

# სტატუტა ზელთვნება

ISSN 0132-1307

7  
მეცხრედი  
გვიგანთმეკა

1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ჟურნალი



# ს ა გ ჯ რ თ ა ს ე ლ თ ვ ნ ე ა

7 / 1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ქურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოღარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:

პაპაძე ზაქარაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოღარ გარაუნიძე,  
მერაბ გვიბია  
(გასუხნიმგობელი მდივანი),  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოღარ მგალოგლიშვილი,  
ჯურაბ ნიშარაძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაჯ ჩხეიძე,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო ჰავთიაძე,  
ნოღარ ჯანაბარიძე.

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ეკონომიკა  
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიჩანიძე

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1986



არქიტექტურა

საქართველოს არქიტექტურა XII შრილობა

ნოდარ მგალობლიშვილი —  
 ძარბული არქიტექტურა შრილობიდან შრილობამდე . . . . . 2

გიორგი ანდრონიკაშვილი —  
 დარქარების სტრატეგიის კარნახით . . . . . 13

კახეთი საანგარიშო მოხსენების ზამო . . . . . 25

თინათინ ჩიჩუა —  
 თანამედროვე ძარბული არქიტექტურა საანგარიშის სარკილზე . . . . . 35

თეატრი

გიორგი ცქიტიშვილი —  
 „კუპარაზა“ . . . . . 59

კახა ტრაპიძე —  
 „ძარბული მხლოდ — ისინი კილში“ . . . . . 64

დიმიტრი ჯანელიძე —  
 ოცდამეორეტიანიშეთა შეპირისპირებით დანახიანებანი . . . . . 70

ჯაბა იოსელიანი —  
 მეცნიერის ზეამოცანა . . . . . 82

ვასილ კიკნაძე —  
 ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა . . . . . 116

გიორგი ნახუციშვილი —  
 მიწა თავისას მომთხმოს (პიესა) . . . . . 123

ქრონოგრაფია

ალექსანდრე ჩხეიძე —  
 საქართველოში კლასიკური ბაღების ჩასახვის ისტორიიდან . . . . . 86

მხატვრობა

ქეთევან კინწურაშვილი —  
 არტიზმიტი ალბაშილი მხატვრობა . . . . . 46

ალექსი ბალაბუცი —  
 შენარბული წაგი . . . . . 50

ირინე კოშორიძე —  
 აკვარელის შეთხე რისპუბლიკური ბამოცანა . . . . . 55

გიორგი ხუციშვილი —  
 ძარბული მხატვრობის სტაციონარული ბამოცანა . . . . . 105

კინო

ტატა თვალქრელიძე —  
 ალექსანდრე რიხვიანიშვილის კინოსამუშარო . . . . . 95

ბომბოს სუბრიბი მემარბანთა . . . . . 149

პანორამა . . . . . 54

ძრონიკა . . . . . 157

სტატუსთა  
შელოცნება

ბარეკანის პირველ, მესამე და მეოთხე გვერდებზე:  
 თ. მურვანიძის ესკიზები სექტაკლისათვის: ა. დვორცკის „შემწვარი იხვის  
 გაურენა“ კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში;  
 ი. კალმანის „სილვა“ თბილისის მუსკომედის თეატრში;  
 ს. პროკოფიევის „ჭრისწერა მონასტრში“. დეკორაციის ესკიზი.

1986 წ. № 7

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
 გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
 ტელ. 98-93-59.

# ქართული არქიტექტურა ყრილობიდან ყრილობამდე

ნოდარ მაგლობლიშვილი

(საქართველოს სსრ არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე)

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობაზე ძალზე მკაფიოდ და კონკრეტულად დაისვა საკითხი ჩვენი ქვეყნის სოციალურ, კულტურულ და სამეურნეო სფეროებში ძირეული, ხარისხობრივი გარდაქმნების შესახებ. ეს კი ითხოვს დაჩქარებულ სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებას სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის მიღწევითა საფუძველზე.

დასახულ ამოცანათა შუქზე საქართველოს არქიტექტორთა კავშირმა მკაცრად უნდა გააანალიზოს თავისი შემოქმედებით-ორგანიზაციული მოღვაწეობა და ახლებურად წარმართოს მუშაობა.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მიღენის ახ. მ. ს გორბაჩოვის მოხსენებაში ხაზგასმით აღინიშნა, რომ საბინაო პრობლემის გადასაწყვეტად 2000 წლისათვის საჭირო იქნება ყოველი ოჯახის უზრუნველყოფა ცალკე ბინით ან სახლით, რაც თავისთავად უზარმაზარი ამოცანაა, მაგრამ მისი გადაწყვეტა შესაძლებელია. უნდა გაიზარდოს საბინაო მშენებლობისა და საბინაო ფონდის რეკონსტრუქციის მასშტაბი. ყოველმხრივ უნდა წავახალისოთ კოოპერაციული და ინდივიდუალური ბინების მშენებლობა.

ყრილობაზე გამოშვებულმა გამოთქვეს საყვედური საბინაო მშენებლობის მდარე ხარისხის გამო. საჭირო იქნება ღონისძიებების შემუშავება, რომლებიც სტიმულს მისცემენ მის არსებით გაუმჯობესებას, აგრეთვე ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების დაგეგმარების, არქიტექტურის სრულყოფას.

სოციალიზმის პირობებში არქიტექტურა

მჭიდროდ უკავშირდება საზოგადოების სოციალური ამოცანების გადაწყვეტას. ამავე დროს, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მასობრივ დარგს, იდეოლოგიური ზემოქმედების უზარმაზარი ძალა ვაჩნია. იგი მოწოდებულია, საკუთარი სპეციფიკური ხერხებით, გავლენა მოახდინოს ადამიანისა და მთელი საზოგადოების სულიერ ჩამოყალიბებაზე, პასუხობდეს და აწვითარებდეს ეროვნული კულტურის ისტორიულ ტრადიციებს.

დღეს, იდეოლოგიური ბრძოლის გამწვავების პირობებში, საბჭოთა არქიტექტურამ უნდა ცხადყოს ეპოქის სიდიადე, ჰუმანური სულისკვეთება. არქიტექტორებმა ყველა ღონე უნდა ვიხმართ, რომ შევქმნათ ჩვენი დროის შესაბამისი, პირველხარისხოვანი ხუროთმოძღვრება, ნათელი, მოხერხებული საცხოვრებლები, ლამაზი და სუფთა ქალაქები, კეთილმოწყობილი გარემო.

ეროვნული ხუროთმოძღვრების საკითხი ერთ-ერთი რთული და სათუთი საკითხია, რომელსაც დღეს მრავალი სამეცნიერო ინსტიტუტი იკვლევს და ამუშავებს. ეროვნული ზედმეტი ვატყება ზოგჯერ სიმახინჯედ იქცევა ხოლმე, ხოლო არქიტექტურაში — ზერეღე, ბრმა წაბაძვად. მეორე უკიდურესობამ კი — ეროვნულ თავისებურებათა საერთოდ უგულვებელყოფამ, შესაძლოა გადაგვადოს კოსმოპოლიტიზმში, ამ სიტყვის ყველაზე ცუდი გაგებით. მხოლოდ განსაკუთრებით ნიჭიერ ხუროთმოძღვრებს — პრაქტიკოსებს შეუძლიათ შექმნან არქიტექტურული შედეგები, რომელშიც მკაფიოდ და და-

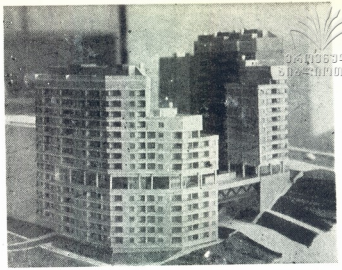
მაჯერებლად იქნება ათვისებული ეროვნულ-თავისებურებაც, წარსულის მიღწევებიც, და რომელსაც თანამედროვე ედრადობა იქნება არა მხოლოდ აწმყოში, არამედ მომავალშიც.

ქართული ჭურთმომღერება ქართველთა ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნაწილია წარმოადგენს. ვანი და ვარძია, ჯვარი და სვეტიცხოველი, ოშკი და ხახული, სამთავი და ნიკორწმინდა... სვანური კოშკები, დედაბოძიანი დარბაზები, კოლხური ოლა-სახლები...

უდიდესი და უმდიდრესი მეგვიდრობა ჩაბარა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირმა ნახევარი საუკუნის წინათ. ქართველ საბჭოთა ჭურთმომღერებს პასუხისმგებლობაც უდიდესი დაეკისრათ, — წინაპართა დანატოვარი სათუთად უნდა შეგვენახა, უნდა გამოგვეყენებინა ძველი ოსტატების მიგნებანი, ხერხები, ტრადიციები, ყოველივე ის, რამაც ქართული არქიტექტურა მსოფლიოს ხელოვნების უმაღლეს დონეზე აიყვანა. ამავ დროს, ქართველ ჭურთმომღერათა წინაშე, მეორე, ასევე მნიშვნელოვანი ამოცანა დაისახა: შეექმნათ ახალი ცხოვრების, ახალი მოთხოვნილებების შესატყვისი არქიტექტურა.

ძნელი და რთული გზა გაიარეს საბჭოთა საქართველოს არქიტექტორებმა. იყო ჩავარდნები, გადახვევები, შეცდომები, ხანდახან გამოუსწორებელი. მაგრამ, იყო უბრწყინვალესი გამარჯვებებიც, აშენდა შესანიშნავი ქალაქები, დიდებული სახლები და სასახლეები, საოვადობრივი ნაგებობანი, სამრეწველო კომპლექსები, ბაღ-პარკები და მონუმენტები. სამწუხაროდ, ხშირად მშენებლობის სიმრავლე და ტემპი უარყოფითად მოქმედებდა ხარისხზე, რის შესახებაც დღეს მთელი სიმკაცრითაა საჭირო საუბარი.

თბილისი ყოველთვის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი იყო მსოფლიოში და თამამად შეგვიძლია ვაღიაროთ, რომ სულ უფრო და უფრო მშვენიერი ხდება. ასევეა ქუთაისი, ბათუმი, სოხუმი, თელავი, სიღნაღი, წყალტუბო, ვაგრა და სხვა მრავალი ქალაქი და სოფელი. რესპუბლიკის არქიტექტურის საგანძურში შევიდა ისეთი ნაგებობანი, როგორცაა ზაჰესი, მთავრობის სახლი, ფუნქციონალიზმი, „დინამოს“ სტადიონი, საქართველოს სსრ რესპუბლიკის პავილიონი საკავშირო



თბილისი. 150 ბინიანი საცხოვრებელი სახლი გურამიშვილის ქუჩაზე. მაკეტი არქიტექტორები ლ. კილაძე, ნ. ხაბიშვილი, ბ. ჩიგოგიძე.

სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე, ქუთაისის თეატრი, საცხოვრებელი სახლი ნიკოლაძის ქუჩაზე, ზოოგეტინსტიტუტი, სასტუმრო „ივერია“, ცენტრალური ტელეგრაფის სახლი, დასასვენებელი კომპლექსები: ბიჭვინთაში, ლიძევაში; მთავრობის სახლი სოხუმში, საავტომობილო გზების საშინისტრო, რიტუალების სასახლე; გამარჯვების მეორიალეები ქუთაისსა და თბილისში; საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ადმინისტრაციული შენობა და მრავალი სხვა.

საბჭოთა კავშირის არქიტექტორთა VII ყრილობაზე, რომელიც ჩატარდა 1981 წლის მაისში, ფართოდ და დაწვრილებით იყო განხილული არქიტექტორთა ამოცანები, გამომდინარე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებებიდან. ეს ამოცანები განიხილა სსრკ არქიტექტორთა კავშირის ვანგობის მეორე თემეტე პლენუმმა. საქართველოს არქიტექტორთა კავშირიც აქ მიღებულ გადაწყვეტილებათა საფუძველზე წარმართავდა თავის მუშაობას.

თუ თვალს გადავავლებთ ჭურთმომღერათა ნამოღვაწის არქიტექტორთა XI და XII ყრილობებს შორის, ჩვენ წინ გადაგვეშლება მეტად საინტერესო და შთამბეჭდავი სურათი. დროის ეს მონაკვეთი მთლიანად ემთხვევა XI ხუთწლედს და საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს კომუნისტური პარტი-

ბაქ. სსრ კ. მარქსის  
სახ. საბ. ინსტიტ.

ების XXVI და XXVII ყრილობათა შორის პერიოდს.

ქართველ ხუროთმოძღვართა მრავალმა ნაწარმოებმა დაიმსახურა აღიარება არა მხოლოდ რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. წარმატებით აღინიშნა მათი მონაწილეობა საერთაშორისო, საკავშირო და რესპუბლიკურ კონკურსებში, განხილვებში, გამოფენებზე. მოპოვებულია მრავალი ჯილდო და პრემია.

განსახლების ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა, რომელიც დაკავშირებულია კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნასთან და საქართველოს მისახლეობის ცხოვრების დონის ამაღლებასთან, ეს არის საქართველოს სსრ 1981-2001 წლებისათვის განსახლების რეგიონალური სქემის რეალიზაცია, რასაც არსებითი გავლენა აქვს საქართველოს ტერიტორიაზე საწარმოო ძალების განლაგების უწყებრივ გადაწყვეტილებებზე. ამგვარი, მეცნიერულად დასაბუთებული განლაგება ავარაიდებს მრავალ არასასურველ ეკონომიკურ, ეკოლოგიურ და სოციალურ-დემოგრაფიულ შედეგებს. მაგრამ ჩვენი უწყებები ხშირად სტიქიურად, უწყებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე მოქმედებენ.

საანგარიშო პერიოდში დამუშავდა მრავალი ქალაქისა და კურორტის გენგეგმა და დეტალური დაგეგმარების პროექტი: ქუთაისის, ბათუმის, გორის, ზუგდილის, გავრის, გუდაუთის, ოჩამჩირეს, წყალტუბოს, ბორჯომის, მანგლისის, ზანზაროს, მიუსერას, გუდაურის, საირმეს, ქობულეთის და სხვა. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ გეგმებიდან ზეერი ძალიან დაბალ დონეზეა დამუშავებული. გენგეგმის ავტორები ხშირად არაკომპეტენტურნი არიან. ზოგი არქიტექტორი კი სათანადოდ არ იცნობს ქალაქების დაპროექტების თანამედროვე მეთოდებს. ეს ძალიან სერიოზული ნაკლია ჩვენს მუშაობაში.

თბილისში დაპროექტდა მსხვილი საცხოვრებელი რაიონები: ვარკეთილი, მუხიანი, დიდი დილომი, ზღვის უბანი. დაიწყო მსხვილი ქალაქმშენებლური ანსამბლების მშენებლობა: მარჯანიშვილისა და ვახუშტი ბავრატონის ქუჩების რეკონსტრუქცია. ყოველ წელს მწყობრში დგება ახალი საცხოვრებელი სახლები კეთილმოწყობილი ბინებით. მაგრამ არ შეიძლება არ ვაღიაროთ, რომ ახალი მასივების, მიკრორაიონების, ცალკე-

ული საცხოვრებელი სახლების სახე ვერ კიდევ არადაამკმაყოფილებელია. ახალი მშენებლობა ვერ კიდევ ვერ პასუხობს მშენებლისა და მოსახლის სოციალურ საჭიროებებს.

მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდების ფართო განვითარებამ საშუალება მოგვცა მოკლე ვადებში გადაგვეწყვიტა უმნიშვნელოვანესი სოციალური ამოცანა — აგვეგო საცხოვრებელი სახლები, შეგვექმნა ახალი დასახლებანი. მაგრამ დღევანდელ სამშენებლო ინდუსტრიას, რომელიც ჰაიპრჩენილ ტექნოლოგიას ეფუძნება, ცალმხრივი ხასიათი აქვს, რაც უარყოფითად მოქმედებს ქალაქებისა და სოფლების არქიტექტურულ სახე-ინდუსტრიალიზაციის სხვადასხვა მიმართულებათა განვითარებაში არ არის სათანადო პროპორციულობა. მასიური ბინათმშენებლობა, შეიძლება ითქვას, ათეული წლების მანძილზე, როგორც წესი, იმეორებს საცხოვრებელი სახლების ერთ-ერთ ტიპს. მსხვილპანელოვანი ბინათმშენებელი საწარმოების ხელს ტექნოლოგია სხვადასხვა ტიპის სახლების აგების შესაძლებლობას არ იძლევა ქალაქებისა და სოფლების კონკრეტული სპეციფიკის გათვალისწინებით. მთელ რესპუბლიკაში ერთი და იმავე ტიპის პროექტებით მშენებლობა თავისებურებას უკარგავს ჩვენ სოფლებსა და ქალაქებს, რაც ხალხის სამართლიან გულსწყრომას იწვევს. ამას ემატება დაბალი სამშენებლო ხარისხი და ეს თეტიკური უღიმამობა, მოსაპირკეთებელი და სხვა მასალების დღემოკლება და მწირი ასორტიმენტი, სანიტარულ-ტექნიკური და სამეურნეო-ყოფითი აღჭურვილობის უხარისხობა.

მოსახლეობის გარდა, ასეთი ვითარება, ალბათ, ყველაზე უფრო არქიტექტორებს აწუხებთ, რამდენადაც, პირველყოველს, ისინი გამოჰყავთ მთავარ დამნაშავედ ახალი საცხოვრებელი რაიონების უსახურობის გამო.

მაგრამ ყველაფერს არქიტექტორს ნუ დაეპრალებთ, როცა ამას ვამბობთ, ეს როდინიშნავს, რომ არქიტექტორი უცოდველია. მართო პროექტების შექმნა არ შევლის საქმეს, მით უმეტეს, რომ ამ დარგში პროექტირებაც ძალიან მცირეა. ერთადერთი არქიტექტორი, რომელიც გადავიდა ბინათმშენებლურ საწარმოში, ჩვენი ვეტრანი კოტე

ბოკუჩავა. ეს კი სრულიადაც არ არის საკმარისი. მას ყველანაირად უნდა დავეხმაროთ. ხუროთმოძღვრები მემორიალებისა და სასახლეების მშენებლობაზე, ძველი ძეგლების რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციაზე მუშაობას ამოვბინებენ. ვინაიდან აქ გაცილებით მეტად ფასდებიან, ვიდრე ინდუსტრიულ მშენებლობაში.

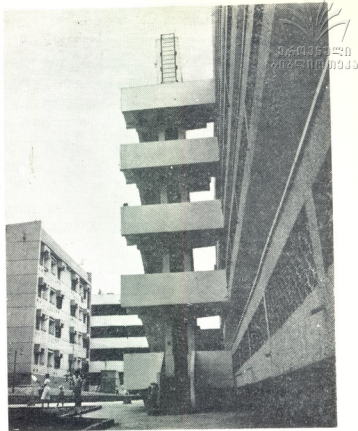
ზუნებრავია, რომ ქალაქის განაშენიანების სისტემის ფორმირებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მასობრივ მშენებლობას. გარდა მრავალი საცხოვრებელი სახლისა, შენდება ახალი ტიპის სკოლები, საბავშვო ბაგაბაღები, ინტერნატები, საავადმყოფოები, სპორტული სასწავლებლები. მშენებლობებს ხმარდება დიდძალი თანხები, რაც მთელ კაპიტალურ მშენებლობაზე გამოყოფილი სასრების მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს, ამიტომაც საჭიროა, რომ მასობრივ ინდუსტრიულ მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღონ არქიტექტურის წამყვანმა ოსტატებმა.

ქალაქის თავისთავადი, ორიგინალური და განუმეორებელი სახე უნდა შექმნას მსხვილმა საქალაქო ანსამბლებმა.

სწორედ ასეთი, არაორდინარული, მრავალფეროვანი ნაგებობანი აშენდა საქართველოში XI ხუთწლეულში.

შეიძლება ითქვას, მსოფლიო რეზონანსი აქვს თბილისის ძველი რაიონების განსახლება. ამ მნიშვნელოვანი და მეტად პაუზსაგები სამუშაოების ჩატარებაში მონაწილეობა მიიღო ქართველ არქიტექტორთა საკმაოდ დიდმა ჯგუფმა. გამოცდილსა და აღიარებულ არქიტექტორებთან ერთად, როგორცია შოთა ყავლაშვილი, გიორგი ბათიაშვილი, გელა ჭავჭავაძე, ვაჟა ორბელიაძე და სხვანი, მუშაობდა და მუშაობს ახალგაზრდა არქიტექტორთა მთელი ჯგუფი: ანატოლი სოლომონიშვილი, შოთა გვანცელაძე, მალხაზ ლეკვეიშვილი, დავით ქლენტი, თეიმურაზ ღვანიძე, თამაზ ხელაია და სხვანი.

ძველი, ამორტიზებული, დაღუპვის პირას მისული რაიონები ახლებურად აჯღერდა. შეიქმნა აღმაინური მასშტაბი, ჩამოყალიბდა გამორჩეული, ჭეშმარიტად თბილისური იერი, წარსულის ფორმათა მცირედი იდეალიზაციით. დიდი იყო სტილიზაციის ცდუნება, ხანდახან სახიფათო ზღვარსაც უახლოვდებოდა, მაგრამ მთლიანობაში არქიტექტო-



ვიეტნამი, საცხოვრებელი რაიონი ჰიდროკანძის პერსონალისთვის მდინარეზე. საერთო ხელი არქიტექტორები: ა. ლოლოპერიძე, თ. დალაქიშვილი, ა. ჭავჭავაძე, ა. ქურდიანი, თ. ტრიპოლსკი.

რებმა უდავო გამარჯვება იზეიმეს. უმნიშვნელო შეცდომები და ნაკლოვანებანი თანდათან გამოსწორდება, ხოლო თბილისის დარჩება თბილისური სახე, გაჯანსაღებული, გაახალგაზრდავებული.

თბილისის ძველი რაიონების რეკონსტრუქციის პროგრამის შემუშავებისა და ჩატარებული სამუშაოებისათვის შოთა ყავლაშვილი და გიორგი ბათიაშვილი წარდგენილნი არიან საბჭოთა კავშირის უმაღლეს ჯილდოზე — სახელმწიფო პრემიაზე.

თბილისის ცენტრში, ჯორჯაძის ქუჩაზე, რუსთაველის პროსპექტსა და სანაპიროს შორის, კომუნარების პარკის სიახლოვეს შეიქმნა კიდევ ერთი მეტად საინტერესო ანსამბლი — მშენებლობის ბანკისა და სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტის ახალი შენობა (არქიტექტორი ლევან ბოკერია). ამ ანსამბლს მალღივი ნაგებობა ქუჩის სიღრმეშია, ხოლო წითელ ხაზზე გამოსული მოცულობა გონებამახვილურადაა შემსუბუქებული: ქვე-

და სართული მაქსიმალურად გახსნილია, საერთო სიმაღლე შედარებით მცირეა. გონივრულად დამუშავებული მონაკვეთი კიბეებით, საყრდენი კედლებით და მცირე არქიტექტურული ფორმებით ორგანულად აერთიანებს ორ სხვადასხვა მოცულობას და ქმნის ჰარმონიულ, გაწონასწორებულ გარემოს.

სულ სხვაგვარი ხერხებითაა დაპროექტებული და აგებული დიდი უნივერსალური მაღალბინა „ბავშვთა სამყარო“ თბილისის რკინიგზის სადგურთან (არქიტექტორები: ე. ქუთინიშვილი, ზ. ისაკაძე, მ. ყავლაშვილი, ა. თოთიბაძე) ქალაქის მჭიდროდ განაშენიანებული რაიონის რთულ სიტუაციაში ავტორებმა მონახეს გადაგმარების მეტად საგულისხმო ხერხი. უნივერსალური მაღალბინის დარბაზები ჩვეულებრივად ერთმანეთის თავზე კი არ განლაგეს სართულებად, არამედ აკინძეს ვერტიკალური მოცულობის ირგვლივ, სპირალისებურად. ნაგებობის მხატვრული გადაწყვეტა თავისებურია და პროფესიული თვალსაზრისით საესტეტიკო მისაღები და მოსაწონი.

ძველი ქალაქის ცენტრში ახალი მოედნის შექმნა უაღრესად რთული საქმეა. მაგრამ ამ შემთხვევაში პრობლემების გადაწყვეტა ქალაქისთვის თითქმის უმსხვირპო აღმოჩნდა. ამოედანი გაშენდა როგორც სატრანსპორტო კვანძი, საკმაოდ ღრმა და გამოუყენებელი ხევის ადგილზე. ავტორებმა (არქიტექტორები ოთარ კალანდარიშვილი, გიზო ფოცინიშვილი და მათი ახალგაზრდა კოლეგები) გონივრულად გამოიყენეს რთული რელიეფის შესაძლებლობანი და შექმნეს უნიკალური, ძალზე საინტერესო და მეტად თავისებური მოედანი, სხვადასხვა დანიშნულების მუშისქვეშა ნაგებობებით.

კარგი პირი უჩანს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაგებობასაც, ეს არის თბილისის რკინიგზის ახალი სადგური, რომლის მშენებლობა მთავრდება (არქიტექტორები: რ. ბაიროშვილი, ა. ჯიბლაძე, ი. ყავლაშვილი, გ. შავდიანი).

თბილისის ძველი და შედარებით ახალი რაიონების ზღვარზე, უკვე მთლიანად დასრულებული განაშენიანების ზონაში აიკოცა ქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ადმინისტრაციული შენობა (არქიტექტორები: ვახტანგ აბრამიშვილი, გურამ

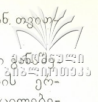
მირიანაშვილი, ლევან ჯანდიერი), რომელიც დიდი ტაქტიკითაა მორგებული ქალაქის/მართულსა და წინააღმდეგობების შემცველ რელიეფზე. ავტორების უეტკველად დასაწყობება, რომ მიუხედავად აბსოლუტური ზომებისა, რამდენიმე მოცულობისაგან მკვირვად შეკრული შენობა მარჯვედა ჩაწერილი გარეშემო განაშენიანებაში. გონივრულად დანაწევრებულმა მოცულობამ, ზუსტად მონახულმა მარსუბამ, დეტალებისა და რელიეფის მართებულმა გამოყენებამ განაპირობა ის, რომ ეს საკმაოდ მსხვილი საზოგადოებრივი შენობა არ გამოეთიშა არსებულ სახლების მწყობრს. უფრო მეტიც, რბილად ჩაწერა მთაწმინდის კალთაზე გადაშლილ პანორამაში და გაამდიდრა იგი.

შესანიშნავადაა მორგებული ქალაქის რთულ რელიეფზე სახეიმა რიტუალების სასახლეც, რომელიც აგებულია მტკვრის მარცხენა შემადლებულ მხარეს თბილისის ძველ რაიონში (არქიტექტორები ვიქტორ კორბენაძე და ვეჯა ორბელიანი). ორიგინალური სახისა და რთული მოცულობის მქონე ეს სრულიად თანამედროვე სასახლე თბილისის გადმოჰყურებს, როგორც ტაძარი, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით. ერთობ შთამბეჭდავია მისი ხედი ქვემოდანაც, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროდან. ახლებურადაა გადაწყვეტილი ამ უნიკალური შენობის ინტერიერებიც, თბილისის შეემატა კიდევ ერთი აბსოლუტურად განსხვავებული და ძალზე საინტერესო ნაგებობა.

ახალ ნაგებობათა ეს განსაკვირვებლად მრავალფეროვანი პანორამა ცხადყოფს ახალ აზრებს, მიებას და მიგნებას. რა თქმა უნდა, ყველაფერი, რაც ქართველმა არქიტექტორებმა შექმნეს უკანასკნელ წლებში, ბრწყინვალე როლია, სამწუხაროდ, ქართულ არქიტექტურაშიც, ისევე როგორც საინტერაქტურაში და კინოში, თეატრსა თუ სახელოვნებაში, ბევრი რამაა არასრულყოფილი, უმწიო და, რა დასაძალია, უხადრუიცი.

არ შეიძლება, რომ ყველა ნაკლი და ხარვეზი მშენებლობაში მხოლოდ არქიტექტორებს, ან მხოლოდ მშენებლებს დავაბრალეთ. ცხოვრებაში კი ასე ხდება: არქიტექტორის, როგორც პროექტის ავტორისა და საპროექტო-სამშენებლო პროცესის ძირითადი ხელმძღვანელის როლი მშენებლობაში აბსოლუტურად უგულვებელყოფილია, იური-





დიულადაც კი, არქიტექტორს — ავტორს არ გაანია არავითარი უფლება არც საპროექტო ორგანიზაციაში, არც მშენებლობაზე, მისი პროექტის რეალიზაციის ისედაც ძნელ ბირობებში.

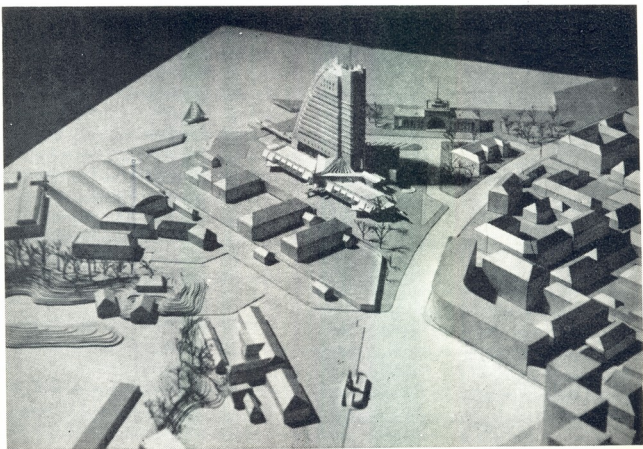
დიდი ყურადღება ეთმობა სოფლებისა და დაბების განვითარებასა და კეთილმოწყობას. განსაკუთრებით საინტერესოაა გადაწყვეტილი და რეალიზებული გეგმარებისა და ცალკეულ ნაგებობათა პროექტები მაღალმთიან რაიონებში: გულანი, შატილი, ბისო, ბუცო, ხახმათი, ომალო. სოფელ გულანის პროექტისა და რეალიზაციისათვის ავტორთა ჯგუფი ირაკლი მარდიშვილის, დავით მორბედაძისა და ლილი მჭედლიშვილის შემადგენლობით დაჯილდოებულია საპატიო ჯილდოებით: სსრკ არქიტექტორთა კავშირის ოქროს მედლით და დიპლომით, „გრან-პრით“ მსოფლიოს ბიენალეზე „ინტერარქ-85“ სოფიაში.

მაგრამ ცალკეული გამარჯვება ვერ შეცვლის საერთო უღიმღამო სურათს. ზოგან, განსაკუთრებით რაიონულ ცენტრებში, მა-

ხიჯ მალევე სახლებს აშენებენ, ზოგან თვით მოქმედებით, კურიოზულსაც კი.

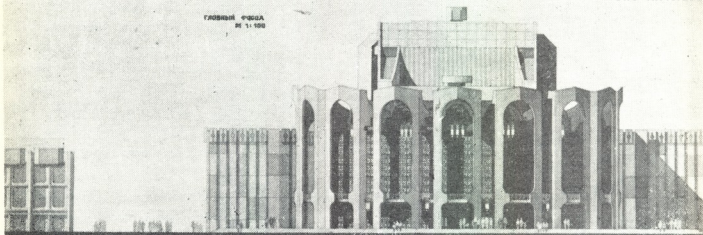
რესპუბლიკის ულამაზესი კუთხეები ნიანებულა კოლექტიური მებაღეობის ერთნაირი სახლებით. ამ საქმეში აუცილებელია საქართველოს სახმუნთან ერთად არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის ენერგიული ჩარევა და გადამწყვეტი ზომების მიღება. ბუნების დაცვის საქართველოს სახელმწიფო კომიტეტსა და საზოგადოებას მხარში უნდა ამოუდგეს ყველა, მათ შორის არქიტექტორებიც. ჩვენს თვალწინ იშლება ფრიად შემაფოთებელი და სამწუხარო სურათი: ბუნების უამრავი ხედი დამახინგებულია სხვადასხვა „თვითმოქმედი“ ნაგებობით, სამრეწველო, სასოფლო-სამეურნეო, საშენებლო კომპლექსებით. ამავე დროს, ნებისმიერი კომპლექსი შეიძლება ისე აგვეგო, რომ ლამაზი პეიზაჟი დაემშვენებინა. ამას ნათელყოფს ესტონელ და ლიტველ არქიტექტორთა ნამუშევრები. საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გადაწყვეტილი აქვს ნოაწყოს საკითხის განხილვა და გამოიმუშაოს პრაქტიკული რეკომენდაციები ამ მე-

ბათუმი. საინფორმაციო გამოთვლითი ცენტრი საქართველოს სახლგო ნოსნო-ბისთვის. მკვეტი. არქიტექტორები: ი. მასხარაშვილი, ლ. კიკნაძე.





საინჟინერო-გრაფიკული  
მ. 1:100



ცხინვალი. თეატრის პროექტი. მთავარი დასაღი. არქიტექტორები: ლ. მეძმარი-  
აშვილი, მ. ჩაჩანიძე.

სწორედ ბოლო ხანებში დამუშავდა საკუ-  
რორტო კომპლექსები ბობოყვათში, გაგ-  
რაში, ბზიფ-ნიკითში, ურეკში, ბორჯომში  
და სხვ.

საინტერესო კომპლექსი აშენდა კომპო-  
ზიტორთა კავშირისათვის ბორჯომში (არქი-  
ტექტორები: შ. დავითაშვილი, მ. ყურული,  
ნ. კარიკაშვილი, გ. მეტონიძე, ნ. სოლოვი-  
ევა), არქიტექტორთა კავშირისათვის გაგ-  
რაში (ვ. აბრამიშვილი, რ. ბაირამაშვილი, დ.  
ნორბედაძე, ი. ყავლაშვილი). გაგრაშივე აშ-  
ენდა კლიმატო-ბალნეოლოგიური სარეაბი-  
ლიტაციო ცენტრი (არქიტექტორები: ა. ბა-  
ხტაშვილი, მ. ლაითაძე, ზ. მამალაძე, ვ. მიქელა-  
ძე, გ. ჭიაურელი). ყურადღებას იქცევს წყა-  
ლტუბოს სანატორიუმი „საქართველო“ (არ-  
ქიტექტორები მ. ჩხენკელი, რ. ჯანაშია) და  
სხვა მრავალი საკურორტო ნაგებობანი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რა დღე როდს  
თამაშობს ქალაქებისა და დასახლებათა გარ-  
ემოს ფორმირებაში არქიტექტურისა და მო-  
ნუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების სი-  
ნიფიზი. ამ მიმართულებით ბევრი რამ ფრი-  
ად საინტერესო და ღირსშესანიშნავი შეიქ-  
მნა. მოქანდაკეები ელგუჯა ამაშუკელი, მე-  
რამ ბერძენიშვილი, გიორგი თაიაური, მე-  
რამ მერაბიშვილი, ჯუნა მიქატაძე, გიორგი  
შხვაცაბაია, მხატვრები: ზურაბ ნიყარაძე,  
ზურაბ წერეთელი და სხვანი, არქიტექტო-

რებთან ერთად, ავტორები არიან მრავალი  
მონუმენტისა, დეკორატიული ნაგებობისა  
და ინტერიერისა, რომლებიც ბოლო ხუთი  
წლის მანძილზე შეიქმნა. აღსანიშნავია არ-  
ქიტექტორების — ვახტანგ დავითიას, შო-  
თა ბოსტანაშვილის, გიული გეგელიას, ნო-  
დარ ქვათელაძის და სხვათა ნაყოფიერი  
და ყურადღასღები ძიებანი.

მაგრამ ამ დარგში ჯერ კიდევ ბევრია გა-  
საყვებელი. საქართველოს არქიტექტორთა  
წინა ყრილობაზე აღინიშნა, რომ არაიშვია-  
თია ხალტურა, ხანდახან არაპროფესიული  
ნაშუშევრები ამხინჯებენ ჩვენს მოედნებს,  
ქუჩებს, ბაღ-პარკებს, სკვერებს. საჭიროა  
გაძლიერდეს მომთხოვნელობა არქიტექტუ-  
რულ-მხატვრული საბჭოების, ქალაქებისა და  
რაიონების მთავარი არქიტექტორებისა და  
ნახატვრების მხრიდან. საქართველოს არქი-  
ტექტორთა კავშირისა და მხატვართა კავში-  
რის გაერთიანებულმა პლენუმმა განიხილა  
„ხელოვნების ურთიერთშემოქმედების (სინ-  
თეზის) პრობლემები ქართულ საბჭოთა არ-  
ქიტექტურაში თანამედროვე ეტაპზე“. პლენ-  
უმზე გამოვიდა ბევრი ცნობილი არქიტექ-  
ტორი, მხატვარი, ხელოვნებათმცოდნე. გა-  
იმატა პირუთენელი კრიტიკა. გულსწყყრო-  
მა გამოითქვა იმ უმსგავსო ნიშუშების გამო,  
რომელიც ასე მრავლდადა საქართველოს გზე-  
ბზე, მოედნებზე, სოფლებში და ქალაქებში.

ზოგიერთი არქიტექტორი და მხატვარი მო-  
ურიდებლად ამახინჯებს გარემოს, ოღონდ  
რაც შეიძლება დიდი გასამრჯელო მიიღოს.  
ნაჩვენები იქნა ამგვარი ნიმუშების სლად-  
ები. პლენუმის მსვლელობა თითქმის მთლი-  
ანად აისახა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნება-  
ში“. მაგრამ, გულახდილად უნდა ვთქვათ,  
ჯერ კიდევ ბევრი ხარვეზია ამ დარგში. აი,  
თუნდაც ერთი მაგალითი: თბილისის აერო-  
პორტში ჩამოსულს თვალში ხვდება ჭრელი,  
არაფრისმოქმედი კედელი, ცუდი მასალითა  
და ცუდი გემოვნებით გაკეთებული. ეს კე-  
დელი მრავალმა საბჭომ დაიწუნა, ახლა კი  
ჩვენი ქალაქის საეიზიტო ბარათად იქცა.

მკაცრ კრიტიკას იმსახურებს ბენზინჩიხუ-  
რების დიდი ნაწილის, ავტო გასამართი სა-  
დგურების იერი. ამ სფეროშიც არქიტექტო-  
რთა და მხატვართა კავშირებს დიდი სამუ-  
შაო ელით.

საანგარიშო პერიოდში ჩატარდა საქართ-  
ველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის  
პლენუმები სოხუმში, ბათუმში და ქუთაის-  
ში, გასვლითი თათბირები — ცხინვალში,  
საგარეჯოში, გაგრაში, წყალტუბოში, რამ-  
დენჯერმე სოხუმში, ბათუმში და ქუთაისში.  
უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვეული ენერგიით  
მუშაობს ქუთაისის ორგანიზაცია (თავმჯდო-  
მარე გ. თოდაძე). ამ ორგანიზაციას შეემატა  
ჟურანიის დამსახურებული არქიტექტორი,  
გადამდგარი პოლკოვნიკი ა. გოჭაძე, ძალიან

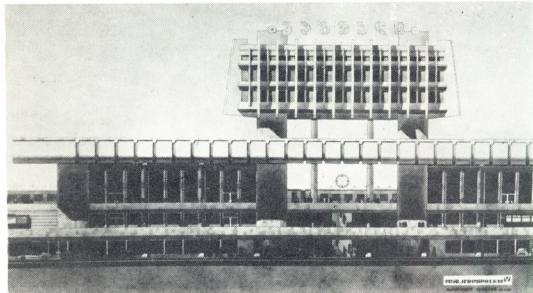
ენერგიული და გამოცდილი არქიტექტორი,  
რომელიც კიდევ უფრო გამოაცოცხლეს მუ-  
შაობას.

ენერგიულად და ინიციატივით მუშაობს  
ოზს ბათუმის ორგანიზაცია (თავმჯდომარე  
დ. კომახიძე), რომელმაც ბევრი კარგი საქ-  
მე გააკეთა, — ჩამოაყალიბა არქიტექტურის  
მუზეუმი, შექმნა ბიბლიოთეკა და კარტო-  
თეკა, გამოუშვა რამდენიმე კრებული, მთაე-  
რდება მუზეუმის ახალი შენობისა და არქი-  
ტექტორთა შემოქმედებითი სახლის მშენე-  
ბლობა.

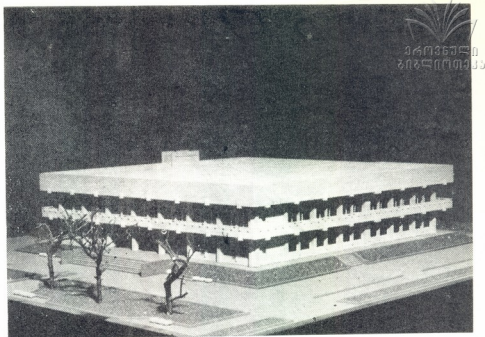
აფხაზეთის ორგანიზაციამ (თავმჯდომარე  
გ. გაგუა) მაგალითი უნდა აიღოს აჭარის ორ-  
განიზაციიდან და გააძლიეროს თავისი მუ-  
შაობა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტი-  
ის XXVII ყრილობის შემდეგ არქიტექტო-  
რთა კავშირის მთავარ ამოცანად იქცა მკი-  
დრო კავშირი სამშენებლო პრაქტიკასთან,  
უნდა ამდღედეს არქიტექტურული შემოქ-  
მედების იდეური მიმართულება და პროფე-  
სიული ოსტატობის დონე. პრობლემები კი  
შემდგენიარად გვესახება: ქალაქებისა და  
სოფლების არქიტექტურის თავისებურებანი;  
საბჭოთა არქიტექტურის სოციალურ-ეკონ-  
ომიკური და იდეოლოგიური ამოცანები თა-  
ნამედროვე ეტაპზე; არქიტექტურული კომ-  
პოზიცია და არქიტექტორების ოსტატობა;  
არქიტექტურა და კომპლექსური განაშენიან-

თბილისი. რკინიგზის სადგურის პროექტი. მთავარი ფასადი. არქიტექტორები:  
რ. ბაირამაშვილი, ი. ყვლაშვილი, ა. ჯიბლაძე, გ. შავდია.



ქ. მახარაძე, პიონერთა სა-  
სახლე. მაცეტი. არქიტექ-  
ტორები: ს. სალუქვაძე, კ.  
თოთიბაძე



ეროვნული  
გვიგონების

ნება მშენებლობის მასობრივი ინდუსტრიალიზაციის პირობებში; ტრადიციები, ნოვატორობა, ეროვნული თავისებურებანი თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურაში, თანამედროვე არქიტექტურული სახე; ხელოვნებათა ურთიერთმოქმედება (სინთეზი).

მეორე მიმართულება — ეს არის უკვე აშენებული ნაგებობების პროფესიული შეფასება და შედგენის ანალიზის საფუძველზე წინადადებების დამუშავება მშენებლობის შემდგომი უკეთესი ორგანიზაციისა და ხარისხის ასამაღლებლად. უნდა ვაღიაროთ, რომ მცირე გამოჩაყლისით, სუსტად მუშაობდა ჩვენი კავშირის სექციები და კომისიები. საჭირო იქნება სექციების ხელმძღვანელობა შეიცვალოს ახალგაზრდობით. არქიტექტორთა კავშირი კიდევ უფრო აქტიურად უნდა მონაწილეობდეს მიღწევების პროპაგანდაში, საუკეთესო ნამუშევრების პრემიებზე წარდგენაში.

არქიტექტორთა კავშირში ფართოდ იხილება ყველა ის ნამუშევარი, რომელიც წარდგენილ იქნება ლენინურ და სახელმწიფო პრემიებზე, რუსთაველის სახელობის, საქართველოს სახელმწიფო, მინისტრთა საბჭოს, ლენინური კომკავშირისა და სხვა პრემიებზე.

საქართველოს არქიტექტორებს საანგარიშო პერიოდში მრავალი სხვადასხვა სახის პრემია აქვთ მოპოვებული:

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირი

დაჯილდოვდა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით, 25-მა არქიტექტორმა მიიღო საქართველოს დამსახურებული არქიტექტორის წოდება; ორმა არქიტექტორმა — საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება; ერთმა — სსრკ სახელმწიფო პრემია; ორი არქიტექტორი წარდგენილია ამ პრემიაზე; ცხრა არქიტექტორმა მიიღო სსრკ მინისტრთა საბჭოს პრემია; ოთხმა — რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია; ხუთმა საქართველოს სახელმწიფო პრემია; თერთმეტმა — საქართველოს მინისტრთა საბჭოს პრემია „ხუთწლედის მატინაე“; ათმა — საქართველოს კომკავშირის პრემია; ერთმა — ი. გოგებაშვილის სახ. პრემია; 37 არქიტექტორი — ომის ვეტერანი დაჯილდოებულია დიდი სამამულო ომის I და II ხარისხის ორდენით; ორმა მიიღო „სსრკ ხალხთა მეგობრობის“ ორდენი; ცხრამ — საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი; სამი არქიტექტორი არჩეულია თბილისის საპატიო მოქალაქედ.

ოქროს მედალი და დიპლომი საბჭოთა კავშირში წლის საუკეთესო ნაგებობისათვის მიიღო 8 ქართველმა არქიტექტორმა, ხოლო საპატიო სიგელი გადაეცა 19 ქართველ არქიტექტორს.

— ახალგაზრდა არქიტექტორთა შემოქმედების საკავშირო განხილვაზე ერთმა მიიღო I ხარისხის, ორმა — II ხარისხის, სამმა —

III ხარისხის დიპლომი და 10-მა საპატიო დიპლომები;

— არქიტექტურის ფაკულტეტების დიპლომებს ყოველწლიურ განხილვაზე ქართველმა ახალგაზრდებმა მიიღეს: 23 — I ხარისხის; 24 — II ხარისხის და 4 — III ხარისხის დიპლომი;

— ორმა არქიტექტორმა მიიღო საპატიო დიპლომი საკავშირო კონფერენციაზე „არქიტექტურის თეორიისა და კრიტიკის დარგში საუკეთესო წერილი“;

— მსოფლიო ბენალზე სოფიაში სამმა ქართველმა არქიტექტორმა დაიმსახურა იქროს მედალი და „გრან-პრი“; ლაურეატის მედლით დაჯილდოვდა 7 არქიტექტორი;

— შვეიციაში I ხარისხის დიპლომი მიიღო ექვსმა არქიტექტორმა; პარიზში, საერთაშორისო კონკურსზე 4 სტუდენტმა-არქიტექტორმა დაიმსახურა საფრანგეთის არქიტექტორთა ორდენის ნაციონალური პრემია; — თბილისში, საერთაშორისო კონკურსზე ოთ-

ხი არქიტექტორი გახდა კონკურსის ლაურეატი.

სულ ახლახან საკავშირო კონკურსებზე მედიც მოსკოვში ჩატარდა საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპების პროექტებზე, სამმა ახალგაზრდა ქართველმა არქიტექტორმა პირველი პრემია დაიმსახურა.

ცუდადაა საქმე არქიტექტურულ კრიტიკაში. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ასეთი დარგი საქართველოში არ არსებობს: აქაც არქიტექტორთა კავშირის დიდი სამუშაოს ჩატარება მოუხდება. დახმარებას ვეღოთ გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტისაგან, ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტებისაგან, თეორიაში მომუშავე არქიტექტორებისაგან.

ახალგაზრდა არქიტექტორებთან მუშაობაში დიდი აქტიურობა და გონიერულობა გვმართებს. სისტემატურად უნდა ვზრუნავდეთ მათი იდეურ-პოლიტიკური და პრო-

გაგრა, პანსიონატი „კომუნისტი“ 420 ადგილზე, მკვეტი, არქიტექტორები: გ. ჯაბუა, მ. პაპავა, ლ. ჩხეიძე.



ფესიული ოსტატობის დონის ამალღებაზე, მათს აქტიურ ჩართვაზე არქიტექტორთა კავშირის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში, უნდა გავაძლიეროთ ახალგაზრდა არქიტექტორთა შემოქმედების პრობლემა.

არქიტექტორთა კავშირი მუდამ დიდ ყურადღებას უთმობდა არქიტექტურული განათლების სისტემასა და ხარისხს — ხერობითობას ოსტატობის საფუძველს. შემდგომში კიდევ უფრო უნდა გავაღრმავოთ ამ მიმართულებით მუშაობა.

როგორც ცნობილია, 1977 წელს, ახალგაზრდა ქართველ არქიტექტორთა ინიციატივით ჩამოყალიბდა მოთხილამურე არქიტექტორთა საკავშირო კლუბი. კლუბის ათწლიანმა შემოქმედებითმა და სპორტულმა მოღვაწეობამ საშუალება მოგვცა 1985 წელს სსრკ არქიტექტორთა კავშირის, საქართველოს ალკ-სა და არქიტექტორთა საკავშირო სათხილამურო კლუბის ერთობლივი წინადადებით ბაკურიანში ჩატარებული სპორტული კლუბის პირველი საერთაშორისო შეხვედრა. ჩამოყალიბდა საერთაშორისო კლუბიც, რომელშიც გაერთიანებულია 12 ქვეყანა. ამ ორგანიზაციის მიზანია — მსოფლიოს არქიტექტორთა მეგობრული კავშირით გაერთიანების განვითარება-განმტკიცება.

არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირის პრეზიდენტმა გ. სტოილოვმა თავის გამოსვლაში განაცხადა, რომ „ამ კლუბს აქვს დიდი მომავალი და მისი შექმნა თავისთავად საინტერესო და ორიგინალური მოვლენა“.

მართლაც, ამ კლუბის წევრებმა უკვე გარკვეულ, ფრიად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართული არქიტექტურის განვითარებაში, ძალზე საინტერესო და ნაყოფიერი საერთაშორისო კონკურსების ჩატარებით.

ქართველი არქიტექტორები თავის ნიჭსა და უნარს არ დაიშურებენ, რათა პირნათლად შეასრულონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მიერ დასახული, ხალხის შემდგომი კეთილდღეობისათვის გამიზნული დღემნიშვნელოვანი ამოცანები.

# ლაჩქარების სტრატეგიის კარნახით

გიორგი ანდრონიკაშვილი

(საქართველოს კ კენტრალური  
კომიტეტის მდივანი)

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობა ღირსსახსოვარ მოვლენად იქცა არა მარტო საბჭოთა ხალხის, არამედ მთელი მსოფლიო ხალხების ცხოვრებაში. ყრილობამ შეიმუშავა პარტიის სტრატეგიის საკვანძო საკითხები, მიიღო უმნიშვნელოვანესი გადაწყვეტილებები, განსაზღვრა ჩვენი შემდგომი წინსვლის ამოცანები, ახლებურად იქნა გააზრებული პარტიული, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხთა კომპლექსი, დაასახა უმწვავესი საზოგადოებრივი პრობლემების გადაწყვეტილის ახალი გზები.

„ჩვენი ამოცანა, — როგორც ეს ჩამოყალიბდა ჩვენი პარტიის გენერალურმა მდიანმა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა პოლიტიკურ მოხსენებაში, — ფართოდ, ლენინურად გავიზაროთ ახლანდელი დრო, შევიმუშავოთ რეალისტური, ყოველმხრივ აწონილ-დაწონილი სამოქმედო პროგრამა, რომელშიც მიხსენების სიღრმე და შესაძლებლობათა რეალიზების სიღრმე და შესაძლებლობათა რეალიზების სიღრმე ადამიანის იმედებსა და მისწრაფებებს“ — წარმატებითაა გადაჭრილი. უმდიდრესი გამოცდილების მარქსისტულ-ლენინური ანალიზი, თამამი რევოლუციური ამოცანების მასშტაბური დაყენება, მათი გადაწყვეტის ნოვატორული სტრატეგია, პარტიის პროგრამის ახალი რედაქცია, სსრ

კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ძირითადი მიმართულებანი და სხვა მასალები უდიდეს წვლილად იქცა მეცნიერული კომუნისტების პრაქტიკასა და თეორიაში.

ყრილობამ დასახა განახლების, სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარებისა და ამის საფუძველზე ჩვენი საზოგადოების უფრო მაღალი, ხარისხობრივად ახალი ვითარების მიღწევის ამოცანები.

ეს ამოცანები გადაწყვეტილი იქნება მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარების, მართვის მობილური და მოქნილი ორგანიზაციის, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა განუხრელი განვითარებისა და სრულყოფის, პოლიტიკური და სამეურნეო სფეროს შემდგომი დემოკრატიზაციის, აქტიური სოციალური პოლიტიკის, მშვიდობის, როგორც წინსვლის აუცილებელი პირობის, განმტკიცების ბაზაზე.

ეს მეტად რთული, საბასუსისმგებლო, მაგრამ რეალურად დასაძლევადი ამოცანებია და დადგენილ ტემპებში მათს გადასაწყვეტად „მთავარია ლაპარაკში, ხმაურსა და პოლიტიკურ მითქმა-მოთქმაში არ „ჩაფიქრით“ ყრილობის მნიშვნელობა და გადაწყვეტილებები“, არ შევადგინოთ მისი დამაჩქარებელი გავლენა, არ დავივიწყოთ თეორიისა და პრაქტიკის კოორდინაციის აუცილებლობა. საჭიროა კიდევ უფრო ავამაღლოთ ადამიანის როლი, გარდავემნათ მისი აზროვნება დაჩქარების შესაბამისად, გამოვიმუშავოთ არსებითად ახალი ფსიქოლოგია, პრინციპულად განვაახლოთ ცხოვრების სტილი, დავამკვიდროთ დინამიზმი, როგორც ჩვენი ყოფიერების არის.

დაჩქარების სტრატეგია მოითხოვს და გვკარნახობს კიდევ ვიაზროვნით გლობალურად, გაბედულად, სოციალურ-ეკონომიკური ფაქტორების გათვალისწინებით, ვიცხოვროთ თანამედროვე კატეგორიებითა და წარმოდგენებით, როგორც 80-იანი წლების კომუნისტებს შეჰქვართ. რევოლუციურობა დღეს — ეს არის პოლიტიკური მოხსენების გულახდილი და პრინციპული ტონი, თანამედროვეობის პოლიტიკური, სოციალური, საწარმოო პრობლემებს გადაწყვეტისადმი თამამი, ნოვატორული მიდგომა, შეფერხების, ინერტულობის, კონსერვატიზმის დამლევა.

ყრილობა, რომელიც მკვეთრი ისტორიული გარდატეხის მომენტში ჩატარდა, ჩვენი ქვეყნის ყველა კომუნისტისა და მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობის მხარის მართლის, ზნეობრიობის უდიდეს გაკვეთილად იქცა.

ყრილობის შემდგომ განვიღობა პერიოდი. კიდევ უფრო გამოკვეთა გარდატეხის მომენტის მნიშვნელობა. რითაც დაიწყო ჩვენი მიღწევის, ჩანაფიქრის, კონკრეტული საქმეების ახალი ათვლა. სიახლემ ჩვენს ცხოვრებაში გააქტიურა საბჭოთა ხალხის შემოქმედებითი ძალები, კიდევ ერთხელ დაგვანახა ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული სფეროების მძლავრი რეზერვები და შესაძლებლობები. დაგვანახა, თუ რა ძვირფასი განძი გავაჩინა იმათი სახით, ვინც აწინააღმდეგებს ან ააწინებს ხვალ ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებას.

დღეს ყოველი კომუნისტის, ყოველი შემოქმედის, ყოველი მოქალაქის ვალია ყოველმხრივ განავითაროს, გაამდიდროს, კონკრეტულ საქმეებში გამოავლინოს ყრილობის იდეები და გადაწყვეტილებანი, პოლიტიკური მოხსენებისა და ყრილობის სხვა მასალების შესწავლა ორგანულად დაუკავშიროს პოლიტიკურ და ორგანიზაციულ საქმიანობას, ჩანაფიქრის ენერგია მოქმედების ენერგიად აქციოს.

ამასთან ერთად, უნდა გვახსოვდეს მ. ს. გორბაჩოვის სიტყვები: „ჩვენ ვერც ერთი ნაბიჯით ვერ წაივიწყებთ წინ, თუ ვერ ვისწავლეთ ახლებურად მუშაობა, თუ ვერ დავძლიეთ ჩამორჩენილობისა და კონსერვატიზმის ყოველგვარი გამოვლინებანი, თუ არ გვეყო ვაქცაცობა ფხიზლად შევაფასოთ ვითარება და ისეთად დავინახოთ, როგორც არის“.

ამხანაგებო! ბუნებრივია, რომ ყოველი თვისი, ყოველი დებულება, ყოველი ამოცანა, რაც წამოყენებულია ყრილობის საპროგრამო დოკუმენტებში, უშუალოდ ენება ჩვენს რესპუბლიკასაც, მის მშრომელებს, სკკპ XXVII ყრილობის წინ, რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის ფორუმზე და ყრილობის შემდეგ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე პლენუმზე ჩვენი რესპუბლიკის კომუნისტებმა ფხიზლად შეაფასეს რა ვითარება, შემოქმედებითად გაიაზრეს უკვე გაკეთებული, გააანალიზეს წამოჭრილი ამოცანების მნიშვნელობა —



ახლებურად გარდაქმნან საზოგადოებრივი და პარადული პოზიციები, რწმენა, შეხედულებები.

თვალსაჩინო და საგარდნობია უკანასკნელ პერიოდში ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარი პოზიტიური ძვრები, მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატის გაწმენდა-გაჯანსაღება. პარტია მუდამ გვზრდიდა და გვზრდის მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობის სულსკვეთებით. თვითკმაყოფილება კრიზისის პირველი ნიშანია.

ჩვენი ცხოვრებისეული პოზაცია, მოქმედების ნორმები და სტილი მუდამ გვკარნახობს ვიბროლოთ სამყაროს სრულყოფისათვის. ჩვენ მუდამ კრიტიკულად მივუდგებით უკვე მიღწეულს, ვინაიდან გვჭერა ჩვენი სიძლიერისა, ხოლო ძლიერსა და ჯანმრთელ საზოგადოებას არ ეშინია საჯაროობისა, კრიტიკისა და თვითკრიტიკისა, საკითხის მწვავედ დაყენებისა. ყოველგვარი „დოზირება“ — პლიუსები, მინუსები, ლაჩრული პოზიცია „რაიმეთი ვინმეს არ ვაწყენინოთ“, აქ არა მარტო უადვილოა, არამედ საზიანოცაა. სასიხარულოა, რომ კრიტიკული შეფასების, მტკივნეული საკითხების გადაჭრით

დაინტერესების ეს სულსკვეთება ჩვენს ყრილობაზეც გამოიკვეთა.

ამხანაგებო! მინდა დავარწმუნოთ ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს მარტო მაღლა აყენებს თქვენს შრომას არამედ დიდი ყურადღებითაც ეკიდება იმ პრობლემებსა და სირთულეებს, თქვენს მუშაობაში რომ აქვს ადგილი. დღეს აქ მოვისმინეთ სახელისნობის პრობლემის გადაჭრის თაობაზე, ასევე გადაწყდება თქვენს მიერ წამოჭრილი სხვა საკითხებიც. ამასთან, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა იმედოვნებს, რომ ხუროთმოძღვრები თვითნაირი პროფესიის სპეციცის შესაბამისად სრულად შეიგნებენ მიმდინარე პროცესების მნიშვნელობას და წვლილს შეიტანენ რესპუბლიკის სოციალური და ეკონომიკური განვითარების ახალი ამოცანების რეალიზაციის საქმეში. ჩვენ არა გვაქვს დაჩქარებაზე მხოლოდ ლაპარაკის უფლება. გაითვალისწინეთ, რომ ცვლილებები, განახლება, მომწიფებელი საკითხების გადაუდებელი გადაჭრა საჭიროა უკვე დღეს. როგორც იტყვიან — თქვენი ავტორიტეტი თქვენსავე ხელთაა.

კაპიტალური მშენებლობის მასშტაბების გაუარსოვება წინამდებარე ხუთწლედში და

ბორჯომი, კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლი, საერთო ხელი. არქიტექტორები: შ. დავითაშვილი, მ. ქურული, ნ. კარიკაშვილი, გ. მეტონიძე, ნ. სოლოვიოვა.



უახლოეს მომავალში მოითხოვს დაგეგმარებისა და მართვის სერიოზულ გარდაქმნას, უწყებრივი ბარიერების გადალახვას, კადრების უფრო შერჩევას, განლაგებასა და აღზრდას, მშენებლობის ხარისხის გაუმჯობესებას. ცვლილებების არსი მდგომარეობის იმაში, რომ ყურადღების ცენტრი რაოდენობრივი მაჩვენებლებიდან გადატანილ იქნას მშენებლის შრომის ხარისხსა და ეფექტურობაზე. აუცილებელია ახალ ტექნიკურ და ორგანიზაციულ დონეზე ავუყვანოთ სამშენებლო კომპლექსის ყველა რგოლი.

თქვენი აქტიური, დაინტერესებული მონაწილეობის გარეშე ძნელია წარმატების მიღწევა.

არქიტექტორების პრაქტიკული მოღვაწეობა მჭიდროდ უკავშირდება ეკონომიკას, ქვეყნის სახალხო-სამეურნეო პოტენციალს, მომავლის გეგმებს. მატერიალურ-სივრცობრივმა გარემომ, რომელი უზრუნველყოფდა თქვენი უშუალო ამოცანა, აღამაინებს უნდა შეუქმნას ეთილმოწყობილი საცხოვრებელი პირობები, ხელი შეუწყოს მათს ინტელექტუალურსა და ფიზიკურ განვითარებას. გარდა ამისა, პერმანენტულად ჩამოაყალიბოს მათი ხასიათი, გემოვნება, მსოფლმხედველობა, იყოს იდეოლოგიური აღზრდას მძლავრი საშუალება.

ყრილობის გადაწყვეტილებათა ცხოვრებაში გასატარებლად არქიტექტორების მოწოდებაა შემდგომშიც ამაღლონ დასაბროექტებელი ნაგებობებისა და ანსამბლების ხარისხი და მხატვრული გამომსახველობა, შეამცირონ მშენებლობის ვადები, ეფექტურად გამოიყენონ კაპიტალდაბანდებანი.

როგორც მოხსენებაში, ისე ყრილობის მონაწილეთა გამოსვლებში ხაზგასმულია არქიტექტორების წვლილის მნიშვნელობა რესპუბლიკის შემდგომი სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ახალი ამოცანების რეალიზაციაში, არქიტექტორთა კავშირის წინაშე დგას უდიდესი ამოცანები — ხელი შეუწყოს არქიტექტორთა ოსტატობისა და შესრულებული სამუშაოს ხარისხზე მათი პასუხისმგებლობის ამაღლებას. საზოგადოებრივ მუშაობაში ჩაებას ახალგაზრდა არქიტექტორები, დაეხმაროს მათ შემოქმედებით ზრდაში, განავითაროს პროფესიული კრიტიკა და თვითკრიტიკა, განაზოგადოს და პროპაგანდა გაუწიოს თანამედროვე არქიტექტურის მიღწევებს.

არქიტექტორთა კავშირმა ბოლო წლებში დიდი მუშაობა ჩაატარა აგრეთვე სხვადასხვა თაობის არქიტექტორთა შემჭიდროვებასა და სანტერგო გამოცდილების პრაქტიკულ საქმეში. საკავშირო გაზეთებსა და ყურნალებში მოთავსებული სტატიები, მიზნობრივი ნომრები, გვერდები, რომლებიც მიეძღვნა საქართველოს არქიტექტორთა პრემიერებს, გვახარებენ. ისინი მოწმობენ ქართველ ხუროთმოძღვართა მზარდ ავტორიტეტს.

გაიზარდა კავშირის გამგეობის აქტიურობა, სასარგებლო ღონისძიებათა რიცხვი და ხარისხი. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული ჩაკეტილობა და ცალკეული ჯგუფებისა და დაჯგუფებების საქმიანობა, კერძო გამორჩენა, ადგილუფროსობა, უნიათობა ცალკეული ხელმძღვანელის თუ კოლექტივის მხრიდან ცხოვრების მიერ წამოყენებული ამა თუ იმ მწვევა, მტკივნეული პრობლემის გადაჭრისას, ჩამოაცილებს ხოლმე შემოქმედთა ყურადღებას არქიტექტურისა და მშენებლობის გლობალური ამოცანებისაკენ.

ყველა აღნიშნული ამოცანა უშუალოდ თქვენი პროფესიული კრებულიდან — სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის წესდებიდან მომდინარეობს. შესაძლოა, აუცილებელი არც იყოს ამ დებულებათა გამეორება. ისინი ბევრს ანაანურ ჰეშმარტებად შეიძლება მოეჩვენოს, მაგრამ დღეს აუცილებელი მათი გადაზრება, ახალი შინაარსით შევსება. ჩვენი პარტიის გენერალურმა მდივანმა ყრილობაზე აღნიშნა საზოგადოებრივი მოთხოვნილება იმისა, რომ საქიროა დროის გააზრება, განსაკუთრებით გარდამტეხი დროისა. იმის გააზრება, რომ ხელოვნებას არსს შეადგენს არა რეზოლუციები და სხდომები, არა ქექვა და კონიუნქტურა, არამედ ნაჭიერი, ორიგინალური მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ ცხოვრებისეულ სიმართლეს.

მე დარწმუნებული ვარ, ეს საკითხები აღდგებს ყველას ამ დარბაზში მსხდომთ. ამიტომ ვიღებ რა მხედველობაში იმ გარემოებას, რომ ყოველი ყრილობა არა მარტო დაჯამება ვასული წლების წარმატებების, მიღწევებისა, არამედ გულწრფელი საუბარიცაა ნაკლოვანებებზე, დაუმთავრებელ სამუშაოებზე, მათი აღმოფხვრის გზებზე, შემდგომ გეგმებზე, ნება მომეცით, თქვენს წინაშე — დედეგატიბის, ყრილობას სტუმრი-

ბის, არქიტექტურული საზოგადოებრიობის წინაშე — გამოთქვა ზოგიერთი შენიშვნა და სურვილი, რაც აღწევს რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას.

თანამედროვე არქიტექტორი შეიძლება შევადაროთ დირიჟორს. ის ოსტატურად უნდა უძღვებოდეს თავისი ორკესტრის ყოველ ინსტრუმენტს. არქიტექტორი დირიჟორია პროექტში და იმ მასალაში განხორციელებული ოცნებისა, რომელსაც მას სთავაზობს შემსრულებელი პროექტის ცხოვრებაში უშუალო განხორციელებისას. კახეთის რეგიონის რაიონული დაგეგმარების განხილვამ და თბილისის, ქუთაისის, ვაგრის, წყალტუბოს და სხვა ქალაქების განვითარების გენერალური გეგმის რეალიზაციამ თვალსაჩინოდ დაგვანახა, რამდენად მნიშვნელოვანია არქიტექტორთა და ქალაქმშენებელთა კოორდინირებული მოქმედება მგეგმავ და სამეურნეო ორგანოებთან, ეს ძალზე მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო სფეროა მუ-

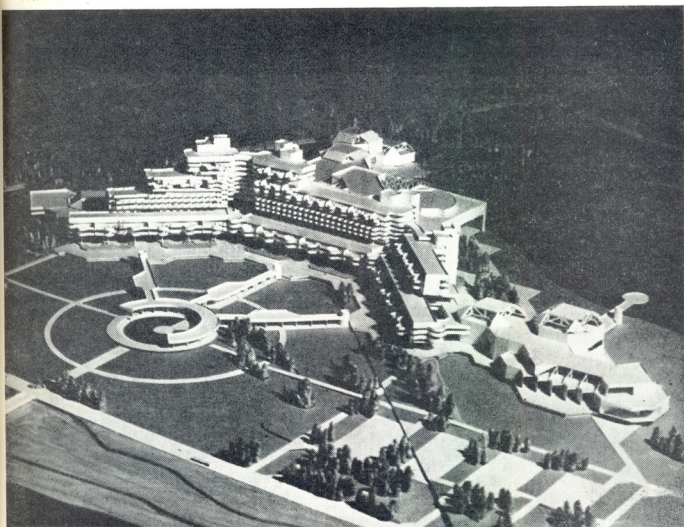
შაობისა, რაც არსებითად წინასწარ განსაზღვრავს ქალაქმშენებლობის მთელ იდეოლოგიას, მის სიცოცხლისუნარიანობას.

ქალაქების სწრაფი ზრდა, საზოგადოებრივი ცენტრების მრავალფეროვანი ფუნქციებისა და მნიშვნელობის, აგრეთვე ქალაქების სოციალური და ეკონომიკური ცხოვრების გაფართოება ახალ მოთხოვნებს აყენებს მათი დაგეგმვისა და განაშენიანების წინაშე.

ქალაქმშენებლობა ახალ ეტაპში შედის — ეს გულისხმობს გადასვლას პერიფერიის ტერიტორიების განაშენიანებიდან ცენტრალური რაიონების გეგმიურ გარდაქმნაზე. ჩვენ ი რესპუბლიკის ეკონომიკის ზრდა და მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი უთუოდ შექმნიან მყარ საფუძველს ახალი ამოცანების გადასაპყრელად თანამედროვე მოთხოვნათა შესაბამისად.

თქვენ გახსოვთ, რა მაღალ დონეზე ჩატარდა თბილისის გენერალური გეგმის განხილვა. მაშინ თქვენ გვეკითხებოდით: როდისღა შე-

ზიქვინთა. პანსიონატი. არქიტექტორები: მ. ჩხენკელი, ვ. რევიშვილი, გ. სარაჯიშვილი.



ბაქ. ისრ. ქ. მარკსის  
სახ. საბ. რესპ. ბ.  
ბიბლიოთეკა

იმუშავებენ არქიტექტორები ქალაქის ცენტრის დეტალური დაგეგმარების პროექტსო? გიპასუხებთ, ამაზე ლაპარაკი წინა ყრილობაზეც იყო, მაგრამ საკითხი დღემდე გადაუჭრელია. ბოლოს და ბოლოს, როდის მიუღვებთან ამ საკითხს მთელი პასუხისმგებლობით ამხანაგები ყავლაშვილი და თევზაძე? რამდენი ხანი შეიძლება ცდა? სწორად ვამიგეთ, ამხანაგებო, ეს უბრალო ახირება როდია. მოსკოვის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი ამხ. ბ. ნ. ელცინი თავის გამოცხადებაში ყრილობაზე აღნიშნავდა, რომ უკვე პოლიტიკურ ხარისხშია აყვანილი მოსკოვის არქიტექტურის თავისებურების შენარჩუნების საკითხი. განსაკუთრებით ეს ეხება ქალაქის ცენტრს. ჩემი აზრით, საქართველოს ქალაქებისა და არქიტექტორთა კავშირის ხელმძღვანელობაში ვიღაც სათანადოდ ვერ აფასებს ამ ამოცანას. ვერაფრით ვერ გადავიდნენ ისინი ინერტული უდარდებლობიდან კონკრეტულ საქმიანობაზე.

ჩვენ ჯერ კიდევ ვხვდებით გენერალურად გეგმით გათვალისწინებული პოზიციებიდან დაუსაბუთებელ გადახრას. ქალაქმშენებლობის დისციპლინის დარღვევის არაერთ მაგალითს. აუცილებელია, შესაბამისმა ორგანოებმა, სახმშენმა, არქიტექტორთა კავშირმა და ყრილობის მონაწილე ქალაქებისა და რაიონების არქიტექტორებმა პრინციპულად შეაფასონ მდგომარეობა, არ დაელოდონ ბრძანებას ზემოდან და გამოავლინონ უფრო მეტი ბრძოლისუნარიანობა კონკრეტული საკითხების გადაჭრაში.

**ამხანაგებო!** საცხოვრებელი პრობლემას სოციალური მნიშვნელობა და სიმწვავე მოითხოვს მისდამი ჩვენს სერიოზულ დამოკიდებულებას. „2000 წლისათვის უზრუნველყოთ ყოველი ოჯახი ცალკე ბინით ან სახლით თავისთავად უზარმაზარი ამოცანაა, მაგრამ მისი გადაწყვეტა შესაძლებელია“, — ასე განსაზღვრა ყრილობამ მასსური მშენებლობის ძირითადი მიმართულების პროგრამა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ახალ დადგენილებაში „ქვეყნის საცხოვრებელი პრობლემის გადაწყვეტის დაჩქარების ძირითადი მიმართულების შესახებ“ ხაზგასმულია, რომ ყოველი ოჯახის იზოლირებული ბინით უზრუნველყოფის საკითხი პოლიტიკური და სოციალური მნიშვნელობის ამოცანაა. მართალია

რთულია, მაგრამ დასაძლევნი რაოდენობრივ თვალსაზრისით, საცხოვრებელს სათანადო საკითხი კი განსაკუთრებულ ყურადღებამ მოითხოვს. აქ ხანგრძლივი ბრძოლაა დასაძლევნი ყველა დაგროვილი პრობლემის თანამკვიდრებული მანე, ასე ვთქვათ, „ტრავმების“ წინააღმდეგ. მშენებლების შრომა კარგად თუ ცუდად აფასებენ მშრომელები რომლებიც იკავებენ მათთვის აგებულ ბინებს უფარვის საღურგლო ნამუშევრით, დაბრცალი კერით და ოღორ-ჩორორ იატაკით.

ხარისხის პრობლემა — პრობლემათა პრობლემაა, რაც ყველას გვაძლევებს. დღეს ლაპარაკია თქვენს როლზე ამ საქმეში. მშენებლებმა უკვე დასახეს მთელი რიგი კონკრეტული ღონისძიებანი, დამპროექტებლებმა ჯერ კიდევ უნდა იფიქრონ, როგორ დასძლიონ ყველა ბარაერი ხარისხის მისაღწევად როგორც აღნიშნა ყრილობაზე საქართველოს კომპარტიის ცკ პირველმა მდივანმა ამხ. ჯუმბერ პატიაშვილმა, მაღალი ხარისხის მიღწევის საფუძველია დისციპლინის განმტკიცება, კადრების პოლიტიკის სრულყოფა. ეს მთლიანად გეხებათ თქვენ, არქიტექტორებს.

ახლანან სახმშენის პარტიულ-სამეურნეო აქტივზე, რომელსაც ბევრი თქვენგანი ესწრებადა, სერიოზული საუბარი იყო ამ თემაზე. დასახელებულ იქნა ხარისხის პრობლემა ბისაღმი დამოკიდებულებაში დამკვიდრებული უპასუხისმგებლობისა და უპრინციპობის კონკრეტული მაგალითები. ეს ძირითადად მშენებლებს ეხებოდათ. ამასთან დაკავშირებით მინდა შეგჩერდე არქიტექტორის როლსა და პასუხისმგებლობაზე იმ მხრივ, რომ გადაწყდეს მშენებლობის საკითხიც, არქიტექტორმა, გავლენა რომ მოახდინოს პროექტში ჩადებულ გადაწყვეტილებათა რეალიზაციაზე სათანადო ადგილი უნდა დაიკავოს მშენებლობაზე, მოიპოვოს შესაფერისი ავტორიტეტი. თქვენ იცით, რომ მას ამის იურიდიული საფუძველი სახელმწიფოსაგან მინიჭებული აქვს.

ვერ დავეთანხმები ამხ. ნ. მაგლობლიშვილის იმაში, რომ თითქოს არქიტექტორს უფლება აქვს მოითხოვოს არასწორად შესრულებული სამუშაოს გადაკეთება, უხეში დარღვევის შემთხვევაში, მშენებლობის შეჩერებაც კი. ჭეშმარიტი ავტორიტეტი სამშენებლო მოედანზე წამოჭრილი ამოცანების გადაწყვეტისას მოიპოვება მხოლოდ კომპეტენტურობით, დაინტერესებულობით, ოპერატიულობით, მა-

გუდანი. საცხოვრებელი სა-  
ხლები. არქიტექტორები: ი.  
მარგიშვილი, დ. მორბედაძე,  
ლ. მჭედლოშვილი



ქვემოთა  
განათლების  
მინისტრის  
განკარგობა

ლაკვალიფიციური საავტორო ზედამხედვე-  
ლობა მშენებლობის ხარისხის ამაღლების  
ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაა და ჩვენ  
გვინდა, რომ არქიტექტორთა კავშირმა ხელი  
მოჰკიდოს ამ საქმეს.

და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი.  
რაც კავშირის წინაშე დგას, ეს არის შემოქ-  
მედებითი ძალების კონსოლიდაცია. იმ მიმარ-  
თულებით, სადაც ამას მწვავე აუცილებლო-  
ბაა, საჭიროა პროექტირებაში, მათ შორის, ტი-  
პიურ პროექტირებაში, მოზიდულ იქნან რეს-  
პუბლიკის ყველაზე საუკეთესო შემოქმედები-  
თი ძალები. განსაკუთრებით მწვავედ დგას  
მასობრივი საცხოვრებელი მშენებლობის  
პრობლემა.

მე შემიძლია გამოწვლილით ჩამოვთვა-  
ლო დარბაზში მსხდომი არქიტექტორები,  
რომლებიც აპროექტებენ საცხოვრებელ სახ-  
ლებს მასობრივი მშენებლობისათვის. დიდ  
მადლობას ვუხდით მათ. მაგრამ, სამწუხაროდ,  
ყრილობიდან ყრილობამდე მათი სია არ ივ-  
სება ახალი სახელებით. იქნებ ამიტომაც  
ჩვენ ათეული წლები ველოდებით ტიპიურ  
მსხვილპანელიანი სახლების ახალი სერიის  
ან ახალი მონოლითური პროექტების გამოჩე-  
ნას. ეს პროექტები ხომ არქიტექტურულ-  
ფორმათშემოქმედებისა და პლასტიკური გა-  
მომსახველობის ძიების ვარიანტების ფართო  
გასაქანს იძლევა. არქიტექტორები ვერ და-

ვინტერესეთ ვერც მთელ ჩვენს ქვეყანაში  
აღიარებული ჩვენივე ორგანალურა მეთო-  
დით — მოცულობითლოკიანი სახლმშენებ-  
ლობით.

სოფლის მეურნეობაში სამეცნიერო-ტექნი-  
კური პროგრესი, ახალი სასოფლო-სამეურ-  
ნეო წარმოებების აღმოცენება, მათი მნიშ-  
ვნელოვანი კონცენტრაცია და ინდუსტრიალი-  
ზაცია, აგროსამრეწველო კომპლექსების მა-  
ტერიალურ-ტექნიკური ბაზის განვითარება  
მოითხოვს სოფლის მეურნეობის საწარმოო  
ობიექტების ბევრი სტერეოტიპული გადაწყვე-  
ტის შეცვლას.

განსაკუთრებული საყვედური გამოითქმის  
სამრეწველო ობიექტების არქიტექტურული  
იერის, სახის მიმართ. ამაზე სამართლიანად  
აღნიშნავდნენ ი. ნ. ვოზნესენსკი და სხვები.  
ქალაქებსა და სოფლებში მრავლდება სტერე-  
ოტიპები, უსახური კოლოფები, რომლებიც  
სევდსა და მოწყენილობას ამკვიდრებს. სა-  
სიამოვნო გამოწაკლის შეადგენს მხოლოდ  
„კვებპროექტი“ ბოლო ხანს დამუშავებულა  
რამდენიმე პროექტი. ამაში გადაწყვეტი რო-  
ლი განეკუთვნება ინსტიტუტის დირექტო-  
რის პ. ლუმბაძის დაინტერესებას და მთავარი  
არქიტექტორის ტ. დიასამიძის პროფესიულ  
დონეს. მთელ რაგ ეკონომიკურ-ტექნიკურ  
მაჩვენებლებთან ერთად მათ მიადწიეს სა-

რწველოთ კომპლექსებისა და საწარმოების არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტის მაღალ ხარისხს.

ქართველმა არქიტექტორებმა გარკვეულ წარმატებას მიაღწიეს სასოფლო მშენებლობაშიც. საკმაოდ საინტერესოაა გადაწყვეტილი და ხორციელდება კიდევ სოფლების — გუდანის, ბისოს, მუცოს, ხახმატის, ომალოს საცხოვრებელ, საზოგადოებრივ და სამეურნეო ნაგებობათა გენერალური გეგმა და პროექტები.

ამასთან გულისტკივილით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სფეროში ჯერ კიდევ საკმაოაა ნაკლოვანებანი. მაგალითად, მეთერთმეტე ხუთწლედში გაშენებული სამთაწყაროს, კინდლასა და უდაბნოს ახალი დასახლებანი. ნაცვლად გააზრებული, ლამაზი, მოსახერხებელი საცხოვრებელი კომპლექსებისა, ტექტით გამოყენებული რელიეფითა და ლანდშაფტით, მივიღეთ ერთფეროვანი, მოსაწყენი, უსახური არქიტექტურა.

არქიტექტორთა ამოცანა — შექმნან სოფლის მშრომლებისათვის ისეთი საცხოვრებელი პირობები, როგორც ქალაქშია, ან კიდევ უფრო უკეთესი. აგება ლამაზი, ნათელი სახლებისა, რომლებსაც ატყვია შემოქმედის აზრისა და გრძნობის სინთეზი, პოლიტიკურ აქციად იქცევა.

იმედია, ექსპერიმენტული სოფლის ხორნაბუჯის დაპროექტებისა და მშენებლობისას გათვალისწინებული იქნება ყველა შეცდომა და მარცხი. ამისათვის სახმშენმა, არქიტექტორთა კავშირმა და აიკორთა კოლიატივმა შეუხელეებელი კონტროლი უნდა დააწესონ.

სამრეწველო მშენებლობის დიდმა მასშტაბებმა და ტემპებმა არქიტექტორებსა და ინჟინრებს დაუსახეს ამოცანა — ახლებურად მოაწყონ სამრეწველო ნაგებობათა დაპროექტებისა და მშენებლობის საქმე, მაქსიმალურად უზრუნველყონ კაპიტალდაბანდებათა ეფექტური გამოყენება. გამოცდილებამ დაგვანახა, რომ ასეთი ამოცანის გადაწყვიტვის ძირითადი საშუალებაა სამრეწველო კვანძები — საწარმოთა ჯგუფები საერთო დამხმარე ობიექტებით. საინჟინრო კომუნიკაციებით, ერთიანი არქიტექტურულ-გეგმარებითი სტრუქტურით.

თუმცა ასეთი სამრეწველო კვანძების რეალიზაციის გზაზე საკმაოდ ბევრი დაბრკოლება გველოდება.

აქ არქიტექტორთა კავშირის შეუქმნა და

ვალდებულებაა უფრო აქტიური როლი შეასრულოს: მოაწყოს ფართო განხილვები საჯარო მსჯელობა უარყოფით მოვლენებზე, მაგალითად, როდესაც მსხვილი საწარმოებში კომპლექსი ან სოფლის მეურნეობის წარმოება უხეშად იჭრება განაშენიანების სტრუქტურაში, არღვევს უნიკალური ლანდშაფტის ეკოლოგიურ სისუფთავეს და ესთეტიკურ სახეს.

ყრილობაზე სწორად იყო აღნიშნული, რომ რესპუბლიკის ქალაქებისა და სოფლების განვითარება-ფორმირებაში არ არის წვრილმანი, მეორეხარისხოვანი საკითხები, დიდი და პატარა ამოცანები. და დადგა დრო, როცა ქალაქის განაშენიანების ყველა კომპონენტი უნდა დაპროექტდეს მაღალმხატვრულ დონეზე, ხარისხიანად, ეფექტურად, აუცილებლად ქალაქმშენებლობის — დამპროექტებლის კონტროლის ქვეშ. არ შეიძლება ამ საკითხის გადაცემა არაპროფესიონალებისთვის „იჯარით“, რაზეც გონება მსხვილურად და სამართლიანად აღნიშნა ა. გრიგორიანმა და რისი მაგალითებიც ყოველ თქვენგანს კარგად მოეხსენება. შეიძლება ბევრი მაგალითი მოვიყვანოთ უკომუნობის, აშკარა ხალტურის და გიგანტომანიით გატაცებისა. მე ხშირად მომყავს ხოლმე სსრ კავშირის სახელმწიფო საზღვრის მაგალითი, სადაც დგას დაბალი სადამბოძი, ხოლო ჩვენი ცალკეული რაიონების საზღვრებზე აღმართულია მაღალი შპილები და ობილიკები, ტრიუმფალური კამარები და მონუმენტები.

ჩვენში ბევრი რამ კეთდება ქალაქისა თუ სოფლის იერის გასაუმჯობესებლად, კეთილმოწყობილი ხდება ბალები და პარკები, საზოგადოებრივი ცენტრები. მაგრამ ხანდახან შურის გრძნობას აყოლილი ზოგეერთი ადგილობრივი ხელმძღვანელი უაზროდ ხარჯავს მატერიალურ რესურსებს მხოლოდ იმისთვის, რომ გააკვიროს, განაცვიფროს მეზობელი რაიონის ხელმძღვანელობა. ასე იგება უკვე არსებულზე, ძველზე უფრო მაღალი „ახალი ძველი სიმკარგეები“, თეატრონები, ობელისკები, სტელები და ა. შ., რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო მაღალ გემოვნებასთან და სილამაზესთან. ეს „შედევრები“ რაიონებში მომუშავე არქიტექტორთა სინდისზეცაა, ისანი ხომ უკომუნობას და უსამსობას თვით უნდა ებრძოდნენ.

ამასთან დაკავშირებით ერთხელ კიდევ მინდა აღვნიშნო ქალაქების მთავარი არქი-

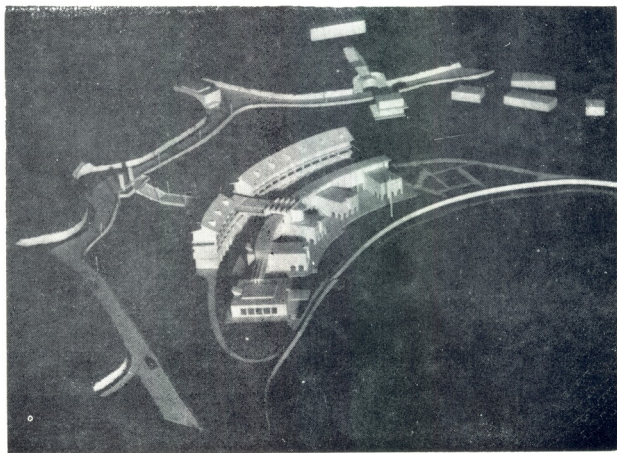
ტექტორების, რაიონების არქიტექტორების, არქიტექტურულ-სამხატვრო საბჭოებსა და სასუბსმეგობრობებს. მათი პრინციპული მომთხოვნელობისაგან ბევრი რამაა დამოკიდებული. სახალხო დეპუტატთა საბჭოებმა და ადგილობრივმა პარტიულმა ხელმძღვანელებმაც უკეთ უნდა იზრუნონ რაიონის არქიტექტორებზე, მათ საყოფაცხოვრებო პირობებზე, ადგილებზე კადრების დამაგრებაზე, სახმუნმა და არქიტექტორთა კავშირმა უნდა უზრუნველყონ მათი პროფესიული ზრდა, კვალიფიკაციის ამაღლება და კიდევ ის, რომ ასეთ თანამდებობებზე შერჩეულ და დამტკიცებულ იქნან არა შემთხვევითი, არამედ ფართო პროფილის, მცოდნე, ინიციატივანი სპეციალისტები, შემოქმედნი, გამომგონებლობის უნარით დაჯილდოებულნი, რომელთაც უყვართ მშობლიური რაიონი, ქალაქი თუ დასახლება.

აქვე ხაზი უნდა გავუსვა იმ გარემოებას, რომ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირი სათანადო ყურადღებას არ უთმობს ამ საკითხებს და კრიტიკულად არ ანუზგადებს გაკეთებულს.

ძეგლთა დაცვის, რეკონსტრუქციის, რესტავრაციის, ადაპტაციისა და რეგენერაციის

საქმეში ქართველ არქიტექტორებს უდავოდ დიდი მიღწევები გააჩნიათ. ჩატარებული მასშტაბური, მოცულობითი, საჭირო, ავტომატული სამუშაო უძველესი ქალაქების, თბილისის, ქუთაისის, სიღნაღის, თელავის ქველი რაიონების განახლების მხრივ. ეს სამუშაო ფართოდაა ცნობილი ჩვენი რესპუბლიკისა და ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც თუმცა, სპეციალისტებსა და მათ შორის იმათაც, ვისაც მოსწონს ჩატარებული სამუშაო, მიაჩნიათ, რომ ყველაფერი ხარისხიანად, ისტორიული სინამდვილის შესაფერისად, მეცნიერულად დასაბუთებულად არ არის გაკეთებული, რომ სამუშაოს წარმოების სისწრაფეში ხშირად იფარებოდა დილეტანტიზმი. ზოგიერთს მიზანშეწონილად არ მიაჩნია ადღენითი სამუშაოების დაჩქარებული ტემპები. კარგია, რომ ხდება დაგროვილი გამოცდილების განზოგადება, მუშავდება მეთოდური მითითებანი, სრულყოფილი ხდება მუშაობის მეთოდები. კარგია, რომ არქიტექტორთა კავშირი აქტიურად მონაწილეობს ამ პროცესში. კარგია, რომ საქართველოს დედაქალაქი მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრშია. როგორ უნდა გან-

შუახვეი. აპარის ასსრ. პროფტექსასწავლებელი. მაკტი. არქიტექტორები: მ. კაკაბაძე, თ. ალავერდაშვილი.

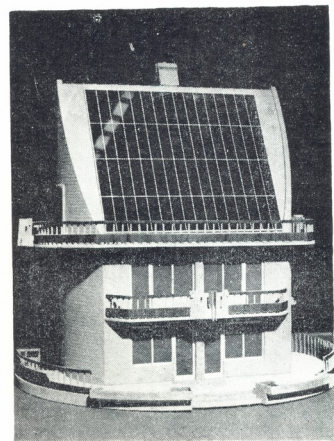


ვითარდეს თბილისის არქიტექტურა მომავალში? როგორ შევინარჩუნოთ მისი ისტორიული ცენტრი, ცალკეული შენობებისა თუ ანსამბლები კომპოზიციური მთლიანობა, არქიტექტურის ტრადიციული ენა, ზრდის თანამედროვე ტემპის, განახლების ტენდენციისა და საცხოვრებელი სახლების მწვევე ნაკლებობის პირობებში? ქართველი ხუროთმოძღვრები დიდი სიფრთხალითა და სიყვარულით უნდა ეკიდებოდნენ ყოველ შენობას ქალაქის ცენტრში, რაზეც ასე დამაჯერებლად ესაუბრა ყრილობას ვახტანგ ბერიძე, უნდა დააღწიონ თავი სტანდარტულობას და იპოვონ შუალედი ეროვნულ ტრადიციებსა და თანამ ქალაქმშენებლობით ამოცანებს შორის.

სწორად გამოვით, ამხანაგებო, არ მინდა ცენტრის რესტავრაციის ამ საჭირო და სასარგებლო სამუშაოებმა მოგვაგონოს გაზეთ „ზრავდის“ ერთი სტატიის სათაური „წარსულის კმაყოფიანება“.

თქვენი ყურადღება კიდევ რამდენიმე საკითხზე მინდა შევაჩერო. ყველამ კარგად იცის, თუ რა დიდი შესაძლებლობები გააჩ-

ეკსპერიმენტული საავარაკო სახლი მანსარდით, აღქურვილი პელითომომარაგების საპავრო სისტემით. მაკეტი არქიტექტორები: ნ. ლალიძე, გ. შარაშენიძე, ვ. მადარიკინი, ნ. ლესელიძე, ა. კისლევი, კონსტრუქტორი ტ. ჩიჩუა.



ნია არქიტექტურულ კონკურსებს და პროექტების შემოქმედებითი დონის ამოლოცვისა და ნიჭიერ ხუროთმოძღვართა ვაჟებისა საქმეში. არსებობს სპეციალური დებულება ამ კონკურსების თაობაზე. ეს მეტად მნიშვნელოვანი და საჭირო საქმეა. და, მით უმეტეს, დამაფიქრებელია არქიტექტორთა ინტერესის შენელება ამ კონკურსებისადმი. ეს უთუოდ იმიტომ უნდა აიხსნას, რომ კონკურსში გამარჯვებულს ჩვეულებრივ უნდა მიეცეს პროექტის შემდგომი დამუშავებისა და მისი ნატურაში რეალიზაციის შესაძლებლობა. ჩატარებული კონკურსების დიდი რაოდენობის მიუხედავად, ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ გამარჯვებულ პროექტს, რომელიც შემდგომში განხორციელებულიყოს ნატურაში. ამის მიზეზი ბევრია, მათ შორის კონკურსის პირობებისადმი ზერევე დამოკიდებულება.

ახლად არჩეული გამგეობა, შესაბამისი შემოქმედებითი კომისია სერიოზულად უნდა გაერკვნენ კონკურსების ჩატარების სისტემაში და ორგანიზაციაში, სრულყოფილად მოთხოვნების გათვალისწინებით. ამასთან, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კონკურსის შედეგები განვამტკიცოთ სათანადო საზოგადოებრივი აზრით, რასაც ყოველთვის საჭირო ყურადღება არ ეთმობა. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კრიტიკის ფორმირებას, პრესაში არქიტექტორთა ფართო წრის დამეტრალურად საპირასპირო მოსაზრებების გამოთქმას. ჭეშმარიტება ხომ კამათში, ყველა არგუმენტის შეჯერებაში იბადება.

მომხსენებელმა ილაპარაკა იმაზე, რომ საანგარიშო პერიოდში გაუმჯობესდა ცენტრალურ და რესპუბლიკურ პრესაში ქართული არქიტექტურის შესახებ მასალების ბეჭდვის მდგომარეობა. თუმცა, ჯერ კიდევ სუსტაა არქიტექტურული კრიტიკა, რომელიც, არსებითად, არც არსებობს. ამ მხრივ სავსებით ვიზიარებ ვ. დავითიასა და სხვა ორატორების მოსაზრებას.

საქართველოს სახმშენმა და არქიტექტორთა კავშირმა მოფიქრებულად, კრიტიკულად უნდა შეაფასონ შექმნილი მდგომარეობა და მიიღონ ვადამპირები ზომები ნიჭიერი ხელოვნებათმცოდნეების მოზიდვის მხრივ. უნდა მიაღწიონ ისეთ მდგომარეობას, რომ რესპუბლიკის ყოველი არქიტექტურული ნაწარმოები განიხილებოდეს დღევანდელი დღის მოთხოვნის შესაბამისად, გამოკვეთილ იქნას ან



ნაწარმოებთა სწორი სოციალური მიმართულება და პრობლემის ნოვატორული გადაწყვეტის გზები. ტალანტი მუდამ შობს ტალანტს, დისკუსია წარმოშობს აზრს, დემილი კვებას ერთფეროვნებას. დადგა დრო პირდაპირ ვილაპარაკოთ ყველა ნაკლზე, მოუფიქრებელ გადაწყვეტილებებზე, მცდარ მეთოდებზე, შემოქმედებით უუნარობაზე. დაბოლოს, აუცილებელია არქიტექტორთა კავშირის ჰქონდეს თავისი პერიოდული პროფესიული აღმანახი, რომელიც გააშუქებს აქტუალურ არქიტექტურულ საკითხებს. ამასთან ერთად უფრო აქტიურად გამოვიყენოთ რესპუბლიკური ჟურნალ-გაზეთები, რადიო, ტელევიზია. ეს საკითხი, როგორც ჩანს, ჩვენს აზერბაიჯანელ კოლეგებსაც აწუხებთ.

ამ საქმეში ქმედითად უნდა ჩავაბათ საზოგადოებრიობა, მუდმივი კონტაქტი გვექონდეს მასთან. ბუნებრივია, შესანიშნავი შედეგებან შემქმნელ ხალხს კულტურის მაღალი დონე და შესაფერისი გემოვნება უნდა ჰქონდეს, აქტიურად მონაწილეობდეს მატერიალური გარემოს ფორმირებაში თანამედროვე ეტაპზე. დამიჯერეთ, თქვენი წარმატებებისა და წარუმატებლობის მიმართ საზოგადოებრიობა გულგრილი არ რჩება.

მაგრამ საზოგადოებრივ აზრს მართკო კი არ უნდა ვუსმენდით, არამედ აქტიურად უნდა ვაყალიბებდეთ კიდევ მას პრესის, ტელევიზიისა და სხვა ღონისძიებათა საშუალებით. მისასალმებელია, რომ ტელევიზიამ სპეციალური ჟურნალიც კი შემოიღო „შეწინებლობა და არქიტექტურა“, მაგრამ სამწუხაროდ, არც არქიტექტორთა კავშირი და არც სახმეწინი ამით არ დაინტერესდნენ.

რამდენიმე სიტყვა საპროექტო ორგანიზაციებთან და სახელოსნოებთან — რომელთა უმრავლესობასაც ნიჭიერი და შრომისმოყვარე ხუროთმოძღვრები ხელმძღვანელობენ, — უფრო მტკიცე კონტაქტების დამყარების აუცილებლობის შესახებ. სწორედ ამ სახელოსნოებში ხდება იდეების, ინფორმაციების გაცვლა, ყალიბდება საქალაქმშენებლო და არქიტექტურული პროექტები. მუშაებს სწორად სამუშაო დღე არ ჰყოფნით და ღამის საათებშიც კი შრომობენ.

აქ ყალიბდება აგრეთვე არქიტექტურული საამქროს ინტერესები, რომელთა მხოლოდ ცოდნა და გათვალისწინება არ არის საკმარისი, საჭიროა მათი მჭიდროდ დაკავშირება დაპროექტების, მმართველობის, ეკონომიკური



გეორგიევსკი. გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თვის აღსანიშნავი მონუმენტი. არქიტექტორები: ა. ბახტაძე, თ. მიქაშვიძე. მოქანდაკე გ. შხავაძეაია

სტიმულირების საკითხებთან. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია მაღალკვალიფიციური სპეციალისტი დამპროექტებლების აღზრდისა და ჩამოყალიბების თვალსაზრისით.

თქვენ აღბათ იცით, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მოაწონა და უკვე იწერება კიდევ საქქალაქმშენ-სახპროექტში შრომის ორგანიზებისა და სტიმულირების ბრივადული ფორმა. ინსტიტუტის მეორე კომპლექსურ სახელოსნოში (ხელმ. გ. მეტრეველი), რომელიც შრომის ანაზღაურების ამ ფორმას ახორციელებს, საშუალო ხელფასი 27,5%-ით გაიზარდა, ზოგიერთი, განსაკუთრებით გამორჩეული მუშაკის ხელფასი კი — 80%-ით. ხარისხის ამოღება (თუმცა ამ სახელოსნოში ხარისხი ტრადიციულად მუდამ მაღალია), პროექტის გამოშვების ვადების მკაცრი დაცვა, კოლექტიური იჯარის გავრცელება საშუალებას მოგვცემს სახელმწიფო ინსტიტუტებში დავამაგროთ საჭირო სპეციალისტები, გამოვიცხოთ „დამატებითი“ სამუშაოებითა და იოლი გასამრჯელოთი მათი დაინტერესება.

როდესაც ვილაპარაკობთ საამქროს ინტერე-

სებზე, მხედველობაში მაქვს, რა თქმა უნდა არა მარტო მატერიალური მხარე, არამედ, პირველ რიგში, დაწერილი თუ დაუწერელი კანონების შემუშავება და დაცვა, კანონების, რომლებიც ეხება პროფესიის მორალურ მხარეს და ბევრად განაპირობებს მის ავტორიტეტს. „განწმენდის“ ერთი ყველაზე აუცილებელი პირობათაგანია, ვუწოდოთ საგნებს თავიანთი სახელები, ზედმეტად არაფერი ვაქოთ და გაუღვრილად არ ვდუმდეთ და, თუ საჭირო იქნება, დღის შუქზე გამოვიტანოთ ბნელი მხარეები. საქმოსანს არქიტექტურაში პროფესიული ეთიკის თვალსაზრისით არაკეთილსინდისიერ ადამიანს, თუ მას, ამასთან ერთად, ლიდერობის პრეტენზიაც აქვს, გაცილებით უფრო სერიოზული ზიანის მოტანა შეუძლია პროფესიის სოციალური პრესტიჟისათვის, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ბევრი რამ გვტყენს გულს საკმაოდ გავრცელებულ თანავეტრობის სისტემაშიც. თავს შევიკავებ და გვარებს არ დავასახელებ მთელი რიგი ხელმძღვანელებისას, რომლებიც თანამედროვე პროექტებს „ქმნიან“ დამწყებ არქიტექტორებთან ერთად. ასეთი ხელმძღვანელი არაყვებს ახალგაზრდა სპეციალისტის ზნეობრივ პოსტულატებს, ბღალავს ხელმძღვანელის ავტორიტეტს. საკუთარი იდეებისაგან დაცლილმა ასეთმა თანავეტორებმა ჩაიხედონ თავიანთ სულში და გაიხსენონ სიტყვები პარტიის წევრას სპეტაკ და პატიოსან სახელზე.

არქიტექტორების მოცდენა დამატებითი სამუშაოთი, რაზეც ზემოთ აღვნიშნე, არ უნდა გავიგოთ, როგორც მარტო დამატებითი გასამრჩელოს მიღების გზა. ეს ხანდახან უბრალოდ, ჩვენი საარსებო მოთხოვნილებების ელემენტარულ იგნორირებაში გამოიხატება. ეს უფრო თვითდამკვიდრება „ქაღალდზე“ არქიტექტურაში, აშკარად არარეალური, ცხოვრებისაგან განყენებული პროექტების შექმნა. რითაც ავტორები გარკვეულად უპირისპირდებიან იმათ, ვინც მუშაობენ ამავე თემაზე და ამავე პრობლემაზე.

მიმდინარე პროცესებზე მკვეთრი, დროული რეაგირება, რთულ პირობებსა და შეზღუდული შესაძლებლობების ფარგლებშიც კი ოპტიმალური ვარიანტების მონახვა, დროის მაქსიმუმის აყოლა — გარდაქმნის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა.

დაბოლოს, ვლაპარაკობთ რა კავშირად

მოდველობაზე განვლილ პერიოდში, არ შეიძლება არ შევეხოთ მის როლს ახალგაზრდების ცხოვრებაში. ამაზე ნათლად ვსაუბრობთ რაკა ამხ. ი. ლოლაშვილმა.

სასურველია, რომ მომავალ სპეციალისტებთან მუშაობა დაიწყოს უმაღლეს სასწავლებლებში, სადაც ყალიბდება ახალგაზრდის პიროვნება. ამოცანა აქ მარტო იმაში კი არ არის, რომ ვასწავლოთ სტუდენტს ამა თუ იმ ობიექტის პროექტის დამუშავება, არამედ უფრო იმაში, რომ ვასწავლოთ მას შემოქმედებითი მეთოდი, ჩამოვუყალიბოთ აზროვნების აუცილებელი სისტემა, განვუვითაროთ წარმოსახვა, მივცეთ სიმართლისა და სიკეთის, ზნეობის გაცეცილებები. პრაქტიკამ დავანახა, რომ არანაკლებ მნიშვნელოვანია აუცილებელი პრაქტიკული ჩვევების ჩანერგვა, რაც გამოადგებათ მათ შემდგომ საპროექტო ინსტიტუტებში მუშაობისას. ეს არის პროექტირების, მშენიანდუსტრიის არსებული ბაზის ტექნოლოგიის, მომიჯნავე სპეციალისტებთან, შეეკვეთებთან და სამშენებლო ორგანიზაციებთან ურთიერთობის ცოდნა. სხვაგვარად, წარმოიქმნება საშიშროება იმისა, რომ ნიჭიერი კურსდამთავრებული მოხვდება მისთვის, უცნობ, ერთი შეხედვით, არამომქმედებელი ატმოსფეროში და დეკარგავს საკუთარი თავის რწმენას. „ჩაიკარგება“ თავის, შესაძლოა, ნაკლებ ნიჭიერ კოლეგებს შორის.

არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ სანაგარიშო მოხსენებაში აღნიშნულ რამდენიმე ციფრზე. საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში გაერთიანებულია 826 წევრი. მათ შორის მხოლოდ 29 ე. ი. 4%-ზე ნაკლებია 30 წელზე ახალგაზრდა, და ეს მაშინ, როცა განვიღო ხუთწლედში საშუალოდ 400 ახალგაზრდამ დაამთავრა სპეციალური უმაღლესი სასწავლებელი. და თუმცა ნ. მგალობლოშვილმა მოახსენა ყრილობას ამ მხრივ დადებით ძვრებზე, ჩემი აზრით, ეს ციფრები მეტყველებს ან არასაკმაო დინამიკაზე ახალგაზრდების პროფესიულ ზრდთან საპროექტო ინსტიტუტებში, ანდა იმაზე, რომ კავშირის ხელმძღვანელობა ფორმალურად, ბუროკრატიულად უდგება კავშირში ახალგაზრდების მიღების საქმეს. უფრო თამამად უნდა წამოვიწყოთ ისინი კავშირის გამეფებაში, მით უმეტეს, რომ მისი წევრების საშუალო ასაკი ამჟამად 56 წელია.

ბევრი თქვენგანა, მათ რიცხვში ამხანაგები — მგალობლოშვილი, მირიანაშვილი, ყვ-

ლაშვილი, თევზაძე, აბრამიშვილი და სხვები, სულ 15 კაცი, გამეგობაში პირველად აირჩიეს 35—36 წლის ასაკში. მაშ, რატომ ეშინიათ და არ უშვებენ ახალგაზრდებს ხელმძღვანელობაში? და თუმცა ნ. მგალობლოშვილმა თქვა: არ არსებობს ახალგაზრდა და მოხუცი არქიტექტორი, არსებობს ზრუნვა მომავალზე, მე ვიტყვი დემკვიდრობითობა არა მარტო უნდა ვეღიაროთ, არამედ უნდა მოვაწყოთ, განვახორციელოთ კიდევ.

ვ. ი. ლენინი ამბობდა, არ შეიძლება პასუხისმგებლობის აღზრდა ისე, თუ საპასუხისმგებლო საქმეებს არ მივანდობთ. ეს ეხება ახალგაზრდობასაც.

ამხანაგებო! არ კმარა დასახული ღონისძიებების მხოლოდ კარგი ორგანიზება და ჩატარება. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მათი გადაწყვეტილებების რეალიზაცია. უნდა მივალწიოთ ამას, რომ არქიტექტურული საზოგადოებრიობის მუშაობის შედეგებზე ჩვეი თავი, კონკრეტულად ეხმარებოდნენ კომუნისში მშენებლობის საქმეს, ღირსეული წვლილი შექონდეთ საბჭოთა ხალხის უდიდეს შრომით მიღწევებში.

ქართულ ხუროთმოძღვართა შემოქმედებითი ამოცანები მხოლოდ მაშინ გადაწყდება ნაყოფიერად, როცა ისინი დაეფუძნება არასტუბიქტურ შეხედულებას, შეცდომების

ღლიარებას, არამედ მეცნიერული გამოკვლევების ობიექტურ მონაცემებს, რომლებზეც გაითვალისწინებენ პროგრესს არქიტექტურულ-ქალაქმშენებლობით მოღვაწე მშენებლებს, რომელიც წარსულს მსატერულ ღირებულებებს დაავაშრება ნოვატორულ მიგნებებთან საზოგადოების რეალური შესაძლებლობების აუცილებელი გათვალისწინებით.

მომავალ, 1987 წელს ვიზეამებთ დიდ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 70 წლისთავს. უდავოა, რომ ქართული არქიტექტორები, დამპროექტებლები და მშენებლები ამ სახელოვან ეუბილეს შეხვდებიან ახალი მიღწევებით. ეს მოითხოვს საქართველოს არქიტექტურთა კავშირის ყველა წევრის ფართო ინიციატივას, ვარდატეხას მომენტის მნიშვნელობის ღრმა შეგნებას.

ქართული არქიტექტორები ყველა ღონეს ახმარენ სკკპ XXVII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების შესასრულებლად, ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების განსახორციელებლად, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შემდგომი სრულყოფისათვის საბჭოთა ადამიანის, ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

## ქაშაითი სანახარიშო შოსხენების გაშო

შოთა შაბლაშვილი. თბილისის შთავარი არქიტექტორი.

საბინაო მშენებლობის პრობლემების გადაწყვეტა აუცილებლად მოითხოვს თავისუფალი მიწების ათვისებას, რომლის დეფიციტის თბილისი უკიდურესად მწვედელ განიციადს. ქალაქის არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი სამმართველო თვლის, რომ ძვირადღირებული სავარგულების გამოყენება მშენებლობისათვის გარკვეულ ზარალს აუენებს სოფლის მეურნეობას, მაგრამ ჩვენი ქალაქის პრობლემაში სხვა გზა არ არსებობს.

ამჟამად თბილისში დაიწყო ზოგიერთი რაიონის კომპლექსური რეკონსტრუქცია, მაგალითად, მარჯანიშვილის, ვახუშტი ბაგრატიონის ქუჩების, კობაქიანის ხევისა და მათი მიმდებარე ტერიტორიებისა, მაგრამ ეს სამუშაოები ვერ გადაარჩინენ სასოფლო-სამეურნეო სავარგულებს, რადგან რეკონსტრუქცია თავისთავად დაკავშირებულია საქმაო რაოდენობის არსებული ვარკიბი საცხოვრებელი ფონდის ლიკვიდაციასთან, რაც გარკვეულად ამუხრუჭებს ქალაქისათვის მტრად მწვეავს: საბინაო პრობლემების გადაწყვეტას.

შორე დიდად მნიშვნელოვანი პრობლემა მშენებლობის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის ვაძლიერება, ახალი, მაღალმშრომობელი, მძლავრი სამშენებლო ინდუსტრიის განვითარება და არსებული სახლმშენებელი კომბინატების რეკონსტრუქცია. ახასთანავ აუცილებელია საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპობრივი პროექტების დამუშავება და ათვისება. დღეს მოქმედი რამდენიმე სახის ტიპობრივი პროექტით, რა თქმა უნდა, ვერ გადაწყვეტოთ დასახულ ამოცანას სამშენებლო ინდუსტრიის განვითარებისა და ასაშენებელი სახლები მრავალფეროვნების მისაღწევად შეიძლება გამოვიყენოთ, გარდა მშენებლობის სამინისტროს, სხვა მძლავრი ორგანიზაციების სამშენებლო ბაზები, რომლებიც თვითონ, დამოუკიდებლად ეწევიან საბინაო მშენებლობას ქალაქში, ვადღიან ინდუსტრიული მშენებლობის ახალ მეთოდებზე, მაგრამ ჩვენთან მუშოანსებლად ითვისებენ, უფრო სწორად, იმპორტბენ, არსებული ძველი სერიის სახლებს, მაშინ, როცა მათ შეეძლოთ თითქმის იგივე დანახარჯებით იმდევარად მოხდინათ თავიანთი ინდუსტრიული ბაზების

მოდერნიზაცია, რომ აეთვისებინათ ახალი ტიპის საცხოვრებელი სახლები. ჩვენთვის გაუგებარია ამგვარი პოზიცია, ქალაქის პრობლემების მიმართ ვიწრო უწყებრივი დამოკიდებულება.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვერც ჩვენ ვიჩნეთ სათანადო პრინციპულობას, რათა მშენებლობის სამინისტრომ აითვისოს თანამედროვე მოთხოვნების შესაბამისად დამუშავებული ახალი საცხოვრებელი სახლების. სასოვალდობრივი დანიშნულების შენობების, სკოლებისა და საბავშვო ბაღების ტიპის პროექტები. ნაქვლეობა ან საქმში საქართველოს სსრ სახმშენის მხარდაჭერაც. „თბილწიანი“ კი, რომელსაც უშუალოდ აქვს დაკავლებული ტიპობრივი პროექტებით მშენებლობა, ვერ აღწევს დამუშავებული პროექტის განხორციელებას, ზოგ შემთხვევაში მშენებლობის სამინისტროს უწყებრივი ბარიერების, ზოგ შემთხვევაში კი არასწორი დაგეგმვის გამო. კერძოდ, პროექტირების გეგმას რეგინებისათვის „თბილწიანის“ აძლევს სსრკ სამოქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტი, საქართველოს სსრ სახმშენთან შეთანხმებისა და ჩვენი ინტერესების გათვალისწინების გარეშე. მრავალი პროექტი თაროზეა შემოდებული და არ ინერგება.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თბილისის ცენტრის პროექტის დამუშავებას. მაგრამ ამ პროექტს ვერა და ვერ ვეღირებ, ვინაიდან თბილისის გენგეგმის ავტორი თითქმის ყველა „გაიქცა“, დარჩა ერთადერთი ავტორი, რომელსაც უჭირს ამ ამოცანის გადაწყვეტა. „თბილქალაქპროექტის“ ქალაქგეგმვარების სახელმწიფო უნდა გაძლიერდეს, მით უმეტეს, რომ საქიროა გენგეგმის სისტემატიური განვითარება და დახვეწა-კორექტირება დღევანდელ მოთხოვნათა შესაბამისად.

რომელსაც საუბარი გვაქვს ქალაქის მხატვრულ-ესთეტიკური სახის გაუმჯობესების საკითხებზე, არ შეიძლება გვერდი აუაროთ გაფორმების ელემენტებს. მცირე არქიტექტურული ფორმების, რკალეებისა და შექტირებადების, პირველი საორთლების ინტერიერების ესთეტიკურ-მხატვრულ დონეს, რომელიც საკმაოდ დაბალია. რა თქმა უნდა, დღლია მთავარი არქიტექტურულ-დაგეგმვარების სამმართველოს როლი ამ საქმეში, მაგრამ გარკვეულ უხერხულობას იწვევს ის გარემოება, რომ ასეთი ობიექტების პროექტირებისათვის შექნილი საპროექტო კანტორა და ქალაქის მთავარი მხატვარი, რომელიც ქალაქის მთავარ არქიტექტორთან ერთად უნდა განაგებდეს ამ საქმეს, ფუნქციონირებს ქალაქის კეთილმოწყობის სამმართველოში, რაც ართლებს ჩვენსა და მათ შორის შემოქმედებით კონტაქტების დამყარებას. ამ ნაკლოვანების აღმოფხვრისათვის რამდენიმეჯერ დავხვით საკითხი ქალაქის ხელმძღვანელობის წინაშე, მაგრამ იგი დღემდე მოუგვარებელია.

### ვ ს ბ ა ნ მ ბ ი რ ი შ ი, აკადემიკოსი.

რომელსაც ოცდაათიანი წლების დასაწყისში, თბილისის პირველი გენერალური გეგმა შედგა, ქალაქის ისტორიული უბნების დაცვა სიტყვიერად თითქოს იყო გათვალისწინებული, მაგრამ რეალურად რაიმე სერიოზული ღონისძიება არ დასახულა და არ განხორციელდა. პირიქით, პროექტის გრაფიკული მხარე აშკარად მოწმობდა, რომ ძველი უბნების ისტორიულად ჩამოყალიბებული სახე უგაღვლებელყოფილი იყო. უფრო მეტიც, — თუ ფუნქციური და ტექნიკური თვალ-

საზრისით პროექტი შეიცავდა უშეკველად საინტერესო და სასარგებლო იდეებს; ქალაქის მხატვრულ სახე სრულიად არ იყო გააზრებული, უპირველეს ყოვლისა, არ დასახულა ამოცანა, რომ თბილისის ისტორიულ და რეკონსტრუქციის პროცესში არ დაეკარგა თავისი საკუთარი, ორიგინალური, განსხვავებული მხატვრული სახე, რომ თბილისი მომავალშიც თბილისად დარჩენილიყო, მოგვხსენებთ, ისეთი მოღვაწეებიც გვაყავდა, რომელთაც უყოველისავე ძველის მოსაზება ქალაქში პრინციპულად საქიროდაც კი მიანდებთ, როგორც სიმბოლური გამარჯვება ახლისა ძველზე.

ეს უცნაური მდგომარეობა კარგა ხანს გრძელდებოდა. სამქოთა მთავრობა თავისი არსებობის პირველი ხანებიდანვე ზრუნავდა ისტორიული ძეგლების დაცვა-აღდგენისათვის. ეს საქმე სახელმწიფო დონეზე იყო აუცილებელი, მაგრამ ისტორიული ქალაქებისა და უბნების კომპლექსური დაცვა სულ გამორჩენილი იყო. თითქოს აქ ისტორიული ძეგლებთან არ გვემუშავებოდა. შედეგად, ბევრი რამ გამოუბრუნებლად დავკარგეთ — თბილისშიაც, თელავშიაც, სიღნაღშიც, კიდევ უფრო მეტიც — ქუთაისშიც; ასევე იყო საქართველოს გარტყაც — ამ მხრივ განსაკუთრებით საზარლად მოსკოვი.

ყველამ ვიცი, რომ მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. ჩვენ მოწმები ვართ არქიტექტული საქმიანობისა, რომელიც აქტიურად წარმოებს, უპირველეს ყოვლისა, ძველ თბილისში. ბევრი რამ მნიშვნელოვანი, საინტერესო გაკეთდა. ვიცით ისიც, რომ ძველი თბილისის რეგენერაციას, მის მიმართ ახლდებურ დამოკიდებულებას, ზრუნვას დიდი მორალური მნიშვნელობა აქვს. — მან ხელი შეუწყო საერთოდ ჩვენი დედაქალაქისადმი მისი მოსახლეობის დამოკიდებულების შეცვლას; მეტ დაინტერესებას, გააქტიურებას. ჩვენი არქიტექტორების მოღვაწეობა ამ მხრივ უშეკველად დასაფასებელია და დაფასებულა კიდევ; ისიც უნდა გავსაზღვდეს, რომ საქმე ეხებოდა არა მარტო ძველი უბნების განახლება-რეგენერაციას, არამედ მათს უკუნა-არყოფნას, სიკვდილ-სიციცხლს. ისიც განახსენებელია, როგორ სანაგვედ იყო გადაქცეული ეს უბნები და ქუჩები, მაგრამ, იმივე დროს, სრულიად გარკვევით უნდა ითქვას ისიც, რომ ზნორად მუშაობა ნაქარავად „კამანიურად“ წარმოებდა, ყოველთვის არ ხერხდებოდა ამოცანის წინასწარი დამუშავება და საქმარის სიღრმით გააზრება, დაწვებული იყო შეცდომების — ზოგი გარდაუვალი, გამოუცდელი გამო, მაგრამ ზოგი ისეთიც, რომელთა თავიდან აცილება შეიძლებოდა. დაწვებული იყო, ზოგ შემთხვევაში, გადაჭარბებული „ჩარკვაც“, ფაქტის დარღვევა. იმივე მაქვს, შემდგომი მუშაობის დროს შეცდომები გათვალისწინებულ იქნება, თუკი აჩქარებას ავიცილებთ თავიდან და რეკონსტრუქციის პროექტების განხილვა-დამტკიცებაც უფრო საფუძვლიანად მოეწყობა.

აჩქარად სხვა საკითხს უნდა შევხვთ: საქმე ის არის, რომ დროთა განმავლობაში იცვლება, უკვე შეიცვალა „ძველი თბილისის“, ისტორიული თბილისის ცნება. დღეს ძველი თბილისი არ იფარგლება მხოლოდ კალათა, ისინია და ალბანების უბნით, — ძველი ისტორიული თბილისია სოლოლაკიც, მთაწმინდის უბანიც, წინანდელი ჩუღურეთი და კუკია, ე. ი. სიღნაღის პრისტიტი და უბნები მის ერისა და მეორე მხარეს, ძველი თბილისია XIX საუკუნის დასასრულისა და

XX ს-ის დასაწყისის არქიტექტურაც. ამ უზნებშიც ბევრია ძველბურთი, თბილისური ხის აივნაინი სახლი. შინობების უმეტესობა კი უკვე ევროპული ელექტიზმის ხანას ეკუთვნის, მაგრამ ამ სახლების დიდ ნაწილშიც შეაღწია თბილისურმა სულმა, ამ უზნებშია იმ სახლების უმეტესობა, რომელთა გარემოც თბილისის ვერ წარმოვიდგინებ, შენობები, რომლებიც განამტკიცებენ კულტურულ ტრადიციებს, რომლებთანაც უამრავი ისტორიული მოვლენაა დაკავშირებული. ეს უზნებია რომ ქვიანია თბილისურ ატმოსფეროს. იმ სულს, რომლის გარემოც უკვლავ ქალაქი კარავს თავის საეკუთარ სახეს, თავის მიწშიდევდელ ძალას, თავის ადამიანურობას.

იმავე დროს, საზგანმით უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ცალკეულ შენობათა ელექტიზმობისა, ეს ქუჩები — რუსთაველის პრისიპეტი, სოლოლაკში — დადიანისა, გალაკიძისა, ღერმონტიისა, ვენგელისა, კირავისა, მაჩაბლისა, მახარაძისა, სუკიაშვილი, ჭავჭავაძისა, ქინჭანისა, გრიბოედისა, პეროვსკაისი, გაღმა — პლენანოვის პრისიპეტის პერპენდიკულარული ქუჩები, მაგალითად, ღონინარდისა და სხვები — უკვე ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ანსამბლებად იქცა, სრულიად გარკვეული მხატვრულ-ისტორიული სახისა და მნიშვნელობის მქონე ანსამბლებად, და სრულიად აუცილებელია ეს უზნებიც იხე განვიხილოთ, როგორც კომპლექსები, ანსამბლები, რომლებსაც დაზოგვა, მოვლა და ერთიანად შენარჩუნება ესაქიროება.

ი გ მ რ ვ მ ს კ რ ა მ ს ნ ს ბ ი, სსკპ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობამ ზუსტად დასახა განვითარების გზა ჩვენი ქვეყნისთვის და, კერძოდ, არქიტექტურისთვის. პარტიამ და ხალხმა საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების კონკრეტულად განსაზღვრა გზა და დაუსახა ამოცანები: — ყოველი ოჯახი დაკმაყოფილებული უნდა იქნას ცალკე ბინით ან სახლით.

— მაქსიმალურად უნდა იყოს მობილიზებული ყველა ძალა, რომლის საფუძველი ადამიანია;

— მრეწველობა უნდა განვითარდეს ძირითადად არა ახალი მშენებლობის ხარჯზე, არამედ ტექნოლოგიის ხარისხისა და საწარმოო ბაზათა ახალი აღქურვილობით შეიარაღების ხარჯზე.

— სათუთად უნდა მოვეყარო ბუნებისა და შევარსოლოთ ბუნების დაცვის კომპლექსური ღონისძიებანი;

— სათუთად უნდა მოვეყაროთ არქიტექტურულ მემკვიდრეობას. განვავითაროთ რესტავრაცია და რეგენერაცია.

საანგარიშო პერიოდში საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის როლი დიდად გაიზარდა. აქ რეგულარულად ტარდება საკავშირო, რეგიონალური და რესპუბლიკური მასშტაბის ღონისძიებანი. თბილისი გახდა სინონიმის წარსულის მემკვიდრეობისადმი სათუთი დამოკიდებულებისა.

მაგრამ ჩვენ გვადევნებს ის მდგომარეობა, რომ მასობრივი საცხოვრებელი არქიტექტურის დარგში მუშაობა არარესტრუქციული გახდა, რომ ქართველ არქიტექტორთა მიღწევები ახალ მშენებლობაში საჭირობლად ნაკლებია, ვიდრე ძველის რეკონსტრუქციას.

ბ რ ი ვ მ ნ ი ბ მ რ ი ბ მ ნ ი, სსრკ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სსკპ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი.

ტიპური პროექტირების დროს, რომლის პრინციპიც ახლა, საბუნდურად, იცვლება, ზეგავლენა მოახდინა ჩვენს ჯროვნებაზე და ჩვენს ნაყოფანებზეც. ნაკლოვანებები საერთო-ტიპური ხასიათის ნაკლოვანებებზეც ხდება არა მხოლოდ არქიტექტურის ხარისხს, არამედ — და განსაკუთრებით — მშენებლობის ხარისხს, რაშიც, როგორც ჩანს, თავს იჩენს ჩვენი შიანია რესტრუქციების „ამინდის უაღრესად არასასიყეთო პირობები“. ამგვარი საერთო ხასიათში ცოტა რამაა სასურველი.

სომხეთში გადაკეთებს მიქნიერის ცნობილი გამოცემები და ახე ამბობენ: „ჩვენ ვერ დავულოდებთ ბუნების წყალობას... მას მერე, რაც ჩვენ მას დღე ვაყარით“. სამწუხაროდ, არქიტექტორები ვერ დავულოდებენ მხოლოდ ბუნების წყალობას... ჩვენი ამოცანაა, მივდიოთ ეს წყალობა ყველახანაც, ვისზეც დამოკიდებულია თანამედროვე არქიტექტურის განვითარება, — და ეს არა მხოლოდ ამოცანაა, არამედ დროის კარხისა.

გულახდილად რომ ვთქვათ, დღეს თითქმის ყველა არქიტექტორს, თუ არავის მოუვა ჯრად გამოართვას ხელიდან დირიჟორის სადირიჟორო გზი, ანდა ქიბრუტს — სკალეობ, სამაგებოდ, არქიტექტორს ფანტასი ართმევს ყოველი შემთხვევითი ადამიანი. არადა, არქიტექტურა და ქალაქმშენებლობა უშუალოდა დაკავშირებული ადამიანის სიცოცხლისათ, მისი ჭანჩან-თელობათან, განწყობილებასთან, შრომისუარაიანობასთან, თავისი ქალაქისადმი, ქვეყნისადმი დამოკიდებულებასთან, ხოლო როგორც დღეს ირკვევა — მწერლებისა და პოეტების დაბადებისათაც. ახლა მრავალი რიცხოვანი ინსტრუქციები! დიახ, ნორმატივობა მასალები ჩვენ არქიტექტორებს თავსაყრილი გვაქვს. ახასთან დავკავშირებით მინდა შეგახსენოთ გენერალური კონსტრუქტორის ანტონოვის სიტყვები: თვითმფრინონავმშენებლობის დარგში არსებული ინსტრუქციებით რომ დავტვირთოთ თანამედროვე თვითმფრინავი, ის არ აფრინდებაო. არქიტექტურის დარგში არსებული ანალოგიური მდგომარეობა ხომ არ უღმის ხელს ბევრი ჩვენი კოლეგის შემოქმედებითს აღამაგრენას? ამიტომ ვაშენებთ ქალაქებს ქარხნების ირგვლივ, ხოლო ქარხნებს დასვენების ზონების ირგვლივ. ვამიღროვებთ ბინებს და საცხოვრებელ სახლებს ვავებთ სახეშეშო მოედნებისა და საეკუმპალაო აუზების ადგილას, ფეხით მოსიარულეებს ვუშვებთ ტრის ქვეშ, ყველა ქუჩასა და მოედანს ვუთმობთ გრანსპორტს, ხოლო აუზები გავკუყვს ბუნებრივი ლანდშაფტის უღამაზეს ადგილებში. ამ საკითხს თუ არ გადავჭრით, ჩვენს შემოქმედებითს უძღურებას კვლავ დავფარავთ ფასადის დეკორი, ხოლო ძველ სახლებსა და სანაგებებს — ღამაში დიარამებით მიღწევების, მათ შორის საბინაო მშენებლობის დარგში მიღწევების შესახებ, თანამედროვე გადაწყვეტებათ ძიებაში — მათ შორის საბინაო მშენებლობის დარგში. — ჩვენ კვლავ გამოვიყენებთ ერთსა და იმავე უცხოურ ყურნალებს და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, სამუშაო და ხელფასი კვლავაც გამოიყოფა სხვადასხვა წრითი კატეგორიით, მუშაობა — მძიმე კატეგორიის, ხელფასი — მსუბუქით.

ჩვენ უფლება არა გვაქვს დავივიწყოთ ლ. რუდნევის სიტყვები: „არქიტექტურა ქვეყნის ყველაზე მუარია და ყველაზე მართალი ბიოგრაფიაა“. და ამ ბიოგრაფიის მართლად დაწერა გახლავთ ჩვენი წმინდა ვალი, არქიტექტორებისა და მოქალაქეების ვალი.

მ ი ვ ი თ ი დ ლ დ შ ი, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ქუთაისის ორგანიზაციის თავმჯდომარე.

საქართველოს მინისტრთა კაბინეტის დაამტკიცა და ამჟამად რეალისაციის პროცესშია ქალაქ ქუთაისის გენგეგმა, რომლის მიხედვით გათვალისწინებულია საცხოვრებელი კვარტალები შეუპოვრად მიიწვივნენ ქალაქის საზღვრებ დასავლეთისაკენ და იკავებენ სახანავ-სათესებს, სავარგულებს, შერე როგორი შესასურთი ტემპით! სოციალური მომართვლა ერთფეროვანი რკინა-ბეტონის კოლოფები, კვარტალებად იქცა ერთ დროს წალკობი მხარე გეგუთისა და ქვიტორის, სოფ. მდლაკის ნაწილი, — თუ ასე გაგრძელდება, მალე სურნელოვანი ბოსტნეულით ქუთაისი ვეღარ მოამარაგებს თბილისისა და გერმანიის გემის მხატვრული ნაწილი შესანიშნავად გამოიყურება, დაპროექტებულია სწრაფმგზავი სატრანსპორტო მაგისტრალები, ფართო ხეივანები, მოედნები და მდინარე რიონის მხატვრული სასანიტოები, მაგრამ ჭრჭერობით შენდება მხოლოდ კვარტალები, და ისიც მოქველებული ტიპის სახლებით.

გავაუმჯობესოთ ორი ადმინისტრაციული სახლი ლენინისა და ავტოკარხნის რაიონებისაკენ, ავითვისებთ თბილისის მიერ დამუშავებული ექსპერიმენტალური საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა. ხალხმა ამ სახლს ჩხუბი ტიპის სახლი შეარქვა, მაგრამ მაინც უნდა გამოიყვანოთ გულისკვირად, — ბოლო ამ წლის მანძილზე ჩვენს ქალაქში თითქმის არ აშენებულა არქიტექტურულად საინტერესო, შემოქმედებითად საუფრადებო ნაგებობანი. რაშია საქმე, რამ გამოიწვია ეს?

ნეგატიური მოვლენები, ბუნებრივია, ჩვენს ქალაქსაც შეეხო. ქალაქის სახელწოდებას ზოგიერთი მცენარე ქუთაისის სახელს უკავშირებს, — ქალაქი ბუნებრივ კვირკვეს ეკუთვნის. ქუთაისიდან რამდენიმე კილომეტრზე დაცილებული ეკლარის ქვა ჩვენი მოხმარებისათვის აკრძალულ ხილად ითვლება, ამის გამო იშვით ხელობად იქცა ერთ დროს განვითარებული ქვის ხელოსნობა. სრულიად გადავივიწყნარებ ხეუჭრას, ლითონის დამუშავებას, რაც შენობის არქიტექტურულ სახეს ქმნიდა. ზემოთაა ლაპარაკი ფერადი ლითონის, ალუმინის, სპილენძისა და მინის ფართო გამოყენებაზე, რკინა-ბეტონის მონოლითურ კონსტრუქციაზე, მაშ რამდენ არქიტექტურაზე ვისაუბროთ, როცა არქიტექტურული პალატა აღარ არსებობს?

ქალაქის სააშენებლო ორგანიზაციები არ მარაგდება თანამედროვე პოლიმერული მოსაპირკეთებელი მასალებით, აგურით, ფერადი ცემენტით... ქუთაისის სახელმწიფო კომბინატი მარაგდება მხოლოდ შავი ცემენტით, — ისიც ხშირად დეფექტური, ყოველდღე უხახო და უხარისხო ლინოლიუმითა და შპალერით, შვიდ ფურცლიანი, კარ-ფანჯრები კეთდება წელიდ ფიჭვისაგან, რომელიც შემდეგ იხსნება და ნადგურდება. ელექტრო საღებები ალუმინისა, სანტექნიკური მოწყობილობა მდარე ხარისხისა და სხვა.

ვისაც ამ ბოლო ხანებში მანქანით უმჯავარია ქუთაისისაკენ, უთუოდ შეამჩნევდა ქალაქის შემოსასვლელში სიახლეს, ეს გახლავთ ჩვენი პირველი ცდა ისტორიული ნაწილის ადაპტაცია-რეგენერაციისა.

ახლანა ქალაქში შეიქმნა ისტორიული ნაწილის რესტავრაცია-რეკონსტრუქციის საწარმოო კომბინატი, რომელსაც ექნება ლითონზე ქედვის, ხეზე ქრის, ქვანე

კვების, კრამიის, ხალხური რეწვისა და ავეჯის სახელოსნოები.

მ ი ვ ი მ ი ტ რ ა მ ე ლ ი, საქართველოს დამსახურებული არქიტექტორი.

„ლიტერატურაზე გაზეტას“ ერთ-ერთ ნომერში, ბოლო გვერდზე, იქ, სადაც რეკლამირებულ იუმორისტულ მასალას ათავსებენ ხელმე, აფორიზმების მათურის ქვეშ ეწერა ფრაზა: „თანამედროვე არქიტექტურა გარინდებული მოუსია კი არა, გაქვევებული აზროვნებაა“.

რამ დაუყარა მელიოდურიზა არქიტექტურას, რამ გაქვევა თუ გაყინა არქიტექტურული აზროვნება? მე უკვე მოთხოვდი ვესწრაფა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ყრილობას და მიწმე ვარ იმისა, თუ რა მონდობებით, გულმოდინდელ ეძებდნენ ჩვენი კოლეგები პასუხს ამ კითხვაზე. ერთი მხრივ და ერთი შეხედვით აქ თითქმის ყველაფერი ცხადია, სამშენებლო საქმის ტლანქი მმართავი სტრუქტურა, თავისი შესავარი უაღრესად მოუქნელი სამშენებლო ბაზით, არასწორი შეხედულება ინდუსტრიალიზაციისა და ტიპიზაციისაზე, გულგრილი დამოკიდებულება არქიტექტურის ხარისხისადმი, საერთოდ, ვარემო სილაშხისადმი, ნორმატიული და საანგარიშგებო ქაღალდების გამომართებული ნიუხვე და ზოგჯერ აბსურდულობაც და სხვა მრავალი მიზეზი ხშირად ამარცხებს კეთილსურვილებსა და საღ აზრს. ყოველივე ამის შედეგად იმდენად მარტოვდება ხუროთმოძღვრის ამოცანა, რომ თვით სიტუა ხუროთმოძღვრება შეუფერებლადაც კი უდრის.

შეიძინოთ ვითარება უკვე მრავალი წელია ჩვენი პრინციპული, მაგრამ უშედეგო კრიტიკის საგანია. ამ კრიტიკას არავისზე მოუხდენია ზეგავლენა იმის მიუხედავად, რომ მას არც დამაჩერებლობა აკლდა, არც საზარალიანობა და არც ეკონომიკის ფორმის სრულყოფილება. ამ მიმართებით დიდი ხნის მცდელობა ერთი პრაქტიკული შედეგი კი მოგვცა, მოვახერხებ დაგვეხატებინა შექმნილი მდგომარეობის უშუქო და ჩვენი უღანაშუალოება. აღბნთ ასეთმა დასკვნამ გავათავისუფლა მრავალი პროფესიული თუ მოქალაქეობრივი მოვალეობისაგან, მათ შორის იმისაგან, რასაც ხუროთმოძღვრის ოსტატობა ჰქვია (დღესდღეობაზე რომ არაფერი ვთქვათ).

მაგრამ განა ასე ადვილად იხსნება პასუხისმგებლობა? განა ყველა ჩვენთანაა ამ იცის, თუ რა რთული იყო მუშაო შემოქმედის ხვედრი, მათ შორის ხელოვნების სეთი ზემოის პერიოდში, როგორც იყო ანტიკური ხანა, ანდა ევროპული რენესანსი. ესეც რომ არა, ჩვენი საიზიარებოა რამდენი ეკუთვნის ჩვენთვის კოლეგებს, რომლებიცაა დავამოქმედებული მშენებლობისა და არქიტექტურის სახელმწიფო კომიტეტი, სამსახურით, სადაც ასე უხვად იქმნება სხვადასხვა სახის, ჩვენივე შეზღუდული სასურველები, მრავალრიცხოვანი საპუკები და საექსპერტო გჯუფები, რომლებიც წარმატებით ებრძვიან შემოქმედებას. არქიტექტურული ინტენიებისაგან, მიუხედავად მრავალი ჩვენთანაგანის მცენარისა, სასარგებლო ვერაფერი მიგვიღია და, ბოლოს, განა არაფერს ნიშნავს ის გარეობა, რომ ბევრს ვჩივით მასობრივი ბინათმშენებლობის ხარისხზე, რომელიც არ ჩამოუვარდება (ანდა თითქმის არ ჩამოუვარდება) იგივე სფეროში პროექტირების დონეს.

ჩვენი ახალგაზრდები წარმატებებს აღწევენ თიდ

სარბიელზე, ხშირად მსოფლიოს ჩემპიონებიც კი ხდებიან თანატოლებს შორის და მერე რომ არაფერი გამოსდით, სხვას ვაბრალბთ. მე გგონია, რომ ისინი ისევე როგორც ბევრი ჩვენთაგანი, ჯეროვნად ვერ აფასებენ ნამდვილი ოსტატობის აუცილებლობას, რის გამოც შემდგომში რეალურ შემოქმედებით ძალას ვეღარ წარმოადგენენ. და ვანა მარტო ახალგაზრდები? იმ იშვიათ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ჩვენი სახელობის კოლეგები პირადი პოსულარობის, პროფესიული ავტორიტეტისა თუ სხვა რამ ღირსების წყალობით, ვერ ამართლებენ საწვავადობის განსაკუთრებით მაღალ მოთხოვნებს.

ამ მხრივ, გგონია, არქიტექტურის კრიტიკა სცოდავს, ისეთი უზრუნველდება მრჩება, თითქმის ნაწარმოების კლასს ხშირად მისი ადგილმდებარეობის პრესტიჟულობა და მაღალი სახარჯთაღირებულო ღირებულება განსაზღვრავდეს. მის გამო ხომ არ ვაუტობიან ჩვენი არქიტექტორები მოღვაწეობას ისეთ სფეროში, როგორცაა სოფლების ადგილმარბა, მასობრივი და საწარმოო მშენებლობები. თვით ის მშენიერი პროცესი, რომელიც თბილისის ძველ უბნებში დაიწყო და პირველ ეტაპზე სახალხო ზეიმის ვითარებაში მიმდინარეობდა, უფრო მაღალი და რთული მიზნების დასახვის აუცილებლობას ნიშნავს. სხვათა შორის, თბილისელთა დამოკიდებულება ოკების თვარისა და ძველ უბნების რეკონსტრუქციისადმი იმაც ადსტრუქციას, რომ ჩვენ ზალხს არც მადლიერების გრძობა აქლია და არც ნაწარმოებთა ავ-კარგის გარჩვის უნარი.

ბივი ბბშუ, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აფხაზეთის ორგანიზაციის თავმჯდომარე.

ავტონომიური რესპუბლიკის ნორმალური განვითარების მიზნით დღეს უკვე გავჯანა საკურორტო ობიექტების პროექტირების საქმარის გამოცდილება. შედგენილია საკურორტო ქალაქებისა და არსებული საკურორტო კომპლექსების გენერალური გეგმები, მუშავდება ახალი ობიექტები, ფართოვდება დასვენებელი ობიექტების რეკონსტრუქცია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი კურორტის ათვისება ხდება შესაბამისი მეცნიერული დასაბუთების გარეშე. არასამარინო უნარადლება ექვევა ტერიტორიის ფუნქციონალურ ზონირებას, გარემო ფაქტორებთან სივრცობრივ-გეგმარებითი გადაწყვეტის კავშირს.

პროექტირების პრაქტიკაში შედგომები ძირითადად გამოწვეულია მეცნიერულად დასაბუთებული ნორმატიული-მეთოდური მასალების უქონლობით, რომლებიც გაითვალისწინებდა ავტონომიური რესპუბლიკის სპეციფიკურ თავისებურებებს. უნდა დამუშავდეს დასვენების, მკურნალობის და ტურისმის ადგილების გენერალური სქემა, სადაც აისახება ათვისების თანამიმდევრობა, მოცულობა, მომსახურეობის სისტემის განლაგება, დასვენების ფორმები, სატრანსპორტო კავშირები და მრავალი სხვა.

აფხაზეთის ტერიტორიაზე არსებული დასასვენებელი კომპლექსების ანალოგი ვეიცვენებს, რომ მათი განაშენიანება ხშირად შემთხვევით ხასიათს ატარებს. სანაპირის ზოგიერთი ბუნებრივ-კლიმატური პირობებით მნიშვნელოვანი ადგილები განაშენიანებულია სეზონური ტიპის დასასვენებელი სახლების, ბევრ ადგილას აგებულია დროებითი ბაზები, ქატიკორები გაწვავებული მრავალრიცხოვანი ერთსართულიანი ხის შენობებით, დაბალი არქიტექტურულ-მხატვრული და სა-

კურორტო მეურნეობის სანიტარულ-ტექნიკური დროებით, ხშირად თვითნებურად დაკავებულ ტერიტორიაზე. ზოგიერთი მთავანი კი, რაც ყოველად დაუშვებელია, განლაგებულია სახელმწიფო ნაყრალის ხელშეწყობილ უბნებულ ტერიტორიაზე.

ხშირად ვხვდებით პროცესებს, რომლებიც შემადგენლობითა და შინაარსით ნაკლებად განსხვავდებიან ჩვეულებრივი დასასვენების პროექტებისაგან, სადაც ძირითადი უზრადლება ექვევა განაშენიანების ზონის ორგანიზაციას. რამდენად სწორია ეს? დასვენების აღივრების სპეციფიკა იმამო გამოხატება, რომ დასვენებლები მთელ თავისუფალ დროს ღია ცის ქვეშ, პლაჟებზე და პარკებში ატარებენ. არა მხოლოდ ტერიტორიაა ძირითადი დასასვენებელი ადგილი. ამიტომაც პროექტირების დროს არანაკლები უზრადლება უნდა დავუთმოთ სარეკრეციო ლანდშაფტის ორგანიზაციის საკითხებს.

მნიშვნელოვანია რეკრეაციულ ნაკეობათა ტიპის საკითხები. სერიოზულად უნდა დაგვაფიქროს მრავალსართულიანი შენობებით გატაცება. დასვენების სპეციფიკა, ბუნება, სოციოლოგიურ-ფსიქოლოგიური ფაქტორები, მოითხოვენ ამ მეტად მნიშვნელოვანი საკითხებისადმი ფრთხილ და დიფერენციალურ მიდგომას.

რეკრეაციული მიზნით ნაკლებად არის ათვისებული აფხაზეთის მთაგორიანი ადგილები, სადაც დასვენების ფუნქციამ არანაკლები მნიშვნელოვანი ადგილი უნდა დაეკავოს შავსოფლისპირეთთან შედარებით, რომელიც დღეს ზომამე მეტად არის გადატვირთული.

დღია ხუროთმოძღვრის სახეისმგებლობა. გარემო ლანდშაფტთან, ბუნებასთან დამოკიდებულებაში საქორა დიდი ტუნეტი და სიფრთხილი.

დღეს უკვე ყველასათვის ცხადია, რომ გარემო რესურსების ნებისმიერი ნაწილის უზარო გამოყენებამ შეიძლება დაარღვიოს ეკოლოგიური სისტემის წონაწარბობა, მივეყვანოს მთელი გარემო კომპლექსის ცვლილებებამდე.

ეს განაკუთრებით სახიფათოა საკურორტო და რეკრეაციული ტერიტორიებისათვის, სადაც არასწორმა გადაწყვეტამ შეიძლება გამოიწვიოს არა მარტო ეკოლოგიური სისტემის ცვლილება, არამედ ძვირფასი საკურორტო რესურსების განადგურება.

ბოლო დღის დასავლურა და ჩვენთანაც იქნება ეროვნული პარკები — სარეკრეაციო ტერიტორიის ახალი ნაირსახეობა, რომელთა ძირითადი თავისებურება შეადგენს დასვენებისა და ბუნების დაცვის შეთავსება დიდ ფართობზე. საქორა მრეტი უზრადლება დავითმით რეკრეაციის ამ ფორმას.

ჭახტანბ ღბვიმანი, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდიანი.

რა მდგომარეობაა თანამედროვე ირპაზე ქართულ არქიტექტურაში? რა საერთო ნიშნების მაკარებელია ის დღეს. — გვაქვს თუ არა უფლება საერთოდ ვიხმაროთ ტერმინი „თანამედროვე ქართული არქიტექტურა“, — როგორც თანამართობის გამოხმალოვანი მანია, თუ ის მხოლოდ კრებით შინაარსს ეულისხმობს?

ჩამოვთხოო უჩანსწიო წოობის რაოოზოზოოო ობიექტებს და ზოგიერთ პროექტს, თვითონ ივადდევნო მათ სტელურ, ესთეტიკურ, საართოდ მხოლოდმდევნოლობით პოოციებს. საავტომობილო გზების სამინისტ-

რწმ. პროფკავშირების მაღლივი შენობა სააკაძის მოედანზე, სარტყულო ხაზში, საქართველოს კენტირალური კომიტეტის შენობა, ცეკავშირის შენობა ლენინის მოედანზე, ე. წ. თეატრალურზეული კაფე სანაპიროზე, საგეგმო კომიტეტის გამოვლითი ცენტრის პროქაშვილის ქუჩაზე, ტექნიკური ბილითიყეა ლენინის ქუჩაზე, ფოსტამის შენობა რუსთაველის გამზირზე და სოხლის მშენებლის სამინისტრო საბურთალოზე, თბილის-ლაქაპროექტის კორპუსი და სხვა პროექტები: პოლიტონიკა ლესელიძის ქუჩაზე, ფრენბურთის დაზაზი „მშვიურის“ მომდებარე ტერიტორიაზე, ავიასაბაოები წერეთლის გამზირზე — ბოლოს, სასტუმრო სპორტმენთათვის გლდანში, საეპიკო ცენტრის უფილი ორთაქალის ბაღების ტერიტორიაზე, ე. წ. კადეტთა კორპუსის ფასადების რეკონსტრუქცია, ლენინის მუზეუმის საკონკურსო პროექტები და სხვ.

შეიძლება კი ერთი და იგივე ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საწყისებიდან, ერთი და იგივე მატერიალური და კულტურული რეალიებიდან, ერთი ეროვნული რესპუბლიკის ფარგლებში და ძირითადად ერთი და იგივე არქიტექტურული სასწავლებლიდან გამოსულმა კადრებმა შექმნან მსოფლმხედველობითი და ესთეტიკური თვალსაზრისით ამდენად განსხვავებული ნაწარმოებები? რა სასაზღვრებს ამ განსხვავებულობას?

კარგად ვიცნობთ ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში მიმდინარე არქიტექტურულ პროცესებს. პირველი, რაც ყურადღებს იპყრობს, ეს არის დახვეწილი პროფესიონალიზმი, აზროვნება უახლესი საერთო-კულტურული-გეოგრაფიული ტენდენციების დონეზე და, რაც უველასათვის საერთოა, — ეს არის მსოფლმხედველობითი პოზიცია, რომელსაც მე, პირობითად, ბალტიისპირეთის რეგიონალიზმს დავარქმევდი.

ასეთი რადიკალური მსოფლმხედველობითი და ესთეტიკური განსხვავებანი, რაზეც ზემოთ მოგახსენეთ, ჩემის აზრით, უფრო ანომალიაა, ვიდრე კანონზომიერება, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ეროვნული ხასიათისათვის ნიშნულია მაქსიმალიზმი.

ყოველივე ამის მიზეზი შემდეგში მდგომარეობს: პირველი: ჩვენს არქიტექტურულ სასწავლებლებს არა აქვთ ერთიანი პლატფორმა თანამედროვე არქიტექტურის საკანონო საკითხებზე; მეორე: ასევე არ გაგავანია პლატფორმა და არქიტექტურული სტრატეგია არქიტექტურულ ინსტაციებზე, მათ შორის არქიტექტურულ საბჭოებს; მე სამე: არ არსებობს თანამედროვე არქიტექტურის არც თეორია და არც კრიტიკა, ანუ სხვათადად რომ ვთქვათ, არავინაა განწყობილი, ამ უკანასკნელ საკითხზე მინდა დაწვრილებითი შევიჩრდებ.

დღეს ჩვენ პაერვიით გვიჩრდება პროფესიული და პირუთვნული კრიტიკა და არა უფრონალისტური აღტაცებები, რომელიც საკმაოდ წარმოდგენილი ჩვენს პერიოდულ ლიტერატურაში და რომლის საკმაო დოზა მეც შემხვდა, ჩემს პერსონალურ გამოფენებთან დაკავშირებით. არც შორეული ქვეყნიდან ჩამოსული სტუმრების ოპერატორული და მსხველი რწმევითი აწყობილ განციფრებებს უნდა მქონდეს რაიმე არსებითი მნიშვნელობა ჩვენს არქიტექტურაში მიმდინარე პროცესთან.

ჩემის აზრით, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, მისი მაღალკვალიფიციური კოლექტივი უნდა ჩაუდგეს სათავეში ამ საქმის მეთოდურად. გეგმურად.

ეს მთელი არქიტექტურული საზოგადოების რსუვნაა ინსტიტუტის, პირადად ბატონ ვახტანგ ბერიძის მიმართ. მიმდინარეობთა ასეუ სიკრძელში, რომელიც იოლად ახვევს სტუდენტებსა და უმწიფრე მშენებლებს. საქირთა ვაიცივ სასული კიოხება, თუ რა ვწიით უნდა განვითარდეს თანამედროვე ქართული არქიტექტურა? ხელოვნების დაჩაგთა შორის თანამედროვე ეტაპზე, რემის აზრით, ქართული კინო. — მხედველობაში მაქვს მისი ხასუთოესო ნაწარმოებები. — უველადე ზუსტად ამხავს ქართულ ხასიათს. ქართულ განწყობილებებს არა ეინოგრაფიული ან ისტორიული კონსტანტირებით, რამედ ხასიათების განზოგადებით, ტემპერამენტითა და რიტმით. ან თვალსაზრისით ვარკვეული მიღწევები გააქვს არქიტექტურაშიც. მე ულიდეს სიამოვნებასა და სიამაყეს მგერის ვიქტორ ჭობენაძის და ვაე: ორბელიანის სარტყულო სახასხის ინტერიებში მისი სიერკობრივი მანსტაბით, ამაღლებული განწყობილება, პოლიფონიურობა, ქვეტექსტები, ზომიერი თეატრალიზა და იუმორიკი კი, ანუ თვისებები, რაც ასე მახლობელია ქართული ხასიათისათვის. მე ეს ინტერიერები სულიერ და მორალურ ენერჯიას მმატებენ ხლმედ და მიბიძგებენ აქტიური მოქმედებისაკენ.

გაკვადნიერდები და ვიციკვი, რომ ჩემი და შოთა ბოსტანაშვილის ქუთისის „შრომის დიდების“ მემორიალისა და ასევე „თავისთის ბაზილიკაში“ ვარკვეულ წილად ასახულია ჩვენი ეროვნული სულიკვეთება.

ლ ე მ მ ა ნ ზ მ კ მ რ ი ა, თბილის-ლაქაპროექტის ხასელისონის ხელმძღვანელი.

უკანასკნელ წლებში ქართველ არქიტექტორთა ნამუშევრების აღნიშვნა ჭოდლობითა და პრემიებით შთამბეჭდავია, მაგრამ გააქვს თუ არა საფუძველი ეს მოვლენა თვითმყოფად არქიტექტურული სკოლის და მიმართულების, ან თუნდაც საერთო დონის მაღალედად მივიჩინოთ, როგორც ეს შეინიშნება ზოგიერთ რესპუბლიკაში?

ჩემის აზრით — არა. ამის დასადასტურებლად ჩვენი მასობრივი მშენებლობის არქიტექტურაც კმარა. უმეტეს შემთხვევაში, ინდივიდუალური პროექტებით აგებულ შენობებშიც არქიტექტურული არის არქიტექტურული იერით არის შენაცვლებული, და საკმარისია, ამა თუ იმ მიზეზით, რომელიმე ობიექტის მშენებლობასთან შეიქმნას ეგარეონადელობა შტაბი და მისი ატორიტეტული ხელმძღვანლის მეშვეობით შედარებითი საამაშენებლო ხარისხი მივიღოთ, უკვე არქიტექტურულ მიღწევაზე ვლანარაკობთ. გადის სულ ცოტა დრო და ირკვევ, რომ შენობის არქიტექტურა მორალურად თავიდანვე მოძველებული იყო.

თუ კუმარიტებად მივიჩნევთ იმ დებულებას, რომ არქიტექტურა განზოციფებული პროექტია და არა ქალიტედ დარჩენილი ვეველზე საინტერესო იდეატა, მაშინ ვაკვიძინელებდა დავასახელოთ ქართველი არქიტექტორები, რომელთა რეალიზებულ ნაწარმოებებს ერთი ზელწერა აქვს, ან მათში მწყობრი კონტექსტუალური საფუძველი შეინიშნება. თუ გამოსაძლინებს არ ამოვეფარებით, ეს არის დღევანდელი ქართული არქიტექტურის საფუძველი დონის დაცემის უტუარაი ნიშანი, ანუ საქართო პრობლემების არსებობა სასუხისმგებლობას არ ვიხსენის. ჩვენ უნდა ვავერკვეთ ამ მოვლენის მიზეზთა არსში და დავძლიოთ ისინი.



უქანასკნელი 24 წლის განმავლობაში საბჭოთა არქიტექტურაში გამეფებულმა უტილიტარიზმმა, დამკვეთის, იგივე მომხმარებლის, დამპროექტებლის და მშენებლის უწყებრივმა გათავსებამ საპროფიტოში განსაკუთრებულ სიმძლავრით იჩინა თავი. შედეგად, მიღებულმა უსახურმა არქიტექტურამ მკვეთრად დასცა პროფესიის საზოგადოებრივი პრესტიჟი და ამ უქანასკნელმა არქიტექტორთა ემოციური პოტენციალის დაქვეითება გამოიწვია. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა სახელისწიში, სადაც არქიტექტორთა შემოქმედებითი გულგრილობა პროექტირების ყველა ეტაპზე თვალშისაცემია. ამ მდგომარეობის გამწვანებას ხელს უწყობს ჩვენს ინსტიტუტში და ალბათ ყველა დიდ საპროექტო ორგანიზაციაში დამკვიდრებული პრაქტიკა.

წლის განმავლობაში სახელისწილს ხელმძღვანელის ხელში გადის 300—350 გვერდი სხვადასხვა შემწეუბრად, განმარტებითი და ეროვნების მაკორექტირებელი ცირკულარული წერილი. ამას ემატება უღარესად ინტენსიური მიმდინარე მიწერ-მოწერა, ნაირნაირი ოქმისა და ცნობების მომზადება და ეს ყველაფერი ხდება სამუშაოთა მოცულობის მკვეთრი ზრდის ფონზე.

ალბათ უნდა ვთქვათ, რომ დამეგობრე ორგანოებს არქიტექტურის შემოქმედებითი დონის ამაღლებას არ უფიქრიათ, რადგან მათთვისაც ცხადია, რომ პროექტირებისათვის დადგენილი ნორმატიული ვადები ამ შემთხვევაში უხეშად ირღვევა. სასხისმგებელი არქიტექტორიც იმასდა ცდილობს, სამშენებლო ნორმების და წესების დარღვევას უფრო შეცდომა არ დაუშვას და თუ ელიმენტარულ პროფესიონალიზმს არ უღალატა, ესეც მიღწეად მიიჩნია.

როგორც ყველა მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენა, არქიტექტურაც ასახავს ეპოქის არსს. მის სულოცა სპარსისა და მატერიალურ მდგომარეობას და თუ ეს ასეა, ჩვენი საზოგადოება ამ არქიტექტორებთან ერთად ყველა დღემ უნდა იხმაროს და დასძლიოს ის მუშუასაბამო, რომელიც დღეს ჩვენი რესპუბლიკის საერთო საზოგადოებრივი ვითარებასა და არქიტექტურას შორის წარმოიშვა. ალბათ, ისევ არქიტექტორთა კავშირმა უნდა დასახოს დასაბუთებულ კონკრეტული დონისძიებები და რესპუბლიკის ხელმძღვანელობასთან ერთად განახორციელოს ისინი, დაუშვებელია ამ საქმის გადადება მომავალი დადგენილების ცდაში.

**ოთხ ბ ა ლ დ ა რ ი მ ვ ი ლ ი,** საქართველოს სსრ დამსახურებული არქიტექტორი.

მე თვლი, რომ დღეს ძალიან საინტერესო ყრილობას ვესწრებით. არაჩვეულებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენის მოწმენი ვართ: არქიტექტორებს სახელისწილის უფლება მისცეს, რაც ჩვენთვის, შემოქმედებითი მუშაებისთვის, უმნიშვნელოვანესი საქმეა. ამის მერე, უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ არქიტექტორები თავის პროექტებს შექმნიან არა ობიექტივად არამედ იქ, სადაც მათთვის ყველა პირობა იქნება საამისოდ.

დღეს ორ საკითხზე მინდა ვაგაზიხვილი თქვენი უპრადლება.

არავისთვის არ არის საიდუმლო, რომ უმრავლესობა ჩვენი პროექტებისა ნაქარგევი და მოუფიქრებელია. ნორდარ მაგალობლივიშობა, სსრკ არქიტექტორთა VII ყრილობაზე ძალიან ხალოვნად გამოთქვა რამდენიმე თვალსაზრისი, რასაც დარბაში აპლოდისმენტებით

შეხვდა: თუკი ჩვენ მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს და ხელოვნების სხვა მოღვაწეებს ჩვეულებით არქიტექტორის პირობებში, ხელოვნების ეს დარგი ჩაკვდება“. ვითარება ყველასათვის ნათელია. მეც სწორედ იმას ვამბობ, რომ არქიტექტორები, ბოლოს და ბოლოს, უნდა იუენენ არა მხანველები, არამედ შემოქმენდი, რომლებიც აგებენ ხალხისათვის საკითხ ქალაქებსა და სოფლებს. როგორ უნდა მოხდეს ეს? სსრკ არქიტექტორთა კავშირის ერთ-ერთ პლენუმზე საპროექტო ინსტიტუტში არქიტექტორის მუშაობა შეუადრებლად ტრავმაში მომუშავე ქირურგს. შეუძლია თუ არა ქირურგს ამ პირობებში ვაკეთოს გულის ოპერაცია? რა თქმა უნდა, არა. ჩვენ კი, არქიტექტორები, იძულებული ვართ მსგავს ვითარებაში ჩავატაროთ ოპერაციები. რა გასავიწველია, რომ ამგვარ ოპერაციას ფრიად სამწუხარო შედეგი მოჰყვება. არქიტექტორისთვის აუცილებელია განცდილებება, „საუთარი“ არქიტექტურის შექმნა. პირადად მე კარგ პირობებში მიხდება მუშაობა, მაგრამ ვხვდავ, რა დღემ არიან ჩემი კოლეგები. 3-4 თვეა საქორა, რომ არქიტექტორმა შექმნას პროექტი და წარადგინოს დასამტყიებლად.

მეორე საკითხი: არქიტექტორს არავითარი უფლებები არა აქვს მშენებლობაზე. მაგალითად, ნუცუბიძის ქუჩის კალთაზე ჩემს მიერ დაპროექტებულ მიკრობაიონებში დამთავრებული სახლების მიღებას ხელი მოაწვრი მხოლოდ ხუთ შემთხვევაში, დანარჩენი 100 სახლი მიიღეს ჩემი ხელმოწერისა და თანხმობის გარეშე. იმავე ნუცუბიძის ქუჩაზე მშენებელს უაზრად შეინიშნა ჩავუწერე სპეციალურ წიგნში, რომლებიც აუცილებლად უნდა მიეღო მხედველობაში. სამუშაოს დამთავრებისას დავრწმუნდი, რომ ამ შენიშვნებისთვის ყურადღება არც დაუთმოა.

არქიტექტორი პირველი პირი უნდა იყოს მშენებლობაზე, მას უნდა ჰქონდეს ყველა უფლება და მანვე უნდა აგოს სასუბი.

**ბ ე ლ ბ ბ ბ უ ნ ი ბ,** საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი.

სანაგრიშო პერიოდში დიდ მონაპოვრად მიგვანჩია ის, რომ სახალხო მეურნეობის განვითარების ძირითად კანონი ისეთი უმნიშვნელოვანესი საკითხები, როგორცაა: განსახლება, საკურორტო და ტურისტული მეურნეობის განვითარება, რაიონული დაგეგმარების საფუძველზეა განსაზღვრული.

წინა წლებისაგან განსხვავებით, ჩვენ ახლა საგეგმო კომიტეტის დარგობრივის საკორდინაციო კომისიის შემადგენლობაშიც გვაქვს წარმომადგენლობა, რაც საშუალებას გვაძლევს სისტემატურად შევუთანხმოთ ერთმანეთს საგეგმო და გეგმარებითი განაგარებები.

მაგრამ ჯერ მაინც დერ დაძლიეთ ვერც უწყებრიობა და ვერც საკუთარი შემოგებლობა. მოვიყვან მაგალითს: ვაგონშემოტებელი ქარხნის განთავსება ქ. მარნულში არასასურველი იყო როგორც რაიონული დაგეგმარების, ასევე გენერალური გეგმის პოზიციებიდან. არც ძირითადი მიმართულებებით იყო იგი ვთავალისწინებულ. მეგმარებლებმა კატეგორიული უარი განაცხადეს მის განთავსებაზე. მაშინ მანქანათმშენებლობის სამინისტრომ მიმართა სამშენის და თანხმობა ვერც აქ მიიღო. საქმე მივიდა მინისტრთა საბჭოში და ბოლოს მაინც ქარხნის სასარგებლოდ გადაწყდა. მეგმარებლები იძულებული გახდნენ გაეთავალისწინებინათ ქარხნის მშენებლობა. სულ რაღაც ერთი წლის შემე

დგე სამინისტრომ გადაიფიქრა ქარხნის აქ აშენება, ხოლო ჩვენ კი ხელთ შევვარჩა ვახაკორექტირებელი გენგემა და ამასთან დაკავშირებით მრავალი სამართ-ლიანი თუ უსამართლო საკვდელური.

არსებობს ოცი წლის მანძილზე რაიონული დაგეგ-მარება ჩვენს რესპუბლიკაში არ სარგებლობდა პოპუ-ლარობით. არქიტექტორები თვლიდნენ, რომ იგი შე-მოქმედებითად ღარიბი და შუჭულადღვლია. ვერც რეს-პუბლიკის ხელმძღვანელობისაგან მიიღო მას სათანადო შეფასება. მხოლოდ ვასულ წელს იქნა რაიონული და-გეგმარება განხილული საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს დონეზე, რაშიც მნიშვნელოვანად გაზარდა მისდანი ინტერესი და კეთილგანწყობა. იმდენი გვაქვს საშუალება მოგვეცემა საქართველოს განახლების რეგიონალური სქემა გა-ვაყენო რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას.

გენერალური გეგმის რეალობისათვის დონისიებებმა თბილისში, ქუთაისში, გორში, ვაგრაში, წყალტუბოში, სწრაფად მოიპოვა პოპულარობა.

ახსენებოდა, რომ წინა წლებში ადგილობრივ ხელ-მძღვანელთა უფრადღობას იყურებდა უპირატესად პრო-ექტების ტექნიკ-ეკონომიური ასპექტი, ანუ ციფრობ-რივი მონაცემები, ხოლო გეგმარებითი ასპექტი — რაი-ონული დაგეგმარების ძირითადი არსი — მგებმარედი-თა სამუშაოთა — უფრადღობა რჩებოდა. დღე-უ-სათვის მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვალა და ინტე-რესი გაძლიერდა სწორედ გეგმარებითი საკითხების მი-მართ. ზოგჯერ ადგილობრივი ხელმძღვანელები საკუ-თარი გემოვნებით განალაგებენ შესაბამის, უცვლიან სახეს ქალაქს, სოფელსა თუ მთლიანად რაიონს. ცნო-ბილია, რომ ხელ მკვირე ჯიხურის დარკოვებებს ად-ვილად ვერაინებდნენ, ხოლო ქალაქგეგმარებაში ბე-ერი ხელმძღვანელობს სთამამე შესაშურია. გენერალურ-გეგმაში და რაიონული დაგეგმარების პროექტები ისე-თვე რეალობით უნდა ყოს, როგორც ყველა სხვა პროექტი, ჩვენი ქვეყნის რიგ რესპუბლიკებში — რუ-სეთის ფედერაციულ საბჭოთა სოციალისტურ რეს-პუბლიკაში, უკრაინაში, ბელორუსიაში, ლიტვანში, თუ-რქმენეთში — ყველა იდრ და მნიშვნელოვანი მშე-ნებლობა რაიონული დაგეგმარების საფუძველზე მი-მდინარეობს. უკრაინაში, მაგალითად, რაიონული და-გეგმარების რეალობისათვის უყველ ოლქში სეცია-ლური ზედამხედველობაც კი არსებობს.

არქიტექტორთა კავშირის ახალმა გაგებაში მტი-ურადღობა უნდა დეტონის რაიონული დაგეგმარების შემოქმედებითი საკითხებს, ქალაქგეგმარებაში არქი-ტექტორთა მომხადებას, სეციალისტთა კვალიფიკაციის სისტემატური ამაღლების საკითხებს — კურსებზე, სე-მინარებზე, მოკალშიერ რესპუბლიკებში თუ მეგობრულ ქვეყნებში.

მიმდინარე ხუთწლედში საქართველოს არქიტექტორ-თა კავშირის მუშაობა უნდა წარმართოს ჩვენს სასო-ციალოებაში ქალაქგეგმარების როლის ამაღლების, მისი პროფესიული ამოცანების გაუფრთხილებისა და პა-სუხისმგებლობის ამაღლების გზით.

**შ ო ტ ა ბ ო ს ტ ა ნ ა შ შ ი ლ ი**, საქართველოს არ-ქიტექტორთა კავშირის ახალგაზრდა არქიტექტორებ-თა მუშაობის კომისიის თავმჯდომარე.

არქიტექტურაში არ არსებობს ცალკე ახალგაზრდუ-ლი პრობლემა და მცნებაც ახალგაზრდა ხუროთმოქ-ღვარი — პირობითია, რომლის უკან დგას შემოქმედ-

ბითი პიროვნება, ან კარგი, ან არადაშკამყოფილებელი.

მიუხედავად იმისა, რომ სააკობრივი დიფერენცია-ლი პროფესიული სპეციფიკის გამო ხუროთმოქმედი-სათვის უფრო უპირანია, ვიდრე მხატვრულად მოქმე-დრთ მათგანს რაიმე შედარება არ ანიჭებს. ამიტომ უეჭვდელია, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა, თავის უფროს კოლეგებთან ერთად, ქართული არქიტექტურის არსე-ბულ მდგომარეობას — მის წარმატებებს და პრობლე-მებს — საგვითონ ინაწილებს.

ამერიკული ხუროთმოქმედი ეირო საარინენი ხატო-ვნად შენოხანდა: „არქიტექტურა მოწოდებულია დაკე-მაყოფილოს ადამიანის მოთხოვნებში არა მარტო თავსუპირით, არამედ დაბარბოლოს რწმენა დღეამი-წაზე მისი არსებობის გაამტკიცებისა... ამ აფორის-ტულ ნააზრებში, ეთიკური კატეგორიების რიგში რომ დგას, გამოსკვივის შემოქმედის ინტელექტუალური ინ-ფერობივი სახედ და მორალური უფლებაც — თუ ვინ უნდა შექმნას არქიტექტურა, ის ხელმოწერი თრეფი, სადც ადამიანთა თანარსებობის რთული და მრავალ-ფეროვანი პროცესი მიმდინარეობს...

უეჭვდელია, რომ პიროვნების მდიდარი სულიერი საშ-ყარის ვარეუ წარმოუდგენელია მეტამორფოზები ხე-ლოვნებაში.

პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ახალგაზრდები (და არა მარტო ისინი) ჩქარობენ თავის გამოჩენას პროექტების რაოდენობით, რეალობის სურვილით. ასეთი სურვილები წახალისებას იმსახუ-რებენ, მაგრამ სპორტულ აზარტში სრულიად ეწინააღ-მდეგებთან ხელოვნების არსს, რომლის ნაყოფს მოი-წიფება სჭირდება. როგორც არქიტექტურის ისტორია ცხადყოფს, ხუროთმოქმედი ხე ყველაზე გვიან მწიფს. ოცი წელი მოეტი, მხატვარი, კომპოზიტორი [სახეებით ბუნებრივია, არქიტექტორი კი?...

სპორტის ენაზე არქიტექტორს მარათონელს შევადა-რებდი. იქნებ ერთ-ერთი მიზეზიც ჩვენი პროფესიილიად მიგრაციისა ხელოვნების სხვა დარგებში საკუთარი თვითდამკვიდრების სპრინტერული სურვილიც იყოს.

მინდა შევწინო იმის შესახებაც, რომ ჩვენი შემოქ-მედებითი მუშაობა დღეს ლაბორატორიული წესით მიედინება, ერთადერთ შემოქმედებით „საწვავს“ უცხო-ური უფრადღობის საილუსტრაციო მასალა წარმოად-გენს და მათი მექანიკური მიზანძვა, ხშირ შემთხვევა-ში, მხოლოდ ამბიციებით მივარდება.

საუბარია იმაზე, რომ არქიტექტორ ბევრს უნდა მოგაზარდოდეს, ბევრს უნდა ნახულობდეს, არა ტუ-რისტის თვლით, არამედ სეციალური შემოქმედები-თი მივიხედებით. ჩვენს სეცეციზოვცლს და ჭკარს, რომელთა მუეცნებითი ღირებულება უდავოა, დღეს მხოლოდ ნოსტალგიის ადჭრა შეუძლია.

პრობლემათა ამ ატმოსფეროში ნათლად წარმოს-დება ეთიკური გმირის, როგორც მისაბაძო მაგალითის — დღევანდელი უცოდებლობა არქიტექტურულ შემოქმე-დებაში. ახალგაზრდებს იქნებ ეს მაგალითი სჭირდება ყველაზე მეტად, ხშირად კი საწინააღმდეგო ხედავენ

ამ პროცესის განსაკუთრებით შეუწყო ხელი სხვადა-სხვა კანტორაში და სამხატვრო კომისიაში არქიტე-ქტორთა თანამშრომლობამ, ზოგჯერ საექვო ეთიკურ საფუძველზე. სამუშაოლო, მატერიალურმა დაინტე-რესებამ ვერავითარი ნაყოფი ვერ გამოიღო შემოქმე-დებაში. მხატვრის მიერ მისი კოლეგების შემოქმედე-ბის ექსპლოატაციის შემთხვევებმა კი თვისობრივი



შედეგიც მოგვცა. მაინც რაოდენ ბედნიერია მხატვართა ამპირი, ვისაც შემოქმედებითი და წინაგობრივი ცნობის მავალითა და ლაო გულიანობით ეგულებოდა, ან პოეტთა დასი, მართკ გალაკტიონიც რომ ყოლოდა. დღეს სახეზეა მხატვრის განსხვავებული ტიპიც, გუდაშვილის წინაგობრივი ანტიკონი, რომელთა შემოქმედების დრო უფრო უსტიკად შეფასებს, მაგრამ შეფასების ერთი ნიშანი — „წინაგობრივი ანტიგმირი“ — უკვე დასმულია.

არც არქიტექტურაშია უცხო მოვლენა არქიტექტორი — მინარტი, ვისთვის გარკვეულად არის დამოკიდებული დაკეთების მიღება ან პროექტის შემდეგი ბედობა. მათთან საავტორო უფლებების გაგრძელება და მოკიდებული. საპენიერლო, პოლიტიური მავალითებზე ბევრია, როცა ახალგაზრდები უფროსი კოლეგების მეურვეობით წარმატებით იღვწიან. ამდენად, მორალური ამბოხების მოქმედება შეიძლება ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ჩვენს პრობლემათა შორის.

და მაინც, უფროსი რომანებით დარჩენილი ქართული ხელოვნობის მავალითა თვის ლიდრებს, ჩვენც ვერწყმებით, რომ ავტორობა ჩვენი ოცნების კომპლექსი და ვიდრე რამეს ავამენებდეთ, აღვმართოთ ჩვენი რწმენის კედელი.

დ ბ შ ი ტ მ მ ბ ნ ი ძ ე, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აქარის ორგანიზაციის თავმჯდომარე.

აქარის ორგანიზაციამ ბათუმში არქიტექტურის მუზეუმი ჩამოაყალიბა. დღეი წინასწარი მუშაობა ჩატარდა. სახელდობო, ვაგროვებით ექსპონატებს, ორგანიზაციაში შექმნილი ეკონომიის (საპროექტო სახელოსნო) ხარჯზე ვაფინანსებდით და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოს ნ. ბერძენიშვილის სახ. ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტთან ერთად მონაწილეობას ვიღებდით მთელ რიგ არქეოლოგიურ გათხრებში. მათ შორის: თბილვანას, ვერცხების, სახათის, ხიხარისა და სხვა. ვაწყობდით ექსპონატებს, სადაც შევქმედით 10 ათასზე მეტი ექსპონატის შეგროვება, რის საფუძველზეც შემდგომი ორგანიზების წინაშე საკითხი დავავენეთ მუზეუმის მოსაწყობად შენობის გამოყოფის შესახებ. ჩვენი თხოვნა დაკმაყოფილებული იქნა. აღმასკომისა და მინისტრთა საბჭოს ხათანად დადგენილებით საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აქარის ორგანიზაციას მუზეუმის მოსაწყობად ქალაქში შემოსასვლელით გამოუყო ანტიკარტოგრაფიის, რომლის ბორცვზე ანტიკარტოგრაფიის არქიტექტურის ძეგლი, ეგვიპტოლოგიური „თამარის ციხე“ და გაუქმებული კავ-პავილიონის შენობა იდგა სწორედ ამ შენობაში 1978 წლის ბოლოს სახეიმი ვითარებაში გაიხსნა არქიტექტურის მუზეუმი.

მუზეუმის გახსნიდან სულ ექვსი წელი გავიდა. მაგრამ ამ მოკლე დროში მისმა კოლექცივმა თვალსაჩინოვ წარმოაჩინა ენერგიული მუშაობა. 1980 წელს გამოვიდა მუზეუმის შრომების პირველი კრებული „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს არქიტექტურის ძეგლები“. ხოლო 1981 წ. ამავე მუზეუმის არქეოლოგიური კვლევის ვაწყობდით ვამების, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორის ამირან კახიძის წიგნი „აღმოსავლეთ შავი-ზღვისპირეთი ანტიკურ ხანაში“.

მუზეუმს რამდენიმე სხვა შრომაც აქვს მომზადებული, რომლებიც გამოცემას ელოდება.

მუზეუმთან ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწყ-

ვა ექვსი ვაყოფილება, მათ შორის ოთხი ვაყოფილები ბის გამეგ საზოგადოებრივ საწყისებზე მუშაობს. სახელდობო: პროფესორი იური სიხარულიძე, მეცნიერებათა დოქტორი ამირან კახიძე და სხვა.

მუზეუმთან მესამე წელია ჩამოაყალიბებულია სახალხო უნივერსიტეტის არქიტექტურის ფაკულტეტი ერთლიან სწავლებით უფროსკლასისათვის და ლექტორთა მი დიდებისათვის, მუშაობს არქიტექტურული ბიბლიოთეკა 10 ათასი წიგნით. მესამე წელია ნაყოფიერად ფუნქციონირებს სათანადო კეთილმოწყობილი და თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილი კინო-ფოტოლაბორატორია.

მუზეუმს ნორმალურ მუშაობაში ხელს უშლიდა შენობის სივრცოვით. ამ ნაკლოვანებათა გამოისწორებლად არქიტექტორთა კავშირის აქარის ორგანიზაციამ საკუთარი ადგილობრივი ძალებითა და სახსრებით გერკიდვე 1988 წლიდან დაიწყო ახალი შენობის მშენებლობა, რისთვისაც საწყისად ვაგროვებდით იმავე თამარის ციხის ტერიტორიაზე არსებული ძველი გაუქმებული ხიდი. მუზეუმის ახალი შენობის გახსნა დაგეგმილია მომავალი წლის მაისში, აქარაში არქიტექტორთა კავშირის ორგანიზაციის ჩამოაყალიბების 25 წლის თავზე. შენობის დამთავრების შემდეგ მუზეუმს ექნება თანამედროვე კომპლექსი, რომელშიც თავმოყრილი იქნება ყველა საქროს სათავსო. მათ შორის: საგამოფენო დარბაზები — 720 კვ. მეტრი, ფონდების შენახვის ოთახები 280 კვ. მეტრი, კინოფოტოლაბორატორია, ბიბლიოთეკა, სააკო დარბაზი, ფართოვრანინი კინოვანდავარით და სხვა.

საანგარიშო პერიოდში მუზეუმი დაათვალიერა 800 ათასზე მეტმა კაცმა. შთაბეჭდილების წიგნში ბევრი ჩანაწერია.

მუზეუმმა საანგარიშო პერიოდში მოაწყო 6 ექსპედიცია, 20 გამოფენა, 4 სამეცნიერო სესია სხვადასხვა სამეცნიერო-საგანმანათლებლო და კულტურის დაწესებულებებთან ერთად. ამათად მუზეუმი სისტემატურად აწუბოს სამეცნიერო ექსპედიციებს აქარისა და დასავლეთ საქართველოს რაიონებში სახლურ და საკულტო დანიშნულების ობიექტების აზომვის, ფოტო და კინოფოტოს გადაღების, ჩახატვისა და შესწავლის მიზნით.

ირ ბ ა ლ ი ლ ზ შ ვ ი ლ ი, არქიტექტურის კანდიდატი.

ყველასათვის ნათელია, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ამა თუ იმ ობიექტს, ვანორციელებული ქალაქგეგმარებით პროგრამის სწორად შეფასებას. ბუნებრივია, რომ არქიტექტორთა ცალკეული წარმატებით თუ შედარებით სუსტად გადაწყვეტის სწორი ანალოგი გარკვეულ ორიენტირებას ქმნის შედგომი შემოქმედებითი ძიებისათვის.

სამწუხაროდ, ერთული სტატეგია, რომლებიც ქვეყნდება ჩვენს პრესაში, ძირითადად ეძღვნება ცალკეული ობიექტების ე. წ. „მუშაობაში ჩადგომას“. ეს სტატეგია, როგორც წესი, აღწერითი ხასიათისა, იწერება არპროფესიონალების მიერ და მოკლებულია ყოველგვარ პროფესიულ შეფასებას. სახეზეა შაბლონურ, საქებ ფრაზათა კრებული. იგივე შეიძლება ითქვას რადიოსა და ტელევიზიის იმ გადაცემათა შესახებ, რომლებიც თანამედროვე ქართულ არქიტექტურას აშუქებენ. სამწუხაროა, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთ „კრიტიკას“ ზიანი უფრო მოაქვს, ვიდრე სარგებლობა

არქიტექტურის ხარისხის გაუმჯობესების საქმეში, ვინაიდან ხშირად საჭაროდ ქებას იმსახურებს ისეთი ნაგებობა, რომელიც ობიექტური პროფესიული შეფასების შემთხვევაში შეიძლება დაბალი პროფესიონალიზმისა და პრიმიტიული მიდგომის ეტალონად იქნას მიჩნეული. აღსანიშნავია ისიც, რომ თითქმის არ გვეყვანან სპეციალისტები, რომელთაც შესწევთ უნარი მაღალ პროფესიულ დონეზე იმოღვაწიონ არქიტექტურული კრიტიკის სფეროში. ხელოვნებაშიცოდნეთა უმეტესობა, ვინც არქიტექტურის დარგში მუშაობს, ძირითადად დაკავებულია ძეგლთა შესწავლით. თანამედროვე არქიტექტურის პრობლემები, წარმატებები და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, შეცდომების მიზეზების კვლევა კი მათი შესწავლის საგანი არ ხდება.

მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ამ დარგში სპეციალისტთა მომზადების მიმართულებით გადადგმულია მოსკოვის არქიტექტურულ ინსტიტუტში. არქიტექტურული კრიტიკის გაუმჯობესების საქმეში დიდი როლი შეიძლება ითამაშოს ალმანახმა, რომლის დაარსების საკითხი არქიტექტორთა კავშირის ახალგაზრდულმა სექციამ დააყენა რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის წინაშე. ჩვენ არ ვპარავთ იმედს, რომ ეს საკითხი დადებითად გადაწყდება.

ხშირად იმართება საუბარი ახალგაზრდა სპეციალისტთა მომზადების არასათანადო დონის გამო. მართლაც, ამ მიმართულებით, ალბათ, ბევრია ვასაკეთებელი უმაღლეს სასწავლებლებში. მაგრამ არანაღებ მნიშვნელოვანია იმ მრავალრიცხოვან პრობლემათა გადაჭრა, რომელთაც ხვდება ახალგაზრდა არქიტექტორი თავისი შრომითი საქმიანობის პირველი 10 წლის განმავლობაში. სწორედ შრომითი საქმიანობის უვალაზერო პერიოდში ხდება მათი პროფესიული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება და, რაც აგრეთვე არანაკლებ მნიშვნელოვანია, უკლებილება დამოკიდებულება საქმისადმი, პროფესიისადმი.

ყველასათვის ცნობილია, თუ რა ხასიათის სამუშაოს ასრულებს ახალგაზრდა არქიტექტორი შრომითი საქმიანობის დაწყების პერიოდში. მისი ფუნქცია შემოსისაზღვრება შემოქმედებითად არც თუ მაინცდამაინც საინტერესო მექანიკური სამუშაოთი.

დახმარება, რომელიც შეიძლება ამ დროს აღმოუჩინონ ახალგაზრდა არქიტექტორებს უფროსი თაობის წარმომადგენლებმა, ხელმძღვანელებმა, კმედიო ხასიათს იძენს, ცნობილია, რომ ჩვენს საქმიანობაში მორალური სტიმულირების ძლიერ ფაქტორს წარმოადგენს ახალგაზრდა შემოქმედთა ჩართვა ავტორთა კოლექტივებში. ცნობილი სახელების გვერდით ახალგაზრდა არქიტექტორების მოხსენება ავტორთა კოლექტივებში არათუ ამცირებს პირველთა დამსახურებას, არამედ, პირიქით, მეტყველებს მათ მაღალ მოქალაქეობრიობაზე.

ცნობილ ფრანგ ფილოსოფოსსა და მწერალს დენა დიდროს უთქვამს: „ცული სურათი შეიძლება დამალო, ცული ქანდაკება — დამატერიო, მაგრამ რა ვუყოთ შერობის ფასადს?“. ეს თვალსაზრისი სხვაგვარადაც შეიძლება გამოვხატოთ: კარგი სურათი შეიძლება წაილო სხვაგან და უჩვენო, კარგი ქანდაკება, მაგრამ რა ვუყოთ შერობის ფასადს? არქიტექტურა, ხელოვნების სხვა დარგებასაგან განსხვავებით, მყარად არის დაკავშირებული მატერიალურ ვარემოსთან — მიწასთან, წყალთან, კონკრეტული სივრცის არეალთან. ამიტომ კომუნიკაციების დღევანდელი შესაძლებლობების პარობებში ქართული ხელოვნების სხვა დარგების (კინო, თეატრი, მუსიკა, ქორეოგრაფია, სახვითი ხელოვნება) გაცნობა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს ვარეთ უფრო ადვილი შესაძლებელია, ვიდრე არქიტექტურისა. თუმცა, თანამედროვე ქართულმა არქიტექტურამაც მოიპოვა ალიარება იმ გზებითა და საშუალებებით, რა გზებითაც დღეს სხვადასხვა კონტინენტზე აგებულ ნაგებობებს ეცნობა მსოფლიოს საზოგადოება.

ჩვენი წერილის მიზანია განვიხილოთ ამ ბოლო პერიოდის ქართული არქიტექტურის ის ნაწარმოებები, რომელთაც წილად ხვდათ საერთაშორისო აღიარება, აღვნიშნოთ ამ შენობების რა ღირსებებმა მიიპყრო ყურადღება და როგორი შეფასება დაიმსახურა.

პირველ რიგში დავასახელებთ ყველასათვის ვარგად ცნობილ შენობას თბილისში — საავტომობილო გზების სამინისტროს აღმინისტრაციულ კორპუსს (ავტორები: რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი გ. ჩახავა, არქიტექტორი ზ. ჯალაღონა,

## თანამედროვე ქართული

# არქიტექტურა საერთაშორისო სარბიელზე

თინათინ ჩიჩუა

კონსტრუქტორები: თ. თხილავა, ა. კიმბერგი). 1976 წელს აგებული შენობა უკვე ასზე მეტი საზღვარგარეთული ყურნალის ფურცლებზეა აღბეჭდილი. იტალიური არქიტექტურული ყურნალის „დომუსას“ 1977 წლის დეკემბრის ნომერში მოთავსებულ წერილში „სიახლენი საბჭოთა კავშირში“ წერდნენ: „ახლანა და მთავრდა გზების სასახლის მშენებლობა თბილისში... ეს შენობა იდეალური დასაწყისია საქართველოს სამხედრო გზისა, რომელიც კავკასიონის ქედს კვეთს“. რა თქმა უნდა, შენობას აღიარება ხვდა ჩვენს ქვეყანაშიც. ავტორთა ჯგუფმა საკავშირო მინისტრთა საბჭოს პრემია დაიმსახურა.

1979 წელს კი ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის მიერ გამოცემულ ფუნდამენტურ წიგნში — „ცვლილებანი თანამედროვე არქიტექტურაში“ საქართველოს საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობა ამ წიგნში მოტანილ მაგალითებს შორის ერთადერთი ობიექტია საბჭოთა კავშირიდან. რით მაიპყრო ამ ნაგებობამ ესოდენ დიდი ყურადღება? შენობის ფოტო მოთავსებულია იმ თავში, სადაც თავმოყრილია მსოფლიოში ცნობილი ნაგებობები, მათ შორის სა-

ხელგანთქმული იაპონელა არქიტექტორის კენძო ტანგესა და ამერიკელი არქიტექტორის პეის ქმნილებები, რომლებიც გამოირჩევიან კონსოლურად გამოწეული ნაწილებით, შვერილი არქიტექტურულ-კონსტრუქციული მოცულობებითა და ელემენტებით. სწორედ საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობის სივრცული სტრუქტურის თავისებურება გახლავთ ის ძირეული ღირსება, რომლიდანაც გამომდინარეობს ამ შენობისათვის დამახასიათებელი მრავალი კარგი ნიშანთვისება.

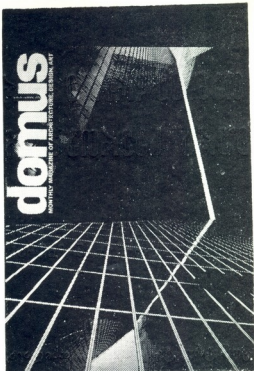
პირველ რიგში აღვნიშნავთ იმ მიღწევას, რაც ქართული არქიტექტურის კარგ ტრადიციულ თვისებას წარმოადგენს. ეს არის ნაგებობის ორგანული შეხამება გარემოს ლანდშაფტთან. ამ მხრივ ეს შენობა თანამედროვე ქართულ არქიტექტურაში ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. კომპოზიციური გადაწყვეტის მნიშვნელობით იგი სცილდება ლოკალურ ფარგლებს და მტკვრის ხეობის გასწვრივ გაშლილ პანორამაში თვალსაჩინო საქალაქთმშენებლო აქცენტს წარმოადგენს. (როგორ ურთიერთობაშია ლანდშაფტთან და მასთან, მოგვიანებით გვერდით აგებული სხვა შენობები, ეს

არქიტექტურული ანალიზის სხვა თემას წარმოადგენს).

საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობის სტრუქტურა წარმოქმნილია საყრდენი კოშკურა მოცულობების გამოყენებით. ისინი რთულა რელიეფის სხვადასხვა დონეზეა აღმართული და ქმნიან ამ ადგილის ურბანისაციონის საშუალებას მიწისაგან მოწყვეტით, მასზე უშუალო დაყრდნობის გარეშე. სივრცეში განვითარებული შენობის სართულები კოშკურა მოცულობებზეა შეკიდული. ამ ადგილის რელიეფს, რომელიც ორ მაგისტრალურ გზას შორის მდებარეობს, დონეთა სხვაობა 33 მეტრი აქვს. შენობის ავტორებმა გონივრულად გამოიყენეს რელიეფის ეს თავისებურება და შენობა ისე მოხერხებულად აღმართეს, რომ ის უშუალოდ დაუკავშირდა ზედა მაგისტრალს, ქვედა მაგისტრალის სატრანსპორტო მოძრაობა კი შეუფერხებლად გავიდა შენობის ქვეშ.

სივრცეში ხალვათად განვითარებულმა შენობის სტრუქტურულმა ნაწილებმა ტერასებისა და ვერანდების მოწყობის საშუალება განაპირობეს, სადაც გამწვანებული დასავენებელი ადგილები შეიქმნა, აქედან შესანიშნავი ხედები იხსნება მტკვრის ხეობის გასწვრივ გაშლილ საქალაქო პეიზაჟზე და შორეულ ლანშაფტებზე, ასეთი საშუალებით ბუნების სილამაზე მიახლოებულია ადამიანებთან.

შენობის ინტერიერშიც ჩანს ავტორების შემოქმედებითი ხელწერა — ბუნების სილამაზის დიდი სიყვარულა და მისწრაფება მისი დაკავშირების არქიტექტურასთან. ამას ადასტურებს საკონფერენციო დარბაზში დატოვებული ბუნებრივი კლდე და წყლის ნაკადი, რომლებიც ინტერიერის არქიტექტურულ გა-



იტალიური არქიტექტურული ჟურნალის „დომუსის“ გარეკანი და ერთ-ერთი ფურცელი.

QUALCHE COSA DI NUOVO IN URSS

AD EINDHOVEN PER IL CALCIO OLANDESE

დაწყვეტას მეტყველ ემოციურ გამომსახველობას ანიჭებენ.

დიდი ღირსებები აქვს საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობას ეკონომიურობის თვალსაზრისითაც. კოშკურებიანი სტრუქტურის გამოყენების გამო თავიდან იქნა აცილებული ძვირად ღირებული ზედმეტი მიწის სამუშაოები. საგრძნობლად შემცირდა დაშენების ფართიც. იგი რამდენჯერმე უფრო ნაკლებია, ვიდრე ეს ექნებოდა ასეთივე მოცულობის შენობას, ტრადიციულა, მიწაზე დაყრდნობილი წესით რომ აშენებულიყო.

ასეთი სტრუქტურა შენობის შემდგომი გაზრდისა და განვითარების შესაძლებლობებს შეიცავს. ხატოვნად რომ ვთქვათ, ასეთ შენობას კოშკურა მოცულობების საშუალებებით რთულ, გადასერილ რელიეფზე „ნაბიჯებით სიარული შეუძლია.“ ეს თვისება მას ხვალინდელი დღის არქიტექტურად აქცევს. ეს კი საუკეთესო ნიმუშია არქიტექტორის წვლილისა იმ საყოველთაო პრობლემის გადაწყვეტაში, რომელიც ეხება მიწის ყაარათიან სარგებლობას, სოფლის მეურნეობისათვის გამოსადეგი მიწების დაზოგვას.

აღნიშნული ღირსებები საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობას ჩვენი დედაქალაქის ერთ-ერთ უკეთეს თვალსაჩინო და ღირსშესანიშნავ თანამედროვე ნაგებობად აქცევს, რომელსაც, დროის აელა და არქიტექტურის ხელოვნებაში სტილისტური ცვლილებები არ გაუფერმკრთალებენ მხატვრულ-არქიტექტურულ ღირსებებს.

ქალაქ სოფიაში ორ წელიწადში ერთხელ (ბიენალე) გამართული საერთაშორისო ფორუმაკონკურსი სხვადასხვა ქვეყნის არქიტექტორთა მძალი წარმომადგენლობით ხასიათდება. როგორც ცნობილია, ბიენალე აჯა-

მებს მსოფლიოს არქიტექტორის პრაქტიკისა და თეორიის მკვლევებს. ბიენალეს პრემიები საქართველოში აგებულ ორ შემორიას — მუხრანის „ხსოვნის ტაძარს“ და „ალეგთის ბაზილიკას“.

მუხრანის „ხსოვნის ტაძარი“ 1981 წელს აიგო სამამულო ომში დაღუპულთა ხსოვნის აღსანიშნავად. (ავტორები: სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვ. დავითაია, არქიტექტორი მ. ბოსტანაშვილი, მხატვარ ვ. ბურჯანაძის მონაწილეობით). ბიენალეს საერთაშორისო ყიურამ, 1983 წელს პრემიის მინიჭებისას, თავისი კონცეფცია „ხსოვნის ტაძრის“ მიმართ ასე ჩამოაყალიბა: „მხატვრული გამომსახველობისათვის და ეროვნული აერისათვის“.

„ხსოვნის ტაძარი“ დავს სოფლის განაპირას, გაშლილ ველზე და ამ ღია სივრცეში გამორჩეული მდებარეობა უჭირავს. მოჩანს შორიდან, სამანქანო გზიდან, სასოფლო გზას კი სულ ახლოს მიყვავართ მასთან. ყაარად მოძებნილ მასშტაბის წყალობით გაშლილ სივრცეში მოხდენილად არის ჩამყდარა, მეტოქეობას არ უწყევს ბუნებრივ გარემოს. მემორიალის პლასტიკა სადაა, ხაზები ლაკონიური, ოდნავ დამძიმებული მასები მის შინაარსს შეესაბამება. ახლო მანძილიდან კი მისი პლასტიკა უფრო მდიდრული, ცვალებადი ხედვებით აღიქმება. რელიეფება ისეთნაირად და ისეთი მასშტაბითაა განლაგებული კედლების სიმრტყეებზე, რომ ხელოვნებათა ამ სინთეზში არქიტექტურა მთავარი, წამყვანი რჩება, ის ქმნის განწყობალებას, ახასიათებს შინაგანი მდუმარება და მოლოდინი. სოფიის ბიენალეზე „ხსოვნის ტაძარს“ ქალაქ პლევენის სპეციალური ჯილდო მიენიჭა.

მუხრანის „ხსოვნის ტაძრის“ შესახებ წერილები დააბეჭდა რიგ

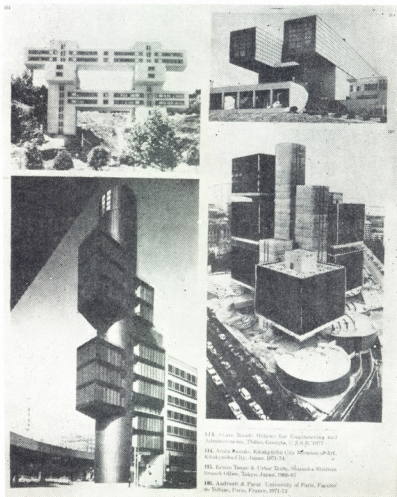
უცხოურ ჟურნალებში. უნგრულ სახელოვანო ჟურნალში *Hövezset* 1983 წლის ივლისის ნომერში ლეია პოვოზაი წერდა: „ის აღადგენს ანტიკური ხელოვნების დიად ატმოსფეროს, ქართული ტაძრების ლაკონიურ, გეომეტრიულ სიმკაცრეს და სუფთა ფორმებითა და კეთილშობილური პროპორციებით ქმნის სიახლისა და იდუმალების გრძნობას“.

ბულგარული ჟურნალის „არქიტექტურას“ 1984 წლის № 5-ში მოთავსებულ ლიუბენ სიერევის და სვეტლანა გოლოგაჩევა-პენევის სტატიაში „მემორიალები, რომლებიც გვაღელვებენ“, აღნიშნულია: „არქიტექტურის მეორე საერთაშორისო ბიენალეზე „ინტერარქ-83“ არქიტექტურის და ხელოვნების სხვა დარგების სანთეზის ახალი იდეებისათვის ერთ-მა ნამუშევარმა — დიდების ძეგლმა სოფელ მუხრანში ერთსულოვნად მიიღო სპეციალური ჯილდო... მასიური პილონების შიგნითა ზედაპირების ფილიგრანული და რიტმული დამუშავება გაგლჯილი თაღების სახით, ქმნის დინამიკურობის შეგრძნებას და შუქ-ჩრდილის ნაირფეროვნებას. დამთვლიერებელს ეუფლება მოწიწების გრძნობა იმ გმირებისადმი, რომელთა სახელები ამოკვეთილია თეთრ კედელზე“.

სოფის მესამე, 1985 წელს გამართულ ბიენალეზე გამარჯვებული ქართული მემორიალი ალგეთის სარწყავი სისტემის აღსანიშნავად აიგო და მას „ალგეთის ბაზილიკა“ მიზანდასახულად ეწოდა. (ავტორები — სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, არქიტექტორი ვ. დავითაია, მოქანდაკე გ. ჯაფარიძის მონაწილეობით). ეს მცირე ზომის ნაგებობა ბორცვის თავზე, სოფელ ტბისის მახლობლად. ალგეთის წყალსაცავთან დგას. მთის წვერზე შემომდგარი მცირე ზომის ეკლესიები



ნიუ-იორკში გამოცემული წიგნის „ეკლიზიანი თანამედროვე არქიტექტურაში“ გარეყანი და ერთ-ერთი ფურცლი.



113. Oscar Niemeyer: Museu das Transformações and Administration, Brasília, Gózia, U. S. A. 1971  
114. Arata Pissini: Kōshūkyō Gijyū, Mito-kyōshi, Niigata-ken, Jpn., 1971/72  
115. Kenzo Tange & Yūzō Imai: Okazaki National Institute of Health, Tokyo, Japan, 1966-67  
116. Adriani de Paoli: University of Pavia, Faculty of Sciences, Pavia, France, 1972/73



ქართული პეიზაჟისათვის დამახასიათებელი, ტრადიციული კაღარია. სწორედ ეს ტრადიცია დაედო საფუძვლად ამ მემორიალს, რომლის სილუეტები ეკლესიების ორქანობიანი სახურავის კონტურებს ეხმიანება, ამავე დროს იგი, სრულიად თანამედროვე ფორმებას მქონე, დღევანდელი დღის არქიტექტურის ნიმუშია. სოფლის ბიენალეზე ნაგებობას ბულგარეთის ქალაქ ტოლბუხინის სპეციალური ჯილდო მიენიჭა. და ბოლოს გვსურს განსაკუთრებით აღვნიშნოთ ზემოგანხილული მემორიალების ავტორების შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ერთი ღირსშესანიშნავი თვისება — მემორიალური ნაგებობის არა უბრალო თხრობითი არქიტექტურული გადაწყვეტა, არამედ თემისა და შინაარსის ფილოსოფიური გაზრება.

ორივე მემორიალის ერთ-ერთი ავტორი, სახელმწიფო პრემიისა და საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატის ვახტანგ დავითაიას შემოქმედებას ამ რამდენიმე ხნის წინ გაეცნენ ჩვენი ქვეყნის გარეთაც. ვ. დავითაიას ნაშუშევრების პერსონალური გამოფენა (ფოტო-ილუსტრაციებით წარმოდგენილი არქიტექტურა) მოეწყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ქალაქებში: ბერლინში, დრეზდენსა და ვაიმარში. ეს ფაქტი არა მარტო ერთი არქიტექტორის შემოქმედების დაფასებაა, ღირსშესანიშნავია იმითაც, რომ პირველად გადადგმული ნაბიჯია ქართველ არქიტექტორთა შემოქმედების უფრო ფართო გაცნობისათვის საზღვარგარეთ.

გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ 1985 წელს სოფიაში გამართულ ბიენალეზე ქართული არქიტექტურის ზეიმი გაიმართა. ამას ადასტურებს ციფრობრივი მონაცემები. 1985 წელს



კოლნში (გფრ) გამოცემული წიგნის „თანამედროვე არქიტექტურა აღმოსავლეთ ევროპაში“ გარეკანი

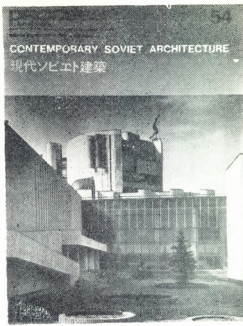
კონკურს-გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მსოფლიოს არქიტექტურის 460 ობიექტი (80-მდე საბჭოთა კავშირიდან ყოველ ბიენალეზე დაწესებულია სამი უმაღლესი პრემია „გრანპრი“ და 30-მდე სპეციალური ჯილდო. 1985 წელს საბჭოთა არქიტექტორებმა 8 პრემია დაამსახურეს, აქედან 3 ქართველმა არქიტექტორებმა; მათ შორის უმაღლესი პრემია „გრანპრი“ მიიღო გუსტურეთის ახალი სოფლის ხეღანის ავტორთა ჯგუფმა (სომხეთის ახალი სოფლის გორისას ავტორთა ჯგუფთან ერთად). დანარჩენი ორი „გრანპრი“ ერგოთ: მექსიკელ არქიტექტორებს ეროვნული პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობისათვის მეხიკოში და ჰოლანდიელ არქიტექტორებს ქალაქ ლეინსტადის რატუშის შენობისათვის).

თუ რას ამბობს ბულგარეთის არქიტექტორთა კავშირისა და საერთაშორისო არქიტექტორთა ასოციაციის თავმჯდომარე გიორგი სტოილოვი თავის ინტერ-

ველში, რომელიც დაიბეჭდა ბულ-  
გარული არქიტექტურული ჟურ-  
ნალის „ნაშ დომ“-ის 1985 წლის  
ნომბერ-დეკემბრის ნომერში:  
რით გამოირჩევიან ის პროექტები,  
რომლებმაც მიიღეს უმაღლესი  
და სპეციალური ჯილდოები?  
...სამართლიანად, პრევალირებულ  
ტენდენციად უნდა მივიჩნიოთ  
შემოქმედდა ყურადღება ადა-  
მიანის მიმართ, მათი მისწრაფე-  
ბა მიუახლოვდნენ ადამიანურ  
განზომილებებს, ჩასწვდნენ არ-  
სებით მოთხოვნილებებს. სულ  
უფრო ხშირად უმაღლეს შედა-  
სებას და წახალისებას იღსახუ-  
რებს ის სამშენებლო ობიექტე-  
ბი და კომპლექსები, რომლებიც  
პირველ ადგილზე აყენებენ სო-  
ციალურ საჭიროებებსა და მოთ-  
ხოვნილებებს, აყალიბებენ რა  
ამ ბაზისზე სიერცობრივ სტრუქ-  
ტურებს, წყვეტენ არქიტექტუ-  
რულ ამოცანებს“.

გუდანის არქიტექტურის ასე-  
თი დიდი წარმატება განსაკუთ-  
რებით სასიხარულოა, რადგან იგი  
ჩვეულებრივი ახალი სოფლის აღ-  
მოცენებას კი არ აფიქსირებს,  
მის აშენებას დიდი სახელმწიფო-  
ებრივ, ეროვნული და სოციალ-  
ური მნიშვნელობა აქვს. რო-  
გორც ცნობილია, 70-იან წლებ-  
ში ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრე-  
ბის დღის წესრიგში წამოიჭრა  
ერთ-ერთი მეტად მწვევე პრობ-  
ლემა — მთის მცხოვრებთა ბარ-  
ში მიგრაციის შეჩერება. მას  
მიეძღვნა საქართველოს კომუ-  
ნისტური პარტიის ცენტრალური  
კომიტეტისა და მინისტრთა საბ-  
ქოს სპეციალური დადგენილება.  
ახალი გუდანი პირველი მერცხა-  
ლია ამ პრობლემის გადაწყვეტის  
გზაზე.

გუდანის ავტორების: რესპუბ-  
ლიკის დამსახურებული არქიტექ-  
ტორების ი. მარგაშვილის, ღ.  
მორბედაძის, არქიტექტორ ლ.  
მგედლიშვილის წინაშე დადგა



იაპონური არქიტექტურული ჟურნალის „პროცესის“ გარეკანი და  
რამდენიმე გვერდი.



არა მარტო ახალი სოფლის არ-  
ქიტექტურულ-დაგეგმარებითი გა-  
დაწყვეტის საპასუხისმგებლო ამო-  
ცანა, არამედ საცხოვრებელი გა-  
რემოს შექმნისა რთულ ბუნებრივ-  
კლიმატურ, ისტორიულ-ეთნოგ-  
რაფიულ და სოციალურ-ეკონო-  
მიკურ პირობებში. უკვე რამდენიმე  
წელია მაღალმთიან ხევსურეთში  
არსებობს ახალი სოფელი გუ-  
დანის (იგი აშენდა ძველი სოფლის  
ადგილას), რომელიც ცხოვრობს  
ახალი, თანამედროვე ცხოვრებით.  
არქიტექტორების დიდ წარმა-  
ტებად უნდა ჩაითვალოს თანა-  
მედროვეობის ისეთი ტაქტიით  
შეტანა ახალ სოფელში, რომ ეს  
უცხო და მიუღებელი არ იყოს

ტრადიციული წეს-ჩვეულებების  
მქონე გულანელებისათვის, რომ  
ლებიც ბრუნდებიან ამ ადგილებზე  
ში. ცხოვრებამ დაადისტურა  
ქიტექტორების დამარჯვება.

თანამედროვეობა და ტრადი-  
ციები შერწყმულია როგორც  
მთლიანი სოფლის, ისე ცალკეუ-  
ლი სახლების დაგეგმარებაში.  
გათვალისწინებულია მთის ტრადი-  
ციები—ახლომხსლო მცირე სოფ-  
ლებად დასახლებისა (ხშირად  
გამომდინარე საძოვრების მცირე  
ზომებიდან). ათი სახლისა  
და კოპერირებული ცენტრისა-  
გან შემდგარი გულანის დასახლე-  
ბა კომპაქტურად იქნა განთავსე-  
ბული. რთული რელიეფის გამო-  
ყენებით სახლები ისეა დაგე-  
მარებული, სათავსოება დანიშ-  
ნულების მიხედვით ისე ლოგი-  
კურადაა განლაგებული, რომ შექ-  
მნილია ყოფაცხოვრების პირო-  
ბები, რომლებიც ხევსურეთისათ-  
ვის დამახასიათებელ თავისებუ-  
რებებს ითვალისწინებს. ყველა  
სახლის მთავარი ფასადი სამხრე-  
თის ორიენტაციით მიმართულია  
სოფელში შემომავალი გზისკენ.  
ეს ორიენტაცია აუცილებელია  
ხევსურეთის პირობებში, სადაც  
მაღალი მთების ჩრდილები საზ-  
ღვრავენ ინსოლაციას.

თეთიული სახლის მეორე  
სართულზე მოთავსებულია დიდი  
ოთახი სამზარეულოთი, რომელიც  
მოხერხებულად უკავშირდება იმ-  
ავე დონეზე, სახლის უკან ტერა-  
საზე მოწყობილ პატარა ეზოს,  
იქ განთავსებულ საზაფხულო  
სამზარეულოს; იქვე, ცოტა მო-  
შორებით კი სამეურნეო დანიშ-  
ნულების სხვა ნაგებობებია. აქ-  
ვეა საქონლის სადგომებიც, სა-  
იდანაც მათი გარეკვა ხდება სა-  
ძოვრებზე ძირითადი საცხოვრე-  
ბელი ოთახებისაგან იზოლარებით.  
ადგილობრივი { საამშენებლო  
მასალის — ფიჭალის გამოყენებ-  
ცალკეულ სახლებსა და მთელს

RECONSTRUCTION AND REGENERATION OF THE HISTORICAL PART OF THE CITY

Over the last decade a large amount of work has been carried out in the USSR in the restoration of historic architectural monuments and the restoration of the centres of protected zones and ancient towns of towns.

The city which is 10 km long narrow- ing to 2 km in some places, is situated in the strip of the River Kura and has developed over 17 centuries. Ancient blocks of houses suited for their respec- tive functions still preserve their appearance in the central and somewhat reconstructed part of the city. Several roads pass through the area of historical and more recent architecture, and are so important today as they were long ago.

One of the significant monuments of the city is Baranbali Street, which together with the new iron bridge connects the left and the right parts of the city. Modern houses were built on one side of the street, while the reconstructed site value was preserved on the other side adjacent to the remains of the fortress wall.

The architects proceeded in the restoration of the old blocks of houses managed to create a residential environment for city inhabitants and the same time preserved the characteristic national colour of Old Tbilisi.



სოფელს რამდენადმე მკაცრიერს ანიჭებს, რაც შესანიშნავად ეხამება გარემომცველ ლანდშაფტს.

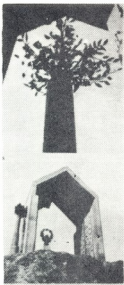
გუდანის ავტორთა შემოქმედების საერთაშორისო სარბიელზე აღიარება ნიშნავს, რომ დღევანდელი სოფლის არქიტექტურა ღრმა ეროვნული ფესვებიდან არის აღმოცენებული.

თბილისის ძველი უბნების რეკონსტრუქცია-რეგენერაცია უკვე საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია. მის შესახებ მსჯელობენ და წერენ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც. რეგენერაციის ავტორებს სხვადასხვა დროს მიენიჭათ ჩვენი ქვეყნის ჯილდოები: რუსთაველის სახელობის პრემია, საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემია, საბჭოთა კავშირის არქიტექტორთა კავშირის დიპლომები და მედალი, აღიარება ზედა მას სოფიის ბიენალე ინტერარქ-85-ზეც. ამ საერთაშორისო კონკურსზე წარდგენილი აყო ბოლო წლებში შესრულებული სამუშაოები, კერძოდ: სიონის მიმდებარე განაშენიანება საცხოვრებელი სახლებითა და ძველი ქარვასლით, ლესელიძის ქუჩის მონაკვეთი ჯვრის მამისა და ნორაშენის ეკლესიებით, დუტუ მეგრელის ქუჩისა და ლეინის აღმართის განაშენიანების ნაწილი.

ზემოჩამოთვლილი უბნების რეგენერაციის ავტორთა ჯგუფები სხვადასხვა არქიტექტურულ სახელოსნოებს წარმოადგენენ, მაგრამ ვინაიდან ნამუშევრები ერთ კონცეპტუალურ აზრს ანვითარებენ, ამიტომ ბიენალეზე ერთ ჯგუფად, ერთი ობიექტის ავტორების სახით წარსდგენენ და ინტერარქ-85 სპეციალური ჯილდო — ქალაქ ლოვეჩის პრემია დაიმსახურეს. ესენი არიან: რუსთაველის პრემიის ლაურეატი რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი, არქიტექტორები -

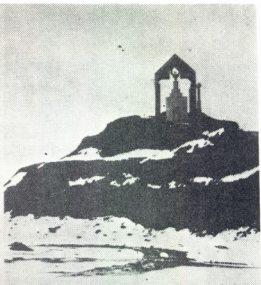


გერმანული არქიტექტურული ჟურნალის «გდრ-ის არქიტექტურას» გარეკანი და ერთ-ერთი ფურცელი.



სასილა  
ინ აგელ

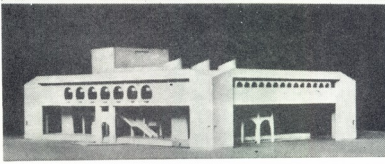
Die Skulptur von Agel ist eine Gedenkskulptur, die an den Ort der Zerstörung erinnert, wurde, die einen Hinweis für die Bevölkerung eines großen Gebietes in Bergregionen schenken. Im Skulptur ist ein Baum, ist die Skulptur des Felsens Agel, etwa 40 Meter von Tilsen entfernt. Im Zentrum wurde auf einem Berg mit geschickter Absicht gebaut. An diesem Berg schenkt sich die gesamte Stadt Agel. Skulptur an. Skulptur kann Skulptur auf dem Gipfel der Berge sein, die sorgfältig Landschaft sehr typisch. Die Skulptur ist eine Skulptur, die Skulptur zum Besuch an. In dem Skulptur befindet sich ein Gedenkskulptur mit Skulptur und nach Skulptur, die den Ort Skulptur Skulptur ge-



Palast der Arbeiter  
in Pott

In der von Schwetznitz Meer gelegenen Halbinsel Pott ist ein Projekt, einen „Palast der Arbeiter“ zu bauen mit modernen Funktionen zu bauen. Das ist für ein modernes Projekt, sein ein großer, ein großes Gebäude mit. Es enthält neben einem großen Saal für Theater, Kino, Konzerte und andere Veranstaltungen zahlreiche kleinere Säle, Clubs und Zigarrenräume. Die Transparenz des gesamten Gebäudes ist durch angelegte, mehr offene Räume, um einen ein Eingangsloch und auf dem Dach, zu schaffen, die der Kommunikation dienen sollen (AGD, 18)

Autoren: Architekt W. W. Dawidow  
Architekt G. A. Dzagapancha



საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატები: საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ბათიაშვილი, მ. ლეკვიშვილი და დ. ჟღენტი; არქიტექტორი თ. ღვანიძე.

იმ ღირსებების წარმოჩენისათვის, რამაც განაპირობა ეს აღიარება, თვალი გადავავლოთ ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია-რეგენერაციის სამუშაოებს მთლიანად. ეს სამუშაოები 1975 წლიდან დაიწყო, როდესაც აღადგინეს ბარათაშვილის ქუჩის გასწვრივ გამავალი ქალაქის ძველი ვალანის ნაწილი და რამდენიმე საცხოვრებელი სახლის ფასადი. მას შემდეგ რვა წელი გვიდა. მრავალჯერ ვაიმართა თბილისობის ზეიმი ახლად აღდგენილ უბნებში, უფრო სწორად, ძველი განაშენიანების რვა ნაწილში. ცალ-ცალკე აღდგენილი ძველი განაშენიანების ბევრი ნაწილი დღეს უკვე გაერთიანდა. თითო ეტაჟზე შესრულებული სამუშაოები მომდევნო ეტაჟისათვის ერთგვარ სკოლას წარმოადგენდა; თანდათანობით ყალიბდებოდა ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია-რეგენერაციის 'გარკვეული პრინციპები. რამდენიმე მათგანი დღეს უკვე გამოკვეთილად ჩანს. ესენია: 1) სარეგენერაციო უბანში ქალაქის ძირითადი „ქსოვილის“ შემქმნელი განაშენიანების ანალიზი და მასზე შემოქმედებითი ყურადღების გამახვილება. ძველ თბილისში ეს განაშენიანება ძირითადად ღია აივნებიანი საცხოვრებელი სახლებისაგან შედგება, ამიტომ მათი აღდგენა-განახლება რეგენერაციის მთავარ თემას წარმოადგენს.

2) ძველი განაშენიანების ძირითადი „ქსოვილის“ მასშტაბის, მოცულობათა კომპოზიციური წყობისა და რიტმის დაცვა. ამავდროს, ზოგ ადგილებში გარკვეული შემოქმედებითი კორექტივების შეტანა არქიტექტურული კომ-

პოზიციის დასრულების მიზნით (თუნდაც ზოგჯერ აივნების დატანა სახლებზე).

3) ძველ განაშენიანებაში არქიტექტურული მხატვრულ-არქიტექტურული ელემენტების თანამიმეტანა (ფერა, ქანდაკება, მცირე არქიტექტურული ფორმები).

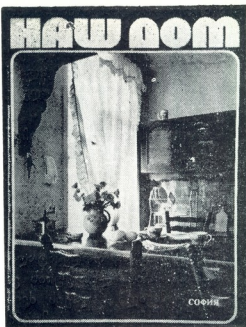
4) ძველი შენობების ადაპტაციის დადგენა, და, შესაბამისად, თავიდანვე სპეციალური დამატებითი სამშენებლო სამუშაოების ჩატარება.

5) ძველ განაშენიანებაში ახალი, მანამდე იქ არარსებული, დღევანდელი ცხოვრების შესაბამისი დანიშნულების, შენობების ჩასმა; ამ ახალი შენობების არქიტექტურული სახის გადაწყვეტა ზოგჯერ ძველის სტილიზაციით, ზოგჯერ ქართული მეშვიდრეობის თანამედროვე, თავისებური გააზრებით.

რა თქმა უნდა, როგორც ყველა თვალსაჩინო მოვლენისა ხელოვნების დარგებში, არქიტექტურაშიც შეფასება სხვადასხვაგვარია ხოლმე. ძველი თბილისის აღდგენილი უბნებიც ამ თვალსაზრისით გამონაკლისია როდია. არის სადავო საკითხები, შესაძლოა შემოქმედებითი შეცდომებაც. ამ საკითხების უფრო ფართო განხილვა არქიტექტურული კრიტიკის სამომავლო საქმეა. დღეს კი არ შეიძლება არ დავაფასოთ ის დიდი ღირსებები, რაც სოფიაში უცხოელი სპეციალისტების მიერაც იქნა აღიარებული და პრემიის მინიჭებით აღნიშნული. ჩვენი თვალსაზრისით, ეს არის ერთიანი და ერთნაირი ხასიათის გარემოს შექმნა, რომელშიც ჩანს ჩვენი ისტორიული ქალაქის სული, მისი მეობა, საკუთარი საქაქო სახე. არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ თბილისის აღდგენილი უბნების არქიტექტურულ სახებ ბევრად განაპირობებს განაშენიანების ძირითადი „ქსოვილი“,

რომელიც უფრო ხშირად ავენებიანი სახლების სახითაა წარმოდგენილი. აივნები უმარავი და ფერად-ფერადი, ზოგჯერ სტერეოტიპადც გადაქცეულია, ხანდახან ზედმეტადც გვეჩვენება, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, რადგან აივნების სამრავლეს აქვს თავისი გამართლება და მნიშვნელობა. ის ორგანული იყო ძველი თბილისის და გახსნილი, თითქმის ქუჩაში გამოტანილი ცხოვრებასათვის. თბილისში სახლებს არ აშენებდნენ აივნის გარეშე, განსაკუთრებით იქ, სადაც კარგი ხედების გახსნისა, ანდა მეზობელთან გადახედვის საშუალება იყო; განსხვავებით აღმოსავლეთის ქალაქებისაგან, სადაც ისლამის იდეოლოგიური დოგმების გამო აივნები სახლების ყრუ კედლებს იქით, შიდა ეზოებშია მომწყვდეული. თბილისური ჰავა, ყოფის თავსებულება ხელს უწყობდა აივნების სამრავლეს. თბილისის შეიძლება „სამი ათასი აივნის ქალაქი“ ვუწოდოთ, იმ ანალოგიის მსგავსად, როგორც ძველი ამერაკლი ინდიელების მკვლამინაშე ძეგლს, მთებში ჩაკარგულ შუასაუკუნეების ქალაქს მაჩუ-პიკჩუს „სამი ათასი საფეხურის ქალაქს“ უწოდებენ. საფეხურები აუცილებელი იყო მთის ციკაბო ფერდობზე სახლების განლაგებისათვის. საფეხურების სიმრავლე კი უკვე სთითვითურ კატეგორიად გადაიქცა ამ ქალაქის სახის ჩამოყალიბებისათვის.

თბილისის აღდგენილი უბნების განაშენიანების ძირითადი „ქსოვილი“, რომელიც უფრო ხშირად საცხოვრებელი სახლების კომპლექსებს წარმოადგენს, ქალაქის სხვადასხვა ნაწალში სხვადასხვა მნიშვნელობას იძენს. ზოგჯერ ის ფონის როლს ასრულებს და იქ არსებული არქიტექტურული ძეგლის გარემოს

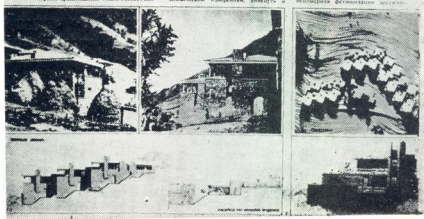


ბულგარული არქიტექტურული ეურნალის „ნაშ დომის“ გარეკანი და ერთ-ერთი ფურცელი.



От второго до третьего ямы находились еще Софии была стальной арматурой. В третий раз здесь появились Владимир Белевич „Интерарч“, собирая материал по тем условиям мира. Работая в разных странах, он пытался и провалом и парадоксом архитектору ГЕРБЕРУ СТОУДЕРУ, преподавателю Высшей школы архитектуры в Милане, который в свое время, в 1960-х годах, пытался создать в Милане школу архитектуры. В третий раз здесь появились Владимир Белевич „Интерарч“, собирая материал по тем условиям мира. Работая в разных странах, он пытался и провалом и парадоксом архитектору ГЕРБЕРУ СТОУДЕРУ, преподавателю Высшей школы архитектуры в Милане, который в свое время, в 1960-х годах, пытался создать в Милане школу архитектуры.

... и в конечном итоге... (The text continues with a detailed architectural analysis, discussing the relationship between the building and its environment, the role of the architect, and the specific context of the project in Sofia. It mentions the influence of the environment on the building's form and the architect's response to these conditions.)



ქმნის (სიონის უბნის განაშენიანება), ზოგჯერ კი, გარემოს ლანდშაფტთან შერწყმული, დამოუკიდებელ საქალაქმშენებლო მნიშვნელობას იძენს. მაგალითად, ღუტუ მეგრელის ქუჩის აღდგენილი საცხოვრებელი სახლები (დღეს საუწყებო დანიშნულების სასტუმროები), ცხოველხატულ ლანდშაფტთან შერწყმული, დამოუკიდებელ საქალაქმშენებლო „ერთეულად“ წარმოგვიდგება. მისი გავლენა გარკვეულ მანძილზე ვრცელდება და იქვე ახლოს მყოფ მეტეხის ტაძრის, გალავნისა და სახლების აღდგენილი კომპლექსის — მეორე საქალაქმშენებლო „ერთეულის“ სივრცულ კომპოზიციურ ურთიერთობაში ერთვება.

რაც შეეხება სოფლის ბიენალეზე წარდგენილ ძველი თბილისის აღდგენალ მესამე უბანს — ლესელიძის ქუჩის რეკონსტრუირებულ მონაკვეთს — ის ქართული „კონტექსტუალიზმის“ მაგალითად წარმოგვიდგება. აქ განაშენიანების სახეცვლილებას ვხვდებით. აქაურ ორ ეკლესიას, ადრე მოქმედს ორი ქრისტიანული მიმართულების იდეოლოგიით — მართლმადიდებლურისა და გრეგორიანულის, ალბათ განცალკევებული, დამოუკიდებელი ეზოები ჰქონდათ. დროთა განმავლობაში სხვადასხვა უსახური მინაშენებით ამოივსო ან ეკლესიებს შორის არეალი და განაშენიანებას უფერული იერი მიეცა. რეკონსტრუქციის შედეგად ეს ორი ეკლესია ერთ გახსნილ სივრცეში მოექცა. ამ ეკლესიების უკან აშენდა ახალი შენობა, ქართული არქიტექტურისთვის

დამახასიათებელი ფორმების ნამედროვე ინტერპრეტაციით. ამ ახალი შენობის საშუალებითაა, რომელიც ეკლესია არქიტექტურულად დაუკავშირდა ერთმანეთს, ერთ ეზოდ შემოიფარგლა და ერთ აღდგენილ უბნად ჩამოყალიბდა. ლესელიძის ქუჩის რეკონსტრუქციის დამთავრების შემდეგ ამ უბნის მნიშვნელობა და ძვლადობა მთელი ქუჩისათვის სხვანაირი იქნება. არქიტექტორთა საერთაშორისო ასოციაციის პრეზიდენტმა რაფაელ დე ლა ოსამ 1983 წელს თბილისში ყოფნის დროს საქდესის კორესპონდენტს უთხრა: „მთავარი, რის შესახებაც მე მოვყვები ჩემს ქვეყანაში, არის თქვენი სათუთი დამოკიდებულება სიძველეებისადმი, ხალხის კულტურისადმი. ძველი არქიტექტურის ბევრი კმნილება მინახავს, მაგრამ სიძველე რომ ასე ცოცხლად, ასე ახლებურად წარმოეჩინოთ, პარველად ვხედავ. სიძველე ახალი ცხოვრებით უნდა ცხოვრობდეს და ეს თქვენგან უნდა ვისწავლოთ“.

ქართულ მიწა-წყალზე აგებული არქიტექტურული ნაწარმოებების „გატანა“ საერთაშორისო სარბიელზე და მათი ავტორების შემოქმედების გაცნობა ერის ძველი კულტურის, მისი დღევანდელი მხატვრული შესაძლებლობების მაღალი პოტენციალის კიდევ ერთი დადასტურებაა.

# არტიზტიზმით აღზარდილი მხატვრობა

ქეთევან კინწურაშვილი

თეიმურაზ (მშრბაზ) მშრბაზ-ნიძე ქართველ სცენოგრაფთა იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც 60-იანი წლების დასაწყისში დაიწყო მოღვაწეობა თეატრში. ბევრმა მათგანმა საკუთარი შემოქმედების საწყის ეტაპზევე შესძლო გამოველინა ახლის ძიებისა და დაფუძნების სურვილიც და უნარიც. განვლილმა პერიოდმა უჩვენა, რომ მათ მიერ ქართული სათეატრო მხატვრობის გადასახლისებლად გადადგმული გარდამტეხი მნიშვნელობის ნაბიჯი მხატვრულ-ისტორიულად მომზადებული და დროული იყო.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის თეატრალურ-დეკორაციული განყოფილების (ფ. ლაპიაშვილის სახელოსნო) სტუდენტი თ. მურვანიძე თავიდანვე გაბედულად მოაზროვნე მხატვართა ჯგუფს ეკუთვნოდა. ეს გამოჩინდა მის საკურსო (ე. შვარცი, „ჩვეულებრივი სასწაული“, გრიბოედოვის სახ. თეატრი, 1963, რეჟ. ნ. დემეტრაშვილი) და სადღიპლომო (შ. გუნო, „ფაუსტი“, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმ. აკად. თეატრი, 1964, რეჟ. ვ. ტაბლიაშვილი) ნამუშევრებში. ხოლო 1965 წელს, თეატრის და კინოს მხატვართა ნაწარმოებების

ჯერ რესპუბლიკურ და შემდეგ საკავშირო გამოფენებზე წარმოდგენილმა ესკიზებმა თ. მურვანიძეს საყოველთაო წარმატება და აღიარება მოუტანა.

თავის პირველსავე სპექტაკლებში („ფაუსტი“, აგრეთვე რ. გაბიჩეაძის „პამლეტი“, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ქორეოგრაფი ვ. ჰაბუკიანი, 1968) მხატვარმა შეძლო ერთმანეთისთვის შეერწყა მსუბუქი, მარტივად ცვალებადი კონსტრუქციული ხერხები და მდიდარი ფერადოვანი გამა.

60-იანი წლების თაობის წამყვანი ბირთვის ერთ-ერთი ძირითადი დამსახურება სწორედ ის იყო, რომ ე. წ. ნატურალისტური ტენდენციების ჯიჯივითის პერიოდში, 20-იანი წლების ტრადიციებისკენ (პ. ოცხელი, ირ. გამრეკელი) მიბრუნებასთან, პირობითი კონსტრუქტივისტული ხერხების აღორძინებასთან ერთად, მათ — ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, უშუალოდ მათი წინამორბედი ხანის ფერწერული მიგნებებიც (ს. ვირსალაძე, ფ. ლაპიაშვილი, ი. სუმბათაშვილი) შეითვისეს. ამ ფონზე თ. მურვანიძემ თავიდანვე გამოავლინა დახვეწილი ფერმწერის, კოლორისტის, პირობითი დეკორატი-



ული ხერხებით მოაზროვნე მხატვრის ნიჭი. ხოლო შემდგომ, სხვადასხვა ეპოქის ნაწარმოებებზე მუშაობის დროს, ნათლად გამოჩნდა გამომგონებლობის მდიდარი უნარიანობა.

დღესდღეობით თ. მურვანიძე შვიდ ათეულზე მეტი სპექტაკლის სცენოგრაფიას, აგრეთვე, სატელევიზიო ფილმებისა და მონუმენტური მხატვრობის ავტორია. იგი წარმატებით მოღვაწეობს როგორც დრამატულ, ისე მუსიკალურ თეატრში. მაგრამ მისი შემოქმედებათი პოტენცია განსაკუთრებული ძალით იხსნება მუსიკალურ (ძირითადად — საბალეტო) სპექტაკლებზე მუშაობისას. ამის საწინდარია მისი მრავალფეროვანი მდიდარი პალატრა, პლასტიკური მოძრაობის ნატიფი გრძნობა, და, რაც მთავარია, მუსიკის ფაქიზად აღქმის უნარი.

1978 წელს თ. მურვანიძემ გააფორმა ი. სტრაინსკის „პულჩინელა“ (ლენინგრადის საბალეტო მინიატურების თეატრი, იაკობსონის დასი). ესკიზზე ჩანს, რომ თლილ ჯოხებზე დაკიდებული ფარდები გარემოს თავისუფლად გარდაქმნის საშუალებას იძლევა. გროტესკულ, მხიარულ შთაბეჭდილებას ტოვებს ქსოვილის ლიობებში შეკიდული თეთრი საწოლები. ფარდების თავზე ამოწვერილი ბუტიფორული თავები, კიდურები, აგრეთვე დიდი ზომის თოჯინები, ბალაგანის სიტუაციას რომ ქმნიან. სიღრმეში მოცემული პეიზაჟი — მოლივილივე ტალღებზე მცურავი იაქჩინიანი თეთრი გემი ოცნების ელემენტს მატებს სცენას. ფარდებზე დახატული ლურჯა ცა — მთვარით და ვარსკვლავებით, მოყვითალო-მოთეთრო კედლები და აქა-იქ ზომიერად ჩართული წითელი აქცენტები რაფინირებულ კომპოზიციას ქმნიან. ყველაფერი ეს შეესატყვისება „პულჩინელას“ ლიბრეტოს — სახუმარო ოინე-

ბით, დინამიკური სიტუაციებით, რომელიც საფუძვლად უდევს სტრაინსკის ექსპრესიულ, მხიარულ და ნაღვლიანი ინტონაციებით აღსავსე მუსიკას.

იმავე 1978 წელს, თ. მურვანიძემ შეასრულა ესკიზები ს. პროკოფიევის საბალეტო მინიატურისთვის „ძე ცთომილი“, რომელიც პერმის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე დადგა გ. ალექსიძემ. 1986 წელს ქორეოგრაფმა იგივე დადგმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განახორციელა.

ბიბლიურ სიუჟეტზე შექმნილ მუსიკას, რომელიც მსმენელზე მძლავრ დრამატულ ზემოქმედებას ახდენს, თ. მურვანიძე ცეცხლოვანი ფერებით (ძლიერია წითელი ფერის მხატვრული დატვირთვა), განათების დინამიკური ცვალებადობით, მკვეთრი ფერების კოსტიუმებითა და საკარნავალო დეკორატიული ნიღბებით პასუხობს. მხატვარი ფერთა თამაშით ხსნის, მიუყვება მუსიკის განვითარებას, მის კულმინაციურ სეგლებს.

ს. პროკოფიევის ბალეტისთვის „რომეო და ჯულიეტა“ (1984 წ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, მ. ლავროვსკის დადგმა) მურვანიძემ შექმნა დიდი ზომის ტილო, რომელზეც პირობითად განკითხვის დღეა ასახული. ოქროსფერ „ზღვაში“ ჩაფლული რენესანსული სახეები, ცხენები, ანგლოზები და სხვა გამოსახულებები, რომელთა უმეტესობა ალორძინების ხანის ხელოვნების ნიმუშებით არის შთაგონებული, საერთო დრამატული განწყობით უკავშირდება სცენაზე წარმოდგენილ ტრაგიკულ ამბავს, რომელსაც მთელი სიმძაფრით გადმოგვეცმს ს. პროკოფიევის ნაწარმოები.

ამ საბალეტო ნაწარმოებების გარდა, თ. მურვანიძემ პროკოფიევის ოპერაც გააფორმა — „ჯე-

რისწერა მონასტერში“, რომელიც კომპოზიტორმა შერიდანის „დუნენას“ მიხედვით დაწერა. სპექტაკლი 1977 წელს დაიდგა პოლონეთში, ლოდის დიდი საოპერო თეატრის სცენაზე. მურვანიძის მიერ სპექტაკლისათვის შესრულებული მაკეტი, ესკიზები და აფიშა გამორჩეული ყურადღების საგანი გახდა და ჭილოვებითაც აღინიშნა.

ორი ახალგაზრდა წყვილის სიყვარულის და შეუღლების ამბავი — კომიკური სიტუაციებით და საკარნავალო მომენტებით, ლირიკული, პოეტური საწყისის მატარებელიც არის, რასაც განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი თავის ნაწარმოებებში ს. პროკოფიევიძე.

თ. მურვანიძის სცენოგრაფია ამ სპექტაკლში შთაგონებულია ესპანური ხელოვნებით (ამას უჩვენებს ერთ-ერთ ესკიზზე მოცემული ესპანელი გრანდების გამოსახულებები), სევილიით, რომელშიც მიმდინარეობს მოქმედება. ძველბურთი შავი ხომალდები, რომელთაც მაკეტში, ვხვდებით, სევილიურ მარაგებს მოგვაგონებენ და ზოგ სცენაში ხომალდები კიდევაც გადაიქცევიან მარაგებად. ხავერდის და ტაულის, მაქმანის ფაქტურა, შავი, ლურჯი, რუხი და ყვითელი (მთვარის ათინათობი, სანთლების შუქი) ფერების შეხამება სცენაზე მშვიდ, თანაც მდიდრულ თეატრალურ ატმოსფეროს ქმნიდა. ს. პროკოფიევის მელოდიური მუსიკის შესატყვისად ირწვოდნენ ხომალდები მთვარიან საღამოს. ფინალური სცენის წარმოდგენისას, მუქ სივრცეში წითელი მზის ამონათება გამარჯვებული საყვარულის სიმბოლოდ აღიქმებოდა.

სრულიად განსხვავებული ფაქტურის მასალას მიმართავს მურვანიძე თავის ნამუშევარში სპექტაკლისათვის „პორგი და ბესი“ (ჯ. გერშვინის მიხედვით, თბი-

ლისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, 1984 წ., მ. ლავროვსკის დადგმა). ზანგი მეთევზეების პატარა, ზღვისპირა დასახლების ასახვისათვის მან ხის ფირფიტები გამოიყენა. სცენაზე უამრავი ნივთია — კარები, ლამფები, კასრები, საბურავები და ა. შ. ამ უხეში ფაქტურის, ღარიბულ, მოძველებულ ნივთებს შორის, სცენის თავზე თეთრი თოლიები „დაფარფატებენ“. სცენაზე ხან სიმშვიდეა, ზოგჯერ მხიარულება, ზოგჯერ კი, სიუჟეტის შესატყვისად, თითქოს ერთიანად იმსხვერვა ყველაფერი — უკანა პლანზე გამართულ სარკეში ატრიალდება და ინგრევა ეს სამყარო. მარტივი ტექნიკური ხერხით მხატვარმა ზუსტო, ძლიერი მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნა შესძლო.

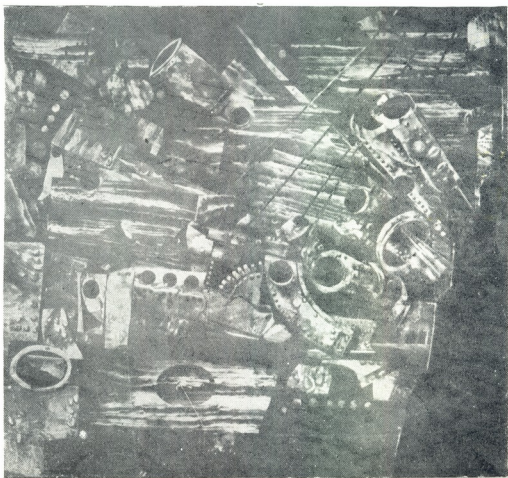
რთულ, საინტერესო მასალაზე მოუხდა მუშაობა თ. მურვანიძეს. ლუ ახლახანს, — ა. მაკავარიანის ბალეტზე „ვეფხისტყაოსანი“ (ლენინგრადის კროვის სახ. თეატრი, 1986 წ. ო. ვინოგრადოვის დადგმა). სპექტაკლის ფარდა და სცენის უკანა კედელზე მოცემული ფონი რუსთაველის პოემის თანამედროვე ეპოქის ოქრომშვედლობის ნიმუშებით არის შთაგონებული. ოქროს ფონზე გაბნეული, ბუდეებში ჩასმული ძვირფასი თევები — ლალი, ფირუზი, მარგალიტი, მინაქრის ხატები და ქედური ვარდულები ხახულის ხატის ვარდის მოჭედულობას მოგვაგონებს და მდიდრულ დეკორატიულ ფონს უქმნის სპექტაკლს.

როდესაც თ. მურვანიძის საბალეტო სცენოგრაფიაზე ვსაუბრობთ, უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვარი მუდამ ითვალისწინებს ეანრის სპეციფიკას, თავისუფალს ტოვებს სცენას, არ ტვირთავს საცეკვაო მოედანს ზედმეტი დეტალებით. მის მიერ შექმნილი კოსტიუმები ცეკვისთვის მოსახერ-



1. პროკოფიევის ბაღეტი „იროშო და ჭულიცა“ წ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბაღეტის თეატრში

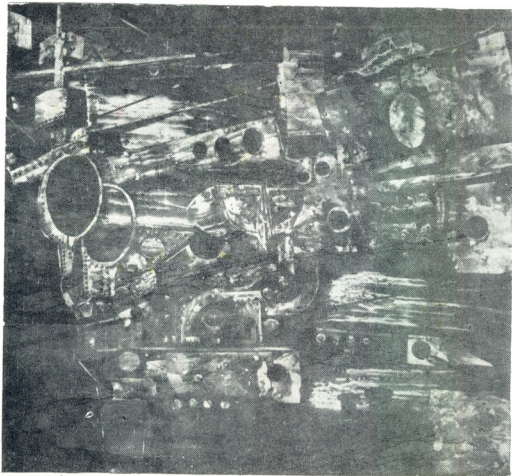
თეიმურაზ მურვანიძე  
ესკიზები სექტაკლებისთვის

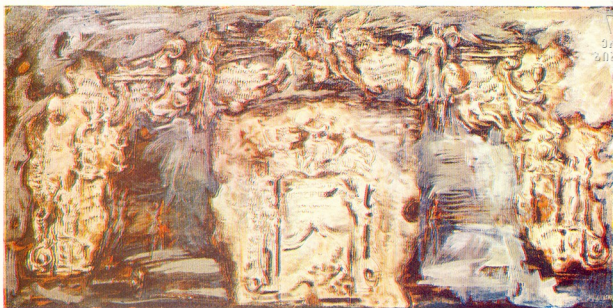




ა. ბრეზის „კავკასიური ცარცის წრე“ კატოვიცის თეატრში (პოლონეთი)

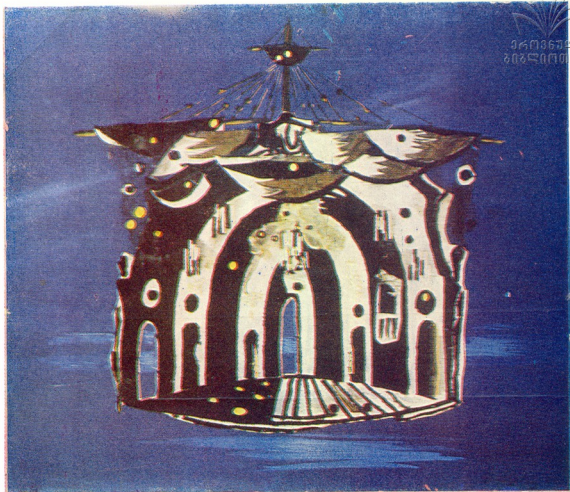
ბ. ჩაიკოვსკის „ჩაუშნოსანი პოტიომკინი“ ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში



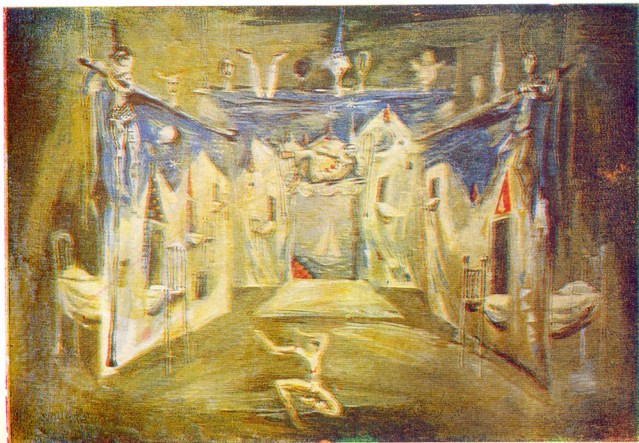


ო. შტრაუსის „ღამურა“ თბილისის მუსკომედიის თეატრში  
ს. პროკოპიუვის „ძე ცთომილი“ პერმის ოპერისა და ბალეტის თეატრში





ს. პროკოფიევის „ჭვრისწერა მონასტერში“ ველის თეატრში (პოლონეთი)  
ა. სტრავინსკის „პულჩინელა“ ლენინგრადის საბალეტო მინიატურების თეატრში





ბ. ბრეზის „კავკასიური ცარცის  
წრე“. კოსტიუმების ესკიზი  
ლ. ბერლანგას, რ. ასკონას, ე.  
ფლაიანოს „გაროტა“ კ. მარჩანიშ-  
ვილის თეატრში





ქ. გერშუინის „კორგი და ბესი“ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში



ა. რიკვაშიას ნალები "საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის მუხრანის და ნალების თეატრში"

ხებელია, სამოძრაოდ მოქნილი, ესკიზებში სცენოგრაფი გამოკვეთის სხეულის სკულპტურულ, ფიზიკურ ფორმებს, რაც შეესატყვისება თანამედროვე ქორეოგრაფიულ „ენას“ — ცეკვის გრაფიკულად მკვეთრ, დინამიკურ ნახატს. ამდენად, თ. მურვანიძეს, ზოგიერთ მის თანამედროვე სხვა ქართველ სცენოგრაფთან ერთად, საკულისხმო დაწვლი მიუძღვის ქართული საბალეტო სცენოგრაფიის ყოველგვარი „ზედმეტობისგან“ განჩაივისუფლების, მისი თანამედროვე პირობითი ხერხებით გამდიდრების მხრივ (ცხადია, ამ თვალსაზრისით ყოველი მხატვრისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ს. ვიოსლაძის შემოქმედებას, როგორც სანიმუშო საფუძველს).

არანაკლებ საინტერესოა თ. მურვანიძის ნამუშევრები დრამატული სპექტაკლებისთვის — „უცხო კაცი“ (1971), „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (1972), „ბარონ მიუნჰაუზენის ცხოვრება და გარდაცვალება“ (1977), „გაროტა“ (1985) და სხვ. განსაკუთრებით გამოყოფთ სპექტაკლს „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელიც 1975 წელს დაიდგა პოლონეთში, კატოვიცის თეატრში „ზავემბია“ (რეჟისორი ა. სლოჩინსკი).

ამ სპექტაკლის სცენოგრაფია თ. მურვანიძემ ქართულ ხალხურ იმპროვიზაციულ სანახაობას — „ბერიკაობას“ დაუხსლოვა. სპექტაკლში მოქმედებდა ხელ-ჯოხებზე დამაგრებული ქსოვილის ფართო ნაჭრები. ქსოვილი მსახიობების ხელით ათასგვარ ფორმას და დანიშნულებას (სასახლე, მდინარე, სუფრა, მთები და ა. შ.) იძენდა. წარმოდგენაში უხვად იყო გამოყენებული ნიღბები, ოჩოფენები, ფიტულები, სხვადასხვა სიბრტყობრივ-სილუეტური გამოსახულება. დეტალების სიმრავლის მიუხედავად, ესკიზებში

ყოველი მათგანი ნათლად, გრადუკული სიმკვეთრით აღიქმება. დეტალების ესკიზებშივე სუფლად, ხშირად გროტესკულად გათამაშება სპექტაკლს გარკვეულ იმპროვიზაციულ სიმსუბუქეს ანიჭებდა.

მხატვარმა სპექტაკლში ძირითადად ქართული ხალხური ხელოვნების, ეროვნული სამოსის ნიმუშები გამოიყენა. მისი კომპოზიციები პირობითი მასშტაბური შეფარდებებით და „დაჩვენული“ პროპორციებით შუასაუკუნეების ქართულ რელიეფურ ფილმებს მოგვაგონებენ. ამასთან, ავტორმა მხატვრულად გადაიაზრა შერჩეული ეროვნული მოტივები. შემქმნელობის შემოქმედებით მიღებული არაბუნებრივი შეფერილობით, ახლებური შინაარსობრივი დატვირთვით, ზოგიერთი გამოსახულების მასშტაბის გაზრდით, მან ყოველი დეტალი პირობით — განზოგადებულ მხატვრულ სახედ აქცია და თამაშის თანამედროვე სცენოგრაფიული ხერხებით ურთიერთქმედებაში მოიყვანა ისინი.

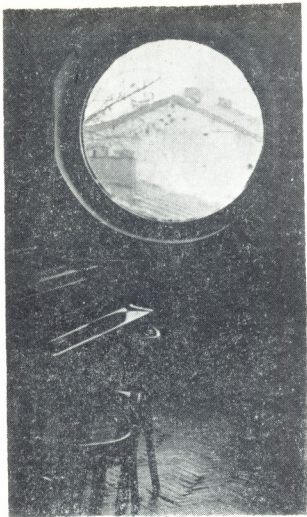
თეიმურაზ მურვანიძის მრავალი სცენოგრაფიული ნამუშევარი საქართველოს ვარეთ — საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქის, აგრეთვე უცხოეთის თეატრების სცენაზეა განხორციელებული. ქართველი მაყურებლისთვის, სამწუხაროდ, ამ დადგმებისთვის შესრულებული მხოლოდ ესკიზები და მაკეტები ცნობილი, ისიც ნაწილობრივ.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის — თეიმურაზ მურვანიძის არტისტის მით აღბეჭდილი შემოქმედება ქართული კულტურის, საბჭოთა სათეატრო ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც ერთხელ კიდევ ცხადყოფს თანამედროვე ქართული სცენოგრაფიის დიდ ძალას და სიცოცხლისუნარიანობას.

# შეჩერებული

## ღამი

ალექსი ბალაბუევი



ღამით კანდელაკის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ახლახანს დაიწყო. თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის შემდეგ სამი წელი მუშაობდა ერთ-ერთ საპროექტო ინსტიტუტში არქიტექტორად. კინოხელოვნებისადმი მისწრაფებამ იგი ჩქარა მიიყვანა ქართული დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში, სადაც ჯერ გამნათებლად მუშაობდა, მერე კი რეჟისორის ასისტენტად გადაიყვანეს.

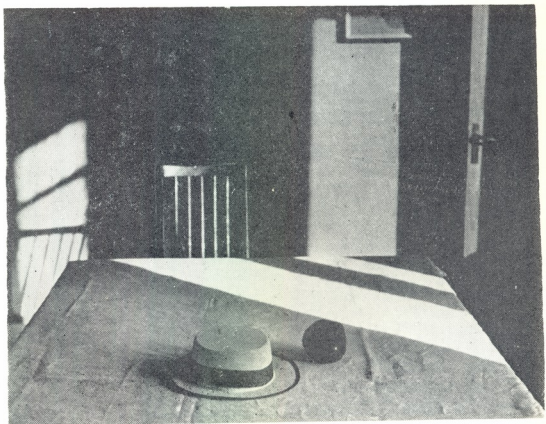
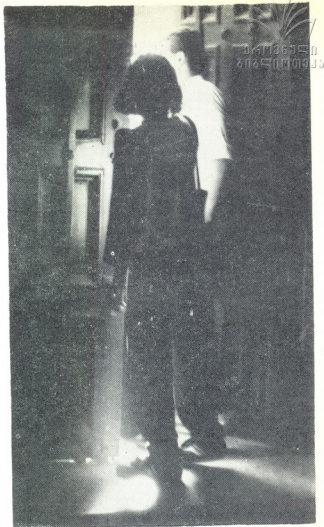


ახლა იგი კინოსაოპერატორო ფა-  
კულტეტის სტუდენტია.

ფოტოგრაფია და კინო. შეჩე-  
რებული წამი და აღბეჭდილი მოძ-  
რაობა. ერთი შეხედვით თითქოს  
ორი ურთიერთსაპირისპირო ხე-  
ლოვნებაა, თუმცა ორივე ერთადა-  
იგივე კომპოზიციურ პრინციპზეა  
აგებული და ორივე მსგავს გა-  
მომსახველობით ხერხებს იყენებს.

ცალკეული ნაწილების შესაბა-  
მისობა და შერწყმა მხატვრულ  
ფოტოსურათზე ქმნის ერთ მთლი-  
ანობას — ხაზობრავე, ტონალუ-  
რი და შუქ-ჩრდილის გადაწყვე-  
ტით სრულყოფილ ნაწარმოებს.  
ასეთ შემთხვევაში ძნელია რაიმეს  
დამატება ან მოკლება.

კომპოზიციურად განსაკუთრე-  
ბით აღსანიშნავია დ. კანდელა-  
კის დეკორატიულად გადაწყვეტი-  
ლი „ანტერიერი“. სურათზე პარ-  
მონიულადაა შერწყმული ყველა  
გამომსახველი ელემენტი. შუქ-  
ჩრდილის თამაში ქმნის არა რეა-  
ლური საგნების, არამედ გეომეტ-  
რიული ფიგურების რიტმს. ეს





უაგურები აწონასწორებენ ტრთ-  
 ზანეთს. კარის ღიობის ვიწრო,  
 განათებული ზოლი დაკედელი;  
 მასზე ჩამოკიდებულ მკვლევარს  
 კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს  
 წარმოადგენს, სკამის ზურგის  
 თეთრი ზოლები და ფანჯრის ნა-  
 თელი ლაქა მოპირდაპირე კედელ-  
 ზე კი — კომპოზიციის მარცხე-  
 ნა მხარეს. წინა პლანზე სუფრა-  
 გადაფარებული მაგიდის ტრაპე-  
 ციის ფორმის კიდე მოჩანს. ტრა-  
 პეცია დიაგონალური განათების  
 საშუალებით ორ სამკუთხედად  
 იყოფა. ზედა სამკუთხედი ფანჯ-  
 რიდან შემოსული შუქ-ჩრდილის  
 ხაზებით გამოიკვეთება: მშვიდი  
 ნაცრისფერი ქვედა სამკუთხე; და  
 კი მოულოდნელად გამოკვეთი-  
 ლია ორი მრგვალი რეალური  
 საგნით — ღია ფერის ჩაღის ქუ-  
 დით, კანოტიეტი და შავი ძაფის  
 გორგალათ.

მხატვრული ნაწარმოების ავ-  
 ტორი ყოველთვის როდი სცემს  
 პასუხს მის მიერვე დასმულ კით-  
 ჱვაზე. მაგრამ ერთი ბრძენის  
 თქმისა არ იყოს, თუკი ეს კითხვა



სრულყოფილი მხატვრული ფორ-  
მითა დასმული, მასზე იმდენი პა-  
სუხი შეიძლება არსებობდეს, რამ-  
დენი ადამიანიც ცხოვრობს  
პლანეტაზე. ხელოვნებაში და-  
საშვებია ბოლომდე უთქმე-  
ლობის, დაუსრულებლობის მე-  
თოდი. მწერალი თუ მხატვარი  
ოსტატურად წარმართავენ მკით-  
ხელისა და მაყურებლის აზრს,  
აიძულებენ მას თქვან ბოლომდე  
უთქმელი, დაასრულონ სათქმელა,  
პასუხი გასცენ ავტორის მიერ და-  
სმულ კითხვას.

სახვით ხელოვნებაში ერთგვარი  
დაუმთავრებლობა მხატვრის შე-  
მოქმედებითი არსენალის ერთ-ერთი  
გამომსახველი საშუალებათა-  
განია. იგი მაყურებლის ფანტაზი-  
ას განსჯის შესაძლებლობას უტო-  
ლებს და ამით აღძრავს მის წარ-  
მოდგენებს.

სინათლე, როგორც ფოტოგრა-  
ფიის გამომსახველობის ერთ-ერთი  
მნიშვნელოვანი საშუალება, ხელს  
უწყობს არჩეულ თემის ასახვას.  
სურათზე მთავარის წარმოჩენას  
და მასზე გადააქვს მაყურებლის  
ყურადღების აქცენტი, ქმნის გარ-  
კვეულ განწყობილებას. ამასთან  
ერთად, სინათლისა და მის მიერ  
წარმოქმნილი კონტრასტების  
სწორად გამოყენება იძლევა სა-  
შუალებას სხვაგვარად გადაწყ-  
დეს დასმული შემოქმედებითი  
ამოცანები, გაფართოვდეს მხატ-  
ვრის შემოქმედებითი საშუალე-  
ბები.

ახლაგზრდა ოსტატი მკაფიოდ,  
საქმის ცოდნით იყენებს სინათ-  
ლის ამ შესაძლებლობებს. კომპო-  
ზიციას პირობითად ვუწოდოთ  
„ორანი“. ჯალიშვილის სილუეტტი  
ფოტოზე მუქ ტონებშია აღბეჭდი-  
ლი, მეორე ფიგურა კი — ღია  
გამაში, დეტალების გარეშე. კარ-  
გად იკითხება კარის ფაქტურა,  
მარცხნივ იგი რეფლექსურად გა-  
მოკვეთილია ფიგურებთან, მარ-  
ჯენივ — განათებული კარიდან  
ასხლექტილი ირიბი შუქით. შთა-

ბეჭდილებას ახდენს კარის ღიობი,  
მკაფიო კონტრასტული შუქი. ღი-  
ობას ფონზე ორი ფიგურაა აღბეჭ-  
რება „იქით“. იქ „ყველაფერი“  
აღნიშნული კომპოზიცია მაყურებ-  
ლის ფანტაზიას უსაზღვრო გაქა-  
ნების შესაძლებლობას უხატავს.

სინათლის თანაშეუბნა ავეტული  
ნამუშევრები, რომელთაც პირო-  
ბითად შეიძლება ვუწოდოთ „აღ-  
უმიანტორი“, „ფანჯარა“, „ვერან-  
და“.

ილუმინატორი — კაიუტის ფან-  
ჯარას წარმოადგენს. კომპოზიცია  
დიაგონალზე თითქოს ორ სამ-  
კუთხედად იყოფა. ძუნწი კონტ-  
რული განათება, რომელიც როია-  
ლის კუთხეს სინათლის შტრიხით  
განყოფა, სკამი და პარკეტი  
ქმნიან ქვედა სამკუთხედს. მარჯვენა  
სამკუთხედი შავ ფერშია  
გადაწყვეტილი სილუეტურად. სამ-  
კუთხედის შუაში თეთრი შუ-  
ქის ხერგელი ჩანს. ფანჯრის მი-  
ღმა კი გამოკრთის სინათლე და  
ქალაქის ოდნავ შეღამაზებული  
სახურავეები.

ლაკონიურადაა შესრულებული  
„ფანჯარა“. პირველ პლანზე მო-  
ჩანს ძალზე ძუნწად წარმოსახუ-  
ლი ფანჯრის სილუეტების მოჩარ-  
ჩობა, შორს მინიშნებულია სი-  
ნათლის სხივებში ჩაფლული თა-  
ლი.

კომპოზიცია „ვერანდა“. მთელ  
კადრში ჭარბი სინათლის შუქი  
ორგანულად ერწყმის ფანჯრის  
ღიობს. თითქმის გრავიურის  
მსგავსადაა გადმოცემული წინა  
პლანის რიქმი. კონტრასტის  
მიმე სიშვები — თოკები, ფანჯა-  
რანზე ჩამოკიდებული ფარდის  
შთაბეჭდილებას ქმნიან. სურათზე  
აღბეჭდილია მარტონელა ადამი-  
ანის ფიგურა, რომელსაც მხერა  
შორს, ზამთრის პეიზაჟისკენ მიუ-  
პყრია, მარცხნივ, მეორე პლანზე.  
მომორებით, პარაკეტის ზოლი  
მაუთითებს ფიგურის მხერის მი-  
მართულებას. გაშიშვლებული ხე-  
ების აყური აყვებს სურათის მე-

ორე პლანს და თითქოს ამთლიანებს ფიგურასა და თეორ სიერცეს. სიერცე ცარიელია. მაგრამ თვით კომპოზიციის ჩანაფიქრი, სურათის განწყობილება მნახველს აიძულებს თავად დაასრულოს წარმოსახვითი სიერცე.

ფოტოსურათი „წვიმა“. ასფალტის ძველი, ნათელი სოლისებური ზოლი მიემართება სიერცეში. ქუჩა წარმოდგენილია ხეთა ჩამუქებული მიმე სიმწვანით. მარცხნივ ცარიელი მანქანები დგას. შორს კი მოხუცი ქალის მოხრილი ფიგურა ჩანს ცოცხით ხელში. წინა პლანზე ხის მისადგმელი კიბეა. კომპოზიციის ცენტრშია

ქოლგას შეფარებული მიმავალი ქალის ფიგურა, რომელიც განსაზღვრავს სურათის მთლიან კომპოზიციას, ასახულ სიტუაციას. მაყურებელი თითქოს გონების თვალით მიჰყვება ფიგურას და მასთან ერთად გააეღის გზას.

დ. კანდელაკის ნამუშევრები გვაგონებს რალე ძალიან ახლობელს, ნაცნობს. ფოტოხელოვანის შავ-თეთრი გრაფიკა, შუქ-ჩრდილის რომანტიკული გადაწყვეტა როკულ კენტის წიგნის გრაფიკას გვახსენებს.

შემოქმედებით წარმატებულ ვუსურვებთ დამწყებ ოსტატს.

## ბანორამა

### „ევროპის თეატრი“

უკვე სამ წელზე მეტია რაც არსებობს პანევროპული თეატრალური ცენტრი — „ევროპის თეატრი“. თეატრალური კრიტიკოსი ვილიამ ტრესონი „კრისჩენს საიენს მონიტორში“ წერს: „რევისორი — შვედი! (სახელმანათქმელი ინგმარ ბერგმანი), ტექსტი — ნორვეგიული! (ინგნის კლასიკური პიესა „გაბრიელ ბორკმანი“), მსახიობები — გერმანელები! (მიუნხენის „ბაიგარიშეს შტაატსშაუმილტრაუპი“), მყურებელი — ფრანგი!

უჩვეულო სიმბოზია, არა?

მხოლოდ არა ამბიციური ზენაციონალური პროექტისათვის, რომელსაც „ევროპის თეატრი“ ეწოდება.

კრიტიკოსს მოჰყავს მიუნხენელი მსახიობის ბენენტის სიტყვები: „თუ თქვენ მხოლოდ საკუთარ სამშობლოში ხართ, თქვენ ჰკარგავთ სიახლის გრძნობას და პროვინციული სტებიით. ჩვენ უნდა შევქმნათ ევროპული კულტურა ყველა ჩვენი ფასეულობის საფუძველზე“ და შეინშნავს, რომ „ევროპის თეატრის“ რევისორი კორკო სტრელერიც კი ვერ იტყოდა ამაზე უკეთესი.

ის, რაც შეიძლება ბუნებრივი იყოს ერთი ადამიანისთვის, ამ შემთხვევაში, სტრელერისათვის, შეიძლება მიუღებელი იყოს ევროპიელი ერებისათვის. რომელთაც თვითმიყოფადი კულტურა აქვთ. კორკო სტრელერი დაიბადა იტალიის სასაზღვრო ქალაქ ტრევისტში. რომელიც სლავური, გერმანული და ლათინური კულტურების გზაჯვარედინზე მდებარეობს. თვით რევისორისათვის ხუთი ევროპული ენა მშობლიურია. „რასაკვირველია, ევროპელი ვარ, მჭერა ევროპისა და დარწმუნებული ვარ, რომ კულტურის შემქმნელებმა ყველაფერი უნდა გააკეთონ ერთიანი ევროპის შექმნისათვის“. ევროპული თეატრის იდეა სტრელერმა 1981

წელს გააცნო მაშინ ახლახან დანიშნულ კულტურის მინისტრს უკ ლანგს, რომლის კულტურული პროგრამის მსშტაბურობა და ამბიციურობა საყოველთაოდაა ცნობილი. მინისტრმა დაუყოვნებლივ გამოუყო რევისორს 1,5 მილიონი დოლარი და პარიზის ლათინურ კვარტალში მდებარე ოდენონის თეატრი.

თუ თეატრში მოწვეული არტიტებისა და რეჟისორების მიხედვით ვიმსჯელებთ, საფრანგეთის კულტურის მინისტრის პროექტმა გაამართლა. ბერგმანის შემდეგ, წელს განზრახულია რომ სტოპარდის ერთ-ერთი პიესის დადგმა დიდი ბრიტანეთის ეროვნული თეატრის მიერ, ხოლო იტალიელი რევისორი ლამბერტო პულჩალი დადგამს პირანდელოს რომელიმე პიესას.

უკვე დადგმულ სექტატლთაგან საყოველთაო ყურადღება მიიპყრო პიერ კორნელის „კომიკური ილუზიის“ სტრელერისეულმა დადგამმა. მაგრამ გადაულახავი რჩება ენობრივი პრობლემა. როგორ უნდა გაიგოს ფრანგმა მაყურებელმა გერმანულ, ინგლისურ თუ იტალიურ ენებზე დადგმული სექტატლები? სტრელერიც გრძნობს ამ პრობლემის არსებობას და ცდილობს მის გადალახვას. მისი აზრით, საჭიროა უფრო ვრცელი შინაარსის შემცველი პროგრამების ბეჭდვა. სექტატლები უნდა იმგვარად დაიდგას, რომ „თეატრალურმა ატმოსფერომ წაშალოს ენობრივი საზღვრები“.

მართლაც, ისეთი რევისორი, როგორც სტრელერია, ქმნის უნიკალურ განწყობილებას, შექმნილი ატმოსფეროთი პირდაპირ ატყვევებს მაყურებელს, რომელიც გაოგნებული სჭვრეტს სცენას.

მიუხედავად იმისა, რომ სტრელერს სურს გააფართოვოს ამ თეატრის მოქმედების საზღვრები, შექმნას მულტიენო დასი, ჩამოაყალიბოს მსგავსი თეატრები ევროპის სხვა ქალაქებშიც და ამ პროგრამაში აშშ-ც ჩართოს, მაინც „ევროპული თეატრის“ მომავალი ფრიად ბუნდოვანია.



# აკვარელის მეოთხე რესპუბლიკური

## გამოფენა

ირინე კოშორიძე

აკვარელით წერის ტექნიკა რთული ტექნიკაა, ხშირად იგი თავად სთავაზობს მხატვარს გარკვეულ ფორმებსა და კოლორისტულ წყობას.

საქართველოს სურათების გალერეაში გამართულმა, აკვარელის მეოთხე რესპუბლიკურმა გამოფენამ გვიჩვენა, რომ ინტიმურ, კამერულ ნამუშევრებთან ერთად აკვარელშიც შეიძლება შეიქმნას სრულფასოვანი დაზგური სურათები, მონუმენტური ტი-

ლოები. ეს ცხადყო ამ ვრცელმა ექსპოზიციამ, რომელზეც უფროსი და საშუალო თაობის გვერდით თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ახალგაზრდა თაობამ. ფართოდ იყო წარმოდგენილი პეიზაჟური ქანრი: ნამუშევრებში აისახა ჩვენი რესპუბლიკის სოფლის თუ ქალაქის ხედები, ბუნების განწყობილების გადმომცემი პოეტური მოტივები, ისტორიული ძეგლები...

კომპოზიციურ-კოლორისტული გამომსახველობით, გამჭვირვალე, სუფთა ფერებით კვლავ გვზიზლავს ჩვენი ცნობილი აკვარელისტის ვახტანგ ჭავჭავაძის პეიზაჟური სურათები, მათ შორის ღრმა ლირიზმითა და ემოციურობით განსაკუთრებით გამოირჩევა „დაგვიანებული თოვლი“. ოსეთის სოფლის თავისებური სილამაზით გამოირჩეული ხედებია წარმოსახული მ. შავლობოვის აკვარელეზე „სოფ. ედისი“, „სოფ. ერმანი“. ა. ბალაბუევის ნამუშევრებში ეფექტურად და მაღალი ოსტატობითაა გამოყენებული აკვარელის ტექნიკა. უკიდევანო ჰაერისა და სივრცის შეგრძნებას ბადებს ეს მცირე ზომის ლირიკული პეიზაჟები.

თავის სპეციფიკით კამერული ხასიათის აკვარელის ტექნიკა მ. იაშვილის ფუნჯით შთამბეჭდავ მონუმენტურ ტილოებად გარდა-

### მ. ბულილოვა

შემოდგომის ნატურმორტი





ა. ბალაბუევი.

შემოდგომის მოტივი

იქმნება. მაჟორული, ინტენსიური ფერთა გამა, მკვეთრად მოხაზული კონტურები, წინა პლანზე კონსტრუქციული ელემენტების გამოტანა, ხედვის ზედა წერტილი — აი, ის ხერხები, რითაც მხატვარი სრულფასოვნად ახერხებს ჩრდილოეთის უდიდესი ნავსადგურის — მურმანსკის მაჩის-ცემის გადმოცემას. მონუმენტური ხასიათისაა პ. ყორიევის პეიზაჟებიც, რომლებიც თავშეკავებული ფერთა გამით (მორუხომონაცრისფერო) და ფორმათა ზოგადი მოდელირებით ხასიათდება.

3. ჭაფარიძე.

მოუღონელი თოვლი



გამოფენაზე წარმოდგენილი რიგ ნამუშევრებში უპირატესი აქვს აქვს უკებოდა ხაზს. მინიატურისათვის სახასიათო გამომსახველობითი ხერხებია გამოყენებული ნამუშევრებში — ა. კვარაცხელიას „რაჰის პეიზაჟები“, ი. გაბარაევი „პეიზაჟი“, ი. თუმანიშვილის „იასამნისფერი საღამო“, „სიჩუმე“, ს. კალანდარიშვილის „პეიზაჟი“ და სხვა.

საინტერესო ნამუშევრებია ეყო წარმოდგენილი გამოფენაზე პორტრეტული ეპირი — ძირითადად ქალთა პორტრეტები, რომელთა შესრულების მანერა სულ სხვადასხვანაირია. ი. ფედოსოვა („პორტრეტი“) და ნ. ივანიძე („მაკას პორტრეტი“) სრულყოფილად ფლობენ აკვარელის ტექნიკას. წარმატებით იყენებენ მასალის ძირითად თვისებას — გამჟვირვალებას და ფერის სიწმინდეს, ამასთან, ოსტატურად ითვისებენ თვით ქაღალდის ფაქტურას, მის ტონს. ი. ფედოსოვას პორტრეტებში ნატურა გამოსახულია თვით ფონზე, მოცულობა ფართო, თავისუფალი მონასმებითაა მოდელირებული, ტონების რბილი ვადასვლებით. ერთ-ერთ პორტრეტში მოვარდისფრო-მაციითალო გამა გაცოცხლებულია მოლურჯო-მოიასამნისფრო იებით.

ნ. ივანიძის „მაკას პორტრეტში“ სახე მთელ სასურათე სიბრტყეს მოიცავს. ფორმები განზოგადებულადაა გადმოცემული, ფერადოვანი ლაქები მკაფიოდ არ არის შემოსაზღვრული, ხან რბილად გადადის, ხანც კონტრასტულად უპირისპირდება ერთმანეთს და ქმნის გამთლიანებულ კოლორიტს, მკვეთრად გამოხატულ ფერწერულ სტილთან, კომპოზიციის აგებისა და კოლორიტის სხვადასხვაობასთან ერთად ამ ავტორების ნამუშევრებს განწყობილება განახვავებს ერთმანეთისაგან.

ქალის იდუმალ, ლირიულ სამ-



ნ. ივანიძე.

მაკა

ყაროს სხვადასხვა ფერწერულ ხერხებით ვადმოსცემენ ი. თუმანიშვილი („მოდის მიმდევარი“) და ნ. ჭურღულია („პორტრეტი“). თუმანიშვილთან ეს განწყობილება ძირითადად ცაფერი ფერის გრადაციებითაა მიღწეული. ეს ფერი ღომინირებს ფონშიც, ქალის სახის დამუშავებაშიც და პეროვან გარემოშიც. ჭურღულიას პორტრეტისათვის კი დამახასიათე-

ბელია ფორმის ერთგვარი ასტრაგირება და მისი ზოგადი დამუშავება ლოკალური ფერებით. ფონის მოიასამნისფრო-მოწითალო-ყვითელი ქალის მომწვანო სამოსის ელფერებში ვადადის. სახის ნაკეთები პორტრეტში თითქმის შეუმჩნეველი შტრიხებითაა მინიშნებული.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ნატურმორტიც. განსაკუთრებით ჭარბობდა ნატურ-



ლ. იზაბეკაროვა-გ. ვოლჩეკის პორტრეტი



შ. შავლობოვი.  
სოფელი ერმანი

მორტები ყვაილებით. ფერთა ჰარმონია განასხვავებდა გაზაფხულის ყვაილებს (ნ. ჭკუსელი: „იები“, მ. ოყროშიძის „გაზაფხულის ყვაილები“, „სოფლის ეზო“), შემოდგომის ყვაილთა თაიგულებისავე, ფერთა კაშკაშა გამით რომ გამოირჩეოდა (ვ. ონოპკო „ყვაილები“, გ. ცეცხლაძე „ნატურმორტი“, ვ. ამაშუკელი „ჭრინანტემები“, რ. მუხამედგალიევა „გეორგინები“). ნატურმორტებში ავტორები ხშირად იყენებენ სველ ქალღღმურ წერის ტექნიკას, რის შედეგადაც ფერთა და ფორმათა რბილი გადასვლა კიდევ უფრო ფერწერულს ხდის ნამუშევრებს.

რიგ ნატურმორტებში კი ფორმის დამუშავება იმდენადაა მიახლოებული ზეთის საღებავებით მუშაობის ტექნიკას, რომ ერთი შეხედვით, ფერწერული ტილოების შთაბეჭდილებას სტოვებდა (ლ. მალაშვილის ნატურმორტები).

რესპუბლიკის აკადრელისტთა ამ მორიგმა ვრცელმა გამოფენამ კიდევ ერთხელ დაგვანახა მხატვართა მაღალი შემოქმედებითი პოტენციალი, ახალგაზრდების მიერ ტრადიციების განვითარება და ახალი შემოქმედებითი გზების ნაყოფიერი ძიება.

## პანორამა

### შლიაპარის მშობრი — ტატჩარი

ინტალიური ყოველკვირეულის „ეურეპიოს“ ცნობით ინგლისის კონსერვატორთა მაღალ ემფლონებში უმძაფრესი რეპეცია გამოიწვია ცნობილი ფრანგი მომღერლის რენოს მიერ მარგარეტ ტეტჩერზე დაწერილმა შლიაგერმა. ამ სიმღერაში ბრიტანეთის პრემიერი წარმოდგენილია, როგორც უსინდისო, სასტიკი და სულელი მოღვაწე, რომელიც მკვლელობაზეც არ იტყვის უარს.

მართალია, სიმღერის ტექსტი პოეტური ღირსებით არ ბრწყინავს („არ არიან ამქვეყნად ხულიგანი გოგონები, ჭკუანადრძობნი, მკვლელობისაყენ მიდრეკილნი. არ არიან ასეთები არც დიდ ბრიტანეთში, გამოსაკლავსია მხოლოდ მაღალ ტეტჩერი“ — მოჰყავს ციტატა „ეურეპიოს“), მაინც მან საფრანგეთის უპასახელ მტკარადებზე პირველი ადგილები დაიჭირა.

სიმღერა, ცხადია, შეუმჩნეველი არც ინგლისელებისთვის დარჩენილა. ინგლისური პრესა წერდა, რომ „ამგვარი დაცინვა ჩვენს პრემიერზე, ფრანგების ცუდ გემოვნებაზე მტკუველებსო. ფრანგებმა უშუალო უპასუხეს, არც შარღ დე გოლზე შექმნილი ინგლისური სიმღერა გამოირჩეოდა დიდი პოეტური აღმაფრენითო (თუმცა თავდაპირველ ინგლისელებს დე გოლისათვის არასოდეს არ უწოდებიათ „სულელი“ და „მკვლელი“).

ბი-ბი-სის ერთ-ერთ პროგრამაში მაინც აიღეს ინგლისელებმა რევანში ფრანგებზე: ჭერემი ნიკოლსმა ასეთი შინაარსის სიმღერა შესრულა: „ფრანგებმა

მხოფლიოს აჩუქეს აქოთებული სუნი პირიდან (იგულისხმება ფრანგების განსაკუთრებული სიყვარული ნიორისადმი), კანკანი და ბიდე, მაგრამ ინგლისელები არ საჭიროებენ ყაზარმულ სიმღერებს ფრანგთა შეურაცხყოფისათვის. ფრანგების გაცოფებისათვის ისიც საკმარისია, რომ უურში ჩაუჭარხულოთ ერთი სიტყვა: „ვატერლიო“. როგორც ჩანს, ინგლისელებსაც უშტუუნათ ტრადიციულად თავშეკავებამ და პრესის ფურცლებზე პირდაპირ ღია ომი გამოუცხადეს ფრანგებს.

ამ გახმაურებული სიტყვიერი ბატალიების წამომწყები რენო, ვითომ აქ არაფერო, ამოხდა: „მე ძალიან მაოცებს ინგლისური პრესის მიერ ატეხილი აურზაური. ჩემი სიმღერები ყოველთვის ძალადობის წინააღმდეგ იყო მიმართული (ეს ერთ-ერთი ჩემი საყვარელი თემაა). მე არ მიწოდებია ტეტჩერისათვის „რკინის ღელი“, მე არ შევპრიღვარ ასეთის სისასტიკით მეღვივის კუნძულებზე, მე არ გამოვსულვარ ირლანდიელთა, მეშახტეების ანტირასისტული დემონსტრაციების წინააღმდეგ ლონდონში, მანჩესტერში თუ ლივერპულში. ის ამბავი, რომ ტეტჩერი უღმობელია, ექვს გარეშეა, სწორედ ამის თქმა მსურდა ჩემს სიმღერაშიც. თუ მას არ სურს ამ სიმღერის მოსმენა, ეს უკვე სხვა საქმეა“.

რენოს მხარი დაუჭირა ფრანგი ახალგაზრდობის დიდმა ნაწილმა, რომელმაც საზოგადოებრივი აზრის ამსწინანდელ გამოკითხვაზე — „თქვენის აზრით, ვის შეუძლია ნართაულად რომ ვთქვათ, ყველაზე ადვილად დააძროს ბუდიდან პისტოლეთი“ — უპასუხა: — მარგარეტ ტეტჩერს შეუძლია!

# „კუკარაჩა“

გიორგი ცქიტიშვილი

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ყოველი ახალი სპექტაკლი ფართო საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევს. ეს ინტერესი განსაკუთრებით მას შემდეგ გაძლიერდა, როცა თეატრს სათავეში რეჟისორია შალვა გაწერელია ჩაუდგა. შალვა გაწერელია მკაფიო სტილისტური ინდივიდუალობის, დამოუკიდებელი ხელწერის, თავისებურ მსოფლმხედველობის რეჟისორია. მისა სპექტაკლები ყოველთვის აზრთა დიდ შეხლამემოხლას იწვევენ, საზოგადოების აზრი ხშირად ორად იყოფა. დაპირისპირებულ მხარეთა „შეტაკება“ უკომპრომისოა. არცერთი მხარე არ თმობს საკუთარ პოზიციას. შალვა გაწერელიას სპექტაკლები ზოგიერთს ხელალებით არ მოსწონს, ისინი მათში აღშფოთებასაც კი იწვევს. საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, მხარს უჭერს რეჟისორს. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, ერთი რამ ფაქტია, რეჟისორის არცერთა, თვით ყველაზე სუსტი სპექტაკლიც კი უყურადღებოდ არ ჩაივლის. შალვა გაწერელიას ყოველ სპექტაკლს გამოკვეთილი აქტიური პოზიცია გააჩნია. საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოხვედრა რჩეულთა ხვედრია. ასეთ განსხვავებულ, საპირისპირო აზრებს მხოლოდ ცხოვრებაზე ღრმად ჩაფიქრებული ხელოვანი ქმნის. გავიხსენოთ შ. გაწერელიას სპექტაკლები („ქამუშაძის გაპირება“, „რღვე-

ვა“, „სიმონა მაშარის სიზმრები“, „ირანეს ბედნიერება“, „ჩვენებურები“), რომელმაც არა მარტო მოზარდ მაყურებელთა, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის განვითარებაში, მიმდინარე პროცესებში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს. ზედმეტ გაბედულებად არ ჩამეთვლება, თუ ვიტყვი, რომ ამ სპექტაკლების გარეშე ობიექტური არ იქნება თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების ასხნა.

შალვა გაწერელიას სპექტაკლების ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება ის არის, რომ მათ საფუძვლად უდევს ყველასათვის კარგად ცნობილი, კლასიკად ქცეული ნაწარმოებების ახლებურად წაყიხვა. რეჟისორი ნაწარმოებში ამოიკითხავს, აღმოაჩენს ახალ, მანამდე სხვებისათვის შეუმჩნეველ პრობლემათიკას და განსხვავებული კუთხით წარმოუდგენს მაყურებელს.

ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩა“ ყველასათვის ცნობილი ნაწარმოებია. მის ინსცენირებას თუ ეკრანიზაციას ფართოდ მიმართავენ ჩვენს ქვეყანაში. „კუკარაჩა“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრშიც დაიდგა. მახსენდება შალვა გაწერელიას ტელევიზიით გამოსვლის დროს ნათქვამი სიტყვები: მაყურებელსა და სცენას ასეთი კეთილი გმირი მოეწაბრაო. ამით რეჟისორმა განმარტა საკუთარი არჩევანი. მართლაც, მაყურებელს და არა მარ-



ტო მოზარდებს და ახალგაზრდებს, არამედ უფროსებსაც (რადგან მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლების მაღალი მხატვრული დონე ასაკობრივად არ ზღუდავს მაცურებელს), სჭირდებათ ამგვარი გმირი.

შალვა გაწერელიამ (თავად არის ინსცენირების ავტორი) ლიტერატურული პირველწყარო მნიშვნელოვნად გადაამუშავა. ამის შედეგად ინსცენირებაში გაჩნდა ახალი სცენები (ეზოს სცენები), გმირები (ბაბაიანცი, მარია პავლოვნა, აპო, მეეზოვე, ქიშვარდი, კოლა, ჭოსა, მილიციელი ქალი და სხვა.) პირველწყაროსადმი თავისუფალი მიდგომის საფუძველზე შეიქმნა ახალი მხატვრულ-სცენური ნაწარმოები, რის საშუალებითაც რეჟისორმა გამოკვეთა, წინა პლანზე წამოსწია მისთვის საჭირო პრობლემეტიკა.

სცენა ქობულეთის აღმართის ეზოს წარმოადგენს (მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი). ამ ეზოში, სახლების წინ, 40-იან წლებში ყველა თბილისელისათვის ცნობილი მოხეტიალე „მსახობი“ ბაბაიანცი (ელ. მექვაბიშვილი) და მისი „დასის“ წევრი მარია პავლოვნა (მ. ზობუა) იმპროვიზაციულ წარმოდგენას მართავენ, „დიდი გზებით“ თამაშობენ „ოტელოს“. ეზოს შუაგულში დაგებული წიფელი ფარდაგი სპექტაკლის მოქმედების ცენტრად იქცევა და ყველა მნიშვნელოვანი სცენა მასზე გათამაშდება. რეჟისორმა ბაბაიანცსა და მარია პავლოვნას სპექტაკლის წამყვანების, ცალკეული სცენების დამაკავშირებლების ფუნქცია დააკისრა. ამით ცდილობს შ. გაწერელია ყოველი ინსცენირების უმნიშვნელოვანესი ნაკლის, ფრაგმენტულობისა და დანაწევრებულობის დაძლევის. ამა-

ვე დროს, ამ პერსონაჟებს მთხრობელის ფუნქციაც ენიჭებათ, რათა მაყურებელს საჭირო ინფორმაცია მიაწოდონ.

შალვა გაწერელია სცენაზე ქმნის ომამღელი პერიოდის თბილისის ერთ-ერთი უბნის იმდროინდელ ყოფას. რეჟისორი მრავალი დეტალი და წვრილმანებით აღადგენს იმდროინდელ ატმოსფეროს, ესოს ერთფეროვან ცხოვრებას. მაგრამ ეს ყოველდღიურობა არავითარ შემთხვევაში არ გადადის ერთფეროვან ყოფაში, პირიქით, ერთგვარად თეატრალიზებულია და მხიარულ სანახაობას წარმოადგენს. ყველაფერი ეს, სინამდვილისა და გამოხატვის ზღვარზე თამაშდება. მხატვარ ნოდარ ვაფრინდაშვილის სცენოგრაფია მართლაც ფერადოვანია და ჭეშმარიტად საზეიმო განწყობილებას ქმნის. მთლიანად სპექტაკლს (მაუხედავად სცენაზე შექმნილი ლამაზი, კოპწია სამყაროსი) თანსდევს დიმილნარევი სევდა. ასოციაციით იტალიურ, ნეორეალისტური ფილმები მახსენდება. არსებითად კი ეს არის ნოდარ ღუმბაძის სამყარო. რეჟისორის მიერ შეთხზული დინამიური სცენები ერთმანეთს ენაცვლებიან, სპექტაკლის რიტმს ბოლომდე ინარჩუნებენ, ქმნიან საჭირო ატმოსფეროს, განწყობილებას.

სცენის შუაგულში დაფენილ წათელ ფარდაზე ფოტოგრაფ გარეგინას (ე. გოზალიშვილი) წინ გარინდულან ქობულეთის აღმართის ეზოში მცხოვრებნი. რამდენიმეჯერ უბრუნდება და იმეორებს ამ სცენას რეჟისორი, რათა ქალაქის ისტორიაში და მაყურებელთა გეხს-ერებაში აღბეჭდოს მათი სახეები. შალვა გაწერელია ქრელი საზოგადოების ფართო სურათს გვთავაზობს. ვის არ შეხედვით აქ: მოსე შფთოშვილს (რ. თავართქილაძე), მის მუუღუს რებეკას (ლ. ჯაყელი), მათ ვაჟს ისხაკს (თამარ მამულაშვილი), საყვარელ ანგელიანს (ნ. მამულაშვილი), ქურდს და ყომარბაშ აპოს (შ. ქრისტესაშვილი), მის აღმსონებს ქიშვარდს (მ. შარიქაძე) და კოლას (ე. ლოღობერაძე), გადამყიდველ, ნაქურდალი ნივთების გამსაღებელ ანგელიკას (მ. გოგიანიშვილი), მუდამ მოჩხუბარ, მოწუწუნე მართას (მ. აბაშიძე), ქურთ მეეზოვეს (მ. იშხნელი), ქოსას (ზ. პირველი), მხერხავს (თ. ფარცხალაძე) და სხვებს. მათთვის მოულოდნელია კუკარაჩას (ი. მოლოდინაშვილი) გამოცხადება. ტანსაცმელშემოძარცველი, თერთა პერანგით მოსილი, ფეხშიშველ

კუკარაჩა წმინდანით გამოცხადება ერთ ვილებს, რომლებსაც ათი მცნებიდან ერთ მაინც აქვთ დარღვეული. ისინი არ მითხვან მას, ხელს გვიშლისო და უწინდელ ცხოვრებას უბრუნდებიან. რეჟისორი ამ სცენით ნათლად გამოკვეთს საკუთარ მოქალაქეობრივ სათქმელს, ამ გმირისადმი დამოკიდებულებას. კუკარაჩასნაირი მოარული სიკეთეები ადამიანთა ტანჯვის შესასმუბუქებლად არიან მოვლენილი.

ესო თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს. ადამიანები საკუთარი, წვრილმანი პრობლემებით არიან გატაცებულნი, ერთმანეთისათვის არა სცალიათ, ერთმანეთის თანაგრძობის, ჭირში თანადგომის უნარი დაუკარგავთ. სხვისი ჭირი, ღობეს ჩხირი და სხვისი უბედურების, გაჭირვების უტყუა მოწმენი და მაყურებელნი გამხდარან. უშფოთველნი, გულზე ხელდაკრეფილნი, არხენად აკვრდებიან მოყვასის გასაჭირს. რეჟისორმა საზოგადოების ინერტულობა გაიხადა სამიზნედ. სახიერად გვიჩვენა ადამიანების პასიური როლი, გაუტანლობა, მეზობლის გაჭირვებისას (მურტალოსა და ინგას პირველი შეხვედრის სცენა და მოსეს ანგარიშსწორება რებეკასთან). სწორედ ამიტომ მოუწოდებს მათ შავი კაბით, ასკეტურად შემოსილი ქალბატონი ანიკო (ნ. ბერაძე), ადამიანურობას, კეთილშობილების დაბრუნებისაკენ, მაგრამ მისი შეგონებანი, ათი მცნების შესხენება ამაოა. მხოლოდ ღალადია უდაბნოსა შინა. ჭრელი საზოგადოება ზურგს შეაქცევს მას, გაღიზიანდება კიდევ. ზოგიერთი შეშლილადაც ჩათვლის. მაგრამ ნ. ბერიძის ქალბატონი ანიკო ჯიუტად ავრძელებს ქადაგებას, მიუხედავად მსმენელთა სრული გულგრილობისა მისი შეგონებებისადმი. იგი ცდილობს ადამიანში ადამიანურის გადარჩენას. ამ მხრივ მას ჰგავს კუკარაჩა, ბავშვით გულუბრყვლო, უშუალო, გულწრფელი, კეთილშობილი ადამიანი. ქალბატონი ანიკოსაგან განსხვავებით, ი. მოლოდინაშვილის კუკარაჩა უფრო აქტიურად იბრძვის და ბუნებრივია, მეტ დარტყმასაც იღებს. სწორედ ამ თვისებების გამო ენათესავებიან სულით ერთმანეთს კუკარაჩა და ქალბატონი ანიკო. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს სულით ნათესაობის მოტივი მყავიოდ არ იკითხება, მხოლოდ რეჟისორულ მინიშნებად რჩება და მსახიობთა შესრულებაში ნაკლებად იკვეთება.

შალვა გაწერელია გვიჩვენებს ეზოს მაცხოვრებელთა ფართო სურათს. რეჟისორი ზოგად, ყველასათვის საერთო ამოცანასთან ერთად, ცდილობს გამოკვეთოს თითოეული გმირი, შესძინოს ინდივიდუალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, რამოდენიმე დეტალს, შტრახის მეშვეობით ამოხსნას მათი ხასიათები. სამწუხაროდ, ყველაფერი ეს, მხოლოდ ცდად რჩება და ხშირ შემთხვევაში ვერ ხორციელდება. ეზოს მცხოვრებლები ისეთივე ერთი დამახასიათებელი ნიშნით არიან წარმოდგენილნი, როგორც ეს ფოტოფიქსირებას დროს ხდება. ასეთი სარისკო ხერხი რეჟისორს განზრახ აურჩევია. იგი მასობრივი სურათის, ერთიანი, მთლიანი მოდელის შექმნას ცდილობს, მაგრამ ამ დროს იკარგება არტისტული მრავალსახეობა, მნიშვნელოვანად დატარდება სახეთა მრავალფეროვნება, რჩებიან ეპიზოდური სახეები. შ. გაწერელია ამ შემთხვევაშიც ერთგული დარჩა თავისი პოზიციისა. მან ერთმანეთს შეუპირისპირა დრამატული მოვლენა და ხალხი. ადამიანების გულგრილობის მხილება, მასი მრავალი სპექტაკლის ძირითადი სატიკოვარია. ამ წარმოდგენაშიც ნათლად გამოიკვეთა ეს თემა.

საერთო სურათიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა რ. თავართქილაძის მოსე. ბოლშევიკებში მსახიობმა სრულიად განსხვავებული სახეები შექმნა (გავიხსენოთ თუნდაც სპექტაკლი „ჩვენებურები“). იგი მდიდარ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს, შესრულების მანერა ვირტუოზულია. რ. თავართქილაძის მოსე თვითმკაცოვლი კაცია, ცხოვრება მისი აზრით „აწყობილა“ აქვს და ამიტომ მუდამ კარგ გუნებაზეა. მსახიობი ირონიულად არის განწყობილი გმირისადმი, დასცინის კიდეც მას. მომხიბვლელი, ვნებიანი ანგელინას დანახვაზე ახალგაზრდული ენერგიით აღივსება ხოლმე და ცოლისაგან მალულად აედევნება ლამაზმანებს. განსაკუთრებით სიბოთით, მომხიბვლელია ბოთა და ზომიერების გრძნობით ასრულებს ისხაკის როლს თამარ მამულაშვილი. შ. ქრისტესაშვილის აპო, სხარტა, მოქნილი, კამკარიანი კაცია. მსახიობი ძირითადად პლასტიურად ცდილობს სახის გახსნას. ეს მეტად კოლორიტული სახეა.

ეზოში მომხდარ ყოველ ამბავს, უფროსებით საქციელს ფართოდ განელია თვალსაზრისით შესცქერაან ბავშვები (ნ. ვარულაძე, შ. შვილი, მ. იანოვსკაია, მ. უშვერდინი, მ. ვერიძე, ი. ხვედელიანი, ნ. გურგენიძე). ყველაფერს აღიქვამენ და ითვისებენ, ბრმად იძენენ უფროსებისაგან. სწორედ ამიტომ ენიჭება კუკარაჩასა და ქალბატონ ანაკოს „ბრძოლას“ დიდი მნიშვნელობა. ბავშვების თვალწინ უარყოფილ სიკეთის მცენებლს აღდგენა სჭირდება, რადგან უფლებებუყოფილია ყოველივე ადამიანური, კეთილშობილური, არ იპაროთ და იპარავენ, არ იმრუშოთ და მრუშობენ, არა კაც ჰკლავთ და ჰკლავენ.. აღარაფერი წმინდა, შეურყენელი არ შერჩენია ადამიანს.

სიბნელიდან თანდათან იკვეთება მურტალოს (ო. ბალათურია) ფიგურა. ეს მხრებში მოხრილი, უსიმატო, ყინულივით ცივი მზერის მქონე რეციდივისტი ამ უზნას უგვირგვინო მეფეა. დიხვად, აუღელვებლად, თავის თავში დარწმუნებული კაცის იერით, ჩახლჩილი ხმით წარმართავს საუბარს აბოსთან. ყველანი ქუდმოხდილნი დგანან, თვალებში შესციკანებენ, ელაშუტებიან. უმოწყალო სისასტიკეს და ძალას ბრმად ემორჩილება ეს ხალხი. სხვა არაფერი აკავებთ და თრგუნავთ. გარდა პირუტყვული შიშისა. სწორედ თავისი ძალისა და „ინტელექტის“ დემონსტრირებით ატყვევებს და იმორჩილებს თთარ ბალათურიას მურტალო მარანა აბაშიძის ინგას. სასოწარკვეთილი, დაბნეული, შეშინებული, მიუსაფარი ინგა ხვდება, რომ სხვა გამოსავალი არ არის და ბედს ემორჩილება. მის თვალბში და მოძრაობაში არჩევანის ვაკეთების, გადაწყვეტილებას მიღების ნიშანსვეტი ირეკლება. ინგა მურტალოს ცოლი ხდება. მსახიობი ო. ბალათურია ნათლად წარმოგვიდგენს გმირის სულიერ სიკარიელეს, გამოფიტულობას. მისი პარონული თვისებები, უსიამო ხმა, ანტიბატორად განაწყობს მისდამი მაცურებელს. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი სხვა მურტალო არ ყოფილა ასე საგანგებოდ, ხაზგასმით ბნელ ფერებში გამოხატული, როგორც ამ სპექტაკლშია. მსახიობას სურვილი გმირის მხილებისა იმდენად ხაზგასმულია, რომ ხანდახან გამომსახველობითი ხერხების უტრირებასაც ახდენს, რასაც გადაჭარბებამდე მივყავართ.



ახალი წლის დამეს თოვლით შეფერილია არემარე, თითქოს ადამიანთა ურთიერთობე-ბიც ასეთი სპეტაკი უნდა იყოს. მაგრამ გა-რემოს იდილია მალე ირღვევა. შეკრებილ ხალხს, ადამიანებს, კრელ საზოგადოებას თოვლის ჰაზად მოველინება საჩუქრებით დატვირთული კუკარაჩა. მოველინება, რათა მხნეობა, სიხარული შთაბეროს, ადამიანობის, კეთილშობილების, თანაგრძობის მაგალითი უჩვენოს, სულის ნაწილი გაიღოს მათთვის, სითბო უწილადოს, მაგრამ ამჯერა-დაც ამაოდ დაშვრება კუკარაჩა. ადამიანები კვლავ ზურგს აქცევენ. ვერ გაუგებენ. რეჟი-სორი და მთლიანად შემოქმედებითი კო-ლექტივი ტრავიკულ ქლერადობას აღწევენ ამ სცენაში. ამ ადამიანებს არ სჭირდებათ კუკარაჩას თანაგრძობა თუ სიყვარული. გა-მანადგურებელი ძალისაა ეს დარტყმა, რე-ბეკას მიერ თავში ჩარტყმულ აგურზე უფრო მძიმე და თავბრუდამხვევი. კარგახანს ვერ მოდას გონს კუკარაჩა. შემდეგ მხრებში მოხ-რილი, წელათრევიტ, ძლივს გადადგაშა რა-მოღენიმე ნაბიჯს, უღონოდ მიათრებს თოე-ლის თეთრ ნაბადს. ეს რთული, ფარსული მეტაფორა დრამატულ განზოგადოებას იძენს.

კუკარაჩა სულიერ საყრდენს ინგასადმი სიყვარულში პოულობს. მისი ამქვეყნად შე-მობრუნება, ცოდვებისაგან განთავისუფლე-ბა დაუსაბავს მიზნად და კიდევ აღწევს ამას. პირველად ჩნდება ინგას სახეზე ბედ-ნიერი ღიმილი. წითელ ფარდაგზე შემდგარი ქალბატონი ანიკო ამაოდ მოძღვრავს მურ-ტალოს. ფუჟია მისი ქადაგება. მგლის თავზე სახარებას კითხულობდნენო. მურტალოს ზნეობრივ თუ მორალურ კანონებში კაცთ-მოყვარეობა, სიკეთე, ადამიანის დანდობა არა სწერია. იგი ვერასოდეს მოიქცევა კუ-კარაჩასავით დიდსულოვნად და მუდამ პა-ტარა ადამიანად დარჩება. ჰაერში გამოეკი-დება ფრაგმენტი ოთხთავიდან: „უკუეთუ თუალი შენი მარჯუენე გაცდუნებდეს შენა, ამოილე და იგი განავდე შენგან...“

წითელ ფარდაგზე, ღუმელის პირას სხედან ინგა და კუკარაჩა, ფეხშიშველნი, თეთრი პე-რანგით მოსილნი, ვითარცა ცოდვებისაგან განწმენდილნი. სრული ნეტარება, ბედნიერე-ბა, იდილია სუფევს. ეს ორი ადამიანიც თითქოს წმინდანებად ქცეულან. ხმაშეწყო-ბილად, ტკბილად მღერიან... სწორედ ამ ატ-

მოსფეროს განწყობილებას დაარღვევს მერ-ტალო. შავი ლაქასავით შემოიჭრება თეთრ, სპეტაკ სამყაროში. რუხი მგელივენი, მგელივენი ძულეებს, გარს უვლის დამფრთხალ, გაოგნე-ბულ, შეშინებულ წყველს და განზრახ აკი-ანურებს ანგარაშსწორებას, რადგან მას მსხვერპლისათვის საუკუნედ ქცეული წამე-ბი უფრო აკებობს, ვიდრე ელვისებურია განაჩენი. ქეშმარიტებისათვის, კაცთმოყვა-რეობისათვის წამებულ წმინდანივით კვდე-ბა კუკარაჩა. გასროლის ხმა, გამაყრუებელ აფეთქებასავით გაისმის, რაც თითქოსდა: სამყაროს აღსასრულის ნაშანი. ამ დროს ღარბაშში გასროლამ ტრაგიკულობის ის გრძნობა უნდა დაბადოს, რომელიც ამ სო-ტუაციისათვის არის აუცილებელი. ქეშმარი-ტი ადამიანი, წამებული მიდის ამ ქვეყნი-დან. უნდა იზადებოდეს სევდა მომხდარის გამო, იმის გამო, თუ ვინ წვიდა და რანი დარჩნენ. ეს საფინალო სცენა იმდენად ძლიე-რია რეჟისორულად, რომ მსახიობი ი. მო-ლოდინაშვილი ადეკვატური ძალის შესრულე-ბას ვერ ახერხებს. ამას გარდა, სპექტაკ-ელში არის ზედმეტი ადგალები, გაკვიანურე-ბული სცენები. მაგალითად, ყოველთვის ვერ ამართლებს ბაბაიანცის ჩართვა მოქმედების მსვლელობაში, ხშირად აღუნებს რატმს და გამაღიზიანებელია. ასევე მეტი ზომიერების გრძნობა მართებს რეჟისორს მუსიკალური ნომრების გამოყენებისას.

მთავრდება სპექტაკლი, ეზოს მცხოვრებ-ნი, კრელი საზოგადოება კვლავ წითელ ფარდაგზე გარეგნას ფოტოაპარტის წინ იკრიბებიან სურათის გადასაღებად. ახლა, ყოველ მათგანს თეთრი სამოსი აცვია. ასე განწმენდილნი, ცოდვა მონანიებულნი აღი-ბეჭდებიან ფირზე. რეჟისორას ჩანაფიქრი ნათელია; კუკარაჩას ცხოვრებას ფუჟად არ ჩაუვლია, მან თავისი მისია პირნათლად შე-ასრულა — ადამიანები მკირე ხნით მაინც ჩააფიქრა ცხოვრებაზე, განვლილსა და გა-საველელ გზაზე.

# „ერთხელ მხოლოდ—

# ისიც ძილში“

კახა ტრაბაიძე

შადიმან შამანაძემ ჯერჯერობით მხოლოდ ორი პიესის ავტორია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მისი დრამატურგია ძალზე საინტერესო და თვითმყოფად მოვლენად იქცა ქართული თეატრის დღევანდელ ცხოვრებაში. პირველმა პიესამ, „ღია შუშაბანდმა“, დიდი ინტერესი გამოიწვია თეატრის მესვეურთა და მყურებელთა შორის. საკმარისია გავისხენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ მცირე გამონაკლისის გარდა, საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში განხორციელდა ამ ნაწარმოების დადგმა. შეიქმნა ბევრი საინტერესო მხატვრული სახე.

მძაფრი, თანადროული პრობლემატიკა, ვითარების რეალურობა, კონკრეტულობა, ყოფითობა, რომელიც ნატურალიზმში არ გადადის, ის საფუძველია, რომელზეც მალალი მხატვრული დონის ნაწარმოები შეიქმნა. ამავე დროს, შ. შამანაძემ პიესაში დაგვანახა დიდი სცენურობის შემცველი საინტერესო მხატვრული სახეები. მისი დრამატურგიული ხელწერისათვის დამახასიათებელმა ნიშნებმა თავისი განვითარება ჰპოვეს პიესაში „ერთხელ მხოლოდ — ისიც ძილში“, რომელიც რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე რეჟისორმა გულსუნდა სიხარულიძემ განახორციელა. რეჟისორი უკვე მეორედ შეხვდა

შ. შამანაძის დრამატურგიულ სამყაროს. სპექტაკლმა „ღია შუშაბანდი“ წარმატება მოუტანა მას. შეიქმნა ძალზე საინტერესო მხატვრული სახეები. ამდენად, გ. სიხარულიძესა და დრამატურგს ურთიერთთანამშრომლობის უკვე გარკვეული გამოცდილება გააჩნდათ.

რეჟისორის მიერ შ. შამანაძის პიესის სცენაზე განხორციელების პროცესში აშკარად დომინირებს დრამატურგის სპეციფიკური აზროვნების ამონხის ცდა. გ. სიხარულიძე მცირედოდენი, უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, აბსოლუტურად ერთგული რჩება დრამატურგიული ტექსტისა, პიესის პრობლემატიკა და თემატიკა ახლობელია რეჟისორის მხატვრული პოზიციისთვის.

შ. შამანაძემ დამაჯერებელი მხატვრული სამყარო შექმნა. მის გმირებს მწვევე კონფლიქტი აქვთ როგორც გარესამყაროსთან, ისე თავიანთ თავთან. ამ დრამატურგიული სამყაროს უპირველესი ნიშანი, თანამედროვეობასთან მყარი კავშირია. დრამატურგს ყოველდღიური ცხოვრების რეალებში შევეყვართ, მაგრამ ეს სურათი არასდროს არ არის მოკლებული განზოგადებას. თუ რთული კონფლიქტური სიტუაციის წარმომშობ მიზეზებს „ღია შუშაბანდში“ ავტორი მოქმედ პირთა გარესამყაროსთან დამოკიდებულებაში ეძებს,

ახალ პიესაში იგი გვევლინება ადამიანის, პიროვნების რღვევის პროცესის შინაგანი მიზეზების წარმომსახველად.

შეიძლება ითქვას, რომ გ. სიხარულიძემ საკუთარი მხატვრული პოზიციის განსხეულება პპოვა ამ პიესაში, და ამიტომაც, რეჟისორი არ მიმართავს პიესის აქტიური ინტერპრეტაციის ღერსს. პიესისეული ბუნების უცვლელად სცენაზე გადმოტანის ცდა იმდენად დომინირებს, რომ იმ მომენტებში, ეპიზოდებში, როცა არ ღერბდება დრამატურგული მასალის ადეკვატური სცენური სამყაროს შექმნა, რეჟისურა და, რა თქმა უნდა, სამსახიბო შესრულება ილუსტრაციულ ხასიათს იძენს. ამდენად, შამანაძისეული პრობლემატიკა და მხატვრული სტილი უცვლელი სახით გადავიდა სცენაზე.

სპექტაკლის ფაბულა შემდეგნაირად წარმოგვიდგება. ოთხი ახალგაზრდა ქალი, ორი და და მათი ორი მეგობარი ექსტრასენსის მოსვლას ელოდებიან. ექსტრასენსი იგვიანებს. ლოდინში ნელ-ნელა იწყება ურთიერთობის გარკვევა ამ ადამიანებს შორის. მიმდინარეობს ერთგვარი „ღია თამაში“ სიმართლის პირდაპირი თქმის ხარჯზე. ამას თან ერთვის თითოეული მათგანის საკუთარი თავის შინაგან სამყაროში წვდომის პროცესი და გარესამყაროს წარმომადგენლებთან ურთიერთობა, რაც მოქმედ პირებში ბადებს მძაფრ დრამატულ შეგრძნებას. ერთ-ერთი



სცენა სპექტაკლიდან

მათგანი თავის მოსაწამლად გაზს გახსნას. ექსტრასენსის ჩარევა ჩაშლის ამ გაზრახვას. მათი არსებობა კვლავ იმ წერტილს უბრუნდება, საიდანაც ყველაფერი დაიწყო. პიესის სათაურს რამდენიმე ასპექტი გააჩნია. ერთხელ მხოლოდ — ისიც ძილში



სცენა სპექტაკლიდან



დარეჯანი — დ. ხარშილაძე

ავგო თავისი ცხოვრების ილუზორული სამყარო დარეჯანმა, რაც არც სხვა მოქმედ პირებისათვის არის უცხო. ერთხელ მხოლოდ — ისიც ძილში მიეცემა დავიწყებას ყველა ცხოვრებისეული კონფლიქტი, დაძაბული ურთიერთობანი, როცა ჰიპნოზური ძილით ძინავთ მოქმედ პირებს ვაზის გახსნის შემდეგ. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში მიეცემა ისინი დავიწყებას და ყველა ადამიანური ტკივილი უქანა პლანზე გადადის.

სპექტაკლის არცერთ გმირს არ გაუვლია პიროვნებად ქცევის პროცესი, რაც არჩევანის გაკეთებაში უნდა გამოხატულიყო. საზოგადოებრივ ფუნქციას მოკლებული, აქტიური ქმედებისაგან დაკლილი, მარტოობაში მყოფი, ერთიმეორისათვის თითქოსდა ახლობელი პერსონაჟები, ერთმანეთსაც კი ვერ უგებენ ბოლომდე. „რას არ მივცემდი, ოღონდ რამე მინდოდას,“ — ამბობს თ. ჯოხაძის თამარი, რომელიც დისერტაციის დაცვის შემდეგ მიხვდა, რომ მიზანი დაკარგა ცხოვრებაში, რადგან მეცნიერული მოღვაწეობა მხოლოდ და მხოლოდ თვითმიზნად ჰქონდა ქცეული. დ. ხარშილაძის დარეჯანს „აღარაფერი არ აინტერესებს“. ნ. ვანნაძის თინათინს ვითომდა „თავისი ქმრის“ პატოსანი ცოლის ნილაბი აუფარებია და სურს, რომ ფანტაზიის შემწეობით შექმნას იდილიური ცოლ-ქმრუ-

ლი სამყარო. ერთადერთი, ვინც ვერ იბრძვის ბედნიერების მოსაპოვებლად, ჩინოა, რომლის უქანსკენელი უარყოფის მსხვერვისა და სხვა მოქმედ პირებსაც ბოლო იდენტუფიკაციის პროცესს წარმოგიდგენს შახოზი მ. ჰოქინაძე. ჩეთინო აღამიანების უსულგულობის, ცინიზმისა და გახრწილების ფაქტს უკვე რამდენჯერმე შეხვდება ცხოვრებაში და მისი სიყვარული საბოლოოდ დმარცხდება. მარამ აღმათ გაბრძოლების ცდა თავის არსში იყო მცდარი. ჩეთინომ იმ მამაკაცის თვისებებში, რომელიც უყვარს, უკვე დაინახა გახრწილება და ცინიზმი. როგორც უკვე ვთქვით, სპექტაკლის არც ერთი მოქმედი პირი არ გაივლის პროვინებად ქცევის პროცესს. მართალია, დარეჯანი ვაკეთებს ერთგვარ არჩევანს, ეცდება თვითმკვლელობით დაამთავროს ინერტული, უმიზნო ცხოვრება, გახსნის გახს და დანარჩენებაც პროტესტის გარეშე, რაც რეალურულ მიზანსკენაში თითოეული მათგანის აბსოლუტურ მოქმედობაში გამოიხატა, მის გადაწყვეტილებას უსიტყვოდ ეთანხმებიან. მაგრამ ეს აქტი, ცხოვრებაში მათ წინ წარმოშობილი სიცარიელის წინაშე ში-



ქეთევანი — მ. ჰოქინაძე

შის, გაურკვევლობის, რეალური ცხოვრებიდან გაქცევის სურვილის შედეგია. ამიტომ, არ შეიძლება ვილაპარაკოთ პიროვნების დაშლის პროცესზე. უხილავ ექსტრასენს სპექტაკლში ორმაგი ფუნქცია აკისრია. ის გვევლინება პერსონაჟების რეალური ცხოვრებიდან გაქცევის ერთ-ერთ საშუალებად. სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას პერსონაჟების დიდი სურვილი მისტიფიცირებულ სამყაროში გადასახლებისა. წარმოდგენის ფინალში ექს-

ტრასენსის ხმა ახალ თემასთან ერთად შემოდის სპექტაკლში. ოთახის კედლებს გარე სამყარო, რომლის გამოხატულებაცაა ეს ხმა, უხეშად ერევა პერსონაჟების პირად ცხოვრებაში და არ აძლევს არჩევანის გაკეთების საშუალებას, ცდილობს რა, ხელოვნურად, პრობლემის არსში წვდომის გარეშე, მხოლოდ გარეგნულად, ზედაპირულად მოაწესრიგოს კონფლიქტური სიტუაცია.

მხოლოდ რამდენიმე სახიერი მეტაფორის საშუალებით ახდენს რეჟისორი პრობლემის აქცენტირებას. გ. სიხარულიძე ადამიანის დაშლის პროცესის ჩვენებას, ძირითადად მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთობების ჩვენებით ცდილობს და ეს მიღწევა წარმოდგენის იმ



თინათინი — ნ. ვანნაძე



თამარი — თ. ჯხანაძე

ნაწილებში, სადაც რეჟისორმა და მსახიობებმა შეძლეს თავი დაეღწიათ ილუსტრატულობისათვის, სადაც სპექტაკლის პრობლემატურ-თემატური ხაზის სწორად ჩასახვასა და განვითარებას შეერწყა რეჟისორული აზროვნების სიღრმე, მოქმედი პირობების შინაგან სამყაროში წვდომის უნარი.

მატეარ გ. მიქელაძის მიერ შექმნილი სცენური სამყარო ყოფით და პირობით-სიმბოლურ ელემენტებს შეიცავს. აბსოლუტურად კონკრეტულ, საყოფაცხოვრებო დანიშნულებების საგნებში — ტახტი, სკამები, ტელევიზორი, ვაჭურა და სხვა — პირობითი სცენოგრაფიის სიმბოლური ელემენტები „ოცნების ფანჯრისა“ და ჭერში დაკიდებული დიდი სარკის სახით შემოიჭრება. თავის მოწამელის სცენაში სარკე დალა დაიწვეს და პორიზონტალურდ ჩაკეტავს სცენურ სამყაროს, შექმნის ოთახს, რომლის ჭერზეც აირელება შავ სუდარაგადაფარებული, და-

რეჯანის მიწაზე განრთხმული სხეული. ამ ანარეკლის მსგავსი ადამიანები უკვე ჩვენს ირგვლივ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ ნაბიჯზე ავლენენ თავიანთ არსებობას. თუ სარკე ძალზე საინტერესოდ გათამაშდა მიზანსცენაში, ამას ვერ ვიტყვით „ოცნები“ ფანჯარაზე“. მართალია, დრამატურგს რემარკაში და ქმედებაშიც მოცემული აქვს ფანჯრის არსებობის აუცილებლობის პირობა. მაგრამ სცენური სამყაროს ამ დეტალმა ძალზე მარტივი ხასიათი მიიღო: ფანჯრის გასწვრივ გაბმულ მავთულებზე შემომსხდარ ჩიტებსა და აქვე მოთავსებულ გამხმარ კოჩქ მოქმედ პირთა ოცნების რთული სამყარო პრიმიტიულ განზომილებაში გადააქის. მხოლოდ ერთხელ, ფინალში ზუსტად გათამაშდება ფანჯრის ეს აშკარა დეკორატიულობა, როცა ექსტრასენსის სიმბოლური ხმის ჩარევა, ოთხივე ქალს დაავიწყებს მომხდარ ამბავს, კონფლიქტის არსს. ოთხივეს ფანჯარასთან მიიყვანს ოთახისგარე სამყაროს ხმა, გარეგნულად თითქმის მოაწესრიგებს ღრმა შინაგან კონფლიქტს, მაგრამ ფანჯრის დეკორატიულ-ბუტაფორიული ხასიათი სწორედ ხმის მიერ მოხდენილი ეფექტის მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნულ ხასიათს უსვამს ხაზს. ამ ფანჯრის მიღმა ნამდვილი ოცნების სამყაროს ხილვა შეუძლებელია. ილუზორულობას მხოლოდ წამიერად შეუძლია დაფაროს ცხოვრებისეული სინამდვილე. რეჟისორი ამ საოცნებო ფანჯარასაც მიუხურავს მ. ჭიჭინაძის ქეთევანსა და დ. ხარშილაძის დარეჯანს. რეჟისორმა განზოგადების პრინციპით აავო დარეჯანის მიერ საკუთარი თავისადმი მკითხაობის მიზანსცენა. დარეჯანი ჩიხტიკოპს ჩამოხსნის კედელზე მოთავსებული სურა-



სცენა სპექტაკლიდან

თიდან, ხოლო ნ. ვაჩნაძის თინათინი კი ვუალს. დ. ხარშილაძეს ირონიისა და იუმორის შეზავებით მიჰყავს ეს სცენა. მსახიობში შეთავსებულია ტრადიციული მკითხავის ტიპური ნიშან-თვისებები და თანამედროვე ადამიანის ცინიზმი. პარალელურად, თინათინი ინგლისურ ენაზე კითხულობს ედგარ პოს ლექსს „ყორანს“. ორივე მოქმედი პირის სულიერი მდგომარეობა, მიუხედავად ტექსტის აზრობრივი განსხვავებისა, იდენტურია. გულსუნდა სისხარულიძე ადამიანის დაშლის ნიშნებს მარტო თავის გარემოში არ ეძებს. ევროპული ვუალი და ქართული ნიხტიკობი ერთვებარად კრავს ამ რკალს. მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სცენაზე ჩართულია ტელევიზორი, რომლის გადაცე-

მებსაც განუწყვეტლივ აკვირდებიან მოქმედი პირები, ხმას უწყევენ, ელოდებიან საინტერესო გადაცემის ხილვას, მაგრამ მიუხედავად იმედის გაცრუებისა, ფინალში, ქეთინო და თამარი მაინც მიუჯდებიან მას. „მე ყველა იდიოტობას ვუყურებ“ — ამბობს დარეჯანი, და ეს სიტყვები ამხელს მის სრულ ინდიფერენტინზმს.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი ორ საათსა და თხუთმეტ წუთს გრძელდება, დრამატურგის მიერ მოცემული პირობის თანახმად ერთ მოქმედებად თამაშდება. პიესაში მოქმედ პირობა სასაუბრო თემა განუწყვეტლივ ცვალებადობას განიცდის, ხანდახან თითქმის საერთოდ არაფერი არა აქვთ სათქმელი ერთმანეთისთვის, რაც მათი სულიერი მდგომარეობის



სცენა სპექტაკლიდან

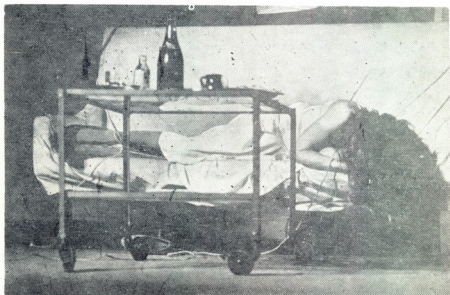
რეობის, გაურკვეველობის თავისებურ გამო-  
ხატულებას წარმოადგენს. მკაცრი ლოგიკუ-  
რობის პრინციპზე აღმოცენებული პიესისეუ-  
ლი სტრუქტურა თავისი შინაგანი განვითარე-  
ზით არ იძლევა საშუალებას მისი შეწყვეტისა,  
ქმედების შეჩერებისა, ამიტომ სრულიად ბუ-  
ნებრივად მიგვაჩნია დრამატურგის მოთხოვნა  
წარმოდგენის უანტრაქტოდ წარმართვის შე-  
სახებ. გ. სიხარულიძე მიპყვება ამ პრინციპს:  
მაგრამ სპექტაკლის სახის ერთ-ერთი ძირი-  
თადი განმსაზღვრელი ფაქტორი — რიტმი,  
უმეტეს შემთხვევაში, იმდენად დღენ და შე-  
ნელებულია, რომ გაკვიმულობისა და ინერ-  
ტულობის შეგრძნება ეუფლება მყურებელს.  
პიესის ყოველი ეპიზოდი კი დიდი შინაგანი  
მუხტის მატარებელია, მაგრამ ეს მუხტი  
სპექტაკლის მხოლოდ რამდენიმე ნაწილში  
იჩენს თავს. შინაგან რიტმს არის მოკლებუ-  
ლი მთელი რიგი სცენებისა. ექსპოზიციური  
ნაწილში მსახიობთა შესარულების მანერას  
აშკარა ერთფეროვნების ელფერი დაპყრავს.

ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს  
ნ. ვაჩნაძის თინათინი, რომელშიც ბუნებრი-  
ობა ერწყმის პიესის მოქმედი პირის შინაგანი  
ბუნებრისა და კონკრეტული ნიშან-თვისებე-  
ბის მიკვლევას, ამოხსნას, ჩვენებას. ამავე  
დროს შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობები  
რთული კონფლიქტური სიტუაციის დროს,  
როცა სცენაზე აშკარა ბრძოლა მიმდინა-  
რეობს, მთელი სიმძაფრითა და სიღრმით ახე-  
რხებენ თავიანთი პერსონაჟების სულიერი  
მდგომარეობის გადმოცემას. დაჩვენა და  
თამარი ერთი სურვილით გაერთიანდებიან,  
რომ როგორმე შეაცვლევინონ ქეთინოს მი-



სცენა სპექტაკლიდან

ღებული გადაწყვეტილება დანიშნულ პე-  
მანზე წასვლის შესახებ. ქეთინოს ცრემლ-  
შემშრალი, გაფითრებული სახე, დარეჯანისა  
და თამარიკოს გარეგნულად მტკიცე გამომეტ-  
ყველება, თინათინის (რომელიც ბოლომდე  
ვერ ჩაწვდომია სიტუაციის სერიოზულობას)  
მორჩილი და კეთილმოსურნე გამოხედვა, ერთ  
რამეში გვარწყმუნებს: ოთხივე მოქმედი პირი  
განმარტოებულნი, უსუსურნი არიან ცხოვ-  
რების მკაცრი ლოგიკისა და რეალობის პი-  
რისპირ.



სცენა სპექტაკლიდან

# ოცდათორმეტიანელთა შეპირისპირებითი

## დახასიათებანი

(სოლომონ დოღაშვილი და გიორგი ერისთავი)

ლიმიტრი ჯანელიძე

შედარებითი — ისტორიული კვლევის მეთოდის გამოყენებით ისტორიულ პიროვნებათა შეპირისპირებით დახასიათებას მიემართავ (უძველეს დროთაგან ნაცადს), ამა თუ იმ დროის, ამა თუ იმ საზოგადოებრივი მოძრაობის მოღვაწეთა ურთიერთკავშირის, ურთიერთზე ზეგავლენის, მსგავსება-სხვაობის დადგენა დიდად ეხმარება ამ პიროვნებათა ღრმად და ყოველმხრივ შესწავლას. ამჯერად, ოცდათორმეტიანელ შეთქმულთა — სოლომონ დოღაშვილის და გიორგი ერისთავის პარალელურ დახასიათებას შევუდგები.

გიორგი ერისთავი ქართული პროფესიული თეატრის წინამძღოლი მოღვაწეა; — იგი ქართული რეალისტური სასცენო ხელოვნების ფუძემდებელი და მისი პირველი დრამატურგი იყო. მეცხრამეტე საუკუნის 30-50-იანი წლების ამ შესანიშნავი მოღვაწის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება და მისი საზოგადოებრივი საქმიანობა განმანათლებლობით დაიწყო და რევოლუციური დემოკრატიზმისკენ მიემართებოდა.

ოცდათორმეტიანელთა შეთქმულების მხურვალე მონაწილე გიორგი ერისთავი, თავის უფროს და უმცროს თანამოაზრეებთან ერთად, თუმც დაჯერებული კი იყო, რომ საქართველოში არსებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შეცვლა, თავისუფლებების მოპოვება მეცნიერული ცოდნის გზით იქნებოდა შესაძლებელი, მაგრამ მარტო ეს იდეალისტური წარმოდგენა ცნობიერების განმსაზღვრელ როლზე როდი იყო მისი მრწამსის გაცხოველებული და განმათავისუფლებელ მოძრაობაში მონაწილეობის წარმმართველი. ამ დროს, არა მარტო საქართველოში,

არამედ რუსეთის მთელ იმპერიაში რევოლუციური სიტუაცია მწიფდებოდა და, ამის კვალობაზე, პროგრესული აზროვნება და მოღვაწეობა მარტო ე. წ. განმანათლებლობით ვეღარ კმაყოფილდებოდა, მეამბოხის სულისკვეთებზე, თავდადებული რევოლუციური ქმედობა განმათავისუფლებელი მოძრაობის დამახასიათებლად ელინდებოდა. განმანათლებლური და რევოლუციური-დემოკრატიული გიორგი ერისთავის აზროვნებასა, წიგნმწიფდებებსა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში წინააღმდეგობათა ნაერთით არას წარმოდგენილი, და, ჩვენი ვალია, მიზეზთა და პირობათა სიმრავლის დაბურღულ, აწეწილ-დაწეწილობიდან მთავარი და არსებითი ამოგხსნათ.

ახლა, ეს რამდენიმედ ხელმისაწვდომად შესასრულებელია, რაკი პროფ. გიორგი გოზალიშვილის მიერ „1832 წლის შეთქმულების“ სამი ტომია გამოცემული და ამ დროის საზოგადოებრივი აზრის ისტორიასაც, მთელი რიგი პუბლიკაციებით და ნარკვევებით, ნათელი შუქი ეფენება.

გარკვეული სიძნელეები მაინც თავს იჩენენ, რაც დოკუმენტური მასალის თავისებურებით აიხსნება. ოცდათორმეტიანელთა აზროვნების და მოღვაწეობის ამსახველი მასალები, უპირველესად, მეფის მიხეღე-ჩინონებისაგან წარმოდებული გამოძიების მასალებია. ამ საბუთებში, ერთის მხრივ, ნაწილობრივ მაინც, დაფარული და მიჩქმალულია ის, რაც იმპერატორის ხელისუფლებას არ აწყობდა და, მეორეს მხრივ — ამ მასალებში არ შეიძლებოდა თავი არ ეჩინა დაპატიმრებულ შეთქმულთა პირშეკვრით მცდელობას —



შემოფარგულუიყენენ განმანათლებლობის ზოტივებით, რამდენადაც კი შეიძლებოდა დაეფერათ და არ გაეშხილათ რუსეთის განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან კავშირი, რევოლუციური სულისკვეთება და ქმედობა, შეთქმულთა მიერ შეიარაღებული ძალით გადატრიალებს, ხელისუფლების ძალით ხელში აღების, რესპუბლიკური მმართველობის შემოღების, ბატონყმობის გაუქმების თუ არა, მისი შემსუბუქების მცდელობა მაინც.

რაც შეეხება ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას (ს. დოდაშვილის, გ. ერისთავის, ი. ხელაშვილის, ფ. კიკნაძის და სხვა შეთქმულთა მიწერ-მოწერას) აქაც ბევრი რამ სტრეოტონებს ზორის ამოკითხვით არის სავარაუდებელი, რადგან იმ დროს მოღვაწეებმა გამოცილებით იცოდნენ, რომ ფოსტა საიდუმლოდ მეთვალყურეობდა კერძო პირთა მიწერ-მოწერას.

როგორადაც ძნელი არ უნდა იყოს, ჩვენ ნათელი წარმოდგენა უნდა გვქონდეს შეთქმულთა სოციალ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური მრწამსის შესახებ, რამდენადაც ოცდაათომეტანელებმა წარმართეს გასული საუკუნის 30-50 წლების ლიტერატურული ცხოვრება. განსაკუთრებული ყურადღება გვმართებს ოცდაათომეტანელობა პროგრესული მიმდინარეობისადმი. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და ნაშანდობლივი ილია ჭავჭავაძის განცხადება გახ. „დროების“ 10 წლისთავის აღსანიშნავად გამართულ ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა შეკრებაზე, 1875 წელს: „სამართალი ითხოვს, — თქვა ილიამ, — რომ ყველას თავისი მიეწყოს, თმცა იმ დროშაზედ, რომელზედაც უფ. ს. მესხმა მოიხსენია, ეხლანდელთა „დროების“ მოღვაწეთა თავის მიმართულება ზედ წააწერეს, მაგრამ თავისი დროშა კი მემკვიდრეობით გვაქვს გადმოცემული განსვენებულის სოლომონ დოდაშვილისაგან, გიორგი ერისთავისაგან“ (გაზ. „დროება“ 1875, № 74).

მაშასადამე, თუთ ილია ჭავჭავაძე, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეური, აღიარებდა, რომ მათ თავიანთ დროშა მემკვიდრეობით მიიღეს სოლომონ დოდაშვილისა და გიორგი ერისთავისაგან. აქ საინტერესოა არა მარტო ის, რომ სოლომონ დოდაშვილის მოწინავეობა და რევოლუციურ-დემოკრატიუ-

ლი მიმართულება სწორად არის გაგებული, როგორც დასაბამი შემდეგი დროს განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, არამედ, რაც ჩვენთვის მთავარია, რომ გიორგი ერისთავის, როგორც ოცდაათომეტანელი მწერლისა და მოღვაწის მნიშვნელობა, ილიას ამ განცხადებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობისაა, რამდენადაც შეუქსა ჰვენს და ახსნას აძლევს გიორგი ერისთავის დრამატულ შემოქმედებას და თეატრალურ მოღვაწეობას. ილიას მიერ ეს არის აღიარებაც იმისა, რომ სოლომონ დოდაშვილი და გიორგი ერასთავი წარმოადგენენ გასული საუკუნის 30-50-იანი წლების საზოგადოებრივი აზრის დონესა და განმათავისუფლებელი მოძრაობის სოციალ-პოლიტიკურ, ფილოსოფიური და ესთეტიკური პროგრესული მიმართულების სახიერებას.

გიორგი ერისთავი ახალგაზრდა შეთქმულთა გგუფს ეკუთვნოდა, ას იმ დროს 21 წლის ჰაბუკი იყო. ოცდაათომეტანელობა ხელმძღვანელობასთან — სოლომონ დოდაშვილთან, ელიზბარ ერისთავსა და ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანსა. ფილადელფოს კაცნაძესთან, ახალგაზრდათაგან, ყველაზე მეტად დაახლოებულად და მათი ნდობით აღჭურვილად გიორგი ერისთავი გამოირჩევა. ეს არა მარტო გიორგი ერისთავის პოეტური ნიჭიერებით, მამულიშვილური გრძნობის მსურველობით, საზოგადოებრივ საქმიანობაში თავდადებათ აიხსნება, არამედ იმითაც, რომ გიორგი ერისთავი შეთქმულთა ერთ-ერთი მეთაურის ელიზბარ ერისთავის მკვიდრი, გამორჩევით გულმისანდობი ბიძაშვილი იყო.

შეთქმულთა ერთ-ერთმა მეთაურმა ფილადელფოს კიკნაძემ გიორგი ერისთავს შეთქმულთა ორგანიზაციის წევრება „აქტი გონიური“ ჩააბარა, გიორგი ერისთავი იყო ამ „აქტის გონიურის“ გამაგრეცხმელი და მის საფუძველზე ფიცის მიმღებიც, საიდუმლო ანბანით მიწერ-მოწერაში დახელოვნებულ (გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულთა, თბ., 1935, ტ. I, გვ. გვ. 265, 409, 489).

ყველაზე ახლოს, შეთქმულთა მეთაურებმა, გიორგი ერისთავი სოლომონ დოდაშვილთან დააკავშირეს. გიორგი ერისთავს შეთქმულთა იდეების გავრცელებას საქმე დაეკისრა და ის, გრ. ორბელიანთან ერთად, სოლომონ დოდაშვილის მხარეში ამოუყენეს. შეთქმულთა ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილე-

ბით შეიქმნა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბეჭდვითი ორგანო „სალიტერატურონი საწინი ტფილისის უწყებათანი“, რომლის სარედაქციო კოლეგიაში სოლომონ დოდაშვილთან ერთად, დასახლებულნი იყვნენ გიორგი ერისთავი და გრიგოლ ორბელიანი. სოლომონ დოდაშვილის ჩვენებაში ნათქვამია: „1830 წლის დეკემბერში ელიზბარ ერისთავმა გამომიცხადა: მე ვიშოვი შენ ხელისმომწერლებს, შენ კი გამოითხოვე ნე-ბართვა ყურნალის გამოსაცემად და ვეცადოთ გავანათლოთ ქართველთა, რათა ამათაც ოცნსმე განთავისუფლება იფიქრონ, წამიყვანა ალ. ორბელიანთან, რომელმაც აგრეთვე მითხრა ყურნალის ან გაზეთის გამოცემა“ (იქვე, ტ. II, გვ. 247). სოლომონ დოდაშვილის მოწმობით: „ბოლოს გადაწყვიტეს შეედგინათ სალიტერატურო საზოგადოება (სარედაქციო კოლეგია — დ. ჯ.) მთ დასახელეს თავიანთი ამხანაგები გიორგი ერისთავი, გრიგოლ ორბელიანი, ასე ფალავანდოვი. მთხოვეს ამერჩია თანამშრომლები და გამეგრელებია სამშობლოს სიყვარული გაზეთის გამოცემის საშუალებით. ჩვენო, მეუბნებოდნენ ისენი, სტამბასაც შევიძინოთ“ (იქვე, ტ. II გვ. 205). შეთქმულთა მეთაურის ელიზბარ ერისთავის სიტყვიდან, განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბეჭდვითი ორგანოს შექმნის მიზანდასახულება უფრო აშკარად ჩანს: „დოდაშვილს ვურჩევდი გამოეცა გაზეთი იმ განზრახვით, რომ ხალხი აჯანყებისათვის მოემზადებინა... 1832 წელს შეუდგა გაზეთის გამოცემას“ (იქვე, ტ. II, გვ. 60).

აქ საინტერესო ის არის, რომ სოლომონ დოდაშვილს, განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარსამართავად, შეთქმულთა მეთაურებმა, პირველ რიგში, თანაშემწედ გიორგი ერისთავი დაუსახელეს.

შეთქმულნი თავის სოციალ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებებით თანამოაზრეთა ერთიან კრებულს როდი წარმოადგენდნენ. როგორც ვაირკვა, აქ იყო კონსერვატული მიმდინარეობა, რომელიც საქართველოში ბაგრატიონთა სამეფო ტახტის აღდგენას ისახავდა მიზნად, იყო მიმართულება პროგრესულიც, რომელიც თვითმპყრობელობის რეჟიმის დამხობას და რესპუბლიკური მმართველობის წესის შემოღებას ისწრაფვოდა. ამ პროგრესულ-რევოლუციურ მიმდინარეობას სოლომონ დო-

დაშვილი ედგა სათავეში. შეთქმულენ სოლომონ დოდაშვილმა განუცხადა: „მეც ვაფიქროვებ საქართველოს განთავისუფლებას. თუ შეეცადებ საქართველოს განთავისუფლება მმართველთა აღარ მინდა, რომ ბაგრატიონთა გეაროდან ვინმე გამეფდეს, არამედ, რომ საქართველო შეიქმნას რესპუბლიკის მაგვარ სახელმწიფოდ“ (იქვე, ტ. I, გვ. 42). იყვნენ ისეთი შეთქმულნიც, რომელნიც რევოლუციურ-დემოკრატიულ და კონსერვატიულ მიმდინარეობათა შორის გაურკვევლობით იყვნენ განხერილნი და წინააღმდეგობით ასავალ-დასავალადან გზა-კვალს ვერ პოულობდნენ. ისინი მოვლენათა მდინარებას თვალდახუჭული მიჰყვებოდნენ და ერთი უკიდურესობიდან მეორემდე, მიწყდომ-მოწყდომაში ახერხებდნენ ჯანყის და ამბოხის სულსკვეთების შენარჩუნებას. გიორგი ერისთავი ერთ ხანად მანაც ასეთი გაურკვევლობით უნდა ყოფილიყო მოცული, სანამ მასზე სოლომონ დოდაშვილთან დააქოვებამ, მასთან მხარდამხარ საქმიანობამ უდიდესი გავლენა არ მოახდინა.

გიორგი ერისთავის აზროვნებასა და მოღვაწეობაში ასეთი გარდატეხის გამოვლენა, უფრო ნათლად და შედეგაიანად რომოცაან და ორმოცდაათიან წლებში აღინიშნა, მაგრამ 30-იანი წლების შემოქმედებაშიაც რევოლუციურ-დემოკრატიული სულსკვეთება უკვე თავს იჩინდა.

ამის გამოა, რომ ჩვენ გვმართებს საგულდაგულოდ შეეჩერდეთ ოცდაათომეტყინელთა პროგრესულ-დემოკრატიული მიმდინარეობის მესვეურის სოლომონ დოდაშვილის მსოფლმხედველობაზე, რომელსაც თვით ელია ჰეჯავაძემ გვარდში ამოუყენა გიორგი ერისთავი და შეთქმულთა მთელი კრებულიდან მხოლოდ ამ ორ, — სოლომონ დოდაშვილს და გიორგი ერისთავს, მიაკუთვნა პატივი ყოფილიყენ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რევოლუციურ-დემოკრატიული განმათავისუფლებელი მოძრაობის წინამორბედნი.

სოლომონ დოდაშვილი — ეს ის ქართველი დემოკრატი, რაუნოჩინევი რესპუბლიკელია, რომელმაც თავისი ფილოსოფიური სისტემის შექმნაც და ქართული სიტყვეერების ისტორიის სრული კურსის ჩამოყალიბებაც მიტომ დაისახა მიზნად, რომ სჯეროდა და სწამდა, რომ: „მცირედ ცნობილი საქართველო არსს კერძო, ღირსი ყურადღებისა და რომელ ყოველთა ვაებათა და ახორებათა

თანა, სხვათა და სხვათა დროთა შინა შემთხვევათა აქვნდა მას საუფხვე სწავლათა და სიტყვიერებათა, ესოდენვე მიღღარი ვითარცა სხვათა მხარეთა მას დროასათა (ს. დოდაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1961, გვ. 202).

თუკი განხორციელებოდა ს. დოდაშვილის მიერ დაგეგმილი ფილოსოფიის სრული კურსი (რასაც უნდა წარმოედგინა I. 1) კანონები: აზროვნებისა და კანონები სულიერი ძალებისა საერთოდ — ლოგიკა, ფსიქოლოგია. 2) კანონები შემეცნებისა და შეცნობადისა — მეტაფიზიკა ყველა მისი ნაწილებით. II. 3. კანონები შეგვრძნებისა — ესთეტიკა. -III. 4. კანონები ნებისა და სურვილისა: (შინაგან მოქმედებათათვის — ზნეობრივი ფილოსოფია და გარეშე ურთიერთობისათვის — სამართალი), რაც მან ფილოსოფიის კურსის პირველი ნაწილის „ლოგიკის“ (1827), „ქართული სიტყვიერების ისტორიის მოკლე განხილვის“ (1832), რიტორიკის კურსის და „ლოგიკური მეთოდოლოგიის“ გამოქვეყნებით და შედგენით დაიწყო, ის მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ „მოყვარენი საზოგადოების განვითარებისანი იხალავენ ძველსა ადგილსა შინა კავკასიის ამიერ მცხოვრებთასა მიღიდარსა ნივთიერებასა სალიტერატუროსა, რომელიც აქამომდე წყვილიდას შინა სიბნელისასა დაფარული იყო მხედველობათაგან განათლებულის ევროპისათა“ (იქვე გვ. 198).

და აი, გადასახლებული სოლომონ დოდაშვილის ვიატკაში სიკვდილის შემდეგ, გიორგი ერისთავი ანდერძივით იღებს ს. დოდაშვილის მიზანმისწრაფებას და ცდილობს ევროპისაკენ კარი გაუხსნას ქართულ მწერლობას. „ვეფხისტყაოსნის“ პოლონური თარგმანის წინასიტყვაობაში მთარგმნელი პოლონელი ინჟინერი კაზიმირ ლაპჩინსკი (1823—1893) წერდა: „ერთი განათლებული ქართველი (მის გვარს არ ვასახელებ, რადგან მან ასე ისურვა) წლებს განმავლობაში მითარგმნდა და განმარტებდას მიძლედა პოეტის ირგვლივ, რადგან მე შორს ვერ წავიწიე ქართული ენის შესწავლის საქმეში: „ვეფხისტყაოსნისა“ და ქართული მატიანეების კვლევაზე... ჩემს ამხანაგთან ერთობლივი მუშაობა (რაც არაერთგზის ვუძინა დამემდე გრძელდებოდა) თბილისური მოგონებებიდან განსაკუთრებით სასიამოვნო მოგონებად დამარჩა“ („ბიბლიოთეკა ვარცავესკა“ (პოლონური ენაზე), IV, 1863, გვ. 1-18, კრბ.

„რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში“ თბ., 1978, გვ. გვ. 59, 398). როგორც ირანულ კერესელოძის, პლატონ იოსელიანის და დავით ერისთავის მოწმობით დასტურდება ლაპჩინსკის მიერ მოხსენებული „განათლებული ქართველი“ გიორგი ერისთავი ყოფილა (ივ. კერესელოძე, ვეფხისტყაოსანი, ეურ. „ციცქარი“, 1870, ივნისი, № 6. გვ. 261, შენ; პ. იოსელიანი, მგზავრის ჩანაწერები (რუსულ ენაზე). ვაზ. „კავკაზი“, 1871, № 24). დათო ერისთავი (გიორგი ერისთავის შვილი) ერთ-ერთ თავის მეგობარს წერდა: „ბედნიერი ვარ, რომ შემძლია დაგისახელო პოლონურ ენაზე პროზით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“. ამასთანავე გირდგენ სრულ სათაურს პოლონურ ენაზე. ლაფჩინსკის იგი უთარგმნა მამაჩემმა, ცნობილმა ქართველმა პეტრემა და ქართული თეატრის ფუძემდებელმა მამაჩემი გიორგი დავითის ძე გადასახლებული იყო პოლონეთში. მამაჩემმა მშვენივრად შესწავლა პოლონური ენა, ისმენდა ლექციებს ვილნოს უნივერსიტეტში, თარგმნიდა ძალიან ბევრს მიცკევიჩიდან ქართულ ენაზე“ (დ. გამეზარდაშვილი, გიორგი ერისთავი, თბ., 1949, გვ. 33—34; მწერალთა მუზეუმის ხელნაწერთა ფ. № 4449 (2)).

ის, რაც ასე ფართოდ წვდომით ხორციელდება, — ქართული ფილოსოფიური აზრის, მწერლობის, თეატრის, მუსიკის, ცეკვის, ხელოვნების, ხუროთმოძღვრების და სახვითი ხელოვნების მიღწევანი საზღვარგარეთისათვის ნაცნობი ხდება — აი, ამ დიდი ეროვნული საქმის წამომწყები, მოამაგე და ქომაგი, ფილოსოფოს სოლომონ დოდაშვილთან ერთად, გიორგი ერისთავი იყო. აქ ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი ერისთავი ბევრს, საზოგადოებრივად ეროვნული მასშტაბით მნიშვნელოვანს ისეთი თავდაბლობით და მოკრძალებით აკეთებდა, რომ თავის სახელის და გვარის გამოჩენასაც კი ერიდებოდა.

სოლომონ დოდაშვილის ნააზრევზე, უკვე მთელი ლიტერატურა არის შექმნილი: ნ. პ. პოლონოვი, ვოსკრესენსკი, ი. კოლუმბოვსკი, ე. რაღოვი, შ. ნუცუბიძე, ა. ქუთელია, თ. კუკავა. გ. კალანდარაშვილი, ს. ხუციშვილი, ვ. ვაგოაძე, გ. რუსია, გ. აბზიანიძე, ვ. შადურო, ვ. ჭელიძე, შ. ხანთაძე, ნ. ურუშაძე და სხვ. ს. დოდაშვილი შესულია ფილოსოფიურ ლექსიკონებში. „თუ ერთნი მას კანტის მიმდევრად მიიჩნევენ, მეორენი მას თვლიან მა-

ტერიალისტად, ზოლო მესამეინ დოდაშვილის დამსახურებად მიიჩნევენ, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა სცადა დიალექტიკის შეერთება მატერიალიზმთან. ნამდვილად კი საკმარისი იქნება აღნიშვნით, რომ დოდაშვილმა განავითარა თავის წინამორბედთა მატერიალისტური ტენდენციები და გამოთქვა ზოგიერთი დიალექტიკური იდეა (ფილოსოფიის ისტორია საბჭოთა კავშირში (რუსულ ენაზე) ტ. 2. მოსკოვი, 1968, გვ. 535—536).

აკად. შ. ნუცუბიძემ ქართული ფილოსოფიის ისტორიაში სოლომონ დოდაშვილს განსაკუთრებული ადგილი მიაყოლუნა, რამდენადაც მისი ფილოსოფიური აზროვნება მიიჩნია არა მარტო გრანდიოზულ ფილოსოფიურ წამოწყებად, არამედ თავისებურ ცდად ფილოსოფიური სისტემის შექმნისა (შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. 11, თბ., 1958, გვ. გვ. 477, 482). ამასთანავე შ. ნუცუბიძემ ნათელჰყო, რომ ს. დოდაშვილის მისწრაფება დიალექტიკისა და მატერიალიზმის დაახლოებისადმი არსაიდან არ გამოიყვანებოდა. (იქვე, გვ. 484). დოდაშვილის ამ მხრივი მიმართულების ერთადერთ წყაროდ, შ. ნუცუბიძემ, ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიის ტრადიცია მიიჩნია (იქვე). შ. ნუცუბიძის გამორკვევით დოდაშვილის ფილოსოფიური ნაზრები თავითრჩევა, რანდუნადაც „მან მოახერხა იმ გამოთვე ისეთ სიმალღეზე ასვლა, რომ დეკარტეს მიერ ახალი ფილოსოფიის ცნობიერების ტყვეობაში მომწყვედვისაგან გამოყვანის საპირობებს მიხვდა. იგი თავისებურად იბრძვის ცნობიერების გონებისათვის თანდაყოლილ იდეათა შესახებ სწავლის წინააღმდეგ“ (იქვე, გვ. 488).

ს. დოდაშვილი „მატერიალიზმის თავისებურ დასაბუთებამდე მივიდა“ (შ. ნუცუბიძე, დასახ. შრ., გვ. 493). გლეხთა წოდებიდან გამოსული მოაზროვნე თავისი სოციალური მდგომარეობით გამზადებული იყო რადიკალური, ანტირელიგიური პროგრესულ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობის შემუშავებისათვის (იქვე, გვ. 479). ს. დოდაშვილმა გამორიცხა დმერთის არსებობა, მან „ფილოსოფიის ზოგად შესავალში“ განაცხადა: „ქეშმარიტი ფილოსოფია შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა დაცხრება ვნებანი და როცა ცრურწმენანი, რომელთაც ასე სამართლიანად უწოდებს ბეკონი ადამიანის გონების კერპებს, შეწყვეტენ მის მართვას. ქეშ-

მარიტი ფილოსოფია ისევე ერთი უნდა იყოს, როგორც ერთია ქეშმარიტება, ერთია ვინაობა და ადამიანის სულის კანონებუცხედლო დაშვილი, თხზ., გვ. 42). თამარ უსუქვეშვიტი, რომელმაც ყველაზე ვრცლად, საფუძვლიანად განიხილა სოლომონ დოდაშვილის მსოფლმხედველობა, სიანტირესოდ და საყურადღებოდ ის ჩათვალა, რომ „დოდაშვილის ფილოსოფიის, ისევე როგორც ლოკის შესასწავლი ობიექტი გამორიცხავს ყოველგვარ ზებუნებრივ ძალებს, ეს ობიექტი არის მხოლოდ ადამიანი, მისი მიქმედების უკანასკნელი საფუძვლები და მისი აზროვნების კანონები“ (თ. კუკავა, ს. დოდაშვილი და მისი მსოფლმხედველობა, თბ., 1955, გვ. 51). დოდაშვილისათვის ცოდნა არ არის სუბიექტის გონებიდან ამოღებული, არამედ გარესაშეარის შეცნობის შედეგია (იქვე, გვ. 48). დიდი, ყოვლისმომცველი ინტერესი ადამიანისადმი, რწმენა ადამიანის მიერ გარესაშეარის შეცნობისა და მის საფუძვლზე ადამიანის ამოქმედებისა დოდაშვილის ფილოსოფიის არსს შეადგენს.

ს. დოდაშვილის თანამოაზრის, თანამოღვაწის და თანამებრძოლის გიორგი ერისთავის მსოფლმხედველობაც ამ შინაარსით უნდა იქნეს გაგებული, რამდენადაც ისიც ადამიანს ქვეყნური ღმერთად, მძლეთა მძღველ ძალად, მიწეუთა მიწეუზად მიიჩნევდა. ამის მადასტურებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ადგილები გიორგი ერისთავის ნაწარმოებებიდან „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში“. გ. ერისთავი, აღწერს რა, მაშინ, ჯერ ოსმალეთის ტყვეობაში მყოფ აჭარაში ჩასვლის ამბავს, თავის განწყობილებას გაღმოგვეცემს: „დიდხანს ვუყურებდი ჰატარა ყარბ ჰალაქს ბათუმს... ოცოდე სახლა არის რომ სახლსა ვაგს. ამითში უკეთესი არის რუსის კონსულის სახლი და ფაშისა. მარჯნივ ხედავთ აჭარის მთებს. წინ ზღუა, სადაც მრავალნი გემნი იალქნებ ვაშლიონი, დიდროვანი ნავნო... მიმოკურაყენ სარკიანს წმინდა და მყუდრო ზღვაში. წაველ ფიქრში: რა დიდხარ კაცს გონებდა, ქეშმარიტო ნაწილო ღვინსო, რას არ დამორჩილებს გონება. ბათუმის ნავსაყუდარი არის პირველი ნავსაყუდარი ზღვისა“ (გ. ერისთავი, თხზ., 1936, გვ. 332). გიორგი ერისთავი დედასამშობლოს მოწყვეტილ ბათუმს ყარბად (უცხოეთში მყოფ ტყვედ) მიიხსენიებს და ფაშის სახლის შემყურეს, წარმოსადგენია, რა შავად

მღელვარე ფიქრები აეშლებოდა, მაგრამ იქვე აჰარის მოლურჯო მთების და მოლივილივე ზღვის დასალიერში იალქნებგაშლილი გემების ზღაპრული ხედი ნუგეშსა და იმედს აღუძრავს: „რა დიდი ხარ კაცის გონებავე, ქემარტიო ნაწილო ღვთისაო, რას არ დაიმორჩილებს გონება“ — და ოცნებაში წასულს უკვე დედასამშობლოსთან შემოერთებულად ეგულებოდა მტრისაგან მიტაცებული, რომ შეებედითი სინამდვილე ისევ წინ აღუდგებოდა: გემის ზემო ბაქანზე იყო ერთი ფაშა და რამდენიმე იმისი სიკვტა, იმის ცოლები და გოგოები... ამ ფაშას ცოლებში ერთი მკვარელი ქალი ერთა ყმაწვილი მარია ამ ერისთავისათვის (გ. ერისთავს მოგზაურობაში თან ახლდა — დ. გ.) ეამბნა: მე ჩემებმა გაიყიდეს და ვარ ამ ურწმუნოების ხელში... ღვთის გულისათვის, იქნება მიშველოთ რამეთ. რა უნდა გვეშველა. ისე არ დანახავდა მარიაშს, რომ არ ანიშნებდა შევლას. ცრემლები მოგვდოდა თვალში, მაგრამ რას ეუშველიდით... საშინლად აღელდა ზღვა „ასე რომ ზემო პალუბაზედ ხზირად შამოასხავდა ზვირთნი. მე ვიჯექი უშაშრად... როგორც ჩაილდ გაროლდი. ზღვა თითქოს ცდილობდა ჩვენ დაღუბვას, ხან ავიდოდა როგორც მაღალი მთა და ჩამოხზეთქებდა დაბლა, ხან გვერდზედ, როგორც ველური ცხენი ცდილობდა გადმოაგდოს მხედარი. მაგრამ მართლად კაცი არის ქვეყანაზედ ღმერთი, აი ეს საშინელი უფსკრულმღელვარე... ვით დასთრგუნავს გონება კაცისა, კაცი რომელიც არის ზღვასთან წერტილი, ე. ი. როგორ მსთრგუნავს, სთელავს, განაპობს შენთა ზვირთთა, — ვითარ ღვიდ ხარ შენ მიზეზო მიზეზთა“ (იქვე, გვ. 336).

აი, რა საინტერესოა, რომ გარე სამყაროდან შთაბეჭდილებებს, რაგინდა რა შავბნელი და შავბნედიოთი არ უნდა იყოს იგი, გიორგი ერისთავი როგორი ოპტიმისტური განწყობით და ადამიანისადმი უდიდესი რწმენით აღიქვამს. ამგვარად ისახება გ. ერისთავის აზროვნებაში — ადამიანი როგორც ფილოსოფიური პრობლემა. ყოველივესთან ერთად, საინტერესო და ყურადსაღებია, რომ მოგზაური პოეტი და დრამატურგი თავის თავს ჩაილდ გაროლდად წარმოიდგენს, თუმც ამ გამირისაგან განსხვავებით ხსნას ადამიანისათვის გამოუცნობ ისტორიულ ვითარებაში კი არ ხედავს, ადამიანის მიერ ძალმომრეობის წინააღმდეგ ბრძოლას ტრადიციულ დასას-

რულს კი არ უწინასწარმეტყველებს. არამედ ადამიანისადმი სრული რწმენით უგაღობს მის მძლეთამძლეობას, ყოველივე ზვირთის და მითრგუნველ ძალას, მებრძოლ ხსიანთს, უცილობელი გამარჯვების რწმენას.

ოცდათორმეტიაწელთა ესთეტიკური შეხედულებანიც უნდა ვანვიხილოთ, რამდენადაც გიორგი ერისთავის თეატრი ოცდათორმეტიაწელთა მოძრაობის პირშმოა. ჯერ კიდევ ამ ორმოცდარვა წლის წანათ, ჩემი ყურადღება მიიქცია შეთქმულთა ორგანოში 1832 წელს დაბეჭდულმა ენისტოლარული ფორმის ნაწარმოებმა, სადაც ოცდათორმეტიაწელთა ესთეტიკურ შეხედულებებთან ერთად, იმ დროის ქართული თეატრის წარმოდგენის ამბავიც იყო ცნობად მოტანილია (დ. ჯანელიძე, ქართული დრამატული მწერლობა და თეატრი მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, ყურ. „საწვლთა ხელოვნება“, 1938, № 1, გვ. 81). როგორც შემდეგში მაქსიმე ბერძენიშვილმა გაარკვეა, იგი სოლომონ დოდაშვილს ეკუთვნის (ს. დოდაშვილი თხზ., გვ. 380). ს. დოდაშვილს ამ ენისტოლარული ფორმის ნაწარმოებზედან მოგვყავს ჩვენთვის საინტერესო ნაკვეთი:

„შენ იცი, რომელ ქართველთ აქვსთ თვისებითად მხიარულება: უმეტეს აწინდელისა შემთხვეულებასა შინა გული ყოველისა კაცისა განიხსნა და სახესა ზედა მათსა გამოხატა მიუწვდომელი სიხარული და შებვა. ბედნიერება ესე ჩვენი ჯერეთ არ ძალძის გამოვიცხადო და არცა საჭირო არს, ამისთვის რომელ მაინდამ მივიღეთ, მამასადამე, შენ იცი, აწ ზედმიწევნით მსცენს მემამულეთა ჩუენთა, რომელ უკეთუ განათლებულ იყვენ, მაწვენენ უმალეს ხარასხამდე ბედნიერებასა, ამის გამო მიექტენ მის საშუალებისადმი, რომელიც აწარმოებს აყვავებასა სამშობლოსა ჩვენისასა. დასასრულ ვაცნობებ, რომელ ჩვენს ქალაქში წარსულ კვირას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა საკურვლად წარმოადგინეს, მერწმუნე უკეთესად არა შეიძლებოდა. ვარნა რა წაარ. მთადგინეს და ვითარ, ამას ყოველსავე საკუთრად მოგწერ“ (პასუხი ტფილისიდან, ყურ. „სალიტერატურონი ნაწილინი ტფილისის უწყებათანი“, 1832, № 2 გვ. 48). ს. დოდაშვილი ამ წერილში ქართველთა საყოველთაოდ ცნობილ თვისებად ასახელებს მხიარულებას. ს. დოდაშვილის მიერ მხიარულების ქართველთა ერთეულ მახასიათებელთა

შორის შეტანა იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ოპტიმიზმი უპირატესად კარგის, ნათელის დახასვავ, მხნე განწყობილება, მომავლისადმი რწმენა, იმედინობა ქართველთა ეროვნულ თვისებად არის მიჩნეული. რამდენადაც ს. დოდაშვილის ამ წერილში თეატრზე საუბარი, „მხიარულება“ სახილველში შესრულებულ ნაწარმოებთაგან გამოწვეულ კოლექტიურ გუნება-განწყობილებადაც შეიძლება გავავით. მაშინ მხიარულება — ს. დოდაშვილის აზრით, — ქართველთა სახილველის ეროვნულ თვისებადაც უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. და მართლაც, ძველი ქართული ხალხური სახანაობანი (ბერეკაობა, ყეენობა, მურყამობა, მალანურობა), საშუალო საუკუნეების სახანაობა მხიარულებითი, ოპტიმისტური იყო, XIX საუკუნის ქართული დრამატურგია და თეატრიც, უპირატესად მაინც, ხომ კომედიით წარმოგვიდგება.

ოცდათორმეტიანელთა მოძრაობის წარმომადგენლები კარგად იცნობდნენ თავისი დროის თეატრს. ისე როგორც თბილისში, პეტერბურგის და მოსკოვის ქართველთა სალონებშიც ასრულებდნენ და არჩევდნენ მოცარტის, ვებერის და როსინის ნაწარმოებებს, ისინი მოხიბლული იყვნენ მოჩალოვის, კარატიგინის, სემიონოვას შემოქმედებით, იცნობდნენ იტალიურ თეატრს, მსჯელობდნენ რუს და ევროპულ დრამატურგთა პიესების დადგმებზე. პეტერბურგიდან თბილისისაკენ გამოგზავრებისას, სოლომონ დოდაშვილი მოსკოვში შეჩერდა და იქაურ თეატრსაც გაეცნო (დოდაშვილის წერილები, გვ. 147). ს. დოდაშვილი ამით როდი კმაყოფილდებოდა, ის ხალხში ვადიოდა და კრებად მასალებს ხალხურ სახანაობებსა და ზნე-ჩვეულებების შესახებ, ს. დოდაშვილი იოანე ხელაშვილს წერდა: „ორი კვირა მგზავრად გახლდი გორსა და დუშეთს, ამასთან მითულებს, სადაც ვიხილე მთიერნი. ცვან თვისება მათი, ზნე და მდგომარეობა და აღვწერე გაზეთებისათვის. დროსა ამას იყო დღესასწაული წმინდისა გიორგისა — ლომისად წოდებულისა, 12 ივნისს...“ ს. დოდაშვილა, წერილები, გვ. 148), საინტერესოა, რომ ამ ხალხურის შესწავლისას ს. დოდაშვილი უბრალო აღმწერლობით კი არ კმაყოფილდებოდა, არამედ „თვისებას“ არკვევდა. („ცვან თვისება მათი“), ისე რომ, ქართულ კულტურას ს. დოდაშვილი ხალხური ძირებიდან, ხალხური საწყისებიდან, მთაში ასვლით სწავლობდა და

ამგვარად არკვევდა ქართული ეროვნულის თვისებას. რაც ოცდათორმეტიანელთა ერთტისისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

საგულისხმოა, რომ ქართულ ხალხურ ხატუვებების ნაწარმოებთა ბეჭდვით გამოქვეყნებას სათავე დაუდო გიორგი ერისთავმა, მის მიერ ხალხში ჩაწერილი „სოფლური სიმღერის“ გამოქვეყნებით ყურნ. „ცისკარი“ 1852 წ. № 10-ში „არაგველთა შველა მეფე ირაკლისადმი, როდესაც ალა-მამად-ხანი შეზოადგა თბილისს“ და „სხვადასხვა ანდახან-ხმარებელი ხალხთაგან“ (ცისკარი, 1853, № 2, გვ. 43—58). აქ, შეთქმულთა მებრძოლი იდეების გამომატველი პოემა გიორგი ერისთავისა „ოსური მოთხრობა ანუ ზარე და ყანიმთ“, რაც ოცდათორმეტიანელთა ბეჭდვით ორგანოში გამოქვეყნდა, ხალხური სახანაობრივი სულით არის გამსჭვალული, ხალხური სახიობის ჩარჩოშია ჩასმული და ბერიკაცის მიერ საისტორიო თხრობის საჯარო შესრულებით არის წარმოდგენილი:

და მუნ მცხოვრებნიც, რა მზე სრულად  
განმობრწყინდების,  
გამოვლენ ბანთა და ბერი ვინმე სკამზედ  
ივდების,  
ზის ჯერ დუმილით და მერმელა ხელ  
წვერ დასმითა  
იწყებს ანბავსა უცხოს რასმე ზოხისა  
ხმითა  
და გარე მისსა ახვევიან ჯერეთ ჭაბუკნი,  
ყურსა უპყრობენ... (თხზ. 1936, გვ. 81)

მოთხრობილია ბიძინა ჩოლოყაშვილის, შალვა ქსნის ერისთავის და მისი ძმის ელიზბარის მეთაურობით, 1659 წელს შაჰ-აბასის წინააღმდეგ ქართველთა აჯანყების გმირული ამბავი. ნიშანდობლივია, რომ ასეთივე დასაწყისი მისცა, ხალხური სახიობის ჩარჩოში ჩასვა ილია ჭავჭავაძემ თავისი პოემა „დემიტრი თავდადებული“; უფრო მნიშვნელოვანი კიდევ ის არის, რომ მხატვარმა ალექსანდრე ბერიძემ, გიორგი ერისთავისეული ეს ხალხური სახიობითი ნაწარმოების მოჩარჩოება გამოიყენა თბილისის ქართული თეატრის ფარდის მოსახატავად (1887). ფარდაზე გამოშატული იყო ძველ ნანგრევებთან სადღესასწაულოდ თავმოყრილი ხალხი. ნანგრევის კამარის ქვეშ ზის ბრმა მოხუცი, ხალხური მგოსანი, იგი გარშემო შემოკრებილთა გაცაცებით მოუთხრობს ქართველი ხალხის გმირული წარსულის ამბავს. (დ. ჯანელიძე, აღ. ბერიძე, კრბ. „სახიობა“, ტ. II, გვ. 180).

ყოველივე ეს ნათლად მეტყულებს თაობიდან თაობაზე კულტურის დემოკრატიული ტრადიციის გადაცემისა და მონაცვლეობის ცხოველყოფილობაზე.

ამ ოცდაათი წლის წინათ ვწერდი: „ვინც ფიქრობს, რომ გიორგი ერისთავის კომედიებს წინ არ უსწრებდა არავითარი ტრადიცია, ის სცდება. არა, გ. ერისთავი იცნობდა ტრადიციებს და ბევრი რამ შეითვისა იმისგან, რაც შექმნილი იყო მრავალსაუკუნოვანი თვითმყოფი, ძველი ქართული სანახაობრივი ხელოვნებით — სახიობით, რომელიც პოეტურ სიტყვას, სიმღერას და ცეკვას შეიცავდა, რომელნიც მასხასიათებელნი არიან ძველი ქართული სინთეზური სანახაობისათვის, უკვე თავს იჩენენ გიორგი ერისთავის ადრინდელ დრამატულ შემოქმედებაში. სახიობის ეანრში დაწერილია მისა გაბაასებანი „დედა და შვილი“, „დედა და ქალი“. ამით უნდა აიხსნას, რომ გ. ერისთავის პიესები ნათლად გამოხატული ეროვნული თავისებურებით არიან აღბეჭდილი“ (დ. ჯანელიძე, ქუთაისის თეატრის ვასტროლები „გაყრა“, გაზ. „ზარიც ვოსტოკა“, 1950, № 145).

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წიაღში შემუშავებულმა სახელოვნო შეხედულებებმა გამოხატულება ჰპოვა ფილოსოფიის სოლომონ დოდაშვილისა და პოეტ გრიგოლ ორბელიანის ნაწერებში. თეატრი სოლომონ დოდაშვილის მიერ მიჩნეულია საშუალებად „რომელიც აწარმოებს აყვავებას საშობლოისა ჩვენისასა“. ს. დოდაშვილი გადმოსცემს რა ამბავს თბილისის „ერთ ჩინებულ სახლსა შინა“ გამართულ წარმოდგენისას, მას შეფასებას აძლევს — „საკურვლად წარმოდგინეს, უკითხვად არა და შეიძლება“. ეს მეტად მნიშვნელოვანი შეფასებაა. რამდენადაც თავისი აზრს გადმოცემისას სოლომონ დოდაშვილი, ხელმძღვანელობდა თავის მიერვე დადგენილი კანონით: „არა რა იყოს მეტი, ხოლო ყოველივე უნდა იყოს განკარგულ ესრეთ, რათამცა უსწრაფესად და უსარწმუნოეს მიეხვედით დასასრულსა“ (თხზ. გვ. 169). ს. დოდაშვილის მიერ სასცენო შემოქმედების მისაღწევ უმაღლეს ხარისხად „საკურვლად წარმოდგენა“ მიჩნეული და ესეც ქართული ესთეტიკური აზროვნების სათავეებიდან მომდინარეობს, — ჯერ კიდევ რუსთაველთან ვხვდებით მსგავს საზომით სანახაობრივი მოვლენის დაფასებას: „აჯაბთა (საკვირველებათა) მქნელს:

მკერტელთა გულსა მუნ დააბმდიან“ (რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, 1937 წ. სტოიფი 620); დ. ჯანელიძე, რუსთაველი და სხვანი ხიობა, თბ., 1967, გვ. 61). მეთვრამეტე საუკუნის ერთ-ერთი ხელნაწერი კრებულის თეატრის შესახებ იშვიათი ცნობის შემცველ მინაწერში ვკითხულობთ: „ესე ჩუენება არს ესეგუარის თეატრისა რომელ შეკრებისა მათისა მიზეზი არს საკვირველებისათვის“... (ამბ. გაჩეჩილაძე, მეთვრამეტე საუკუნის იშვიათ ხელნაწერთა კრებული, გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრომები, ტ. I, 1947, გვ. 36). ძველთაგანვე, ქართულ სახილველში საკვირველებათა ჰქმნა მაცურებელზე ემოციური ზეგავლენის ნაცად საშუალებად იყო მიჩნეული და ჩვეულებით განმტკიცებული, საკვირველება არა მარტო პიესით „საკვირველებათა რამედასით“ უნდა ყოფილიყო მოცემული, არამედ საკვირველად წარმოდგენის მოთხოვნილებაც იყო შემუშავებული. ს. დოდაშვილის შეფასება დამაჯერებლობის მთელი ძალით არის განცხადებული: „მერწმუნეთ უკეთესად არა შეიძლება“ „შეფასება აქ შესაძლებელის უმაღლეს ხარისხშია ატანილი, გადაცილებული და. ალბათ, ამიტომაც იყო „საკვირველება“<sup>1</sup>. თუ იმასაც ვაგვიხსენებთ, რომ დოდაშვილი ქართული კულტურის მიღწევებს მსოფლიო სარბიელზე გატანის თვალსაზრისით აფასებდა, მაშინ გამოთქმაში „საკურვლად წარმოდგინეს, მერწმუნეთ უკეთესად არა შეიძლება“ — ისეთ დონეზე და ღირსებაზეა მიითითება, რასაც მსოფლიო კულტურაში შესატანი ვეცლის მნიშვნელობა ენიჭება. თუ რა მკაცრი მოთხოვნელობისა იყვნენ ამ მხრივ ოცდაათიმეტრანელთა წრიდან გამოსული მოღვაწენი, ერთი შემთხვევაც ვაგვიხ-

<sup>1</sup> ს. დოდაშვილის ცნობა თბილისში „საკვირველად“ წარმოდგენის შესახებ პროფ. ნ. ურუშაძესაც მოჰყავს თავის წიგნში „ქართული სითეატრო კრიტიკა“ (1973). მასზე არც ჩერდება, კმაყოფილება შეინიშნის: „საინტერესო ის არის, რომ ს. დოდაშვილი მას ჰპირდება, შემდეგ წერილში მოგწერ რა და ვითარ ე. ი. როგორ იყო წარმოდგენილი“. ყურადღებას იქცევს ნ. ურუშაძის კატეგორიული განცხადება, თითქოს ეს საშინაო წარმოდგენა გრიბოედოვის „ეპი ჰკუსისაგან“ იყო რომან ბაგრატიონის სახლში წარმოდგენილი. რატომ არ ეწვევა ანგარიში ჰიქინაძის ცნობას, რომ „წარმოდგენისათვის ძველი დროში დიდ გიორგი ერისთავს და დიმიტრი ბაგრატიონს“ (ზ. ჰიქინაძე, მოკლე ისტორია ქართული თეატრისა, 1906, გვ. 9.)

სენოთ. გიორგი ერისთავი, ევროპაში მოგზაურობისას, რომ ლონდონში ჩავიდა და მსოფლიო გამოფენა ნახა, რასაკვირველია, დანტერესდა, თუ როგორ აისახა მისი მშობლიური ქვეყნის კულტურა „ექსპედისონაციონალი“-ის ექსპოზიციაში და რაკი იხილა, ეს სიტყვები აღმოხდა: „ენახე, შეგარცხნე, ერთი ორი ჩოხა ჩერქეზული... უნავირი ჩერქეზული, ქართული მათრახი... და რაღა-ებიც ჩიხი-მახოები იყო“ (გ. ერისთავი, თხზ. გვ. 348). ეს დიდი გაფრთხილება იყო შემდგომ თაობათათვის, რომ ქართული კულტურას ეროვნული თავისებურება ამ გარეგნულ ყოფით-ეკსპოზიციურ „ჩიხი მახო“ ხარახურობით არ ყოფილიყო წარმოდგენილი.

ის, რაზედაც ს. დოდაშვილმა თქვა „საკურვლად წარმოადგინესო“, ესთეტიკური განსჯის იმ დროს დონეზეა. რუსული და ქართული თეატრის ისტორიის მოწმობით ზოგჯერ სცენისმოყვარე ზოგჯერ ისეთი მაღალი ვაზარებით და დახვეწილი ოსტატობით ასრულებდა ნაქის როლს, რომ თვით უწარჩინებულსა მსახიობის მიერ ეს სცენისმოყვარე თავის მასწავლებლად და გეზის გამკვეთვად იყო აღიარებული. ამის მაგალითია, რუსი სცენისმოყვარის თეადი პროკოფი მეშჩენსკის რუსული სასცენო რეალიზმის ფუძემდებელი მსახიობის მიხაილ შჩეპკინის მიერ თავის მასწავლებლად გამოცხადება. „მეშჩენსკინ თავისდაუნებურადო — წერს მ. შჩეპკინი, — მიჩვენა სხვა გზა. რაც მე შემდეგში შევიძინე, რაც კი ჩემგან შექმნილია, ყოველივე ამით მეშჩენსკისაგან ვარ დავალბული. მან პირველმა ხელოვნების სწორ გაგებას მაზიარა, მიჩვენა, რომ ხელოვნება იმდენად სრულყოფილია, რამდენადაც მიახლოებულია ბუნებასთან“ (მსახიობ შჩეპკინის ჩანაწერები, (რუსულ ენაზე) მოსკოვო—ლენინგრადი 1933. გვ. 142). ამის მაგალითად საქართველოში ნიკო ალექსი-მესხიშვილს დავასახელებდი. მის მიერ პეპოს როლის სინამდვილით გამოხატვამ თვით ქართული კომიზმის ნამდვილ მეფედ აღიარებული აქსენტრიაგარელი ატაკებაში მოიყვანა და მისი მიზანძის სურათები გამოათქმევინა. (ავქს. ცაგარელი, კომედიები, 1936, გვ. 402).

ვინ იცის, იქნებ სოლომონ დოდაშვილის მიერ მოხსენებულმა პიესის საკვირვლად წარმოდგენამ გზა გაუკვალა გიორგი ერისთავს რეალისტური კომედიისა და რეალისტური თეატრისაკენ, რომ არაფერი ვთქვათ

ხალხური შემოქმედებით დანტერესებასა და მისი შესწავლის წამოწყებაზე.

სოლომონ დოდაშვილის ნაწარმოებთაგან „რიტორიკა“ ჩვენს ყურადღებას უნდა მივაქციოთ, რამდენადაც სიტყვიერების შემსწავლელი ეს მეცნიერება ხელს უწყობდა სამსახიობო ხელოვნების ისეთ დარგში დახელოვნებას, როგორც არის სასცენო მეტყველება. თავის მხრივ, მსახიობის ხელოვნება სასკოლო დრამის მეოხებით ეხმარებოდა რიტორიკის სწავლებას წარმოთქმის ნაწილში — ზმის ინტონაციით, პირისახის გამომეტყველებით, სხეულის მოძრაობით, ხელის მეტყველებით (ყესტით) სათქმელის გამაძლიერებში. ცხადია, რომ გიორგი ერისთავს დიდად გამოადგურიტორიკა, განსაკუთრებით ამ დისციპლინის მთავარი და არსებითი ნაწილი — სიტყვიერებითი გამომსახველობა, როდესაც ის ქართული ლიტერატურული მეტყველების რეფორმას შეუდგა, ქართლის კლდის მომარჯვებით საფუძველს რომ უჩენდა ქართულ სასცენო მეტყველებას და დრამატურგთა, თეატრალურ კრიტიკოსთა და მსახიობთათვის მთელ თაობას ზრდიდა. გიორგი ერისთავს დიდად უნდა ესარგებლა რიტორიკით, დრამატულ მწერლობაში, — კომედიასა, დრამასა და ინსცენირებაში — ხომ მთელი რიგი ადგომები რიტორიკის საფუძველზე, ორატორული ხელოვნებისა და ფიგურალური სტილის გამოყენებით არის გამართული. ამასთანავე გ. ერისთავი შეებრძოლა მეტყველების სამი სტილის: მაღალის, საშუალოს და დაბლის თეორიას და იღვაწა ერთიანი ქართული ლიტერატურული და სასცენო მეტყველების დადგენისათვის.

ამ საკითხს ჩვენ შემდეგში დავუბრუნდებით, ხოლო ამხანად გაინტერესებს, თუ სოლომონ დოდაშვილის მიერ „რიტორიკაში“ გამოთქმული ესთეტიკური შეხედულებანი რამდენად გიორგი ერისთავის შემოქმედებასა და ნაზრევთან.

ს. დოდაშვილის განმარტებით აშკარაა, რომ რიტორიკის საზღვრებში ექცევა მხატვრული პროზა: „რიტორიკა არის ჰსწავლა, რომელიც იპყრობს თავის შორის კანონთა პროზაიკებთან თხზულებათასა მიწთომისათვის მშვენიერსიტყვაობისა საზოგადოდ“ (თხზ., გ. 163) ან „რიტორიკა შეიქმნა სწავლად და საგანი მისი არს განვითარება პროზაიკებისა მწერლისა“ (გვ. 165).

40-იან წლებში გამოსაცემად განზრახულ



ეურნალ „სინათლის“ გამოცხადებაში, ეურნალის პროგრამის ერთ-ერთ მუხლად დასახულია. რომ გამოქვეყნდება „ქართული ლიტერატურა (აღმკობილი პროზა)“, იმასაც მოწმობს, რომ დოდაშვილის მიერ რიტორიკაში ჩმარებული ტერმინი „აღმკობილი პროზა“, მხატვრული ლიტერატურის გაგებით ცოცხლობს და ძალაშია 40-იან წლებშიაც.

ამის და მიხედვით, სრულიად მართებული უნდა იყოს ს. დოდაშვილის „რიტორიკაში“ მხატვრული პროზის მიმართებითაც გარკვეულ ესთეტიკურ, თეორიულ შეხედულებათა ამოკითხვა. და აი, რა იქნა ამოკითხული ამ შესანიშნავ თხზულებაში: ს. დოდაშვილი რეალიზმის დამცველია, შინაარსსა და ფორმის დიალექტიკური ერთანობის მომხრეა, დოდაშვილი არ წყვეტს სინამდვილეს, პრაქტიკას ადამიანებს, მოითხოვს ხელოვნებისაგან სინამდვილეზე, ადამიანებზე ზემოქმედებას და ამდენად ხელოვნების თეორიული და პრაქტიკული მხარე მისთვის ერთ განუყრელ მთელს წარმოადგენს. ს. დოდაშვილი ხელოვნანის ბუნებრივ ნიჰს და მონაპოვარ ღირსებებს დიალექტიკურ მთლიანობაში განიხილავს. დოდაშვილს დაუშვებლად მოიხილდა საზოგადოებისაგან მოწყვეტილი ხელოვნება. ყოველივე ეს ახასიათებს დოდაშვილს, როგორც ხელოვნებაში რეალიზმის დამცველს. დოდაშვილის ესთეტიკური შეხედულებანი რეალისტურია და იგი ბევრად წინ უსწრებდა თავის თანამედროვეობას (თ. კუკავა, ს. დოდაშვილი და მისი მსოფლმხედველობა: გვ. 71-80). ს. დოდაშვილი მოითხოვს მწერლისაგან „რათა ჰქონდეს სიყვარული ჰუმანობისა და სათნობისა და უძლიერო გარემოქცევა ბიწისაგან“ (თხზ., გვ. 164).

გ. ერისთავი სწორედ ამ ესთეტიკური პრინციპების განმანხორციელებელი შეიქმნა ახალი მწერლობით, დრამატურგიით, თეატრალური მოღვაწეობით, როგორც რეალისტური დრამატურგიის, რეალისტური თეატრის, რეალისტური აქტიორული სკოლის ფუძემდებელი.

გიორგი ერისთავმა თავისი თეატრის აღწერა-მხატვრული მიმართულების გამოსახატავად და დასაცავად თეატრალური პოლემიკის არაჩვეულებრივ ხერხს მიმართა, მან მოლიერივით შექმნა პოლემიკური ფორმის კომედიები. ერთისაგან, რომელიც არ დადგმულა, მხოლოდ პირველი მოქმედების პირველი გამოსვლის და მეორეს დასაწყისია

მოღწეული, მეორე პიესა კი მთლიანად არის გამოქვეყნებული „წარსული დროების სურათების“ სათაურით. იმ დროის თეატრალური ომიანობის ამსახველი ზ. ანტონოვიჩის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ გ. ერისთავმა დადგა კიდევ. ეს თავისებური დოკუმენტალისტური დრამატურგია. იმქროინდელი ანტიერისთავიეულ ლაშქრობაზე კონტრშეტევის ამსახველია. ამ თეატრალურმა საბრძოლო ვითარებამ, შემდეგში, ასახვა პპოვა პ. უმიკაშვილის პიესაში „სამზადისი“.

ამჯერად, გ. ერისთავის თეატრალურ შეხედულებებზე შევჩერდებით, ს. დოდაშვილის ნახარვეთან შეპირისპირებით. ისევე, როგორც მოლიერმა „ვერსალის ექსპრომტში“, გ. ერისთავმა პოლემიკურ კომედიაში თავისი თავი გამოიყვანა და აჩვენა თუ როგორი სამზადისი (რეპერტეია) აქვს პიესის დასადგმელად. პიესა იწყება რემარკით: „თეატრი წარმოადგენს გიორგის ოთახს, სტოლზე ქალაღდები არეული ყრია, სკამზე ზის გიორგი“. იწყება გიორგას მონოლოგი, რომელიც ერთგვარი პასუხია იმათ მიმართ, ვინც თვლიდა, რომ ქართული თეატრი 1850 წელს კი არ აღსდგა, არამედ ჯერ არ ნახული, არ არსებული პირველად შეიქმნა. გიორგი ერისთავი თავისი თეატრის დასაბანს წარსულში ხედავდა და სახიერად ამბობდა: „ის დაკარგული ძველი ვარსკვლავი აღმოვიცენდა“. ამ მონოლოგში გამოთქმულ თეატრალურ მრწამსზე შევჩერდებით. გ. ერისთავი, როგორც დრამატურგი და თანაც ამ პოლემიკური კომედიის მოქმედი პირი აცხადებს:

„ოხ! თეატრი, თეატრი. ეს არის პირველი კაცის და ქვეყნის გამაზნდნიერებელი და დამადგინებელი.

მისთვის თეატრი დიდთა მფიქრელთ შემოუღიათ, სიმართლის თქმა ხალხთა შორის მათ დაუდგიათ, რომელთ კაცისთვის შეცდომის ფარდა

თვალთ აუხდიათ... თეატრა კაცსა არასოდეს არ მოსწყინდება, რადგან ცხოვრება დღეობითი მუნ

წარმოსდგება თანა მნახველი დროს ატარებს და თანავე სახიერდება,

ხედავს რა ბოროტს თვითუღლად და მით ნათლდება“.

ამას დავუმატებთ კომედია „გაყრის“ და-  
სასრულს ავტორის მაგივრად „რომელთამე  
უსწავლელთა წყენა-წყრომის“ საპასუხოდ  
სათქმელს:

მე დაწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის  
მრული....

ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევნოთ, რაცა  
არის ჩვენში ცუდი.

ა) თეატრს გ. ერისთავი ხელოვნების დარ-  
გთაგან უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებს,  
რამდენადაც იგი კაცის და ქვეყნის გამბედ-  
ნიერებელი და დამადგინებელია. აქ ხაზგას-  
მულია თეატრის ზემოქმედება არა მარტო  
კაცზე, არამედ მთელ ქვეყანაზე. არამარტო  
ბედნიერება მოაქვს ერთისა და მეორისათვის,  
არამედ ის მათი დამადგინებელიც არის.

ბ) თეატრი მსოფლიოს დიდ მოაზროვნე-  
თა („დიდთა მფიქრველთა“) მიერ არის შე-  
მოღობული. ამ დიდ მოაზროვნეებს თეატრი-  
სათვის საფუძვლად დაუდევიათ სიმართლის  
თქმა და ისეთი ძალით, რომ იგი საერთაშო-  
რისო საკაცობრიო მნიშვნელობისა იყოს. ამ  
საერთაშორისოდ სიმართლის თქმას ის აზ-  
რი აქვს, რომ ადამიანს მის შეცდომებზე  
თვლია აუხილოს.

3) თეატრი არსებობდა, არსებობს და  
იარსებობს (თეატრი „კაცსა არასოდეს არ  
მოწყინდების“), რატომ? იმის გამო, რომ  
თანამედროვე ცხოვრების ამსახველია, აკი,  
გ. ერისთავის თეატრიც უპირატესად თანა-  
მედროვეობისა იყო ამსახველი.

4) გ. ერისთავი განსაკუთრებულ ყურად-  
ღებას ანიჭებს თეატრის გამართობ ძალას,  
მაგრამ ეს დიალექტიკურ ერთიანობაშია თე-  
ატრის აღმზრდელი ფუნქციისთან.

5) განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს  
გ. ერისთავი თეატრის მამხილებელ ძალას,  
ზნეობრივ მქადაგებლობას, რაც სასცენო ხე-  
ლოვნების აღმზრდელი ფუნქციის აძ-  
ლიერებს, რაც ადამიანთა თვითაღზრდას ეხ-  
მარება.

6) თეატრი კეთილისავენ მდრეკელ ნე-  
ბისყოფას წეროთნის, აკაეებს, ადამიანს გან-  
კარგისავენ მიმართულ ნებისყოფას უეთი-  
არებს.

გეორგი ერისთავის ამ ნაზრევში ს. დოდა-  
შვილის რეალიტური ესთეტიკური შეხედუ-  
ლებებია არეკლილი და განვითარებული.

### ს. დოდაშვილი

ზედმიწევნით ჰსენეს მემამულეთა ჩუნეთა,  
რომელ უკეთუ განათლებულ იყვნენ, მიიწე-

ვენ უმაღლეს ხარისხამდე ბედნიერებასა,  
ამის გამო მიიქცნენ მის საშუალებისადმი/  
რომელიცა აწარმოებს აღყვავებასა ქვეყნებზე  
ელთა ჩვენისასა... ჩვენს ქალაქსა... ჩვენს  
თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შანა“.  
(თხზ. 218).

„არც ერთსა ჰსწავლასა არა აქვს ესოდენ  
დიდი მოქმედება სულიერთა ზედა ჩვენთა  
ძალთა, ვითარცა აღმოკობილსა ხელოვნებასა“  
(თხზ. გვ. 165).

დასასრული (რეზულტატი) აღმოკობილსა  
პროზისა არის განსწავლა ჰეშმარიტისა,  
აღვარა კეთილისადმი“ (თხზ. გვ. 163). „ჰეშ-  
მარიტება შეადგენს თვისებასა პროზისასა“  
(თხზ. გვ. 163).

ორატორული ხელოვნება „თანმხლებ არს,  
რათა აქუნდეს სიყვარული ჰეშმარიტებისა,  
და სათნოებისა და უძლეველი გარემოქმეცე-  
ვა ბიწისაგან“  
(თხზ. გვ. 164).

### გ. ერისთავი

გ. ერისთავი ფილადელფოს კენახეს ეუბ-  
ნება: „ვიდრე ახალგაზრდობა განათლებას  
არ მიიღებს და არ დამყარდება მათ შორის  
სიყვარული იქამდის არავითარი საშუალე-  
ბით არ შეიძლება ამის (შულის) მოსპობა“  
(დ. გამეზარდაშვილი, გ. ერისთავი, წიგნში  
„ქართული ლიტერატურა XIX საუკ.“ თბ.,  
1978, გვ. 119).

ოხ! თეატრი, თეატრი! — ეს არის პირველი  
კაცისა და ქვეყნის გამბედნიერებელი და  
დამადგინებელი (გ. ერისთავის უცნობი  
პიესა, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“,  
1951, № 30).

მისთვის თეატრი დიდთა მფიქრველთ შემო-  
ულიათ, სიმართლის თქმა ხალხთა შორის  
მათ დაუდევიათ (იქვე).

მე დაწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის  
მრული, ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევნოთ,  
რაცა არის ჩვენში ცუდი (გ. ერისთავი,  
თხზ., გვ. 191).

ის. რაც დოდაშვილს კანტის გავლენით და-  
შორიშორებული ჰქონდა, „ამოვნება“ და:  
„სარგებლობა“ გ. ერისთავმა დიალექტიკურ  
ერთიანობაში მოიყვანა — თეატრის გამართ-  
ობი (ამოვნებითი) ძალა და თეატრის აღმზრ-  
დელითი სასარგებლო ფუნქცია: მან ამ  
მხრივ ქართული ესთეტიკური აზროვნების  
ტრადიცია განავრცო (რუსთველით პოეზია

„საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი“ და „მსმენლთათვის დიდი მარცხი“. გ. ერისთავმა ასევე უარყო დოდაშვილის მიერ გავიარებული სამი სტილის თანაარსებობა და იღვაწა ლიტერატურული ქართულის დემოკრატიზაციისათვის, გახალსებებისათვის, ერთიანი ქართული მართლმეტყველების დადგენისათვის, რასაც საფუძვლად ქართლის ეკონომი დაუდგა. ამ მხრივ დოდაშვილთან შედარებით, გიორგი ერისთავმა ნაბიჯი წინ წადგა.

ს. დოდაშვილმა გაილაშქრა იმით წინააღმდეგ, ვინც ამტკიცებდა, რომ თითქმის ქართული ენა „გლახაკ არს თხზულებათა მიერ სალიტერატუროთა, არა განვითარებულ არს და შესახებელადცა ვარმონიისადმი არავითარისამე მექონ არს სიამოვნისა“ (ს. დოდაშვი-

ლი, თხზ., გვ. 147). თავის ნაწარმოებში „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“ ს. დოდაშვილი მიზნად ისახავდა, რათა „სასოგადლო ვითარების მოყვარეთათვის“ ემცნო, რომ ქართული ენა ფლობდა „მდიდარსა ნივთიერებასა სალიტერატურომსა, რომელიც აქამომდე წყვედილსა შინა სიბნელისასა დაფარულ იყო მხედველსათაგან განათლებულის ევროპიისათა“ (გვ. 198).

საინტერესოა, რომ ასეთივე პაექრობით ბრძოლის გზას უნდა დადგომოდა გიორგი ერისთავიც მათ წინააღმდეგ, ვინ ქართულ თეატრალურ უკულტურობას ამტკიცებდნენ და საინტერესოა, რომ ის ამ ბრძოლაში აღადგენს ქართულ საპაექრო ტრადიციას.

## პანორამა

### ევროპის კოკა-კოლონიზაცია

ამერიკის იმპერიალიზმის კულტურის ექსპანსია ხერხივლად აშფოთებს ევროპის მრავალი ქვეყნის სასოგადოებრივობას. ამერიკული ფილმი, ვიდეოკასეტა, მუსიკის თანდათანობით იპყრობს ცივილიზებული ევროპის ექრანებს, ტელევიზიასა და ესტრადას.

ისეთი მაღალი მუსიკალური კულტურის ქვეყანაც კი, როგორც დასავლეთ გერმანია, ვერ ასცდა უცხოელ „კულტურტრეფერთა“ შემოსევას. დასავლეთის ვერცერთ ქვეყანაში ვერ ნახავთ იმდენ უცხოელ მომღერალს, მევილიონებს, სასულე ინსტრუმენტებზე დამკვირდებლს, რამდენსაც დასავლეთ გერმანიის 50 საოპერო თეატრში და 100 სიმფონიურ ორკესტრში. ყველა ამ ორკესტრის კონცერტმასიტრების მეთიხედი უცხოელები არიან. საოპერო სექტალებშიც კი უმთავრესი პარტიები უცხო ენებზე სრულდება. დასავლეთგერმანული კრიტიკოსის ა. როზენლერის შენიშვნით — „თუ ეს უცხოური შემოსევა არ შეწყდა, მაშინ სერიოზულად დაზიანდება ქვეყნის გერმანული მუსიკალური კულტურა“.

უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე ევროპასა და აშშ შორის ურთიერთ გაცვლა მუსიკის სფეროში სავერებით შეიცვალა. თუ მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულში ამერიკელები ცდილობდნენ მუსიკალური განაძილება მიეღოთ სახელგანთქმულ ევროპულ ცენტრებში — ბერლინში, ლიუციკოში, ვენაში, პარიზში. ახლა საქმე პირიქითაა — ევროპელი სტუდენტები ცდილობდნენ მოხვდნენ ცნობილ ამერიკულ სასწავლებლებში — მაგ. ჯულიარდის მუსიკალურ სკოლაში. თავის დროზე უფრო სწორად მითითებულა — აშშ-ის მუსიკალურ კულტურასა და განათლებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა გერმანულმა ემიგრაციამ.

ის ამერიკელები, რომლებმაც კარგი მუსიკალური განათლება მიიღეს, თავიანთ ქვეყანაში ვერ პოულობდნენ შესაფერ სამუშაოს და ევროპისკენ მიემშურებიან სადაც მათ — განსაკუთრებით გერ-ში, ხალისით ეძებულობენ. ასეთი სიტუაცია დამაფიქრებელია და

პროგრესულად მოაზროვნე მუსიკოსები ყოველ ღონეს ხმარობენ მის შესაცვლელად.

ეს კულტურული ძალადობა განსაკუთრებით მკვეთრადაა გამოხატული კინემატოგრაფიაში. ახლა გერ-ში ეკრანებზე გაშვებული ფილმების 60% ამერიკულია. დიდ ბრიტანეთში — 80%. თვით საფრანგეთში კი, რომელსაც ევროპაში პირველი ადგილი უჭირავს ეროვნული წარმოების მხრივ — ეს ციფრი 43% შეადგენს.

ამის მიზეზი ისიცაა, რომ პოლიფული შეუდარებლად მეტ თანხებს ხარჯავს ფილმებზე და ევროპელი მსუქრებელი მიმღების ამერიკულ ფილმებს, რომლებიც — კინოკრიტიკოს ჯ. ფიტჩერის თქმით — „სავსეა თვალის მომპრელი სიმდიდრით, თავბრუსდამხვევი ეფექტებით და ყველაფრით იმით, რისი ყიდვაც კი ფულზე შეიძლება“. ერთი საუბრო ფილმის ღირებულებამ ამერიკაში 15-16 მილიონ დოლარს მიაღწია, ხოლო ევროპულ ფილმის ღირებულება იშვიათად აღეწევს 3 მილიონს. თუმცა პოლიფული აწარმოებს მსოფლიო კინოპროდუქციის 10%-ზე ნაკლებს, მაინც ამერიკულ ფილმები მსოფლიო კინოექსპორტის მესამედს შეადგენენ და საერთაშორისო კინოზინისის მოგების 50%-ს ღებულობენ. უზარმაზარი შემოსავალი ჰქონდა „უცხებს“, „ვარსკლავთა ომს“, „არაამკვეთნიურს“. რეალიტრად სადა ევროპულ კინოლენტებს არ შეუძლიათ კონკურენცია გაუწიონ ამ სუპერფილმებს.

ამერიკული კინოშემოსავლის საპირისპიროდ ევროპელმა პროდიუსორებმა გადაწყვიტეს „მსოფლიო აუდიტორიაზე“ გათვალისწინებული საერთაშორისო სტანდარტების შექმნა. ინგლისელი პროდიუსერი დევიდ პატნეი ფიქრობს, რომ წარმატების აუცილებელი პირობაა „ევროპული სენტიმენტალიზმისა“ და ამერიკული „ეიცი-ნაიცი-ვაიცი-ფილმის“, მხატვრული გემოვნებისა და კომერციული ინტუიციის შერწყმა.

მაგრამ ფიზიკლად მოაზროვნე ევროპულ რეისორებსა და კულტურის მოღვაწეებს მიანიათ, რომ ეს ახალი ტენდენცია ევროპულ კინოში (აშკარა კომერციული გამაჩნულობა) უფრო დიდ კულტურულ იმპერიალიზმთან და ევროპის „კოკა-კოლონიზაციასთან“ მიიყვანს მათ.

# მაცნიერის ჯეამოსანა

ჯაბა იოსელიანი

პროცესული დიმიტრი ჯანელიძის ყოველი ახალი ნაშრომი ქართული თეატრმცოდნეობის მოვლენას წარმოადგენს. ის არამარტო ხსნის თეატრის ისტორიისა და თეორიის ამა თუ იმ დირსშესანიშნავ პრობლემებს, არამედ თეატრმცოდნეობის პოზიციიდან ინტეგრირებას ახდენს მეცნიერების ისეთი დარგებისა, როგორცაა ისტორია, ენთეციენერება, არქეოლოგია, ეთნოგრაფია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ლიტერატურა და ფოლკლორისტიკა. მეთოდურად მკვიდრდება აზრი, რომ თეატრმცოდნეობას შესწევს ძალა ხალხთა ისტორიის ისეთი შრეები გააშუქოს, რომელთაც სხვა მეცნიერებას ხელი არ ეწიფება. პროფ. დ. ჯანელიძის მიერ ათეული წლების განმავლობაში შესრულებული შრომებიდან, ბევრმა სათანადო მეცნიერული გაფორმება მიიღო და აისახა წიგნებში, ზოგი კი ფრამენტების სახით სხვადასხვა გამოკვლევებში შევიდა, ზოგიც ჯერ მასალად არის გამოყენებული ამა თუ იმ შრომაში. ეს დიდი მეცნიერული განძი მონოგრაფიულ თავშეკრას მოითხოვს, რამეთუ საქმე ეხება ქართული კულტურის მნიშვნელოვან პრობლემებს, როგორცაა, მაგალითად, ქართული წარმართული ღვთაებათა პანთეონი ან ქართველური ფუძესახილველის წარმოჩენის საკითხი, რაც ქართველი ერის ისტორიის მრავალი ბუნდოვანი საკითხის გამოშუქებას დაეხმარება — წარმომავლობის, კულტურული განვითარებისა და თავისთავადობის გამორკვევის პროცესში.

ქართული წარმართული ღვთაებათა პანთეონის შესწავლა სისტემატურად ივ. ჯავახიშვილის თაოსნობით დაიწყო. ამ საქმეში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვით ჩვენს ისტორიკოსებს, ეთნოგრაფებს, ფოლკლორისტებს ხელოვნებათმცოდნეებს — ვ. ბარდავლიძეს, შ. ამირანაშვილს, ე. ვირსაძეს, ს. ჯანაშიას, მ. ჩიქოვანს და სხვ. განსაკუთრებული ადგი-

ლი უკავია მათ შორის დ. ჯანელიძეს. საქმე ის არის, რომ ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლის ამ მნიშვნელოვან სფეროში დ. ჯანელიძის გამოკვლევის ობიექტები სულ სხვა განზომილებაში ექცევიან, მეტნაკლებად ცნობილი ფაქტების ახალი განლაგება კი საგრძნობლად აფართოებს ჩვენს თვალსაწიერს. ამ თვალსაზრისით, ჩემი აზრით, დამახასიათებელია დ. ჯანელიძის ასეთი შენიშვნა: „ჩვენი მკვლევარები ავთანდილს განიხილავენ როგორც გმირს, მეგობარს, რაინდს, მიჯნურს, პატრიოტს, ქვეშევრდომს, და არასოდეს, როგორც არტისტს, როცა აუთანდილი სწორუპოვარი მომღერალია“. ნიშანდობილია ისიც, რომ დ. ჯანელიძე თავის გამოკვლევების კრებულებს და წიგნებს საერთო სახელს „სახიობას“ არქმევს, და დროა დრო ამ შრომებში წამოყენებული ჰიპოთეზა ისეთ სიღრმეებს სწვდება, რომ თავისთავში ჯერ კიდევ დაურწმუნებელი ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის ფანტასტიკურ აღმოჩენად გამოიყურება.

ბოლო წლების ნამუშევრებიდან საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო „მუკეპაბუკი“. ამ პატარა წიგნმა ჩვენი ქვეყნის მეცნიერთა ყურადღება მიიპყრო. მას მიესალმნენ პროფ. ა. ურუშაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები ტ. როდინა, ე. პოლიაკოვა, სომხეთის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი რ. ზარიანი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფ. ი. დიმიტრიევი კი წერს: „დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენი ეს ნაშრომი შევა საზოგადოებრივ მენციერებათა უმნიშვნელოვანეს ნაშრომთა რიცხვში არა მხოლოდ თქვენს სამშობლო საქართველოში, არამედ მთელ ჩვენს ქვეყანაში“. წიგნში განხილულია ქართული მითოლოგიის ერთ-ერთი საინტერესო გმირი მუკეპაბუკი-ოქრომსახიობელი. ჩვენ მოწმენი ვხვდებით იმისა, თუ როგორ იცილებს იგი საუკუნეების დანაშრევებს და ქართული

თქმულელების, ზღაპრების, წეს-ჩვეულებების ნამსხვრევებიდან, ხელოვნების ძეგლების, თეატრალურ სანახაობათა ფრაგმენტებიდან, არქეოლოგიური მასალის შეჭკვრებიდან წარმოგვიდგება, როგორც ქართული წარმართული პანთეონის აუცილებელი და მნიშვნელოვანი ფიგურა. დ. ჩანელიძის კვლევის, კონკრეტული მასალისადმი მეცნიერული მიდგომის საწინააღმდეგო მეთოდოლოგიური პრინციპი ასეთია: „შორეულ წარსულიდან ჩვენს დრომდე მოღწეული ყოველი სანახაობა ფენა-ფენადია“ — წერს დ. ჩანელიძე „ფშავ-ხევსურული სახილველის“ გამოკვლევისას — „ის სხვადასხვა დროის რიტუალები, მითოლოგიური, რელიგიური და სოციალურ-ვიტარებათა ფენად-ფენადად დაღეპილ დანაშრევს წარმოადგენს. ჩვენი ვალია ამ დანაშრევთა სახესხვაობაში გავერკვეთ, არ დავეწყოფილდეთ სანახაობათა აღწერილობით მეთოდით, რაც ფაქტობრივი მასალის დაგროვებით ივარგლება და შორს არის სანახაობრივი ფენომენის დედააზრის, მთავრის და არსებობის ამოხსნისაგან, ე. ი. საკითხის „კონცეპტუალური“ გადაწყვეტისაგან. მაგრამ ამას რომ მივაღწიოთ ცალკეული მითოლოგიური მოტივების ამოხსნით, ცალკეული სიმბოლოების გარკვევით და მეტაფორული სახეების და გამოთქმების გამოფხრები — ფონის ვერ გავალთ. აუცილებელია მივკვალოთ, ჩაწვდეთ ძირითადი დაფენების, ფუძერითუალის, სიკვდილისა და მკვდრებით აღდგომის „გაცოცხლების არქეტის““. დ. ჩანელიძე შემოთმოსხენიებულ ნაშრომში ეხება კულტურის განვითარების ისეთ კარდინალურ პრობლემას, როგორც არის ზოომორფული ღვთაების გადაქცევა ანტროპომორფულად. ეს მთელი ეპოქა და თითქმისდა რა მოსატანია ერთი კურადლის ნიღაბი კაცობრიობის ისტორიის ამ უზარმაზარი მონაკვეთის ასპექტში, მაგრამ ტოტემისა და ტაბუს ურთიერთობის სწორი მიზართება ჩვენ თვალწინ აღადგენს ამ პროცესის ერთ-ერთ სურათს, რომელიც თავისი მნიშვნელობით ეხმიანება როგორც ფროიდის შეხედულებებს ამ საკითხში, ასევე ფრეიერის ფაქტობრივი მასალის კლასიფიკაციას.

დ. ჩანელიძის ზოგიერთი ჰიპოთეზა, რომელსაც, სამწუხაროდ, ღირსეული ყურადღება არ ექცევა, თავისუფლად შეიძლება ქართული კულტურის პოსტულად მივიღოთ. მის შრომაში „ფაზისის სახილველი“ მოტანილი

ძველი და ახალი დროის მეცნიერებისა და ისტორიკოსების, ანტიკური ხანის გამოჩენილი პოეტების, ნივთიერი კულტურის ძეგლების, არქაული წარწერების ცნობები უტყუარად ხლიან იმ ვარაუდს, რომ ფაზისი შავი-ზღვისპირეთის კულტურული ცენტრი იყო. ღვთაებებისა და გმირების მითოლოგიური არქეტისების ჩანელიძისეული განსაზღვრება მათში ინვარიანტული არსის მიგნებით, აგრეთვე, ქართული ფოლკლორისა და დღესასწაულ-სანახაობათა შეჭკვრება სტილურ-კონსტრუქციულ წყობის წარმოჩენით კი ამტკიცებს, რომ ისტორიები და დღესასწაულები ფაზისში დიდად სცილდებოდნენ თავის საკულტო დანიშნულებას.

თუ გავიხსენებთ კ. მარქის იმ აზრს, რომ მითოლოგიური ეპოსი ქრება განვითარებული ხელოვნების საფეხურზე, მაშინ აღნიშნული პროცესი კოლხეთში მაღალი ხელოვნების, როგორც ადამიანის ცნობიერების დამოუკიდებელ სფეროს, დამკვიდრდება-განვითარებას წარმოადგენს.

ამ ნაშრომში დ. ჩანელიძე ქართული წარმართული პანთეონის კიდევ ერთ ფიგურას, კერძოდ, ქალღმერთ ფასიანეს გვისურათხატებს. სტაბონისა (ძვ. 60 და ახ. 20 წ.) და თეოკრიტის (ძვ. წ. 315—250) სქოლიასტის ცნობებთან შეჭკვრული ფლავიუს არიანეს (ახ. წ. 95—175) აღწერილობა სარწმუნოდ ხლის იმ ფაქტს, რომ კოლხეთის სავაქრო ცენტრში, ფაზისში ქალღმერთ ფასიანეს მშვენიერი ქანდაკება იდგა, რომელიც ტოლს არ უდებდა ანტიკური გენიის ფიდაისის ქანდაკებას ათენის მეტრონში. დ. ჩანელიძე ამ ქანდაკებას ტრაპიზონისა და კოლხეთის ეთნიკური ზონის თვითყოფად ხელოვნების ნიმუშად და სახელდობრ, კოლხის ნაშუშვრად მიიჩნევს. ანტიკური და შუასაუკუნეების ქართული მხატვრული ტრადიციების ამოკითხვით (ძვ. წ. VI ჰილდრის მოხატულობის თემა, ქართული აზროვნების თავისებურების გამოკვლევა (ეპიზოდი თამარ მეფის ანონიმ ისტორიკოსის თხზულებიდან), მატერიალური კულტურის ნიმუშების დამოწმებით (კოლხური მონეტა) ავტორის ეს მოსაზრება მტკიცების საფუძველს იძენს.

დ. ჩანელიძის შრომა „სამიწათმოქმედო კულტი (ხარი) ხევის ერთი ხატობის მაგალითზე“ თეატრალური ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელი ექსპედიციის (რომელსაც წლობით სათავეში უდგას დ. ჩანე-

ლიძე) მასალების გაანალიზების შემდეგ დაიწერა.

სათაურში მოქცეულმა მოკრძალებულმა განცხადებამ შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს, ვინაიდან აქ ჩვენ ვხვდებით ზღვა მასალას, რომელიც განხილული უნდა იქნეს და ჩანელიძის ხალხურ სანახაობაზე მრავალი წლის შრომების კონტექსტში, ისეთი ბრწყინვალე გამოკვლევების გათვალისწინებით, როგორცაა „ბერიაობა“, „ყუენობა“, „მელანურობა“, „ამირანის ფერხული“, „ბერკან და ირმის ტუაოსნობა“, „სამაია“ და სხვ.

ცნობილი ინგლისელი სპეციალისტი, ამჟამად ჩიკაგოს უნივერსიტეტის პროფესორი ექტორ ტერნერი რიტუალური სიმბოლოების სამ მნიშვნელოვან პერიმეტრს აღნიშნავს: 1) ეკვადატურს, 2) ოპერაციულსა და 3) პოზიციურს. მისი აზრით, სიმბოლოს ეკვადატური პარამეტრი შეიცავს ახსნა-განმარტებას, რომელსაც იძლევა თვით რიტუალის შემსრულებელი. ოპერატიული — არის მკვლევარის უშუალო დაკვირვების პროცესი, როცა მიმდინარეობს სიმბოლოს არსის გამოყენება რიტუალის შესრულების დროს, პოზიციური პარამეტრი კი შეიცავს სიმბოლოთა ურთიერთმოქმედების ანალიზს, მათი მნიშვნელობის გაშიფვრას. შესაშურ მდგომარეობაში იმყოფებიან მეცნიერები აფრიკაში თუ ამერიკაში, რომლებიც თანამედროვე ველური ტომების რიტუალებსა და წეს-ჩვეულებებს იკვლევენ, მათ აქვთ ეკვადატები, შეუძლიათ რიტუალების ენოკრიტიკული ეტაპების შესწავლა, რასაც ქართველი მკვლევარი მოკლებულია. დ. ჩანელიძეს ეს კარგად აქვს შეგნებული. მაგალითად, არ შეიძლება წმ. გიორგის ხატისათვის შესაწირავი ხარის არსებულ თქმულებაში, თუგინდ ხარის სასწაულებრივი გამოჩენის, ან ხალხის დამწყალობების ეპიზოდების მთელი რიგი სიმბოლოების საკრალური ხასიათის გაგება, რამეთუ ეს რიტუალები არამოქმედ რელიგიას, კულტს თუ რწმენას ემსახურება და მათ შემსრულებლებს თითქმის არაფერი გაეგებათ რიტუალების ფუნქციონალური დანიშნულების შესახებ. ასეც პირობებში, ცხადია, არც ვერბალური ქმედებაა გააზრებული. ამიტომ დ. ჩანელიძის სავლედ მუშაობის პრაქტიკა, ოპერატიული პარამეტრის ინტენსივობის გზით მიემართება. (თუმცა მაინც არ გამოირიცხავს ეკვადატურს და ყოველ შესაძლებლობისას ინფორმატორთან შედის კონტაქ-

ტში). მკვლევარი რიტუალების ყოველ ნიშანს აღნიშნავს, რაც გამოუცდელ თვალს შემთხვევით მოვლენად შეიძლება შეიჩქეროს. დ. ჩანელიძე არა მხოლოდ აღწერს რიტუალს, არამედ იძლევა მის სტრუქტურას, აღნიშნავს თემას, დომინანტურ სიმბოლოს, რომლის ირგვლივაც განლაგებულია სიმბოლოთა ჯაჭვი. დომინანტური სიმბოლოს აღმოჩენის შემდეგ მიმდინარეობს მისი ინვარიანტების მიგნება სხვადასხვა მასალებში, იქნება ეს ფოლკლორი, კოსმოგონიური მითოლოგია, არქეოლოგია თუ ლეგან დადიანის სახელისწოდან გამოსული წმ. გიორგის ხატის სიუჟეტი.

დ. ჩანელიძე მეცნიერული გუმანით ხვდება, რომ რაც უფრო უბრალოა რიტუალი, მით უფრო სასუველთაოა მისი მნიშვნელობა. იგი ყოველ თქმულებას ტიპოლოგიურად განიხილავს; საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში ხალხურ სანახაობათა საერთო ქართველური ფუძე-სახილველის, როგორც ამას მკვლევარი უწოდებს — არსებობის ვარაუდი მისთვის წინაქართულის შესაღარებელი ამოხავალია. ამ ასპექტში უაღრესად საინტერესოა უძველესი ქართული ქორეოგრაფიის ძეგლის „სამაიას“ შესახებ წარმოდგენილი ნაშრომების რიგი. ყოვლად შეუძლებელია ამ შრომების ამჟერად თუნდაც ზერედე განხილვა, იმდენად რთულ საკითხებთან, მეცნიერულ ფანტაზიასთან, ვიმეორებ, მეცნიერულ ინტუიციასა და ჩაკრიკიტედასთან გვაქვს საქმე. მისთვის ჩვეული, მე ვიტყვოდი, უნივერსალური მიდგომით დ. ჩანელიძე „სამაიას“ საგალობელთა ნამსხვრევების ანალიზის საფუძველზე ადგენს: რომ „სამაია“ მითიურ სიუჟეტზე აგებული ნიღბოსანთა და ტუაოსანთა სახილველი უნდა ყოფილიყო; „სამაია“ საერთო ქართველური ფუძეების, ე. ი. წინაქართულის არსებობის დროინდელია. „სამაია“ ბერძნული დიონისორის ტრიეტერიკული მისტერიების ანალოგია.

დ. ჩანელიძისათვის არ არსებობს ამოწურული თემა. იგი კვლავ და კვლავ უბრუნდება თავის გამოკვლევებს.

ქართულ თეატრმცოდნეობასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში საფუძვლიანად არის შესწავლილი გ. ერისთავის შემოქმედება, დ. ჩანელიძემაც დიდი დევაწლი შეიტანა ამ საქმეში. მაგალითად, მკვლევართა უბრალოების: აღ. ხახანაშვილის, მ. ზანდუკელის, შ. რადიანის, დ. გამეზარდაშვილის, მ. გაჩეჩილაძის, ტ. რუხაძისა, გ. ჭიბლაძისგან გან-



# საქართველოში კლასიკური ბაღვის ჩასახვის ისტორიიდან

ალექსანდრე ჩხეიძე

კლასიკური ბაღვის დაფუძნება მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული ხელოვნების ისტორიაში. საქართველოში პროფესიული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას საფუძველი ეყრება ნიკოლოზ პირველის მეფობის დროს. ეს ფაქტი მეფის რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების კეთილმყოფელი გავლენით კი არ აიხსნება, არამედ ამ ბედნიერი შემთხვევითობით, ადგილი რომ ჰქონდა 1845—1855 წლებში. ამ ათწლეულში საქართველოს კულტურული და ეკონომიკური განვითარება დიდად იყო დამოკიდებული კავკასიის მეფის ნაცვალზე მ. ს. ვორონცოვზე, რომელიც ახალი ტაქტიკის მომხრე იყო ცარიზმის პოლიტიკის განხორციელებაში. თბილისში თეატრალური დასების დაარსება მან დაუშვა ადგილობრივი ინტელიგენციის მიმხრობის მახინით. შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ რუსეთის იმპერიის ამ პროვინციას „ბედმა გაუღიმა“, რადგან ნიკოლოზ პირველის მრავალწლიანი მეფობის ხანა ცნობილია, როგორც რეაქციის პერიოდი, როგორც ცოცხალი, პროგრესული აზროვნების ჩახშობის ხანა. უმძიმეს მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ რუსეთის იმპერიის იმდროინდელი პროვინციული თეატრებიც. ამ უზარმაზარ ქვეყანაში გამოირჩეოდა სულ ხუთი თუ ექვსი თეატრი. მათ მხარში ამოუდგა თბილისის თეატრიც, რომლის განვითარებისათვის შექმნილი იყო ნაყოფიერი ნიადაგი, მხედველობაში მაქვს XIX საუკუნის შუა წლების კულტურული ცხოვრება, რომელშიც აქტიურად მონაწილეობდა ადგილობრივი ინტელიგენცია. სწორედ ამ დროს, მეფის რუსეთის ხელი-სუფლება ცდილობს მშვიდობიანი ტაქტით

შეცვალოს „ცეცხლისა და მახვილის“ პოლიტიკა.

ვორონცოვი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ უძველესი და უმდიდრესი კულტურის მქონე ქართველი ხალხის სიმპათიებს დაიმსახურებდა მხოლოდ კულტურული ცხოვრების აღორძინებით. სწორედ მის დროს არსდება სასწავლებლები, საჯარო ბიბლიოთეკა, ჟურნალი „ცისკარი“, იცემა გაზეთები ქართულ, რუსულსა და სომხურ ენებზე, ინტენსიურად შენდება თბილისი. იგი თანდათან ევროპულ იერს იძენს.

თბილისის კულტურულ ცხოვრებას წარმართავდა ადამიანთა ვიწრო წრე, ადგილობრივი თავადაზნაურობის ის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ საფუძვლიანი განათლებით, ფართო ინტერესებით, ენთუზიაზმით. კულტურული კერების უქონლობის გამო საზოგადოებრივი ცხოვრება ვითარდებოდა ოჯახებში, ე. წ. კერძო სალონებში, სადაც იკითხებოდა ქართველი პოეტების ნაწარმოებები, რუსულიცა ევროპული ლიტერატურის ნიმუშები, იმართებოდა მოყვარულთა სპექტაკლები. მეგობრებზე კი, ქართულ ხალხურ ცეკვებთან და სიმღერებთან ერთად, სრულდებოდა კლასიკური მუსიკალური ნაწარმოებები. კულტურული ცხოვრების ასეთ კერებს წარმოადგენდნენ ალ. ჭავჭავაძისა და გ. ორბელიანის სალონები, დ. ყიფიანის, ს. დოდაშვილის, რ. ბაგრატიონისა და სხვათა მიერ გამართული საღამოები.

ვორონცოვმა ამ გარემოებას მხარი აუბო თბილისში ჩამოსვლისუმაღლვე. პარველსავე წელს მან თბილისში დააარსა რუსული პრო-



ფესიული თეატრი, ცოტა მოგვიანებით კი ხელი შეუწყო ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინებასაც.

1845 წლის 20 სექტემბერს თბილისში შედგა პირველი პროფესიული თეატრის ოფიციალური გახსნა. თეატრს გამოეყო მანეის შენობა. ახლადდარსებულ თეატრს სათავეში ჩაუდგა ცხრა წევრისაგან შემდგარი დირექცია (ერთ-ერთი დირექტორი გახლდათ გამოჩენილი პეტა ალ. ჰვაჭავაძე). ოთხი თვის შემდეგ (1846 წლის 8 თებერვალს) ვორონცოვი წერილს მისწერს საიმპერატორო თეატრების დირექტორს ა. მ. გედეონოვს: „ტიფლისში ჩამოსვლისთანავე ყურადღება მივაქციე თეატრის უქონლობას და აუცილებლად ჩავთვალე მისი დაარსება.. ჩვენი წოლოდინი საესებით ვაპართლა საკმაოდ სუქტი დასის პირველმა წარმატებამ.

აქ ძალზე საჭიროა რუსული თეატრი, რომელიც „ტუშემცებს“ სასცენო ხელოვნებას გააცნობს და მათ შორას რუსული ენის ცოდნასაც გაავრცელებს“.

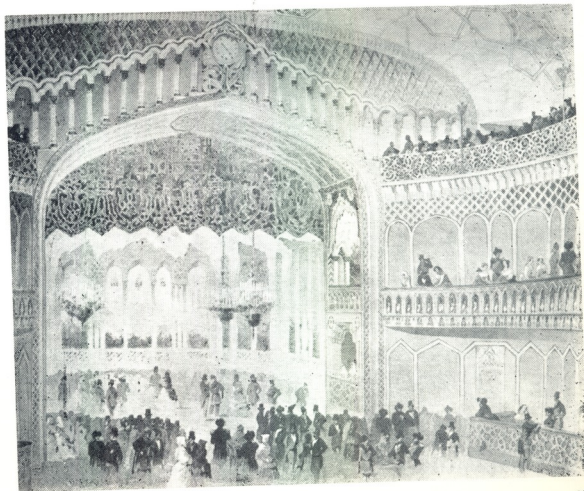
ამავე წერილში ვორონცოვი მოითხოვს პეტერბურგიდან „რუსი აქტიორებისაგან შემდგარი არცთუ დიდი, მაგრამ კარგი დასის

ჩამოსვლას“. იგივე თხოვნით მიმართავს გამოჩენილ მსახიობს ა. შჩეპკინსაც, რომელსაც მოსკოვში მისწერს: „ამას წინათ ჩვენ დაეაარსეთ პეტარა თეატრი, დასი მოეწევეთ ეთ სტავროპოლიდან. უფრო უკეთეს დასსა შექმნის სურვილით, თხოვნით მივმართე საიმპერატორო თეატრების დირექტორს გედეონოვს...“

ვიმედოვნებ, რომ თქვენ ყველაზე მეტად დაგვეხმარებით, მოსკოვში გამოგვიძებნით და გამოგვიგზავნით დასის გარკვეულ ნაწილს. უმორჩილესად გთხოვთ ამ საქმეში აღმოგვიჩინოთ დახმარება“.

ამასთან ერთად, ვორონცოვი შეუდგა „ერევნის მოედანზე“ შესანიშნავი შენობის აგებას მუდმივმოქმედი თეატრისათვის. მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო არსებობა მანინე უჭირდა ახლადდარსებულ თეატრს. მდგომარეობის ნორმალიზაციის მიზნით თეატრის დირექციამ ვორონცოვს მიმართა მოხსენებითი ბარათით, რომელშიც უფსიდიის გავზრდას ითხოვდა 12 ათას მანეთამდე (ვერცხლით), რაც „საშუალებას მოგვცემს თბილისის თეატრთან ვიყოლიოთ მცირედი ბაღე-

სახსნიო თეატრის შიდა ხედა



ტი, რომელიც მაყურებელს უფრო მეტად მოიზიდავს.

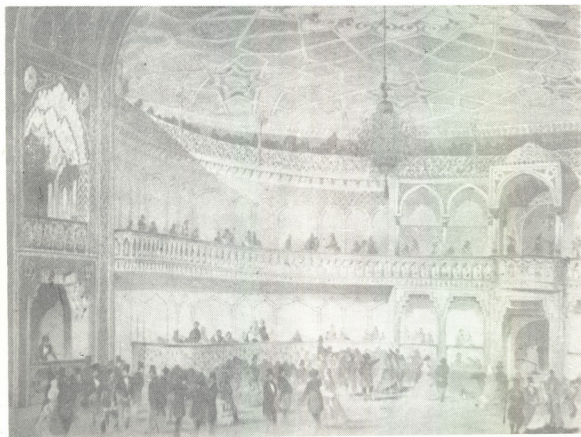
ეს პირველი ოფიციალური დოკუმენტია, რომელშიც მოხსენიებულია ბალეტი. დირექცია არ გულისხმობს ბალეტს — ამ სატყვის სრული მნიშვნელობით, უბრალოდ თეატრის წინაშე იდგა წარმოდგენების გამრავალფეროვნების საკითხი.

მაგრამ რატომ მიმართა თეატრის დირექციამ მაინცდამაინც ბალეტს? საქმე ისაა, რომ იმდროინდელ დრამატულ დასებში მოღვაწეობდა ბალეტის რამდენიმე მსახიობი, რომლებიც ანტრაქტებში დივერტისმენტებს ასრულებდნენ ხოლმე. გარდა ამისა, პატარა საბალეტო ჯგუფის შენახვა გაცილებით უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ვთქვათ, მოწვევა საოპერო დასისა. და ბოლოს, იმ დროის რუსეთსა და ევროპაში ბალეტი ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახეობა იყო. ამდენად, ბუნებრივად მოსჩანს თბილისის თეატრის სცენაზე საბალეტო ხელოვნების დანერგვის ცდა. მით უფრო, რომ საქართველოში შექმნილი იყო მყარი საფუძველი საბალეტო ხელოვნების წარმატებისათვის. მრავალსაუკუნოვანი საცეკვაო ფოლკლორის მქონე ქართველი ხალხი დიდ ინტერესს იჩენდა პლასტიკური ხელოვნებისადმი. ცხადია,

ამ მომენტს ყველაზე ნაკლებად ითვალისწინებდა თეატრის დირექცია, რომლის წინაშე უმრავლესობას არავითარი წარმოდგენითა და ოგრაფიული კულტურაზე, არადა, მათთვის ურიგო არ იქნებოდა ამ კულტურის ცოდნა. ისინი დარწმუნდებოდნენ, რომ ქართველი ადამიანისათვის ახლობელია ხელოვნების ისეთი „დასვენება“ სახეობები, როგორცაა ოპერა და ბალეტი.

ქართველმა ხალხმა ხომ საუკუნეებში გამოატარა და დღევანდლამდე მოიტანა საცეკვაო-სასიმღერო შემოქმედების ჭეშმარიტი მარგალიტები, რომლებიც ასახავენ ეროვნული კულტურის მაღალ დონეს, ეროვნული ყოფისა და ფსიქოლოგიის თავისებურებებს. ხალხი, რომელსაც შექმნილი აქვს ესოდენ უნიკალური საცეკვაო კულტურა, იმავეათვე დიდი ინტერესით შეხვდა იმ მოკლე ქორეოგრაფიულ ჩანართებს, თავი რომ იჩინეს თბილისის თეატრის იმდროინდელ სპექტაკლებში. განსაკუთრებით მოსწონებიათ თბილისელებს, 1852 წლის 6 თებერვალს, დრამატული მსახიობების მაქსიმოვასა და მუხინის მიერ შესრულებული „პოლკა-ვენგერკა“. იმდენად დიდი იყო მაყურებელთა აღფრთოვანება, რომ თეატრის დირექციამ საბოლო-

სახალხო თეატრის დარბაზი





სახანინო თეატრის  
ფარდა — შესრულებული  
გაგარიის მიერ

ოდ გადაწყვიტა თბილისში პროფესიული მო-  
ცეკვავეების მოწვევის საკითხი.

1851 წელს „მეფისნაცვლის უზენაესი  
მოთხოვნით“ თბილისში ჩამოდის გამოჩენი-  
ლი ლიტერატორი და თეატრალურა მოღვა-  
წე გრაფი ვ. ა. სოლოგუბი, რომელიც ვო-  
რონცოვის მიერ უმაღლვე დაინიშნა თბილი-  
სის თეატრის სცენისა და სარეპერტუარო ნა-  
წილის დირექტორად. სოლოგუბმა, თბილისის  
ეგერთა პოლკის კაპელმეისტერთან შოინინ-  
გთან ერთად, პირველ ყოვლისა ხელი მოჰკი-  
და პროფესიული ორკესტრის ორგანიზაციის  
საქმეს.

1851 წელს სოლოგუბის ინიციატივით გა-  
დაწედა „ქერჩიდან, ზამთრის პერიოდში,  
იტალიური საოპერო დასის მოწვევა ერთგვა-  
რი ცდის მიზნით“. იმავე წლის ნოემბერში  
თბილისის ეწვია 24 წევრისაგან შემდგარი  
იტალიური საოპერო დასი, რომელსაც ხელ-  
მღვანელობდა მოხერხებული ანტრეპრენი-  
ორი და დირიჟორი ბარბიერი.

1851 წლის 9 ნოემბერს იტალიელმა მომ-  
ღვრელებმა გამართეს პირველი სექტაკალი —  
დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერმური“, რო-  
მელმაც მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსა-  
ხურა. ამ ფაქტის გამო სოლოგუბი წერდა  
ვახუთ „კავკასიაში“: „თბილისში ჩამოსულმა  
იტალიურმა დასმა მოულოდნელად ჰპოვა აქ  
შესანიშნავი გამოჩახილი, ადგილობრივმა  
პუბლიკამ გამოამყდავნა არამართო სიახლი-

საქენ მისწრაფება, არამედ იშვიათი შეგრძ-  
ნება, ინსტინქტური აღქმა მშვენიერებისა“.

ხელოვნებათა სრული სინთეზისათვის თბი-  
ლისურ სცენას მხოლოდ ბალეტელა აკლდა.

1852 წლის ზაფხულში თბილისის თეატრის  
დირექციამ კვლავ მიმართა თხოვნით გედე-  
ონოვს, ოლონდ, ამჯერად სთხოვდა პროფე-  
სიონალა მოცეკვავეების გამოგზავნას. ხან-  
გრძლივი მიწერ-მოწერის შემდეგ თბილისში  
ჩამოდის ბალეტის ოთხი მსახიობი: ტ. ჩეს-  
ნოვა, ა. პავლოვა, ფ. მანოხინი და ვ. პანო-  
ვი. თავდაპირველად თბილისის თეატრის დი-  
რექციას არ უფიქრია საბალეტო დასის შექ-  
მნახე. იგი მოელოდა მხოლოდ „ორ მოქნილ-  
სა და ლამაზ ბალერინას“, რომლებიც მოი-  
ზიდავდნენ და ანტრაქტებში გაართობდ-  
ნენ მაყურებლებს. მაგრამ სრულიად მოუ-  
ლოდნელად ამ თხოვნას გამოეხმაურა ცნო-  
ბილი მოცეკვავე ფ. მანოხინი, რომელმაც  
განიზრახა შეექმნა საბალეტო ჯგუფი თბი-  
ლისის თეატრისათვის. ვორონცოვი უმაღლვე  
ჩაუკვიდა მანოხინის წინადადებას, მისი სახე-  
ლი ბევრს ჰპირდებოდა მეფის ნაცვალს. ვო-  
რონცოვმა მანოხინს ყველა პირობა შეუქმნა  
ცხოვრებისა და მუშაობისათვის.

ყოველივე ამის შესახებ ჩვენ ვიკავებთ გე-  
დეონოვის მიერ 1852 წლის 10 ივლისს კომ-  
პოზიტორ ა. ვერტოვსკისადმი მიწერილი წე-  
რილიდან. ეს წერილი, რომელიც აღმოჩნდა

ლენინის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში, პირველად ქვეყნდება:

«Дирекция Тифлисскаго театра просят о присылке к оному двух ловких и красивых танцовщиц и одной актрисы, ..коим Дирекция может назначить жалование по 600 руб. сер. и по одному бенедфиу каждой, могущему им дать от 500 руб. до 800 руб. сер.

По Петербургской Дирекции ни танцоров, ни актрис нет. Узнайте, нет ли желающих у вас, Чиновник наместника Г. Пробиль... говорит, что из ваших танцовщиц согласны ехать вновь выпущенные Павлова, и Чеснова. Уведомите, правда ли это? Еще для них нужен учитель или учительница танцев... Он (чиновник — А. Ч.) говорил мне, что Манохин согласен ехать в Тифлис, ежели время там проведенное не исключится из его службы, но это невозможно, и Министр никак не согласится, об этом князь Воронцов очень хлопотал и даже у самого Государя, но согласия не получил; но ежели бы Манохин или кто другой поехал, то это не должно считаться отставкою, а только отпуском, следовательно теряется только время отлучки, а прежние годы не уничтожаются».

ამრიგად, მოიძებნა კომპრომისული გადაწყვეტილება და მანოხინიც 1852 წელს, ტ. ჩერნოვსკთან, პ. პავლოვასთან და ე. პანოვსკთან ერთად, გამოეშურა საქართველოსაკენ.

მათი სახელები პირველად ჩნდება ამავე წლის სექტემბრის პრესაში. გაზეთ „კავკაზში“ (1852 წ. № 58) ვკითხულობთ: „თეატრალური დირექცია გვიმზადებს სრულიად ახალ, ჯერ არსებულ სიამოვნებას: გვიმზადებს საბალეტო სცენებს, გვიმზადებს ტიკეებს“.

1852 წლის 5 ოქტომბერს თბილისელი მკურებელი პირველად ხვდება პროფესიონალ მოცეკვავეებს, რომლებმაც წარმოადგინეს მეორე მოქმედება ბალეტიდან „სილიფიდა“ და „პოლკა-ვენგერკა“. როგორც ვხედავთ, თბილისის საბალეტო დასი არ მოერიდა გამოსვლას ტალიონის ცნობილი ბალეტით. ეს იყო განაცხადი მაღალ ხელოვნებაზე. იგრძნობოდა, რომ ახლად ჩამოსული მოცეკვავეების ჯგუფი ანტრაქტებში მოწყენილი მკურებლებს ვართობას კი არ ისახავდა მიზნად, არამედ საჭიროდ თვლიდა გაეცნო მათთვის ქორეოგრაფიული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები.

ამ პირველი საბალეტო დასის ხელმძღვა-

ნელი და ბალეტმაისტერი იყო ფეოდორ მანოხინი, რომლის სახელი იმდენად კარგად იყო ცნობილი საბალეტო ხელოვნების საქმეებში, რომ თვით ვორონცოვმა შეუძღვეს იარა, რათა თბილისში ჩამოეყვანა XIX საუკუნის რუსული ბალეტის ეს გამოჩენილი მოღვაწე.

1852 წელს, როცა მანოხინი თბილისს ესტუმრა, იგი უკვე აღიარებული მოცეკვავე და ათწლიანი სტაჟის მქონე პედაგოგი იყო. დასის დანარჩენი წევრები კი მხოლოდ ახლა იწყებდნენ თავიანთ საცეკვაო შემოქმედებას. მათ მოღვაწეობას უნარიანად წარმართავდა ფ. მანოხინის გამოცდილი ხელი.

ტატიანა ჩერნოვა მისი მოწაფე იყო. 1851 წელს მას წარმატებით დაუმთავრებია მოსკოვის საბალეტო სკოლა. ამავე სკოლაში სწავლობდა ანასტასია პავლოვაც, რომელიც 21 წლის ვახლად, როცა თბილისში ჩამოვიდა. ასე რომ, ამ არტისტებმა მოღვაწეობა თბილისის თეატრში დაიწყეს. აქ გადადგეს პირველი ნაბიჯები, აქ ვითარდებოდა მათი პროფესიული ოსტატობა. აქ განიცადეს პირველი წარმატების სიხარული.

არაფერი არ ზღუდავდა მანოხინის მოღვაწეობას. საბალეტო დასი პრივილიგირებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. როგორც ჩანს, სწორედ ამ ვითარებამ მოხიბლა მანოხინი — ეგზომ სახელგანთქმული მოცეკვავე და პედაგოგი, იგი ამიტომაც გადმოსახლდა თბილისში. შემთხვევითი არც ის იყო, რომ პეტერბურგის ყურნალი „პანთეონი“ 1853 წლის იანვარში წერდა: „ახლა სიამოვნებით შეიძლება აღინიშნოს, რომ რუსეთის ყველა პროვინციულ თეატრებს შორის თბილისის თეატრი თავისი შესანიშნავი შენობით, გარემოცვითა და დასის შემადგენლობით, ვარშავის შემდეგ, იკავებს პირველ ადგილს“.

ასეთ თეატრში მუშაობა მანოხინსათვის მიზიდველი იყო, მით უფრო, რომ სრული თავისუფლება ეძლეოდა. აქ იგი ბალეტმეისტერულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. ცნობილია, რომ თბილისში ჩამოსვლამდე იგი თავის შესაძლებლობებს სცდიდა სახასიათო ცეკვების დადგმებში. მანოხინი უდავოდ ნიჭიერი დამდგმელი იყო. თბილისიდან წასვლის შემდეგ იგი ამიტომაც დაინიშნა მოსკოვის დიდი თეატრის საბალეტო რეჟისორის მოადგილედ.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ იმდროინდელი თბილისის საბალეტო ცხოვრე-

ბა მთლიანად დამოკიდებული იყო ფ. მანოხინის გაქანებასა და მხატვრული ინტერესების დიაპაზონზე.

ბუნებრივია, რომ მისი ხელმძღვანელობით დასი მალალი ხელოვნების დამკვიდრებისათვის იბრძოდა. პირველზე გამოსვლის შემდეგი გაზეთი „კავკაზი“ (1852 წ. № 63) წერდა: „ამრიგად, ჩვენ უკვე გვაქვს ბალეტი: ორი ბალერინა და ორი მოცეკვავე ვაჟი. ცოტაა, იტყვიან მკითხველები, მაგრამ „განძეულობა გროვდება მცირეოდენიდან“. თანდათან მატულობს თეატრის სახსრები. მაყურებელი სულ უფრო მეტად დაეჩვენება თეატრში მოსვლას, შესაბამისად გაიზრდება მოცეკვავეთა რიცხვიც, საბალეტო ნაწყვეტების ნაცვლად დაიდგმება მთლიანი ბალეტი, ამ ბედნიერ დრომდე კი დავკმაყოფილდეთ იმიტ, რაც გვაქვს.

...ახლა კი თბილისელი თეატრალების სახელით მადლობა მოვახსენით იმათ, ვინც პუბლიკა მოიზიდა თეატრში“...

ასეთი იყო გამოძახილი თბილისის პირველი საბალეტო დასის დებიუტზე. რეცენზენტები გამოსთქვამდნენ თავიანთ შეხედულებებს და შთაბეჭდილებებს, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ უთქვამს მთავარი: ამ დებიუტმა საქართველოში საფუძველი ჩაუყარა კლასიკური ბალეტის ისტორიას. მომავალში 1852 წლის 5 ოქტომბერი აღიარებული იქნება ამ ისტორიის პირველ თარიღად.

მანოხინის დასი თანდათან სულ უფრო აქტიურად მონაწილეობს თბილისის თეატრის წარმოდგენებში და ამავე დროს, ამზადებს ახალ პროგრამასაც. სრულდება ნაწყვეტები პოპულარული ბალეტებიდან. პირველ სეზონში შესრულდა pas de deux კომპოზიტორ ვ. გერტელისა და ბალეტმეისტერ ე. დობერვალის ბალეტიდან „ლიზა და კოლენი“ (მისკოვში ეს ბალეტი იდგებოდა „მოტყუებულის დედაბრის“ სახელით), ვალსი კომპოზიტორ ე. დელდევისისა და ბალეტმეისტერ ე. მაზილიეს ბალეტიდან „პახიტა“, ცეკვა ფ. ტალიონის ბალეტიდან „გიტანა — ესპანელი ბოზა“ ობერისა და შიდატის მუსიკის მიხედვით, ვალსი მაზიელსა და სენ-ჟორჟის ბალეტიდან „სატანია“ ბენუასა და რებერის მუსიკის მიხედვით. ეს ბალეტები წარმატებით იდგებოდა 40-იანი წლების მოსკოვურ სცენაზე. ყველა შემოადრინულ სექტაკლში მთავარ პარტიებს ასრულებდა ფ. მანოხინი, რუსული ბალეტის გამოჩენილ მსახიობებ-



თევდორე მანოხინი

თან — ე. სანკოვსკაია და ე. ანდრიანოვა — ერთად. საესებით ცხადია, რომ მანოხინმა ეს ნომრები (შესაძლოა თავისი ტრანსკრიფციით) გადმოიტანა მოსკოვის დიდი თეატრის რეპერტუარიდან.

პირველი წარმოდგენიდან ერთი თვის შემდეგ, 1853 წლის 2 იანვარს დასმა პირველად წარმოადგინა მთლიანი საბალეტო დადგმა, რომელიც შედგებოდა ერთი აქტისა და ორი სურათისაგან. ეს ძალზე დიდი მიღწევა იყო. თბილისელებმა ნახეს ე. პეროს ბალეტი (კომპოზიტორები პუნი და ორსინი) „მხატვრას ოცნება ანუ შთაგონებული პორტრეტი“, რომელიც რუსეთსა და ევროპაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

„მხატვრის ოცნება“ პატარა ქორეოგრაფიული სურათია, რომელშიც დატოყრილია მშვენიერი ცეკვები. მას მსკვალავს ზეაწეული რომანტიულობა, რაც დამახასიათებელი იყო იმდროინდელი ბალეტებისათვის. ოდნოდ, მათგან განსხვავებით „მხატვრის ოცნებას“ აქვს ოპტიმიზტური, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ფინალი. მოსკოვსა და პეტერბურგში გავრცელებული ერთაქტიანი ბალეტებიდან „მხატვრის ოცნება“ ყველაზე მეტად პასუხობდა თბილისის საბალეტო დასის შესაძლებლობებს. იგი თბილისში იდგებოდა მრავალი წლის მანძილზე, მაგრამ არავის შეუნიშნავს, რომ „მხატვრის ოცნე-

ბა“ თბილისში დადგმული პირველი მთლიანი საბალეტო სპექტაკლი იყო. საქმე ისაა, რომ იმხანად ერთაქტიანი ბალეტებს მიაკუთვნებდნენ ქორეოგრაფიულ მინიატურებს. ამიტომაც ეს დადგმა არავის მიუჩნევია ქართული ბალეტის ისტორიის უმნიშვნელოვანეს მოვლენად. ყველა თეატრმცოდნე თბილისის სცენაზე დადგმულ პირველ მთლიან ბალეტად სთვლის „გიტანას“, რომელაც მანოხინმა განახორციელა 1854 წელს.

1852—1853 წლების სეზონში დიდი წარმატებით დაიდგა სცენები ბალეტებიდან „პერი“ და „დუნაის ქალწული“, რაც აგრეთვე წარმოადგენდა საბალეტო დასის, პირველ რიგში კი მანოხინის დამსახურებას. ოთხმა მოცეკვავემ შეძლო მეკეთრად მოქმედა შე-მოქმედებითი ორგანიზმის შექმნა, რამაც მათ დამოუკიდებლობა მოუტანა. ისინი უკვე აღარ წარმოადგენენ დრამატული თუ სილიბრი დასების დამატებას. საბალეტო დასმა იმთავითვე მოიპოვა თანასწორუფლებიანობა სხვა პროფილის მსახიობთა შორის.

საბალეტო დადგმების წარმატებით კმაყოფილმა თეატრის დირექციამ მომავალი სეზონისათვის გააფართოვა საბალეტო ჯგუფის შემადგენლობა. 1853-54 წლებში მანოხინის დასი ითვლიდა ოც მოცეკვავეს, რაც მთლიანი მრავალაქტიანი ბალეტების დადგმის საშუალებას იძლეოდა.

ასლადმოწვეული მსახიობები მოსკოვის საბალეტო სკოლის კურსდამთავრებულები იყვნენ. აქედანაც ჩანს, რომ მანოხინს არ გაუწვევტია კავშირი მოსკოვის დიდ თეატრთან და სასწავლებელთანაც, სადაც იგი აღრე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. 1853 წელს თბილისში ჩამოვიდა რვა მოცეკვავე: ა. გოლდი, ა. კაბლუკოვა, ა. ლიტაჟინა, ი. რუნინი, და-ძმა შებეკი, ა. ცუკოვა და ი. შიშინტოროვა. იმდროინდელი პრესა განსაკუთრებით გამოჰყოფდა ამ ორ უკანასკნელ მსახიობს.

განუზომლად გაფართოვდა თბილისის საბალეტო დასის შემოქმედებითი შესაძლებლობები. 1853 წლის 4 ოქტომბერს მანოხინმა განახორციელა მეორე მოქმედება ბალეტოდან „ქიზელი“, რაც სავსებით ბუნებრივი იყო „სილფიდების“, „დუნაის ქალწულისა“ და „პერის“ შემდეგ. საქმე ისაა, რომ „ქიზელი“ წარმოადგენდა რომანტიკული ბალეტის მწვერვალს, მსოფლიო ქორეოგრაფიის შესანიშნავ მიღწევას. ყოველივე ეს დიდ პასუ-

ხისმგებლობას აკისრებდა დამდგმელსაც და შემსრულებლებსაც.

მანოხინი ამ ბალეტს ეცნობდა პირველ მოსკოველი დადგმით, ეიხელის შესანიშნავი უნახავი მრავალი შესანიშნავი არტისტი: ე. ანდრიანოვა, ე. სანკოვსკია, ირკა მატისა და ფანი ელსლერი.

თვით მანოხინს არ ჰყავდა ისეთი ტალანტები, რომლებიც ამ ბალეტში შეძლებდნენ ახალი სიტყვის თქმას. მაგრამ ეს დადგმა მინც მოიწონეს იმ მაყურებლებმა, რომლებსაც უნახავთ ქიზელის როლს ისეთი შესანიშნავი შენსრულებლები, როგორებიც იყვნენ მ. ტალიონი, ფ. ელსლერი და ე. სანკოვსკია. მანოხინის დასმა თბილისელ მაყურებლებს სწორი წარმოდგენა შეუქმნა მსოფლიოში ცნობილ ბალეტზე, რაც ცოტა როდია.

თბილისის სცენაზე ქიზელის როლს ანახიერებდა ჩენსოვა, ალბერის პარტიას კი თვით მანოხინი ცეკვავდა.

1853 წლის პირველ დეკემბრამდე თბილისის საბალეტო დასი, დივერტისმენტებისა და „ქიზელის“ გარდა, ასრულებდა წინა წლის დადგმებს, ახალი მსახიობების შეყვანამ განაპირობა ამ დადგმებში კორდებალეტის დამატება, სხვა ცვლილებების შეტანა, რაც დაკავშირებული იყო როდულ, დაძაბულ მუშაობასთან, მაგრამ ამავე დროს, დასი ამზადებდა ახალ დადგმასაც, რომელსაც საეტაპო როლი მიენიჭა თბილისის საბალეტო თეატრის ისტორიაში.

1854 წლის იანვარში, ფ. მანოხინის ბენეფისის აღსანიშნავად, პირველად განხორციელდა სამმოქმედებიანი ბალეტი „გიტანა—ესპანელი ბოშა“; შექმნილი უფროსი ფ. ტალიონის მიერ. ეს დადგმაც, რომელშიც მონაწილეობდა კორდებალეტი და მრავალი მოქმედი პირი, მანოხინს ეკუთვნოდა. საგულისხმოა ამ ბალეტის ქვესათაურა: „დიდი ბალეტი სამ მოქმედებად პროლოგითურთ“, რაც მის გრანდიოზულობაზე მეტყველებდა.

მანოხინს შემთხვევით არ აურჩევია ეს ბალეტი თავისი პირველი მრავალაქტიანი სპექტაკლისათვის. მას იზიდავდა „გიტანას“ სახეებში გამოხატული რეალისტური საწყისი, რაც საშუალებას აძლევდა გამოემყდვენებინა თავისი რეჟისორული ტალანტი.

მოქმედ პირთა რაოდენობა აღემატებოდა დასში არსებული სოლისტების რაოდენს. მანოხინმა გამოსავალი იპოვნა: მან სახასიათო

გმირთა პარტიებზე მოიწვია პანტომიმის ხელოვნებას დაუფლებული დრამის მსახიობები, რომლებსაც ასწავლიდნენ ცეკვას. ზოგიერთი მათგანი ამ სფეროშიც მაღალ ოსტატობას აღწევდა: ესენი იყვნენ დები მარქსები, სალოვი, ნიკოლსკიაი, ივანოვი, მუხანი, ნიკიტინი, ტლონი, ფერარი, ბელოუსოვა, ნოვიკოვა. ამრიგად, „გიტანაში“ მონაწილეობდა 12 მოცეკვე და 11 დრამის მსახიობი. ამის თაობაზე ვაზოთი „ზაკავკასსკი ვესტნიკი“ (№ 7, 1854 წ.) წერდა: „...ამ ბალეტმა ჩვენს სცენაზე მოიტანა არნახული სიახლე. ღირექციათ ანგარიში არ გაუწია ამ დადგმის სირთულეებს და ყველაფერი იღონა პუბლიკის სიამოვნებისათვის, ბალეტმა წარმატებით: ჩააბარა ეს გამოცდა, გამარჯვებაც იზეიმა და მქუხარე ტაშიც დაიმსახურა“.

ღირექცია მონაწილეობდა კონსტრუქციისა და დეკორაციების მოწოდებაში. საერთოდაც საბალეტო სპექტაკლების ეს კომპონენტებიც დიდ მოწონებას იმსახურებდნენ. მით უფრო, XIX საუკუნის რუსული პროვინციული თეატრების ფონზე.

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ თბილისის თეატრალური ღირექცია სპექტაკლების გაფორმებისა და სცენის მოწყობილობისათვის არ იშურებდა სახსრებს. თეატრის ახალი შენობის გახსნისათვის, 1851 წლის გაზაფხულზე, თბილისში ჩამოვიდა ცნობილი ფრანგი მხატვარი-დეკორატორი პიერ დერბეზი, რომელიც თბილისში სამი სეზონის მანძილზე მუშაობდა. იგი აჯორმებდა ოთხივე დასის სპექტაკლებს და მნიშვნელოვანი როლიც შეასრულა რუსეთის იმპერიის ამ ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრის რეპუტაციის შექმნაში. შემთხვევითი არაა, რომ სოლოგუბი პ. დერბეზს ეძახდა „თბილისის სცენის საუკეთესო, თუმცა კი უხილავ არტისტს“.

დერბეზის ხელოვნებას მაღალ შეფასებას აძლევდა ვორონცოვიც, რომელიც შუამდგომლობდა იმპერატორთან დერბეზისათვის ოქროს მედლის მინიჭების თაობაზე.

1953—1854 წლების სეზონი თბილისის საბალეტო დასისათვის ქვეშაირტად ისტორიული მოვლენებით გამოარჩეოდა.

1853 წელს დაიწყო ომი რუსეთსა და თურქეთს შორის. თბილისი სამხედრო მოქმედებების სიახლოვეს იმყოფებოდა. ქალაქს „ლაშქარდნენ“ რუსეთიდან ფრონტზე მიმავალი ჯარები. ყოველივე ეს თავის კვალს სტო-

**1854.** 26.10.1854  
**ВЪ ВОСКРЕСЕНІИ, 6-го ІЮНІА.**  
**ВНЪ ЗАВЕРШЕНЪ ТРАГЕДІА ПО ПЬЕСѢ ВЪДЪ.**  
**ПЪЕСА ПОНАЧАЕ ТРАГЕДІА ПО ПЬЕСѢ ВЪДЪ.**  
**ГУСАРСКАЯ СТОЯНКА**  
**ИЛИ ПОЛКОВНИКЪ ПРІСЛЫ!**  
**ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА**  
**ТАМЦОВИЩИ ПО МЕВОЛС.**

ვებდა თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ყველა ადევნებდა თვალყურს სამხედრო მოქმედებათა მსვლელობას. რუსეთის ჯარის წარუმატებლობა პესიმისტურ განწყობილებებს ბადებდა, იშვიათი წარმატებები კი „უტრა-პატრიოტულ“ შეძახილებს.

ბუნებრივია, რომ ეს მოვლენები ზემოქმედებას ახდენენ თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაზეც. თეატრა ითხოვდა დიდძალ თანხებს ოთხ დასში გაერთიანებული მსახიობების, ორკესტრის, ღირიყორის, რეჟისორის, მხატვრის, სცენის მემანქანისა და სხვათა შესანახად. შთავრობა იძლეოდა იყო შეემცირებინა ხარჯები. და რაკი ვორონცოვსაც უნდა დაეტოვებინა თბილისი, იგი კულტურულ ცხოვრებაზე უკვე ნაკლებად ზრუნავდა. მან თეატრშიც ჩაატარა ეკონომიკური რეფორმა, რამაც, ცხადია, ხელ შეუწყო მის დაცემას.

თეატრში მდგომარეობა საგრძნობლად გაუარესდა. თბილისი მრავალმა მსახიობმა დასტოვა, მათ შორის ფ. მანოხინმაც, დღის წესრიგში დაედა საბალეტო დასის გაუქმების საკითხიც. 1854 წლის ზაფხულში მანოხინი დაუბრუნდა მოსკოვის დიდი თეატრის სცენას.

მაგრამ თბილისიდან წასვლის წინ მანოხინმა ბალეტის მოყვარულებს კიდევ ერთი

ახალი სპექტაკლი აჩვენა: „ჯადოსნური ფლე-  
იტა ან იძულებითი მოცეკვავენი“. ეს გახლ-  
დათ 1853—1854 წლების სეზონის დასკვნითი  
წარმოდგენა, — მანოხინის გამოსამშვიდო-  
ბეზელი სპექტაკლი. ამ დადგმით იგი სამუ-  
დამოდ ეთხოვებოდა თბილისს.

თბილისელებიც გულისტკივნელთ ემშვი-  
დობებოდნენ თავის პირველ ბალეტმეისტერს,  
რომლის მოღვაწეობამ დაასრულა საქართვე-  
ლოში კლასიკური ბალეტის ჩასახვის ზერი-  
ოდი. მისი წასვლის შემდეგ დაიწყო თბილი-  
სური ბალეტის კრიზისი. მანოხინმა ბრწყინ-  
ვალე ფურცელი ჩასწერა მის ისტორიაში.  
მან საქართველოში კლასიკური ბალეტის აღი-  
არებას ზიარწია. ამჟამად მისი მთავარი დამ-  
სახურება.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ  
თბილისელ მაყურებლებს მანოხინმა გააცნო  
მსოფლიო საბალეტო რეპერტუარის საუკუ-  
ნისო ნიმუშები და წარმოდგენა შეუქმნა მათ  
ყარის სპეციალურად.

და ბოლოს, მანოხინმა დასტოვა კარგად  
ორგანიზებული დასი, რომელსაც შეეძლო გა-  
ეგრძელებინა მის მიერ დაწყებული საქმე.  
ამრიგად, მანოხინმა საქართველოში გზა  
გაუყავა საბალეტო ხელოვნებას.

სამწუხაროდ, მანოხინი არ დაინტერესდა  
უმდიდრესი და უნიკალური ქართული ქორე-  
ოგრაფიული ფოლკლორით. ორი სეზონის მან-  
ძილზე მას არ დაუდგამს არც ერთი ქართუ-  
ლი ცეკვა. ეს საკვირველია მით უფრო, რომ  
მანოხინი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილ-  
ზე ამკლავებდა მისწრაფებას ხალხური ქო-  
რეოგრაფიისადმი. იგი კონტაქტში იყო შესუ-  
ლი ქართულ საზოგადოებასთან, ცეკვას ას-  
წავლიდა ქართველ ახალგაზრდობას. გარდა  
ამისა, თბილისის თეატრში, მასთან ერთად,  
მოღვაწეობდა ქართველი მსახიობების ჯგუ-  
ფი. ამდენად, მანოხინისათვის არავითარ  
სირთულეს არ წარმოადგენდა მათა შემოქმე-  
დბის გაცნობა, ქართული ცეკვების ნახვა,  
ქართული სიმღერის მოსმენა. მით უფრო,  
რომ სწორედ იმ წლებში გიორგი ერისთა-  
ვი — ქართული დრამატული დასის ხელმძღ-  
ვანელი — ქმნიდა პიესის შოთა რუსთავე-  
ლის „უფთხისტყაოსნის“ მიხედვით. პარალე-  
ლურად მეფისწული ოქროპირ ბაგრატიონი  
კი მუშაობდა შოთას პოემის ინსცენირებაზე  
და გამოსთქვამდა იმ დროისათვის სრულიად  
უჩვეულო აზრს რუსთაველის ქმნილების ქო-  
რეოგრაფიული გააზრების თაობაზე. ამას

ზოწმობენ მისეულ ინსცენირებაში შეტანილი  
ქორეოგრაფიული სცენები რემარკითული  
„სრულდება საბალეტო ყაიდაზე“. მანოხინმა  
ტონი, როგორც ჩანს, გულისხმობდა ალ-  
ბერტო მარტო ქართულ ცეკვას, არამედ, და რაც  
მთავარია, ქართულ ბალეტს.

ქართული ეროვნული ბალეტის შექმნის  
იდეა ბალეტმაისტერთათვის ფართო ასპა-  
რეზს ხსნიდა. მაგრამ მანოხინი ვერ გაიტაცა  
ამ იდეამ, მიუხედავად იმისა, რომ თ. ბაგრა-  
ტიონის სცენარი მოსკოვში გამოცა 1853  
წელს. მან კი რატომღაც ჩაუარა ქართულ  
კულტურას, რომელსაც შეეძლო გაემდიდრე-  
ბინა და გაეფართოვებინა მისი შემოქმედე-  
ბა.

საქართველოში კლასიკური ბალეტის ამ  
პიონერმა ხელი არ შეუწყო არც კლასიკური  
საბალეტო კულტურის პოპულარიზაციას.  
იმხანად, საქართველოში არ არსებობდა არც  
ერთი პროფესიული საცეკვაო სკოლა. ასე-  
თად ვერ ჩაითვლება „საცეკვაო კლასები“  
ვინმე მადამ ანტონელისა, რომელიც არავენ-  
ციის, როგორც გაჩნდა 40-იანი წლების თბი-  
ლისში და ხელთ იგდო თბილისელი ქალი-  
შვილების საცეკვაო განათლების მონოპოლია.  
ასე რომ, მანოხინს ამ სფეროშიც შეეძლო გა-  
ეცეთებინა ბევრი რამ. მაგრამ იგი შემოიფარ-  
გლა პედაგოგიური მოღვაწეობით ამიერკავკა-  
სიის ქალთა ინსტიტუტში, სადაც ზედმეტი  
იყო ლაპარაკი კი ცეკვის პროფესიულ სწავ-  
ებაზე. მანოხინმა არ მოისურვა საქართველო-  
ში პირველი პროფესიული საცეკვაო სკო-  
ლის დაარსება, რაც ძალზე სამწუხაროა,  
რადგან იგი გამოცდილი პედაგოგი გახლდათ  
და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დიდი  
წარმატებით ასწავლიდა მოსკოვის თეატრა-  
ლურ სასწავლებელში, სადაც აღზარდა ბალე-  
ტის ისეთი შესანიშნავი მსახიობები, როგო-  
რებიც იყვნენ ლებედევა, დები კარპაკოვი-  
ჩები, მედვედევი და სხვები. მიუხედავად  
ზემოთქმულისა, ჩვენ მაინც ვემაღლიერებით  
მანოხინს, საქართველოში კლასიკური ბალე-  
ტის ფუძემდებელს.



# ალექსანდრა

## რეხვიაშვილის

### კინოსამყარო

ტატა თვალჭრელიძე

ალექსანდრე რეხვიაშვილმა მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი თანამედროვე ქართულ კინოში. მის ერთ მოკლე და ოთხ სრულმეტრაჟიან ფილმში ნათლად გამოიკვეთა თავისებური სტილისტიკა, სპეციფიკური ტემპორიტმი, კადრის აგების ორიგინალური კომპოზიცია, გამომსახველობითი ესთეტიკა და კულტურა, რამაც შექმნა რეჟისორის განსხვავებული კინოსამყარო.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ რეხვიაშვილის ფილმები ყველა მაყურებლის გემოვნებას ჯერ უპასუხებს. ბევრმა მასი ნამუშევარი შეიძლება ნაკლებად გმოციურად მიიჩნიოს, ზოგმა უბრალოდ მოსაწყენდაც ჩათვალოს ამ შემოქმედის სტილისათვის დამახასიათებელი თხრობის ნელი, ზოგან მღორე რიტმი, გახანგრძლივებული პაუზები, დიალოგისა და მუსიკის ნაკლებობა.

ალ. რეხვიაშვილის პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი „ნუცა“ მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობის „უპატრონოს“ ეკრანიზაცია იყო. მანამდე მას ქართულ კინოში აცნობდნენ, როგორც „ალავერდობის“, „მიქელას“ და სხვა ფილმების ოპერატორს, იცნობდნენ, რადგან მან, როგორც ოპერატორმა მოახერხა საკუთარი ინდივიდუალური ხელწერის წარმოჩენა.

„ალავერდობა“ გიორგი შენგელაიას და ალექსანდრე რეხვიაშვილის სადიპლომო ფილმი იყო. იდეური ჩანაფიქრის კონკრეტულმა მხატვრულმა ხორცშესხმამ, გემოვნებამ, მხატვრული ზომიერების გრძნობამ ფილმი „ალავერდობა“, თავის დროზე, ქარ-



ალექსანდრე რეხვიაშვილი

თული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ საინტერესო ქმნელებად აქცია. ოპერატორი არ მიიღტვოდა გარეგნული ეფექტისაკენ. რეჟისორთან ერთად იგი აზროვნებდა ეკრანზე. ფილმის სახვითი მხარე, საერთო ვანწყობილება, თითოეული კადრის კომპოზიცია მეტყველებდა იმაზე, რომ ალექსანდრე რეხვიაშვილი ამ ფილმში წარმოვიდგა თითქმის ჩამოყალიბებულ შემოქმედად, ოპერატორის ხელოვნებას დაუფლებულ ოსტატად.

კადრის გრაფიკული დახვეწილობით, შექმნილი ხარისხის კონტრასტული განლაგებით, პორტრეტების მომენტური დახასიათებით და, საერთოდ, კადრის ექსპრესიულობით, რომელიც „მიქელაში“ (რეჟ. ე. შენგელაია), უმეტესწილად, მკაცრი, მშვიდი და მუქი ფერებით შეიცვალა, ალ. რეხვიაშვილი, როგორც ოპერატორი, ცდილობდა რეჟისორული გადაწყვეტის შესაბამისად შეექმნა სურათის გამოქსახელობითი ატმოსფერო.

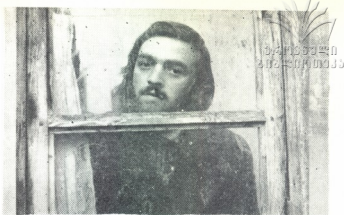
ფილმების ტონალობას ორგანულად ესადაგებოდა მისი ინდივიდუალური გამოსახელობითი ხელწერა.

„ნუცაში“ რეჟიაჟის, უკვე როგორც რეჟისორს, საშუალება მიეცა თავად განესაზღვრა ფილმის სტილისტიკა და საკუთარი მსოფლმეგრძობის შესაბამისად გადაეწყვიტა კინონაწარმოების მხატვრული სახე. ამ ფილმით დაიწყო მან თავისებური ტრიპტიქონი, რომელიც „XIX საუკუნის ქართულ ქრონიკაში“ განაგრძო და ფილმში „გზა შინისაკენ“ დაასრულა. სამივე ფილმის შინაარსი და მასალა განსხვავებულია, მაგრამ მათ აერთიანებთ ძირითადი მოტივი — ცხოვრების გააზრება პიროვნების შინაგანი სამყაროდან გამომდინარე. უკიდურესი სამართლიანობის ძიება, საკუთარი თავისა და შესაძლებლობათა ამოცნობა.

ეს თემა ყველაზე თვალსაჩინოა ფილმში „გზა შინისაკენ“. თუ ნუცამ ცხოვრების უსამართლობას თვითმკვლელობა დაუპირისპირა, „ქრონიკის“ გმირმა მტკიცე და ვაქაცატურ ნაბიჯები გადადგა უსამართლობასთან შესაბამისობადად, ანთიმოზში იკვეთება საკუთარი „მე“-ს ძიების რთული, ტანჯული და ფარული გზები. უსამართლობის მოწმეს მას ბევრი შინაგანი და გარეშე დაბრკოლებას გადალახვა ხვდა წილად და ბოლოს საკუთარი ცხოვრების მსაჯულობა არგუნა ბედმა.

ასევე რთული და ფარული სულიერი პროცესები მიმდინარეობს ა. რეჟიაჟისის ახალი ფილმის „საფეხურის“ (სცენარის ავტორები — აღ. რეჟიაჟისი, დ. ჩუბინაშვილი, ოპერატორი — ა. ფილიპაშვილი, მხატვარი — ნ. ნიკოლაძე) მთავარ პერსონაჟში, თუმცა, გარეგნულად ეს ისევე ნაკლებად შესამჩნევია, როგორც წინა სურათებში.

ალექსის რთული ურთიერთობა აქვს ოჯახში — მამამ მეორე ცოლი შეირთო, ალექსი-ზე ახალგაზრდა ქალი. ალექსი ცალკე ცხოვრობს, ნაქირავებ ოთახში. ვერც სამსახურის საქმე აწყო — მართალია, კარგი შრომა დაწერა და ყველას თვალში იგი იმედისმომცემი ბიოლოგია, მაგრამ ინსტიტუტში სამტატო კონკურსი მუდამ ფერხდება. სამსახურში მოწყობის მოლოდინში პროფესიაზე, საქმეზე შეყვარებული ალექსი შინ მუშაობს, მაგრამ საამისო პირობებში არა აქვს — არც ორგანიზაციული თვალსაზრისით და არც დროის მხრივ; ცალკე მცხოვრებ ახალგაზრდასთან მუდამ მოდიან ამხანა-



„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“  
ნიკო — მ. სალუქაძე

გები, ნაცნობები, ნაცნობების ნაცნობები. ისინი თანდათან ჩნდებიან ეკრანზე — ალექსის დიასახლისი და მისი ნორჩი ქალიშვილი, ახალგაზრდა ქალი, რომელიც ალექსის მოსწონს და სხვები. ყოველდღიურ ურთიერთობებში თანდათან იკვეთება ფილმის ძირითადი აზრი — ახალგაზრდა კაცის მიერ ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიების რთული პროცესი. მსახიობი მერაბ ნინიძე თავშეკავებით, ყოველგვარი ხაზგასმის გარეშე ახერხებს ამ ხასიათის გახსნას. ინტელიგენტური გარეგნობა, ღირსეული თავდაჭერა, თავისებური ღიმილი — ზოგჯერ ირონიული, ზოგჯერ კი გულლია და გულწრფელი — მას თავიდანვე გამოარჩევს ირგვლივ მყოფთა გაყინული მზერისაგან, ნიღბისმავარი ცივი გამომეტყველებისაგან, აზრსმოკლებული მოქმედებისაგან. და თანდათან აღმოვაჩნეთ, რომ ალექსი შინაგანად უკომპრომისო კაცია, მას არ სურს და არც შეუძლია შეეგუოს სიყალბეს, მოჩვენებით თანაგრძნობას. ამიტომაც სოფელში მიდის სამუშაოდ — მასწავლებლობას გადაწყვეტს, ბავშვები უნდა აზიაროს ცოდნას, რადგან მიხვდება, რომ ცხოვრების ამ ეტაპზე ამაზე მნიშვნელოვანი არაფერი შეუძლია აკეთოს. ასე მთავრდება ფილმი.

თავისი სტილისტიკით, გამომსახველობითი საშუალებებით, განსაზიერების მანერით რეჟიაჟისის ეს ბოლო ნამუშევარი აგრძელებს და ამკვიდრებს წინა სურათების ესთეტიკას.

მთელი მოქმედება ინტერიერებში, ასე ვთქვათ, „ჩაკეტლ სამყაროში“ ხდება. ეს ხან ალექსის ბინაა, ხან მამამისის, ხან კი ქალიშვილისა, ალექსის რომ მოსწონს. ოთახების განლაგება და მოწყობილობა, თითოე-

ული საგანი და დეტალი მიგვანიშნებენ ბინადართა ინტერესებზე, უსიტყვოდ ახსიათებენ პერსონაჟებს.

მაგალითად, ალექსის მამას (ყ. ლოლაშვილი) მუდამ ტელეფონის, სამუშაო მაგიდის ფონზე ვხედავთ. იგი სულ ჩქარობს, საქმიანობს, წასასვლელად ემზადება. ჩანს, რომ ეს დაკავებული, საქმეებში ჩაფლული, მატერიალურად უზრუნველყოფილა კაცი პრაგმატული სამყაროს წარმომადგენელია. გვიჩვენოთ, თუნდაც, როგორ მოკლედ და დარწმუნებულად უპასუხებს იგი ცოლის ყველა კითხვას, კი არ უპასუხებს, პირდაპირ „ჭრის“: „შენ რაც უნდა ვააკეთო, ხალხი მაინც იტყვის...“ „ის ხომ ჩემი შვილია, შენა კი არა...“ მოვლენების შეუქცევადობის არსიც კარგად იცის, საკუთარი ვაჟის ბუნებაც. ამიტომ აუღელვებლად ეუბნება შვილის სოფელში წასვლით შემფოთებულ ცოლს: „მიდის და წავიდეს, მერე რა“...

ალექსის დედანაცვალი (ნ. ბურდული) კი ხან კარადის, ხან საწოლის ფონზე ჩანს. მისი ინტერესებიც „რას იტყვის ხალხი“-თა და ქურქის შექნით იფარგლება. ახალგაზრდა ქალის ჩაცმულობა, მისი თავდაპირველი ნათლად მეტყველებს იმ ფარულ მიზეზებზე, თუ რატომ შერიოთ ამ ასაკოვანმა კაცმა ეს სისხლსავე ახალგაზრდა ქალი.

აი, ბიოლოგიის ინსტიტუტის დირექტორი (ლ. ანთაძე). რამოდენიმეჯერ შემოვა მის კაბინეტში ალექსი. კაბინეტის მოწყობილობა, მცენარეები და ტიმირიაზევის დიდი პორტრეტი, ქათამთა ხალათები და გაპრიალბუღული იქაურობა იძლევა ამ დაწესებულების გარეგნულ იერს. მისი მუშაობის ხასიათსა და სტილზე კი თავისთავად ლაპარაკობს დი-

„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“.  
ა. კავაბაძე



7. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1986.



„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“  
ქალიშვილი — დ. ხარშილაძე

რექტორის საქმიანობა, მისი უზარო ფრაზები. ალექსისთან საუბრის დროს იგი აგრძელებს თავის მუდმივ (გაუგებარ და ფრაად აბსურდულ) საქმიანობას — წიგნიდან ფურცლებს ხევის ან თეთრი ქაღალდისგან უცნაურ ფიგურებს ჭრის. იგი მონოტონურად, თუმცა თავაზიანი ღიმილით, გაზეპირებულად უხსნის ალექსის კონკურსში გამარჯვებას სირთულეს და ამასთანავე — ალექსის პრივილეგიებს.

აი, სახლმმართველობის თავმჯდომარე (გ. ხუციშვილი). შესასვლელი მის ოთახში ისეთივე ვიწროა, როგორც სხვა დანარჩენი დერეფნები, სადაც კი მოხვდება ალექსი. ზედმეტი ფართობი და სუნთქვისათვის საკმარისი ჰაერი არსად არ არის. თავმჯდომარეც მეტად ზრდილი და თავაზიანი კაცია, ისევე როგორც ყველა პერსონაჟი — ფილმში არავინ არ ყვირის, ზედმეტად არავინ არის ნერვებაშლილი. მაშინაც კი, როცა ქალიშვილთან სტუმრად მისული ალექსი სხვა ვაჟს ნახავს მასთან, რომელიც ორი ფიგურის აბსურდული გადანაცვლებითა დაკავებული, მშვიდად და მოკლედ მიესალმება და შემდეგ ასევე მშვიდად გაეცლება იქაურობას.

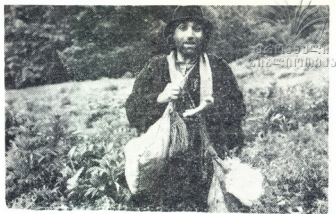
ამ სიტყვათწმუნ ფილმში ყოველ გამოხედვას და თითქოს უმნიშვნელო ყესტს ვაღამყვეტო მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომ სურათში, სადაც მონტაჟური ფრაზები მეორდება, მონოტონურია რიტმი და ყოველივეს ახსნა მხოლოდ ფინალში ხდება, ფილმის საერთო ატმოსფეროსა და ტონალობის შესაქმნელად, რეჟისორს აშკარა „ატრაქციონება“ შემოაქვს: სოკოს დათესვა სარდაფში, გონებაამხვილური მიგნება — ფირფიტის

ნაცვლად პატეფონზე მბრუნავი ლექვი; ანდა აბსურდული თამაში (თიხის დიდი ქოთნიდან ფურცლების გაუთავებელი ამოღება 50 კაპიკის მოგების მოლოდინში), რომელშიც ყველა სერიოზულად არის ჩართული, იმდენად სერიოზულად, რომ იქაურობა ქალღლის ნაგლეჯებით არის მოფენილი. და ბოლოს — ჩოჩორი ალექსის ოთახში...

ალექსის სახლში მუდამ მოძრაობაა, გაუთავებლად მიღა-მოდის ხალხი, ფაციფუცობენ, „ზრუნავენ“ ამხანაგებზე, მაგრამ ნათელია, რომ ეს შინაგან სითბოსა და ქეშმე-რიტ განცდას მოკლებული ფუსფუსი გარეგნულია.

ალექსის მოლოდინში ერთი ნაცნობი (რ. გიორგობიანი) სურათს ჩამოჰკიდებს კედელზე, მოდურად ჩაცმული ქალიშვილება კი უზაროდ დაობენ, რა აჯობებდა — ერთი თუ ორი მამაკაცი რომ ყოფილიყო სურათზე გამოსახული, შემდეგ კი, დროის მოსაკლავად, რადიოლაზე და პატეფონზე ერთდროულად ააქურებენ განსხვავებულ მელოდიებს (სხვა დროს იმავე პატეფონზე ფირფიტის მაგიერად ლექვს დაატრიალებენ — მათთვის ხომ ყველაფერი სულერთია!). ვიღაც უცნაური კაცი (ა. კაკაბაძე), გამუდმებით დაძებებს ალექსის — მას, თურმე, ძველებური ნახატის ერთი დეტალი აინტერესებს: დახატული ყვავილები რეალურად არსებობს თუ არა ბუნებაში. ალექსიმ, როგორც ბოტანიკოსმა ეს უნდა იცოდეს.

ამგვარ აბსურდულ სიტუაციებში, ასეთ უზარო ურთიერთობებშია გახვეული ალექსი. ერთი ამხანაგი (ლ. აბაშიძე) სარდაფში სოკოს გამოუყვანს, მეორე (ბ. ხიდაშელი) ავადმყოფობის დროს თევზს უშოვის. მერე რა, რომ თვითონ შემოეჭმება, ავადმყოფ ამხანაგზე ზრუნვა ხომ გამოიჩინა! ამ ფუსფუსსა და ზრუნვაში არც ალექსის სამსახურში მოწყობაზე წუხილი ავიწყლებათ — ეს წუხილიც ხომ ვლის მოხდა ამხანაგის წინაშე! მომხიბვლელი დიასახლისიც (ბ. ყაულაშვილი) მუდამ მზად არის ვითომ სამსახურად: ცნობისმოყვარეობით ჯერ მიაყურაუბრებს კედელს და გაიგონებს თუ არა ახალგაზრდა ვაყების ხმას, იმწამსვე იქ გაჩნდება. მართალაა, საერთო „საზრუნავიც“ ბევრი აქვს — მტკვარი მოაშოროს სუნამოს ძველებურ ბოთლებს, საკმელი მოამზადოს, ქალიშვილს კაბა შეუკეროს... მაგრამ ალექსის და მისი ამხანაგებისთვის ქალი ყოველთვის იცლის. თუმცა,



„გზა შინისაკენ“. მგზავრი — ქ. ლოლაშვილი

ალექსის წასვლის ამბავს რომ შეიტყობს, ცივად მზობრის: „ასეთი ამხანაგებისგან მთაში კი არა, სად არ გაიქცევა კაცი!“ ქალიშვილი კი აშკარად მოიწყენს. გოგონას (ნ. თარხან-მოურავი) დიდი, გაფართოებული თვალები უსიტყვოდ მუდამ ალექსის უთვალთვალებდა. მისი ერთფეროვანი ყოფა, ოთახის მცენარეულობის მოვლით რომ ამოიწურებოდა, ალექსის გამოიჩენით შეივსო, საინტერესო გახდა და აი, ალექსი წავიდა. ცარიელ ოთახში ნელა მოძრავი კამერა მწვანე უზარამზარი რტოების მიღმა გოგონას სევდიან, ფართოდ გახეილ თვალებს აფიქსირებს. ეს ღრმად ჩაფიქრებული, ნაღვლიანი თვალები უფრო მეტყველია, ვიდრე ცრემლი...

ტრანსპორტის გაუთავებელი მოძრაობით დაზოციებული ურბანისტული ქალაქის მჩქეფადე ცხოვრება მხოლოდ ფანჯრის მინებში ირეკლება, მაგრამ ქალაქის ხმაურიანა არც ბოზა, მისი მძიმე „სუნთქვის“ გავლენა ადამიანებზე, მათ სულში დატოვებული ღრმკვალი აშკარად გამოსკვივის ზერსონაყთ: გულგრილობასა და შენელებულ ღძობაობებში, გაყინულ მზერაში. ცხოვრება ორ სხვადასხვა სინტაქსში მიმდინარეობს: მიქანიკურად მოძრაობს ტრანსპორტი, მექანიკურად აპყობიან ამ მოძრაობას ცოცხალი არსებები, თითქოს დაეიწყებიათ, რომ აღამიანი განუმეორებელი, უნიკალური მოქმენაა, რომ იგი ამქვეყნად თავისი ზნეობრივი მისიით არის მოვლენილი და ამით განსხვავდება მექანიზმისაგან. ფილმის ეს სართო პათოსი გამოიკვეთა ალექსისა და მისეული მიხეილის (ა. ფხალაძე) ურთიერთობაში. ამიტომაც სწორედ მხოლოდ მათ აქვთ საკუთათარი სახელები. სხვა ზერსონაყთა უსახურობის გამო არც კი იბადება მათი სახელი-

ბის გაგების სურვილი. მხოლოდ მოხუც მიხეილს გაუმხელს ალექსი თავისი სულის აფორიაქებას, ერთგვარ დაბნეულობას, კონკრეტული მიზნის ბუნდოვანებას და პასუხად მორღებს კიდევ დარიგებას: სხვას მიეხმარე, თანუგრძნე, ასწავლე, გაეცი შენი სულის ნაწილი — მხოლოდ ამას მოაქვს ადამიანისთვის სიხარული და შინაგანი სიმშვიდე. ერთადერთი, ვისთანაც დაწვრილობდა მოუხდებამთაში, მიკარგულ სოფელში მიმავალ ალექსის, და ერთადერთი, ვისთანაც ოთახში შემოსვლისას მას ეწრო და უპაერო, კედლებზე აკრული ვახეთებთ აჭრელბული დერფნის გავლა არ მოუწევს, მიხეილია, მაგრამ მოხუცი აღარ დახვდება ცოცხალი. მის ოთახში წყოფმა უცნობმა ქალმა და კაცმა არ იციან, სად დასაფლავებს ბინის ადრინდელ მფლობელი. ჯულმოდგინედ კი აგროვებენ მის ნივთებს შან წასაღებად. ცივდ გაეცლება ალექსი მიხეილის ნათესავებს, კიდევ უფრო განუმტკიცდება „მოჯადოებული წრის“ გარღვივის გადაწყვეტილება, მტკიცედ შეეცდება შინაგანად დასძლიოს ინერცია, რომლის სრბოლაში მისდაუნებურად აყო ჩართული — ერთი საფეხურით ამაღლდეს. ამ გზაზე ჰორილი ნაბიჯი მაშინ გადაიდგა, როცა ალექსიმ ინსტიტუტის დირექტორს, ჩვეულებისამებრ, ზრდილობიანად, მისთვის დამახასიათებელი ღმილით უთხრა მწარე სი-



„გზა შინსაკენ“

მართლე. მეორე ნაბიჯი გმირმა გადადგა ქალიშვილთან (ნ. ჭანკვეტაძე) ურთიერთობაში, როცა მიხვდა, რომ მათ შინაგანად არაფერი აკავშირებდა.

სურათში მხოლოდ ერთხელ გადის კამერა ნატურაზე, ცაში აზიდული მთების ფონზე, თანამედროვე, რკინისმოაჯირებიან უზარმაზარ ხიდს ჩაუვლის ალექსი, მერე — ძველ ეკლესიას. გზად მიმავალ ახალგაზრდა კაცს (რომელიც, როგორც ჩანს, მთას გამოქცევია)



„გზა შინსაკენ“

ანთონი — ე. თანხულოძე

სოფლის გზას დაეკითხება. ახალგაზრდა მხოლოდ მიმართულებას მიანიშნებს, რადგან ხილული და გამოკვეთილი გზა არ ჩანს. ალექსი აღმართს აუწყება...

სწორედ ამ ფინალით ხდება გასაგები ალექსის ზეასკლა. აშკარაა, რომ მან დასძლია პრინციპული საფეხური. სწორედ აქ პოულობს ფილმის თითოეული მოტივი თავის აზრობრივ სრულყოფას.

თავის დროზე, როცა ფილმმა „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“ მანჰაიმის საერთაშორისო კინოფესტივალის ოთხი მთავარი ჯილდო დაიმსახურა, იქაურმა პრესამ აღფრთოვანებული შეფასება მისცა სურათს:

„ქართულ ქრონიკებს“ უკვე კარგა ხანს განთქმულ ქართულ კინემატოგრაფში შეაქვს ახალი ჟღერადობა: ფილმი მკაცრია, სერიოზული თემატიკით და საინტერესო ფორმით უკადრურსად კონცენტრირებული — ეს ის კონცენტრაციაა, რომელიც განსაზღვრავს კინოთხრობის საერთო სტილს“ (შვეიცარული გაზეთი „ბაზლერ ცაიტუნგი“, 1979 წ. 17 ოქტომბერი).

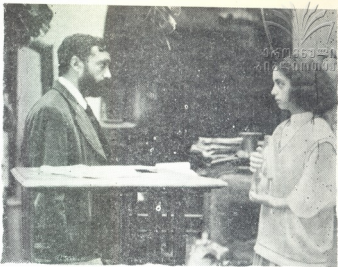
„მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის მოქმედება მე-19 საუკუნეში იშლება, იგი მეტად თანამედროვე ნაწარმოებია ბიუროკრატიული მექანიზმის კრატის თვალსაზრისით.

სტუდენტ ნიკოს ბრძოლს ძალადობის წინააღმდეგ წააგავს დონ-კიხოტის შერკინებას წისქვილთან. ამასთანავე, გროტესკი თავის კომიკურ თვისებებს კარგავს და ტრაგიკულად სერიოზული ხდება. აქ კაფკაც შეგვიძლია ვაგისენოთ“. (მანჰაიმის გაზეთი „რეინ-ნეკარ-ცაიტუნგი“, 1979 წ. X).

„მკაცრ, შავ-თეთრ კადრებში გადაღებული ეს პოეტური ქმნილება, აღსაყვ დროის კოლორიტითა და სარეაქციო, თავისი განწყობითა და სტილით დოსტოევსკისა და კაფკას გვაგონებს“. („ტაგეს-ანცაიგერი“, ციურხის გაზეთი 1979 წ. ოქტომბერი).

ჟურნალმა „ისკუსსტვო კინომ“ გამოაქვეყნა ქალაქ პეზაროში გამართულ საბჭოთა ფილმების რეტროსპექტივის შემაჯამებელი წერილი, სადაც მოყვანილია იტალიელი კრიტიკოსის მასიმო პეპოლის აზრი, გამოქვეყნებული იტალიურ „ოლ მესაჯეროში“:

„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“ მეტაფორული ფილმია, რომელშიც მელანქოლიური ტონალობა ტრაგიკულ ელფერს იძენს. ამ სევიდან ალეგორიაში იკითხება კაფკასა და გოგოლის ვაგლენა, ხოლო თუ ვილაპა-



„საფეხური“. სახლმართველი — გ. ხუციშვილი, დიასახლისის ქალიშვილი ნ. თარხან-მოურავი

რაკებთ კინემატოგრაფიულ ტრადიციასთან კავშირზე, მაშინ უთუოდ შეინიშნება სიახლოვე ბერგმანთან, ოსონ უელსთან და გერმანულ ექსპრესიონიზმთან: რეალობა მუდმივად მოძრაობს გამონაგონის სივრცეში“.

აქ მხოლოდ მცირედი დავიმოწმე იმ დიდი გამარჯვებიდან, რეხვიაშვილის ფილმს მანჰაიმის ფესტივალზე რომ ზედა წილად. ქართულმა კრიტიკამაც სათანადო ყურადღება მიჰქცია რეჟისორის შემოქმედებას.<sup>1</sup>

რის გამო ხდება, რომ ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის ზოგიერთი ნიმუში, რომელიც ფართო მასშტაბზე ნაკლებად იზიდავს, მკვლევართა და სპეციალისტთა ყურადღების ცენტრში ექცევა ხოლმე?

აქ, ალბათ, საჭიროა ოდნავ გადაუხვიოთ კონკრეტულ საკითხს და ზოგადად შევხებით კინოხელოვნების ზოგიერთ ტენდენციას.

ჯერ კიდევ 20-იან წლებში მიმდინარეობდა ინტენსიური ძიებანი კინოს პოტენციურ შესაძლებლობათა აღმოჩენის სფეროში. კინოს ენის გამომსახველობით საშუალებათა კვლევისა და დადგენის პროცესში, სხვადასხვა ქვეყნისა და მრწამსის რეჟისორები ცდილობდნენ ფილმის ფორმის სფეროში ისეთი ხასიათის ექსპერიმენტები ეწარმოებინათ, რომ დადგენილიყო ახალი ხელოვნების სპეციფიკური თვისებები. და სწორედ ეს კინოექსპერიმენტები იქცეოდნენ კინოსპეციალისტთა კვლევის ობიექტად. სხვადასხვა თეორიები ამ პრაქტიკული ძიებების

<sup>1</sup> ი. მ. ნანიშვილის („ს. ხ.“ № 11, 1981), ე. ოქუჯავას („ს. ხ.“ № 3, 1982), ი. კუჭუხიძის („ს. ხ.“ № 9, 1983) წერილები.

შედეგად იქმნებოდა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თეორიები, ხშირად, ურთიერთგამომრიცხავი იყო. რეკისორები თამამად აღრევდნენ სიუჟეტის განვითარების უკვე ტრადიციულ ქვეყნულ გზებს, ახლად აღმოჩენილი ხელოვნების სპეციალური საშუალებათა შეპირისპირების მოულოდნელ ეფექტებს ეძებდნენ. მათ თავიანთი ქვეყნების კინოხელოვნებას საერთაშორისო კინოარენაზე აუმაღლეს პრესტიჟი, მაგრამ ამასთანავე, ამგვარ ექსპერიმენტთა სიპარბემკინოს ფართო აუდიტორია დააკარგვინა, რითაც კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენა კინოს დემოკრატიული ხასიათი, რომელმაც ასე სწრაფად განამტკიცებინა მისი პრივილეგია და, ასაკის სიმცირის მიუხედავად, ხელოვნების სხვა სახეობის გვერდით თანასწორუფლებიანი ადგილი დაუშკვიდრა. ასეა თუ ისე, სულ მალე წარმოიშვა ბევრი მიმართულება, დღეს კინოს ენის აუცილებელ და განუყოფელ არსენალში რომ ათვლება. ამ ექსპერიმენტების დიდი ნაწილი ისტორიას ჩაბარდა, მაგრამ ბევრი ნოვატორული მიგნება, დროის შესატყვისად სახეშეცვლილი და თანამედროვეობის პრიზმაში გატარებული, მოულოდნელ გაშუქებას თვალობს ახალ სურათებში. დღევანდელი პოლიტიკადღვით დანახული კინოს ისტორიის ზოგიერთი ნიმუში, კარლ თეოდორ დრეიერის ფილმები იქნება ეს, თუ ფრანგული „ავანგარდის“ ზოგიერთი ძიება, ახალ სიცოცხლეს იძენს. და აშკარაა, რომ თუნდაც 20 და 30 წლას წინათ ამ სურათებს უფრო მეტად თვლიდნენ მოძველებულად, ვიდრე დღეს, როცა უკვე ნათელი გახდა, კონკრეტულად რომელი თეორია თუ ექსპერიმენტია დროებითი და წარმავალი და რომელი მტკიცედ შერჩება კინოხელოვნებას და მუდამ დარჩება მის გამომსახველობით საშუალებათა არსენალში.

ჩვენ გვიანტერესებს, რატომ ვერ პოვეს სათანადო აღიარება ფართო მაყურებელში ქმნილებებმა, რომლებმაც დროს მკაცრ გამოცდას გაუძლეს.

ასე, მაგალითად, ე. წ. „წმინდა კინომ“ სხვადასხვა ეტაპი გაიარა, მრავალი სახეცვლოება განიცადა, მაგრამ დღესაც, ისევე როგორც 50 წლის წინათ, ესთეტიური ხაზი მიმდევრები დგანან იმ საშიშროების წინაშე, რომ მაყურებელი არ იქნება ერთსულოვანი მათი ფილმების აღქმისას, როგორც გამორჩეული, განსაკუთრებული გემოვნები-

თაც არ უნდა იყოს შემოთავაზებული მათი კინემატოგრაფიული თხრობა.

თავის დროზე თითქმის არცერთ ეფექტურ არ გამოუწვევია აზრთა ისეთი შეხლმწეველა, როგორც ალენ რობ-გრესა და ალენ რენეს ფილმს „შარშან, მარიენბადში“. ფრანგული „ახალი რომანისათვის“ დამახასიათებელი ცხოვრების, როგორც ფრაგმენტების ნაკადის წარმოდგენა, რაღა თქმა უნდა, არ შეიძლება გვერდით დაუყუენოთ „წმინდა კინოს“ ადრინდელ ნიმუშებს ისევე, როგორც ალექსანდრე რუხვიაშვილის პირობითი კინოსამყარო რომელიმე კონკრეტული ტენდენციის გაგრძელებად მივიჩნიოთ. უბრალოდ, ხელოვნების ახალი ნაწარმოების გაცნობისას, ძალაუნებურად ამოტივტივდება ხოლმე გარკვეული ასოციაციები ზოგიერთ არსებულ ნიმუშებთან და უნებურად იბმება უხილავი ძაფები სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის ეკრანულ ქმნილებებთან. ამ დროს ცდილობს განკვირით ფილმები, ამჯერად რომ დაგაინტერესა, გაუძლებს თუ არა მომავალში დროის გამოცდას, რა ბედი ეწვევა მათ 10, 20 თუ 30 წლის შემდეგ, გახდება თუ არა ის ტენდენცია, რომელსაც ისინი მიეკუთვნებიან, მისაღები უფრო ფართო მაყურებლისათვის, თუ ასევე უპასუხებს მაყურებლისა თუ სპეციალისტთა მხოლოდ გარკვეულია წრის გემოვნებას, როგორც ეს მოხდა იგივე „შარშან, მარიენბადის“ შემთხვევაში — 20 წლის შემდეგ სურათმა კვლავ გამოიწვია ურთიერთგამომრიცხავ შეფასებათა ტალღა. იგივე ბედი ეწვია, მაგალითად, არიანა მნუშკინას ფილმს „მოლოერი“. მაგალითისათვის შორს რომ არ წავიდეთ, დღესაც გრძელდება ცხარე კამათი საქვეყნოდ აღიარებული ისეთი რეჟისორების შემოქმედების გარშემო, როგორც არიან მიქელანჯელო ანტონიონი თუ სატიჯაიტ რეი, გლაუბერ რომა თუ რომერ ბრესონი, ყაქ ტატი თუ ოთარ იოსელიანი. ფედერიკო ფელინის ზოგიერთმა ფილმმაც („ჯულიეტა და სულიანი“, „კახანოვა“, „ქალთა ქალაქი“, „ხომალდი კი მიცურავს“) დიდი კამათი გამოიწვია იმ საზოგადოებაში, ვანც თავის დროზე აღფრთოვანებით შეხვდა „გზას“, „კაბირიას ლამეებს“, „ამარკორდს“.

ალბათ, ყოველთვის იქნება კამათი ისეთი ფილმების გარშემო, სადაც მაყურებლის ემოციური დატვირთვა სხვა, არატრადიციული გზებით წარმოებს, სადაც არ ხდება სიუჟე-



ტურა ხაზის მძაფრი განვითარება, სადაც თავის ესთეტიურ დახვეწილობაში ფილმის სრულყოფილი ფორმა ვერ პოვებს მათურბლის ერთიან ემოციურ გამოძახილს. ამიტომაც, ხელოვნებაში ამგვარი ხაზის წარმომადგენლები ყოველთვის დგანან იმ საშიშროების წინაშე, რომ ვერ გაუძლებენ მძაფრი სიუჟეტური ფილმების კონკურენციას, მაგრამ ისინი მაინც მტკიცედ აგრძელებენ თავის ხაზს, რომელიც გარკვეულ რისკთან არის დაკავშირებული.

ამიტომაც არის, რომ ასეთი ხასიათის ფილმების ქეშმარიტი ფესულობის დადგენა განსაკუთრებით აინტერესებთ ხოლმე კინომცოდნეებს.

კინოს ისტორიაში ასეთი შორი ექსკურსა იმისათვის დაგვირდა, რათა კიდევ ერთხელ დავრწმუნდეთ, რომ კინოხელოვნების ევოლუციის გზაზე იშვიათად ხდება ხოლმე ყველა ფენისა და კატეგორიის მათურბლის მიერ ხელოვნების ნაწარმოების ერთიანი აღიარება. ასეთი ფენომენი, ალბათ, მხოლოდ ჩარლი ჩაპლინი, რომლის შემოქმედება ყველა ესთეტიკური მიდრეკილების მქონე მათურბლის გემოვნებას პასუხობს: ზოგს დაფიქრებს თავისი პერსონაჟის სიმარტოვეზე, ზოგს გააცინებს იღეთებთან და ტრიუკებით, ზოგს ესთეტიკურ ტუბას მიანიჭებს ფილმის კონსტრუირების უხადო ხელოვნებით, ზოგს დრამატურგიული სვლებას მოულოდნელობით გააკვირვებს, ცრემლსაც გამოიწვევს მათურბელში თავისი დამარცხებული და გაწბილებული გმირის ბედით, კადრის სიღრმეში ეულად რომ მიდის ყველასგან დავაწყებული და მიტოვებული. სხვა ვერცერთ ავტორს ვერ დავასახელებთ, რომლის შემოქმედება ერთნაირად საინტერესო იყოს ე. წ. „სერიოზული“ და „გასართობი“ აუდიტორიისათვის. ხოლო „რთული“ ფილმის (პირობითად ასე შეაქვეს კინონაწარმოებებს, სადაც რთული, სერიოზული, ინტელექტუალური ხასიათის პრობლემებია წამოჭრილი) აღქმისათვის, მისი გააზრებისათვის და მისთვის სათანადო ადგილის მიჩვენისათვის დრო არის საჭირო.

1964 წელს, როცა „ნუცა“ ეკრანებზე გამოვიდა, ჩვენი კრიტიკის ნაწილი მას საკმაოდ მკაცრად და დაუნდობლადაც შეხვდა. „XIX საუკუნის ქრონიკა“ მანჰაიმის კინოფესტივალზე იმთავითვე ჰპოვა აღიარება. თუმცა ფილმი იგივე მეთოდით იყო გადა-

ღებული. შემდგომ საკავშირო პრესამაც სურათს მაღალი შეფასება მისცა. კრიტიკური კრიტიკა კი ოდნავ მოგვიანებით გამოჩნდა. რა ფილმს. რტულენტი ნიკოს მანტანის მაგად გამოყვანის ამბავი წმინდა კინემატოგრაფიული ხერხებით, უჩვეულოდ, არატრადიციულად იყო მოთხრობილი. ამგვარი სტილისა და ფორმის აღსაქმელად, თხრობის განსხვავებული მანერის ვასათავისებლად, ეკრანზე გაშლილი დრამის მისაღებად და თანაგრძნობისათვის, ეტყობა, დროა საჭირო. ამიტომაც, 1978 წლის გადაღებული ფილმის შეფასება მოგვიანებით, ღრმა დაფიქრებისა და გაანალიზების შედეგად ხდებოდა. იგივე სტელსა და მანერაში გადაღებული „გზა შინსაკენ“ კი კრიტიკამაც და მათურბელმაც უფრო სწრაფად და ადვილად მიიღო. მიუხედავად იმისა, რომ გამომსახველობითი ხერხები აქ უფრო ასეტიური და შეზღუდულია, ხოლო მუსიკა — მათურბელზე ემოციური ზეგავლენის ეს ერთ-ერთი მძლავრი ფაქტორი — მხოლოდ ფინალურ ტიტრებს ერთვის.

„XIX საუკუნის ქრონიკაში“ რეჟიაშივილმა, რამდენიმე ეპიზოდში ემოციური ზეგავლენა მაინც მოახდინა მათურბელზე. ნიკოს ჩამოსვლის, დედასთან და მასწავლებელთან შეხვედრის ნელი, გახანგრძლივებული და ემოციურად თავშეკავებული ეპიზოდებით რეჟისორმა ერთგვარად შეამზადა მათურბელი ერთ-ერთი ცენტრალურა ეპიზოდისათვის — სოფლის მიერ ნიკოს გაცილების ტრადიციული რიტუალის აღქმისათვის.

...მთელი სოფელი გამოვიდა ნიკოს ვასაცილებლად. ხელისუფალთა უტიფარი უსამართლობის მიუხედავად, სოფლელები მაინც ცდილობენ მშვიდობიანი გზით დაიბრუნონ თავიანთი უფლებები, თუმცა, ზოგიერთს უკვე იარაღი მოუპარკვებია. დროშის წინ მუხლმოდრეკილ ნიკოს გზას დაულოცავს იოთამი და მთელი სოფელი, რათა მან სიმართლეს მიღწიოს და სოფლის მარჩენალტე მათ დაუტოვოს. აქაც, ამ ხალხმრავალ ეპიზოდში რეჟიაშივალმა გრაფიკულად ძერწავს კადრს, კომპოზიციურად ზუსტად და გამოყოფილად განალაგებს ადამიანთა ჯგუფებს, მათ ფიგურებს და ნიკოს (მ. სალუქვაძე) ნაღველით აღსავსე და განწირულ მხერგას მისი განმარტებული, ეულად დარჩენილი ფიგურა ცვლის. კადრის სიღრმეში, მის პერსპექტივაში მიდის ნიკო, როგორც გარღვეული და გააზრებული მსხვერპლი. და



თითქოს ამ ეპიური ეპიზოდის გაგრძელება: ტყეში ნიკოს საძებნელად მოსული ფაშის ყველა პერსონაჟის თავმოყრა. მათ შორისაა გლეხებიც, ასეთი იმედით რომ აცილებდნენ თავს ქომავს საკუთარი ღირებების დასაცავად.

სამართლიანობის დაცვა რთული და მძინეა. ეს მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. სამართლიანობის თვითშეგნება და მისთვის ბრძოლა, ხშირად, მსხვერპლთანაა დაკავშირებული. სიკვდილსაკენ ამ რთულ გზაზე ნიკოც და ანთიმოზიც ამაღლდნენ, სიკვდილს თვალხილულნი, სამართლიანობის იდეას ნახიარენი შეხვდნენ.

სხვადასხვა თემსა და მასალის საფუძველზე ალ. რეხვიასვილიმა თავისებურად მოგვითხრო პიროვნების ამ შინაგანი ზეასკლის შესახებ.

ასეთივე განსხვავებული და არატრადიციული ხერხებით გვიჩვენა რეჟისორმა ალექსის შინაგანი ზეასვლაც, რომელიც ისევე უსიტყვოდ, ზედმეტი ახსნა-განმარტების გარეშე, წმინდა კინოს ხერხებით ხდება საცნაური.

ემოციური ზეგავლენის თვალსაზრისით ფილმში „საფეხური“ რეხვიასვილი კიდევ უფრო იზღუდავს თავს, — საერთოდ უარს ამბობს მუსიკაზე, ისევე როგორც წინა

„საფეხური“. ალექსის მეგობრები — ი. კიკინაძე, ლ. აბაშიძე



„საფეხური“. ალექსი — მ. ნინიძე, ალექსის მეგობარი — დ. ხარშილაძე

ქართული  
ზინზინიანი

სურათში, მუსიკა მხოლოდ ფინალურ ტიტრებს ერთვის. გამომსახველობითი საშუალებები ქუნწია, მაგრამ შინაგანად დამუხტული და გამომსახველი, მეტაფორული აზროვნება — თვალსაჩინო, სიმბოლოები — ნათლად ამოსაკაიხი.

„გზა შინსაკენ“ დასაწყისიდანვე იძლეოდა ტყის მხატვრულ სახეს, რომელიც რეხვიასვილის სამივე ფილმში ცხოვრების სირთულის, მისი დახლართულობის სიმბოლოდ იკითხება. ტყეში, გაშიშვლებულ, თითქოს ცელურ ბუჩქებში ჩაიმალება ნუცა და ისე შეეპანს შხამიან კენკრას. „ჭირიკაში“ სურათის ძირითადი ნაწილი ტყეში მიმდინარეობს, რომელიც თითქოს გასულიერებულია. რეჟისორმა ფუნქციის მატარებელია — სოფლის მარჩენალია, საყრდენია საკუთარი ადამიანური უფლებებისთვის ბრძოლაში და იმედაროულად, ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიების მიმე გზების გამომატველი. ფილმში „გზა შინსაკენ“ პირველივე კადრებში ანთიმოზი ტყის ეკალბარდებში გაიხლართება, შიშველი, ერთმანეთზე გადაჯაჭვული ტოტები მღვერებისაგან გაქცევას უშლიან. მერე კი უკვე საკუთარი ფეხით დაბრუნდება აქ, ამ ტყეში და ბორკილადდებული, უკვე სიმართლეს და სამართლიანობის იდეას ნახიარები, აღიპართება. ამაღლდება ამ ტყესა და ყაჩაღად ქცეულ ადამიანებზე.

„საფეხურშიც“ ცხოვრების დახლართულობის მანიშნებელი ლაბირინთებია: ვიწრო დერეფნები, ოთახში შესასვლელი რამდენიმე კარი (ამ კარებს ხან ერთი, ხან მეორე

წერტილიდან ვხედავთ, ამით ხაზი ესმება „წრეში გაუთავებელ ტრიალს“), საერთო ოთახისაგან გამოყოფილი პატარა ოთახები, როგორც განცალკევების, განმარტოების ილუზია.

აქ რეხვიაშვილის კინოსამყაროს დამახასიათებელი ნიშნები — სახაერი კინემატოგრაფიული აზროვნება, თითოეული თემისა თუ მოტივის კლასტიკურად ამეტყველება, ძუნწი, მკაფიო დეტალებით სიდრმისეულ შრეებში წვდომა — მიდრდება თავისებური ირონიით, რომელსაც ეკრანზე შექმნილი, ესთეტიურად სრულყოფილი პირობითი სამყარო აბსურდულ სიტუაციამდე მიჰყავს და კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ფილმის მოწოდებას: — საჭიროა ამ ჩახლართული, უსუსლო ატმოსფეროს გარღვევა, უნდა გაწყდეს ყოველგვარი კავშირი ამ უთავბოლო და აზრს მოკლებულ „წრეში ტრიალთან“.

მომენტებში აბსურდული სიტუაცია უკანასკნელ ზღვრამდე მიდის (მაგალითად, ალექსის ოთახში ჩოჩორის დასახლება). რეჟისორის შექმნილი უფრო მძაფრი, ექსპრესიული და ემოციური გაეხადა ეკრანული თხრობა, მაგრამ იგი შეგნებულად და პრინციპულად არ მიმართავს ამგვარ ხერხებს, არ ცდილობს ხელი შეუწყოს მაყურებელს, რათა მან ადვილად შეაღწიოს მის კინოსამყაროში. მისი სახაერი აზროვნება ჩანს იმაშიც, თუ როგორ იყენებს ამა თუ იმ შემსრულებლის გარეგნულ მონაცემებს. ანთიმოზა-ფანჯულიძის ოღნავ მოდუნებული მხრები, საოცრად მეტყველი თვალები, თავდაპირველი სიარული მეტად მომგებიანია გმირის საერთო დახასიათებისას.

რეხვიაშვილს მსახიობში მისი ფარული მხარე აინტერესებს. იგი ცდილობს ისე წარმართოს როლზე ერთობლივი მუშაობა, რომ აქტიორმა დაივიწყოს მისთვის ჩვეული ხერხები ან მანერა, რითაც იგი უცებ გამოსაცნობი ხდება მაყურებლისათვის. ამიტომაც არის, რომ ნაცნობი მსახიობები სხვა სახით, განსახიერების განსხვავებული მანერით წარმოსდგებიან რეხვიაშვილის ფილმებში. ისინი მეტად თავშეკავებულნი არიან, ეკრანზე ცხოვრობენ თავისებური რიტმით, ტემპით, შენელებული რეაქციებით, მოკლე, წყვეტილი ფრაზებით გვაგრძნობინებენ შინაგან დაძაბულობას, ასე რომ ესადაგება ფილმის საერთო ვანწყობილებას.

ამ ხელოვანის კიდევ ერთი თავისებურება ის არის, რომ იგი უარს ამბობს ყოველგვარ გარეგნულ და ემოციურ ეფექტებს, სანახაობრივ მომგებიანობაზე. ვაჟინსკის, თუნდაც, ფილმის „გზა შინსაკენ“ ფინალი, რომელიც რეჟისორს დიდ მასალას აძლევდა მეტად ემოციური დასასრულისათვის.

ანთიმოზმა უეცრად და წერა-კითხვის უცოდინარ ჯალათებს საკუთარი განაჩენი თავად წაუკითხა, რითაც ექი გაუნათლებელი, პირუტყვის მაგვარი ჩაფრებაც კი გააოცა, განაჩენის შესრულება კი კადრს მიღმა დატოვა. სადა, მშვიდი ხერხებით რეჟისორმა დაგვანახა ადამიანის ზნეობრივი ამაღლება, სამართლიანობის სრული შეგრძნება, საკუთარი თავის საბოლოო შეცნობა.

ანთიმოზმა ტყუილს საკვდილი არჩია, რითაც სულიერად ამაღლდა სხვებზე და შთამომავლობას ადამიანური თავგანწირვის მაგალითი დაუტოვა.

თავშეკავებით, თვითშეზღუდვით, შინაგანი დრამატიზმით რეჟისორმა მოგვიტანა ანთიმოზის გმირობის შესახებ, რომელიც არ ჰგავს ტრადიციული, ჩვენთვის ჩვეული ხერხებით მოთხრობილ კინოამბებს. ამიტომ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ რეხვიაშვილის ეს ფილმი არღვევს ისტორიულ თემაზე შექმნილ გავრცელებულ სტერეოტიპებს და საკუთარ გზაზე იკვლევს კინოხელოვნებაში რთულია ეს გზა, მაგრამ შემოქმედი ერთგულად აგრძელებს და აღრმავებს მას.

აღ. რეხვიაშვილის ფილმებში გამოსჭვივის ავტორის ფართო ერუდიცია. ჩანს, რომ იგი ნაზიარეგია მსოფლიო კინემატოგრაფიულ კულტურას და ეს ცოდნა თავისებურად ვლინდება მის კინოსამყაროში. მისი ფილმების თითოეული კადრი თავისთავად შეკრული და დახვეწილია, იმავდროულად სურათას საერთო ქსოვილის აუცილებელი ორგანული ელემენტია, მისი კომპოზიციური მთლიანობის განუყოფელი ნაწილია. ეს ფილმება ადასტურებს, რომ თანამედროვე ქართული კინო მრავალფეროვანი, საინტერესო, მრავალსიმომცველი ხელოვნებაა და რომ მისი სტილისტიკური, თემატიკური, ენობრივი ძიებანი ამოუწურავია.

# ქართული მხატვრობის სტაციონარული გამოფენა

გიორგი ხუციშვილი

თბილისის მხატვრის სახლში ექსპონირებულია „უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების სტაციონარული გამოფენა“. ასეთი მუდმივმოქმედი გამოფენის მოწყობა უკვე კარგა ხანია აუცილებლობად იქცა. მხატვრის სახლის დირექტორის თ. გოცაძის ინიციატივითა და ენთუზიაზმით ბოლოს და ბოლოს შესაძლებელი გახდა ასეთი ექსპოზიციის გამართვა. მართალია, თბილისში არსებობს „ქართული ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი“, რომელიც სათანადო ყურადღებით ეკიდება თანამედროვე სახვით ხელოვნებას, მაგრამ სამუზეუმო საქმის სპეციფიკა, მატერიალური სახსრებისა და საგამოფენო ფართობის ქრონიკული უკმარისობა მას საშუალებას არ აძლევს ყურადღება დაუთმოს თანამედროვე ქართულ მხატვრობას იმ სისრულით, რომლის გარეშე სრულიად წარმოუდგენელია ხელოვნების წინსვლა.

ხელოვნება ყოველთვის იყო კოლექტიური მცდელობის ნაყოფი და მისი განვითარება დიალექტიკურ ერთიანობაშია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებთან. ქეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოები ავტორის სუბიექტური განცდების, მისი ინდივიდუალულობის ნაყოფს წარმოადგენს, მაგრამ დიდია ინფორმაციის ძალაც. და სწორედ ამ საფუძვლისეული ერთიანობის დანახვა გაჭირდა უკანასკნელი ოცი თუ ოცდაათი წლის განმავლობაში, ე. ი. მას შემდეგ, რაც ორმოცდაათიან წლებში, ისევე როგორც მთელს

საბჭოთა ხელოვნებაში, ქართულ ხელოვნებაშიც პრინციპული ხასიათის გარდატეხა მოხდა.

უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების სტაციონარული გამოფენა სწორედ ამ ხარვეზის შევსებას ითვალისწინებს. ბოლო წლებში ჩვენში მრავალი სხვადასხვა თანრიგის კოლექტიური თუ პერსონალური გამოფენა გაიმართა. ცხადია, მრავალი ნამუშევარი განსხვავებულ ხარისხს, პროფესიონალიზმის დონეს, განსხვავებულ მხატვრულ ღირებულებას გულისხმობს. ამასთან, ყოველი ასეთი გამოფენა ერთჯერადია და დროით შეზღუდული. საბოლოო მსჯავრი ხელოვნების ნაწარმოებზე მხოლოდ დროს გამოაქვს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ქართული ხელოვნების სისტემატური შესწავლის საქმე თვითდინებას მივცეთ. ისეც ბევრი დრო დაიკარგა.

მხატვრის სახლის შემდგომი მუშაობის გეგმა მიზნად ისახავს უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე ქართულ სახვით ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების გაშუქებას სხვადასხვა დროს მოწყობილ გამოფენებზე საუკეთესოდ მიჩნეული ნამუშევრების შეკრება-გამოფენითა და დამუშავებით. ყოველი წლის ბოლოს ეს ნამუშევრები წარდგენილი იქნება მუდმივმოქმედ გამოფენაზე, რაც გულისხმობს ექსპოზიციის წელიწადში ერთხელ განახლებას.

ამ ნამუშევრების საფუძველზე მოეწომა მოძრავი გამოფენები, რომლებიც სისტემატურად იმოგზაურებს არა მხოლოდ რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ქვეყნებში, რაც ფართო საზოგადოებრიობას შესაძლებლობას მისცემს გაეცნოს უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს.

მხატვრის სახლის კონფერენც-დარბაზში, რომელიც აღჭურვილია სათანადო კანო, ვიდუო და საპროექციო აპარატურით, წელიწადში ორჯერ მაინც ჩატარდება უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების პრობლემების კვლევისადმი მიძღვნილი კონფერენციასემინარი, მასში მონაწილეობას მიიღებენ ადგილობრივი თუ მოწვეული მხატვრები და ხელოვნებათმცოდნეები, რაც, ბუნებრივია, სისტემატურ ხასიათს მისცემს თანამედროვე ქართულ სახვით ხელოვნებაში მიმდინარე სიღრმისეული პროცესების მეცნიერულ შეაწვლას.

ამჟამინდელი გამოფენა, მოუხედავად მისი ორგანიზატორების დიდი ცდისა, მაინც გარკვეულად არასრული ხასიათისაა. ეს არის პირველი ცდა და ამდენად, იგი ხარვეზებისაგან დაზღვეული არაა, თვით ნამუშევრების შერჩევის პრინციპი მომავალში კიდევ უფ-

რო დაიხვეწება და, ამდენად, ქმედითი შეიქმნება.

აქ ბუნებრივად დგება უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმის ტანსაცმელი საკითხი. ის, რაც დღეს კეთდება ხელოვნებაში, ხვალ თუ ზევ ხელოვნების ძეგლად ან ისტორიულ ფაქტად იქცევა, ამიტომ საუკეთესოდ აღიარებული ნამუშევრები საიმედოდ უნდა იყოს დაცული და აღჭურვილი სპეციალური საკვლევი აპარატურით, სამეცნიერო-ისტორიული ატრიბუციით. კადრებით დაკომპლექტებული, სათანადო მატერიალური შესაძლებლობებისა და იურიდიული უფლებების მქონე დაწესებულება უნდა ფუნქციონირებდეს მისთვის სპეციალურად განკუთვნილ შენობაში. მსგავსი მუზეუმი უკვე კარგა ხანია არსებობს და ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკასა და ქალაქში. რა თქმა უნდა, ასეთ მუზეუმს სათანადო სახსრები უნდა გააჩნდეს ახალ ნაწარმოებთა შესაძენად, რადგან მხოლოდ შიშველ ცნობიანობაში შიშველ წავალთ.

ასეთი მუზეუმის დაარსება იმიტაცაა გაპრობებული, რომ საქართველოს კულტურის სამინისტროსა თუ სამხატვრო ფონდის საცალებში დაგროვილია უმდიდრესი განსი



გ. გვიმრაძე  
ზაზთარი თბილისი



ქართველ მხატვართა ნამუშევრების სახით, რომელთაც წლების მანძილზე იძენდა ორივე ეს დაწესებულება. რა დასაძლია, რომ თვით ამ განძის მცველებმაც კი სრულად არ იციან რას დარაჯობენ, რადგან საცავეების მდგომარეობა და სივიწროვე აქ თავმოყრილი ნამუშევრების თუნდაც ტექნიკური დათვალეობის საშუალებას არ იძლევა, რომ არაფერი ვთქვათ მათ რესტავრაციაზე და შენახვის ნორმალური პირობების შექმნაზე.

რთული ამოცანაა სტაციონარულ გამოფენაზე წარმოდგენილი უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა დანახვა და ზოგადი დასკვნების გამოტანა. ნამუშევართა ავტორია 80 ფერმწერი, 39 მოქანდაკე, 28 გრაფიკოსი, ჰეღურების 1 და მონუმენტური მხატვრობის 1 წარმომადგენელი, რაც თავისთავად გულისხმობს გამოფენილ ნაწარმოებთა დიდ მრავალფეროვნებას.

გამოფენის პირველი დარბაზი ეთმობა ჩვენი სახელოვანი ორმოცდაათიანელების ნამუშევრებს. სიახლესაყენ, სრულყოფილებისაყენ სწრაფვის, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება ყოველთვის ახასიათებდა ხელოვნებას. ჩვენი საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ქართულ ხელოვნებაში საფუძვლისეული ძვრები მოხდა, რამაც დასაბამი მისცა შემდგომ ანტენსიურ ძიებებს და

თანამედროვე ქართველი მხატვრების შემოქმედებითი პოტენციალი ცხადყო.

ორმოცდაათიანი წლების გარდატეხამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ხელოვნება ვერ განვითარდება იზოლირებულ ვაკუუმში და ადრე თუ გვიან იგი ზოგადსაკაცობრიო მიღწევებს ეზიარება.

საქართველო თავისი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო ტერიტორიულად აღმოსავლეთთან იყო დაკავშირებული; ამავდროს, იგი ერთგვარ ბუნებრივ ხიდს წარმოადგენდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის. ჩვენთვის ამჭერად ისაა ყურადსაღები, რომ ქართული მსოფლმხედველობის მოდუსი მნაშენელოვანწილად დასავლური ტიპისას უახლოვდება. მრავალსაუკუნოვანმა ორიენტურმა განვითარებამ ჩამოაყალიბა ღროვნილი ხასიათი და ხელოვნების საუკეთესო ქმნელებები ამ თავისებურების გამოხატულებას წარმოადგენდა და წარმოადგენს.

ორმოცდაათიანი წლების გარდატეხა ეროვნულს გაღრმავებისაყენ იყო მიმართული. მაშინ ახალგაზრდა მხატვრებმა აშკარად შეიკრძნეს ამ დრომდე გაბატონებული ნორმების მოძველებულობა და პასუხისმგებლობის სრული შეგნებით შეუდგნენ მიძიმე ბრძოლას, რომლის მაშინდელი და დღევანდელი მიზანია სახვითი ხელოვნებისათვის ავტონომიურობის მოპოვება. ორმოცდაათიანელთა თაო-

ბა მივიდა დასკვნამდე, რომ სახვითი ხელოვნება პლასტიკური ხელოვნებაა და სათქმელი მასში სწორედ პლასტიკური საშუალებებით უნდა ითქვას.

სტაციონარული გამოფენის პირველი დარბაზი ამ რთული ურთიერთობის საკმაოდ ნათელ სურათს იძლევა. ტრადიციული ფერწერის წარმომადგენლებად გვევლინებიან გ. თოთბაძე, ვ. კეშელავა, ნ. კანდელაკი. მათ ნამუშევრებშიც აშკარად ჩანს, რომ ავტორები იცნობენ იმპრესიონისტული ფერწერის პრინციპებს. ეს ვლინდება ფერისადმი დამოკიდებულებაში, ფორმის ფერწერულ ძერწვაში, თუმცა ამ ნამუშევრების თვით ფორმა ტრადიციული, აკადემიური მხატვრობის ნორმებს შეესაბამება.

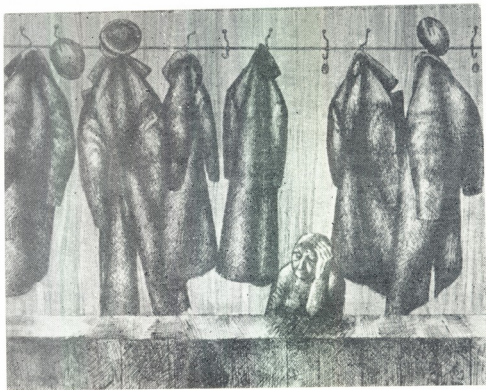
ახალ საფეხურს ქართულ მხატვრობაში წარმოადგენენ დ. ხახუტაშვილი, მ. ხვიტია და ლ. ძაძამიძე. მათ ნამუშევრებში იმპრესიონისტულად გაგებული ფერი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. დ. ხახუტაშვილი ფერის მეტი სიმკვეთრისავენ მიდის და თითქმის აღწევს ფოვიზმის მიჯნას. ეს სავესებით ბუნებრივი მოძრაობა იყო ხანგრძლივი თავშეკავების შემდეგ. ბუნებრივია ისიც, რომ ამის შემდეგ ახალი გამომსახველობა იყო საძიებელი და ამ ახალს ვხედავთ ე. კალანდაძის, ზ. ნიუარაძის, ჯ. ხუნდაძის ნამუშევრებში. პრინციპების ერთიანობის მიუხედავად,

ყოველ მათგანს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხელწერა გააჩნია. ეს არის ინტენსიური, გაუზავებელი ფერადოვნებაში ე. კალანდაძისთან, მკვრივი ნახატის ინტენსიურ ფერთან შერწყმა — ზ. ნიუარაძისთან და ფერადოვანი გრადაციის მრავალმხრივობა — ჯ. ხუნდაძისთან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ მხატვრებს არ უღალატიათ ერთხელ არჩეული გზისათვის და ერთგულებით ავიტარებენ ღრმად ინდივიდუალურ შემოქმედებით ხედვას.

აქვე უნდა დავასახელოთ მხატვრების ჯგუფი, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით ახალი წახნავი შესძინეს ქართულ ხელოვნებას. ესენი არიან ა. ბანძელაძე, კ. მახარაძე, თ. მირზაშვილი, ვ. ქოქიაშვილი, ს. ჩახოიანი. ორმოცდაათიანელთა თაობის სხვადასხვაგვარი ძიების მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ კ. მახარაძე, რომელმაც თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე უკვე რამდენჯერმე შეიცვალა ხელწერა და გამოფენაზე წარმოდგენილი მისი ნამუშევრები, რომლებიც ინდოეთში მოგზაურობის ანარეკლს წარმოადგენენ, მისი ბოლოდროინდელი სტილის ნიმუშებია.

მთელი გამოფენის მშვენიერებას წარმოადგენს გ. ქუთათელაძის ნამუშევრები. მათში კარგად ჩანს ის სიმალე, რასაც მოაღწია ქართულმა ფერწერამ, შორს რომ გასცდა ზე-

დ. ერისთავი  
ვარდერობი



დაპირულ აღმწერლობას და მალალ სულის-  
მიერებას მიალწია რიგ მხატვართა შემოქმე-  
მელებაში.

აქვე გამოფენილია ა. ვარაზის სამი ნამუშე-  
ვარი. ეს არის მხატვარი, რომლის შემოქმე-  
ლება გამსჭვალულია ქალაქური ყოფის ოდნავ  
ნალვლიანი ინტონაციით და პოპ-არტის პირ-  
ველდამწყებად გვევლინება ქართულ მხატვ-  
რობაში..

გამოფენის მეორე დარბაზში წარმოდგე-  
ნილი ნამუშევრები გარეგნულად ძალზე გან-  
სხვავდება ჩვენს მიერ უკვე განხილული  
ნამუშევრებისაგან. ხელწერათა განსხვავე-  
ბის მიუხედავად, რაღაც მინც აერთიანებს  
მათ. ახალი პრინციპების დამკვიდრების პირ-  
ველი ენთუზიაზმი აქ შენელებულია. მხატვ-  
რები შედარებით წყნარად, აულელვებლად  
ეკიდებიან წინარე გამოცდილებას და მთე-  
ლი ყურადღება თითქოს დინჯ, ინტელექტუა-  
ლურ, პროფესიულ ხერხთა შემდგომ ძიე-  
ბაზე გადააქვთ. მხატვართა ამ ჯგუფის ნამუ-  
შევრებს ახასიათებს პროფესიონალიზმის  
საკმაოდ მალალი დონე, რომელშიც ჭარბობს  
გონებისსმიერი დამოკიდებულება და შედა-  
რებით თავშეკავებულად გამოსჭვივის ემო-  
ციური საწყისი. ასეთებია გ. თოიძის, გ. ნარ-  
მანიას, რ. თორდისა, ლ. ბოიანჩევის, ე. ამბო-  
კაძის, ე. ონიანის, ო. ჭიკინაძის, ი. მიქვა-  
ბიშვილის ნამუშევრები. ეს სურათები ხასი-  
ათდება გარკვეულად სინთეტური ხასიათათ.  
სურათის განხორციელებაში გონებლისმიერი  
საწყისს უმირატესობა ენიჭება.

ინტენსიური ფერადოვანი ძიების ნიშნითაა  
აღბეჭდილი ბ. შველიძის, რ. ადამიას, მ. ახო-  
ბაძის, ა. ჩხეიძის ნამუშევრები. ფერადოვანი  
ძიება სხვადასხვა ავტორთან, ცხადია, სხვადა-  
სხვანაირად გამოიყურება, დაწყებული მო-  
ცულობითობის გადმოცემითა და დამთარე-  
ბული დეკორატიულ-სიმბრტყობრივი გადაწყ-  
ვეტებით.

კონტრასტული ფერადოვნებით გამოირ-  
ჩევა რ. კაკაბაძის ორი ნამუშევარი, რაც ავ-  
სებს ამ დარბაზში ექსპონირებული ნამუ-  
შევრების მრავალფეროვნებას.

გამოფენის მესამე დარბაზში გვაჩვენებს  
ქართული ხელოვნების კიდევ ერთ, ახალ  
საფეხურს. მხატვართა ამ ჯგუფს ახასიათებს  
სურათისადმი ახალი დამოკიდებულება, რო-  
ცა ინტენსიური ფერი და ალეგორიულ-ასო-  
ციაციური აზროვნება შერწყმულია სასურ-  
ათე სიმბრტყისადმი ახალ დამოკიდებულე-



ნ. ნიგაურადე  
ქალიშვილის პორტრეტი

ბასთან. მხატვარი სინამდვილის პირდაპირ  
ასლს კი არ ქმნის, არამედ საკუთარ წარმო-  
სახვაზე დაყრდნობით გვთავაზობს ახლე-  
ბურ სამყაროს, რომელიც მაყურებელზე  
აქტიურ თანამონაწილეობას მოითხოვს. ასე-  
თებია ზ. გოლავას, ო. ჩუბინიძის, ბ. სირ-  
ბილაძის, ა. თომაშვილის, გ. ხუციშვილის  
ნამუშევრები. მონუმენტურ-განზოგადებული  
ფორმითა და რთული ასოციაციური აზრით  
გამოირჩეოდა თ. გოცაძის სურათები. ასე-  
თივე ხასიათისაა ს. ენკვაძის სურათები. კუ-  
ბისტური ესთეტიკის ანარეკლს ვხედავთ  
თ. გეგეშიძის კომპოზიციებში. გ. ვაშაკიძე,  
როგორც ყოველთვის, თავისებურ, განყე-  
ნებულ სამყაროს წარმოდგენს, რაც ახლე-  
ბურად აჩვენებს მაყურებელს მისთვის თით-  
ქოს კარგად ნაცნობ საგნებსა და მიმართე-  
ბებს. გ. მიქელაძე დახვეწილი გემოვნებით  
შესრულებული ორი ნამუშევრითაა წარმოდ-  
გენილი.

ამავე დარბაზში ვხედავთ ადრე დაწყებუ-  
ლი ძიების გაგრძელებას საგნობრივი ხელო-  
ვნების სფეროში. აქ წარმოდგენილი ო. ჩხარ-  
ტიშვილის დიდი კომპოზიცია აირწინალებით

და გ. მიქელანჯის კოლაჯი. ორივე ავტორს ექსპონირებული აქვს ფერწერული ტილოებიც, რაც კარგად გვიჩვენებს მათი, როგორც ფერმწერების ოსტატობას და იმას, რომ მათი საგნობრივი კომპოზიციები გამომსახველობით ძიებებთანაა დაკავშირებული.

გამოფენის მეოთხე დარბაზი უახლეს ქართულ ხელოვნებას კიდევ ერთი ნიშანდობლივი მხარით წარმოგვიდგენს. ერთის მხრივ ორმოცდაათიანელთა თაობის გამოცდილების ახალი აღორძინება, რაც გამოიხატება კონტრასტული ფერის გამოყენებაში, თუმცა ფერადოვანი გამა აქ საერთო ჯამში უფრო ცივი ტონალობისაა. ასეთებია დ. დავითაშვილის, ც. კალანდაძის, ი. პატაშურის, ა. პოპიაშვილის ნამუშევრები. მეორეს მხრივ წარმოდგინილია მხატვრების ჯგუფი, რომელთა ნამუშევრებს გარკვეული კამერულობა ახასიათებთ — ასეთებია ჩხაიძის, შ. შანიძის, თ. ალბორცის, ჯ. ხუციშვილის, ლ. ბაყაბუქაძის, მ. ტოროტაძის, თ. გაგნიძის, ფ. მანავაძის, ც. სამუნაშვილ-ხუნდაძის ნამუშევრები.

დახვეწილი გამოვლენებით ხასიათდება ა. გოგოლაშვილის ნამუშევრები. ო. დურმიშიძე მისთვის დამახასიათებელი ღამის ქალაქური პეიზაჟითაა წარმოდგენილი. გამახვილებული ექსპრესიით გამოირჩევა ჯ. კუხალაშვილის ტილო.

საყურადღებო ძიებით, გემოვნებითა და მხატვრული ფორმის დახვეწილობით ხასიათდება ა. ჩაგელაშვილის, ო. კაკაბაძის, ი. ჯიქიაშვილის და ჯ. გვიმრაძის ნამუშევრები. ეს საგნობრივი წარმოდგენს ძიების განსხვავებულ ხაზს, რომლის მიზანია მხატვრული ფორმისა და ფერის მაღალი განსოგადება, ფერადოვანი შემადგენლობის შეგნებული თვალაქრებლობა, თეთრი და შავი ფერის კონტრასტზე აგებული, ახალი ფორმისაგან მიმართული ნაწარმოებების შექმნა. ორმოცდაათიანელთა გამოცდილების ფონზე მათი ხელოვნება კარგად გვიჩვენებს, რომ შესაძლებელია მანამდე „არაფერწერულად“ მიჩნეული ფერების (თეთრი, შავი, ყავისფერი) მეშვეობით მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომელთა დახვეწილი პოლიქრომულ ღირსებებში დაეჭვება შეუძლებელია და რომლებიც ახლებურად განგაცდევინებენ სამყაროსა და ადამიანის ძნელადგადმოსაცემ, თვალისმომჭრელ მშვენიერებას.

საგნობრივი ხელოვნება ამ დარბაზში ლ. მაღალაშვილის კომპოზიციითაა წარმოდგენილი.

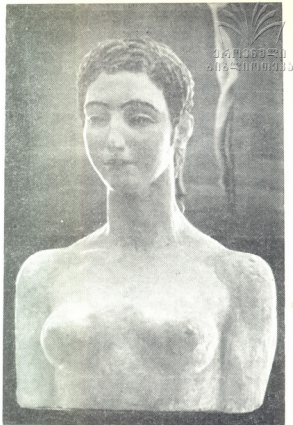
განსხვავებული ხასიათი გააჩნია მეხუთე, დამამთავრებელ დარბაზს, სადაც ქართველი მხატვრების ახალი თაობაა წარმოდგენილი. ფორმით, ფერითა და შინაარსით განსხვავებული ნამუშევრები საკმაოდ მრავალფერო-



ბ. კვჩაკე  
პური, სიყვარული, ფანტაზია



ვან სურათს ქმნიან, რაც მეტყველებს ჩვენი დღეების ქართული ხელოვნების მძლავრ მაჯისცემაზე, ორიგინალურ ძიებებზე, ინდივიდუალურ მიდრეკილებათა თავისუფალ გამოხატვაზე, დაბოლოს, იმაზე, რომ ქართული ხელოვნება ახალი აღმოჩენების წინაშე დგას, რაც მისი განმრთვლი სიკოცხლისუნარიანობის მაჩვენებელია. სხვა რომ არაფერი ითქვას, ამ დარბაზში წარმოდგენილი ოცი ავტორიდან თითოეული მკვეთრად გამოვლენილ ინდივიდუალობას გვიჩვენებს. თუ გავიხსენებთ, რომ ახალგაზრდა მხატვართა რიცხვი, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვნად აკრბებს ოცს, გასაგები ვახდება ის დიდი შემოქმედებითი პოტენცია, რომლისგანაც ჩვენი საზოგადოება დიდ წარმატებებს ელის. ამ დარბაზში ექსპონირებული ნამუშევრები კონცენტრირებულად ვვიჩვენებს იმას, რაც ყოველთვის ახასიათებდა ქართულ ხელოვნებას. ეს არის მხატვრულ ინდივიდუალობათა დიდი მრავალფეროვნება, რომლის გარეშეც წარმოდგენილია ხელოვნების



ა. თოფურაძე ქალიშვილის პორტრეტი



თ. გოგაური სვანის პორტრეტი

წინსვლა. ამას ემატება თავისუფალი თვითგამოხატვის უნარი და ის, რომ ორმოცდაათიანელთა თაობის მიერ წამოყენებული ბრძოლა სახვითი ხელოვნების ავტონომიურობისათვის ახალგაზრდა თაობამ ახალ საფეხურზე აიყვანა, რაც ქართული სახვითი ხელოვნების მომავალი განვითარების საწინ-

დარია. ფორმისა და ფერის, სინამდვილისა და სურათისადმი მკვეთრად განსხვავებული მიდგომის მიუხედავად ეს თვისებები აერთიანებს ამ დარბაზში გამოფენილ ნამუშევრებს. ბუნებრივია ისიც, რომ ინდივიდუალობათა ასეთი მრავალფეროვნების პირობებში, გამოფენილ ნამუშევართა დონე ერთნაირი არაა, ბევრი რამ შესაძლოა სადავოც იყოს, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს განა ხელოვნების მთელი ისტორია ამ მარადიული დავის გამოხატულებას არ წარმოადგენს? სწორედ ეს 'აპაქრო მონაცემები იძლევა მომავალი წინსვლის დიდ იმედს.

ნამუშევრები მკვეთრად ავლენენ ორ ტენდენციას. ერთი, რომელიც არ ღალატობს სილული სამყაროს მეტ-ნაკლებად სწორად გადმოცემის ტრადიციას და მეორე — რომელიც მიზნად ისახავს წმინდა პლასტიკური საშუალებებით მიღწიოს ესთეტიკური შემოქმედების მაქსიმალურ ხარისხს. ამასთან, შეინიშნება საერთო მიდრეკილებებიც. ფერი, ნამუშევართა უმრავლესობაში წარმოადგენს არა იმდენად კონკრეტული საგნების მახასიათებელს, რამდენადაც ავტორთა შინაგანი განცდების ტილოზე პროექტირებას და არა აქვს მნიშვნელობა იმას, რომ რეალობაში ხეს და ცას სხვადასხვა შეფერილობა გა-

აჩნიათ, აქ მთავარია სულისმირა განცდა და არა რეალობის თუნდაც ოსტატური, მაგრამ ზერელე მიმბაძველობა. სამყარო იმდენად მრავალფეროვანი და მშვენიერია, ხოლო ცალკეული ინდივიდი იმდენად მცირეა მის განზომილებასთან შედარებით, რომ ზედაპირულ მიბაძვას აზრი ეკარგება, რადგან შეუძლებელია, მაგალითად, მზას განათების სიძლიერის ადექვატური გადმოცემა საღებავის მეშვეობით. როგორც ჩანს, ამ აზრიდან მომდინარეობს სურათის კომპოზიციის აგების პრინციპებიც, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მხატვარს ეძლევა უფლება დაარღვიოს კომპოზიციის აგების კლასიციტური ცენტრალურხაზოვანი პერსპექტივა და მიმართოს პერსპექტიული პერსპექტივის კანონებს.

XX საუკუნის ბოლო მეოთხედის ხელოვნება აღარ წარმოადგენს რეალობის ბრმა მიბაძვას. იდეალურ შემთხვევაში ხელოვნების ნაწარმოები თვით სიცოცხლის გაგრძელებას უნდა წარმოადგენდეს. ის, რასაც ქმნის შემოქმედი, წმინდა წარმოსახვის შედეგი კი არ არის, არამედ მისი ხსიათის, მისი სულის

პრიზმაში გატარებული რეალობა. ამიტომაც ზოგჯერ ძნელი თანამედროვე მხატვრული ფორმის აღქმა, რადგან საღებავთხელოვნების უმთავრესი საკითხი განხდა არა რა გამოსახა მხატვარმა, არამედ როგორ შესძლო მიეტანა მაყურებელამდე საკუთარი განცდა.

სახვითი ხელოვნების ავტონომიურობისათვის ბრძოლა გულისხმობს აგრეთვე თხრობის ლიტერატურული მეთოდების წინააღმდეგ ბრძოლასა და აზრის გადმოცემის პლასტიკური საშუალებების გამოყენებას, როდესაც უპირატესობა ენიჭება არა გარეგან მსგავსებას, არამედ გამოსახულების კონსტრუქციულ, დაფარულ აზრს. ხელოვნება ცდილობს უჩვეულო კუთხით დაგვანახოს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი საგნები და ამით ახალი განცდა შეგვიძინოს მათზე. სწორედ ამის გამოა, რომ სურათის ემოციურ შეთვისებას უპირატესობა ენიჭება რაციონალისტურ წაკითხვა-ვაგებასთან შედარებით.

ხელოვნების ამ ინდივიდუალიზაციამ ბუნებრივად დაარღვია ის, რასაც სტილის ერ-



ქ. ფაჩულია სახელოსნო



ლ. შენგელია-აბაშიძე  
ავტობორტრეტი

თიანობა ეწოდება. შესაძლოა, სწორედ სტილის ერთიანობის უქონლობა არის ყველაზე დამახასიათებელი თვისება თანამედროვე მსოფლიო ხელოვნებისათვის. იგივე თვისება ახასიათებს თანამედროვე ქართულ ხელოვნებასაც.

მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ, რომლის განუწყვეტელი განვითარების პირობებში გვიჩნდება ცხოვრება, მკვეთრად სპეციალიზებული ფორმა მისცა მეცნიერების დარგებს. ამ სპეციალიზაციის თავისებურ გამოქანჩილს ვხედავთ აგრეთვე ხელოვნებაშიც. მხატვარი ძალაუვნებურად განიცდის ამ გადატრიალებას და ეხმარება მას. პრინციპულად ახალ ვითარებას, ახალი გამომსახველობითი ხერხები ესაჭიროება და ამისათვის ზოგჯერ უკიდურესობამდეა საჭირო მისვლა, რათა გაიგო პლასტიკური ფორმის შესაძლებლობანი. ქართველი მხატვრების მოზრდილი ჯგუფი ამ გზით მიემართება. ბუნებრივია, რომ საკუთარი თავისა და სახის ამ ძნელ ძიებაში ვერსად გავექცევით მსოფლიო ხელოვნების გარკვეულ გავლენას, ზოგჯერ პირდაპირ რეპ-

ლიკებსაც კი, მაგრამ ეს ზრდის სიძნელეებთან დაკავშირებული და, ამდენად, დროებითი მოვლენაა და თვითმოყოფადობის დაკარგვის საშიშროება საქმისადმი გულწრფელი დამოკიდებულების დროს ნაკლებადაა მოსალოდნელი.

სტაციონარული გამოფენის მეხუთე, დამამთავრებელ დარბაზში გამოფენილი ნამუშევრები მომავლისკენაა მიწრაფებული. ისინი კიდევ ერთხელ გვახსენებენ, რომ ხელოვნების განვითარებას საკუთარი კანონზომიერება ახასიათებს, რომლის უმთავრესი მახასიათებელია გლობალური ერთიანობა, სტილისა და გამომსახველობითი ხერხების თითქმის შეუზღუდველი ნაირფერობის მიუხედავად. ამ დარბაზში ვერ ვხედავთ ტრადიციული მეთოდებით აგებულ და დამთავრებულ სურათს, მაგრამ ყოველი ნამუშევარი თანამედროვეობის მახვილი განცდითაა დაწერილი და, ყოველ შემთხვევაში, გულწრფელობითა და ხედვის ინდივიდუალობით ხასიათდება. ყველაფერი ეს იმის მანიშნებელია, რომ თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში

არსებობენ ძალები, რომლებსაც შეუძლიათ სათანადო პირობებში სასურველი ნაყოფ მოგვეცენ.

ცხადია, დიდ ნიქს შეუძლია ყოველგვარი დახმარების გარეშე საოცარ შედეგებს მიიღწიოს, მაგრამ არც ისაა სადავო, რომ ძალთა და საშუალებათა გონივრული წარმართვის, საზოგადოების მხრიდან კეთილგანწყობის პირობებში, ხელოვნების განვითარება არნახულ პერსპექტივებს უქმნის.

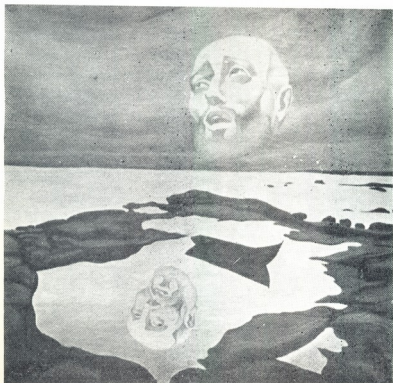
სიახლე ხელოვნებაში ყოველთვის შეფარდებით ხასიათს ატარებს და ამ კუთხით უახლესს ქართულ მხატვრობაში მიმდინარე ძიება არა მარტო წახალისებულია, არამედ შემოქმედებით ინდივიდუალიზაციას კიდევ უფრო უკიდურეს მოთხოვნებს უყენებს. ასე რომ, მხატვარი ამ ძნელადმისაღწევი მიჯნისაკენ უნდა ისწრაფოდეს — გამოხატოს ის განცდა, ფორმა, დამოკიდებულება, რაც მისი შინაგანი ხასიათის უღრმეს საიდუმლოებას წარმოადგენს. ვასაკეთებელი ამ მხრივ კიდევ ბევრია და, როგორც ჩანს, მხატვრების ახალი თაობა ამ უსასრულო გზის დასაწყისში იმყოფება.

გამოფენილ ნამუშევრებში კარგად ჩანს თავისუფალი სტილი, როდესაც მხატვარი გულწრფელად, წერის პროცესის დაფარვის გარეშე ამბობს სათქმელს. ასეთებია გ. ბუღაძის, თ. თათანაშვილის, გ. ლაზარაშვილის,

რ. კუპრეიშვილის ნამუშევრები. ავტორთა ნაწილი ზემოაღნიშნული მიზნების მიღწევას ნატურის სწორი გადმოცემითა და სწრაფი ექსპრესიული სტილით ცდილობს. ასეთებია გ. გუგუშვილის, თ. კაკაბაძის, მ. დვალის, თ. მაჭავარიანის, ვ. გაბუნას, ნ. ხერცელაძის, ვ. გაბელიას ნამუშევრები. ერთგვარად კამერული ხასიათი გააჩნიათ დ. შელიას, ქ. მაჩაბელის, ლ. ლალიძის, ი. ჩიტაძის, თ. რუბაშვილის, ზ. ბერძენიშვილის ნამუშევრებს.

ფერისა და ფორმის კონტრასტული დაპირისპირებით და განზოგადების მაღალი დონით გამოირჩევიან გ. ეძგვერაძის, ი. ფარჯიანის, ი. ზაუტაშვილის სურათები. ავტორები ქმნიან განყენებული ფორმისა და აზრის მატარებელ პოლიფონიურ ნამუშევრებს, რომლებიც, შესაძლოა, არ ასახვენ კონკრეტულ საგნებს, მაგრამ თვით წარმოადგენენ შინაგანად დამთავრებულ ფერადოვან სიუჟეტებს. სურათების სიტყვიერი აღწერა შეუძლებელია, მათი შეგრძნება და განცდაა საჭირო.

უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების სტაციონარული გამოფენა თვალნათლივ გვიჩვენებს ჩვენი დღეების ქართული ფერწერის მაჯისცემას, იმას, რომ, როგორც ყოველ ცოცხალ მოვლენას, მასაც ახასიათებს ტალღოვანი განვითარება, თავისი მწვერვა-



თ. გოცაძე  
რეკვიემი

ლებითა და ჩავარდნებით, ენერჯის დაგროვებითა და ხელახალი აღმასვლით. გამოფენილი ნამუშევრების საერთო დონე საკმაოდ მაღალია, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს უმთავრესი პრობლემა, რომლის წინაშეც დგას უახლესი ქართული ხელოვნება. ეს არის სურათის პრობლემა. მართალია, ეს ჩრდილი მხოლოდ ქართულ ხელოვნებას არ ადგია, მაგრამ ამით სრულიადაც არ მცირდება საკითხის სიმწვავე. მით უფრო, რომ ქართულ ხელოვნებაში შუა საუკუნეებშიც და ახალ დროშიც ამ მხრივ მდიდარი ტრადიციები მოიპოვება. უბრძველესად, რაც ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, ეს არის გამოსახატავი აზრის სიღრმისეული ფენის მყუდრობლამდე ნათლად მიტანის უნარი, განზოგადების მაღალი ხარისხი, რომელიც მიიღწევა მხოლოდ აზრისა და სულიერი ძალების უკიდურესი დაძაბვის წყალობით. უახლესი ქართული ხელოვნება, სწორედ ამ საფეხურის დაძლევის წინაშე დგას, როცა მხატვარი თავის სუბიექტური ხედვისა და



ნ. იანჭოშვილი  
ქეთევანი



თ. ასათიანი  
გრ. აბაშიძის პორტრეტი

განცდის მაღალ განზოგადებასა და რეალობის წინააღმდეგობრივი მრავალფეროვნების მოცვის სისრულეს მიადწევს.

უახლესი ქართული სახვითი ხელოვნების სტაციონარულმა გამოფენამ უკვე გვიჩვენა უდავო ღირსებები. ამდენად იგი ყოველნაირი მხარდაჭერისა და მისაღმების ღირსია. ნებისმიერი დროის ხელოვნების განვითარება ერთიან პროცესს წარმოადგენს, ხოლო ჩვენი გამოფენა სწორედ ამ პროცესის კარგი მაჩვენებელია. იგი საშუალებას იძლევა დიალექტიკურ ერთიანობაში დავინახოთ განვითარება და შეძლებისდაგვარად თავიდან ავიცილოთ მომავალში შესაძლებელი შემოქმედებითი შეცდომები.

# სსოპრებე სანდრო ახმეჯიდი

## ვასილ კიკნაძე

### პარლამენტს

1927 წლის 29 დეკემბერს ალექსანდრე ახმეტელი ზემდგომ სათეატრო ორგანოში გამოიძახეს. რეპერტუარის საკითხი იხილებოდა.

— სეზონის მდგომარეობა რთულია, რას აპირებთ? — ჰკითხეს ახმეტელს.

— ვენეციანოვის „ჭუმბა-მამილი“ დადგამს კუკუჩი პატარაძე.

— მიხეილ ჭავჭავაძის „იერიოშის“ დადგმაზე ნულარ ფიქრობთ, „ამერიკელი ძიას გასაბეჭობა“ მოხსნილია რეპერტუარიდან. თქვენ რის დადგამს აპირებთ?

— თეატრი იმუშავებს „რღვევაზე“, „ჭუმბა-მამილიზე“, „ბერიკაობაზე“, „ჭავჭავაძის“.

პლატონ ქიქოძე — „ჭუმბა მამილიში“ არის კოლონიური ხალხისადმი ჰუმანური თანაგრძნობა და სექსუალობა.

ალექსანდრე ახმეტელი — რა შუაშია სექსუალობა? პლატონ ქიქოძე — ჭუმბადან ესენინამდე ერთი ნაბიჯია!

ვახტანგ კოტეტიშვილი — რევოლუცია ლირიკას არ ებრძვის.

პლატონ ქიქოძე — სექსუალური ლირიკა?!

ალექსანდრე ახმეტელი — ასეთ ლირიკას მე არ ვიცნობ, თქვენ იცნობთ? — ლიმილით ჰკითხა ვახტანგ კოტეტიშვილს.

პლატონ ქიქოძე — ეგზოტიკა და ფოქსტროტი მაინც ამოშალეთ.

ალექსანდრე ახმეტელი — რატომ უნდა ამოვშალო ფოქსტროტი? ეს ხომ ცეკვაა.

პლატონ ქიქოძე — გაჩანია ვისი ცეკვაა!..

ალექსანდრე ახმეტელი — ვინც იცეკვებს იმის... დემნა შენგელაიას „თერთების“ საკითხი უნდა გადაწყდეს ბოლოს და ბოლოს. ავტორი ნერვიულობს, ჰგონია, რომ მე არ ვდგამ.

— ჭერ ზოგი რამ გასარკვევია, კიდევ წაიკითხავენ და მერე გეტყვით პასუხს.

„რღვევის“ რეპეტიციებზე ისე მიიღოდა, როგორც ბრძოლის ველზე, ახლის შექმნის უნით, ვაცატებით. სრული დამოუკიდებლობა იგრძნო, თვითდაჭერება რწმენას მატებდა.

ბედისგან გადაშლილი წიგნივით იყო მისთვის „რღვევა“.

მანამდე სექტაკლებში ადამიანის ფსიქოლოგიური სამყარო არ ჩანდა — უკიენებდნენ.

და, აჰა, რამდენიც ვნებავთ, იმდენია იგი „რღვევაში“.. სიმბოლისტურ სივრცეს გადავვაო...

და, აჰა, რეალისტური „რღვევა“! რევისურის თეატრს ქმნისო.

და, აჰა, მრავალი აქტიორული წარმატება! შეიძლება კიდევ გაგრძელდეს წართ შინაგანი პოლემიკა, მაგრამ სურათი ისედაც ნათელია.

ახმეტელმა ბუნდის ხილზე გამოატარა თავისი თავი. ათასგვარ წინააღმდეგობათა დაძლევის შედეგად გაიხსნა გზა დიდებისაკენ. „რღვევა“ ახალი ეტაპის დასაწყისი იყო. ზუსტად მისადაგებოდა ეს სიტყვები: იგი „შემოქმედებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვით მისწრაფობდა, მასში სდებდა განსაკვირებელ წარმოსახვას, დიდ ვნებებს, გასაოცარ შრომისმოყვარეობას, ცოდნას, თუმცა არეულ-დარეულს, მაგრამ ბრწყინვალეს“.

„პირველ რეპეტიციებს — იგონებდა შემდეგ ახმეტელმა — გავდიოდი „გარმოვების“ მანგების ქვეშ. ყოველ აქტიორს ვაიძულედი შეეხსენებინა რუსი მეზღვაურის სპეციფიკური ცეკვა. ამ ცეკვაში ჩვენ ვეძებდით ჩანლინით აღსავსე რუსი მეზღვაურების რევოლუციური აღტინების საწყისს“.

„ოქტომბერი ქართულ თეატრში“ — ასეთი სათაურით დაიბეჭდა ვლადიმერ მაჰავარიანის წერილი. იგი მხარს უჭერდა წარმოდგენას, მაგრამ იმასაც შენიშნავდა, რომ ბერსენევის ოჯახის სცენებში არს ჩეხოვისებური განწყობილებაო, ასეთი რამ არ შეეფერება წარმოდგენის რევოლუციურ პათოსსო. ამის შესახებ სხვებაც მიუთითებდნენ. ახმეტელმა ერთ-ერთ ინტერვიუში თქვა: ბერსენევის ოჯახის სცენები ნეორეალიზმის პრინციპით მაქვს დადგმული, მინდოდა მეჩვენებინა ამ ოჯახის ფსიქოლოგიური რღვევაო. კრიტიკამ აიტაცა რევისორის ეს ფრაზა. თუ მართლა „ნეორეალისტურად დადგა სცენები — ძალიან ცუდად მოქცეულაო.“ ახმეტელი არ ცხრებოდა, ცუდად კი არა, სწორად მოვიქციეო. ორატორული ნიჭით, გაწვლვებოთ მაინცადამაინც არ ბრწყინავდა და ზოგჯერ ვერც ასაბუთებდა თავს აზრს. არადა, პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა სწორედ იმ ე. წ. „ნეორეალისტურ“ სცენებს. რუსისორი ახდენდა ფსიქოლოგიურისა და პერიოდიკის სინთეზირებას. მაგალითად, თამარ ჭავჭავაძე აქამდე გვირუღ როლებში გამოდიოდა, ამ სექტაკლში კი ვიპოველად ასრულებდა ფსიქოლოგიურ როლს. მსახიობმა მალე მოაგნო საჭირო რიტმს და ამის შემდეგ მისთვის ადვილი გახდა მოეცა ტატიანას მშვენიერი სახეო, ამბობდა ახმეტელი. საუბრების

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1—6, 1986 წ.

დროს მოწოდება უშანგის ჩაქობის, ხორავას წარმატებებს. უშანგის აღიარებული წარმატების გვერდით მთელი თავისი დიდებულებით პირველად გაივლია ხორავას ტლანტმა. თუმცა მას წინ უძღვოდა გასისას (კარმენსიტა) როლი წარმატება. „მან გვიჩვენა სცენური სახით ცხოვრების ბრწყინვალე ნიმუში“.2 ასე რომ, ხორავას შემოქმედებითი ზრდა თვალსაჩინო გახდა.

„რღვევამ“ საოცრულქო სიტუაცია კი არ განილა, არამედ გაამძაფრა კიდევ. ნათელი გახდა, რომ ახმეტელს უკვე შეეძლო თეატრის დამოუკიდებლად ხელმძღვანელობა. ისევ ახსნაურად უსაბუქოა ბრბო, ისევ ისინი ქმნიდნენ დაძაბულ ატმოსფეროს. „მეტიხმეტად მგრძობიარე ბუნების, სათუთი სულის პატრონი იყო უშანგე. არ თამარ ქავეკავაძის განაწყენება იყო ძნელი“.3 უშანგის არწმუნებდნენ, ახმეტელმა „ჰამლეტიზირებული გოდუნე“ გაგაკეთებინაო. ეპოქის ხასიათი კი მებრძოლ გოდუნეს მოთხოვს და არა მერყევ პამილტსო. უშანგის გულს სტკენდა აშვარია ლაპარაკი. შესაძლოა, მართლაც რაღაც პამილტისებური იყო მასში? რატომ თქვა შემდეგ ახმეტელმა, უშანგე პამილტისაგან ვერ განთავისუფლდა? თუ ეს მართლაც ასე იყო, არ საოცრად რთულსა და დრამატულ სიტუაციაში უყოფლა უშანგე.

აღრიდელმა ძიებებმა ახმეტელი „რღვევამდე“ მიიყვანა. „რღვევამ“ — „ანსორამდე“, „ანსორამ“ კი — „უაჩაღბამდე“. როგორ შკაფილად გამოისახა „თეატრალური ოქტომბრის“ გზა..

„რღვევა“ ახმეტელისთვის წარმოადგენდა ახალ რომანტიკულ სამყაროს, სადაც აღაშინების დიდი რწმენა, სიყვარული და თავგანწირვა მოჩანდა, სადაც უკვე-ლივე ვაუკაცობისა და რევოლუციური გუნების საოთისი სუნთქავდა. ძეგლისა და ახლის ჰიდილი იწროთობდნენ, იზადებოდნენ ახალი ადამიანები.

სექტაკლს აგებული იყო მკვეთრი კონტრასტების პრინციპზე. წარმოდგენამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. მისი წარმატება გასცდა საქართველოს ფარგლებს იგი დისკუსიის, ფართო განხილვის, ანალიზის ობიექტი გახდა საკუთრო მასშტაბით. მის შესახებ ბევრი დაიწერა საზღვარგარეთის პრესაშიც. ერთ-ერთ სექტაკლს დავით კლიდიაშვილი დავისწრო. თავისი აზრი შთაბეჭდილების წიგნში ჩაწერა. „გულგაბარებული იმის დანახვით, რაც ვიხილე დასის მიერ წარმოდგენილ „რღვევაზე“, ვაზს შევძახებ სისაქადულო ახალი თეატრის დიდებულ მოღვაწეთ... დაე, ასე ბრწყინვალედ იმსახურის (და მწამს რომ იმსახურება) ხალხს, ხელმოვინებას“.

სექტაკლს დაესწრო ავტორიც. თეატრისთვის ეს განსაკუთრებულად მღელვარე წუთები იყო. განსაკუთრებული იყო, ვაშობით, რადგან ქართველი რეჟისორის ძლიერი ნებისყოფით, თავისებური მხატვრული აზროვნებით დადგმულ წარმოდგენას სიხარულით შეხვდა ავტორი. მან თეატრის შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერა: „ძვირფასო მეგობრებო! გულწრფელად, სიხარულით, აღტაცებით ვესალმები საქართველოს ახალგაზრდა თეატრის უსანიშნავ სექტაკლს. დიდად ამბილენი და მომიხილა აქტიოროთა მთელი კოლექტივის იმ მეგობრულმა, მშვენიერმა და შეწყობილმა მუშაობამ, რომელიც „რღვევაში“ ვნახე. იგი ქუშარატი შემოქმედებითი წვით არის აღბეჭდილი.

სულითა და გულით ვუსურვებთ რუსთაველის თე-

ატრის მთელ კოლექტივს ასოციაცი ენერგია და წარმატებით იაროს ეროვნული თეატრის განვითარების გზაზე“.

„რღვევამ“ დაგვანახა, — წერდა ახმეტელს გარდატეხა, რომელიც რუსთაველის თეატრის პრინციპისამ ცხადყო თეატრის აქამდე გაუმდევანებული სახე“.

რა ძნელი გზით, რა ტანჯვა-წვალებით მივიდა პირველ დიდ გამარჯვებამდე! ახმეტელს ყველაზე მეტად ის ახარებდა, რომ სცენაზე გამოჩნდნენ მსახიობები. ერთბაშად შეიქმნა რემდენიმე აქტიოროული სახე. აჯაკი ხორავა, უშანგე ჩხეიძე, თამარ ქავეკავაძე, აჯაკი ვასაძე, თამარ წულუკიძე — ქმნიდნენ დიდმნიშვნელოვან რეალისტურ სახეებს.

„სწივერსალური რეჟისურა აქ მთელ თავის უნაპირო შესაძლებლობებს ავლენდა. „პირველი იყო... მსახიობი“.

„პირველი იყო... რეჟისორი“ ისინი ერთმანეთს ქმნიდნენ“.

თითქმის უცნაურია, სწორედ ამ სექტაკლის მოხდა თეატრში რღვევაც და გარდატეხაც ერთსადაიმავედღოს.

ასე დიდი წარმატება და უცებ ახალი კონფლიქტი? ეს მოწმედლილ ცაზე მეხის გავარდნას გავდა. ოთხმა წამყვანმა მსახიობმა განცხადება შეიტანა თეატრიდან წასვლაზე.

თეატრში როცა წარმოდგენა იმარჯვებდა, — კოლექტივი უფრო შემეხიდროვებული ხდებდა. კულისების „პარტიზანული ბრძოლები“ კი დროებით წყდებდა. ახლ: კი პირიქით მოხდა. არანორმალური ვეგომარეობა შეიქმნა. ბრძოლის ცეცხლი გაიხსნა ყველა ფროტზე. თეატრს მართლაც ბოშავდა კრიტიკა. მწერალთა ნაწილმა გადაკუარბა თავის უფლებებს. არც ეს იყო გასკვირის ბძოლისა თუ კამათის დროს ძნელა ყველფორის მოწოდება. ბძოლდა კი უსასუფულო არ იყო. თეატრში ვერ ხედავდნენ კოტე მარჩანიშვილს და ქვის გული უნდა ჰქონოდა კაცს, რომ გულგრილად აღქვ: ვის ფაქტი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ კოტე მარჩანიშვილმა, ამ მშოფლიო მასშტაბის რეჟისორმა, საქართველოში ჩამოსვლისთანავე გვერდში სამეგობროდ ამოიყვანა სრულიად ახალგაზრდა მწერლები. მათთვის საამაყო იყო სახელოვანი უფროსი ადამიანი: გვერდით ყოფნა. ისინი დღედღამე ერთად იყვნენ, ერთად უფროდნენ საფუძვლებს ახალ ქართულ მწერლობასა და თეატრს. ერთნათი იყო მათი ესთეტიკური მრწამსი. ჰოდა, აი, ასეთი კაცი, მათ შორის ვამარჩეული ავტორიტეტის კაცი — კოტე მარჩანიშვილი თეატრის გარეთ დარჩა. ვის აპატებდნენ ამას? — არაკი! ერთბაშას ითმენდნენ, რადგან იმედი ჰქონდათ, ვინც ერთაშიმთიე დაბრუნდებოდა თეატრში. ამასთანავე „დურჭალები“ შეკრულინი იყვნენ და მათი წინააღმდეგობს გატეხვა ადვილი არ იყო, მაგრამ ახლამ რეცა „დურჭაი“ დაშლილია, როცა ახმეტელის სექტაკლმა გაიმარჯვა, როცა გამოიკვია, რომ თეატრის ხელმძღვანელობაც და დამოუკიდებლად სექტაკლების დადგმა შესძლებია, რაც უკვე გამოიკვიაგვდა მარჩანიშვილის დაბრუნებას. — აშვარა შეტევაზე გადავიდნენ. შეტევისათვის კი საქირო იყო თეატრის შიგინი განხეთქილება...

და იგი მოხდა კიდევ. იმ დღეს, ოფიციალური განხეთქილების პირველ

დღეს, მწერალთა კავშირში აკაცი ვასაძე იყო. დისკუსიაში არ მთელია მონაწილეობა, უშანგი მოერბოდა. უშანგიმ კი ოფიციალურად განაცხადა გოდუნის როლში ჩავედღავდიო. „ეს განცხადება პაროლივით გაისმა მწერალთა კავშირის დაზარალებულ და რუსთაველის თეატრის მსახიობთა კარგად მოზრდილმა ნაწილმა დასცხო ტაში“, იგონებს აკ. ვასაძე.

კულარებში შევიდებოდა ის აზრები, რომ რუსთაველის თეატრიდან თუ წავიდეთ და მსახიობთა ჯგუფი, მაშინ კოტე მარჭანიშვილი თბილისში მეორე თეატრს შექმნიდა. ისე მოეწყო საქმე, რომ თამარ ჭავჭავაძის მსახიობთა კავშირის შეხვედრის კოტე მარჭანიშვილი და მსახიობთა ჯგუფი. ეს შეხვედრა შემოხვევითი არ უყოფილა. ვახშამს ესწრებოდნენ: უშანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, ალექსანდრე ყორგოლიანი, დავით ჩხეიძე. კუყური პატარძი და დლო ანთაძე, ქართული სუფი, ქართული სალდგერძელები, მონანიება მასწავლებლის წინაშე, კოტე მარჭანიშვილის სულგრძელობა და მსახიობთა ცოდვების მიტევება — ყველაფერი იყო იმ დამესილ..

თბილისში რა დაიმალებოდა და მეორე დღეს მთელმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ იცოდა ეს ამბავი.

რუსთაველის თეატრში თავმოყრილი იყვნენ ისეთი მსახიობები, რომლებიც ნებისმიერ თეატრს დაამშვენებდნენ.

ერთობა ძნელი იყო ერთ თეატრში არა მარტო კოტე მარჭანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის მუშაობა, არამედ დიდი პოტენციის მსახიობების თავმოყრაც. ისეთი მასშტაბის მსახიობები იყვნენ, რომ თითოეულ მათგანზე ცალკე თეატრის შექმნა შეიძლებოდა.

ბრწყინვადი დასი დაიწყო. საოცარი გულახდილობით იგონებს ამ ამბავს აკაცი ვასაძე: „სხვა მიზეზებთან ერთად, იქნებ იმიტომაც დაიშალა დასი, რომ ერთად თავმოყრილი ამდენი უბრწყინვალესი ნიშნული ერთმანეთს ვავიწროვებდით“. ვერიკო ანჯაფარიძე თეატრიდან 1926 წელს წავიდა. ახლა კი, 1928 წელს წავიდნენ უშანგი ჩხეიძე, თამარ ჭავჭავაძე, შალვა ღამბაშიძე, სანდრო ყორგოლიანი, დავით ჩხეიძე, ცეცილია ნუწუნავა და სხვები.

...იმ ვახშამში მონაწილე ოთხმა მსახიობმა (უშანგი ჩხეიძე, თამარ ჭავჭავაძე, ალექსანდრე ყორგოლიანი, შალვა ღამბაშიძე) განცხადება შეიტანა თეატრიდან წასვლის შესახებ.

ეს არის მარტოს თე. ოთხ მარტე მწერალთა კავშირის ყრილობაზე გაიმართა მწვერულ დისკუსია რუსთაველის თეატრის ირგვლივ. აი, ის დისკუსია, ზემოთ რომ აღვნიშნეთ. სხდომაზე ახმეტელი არ მიიწვევს, შემდეგ ვიღაცამ დაურეკა — თეატრის შესახებ არის კამათი და სანდრო სხდომაზე მივიდა.

სიმონ ჩიქოვანმა მიამბო იმ ბრძოლებზე, ოციან წლებში რომ ხდებოდა. „სანდრო ახლგაზრდების დიდი ქომაგი იყო. ყველას დიდი უურადადებით ეკიდებოდა. არც მე მომავალი სიტბო და ურადლები“. ვიცი, რომ სიმონ ჩიქოვანი კარგად იცნობდა... ახმეტელს, ერთხანს კარგი ურთიერთობაც ჰქონდათ, მაგრამ თეატრიდან მარჭანიშვილის წასვლის შემდეგ ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ. მაინც ჩამოვუვადე სიტყვა ახმეტელზე.

„ჩვენ ძალიან ვუტყვდიო საშას. ახმეტელი დიდ მოკამათ ვერ იყო, ხან საგანგებო რეპლიკებით ვაბ-

ნევდით ხოლმე, მძიმე დღეში ვაგდებდით, ახლგაზრდები ვიყავით. მაშინ ბევრი რამ არ გვესმოდა, წინაგავიდა. მეერ მივხვდი, — რა დიდი კაცი დაჯარჯეთ... საოცარი რევისორი იყო... მომიტანე წერადმიმხმეტელის შესახებ და დაგიბეჭდავ, ახმეტელის შესახებ სატივისებმა საქმიონ დაამტკიცა კიდეც „ნათობის“ რედაქტორობის დროს“. ჩიქოვანი ნაწვლი ინტელგენტბი, მოვლენე კაცი იყო და არ ეთაკილებოდა ეთქვა თავის ახლგაზრდულ შეცდომებზე თუ უცნაურ ბრძოლებზე სანდროს წინააღმდეგ.

და, აჰა, იმ ფიცხელ ბრძოლათა ერთ-ერთი ფურცელიც.

აი, მწერალთა ტრიბუნაზე დგას განათლებული ახლგაზრდა, არტისტული მანერის პოეტი სიმონ ჩიქოვანი. ლაპარაკობს გატაცებით, შუაგული უხვით: „ამხანაგს ვლადიანერ ნაქვარაქმა განცხადდა, რომ არღვევა“ არის პირველი მერცხალიო. ეს არ არის პირველი მერცხალი და ვერ მოიყვანა გაზაფხული რუსთაველის თეატრში. როდესაც ჩვენ ვხანთ „რღვევა“, ჩვენ იქ ვერ დავინახეთ რევისორი.

სანდრო უანშიაშვილი: შენ რიყეზე ქვასაც ვერ დაინახავ, კაცო!

სიმონ ჩიქოვანი: ამ თეატრთან მეგობრობა შეუძლებელია.

სანდრო უანშიაშვილი: თქვენი მეგობრობა ვიღას უნდა...

თამარჯვლიშვილი: გთხოვთ შეწყვიტოთ რეპლიკები. სიტყვა ეძლევა სერგო ამაღლებელს. დარბაჯი ამ-მამურდა.

სერგო ამაღლებელი ფართო ერთდლიციის ავტორიტეტული მოვლენე იყო და მის აზრს დიდ ანგარიშს უწევდა საზოგადოება.

სერგო ამაღლებელი: ...ინტორიაში გაუფონარი ამბავია, რომ თეატრის ერთიდაიგივე პიესის სხვადასხვა აქტი დაედაგ სხვადასხვა თეატრალური ფორმით... პირველი და მესამე აქტი მივიღეთ პირობითი დადგმით, ისეთი დადგმით, როგორათაც იდგმებოდა სიმბოლისტური, დეკადენტური პიესები მეტერლინკისა და ანდრევის ნაწარმოებების მსგავსი. მეორე და მეოთხე მოქმედებათა რეალისტური დადგმით...

— (რეპლიკა) კარგი არაფერი აქვს!..

სერგო ამაღლებელი: აქვს. თეატრს აქვს დიდი მიღწევა, მასიური სცენების კარგად დამუშავება, საუკეთესო საფინანსო სცენა, სხვაც ბევრი კარგი აქვს.

— (რეპლიკა) ეგ არაფერია!

სერგო ამაღლებელი: არა, ამხანაგებო, ეს დიდი მიღწევაა, ამის დაუნახაობა არ შეიძლება. კრისიერი რომ მოზრუნდება, თქვენც გინდათ ახვადით ამ კრისერზე. შეუერთდეთ პიტატის რეპლულიკურ აფეთქებას.

რაც შეეხება მარჭანიშვილის წასვლას, მის შესახებ ბევრი ზღაპარი არსებობს... მე ყველაზე უკეთ ვიცი, რის საფუძველზე მოხდა ეს ჩამოშორება.

— (ხმები) — მძიანეთ!

სანდრო უანშიაშვილი: თუ თეატრზე ლაპარაკობს, აქ რა შუაშია მარჭანიშვილი?..

სერგო ამაღლებელი: მე მგონი, თქვენ უფრო არაფერ უშაპო ხართ, ამხანაგო სანდრო, როდესაც თეატრზე ლაპარაკობთ (ტაში).. მდგომარეობა შემდეგი იყო: თეატრში შეიქმნა ერთი გარკვეული კორპორაცია, რომლის მუშაობა უეჭველად ობიექტური იყო,



მაგრამ კორპორაციაში თავი მოიყარა თეატრისათვის გამოუსადეგარა ძალეობა. მარკანიშვილმა ასე დააყენა საკითხი: მართალია, მე დიდ ყურადღებას ვაქცევდი გარეგნულ მხარეს, ეს აუცილებელი იყო, რადგან ძველი მსახიობები თეატრიდან წავიდნენ, ახლები შექმნილა არ იყვნენ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს არ ვიცოდით, რომ თეატრისთვის მთავარია მსახიობი, ახლა საჭიროა ჩამოშორება, ამავე დროს რამდენიმე ძველი მსახიობის დაბრუნება. აი, სასურველ აქ გაერთიანდნენ კორპორანტები. ერთია მოთხოვნა მხარი დაეჭირათ ამხანაგებისთვის. ამ ნიადაგზე მოხდა უთანხმოება. ამას დემიტა ისიც, რომ მარკანიშვილის ზოგი დადგმა პროვინციაში მოგაშურებს დროს შესარჩევს. რასაკვირველია, მას არ ესიაშოვნა, როდესაც მისივე აღზრდილობა კულის სწავლება დაუწყებს, რაც შეეხება იმ ზღაპრებს, თითქოს მარკანიშვილი პარტიამ და ხელისუფლებამ ჩამოაშორეს თეატრს, — მტენარი სიცრუეა. პირქით, პარტია და ხელისუფლება ცდილობდა, რომ მარკანიშვილი დაეთკვირებინა თეატრს. როდესაც მარკანიშვილს უობრებს, რომ თქვენ ჩაგაბარებთ თეატრს, თქვენთან მუშაობა კი აღარ სურს ახმეტელს და კორპორაციასო, მან განაცხადა: ვერც ერთი დიდი რეჟისორი მარტო ვერ შესძლებს უხელმძღვანელოს ჩვენს თეატრს, რომელიც საჭიროებს სეზონში რამდენიმე ახალ დადგმას. თუ ამას კისრულობს ახმეტელი, მან უხელმძღვანელოს, მე კი არ შემოძლიაო. ეს იყო მისი განცხადება“.

სიტუაში გამოვიდა ტიციან ტაბიძე. იგი შეეცადა განემუხტა სიტუაცია. „ხელოვნების ინტერესები მოითხოვდა, რომ საქმე არ გართულებულიყო“ — განაცხადა ტიციანიდან. „ცუცხლი უნდა ჩაქრეს“ — ეს იყო მისი ლოზუნგი!

ტრიბუნაზე ავიდა სანდრო ეული. „ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანს, ასე იყო ნათქვამი, არ არის სწორა... შეიძლება გაზაფხულის მოყვანა, მაგრამ მე ამ თემაზე ლაპარაკი არ მინდა“.

და ეულია ილაპარაკა ლიტერატურის საკითხებზე. ეული ტრიბუნაზე გერცელ ბააზოვა შეეცადა. მან დააბრტყა ახმეტელი პიესების მიღების საკითხში. სწორედ ამ დროს შემოვიდა დარბაზში ახმეტელი.

— შენი პიესა რომ არ მივიღებ, ამიტომ ლაპარაკობ? — პირდაპირ მიახლა.

ახმეტელმა საუკვედრო გამოთქვა თავმჯდომარის მისამართით. „განა შეიძლება ილაპარაკო კაცზე და არ მოიწვიო მოსამენად?... მე არ ვციტ, რა ჰქვია ახმეტელი დამოკიდებულებას“ — გულსტიკივლით თქვა და დაჯდა. წამიერად უზერხული სიჩუმე ჩამოვარდა. ყველა იგრძნო, რომ ახმეტელი მართალი იყო. თავმჯდომარემ სიტუვა მისცა ახმეტელს. ისევ ამბავრდა დარბაზში. ახმეტელმა დიდხანს ილაპარაკა. მან ისიც თქვა, რომ „ვერც ერთ პიესას ვერ დავდგამ, თუ არ იქნება გატარებული ამა თუ იმ ორგანოში. ეს არ არის დამოკიდებული ამხეტელის სურვილზე, მაგრამ ერთი რამე კი ჩემთვის დამოკიდებულია, ის, რომ თუ მე პიესა წავაყიებთ და ვიგრძენი, რომ მას ვერ დავდგამ...“

— (ხმა დარბაზიდან) მამ წაიდით...

ახმეტელი — წავალ, დაბ...  
თამაჯჯღმამარ: ვინ დაიძაბა „წადითო“... (დუმილი)

ახმეტელი — ქართულ პიესებს არ დგამო, — ან ბრალდებას უყენებდნენ მარკანიშვილსაც და ახლა მეც... „რდევია“ მოსკოვშია მიწვეული. მოსკოვს

უნდა ვუჩვენოთ (ხმა დარბაზიდან) — ეც ლეგენდა...  
ახმეტელი — ვნახოთ თუ ლეგენდა იქნება...  
ჩვენ ვიწყებთ მუშაობას „გაშანოვზე“. მოგვინდა/დადგინებთ კავკასიაში.  
ახმეტელი  
პახბანტე კომანიშვილი — კავკასიაში  
ასეთი ტერმინი არ არსებობს (ხმაური).  
თამაჯჯღმამარ: ამხანაგო! ტერმინი არსებობს.  
პახბანტე კომანიშვილი: ეს არის თვითმპყრობე-  
ლობის დროს მოგონილი...  
თამაჯჯღმამარ: ამხანაგო, თქვენ დელეგატი არ ხართ...

კომანიშვილი: არც ახმეტელია დელეგატი...  
თამაჯჯღმამარ: ახმეტელი ჩვენ მოვიწვიეთ. (ხმაური)

ახმეტელი: რუსეთშიც ორი-სამი პიესა გამოჩნდა. მე თვეში ვითხოვლობ 15-20 პიესას.

— (ხმა დარბაზიდან) განვითარებულხართ მამ!..  
ახმეტელი: სინამდვილე ბევრი გვაქვს.

ჩიმოვანი: შენგელაიას პიესას რატომ არ დგამო..

ახმეტელი: შენგელაიამ მიიხრა: კარგი იქნება თუ ჩოქოვანი ჩემს ადვოკატობაზე ხელს აიღებსო...

ჩიმოვანი — მე არავისთვის ადვოკატობა არ გამიწვია.

შენგელაიამ: რას ლაპარაკობ, ახმეტელი! როდის ეთქვი...

ახმეტელი: — დეე, თვით შენგელაიამ თქვა, დღიდან პიესაც მუშაობის დაწყებისა, ხელს ვუწყობდი თუ არა, რამდენს ვეზმარებოდი შემდგავე... რაც შეეხება მარკანიშვილთან ურთიერთობას: მე არ ვლაპარაკობ ჩვენს დამოკიდებულებაზე, ჩვენს ინტიმურ დამოკიდებულებაზე... მაგრამ უნდა განვაცხადო, რა ვერავენ ვერ გვაპირებს ვერც თუ, ვერც მარკანიშვილს, რომ ერთად ვიმუშაოთ. ეს არ ნიშნავს იმას რომ მარკანიშვილი არ მოვიდეს რუსთაველის თეატრში. მე მისარული ვიქნები და ტაშს დავუკრავ... ახმეტელის და მარკანიშვილის ურთიერთობის გაფუჭება მოხდა არა ახმეტელის და მარკანიშვილის მიერ, არამედ მათ მიერ, ვინც ბევრს ლაპარაკობს ახლა ამ საკითხზე. მე ვამბობ, რომ მარკანიშვილისადმი ჩემი დამოკიდებულება უარესად გულწრფელია, მე მისი მოწაფე ვარ... რეალია: — კარგად დაგოფასებია ამაგი!

ახმეტელი ერთხანს შეჩერდა. მრავალმნიშვნელოვანი პაუზით გადახდა რეპლიკის აუტორს.

ნიკოლოზ შენგელაიამ — მიეთროლოდმა შექმნა თეატრი. მარკანიშვილმა შექმნა თეატრი, ახმეტელმა... და აღარ აცალეს წინადადების დათავრება.  
— (ხმები) — ახმეტელი თეატრს ვერ შექმნის.  
ნიკოლოზ შენგელაიამ — შექმნის...

მწერალთა კავშირი დისკუსია ლიტერატურის საკითხებზე იყო გამართული, მაგრამ იმდენად დიდი იყო მარკანიშვილის თეატრიდან წასვლით გამოწვეული მდგომარეობა, რომ არც ერთი თაყვარლობა ისე არ ჩატარდებოდა, ამ საკითხსაც რომ არ შეხებოდნენ. მწავარი დარტყმა ახმეტელსაც იყო მიმართული და რა გასაკვირია, თუ სანდროც დიდი ტიკივლით ხედებოდა ყუკელივე დარტყმა. მწერალთა კავშირი იმ დღეს, ახმეტელი მართლაც მძიმე სიტუაციაში აღმოჩნდა. რაცა მწერალთა სხდომა დამთავრდა, იგრძნო, რომ ერთი დიდი ბრძოლა გადაიტანა.

მაგრამ გადაიტანა, თუ იწყებოდა ბრძოლის ახალი ეტაპი?

გულს მაინც არ იტყვია. ვაჟაკურად იტანდა ტრავმას, ათას ჯორს, ლანდვას, ყველაფერს იტანდა თავისი ძაღლების ღრმა რწმენით, მომავლის იმედით...

სანდრო ამხეტელისთვის გამამახინვებელი იყო ტიცო-ან ტაბიის წყრილი „არღვევა“. ტაბიმეც შეაკო წარმოადგენის რეჟისორული გადაწყვეტა; მსახიობთა შესრულების დონეც, მხარი დაუჭირა თეატრში ამხეტელის ძიებებს. „არღვევა“ მწერლობის სხვა წარმომადგენლებთან დაუჭირებს მხარს.

ამხეტელს სასწრაფოდ თეატრში უხმეს, მთავრობის წარმომადგენელი მოვიდაო. მთელი თეატრი უკვე ელოდებოდა. თითქოს განკითხვის ვაში დადგა. უნდა გადაწყვიტილიყო ამხეტელის ბედი — დატოვებდნენ თუ გაუშვებდნენ თეატრიდან.

ამხეტელის გარეშე კი რუსთაველის თეატრი სულ სხვა მიმართულებით განვითარდებოდა. თუმცა ამას ახლა რა მნიშვნელობა ჰქონდა, მთავარი იყო გაერკვივით: ვის ვისთან შექმლო მუშაობა (კოტე მარჩანიშვილმა ხომ ერთხელ თვად მოაწყო ანალიგიური დაკითხვა. კაბინეტში სათითაოდ გამოიძახა მსახიობები და სრულიად ოფიციალურად და მოკლედ ჰკითხა თითოეულს — გინდა თუ არა ჩემთან მუშაობაო...) —

ის დღე შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ: აი, ამხეტელა თავის კაბინეტში შევიდა აჩქარებული ნაბიჯით. მაგიდაზე ქაღალდები მიალაგა-მოალაგა. ჩიბუხი ამოიღო და გადმოხერტა. ხელი დაჭკრა. ფერფლი შიგ არ იყო. მიხვდა, შექანილი მოძრაობა რომ გააუთა. მაგიდიდან „მედე ლირი“ აიღო, მეორე მხარეს გადადო, ისევ იქ გადმოდო, სადაც იდო. გრძობდა, რომ შინაგანი მღელვარება ეუფლებოდა.

თეატრის ბედზე წარუხვევს მსახიობები. თეატრისთვის კვდიან. აკი დაწერეს კიდევ: „ჩვენ ვარჩევთ დავრჩეთ სრულიად უმუშევრად, ვიდრე გავხდეთ მოწინააღმდეგე თეატრის დასახის“... როგორ არ უნდა დაუჭერო მსახიობთა დაღდას, — გამოჩინილ, ხალხის საყვარელ მსახიობთა მოწოდებას, — ამხეტელისგან იხსნან თეატრი... ასე სჭრათ, ასე სწამთ, და რაცა სწამთ, იმას ამბობენ...

ამხეტელმა კი ქერ ვერაფერსაც ვერ მოასწრო. რაღაც ღრმა შინაგანი ძაღლები არ ასვენებენ, აიძულებენ არ შეჩერდეს წუთით, არ განიხილოს, არ დასთმოს არაფერი. თეატრიები, სიტყვები და ათასგვარი იდეები უტრიალებენ თავში, გონების ეკრანზე კი ყველა არ ნათდება. უხეირო ნეგატივიზთ ბუნდოვანია ბევრი რამ, მაგრამ ღრმად, ძალან ღრმად უნდა ჩაიძირო სულის წიაღში, რომ შეესავე ფეხებს შვიებს, იქიდან წამოიღო სამწიფოზე გამოსატანი.

ამხეტელს სათქმელის მეტი რა აქვს! თეატრმა უნდა მოიტანოს ისტორიის ტრაგეში, მისი მჭუხარე ხმები, და თანადროულია შეურწყას. რამდენი რამ უნდოდა თეატრისთვის. მის ხელში კი თურმე იგი „იშლება და იხრწნება“...

მათაც ექნებოდა თავიანთი სიმართლე, — გულწრფელი ძახილი არტისტული სულისა...

თუ ორი სიმართლეა დაპირისპირებული — მდგომარეობა ტრაგიკულია უფოლო!

რასაც იგი არტისტებისგან მოითხოვდა, კარგად ედარდა, მაგრამ პრაქტიკულად მეტად ძნელი შესასრულებელი იყო. მას შეეძლო ფანტატიური თავგანწირვა, — ბევრს კი, არა. მოუწუბელი ცხოვრება თავისას მოითხოვდა, ეკონომიურად უჭირდათ მსახი-

ობებს, ათასი საჭარუნავი ჰქონდათ. ამხეტელი კი მათ იონიშო გადაედებოდა არ უშვებდა... მსახიობს მხოლოდ თეატრზე უნდა ელოცა. ადვილი იყო ამის გაკეთება? არა, არ იყო ადვილი. ამიტომ ბევრი საყვედურით იწოდო მათ მთავრობისგან, ბევრიც უჩიოდა სმმპრესს, მსმპს შობის აღმინისტრატორულ სტილს... ასეა, როცა გული გაიზარება, როცა საქმე ჩვილზე მთავა, ისეთი წვილიმანავი გაიბერება, გაისვდება და ისეთ ძალას შეიძებს, რომ ბიჭი ხარ და დაიდუქვი. მაგრამ როცა წვილიმანს „მსხვილმანი“ უმაგრებს ზურგს?..

მოდ, აი, ახლაც, ამხეტელი კვლავ ათასგვარი განსაცდელის წინაშე დგას. კომისია მოვიდა თეატრში. ამხეტელის კაბინეტის კარები გაიღო და შემოვიდნენ კომისიის წევრები: დ. კანდელია, ს. მანუილა, ს. თობაძე, ვ. მიქაძე, კ. დასამიძე, კ. ხვედელიძე, ე. ბელოა.

— სახა, — შენ უკვე იცი, რის გამოც მოვედით, — უთხრა კანდელიამ. მთავრობას თეატრის ამ მდგომარეობაში დატოვება აღარ უშუქლია — ვამაგობ მან ხუმრობა საქმე არ არის ოთხი უკვე ცნობილი მსახიობის წასვლა თეატრიდან.

სხმმბელი — მო... მართალია, სახუმარო საქმე ნამდვილად არ არის.

— ჩვენ ასე ადვილად ვერ გავწირავთ უშანგის, თამარს... თქვა კომისიის ერთ-ერთმა წევრმა.

სხმმბელი — მსახიობები ყოველთვის მართლები არიან, ყველა კონფლიქტი რეჟისორთა დამნაშავე ოთხი — ერთის წინააღმდეგ, რაღა გაქვთ მოსაკლეთი... გადაწყვიტეთ!..

კანდელიამ — არა, არა, ასე დაპარაკი არ შეიძლება, ნუ ჩქარობ, ყველაფერს გავარკვევთ. ჩვენ მოგცემთ ხუთ კიბხას, თქვენ გვიანახუთ.

სხმმბელი — აგერ იყოს.

და კომისიამ ამხეტელს დაუხვე შემდეგი კიბხები:

1. რით არის გამოწვეული მსახიობთა ერთი ჯგუფის განცხადება.
2. „არღვევის“ გარდა, რატომ არ არის ჩვენი დროისათვის იდეოლოგიურ-მხატვრულად შესაფერისი სხვა სექტაკლები.
3. როგორია მსახიობთა განწყობება, არის თუ არა „დურფის“ მსგავსი დაჯგუფება.
4. ამხეტელის აზრით, ვის უფლებას შეადგენს მსახიობის დახოვნა.
5. რა დამოუბლებულება აქვს თეატრს პროფკავშირთან და ადგილობრივ ორგანიზაციებთან.

სხმმბელი: პირველ კიბხაზე პასუხის გაცემა შიძენილება. ჩემი მუშაობის (ხელმძღვანელად — ვ. კ.) დროს უმკაფილოთა ჯგუფს შეადგენს მხოლოდ ოთხი კაცი, იმ დროს, როდესაც მარჩანიშვილის პერიოდში იყო 24.

ფორკულიანი ყოველთვის იყო ოპოზიციურად განწყობილი, ის ახასოღეს არ მიმარჩნდა კოლექტიურ მომუშავედ... რჩება სამი კაცი. ჩხვიძე, დამბაშიძე და ჯავახიძე. ჯავახიძის ოპოზიცია დაიწყო მას შემდეგ, როცა მოვიწვიეთ მესხიანის ქალი, რომელსაც ეწოდებოდა თვეში სამასი მართი. ამით უმკაფილოს, თეატრიდან წასვლის სურვილი აღედგა ქურ კიდევ 1927 წლის ზაფხულში. მიუხედავად ამისა, შეიკავა თავი, რადგან ამისთვის, ალბათ, ხელსაყრელ პირობებს ვერ ხედავდა. შემდეგ, როცა მახალგოვდა სელო.

ნის დაწესების დრო, ხელმეორედ განაცხადა თავისი წასვლის შესახებ. მოლაპარაკების შემდეგ დარჩა, რადგან მოკუშმატე ჯამაგირი... ჩხიძე და ჭეჭავაძე მე მოვიყვანე თეატრში, ჩემთან მიიღეს პირველი როლიები. ჩხიძე იყო ჩემთან, იგი თანდათან იზრდებოდა, ხშირად ვაყისრებდა პასუხსაგებ როლებს... მას შემდეგ, რაც მან ითამაშა „ლატავრაში“ ინუბუსი, მისი უსარანობა, როგორც მსახიობისა, გამორკვეული იყო. ამის შემდეგ მას მიეცა ჰამლეტის როლი. ეს იყო შეცდომა. ამან მასზე დიდი გავლენა იქონია. ჰამლეტის ზეგავლენიდან ძნელი გახდა თავის დაღწევა, ვიდრე არა მხედველობაში მის განვითარებას, წინააღმდეგე ვფიქროვ, რომ მისთვის მიეცათ ეს როლი. მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო, როგორც თვითონ ამბობს, ის „დაიღუპა“ ჰამლეტის თამაშით. ჰამლეტში ჩხიძე ძლიერა უსაზღვრო გრძნობას, მაგრამ ტექნიკის უქონლობა ვერ აძლევინებს ამ როულ როლს. მიუხედავად ამისა, ჰამლეტმა მინც გაიორაკეთა, რომ ჩხიძე არის სერიოზული მსახიობი, მე მას დიდად ვაფასებ. მე მინდა პარალელი გავავლო ხორავასთან. მარჯანიშვილმა სცადა მისი გარდატეხა და გამოყენება, მაგრამ პირველ ხანებში შეუძლებელი გახდა და მარჯანიშვილმა თავი დაანება. ჩხიძეს დასჩნდა შემდეგი: როცა ის დრამატულ როლს თამაშობს, ჰამლეტის გავლენას თავს ვერ აღწევს. ვურჩიე ჩხიძეს ასეთი როლებითვის თავი დაენებებინა. შეეცადე ღირსი მიმეცა მსახარს როლი...  
ბ. ბედიანი: რა გამოიყვანა მერე?  
ა. სხმეტალი: ძალიან ცდილობდა ჰამლეტისგან განთავისუფლებას და შედეგაც საინტერესო იყო. ასევე გოლენი...

თ. თოხბაძე — გოლენი მას არ მოსწონს.  
ა. სხმეტალი — თუ ჩხიძე თქვენთანაც ისეთი გულწრფელი იქნება, როგორც ჩემთან იყო, ის ბატყვით, როგორი უურადლებით ვქვეყნადი. ის იყო საცდელი მოდელი. ჩემი დედები მე გადავიტანე ხორავაზე. ხორავაში მე ვნახე სრულიად ნეღლი მასალა... ძალზე საინტერესო მასალა.

დ. კანდელაკი — ვაშ რალაშია საქმე...  
ა. სხმეტალი — ჩხიძე მარჯანიშვილისგან კვლავ მოკლეს ჰამლეტის მსგავს როლებს. ამ აზრით განმტკიცებული, ის არასოდეს არ იქნება ჩემით კმაყოფილი...

ბ. თოხბაძე — დაშაშიძე?  
ა. სხმეტალი — დაშაშიძე უმეყოფილია იმით, რომ ოტელი ვერ ითამაშა...  
ბ. გეგუშვილი — ოტელი ხომ არ დაგიდგამთ. აპირებთ დადგმას?..

ა. სხმეტალი — არა, არ დაგვიდგამს. მარჯანიშვილი პირდებოდა ამ როლს. რა ვიცი, შეიძლება ახლაც პირდებოდა... (დაშაშიძემ მართლაც ითამაშა ოტელი მარჯანიშვილის თეატრში, მარჯანიშვილის დადგმაში — ვ. კ.)

მკითხველი ადვილად გაერკვევა, თუ რამდენად ზუსტად აუხსენს ახმეტელი შექმნილ სიტუაციას. ჩვენ ფიქრობთ, რომ იმჟამინდელი ბრძოლების ატმოსფეროში, ახმეტელი მაინც იცავს გარკვეულ ზომიერებას. ყველა საკითხს არ ეტება, თავს იკავებს ზოგ რამეზე. მთლად არ გამაჩნა გუშინდელი მეგობრები.  
ახმეტელი მაკლედ უსაუბრა დანარჩენ კითხვებს.

გ. მხოლოდ იანვრიდან ხდებოდა რეპერტუარის გაშლის წესი.

გ. არავითარ დაგვიფიქრებს ადგილი არ აქვს.

4. პროფკავშირთან დაშორებულობა არის ნორმალური.

5. მიღება-დათხოვნის საკითხი განათლების კომისიის ატის უშუალო განკარგულებით ხდება.

3. მიძამე — „მალმორემი“ ვისი დადგმულია? (თქმულია ნი თუ მარჯანიშვილის?)

ბ. სხმეტალი — ჩემი მეტია, ვიდრე მარჯანიშვილი.

დ. კანდელაკი — „ლირის“ რეპეტიციები დაიწყო თუ არა მარჯანიშვილის დროს.

ბ. სხმეტალი — დაიწყო მის დროს. მარჯანიშვილს ისე, როგორც ნახეთ. ჩემი და მისი მონეტაჟი სრულიად განსხვავდება. მის და ჩემ „ლირის“ შორის დიდი სხვაობაა.

3. მიძამე — გრძნობთ თუ არა სეზონში სიცარიელეს?

ბ. სხმეტალი — „რევების“ დადგმით მე გავიმარჯვე. თეატრი გამოსწორების გზისკენა.

ბ. თოხბაძე — როგორაა ახლაგარდა რევისობთა აღწერის საკითხი?

ა. სხმეტალი — მე და მარჯანიშვილმა ოთხი წელიწადი ვიმუშავეთ ერთად. ამ ხნის განმავლობაში აღვზარდეთ დღლი ანთაძე... მე დამოუკიდებლად აღვზარდე პაატარძე, მაბრალდენ, რომ მისი დადგმების უმეტესი ნაწილი ჩემი იყო — ეს არაა სწორი. შემდეგ, ვამზადებ ია ქანთარიას, ჩხარტიშვილს, წერეთელს. სულ თავისუფლად, რევისობის თანამდებობაზე მე ვაყენებ აკაკი ვასაძეს, როგორც ნიჭიერ და მომზადებულ მსახიობს.

ბ. თოხბაძე — მარჯანიშვილთან მუშაობის დროს რამდენი პიესა იყო ცალ-ცალკედ დადგმული?

ა. სხმეტალი — მარჯანიშვილმა დადგა: „ცხვრის წყარო“, „ინტერესთა თამაში“, „გაურა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“. დანარჩენებს: „გობრის“, „გაწაურებულ თვამილს“, „ლატავრაში“, „დეურბერტას“, „ლამარის“, „მუთამაშეს“ მე ჩემად ვთვლი. „ჰამლეტის“ თვლიან საერთო ნამუშევრად — მე კი მხოლოდ მარჯანიშვილისად მიმანია.

ამის შემდეგ კომისია დაიწყო სხვა მსახიობების დაკითხვა. ახმეტელის მიერ ჩამოთვლილ დადგმებში ყველაფერი სწორად არ არის დასახელებული. მან ხომ კარგად იცნადა, რომ არც „გაწაურებულთა დედაბო“ და არც „დეურბერტა“ მხოლოდ მისი დადგმა არ იყო. თუმცა სარეპეტიციო დღიურში დადგმულად ქერ ახმეტელია დასახელებული, შემდეგ მარჯანიშვილი. თეატრის ისტორიაში „მუთამაშე“ ყველაზე მოიხსენიება როგორც კობე მარჯანიშვილის სპექტაკლი. ახმეტელი კი თავისად აცხადებს. რაშია საქმე? დოკუმენტების ანალიზიდან ირკვევა, რომ ახმეტელმა მართლაც დიდი მუშაობა ჩაატარა. წარმოადგენს მან გამოუშვა (მარჯანიშვილი ვადა იყო), სარეპეტიციო დღიურებში დადგმულად ორვე რევისობის დასახელებული. სულსილებების მიერ დადგმული სპექტაკლს საგანგებო წერილით გამოცხადებულა აკაკი ფაღავა. მის წერილში არის ორი ასეთი ადგილი: „ახმეტელმა, როგორც დიდა მხელვანმა, შესწლილ დაგვირგვინებმა და მხატვრულ წარმოდგენად ჩაროყალიბებმა ჩვენი კობეს დაუდგარი სულის და ფანტაზიის შემოქმედებისა“. და შემდეგ „...ახმეტელისთვის კი, მორიგი გამარჯვებაა და კიდევ უფრო დიდი გამარჯვებანი წინ ელის“.

იოსებ იმედაშვილის რეცენზიაში ვკითხულობთ: „ჩვე-

ის თეატრალური ხელოვნების აღორძინების დიდმა ქურუმმა კოტე მარჩანიშვილმა და ა. ახმეტელმა, თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი ძალა ამ დადგმაში უხვად გამოიხატეს. მათ დაუმტკიცეს ამ საღამოს ხელოვნების უმიზელო შემადგენელი, რომ ქართულ ხელოვნებას აქვს სასიცოცხლო ძალა. რომ იგი სავსეა შემოქმედებითი უნარით“.

უძველეს ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ, რომ „მწეთანვეს“ დადგმა ეკუთვნის ორივე რეჟისორს. არც ის არის სწორი, როცა პირველი ქართული პანტომიმის დადგმაში ჭროვნიად არ აფასებენ ახმეტელის წვლილს, და არც ახმეტელის განცხადებაა მართებული, — სიქეტაკლს ჩენს დადგმად ვთვლიო.

...სხდომა დიდხანს გაგრძელდა. ახმეტელი კაბინეტში დან გავიდა. დაკითხვაზე შემოვიდა თამარ ქავჭავაძე. მან ბევრი ილაპარაკა თეატრიდან წასვლის მიზეზებზე. „ის როლი, რომელსაც მე ვანსახიერებ „რღვევაში“, არ მაქმარაფლებს: — თქვა და მიზეზად ის მოიტანა, რომ ახმეტელმა არასწორად იმუშავა მასთან. თამარ ქავჭავაძემ შემდეგ მოთავარ საკითხად მარჩანიშვილის წასვლა დაასახელა.

მ. შაველაძე...მარჩანიშვილის წასვლას შევერიგდით იმიტომ, რომ ახმეტელი გვიპირდებოდა, მარჩანიშვილის მათე გაუფლის ეს წყაროა და შემდეგ ტრიუმფით შემოვიყვანთ თეატრშიო...

საკმაოდ ხანგრძლივი იყო უშენიგო ჩხიების საუბარი კომისიასთან. მან ბევრი საკითხი დასვა. შეგხო თეატრის პროფესიულ შემოქმედებით პრობლემებს.

შ. ჩხიძემ — ...მე მას შემდეგ გადაწყვიტე წასვლა, როცა დაგრწმუნდი, რომ მარჩანიშვილი იკარგებოდა ქართული თეატრისათვის... რაც შეეხება სანდროს მიმართულ უქმარაფლებას, იგი იმით იყო გამოწვეული, რომ განათლების კომისიასთან ერთად გადაწყვიტა. დასის შემცირება... ჩვენ შევევადეთ ახმეტელის გამოსწორება... კრება ორჯერ ჩატარდა. ერთი პორკოში, რომელიც დღის 9 საათიდან ღამის 11 საათამდე გაგრძელდა. აქ უკვე საბოლოოდ მოხდა განხილვები. კონფლიქტი საბოლოოდ ამოწურული „იქნებოდა, რომ ბოლო არ მქონოდა მოულოდნელი და უხერხული. სახელდობრ, ახმეტელი ცუდად გახდა“...

დ. ტანდუბაძე — შეიძლება თქვენ მართალი იყავით, მაგრამ როგორ მდგომარეობაზე უნდა იყოს იყო ახმეტელი, რომ ასე ცუდად გამხდარიყო?

შ. ჩხიძემ — მაშინ თავი შევიკავე წასვლაზე. მე მარჩანიშვილთან მუშაობა მიჩვენებია...

კომისიამ დაკითხვა კიდევ შეიღო კაცი. თითქმის ახსოვდება უმარავლესობამ მხარი დაუჭირა ახმეტელს. ასე მაგალითად:

ბ. შაველაძე — მე პირადად სიამოვნებით ვმუშაობ ახმეტელთან, თეატრის მდგომარეობისთვის მე ახმეტელი მიჩვენებია.

მ. შაველაძე — მე ყოველთვის ნეიტრალური ვიყავი. თეატრს მარტო ვერც ახმეტელი გაუძღვებოდა და ვერც მარჩანიშვილი, ერთად უნდა იყვნენ... ახმეტელმა ბევრი რამ ახალი შემოიტანა თეატრში.

ბ. სურგულაძე — ...ახმეტელი თუ წავა, მე თეატრში არ დავრჩები. მარჩანიშვილის დროს ვასპის, ანჯაფარიძის და დავითაშვილის გარდა, მსახიობების სახე არ იყო მოცემული, ახმეტელის დროს კი არის უამრავი... კომისიის ხსენებაზე წულუკიძემ თქვა: „ახმეტელთან მუშაობა მე მაქმარაფლებს“. კატეგორიული იყო ვა-

საის განცხადება:

ბ. შაველაძე — უძველესად ავირჩევდი ახმეტელს, მარჩანიშვილთან ვერ ვიმუშავებ...

ბ. შაველაძე — მარჩანიშვილის შემოქმედება ახმეტელის წასვლა უფრო ცუდი იქნება. შიშველიძე

მ. შაველაძე — ახმეტელის ხელში მსახიობის ტენიცი ე მოძრაობს. ახმეტელი, როგორც რეჟისორი და აღმწერელი, სავსებით მაქმარაფლებს. ახმეტელთან ერთად, თეატრიდან მეც წავალ...

კომისიისათვის ნათელი გახდა სურათი. იმავე დღეს მიიღეს დადგენილება: დაიხსნა საკითხი მარჩანიშვილის მოწვევის შესახებ, მაგრამ ამხ. მამულაია, კანდელაკი და დადიანი აღნიშნავენ, რომ მათი ერთად მუშაობა შეუძლებელია.

1. დატოვებული იქნას რეჟისორი ახმეტელი იმ პირობით, რომ დაიხსნას დასის გადსინჯვაზე, მომავალი სეზონისათვის სტაბილური დასის შექმნაზე.

2. ამხ. დადიანი წამოყენებული იქნას თეატრის დირექტორად, ხოლო ახმეტელი ჩრება მთ. რეჟისორად და საუბატრო ნაწილის გამგე.

თეატრიდან წავიდა ოთხი საუკეთესო მსახიობი. მარჩანიშვილი, მაშინ ოთხივე ერთნაირი ძალით არ ბრწყინავდა, მაგრამ მათში იყო დიდი არჩიისტული პოტენცია, რომელმაც შეიძლება იმლაგრა და სხიარული მოუტანა ქართულ თეატრსაც და მაყურებელსაც.

მოსახლენი მოხდა. ახმეტელის წინაშე უკვე სხვა პრობლემები წამოიჭრა, კიდევ უფრო რთული და ყოვლისშემძველი.

\* \* \*

მომე ოპრაცია ვადაიტანა თეატრმა. გაძლება უნდა უშენიგო ჩხიძის წასვლას, ხალხის უხაყვარლესი მსახიობი წავიდა თეატრიდან. საოქმედად ადვილია, მაგრამ უაღრესად სამწუხარო ფაქტი მოხდა. ხალხი კვლავ ააღდგა შექმნილი სიტუაცია. დანარჩენ სამ მსახიობსაც უკვე კარგად იცნობდა მაყურებელი, გრძელდა მათ არჩიისტულ ძალას.

მეგობრება ერთმანეთს დაშორდნენ.

მეორე დღეს, როცა ახმეტელი თეატრში მოვიდა, მთელი დასი შეკრებილი დახვდა. თითქმის ღამე თეატრში გაათენესო. ან კი რა გააჩერებდათ სახლში?

ახმეტელი უგუნებოდ იყო. ცდილობდა დაეფარა შინაგან მღელვარება. — ვერც „რღვევაში“ გვიშველა. მანაც გვერტივინა, მაგრამ იმ ერთად ვიქმნებთ, ვერაფერს დაგვაკლებენ. ახლა ხელები დაეკაპიწოთ და შევედგეთ საქმესო...

„რღვევაში“ თეატრში გარდაცხვა უკვე მოახდინა.

ქარბნის ცუდად მიჩინაგებდა. ახმეტელის გემი გამოცდილი აკატანის ხელში ამაყად მიცურავდა შემოქმედების უსაზღვრო სამყაროში...

### შენიშვნები:

1 ციტატა ეკუთვნის ცნობილ ფრანგ მწერალს ანდრე მორუას.

2 სიტყვები ეკუთვნის ა. ვასაძის „მოგონებები, ფიქრები“ 1977 წ. გვ. 242.

3 იქვე, გვ. 254.

4 იქვე, გვ. 255.

5 გამოყენდა ე. გალუტოვას სტატია, სადაც გაკრიტიკებული იყო გოიანის მცდარი შეხედულებები ახმეტელის შესახებ.

გიორგი ნახუცრიშვილი

## მიჯნა თავისას მოითხოვს...

სამდინანი ზღაპარი უკვდავების შესახებ — ვ მოქმედებამ,  
პროლოგითა და ეპილოგით.

ვუძღვნი ჩემი დაუვიწყარი მშობლების ნათელ ხსოვნას

პატრიოტი

### მოქმედი პირნი

ლეონი — ბატონიშვილი  
დედოფალი — ლეონის დედა  
მასხარა — ლეონის გამზრდელი და ფარეში  
პირველვეფიორი  
ქაბუკი მეომარი  
მკურნალი  
უღვაშა ვაჟკაცი  
სოფელი ქალი  
მოხუცი კაცი  
განდებილი  
უკვდავების მზეთუნახავი  
სიკვდილი — მზეთუნახავის ტყუპის ცალი და  
უმარქალი — უკვდავების მზეთუნახავის მსახური დედაბერი.  
კინები, სტუმრები, კარისკაცი, მსახიობნი.

### მოქმედება I

#### პროლოგი

(ავანსენაზე, ფარდის წინ, გამოდის მასხარა)

მასხარა (მაცურებელთა დარბაზს)

— სალამი თქვენდა, ძვირფასო თანამემამულენო!

— სანამდე სექტაკლს დაიწყოებდეთ, ნება მიბოძეთ წაგიკითხოთ ამ პიესის მოხუცებულთა  
ავტორის მიერ საგანგებოდ ამ თხუთმეულისათვის დაწერილი წინათქმა ლექსად. რომელშიც იგი  
თავის ყრმობის ხანას იხსენებს და თან ამ ნაწარმოების მთავარ თემაზეც მიგვანიშნებს!

(კითხულობს)

— ეჰ, განვილო ბავშვობავ,  
ოჭროს ხანავ სიცოცხლის,  
ნეტავ დაბრუნდებოდე,  
რომ ისევ გამახარო!

— შენ აღმანთე მღელვარე  
სულის ატორტმანებით,  
შენ მაჩუქე ზღაპრების  
საოცნებო სამყარო! —

— აი, ქარი გრიალებს,  
დაპქრის თოვლის ფანტელი  
ზამთრის ღამე პირქვეში  
სოფელს მძიმედ თავს აწევს,  
— ჩვენს სახლში კი სითბოა,  
და ბუხარი გიზგივებს, —  
ცეცხლის ალი კედლებზე  
შეეჩრდილებს აბარბაცებს...

— ვეწეარ ქართულ გრძელ ტახტზე  
საბანში შებუღული,  
გარიღდებით შეეცქერი  
ბუხრის ალს და ნალევრდალს,  
ველმენ, როგორ ქვითინებს  
ქარი გადარეული  
და ჩვენს ეზო-ღერფანს  
ნამჭერს როგორ ახვეტავს...  
— აი, ასეთ ღამებში,  
მამლის ყვილობამდე,  
ზღაბებსა და არაკებს  
მიამბოდა დიდდა, —  
ბუხარს შეუკეთებდა,  
საბანში ჩაბებოდა,  
ცეცხლს მიშტერდებოდა  
და ასე დაიწყებდა: —  
— იყო და არა იყო რა,  
მეფე გაუტყინარი,  
იყო ცქიტი ჭინჭრაქა  
და ვერაგი ნაბია, —

იყო ნაცარქეჩია —  
უქნარა და ბაქია,  
იყო ქოსა ტყუილა,  
იყო „ბელტეულაია“  
— და მთელ ღამეს ბუხარში  
ბუბუნებდნენ დევები,  
ჰქოლდა რაში გრძნეული  
ოქროს ძუა-ფაფარით, —  
ვევლემში ბრღდენავდა,  
ზღვას ებრძოდნენ გემები  
და ქუხილით გრგვინავდა  
ამირანის ზღაპარი...  
— მაგრამ ამ ჩვენს ზღაპრებში  
ერთს არ ჰყავდა ბადალი,  
ალმასივით ბრწყინავდა  
ქართულ ჩინტი-კომითა...  
— უკვდავების ზღაპარი,  
ჩემო მზეთუნახავო,  
გამო, გამოიხედე  
შენი ბროლის კოშკიდან!

(შედის ფარდის უკან და მცირე პაუზას შემდეგ ისევ გამოდის ავანსცენაზე ეშმაკურა ჩალიმეხითა და ჩახველებით).

**მ ა ს ხ ა რ ა.** ქზე, ქზე, ქზე! — თქვენ, როგორც ვატყობთ, მართლა მზეთუნახავის გამოჩენას ელოდებით, მაგრამ, ძვირფასო, ეს ისევ მე ვარ, ჩენი სამეფო კარის ტაქი-მასხარა, შუახნის კაცი, ზეიბარი, მაგრამ ამავე დროს მეფის ერთგული და მწიგნობარი, რისთვისაც ჩენი ხელმწიფის ვაჟის მართო გამართობი კი არ გახლავარ, არამედ მისი მზრუნველ-ფარეშიც!

და აი კიდევ: — ძალიანა გთხოვთ, ჩემგან დღეს მასხარობას ნუ გამოელით, ვინაიდან უნდა გიამბოთ ზღაპარი მეტად სევდიანი, რომელიც, აი, ასე იწყება:

— იყო და არა იყო რა, იყო ერთი უშვილობით შეწუხებული ჩენი ხელმწიფე, მაგრამ უფალმა შეისმინა მისი ვედრება და მის მეუღლეს ვარსკვლავივით თვალციმციმა და ოქროსქოჩორა ვაჟი ეყოლა, რომელს სახელად უწოდეს ლეონ!

— სიხარულისგან ჩენი მეფე ცას დაეწია და გადაწყვიტა ისეთ ბედნიერ კაცად გაეწარდნა თავისი პირშვილი, რომ მას სიბერემდე არ სცოდნოდა რა სიკვდილი, მაგრამ როგორც მოგეხსენებათ „კაცმა ჭირი მალა-მალაო, მაგრამ ჭირმა თავი არ დამალაო“, და როდესაც ტახტის მემკვიდრეს თვარამეტი წელი შეუსრულდა, მოხდა ის, რაც ადრე თუ გვიან აუცილებლად მოხდებოდა...

(შედის ფარდის უკან. ფარდა აიხლება)

## სწრათი I

სვეტებიანი ტალანი მეფის სასახლეში. შემოდინა დედოფალი და მკურნალი. მეორე მხრადან შემოიპარება მასხარა, სვეტს ამოეფარება და უსმენს.

**დე დ ო ფ ა ლ ი.** (მწყურალად) სიმატლე გიოხრათ, თქვენგან ამას არ მოველოდი! აი, ასეთი გასაქირის ჟამს ასეთი მძიმე ავადმყოფის ზიკოვება არ გეკადრებათ!

**მ კ უ რ ნ ა ლ ი.** თქვენო დიდებულებავ, თქვენს შეწუხებას მოვერიდე და ჩემი წასვლას მიზეზი თქვენს პირველ ვეზირს მოვახსენე...

**დე დ ო ფ ა ლ ი.** მაინც, რა მიზეზია?

**მ კ უ რ ნ ა ლ ი.** ჩემი აქ ყოფნა, დედოფალო, უკვე სახვებით ზედმეტია.

**დე დ ო ფ ა ლ ი.** როგორ? ნუთუ იმედის ნატამალიც კი აღარ არის?

**მ კ უ რ ნ ა ლ ი.** ვერ დაგიმალავთ, თქვენო დიდებულებავ! მდგომარეობა უიმედოა! თქვენი მეუღლის სულდგამის წუთები დათვლილია და, სამწუხაროდ, მე უძლური ვარ შემოვარდნა იგი სიცოცხლისაგან...

**დე დ ო ფ ა ლ ი.** (იკრემლება) ოჰ, ვაი ჩემს თავს! — ეხლა მე რა ვქნა, როგორ მოვიკვე? **მ კ უ რ ნ ა ლ ი.** მერწმუნეთ, თქვენო დიდებულებავ, რომ მე გულწრფელად ვიზიარებ თქვენს მწუხარებას, მაგრამ მომაკვდავს გლოვა-ტირილით ვერ გადაარჩენთ... ამიტომ გირჩევთ — დღედანვე ცოცხლს მიხედეთ. სანუგეშებლად თქვენ შესანიშნავი მემკვიდრე გრჩებათ!

**დე დ ო ფ ა ლ ი.** დიახ, დიახ, ჩემი ლეონი!... მაგრამ საქმეც ის არის, რომ სწორედ ჩემს ვაჟზე ფიქრი ამ მწუხარებას მიათასკეცებს!



მასხარა. სად?

ლეონი. ბაღში!

მასხარა. რისთვის?

ლეონი. როგორ თუ რისთვის? მეთამაშე. თუ გინდა შუბის ტყორცნაში გამეჭირებ...

მასხარა. (ამოქნარებს) არა, ჭირიმე!

ლეონი. მაშინ აუწუში ვიცურავოთ! ანდა გავიქეთო... ვნახოთ ვინ უფრო სწრაფად ავარდება იმ ჩვენი მაღალი შუბის კენწერზე?

მასხარა. ეე, ბატონიშვილო, რას ჩამაცივდი! დღეს ჭომარდობის გუნებაზე სულაც არა ვარ!

ლეონი. რაო? უარის თქმას როგორ მიხედავ? მმ! უცნაურია! ეს ერთი კვირაა, რაც მამაჩემი სტუმრად წავიდა და უკვე ყველა უარს მიხედავს!

მასხარა. ჭირიმე, ლეონ! მამაშენი არსად წასულა...

ლეონი. რაო? როგორ თუ არ წასულა? მაშ დედაჩემი ტყუილს მეტყოდა? დედას ვსოხებ და...

მასხარა. მერე? რა გითხრა?

ლეონი. მითხრა, რომ მამა სხვა ქვეყნის მეფეს თავისთან სტუმრად მიუწვევია!

მასხარა. დედა სიმართლეს არ გეუბნება...

ლეონი. რა სიმართლეს?

მასხარა. იმ სიმართლეს, რომ მამაშენი არსად წასულა!

ლეონი. სტყუი! აბა მაშ სად არი? ეს ერთი კვირაა მე მას ვერ ვხედავ!

მასხარა. ჭირიმე, ლეონ! მამაშენი თავის საწოლ დარბაზში წვეს და... (საიდუმლოდ) მიღის იქ, საიდანაც ჭერ არავინ დაბრუნებულა!

ლეონი. ეე, შენ რას თავხედობ! ეგ სადაური ოხუნჯობაა?

მასხარა. ბატონიშვილო, ეხლა რა დროს ოხუნჯობაა! (ურთილავდ მიმოიხედავს) მე შენ ერთ დიდ საიდუმლოს გავიმხიელ, მხოლოდ...

ლეონი. მხოლოდ რა?

მასხარა. ერთი პირობით: დედასთან არამც არ წამოგცდეს, რომ ეს მე გითხარი, თორემ...

ლეონი. ჰო, კარგი! კარგი, არ გაცემ, არა, მითხარი ჩქარა!

მასხარა. (მწუხარედ) ჭირიმე, ლეონ! მამა გიკვდება...

ლეონი. რაო? მამა მიკვდება? მმ! ეს რას ნიშნავს?

მასხარა. იმას, რომ მამაშენი უსულო გვამად გააიქცევა და მას მიწაში ჩასდებენ გლოვით!

ლეონი. სტყუი, ვერაო! სად გავიწლია, რომ ადამიანი, და ისიც მეფე, მიწაში ჩაღონ?

მასხარა. უსულო გვამი, ჩემო ლეონ, აღარც მეფეა და უკვე აღარც ადამიანი!

ლეონი. აბა, მაშ რაა?

მასხარა. არარაობა! ლეონი და მძორი!

ლეონი. სტყუი-მეთქი! მე ეგ არ მესმის...

მასხარა. ჭირიმე, ლეონ, მე იმას გიხსნი, რაც მამამ შენგან მალა და ჩქამალა ეხლა შენ, ლეონ, მოწიფული ჭაბუკი ხარ და უნდა იცოდე, რომ ყოველ ცოცხალს არსს — ცხოველს თუ ფრინველს, თევზს, ქვეწარმავალს, ბოლოს და ბოლოს სიკვდილი ელის! ხე რომ ხე არის, ისიც ბერდება, ხმება და კვდება! — და მეც, შენც, ჩემო ძვირფასო, ამ ქვეყნის მხოლოდ სტუმრები ვართ და ან ომში სადმე შტრის მახვილი მოკვდილებს ბოლოს, ანდა რაიმე სნეულება დაგვხრავს და მოგკვლავს...

ლეონი. (შემკრთალი) ვაიმე! მართლა, მასხარავ?

მასხარა. შენს თავსა ვფიცავ!

ლეონი. როგორ? ნუთუ მეც?

მასხარა. დიახ, დიახ, შენც, მეც და ყოველ სულდგამულს, საუბედუროდ, ეს გარდუვალი ზვიდარი მოკვდილი! აი, რას ამბობს ამის შესახებ ხალხური სობრძნეც:

— ვერაგი არი ბუნება —

თითქოს გვიმზადებს ლხინებსა,

გეშობს, გვასაზრდოვებს ძუძუთი,

ვით კარგი დედა შვილებსა.

ლეონი. ეს რა მიიხარო, მასხარავ! ნეტავ შენ ეს არ აგეხსნა... თითქოს მიწაზე დავეცი... გულში რაღაცა ჩამემხსვრა! ოჰ, არა ჰქერა, არ მქერა, ეგ სულ სიცრუე იქნება... თუმცა შენ წილან მითხარი, რომ მე დღეს მამა მიკვდება...

(დაფეთქებული გარბის).

მასხარა. ემ, არა გქერა, მაგრამ, ჩემო ბიჭიკო, საკუთარ თვალით რომ იხილავ უსულო ცხედარს, კი დაიჭრებ, და ამიერიდან სიკვდილის შიში მორიელივით შენც ჩაიძვრება გულის უბეშე!

(სინათლე ქრება)





განთლება საწოლი დაბაზი. მომაცვად შეფეს თავს აღგანან დედოფალი, ვეჭირები და კარისკაცი.

**მასხარა.** (გამოღის აენსცენაზე)

— საღამო იყო და მეფე იტანებოდა, წველობდა, ლეონისათვის არავის უკვე აღარა სცალოდა. მეფე კვდებოდა, უგრძობლად ხელებს იწვლიდა შფოთითა, იმქვეყნიური არღილნი უკვე უხმობდნენ შორიდან. — გული საბუღარს ასკდება, იბრძვის და მშველელს უძახის, ვით ბნელ საკანში შემწილი

სიკვდილისცილი ტუსალი... სტიროდა მეფის მეუღლე, მღელარე ცრემლის მთოველი, სტიროდნენ ნაზირ-ვეზირნიც, მწუხარედ იყო ყოველი, როცა დაბაზში შეფარდა ლეონი დანაფეთები, მამის საწოლთან მიიჭრა, გადმოსკდა ცრემლის შეხეფები. შეპყვირა — „მამავ, ძვირფასო!“ და მოეკვეთა ფეხები...

**სურათი 2**

ლეონის დაბაზი სასახლეში. მობალღ-ხინებულ საწოლზე ლეონია დამხობილი და გულ-ამოსკენით ქვითინებს.

ფეხაკრფით შემოღიან დედოფალი და მასხარა.

**დე დო ფ ა ლ ი.** (ხმადაბლა) მაშ სულ მასთან ხარ? არხად გასულხარ? **მ ა ს ხ ა რ ა.** არა, თქვენო დიდებულეებავ! თანახმად თქვენი ბრძანებისა, ამ ხუთ დღეღამეს, ვიდრე მეუღლის დაკრძალვის საქმეს მოაგვარებდით, აქედან ფეხი არ მომიცვლია, სულ მასთან ვარ და გული მიკვდება მის ტანჯვის მოწმეს! რა არ ფუჰამე, რა არ ვიმახსნე, რა არ ვუმღერე, რომ გამერთო და როგორმე დამეძინებინა, მაგრამ...

**დე დო ფ ა ლ ი.** მაგრამ რა? **მ ა ს ხ ა რ ა.** ვერაფერს გავხდი! შთელ ამ ხუთ ღამეს საბრალოს თვალი არ მოუხუქავს. ხან გარინდებით გასცქერის სივრცეს, ხან უცებ რაღაც მოელანდება და აბორგებული დარბის და შფოთავს, როგორც შეწილი... წედან კი ისეთი ძალით ამღელვარდა და დაიგმინა, რომ გულგახეთქილი საჩქაროდ თქვენთან გამოვიქეცი...

**დე დო ფ ა ლ ი.** (საწოლთან მიდის, ლეონის გვერდით ჩამოკდება) შვილო... **ლე ო ნ ი.** (წამოფარდება, მოეხევე) დედა! დედილო! ო, რომ იყოდე, რა ცუდადა ვარ... **დე დო ფ ა ლ ი.** რათა, შვილო, რადა ხარ ცუდად? **ლე ო ნ ი.** იმიტომ, დედა, რომ უოველ ღამეს მამასა ვხედავ ისევა...

ვითომ მწუხარე სახზე მატლი ფუსფუსით ესევა... თვითვე იოება კარები, თვითვე იხსნება ურდული. შემოღის მამა მღუმარედ — შებურვილ-შემოსუდრული... მინდა მივიდე, მაგრამ მხდალს ზიშისგან მითრთის მუხლები — მამას კი ისე ჰგონია, რომ მე უკმეხად ვუხედედი.. მღუმარედ მიდის უკანვე, ჩემად გაივლის კართით... გამოვერკვევი, ბალი ღრენს ალღავებული ქართით, —

— მესმის ქვითინი შორიდან, სამგლოვიარო გალობა... მამა, მიწაში ჩაფლული ნუთუ ვერ მოვა კვლავ ჩვენთან? ნუთუ კვლავ ვეღარ ამოვა? ჰა, დედა? **დე დო ფ ა ლ ი:** ვერა ძვირფასო, უკანვე ვერ დაბრუნდება წასული... ნულარ ინაღელი, ჭირიმიე, უფსკრულმა ჩანთქა წარსული.. გეყო ამდენი წუხილი, კმარა, რაც ცრემლი დაღვარე, გლოვა და მძიმე ფიქრები ეხლა მე გადმომაბარე! — უენ კი...

**ლე ო ნ ი. რა მე?**  
**დე დო ფ ა ლ ი.** შენ უნდა გამეფდე.

წეიქმნე მძლავრი, ცნობილი, თავზე დაიდგა გვირგვინი, მხრებზე მოისხა პორფირი! — შენია ეხლა სამეფო, —

ხლებების სივრცე და ხმელეთი, მოვლენ მეფეთა ელჩები, რომ დაგიოცნონ ხელუბი!

ღეო ნ ი. მერე?

ღეო ფ ა ლ ი. მერე და, იქნები მეფე სვანიო!..

ღეო ნ ი. არ დავბერდები არასდროს?

ან არ მოკვდები ოდესმე?

ღეო ფ ა ლ ი. აბა რას მეთხავ, სულელო, —

განფანტე შავი ფიქრები!..

ღეო ნ ი. არა, დედილო, მითხარი —

ცოცხალი მუდამ ვიქნები?

ღეო ფ ა ლ ი. შვილო, დაფიქრდი!

გრცხვენოდეს!

მეფე ხარ, ქვეუჩის სათავე!

შენი სამეფოს სვე-ბედის

ხელთ უნდა იყრა სადავე!

ღეო ნ ი. რას ამბობ, დედა, — რას ამბობ!

ბედკრულს დამეცა თავხარი,  
დამენგრა ოცნების კოშკი  
და სიხარულის ტაძარი, —  
სულში დამენთო სიკვდილის

შიშის ოქრობი ხანძარი, —  
თვალწინ ჩამისკდა არყფონის  
ბნელი უფსკრული სახარი!..

ღეო ფ ა ლ ი. შვილო... (ეხვევა, ჰკოცნის) ო, შვილო...

ღეო ნ ი. დედილო, იცი —

მე ვალმერთებდი ჩემს სხეულს,  
თავი მომქონდა კუნთებით,  
მომწონდა ჩემი მხარბუკი  
ძარღვებდაძაგრულ ბურთებით,  
მეგონა ვიყავ უტეხი  
მარად ცოცხალი ბუნებით,  
მაგრამ... ეხლა კი ყოველ ღამ

ვზივარ და ვითვლი წამებსა,  
უცნაურ ფიქრთა კრებულს  
მეხვევა განაწამებსა, —  
წკერდზე ხელს ვისვამ გიგივით.  
ცრემლით დაეცქერი მკლავებსა,  
თან ჩემს თავს ვედუღუნები, —  
ბნელში ვაცეცებ თვალებსა...

ღეო ფ ა ლ ი. დამშვიდდი, შვილო, დამშვიდდი! განა ისეთი რა დავემართა?

ღეო ნ ი. ის დამემართა, დედილო, რომ

მზარავს ჩემივე სხეული  
რაც ეს სიკვდილი ვიცანი...  
ძრწოლას მგერის ყოველი ნაკვითი,  
თვით ჩემი გულის ფიცარი...  
(მკერდზე ხელს დაიდებს)

თურმე აქა მყავს სიკვდილი,  
ჩასაფრებელი შიგ არი,  
თვით მევე დამაქვს უგრძობლად  
შხაშში ნაწრთობი ისარი...

მ ა ს ხ ა რ ა. (მაღულად ცრემლს მოიწმენდს) უჰ, ეს რა ვქენი, ნეტავი ენა გამხმოზოდა  
და ამ ბიჯის ცოდვაში არ ჩავმდგარიყავი...

ღეო ნ ი. (სარკესთან მიდის, თავის თავს სინჯავს)

— ეეჰ, ჩემო წყვეულო სხეულო,  
ნეტავ ის მაინც ვიყოდე  
გიმტრობს ნაწილი რომელი?  
სად ჩაიბუდებს უფმური  
უჩინრად სისხლში მძრომელი,

სად გაიკეთებს ბნელ ბუნავს  
სიცოცხლის ძალთა მწოველი,  
რა სენი მოგვიკიდება  
სიკვდილით დამამზობელი!?

ღეო ფ ა ლ ი. (აბრმავებული). შვილო, დამშვიდდი, გემუდარები!

ღეო ნ ი. ვერა, დედილო, ვერ დავმშვიდდები, რადგან ეს ფიქრი მაწვალებს მწარედ.

ღეო ფ ა ლ ი. რა ფიქრი, შვილო?

ღეო ნ ი. ის ფიქრი, დედა, რომ

ნუთუ არ არის საშველი,  
იმედი ნაფერკმართალევი,  
ნუთუ ეს ოქროს ქოჩორი,  
ჩემი ცისფერი თვალები,  
შუბლი და მკერდი მაღალი,  
ამაყ ბავთთა ლალები

უნდა მიწაში ჩამარხონ,  
ზედ გადიყვანონ თალები?  
რად მინდა ასეთს მეფობა,  
მომაკვდავს, მიწის მტვრად საქვებს,  
რად მინდა ტახტი, თუკი მეც  
ბნელი სიკვდილი წამაქცევს!..

დე დო ფ ა ლ ი. რას ამბობ, შვილო? შენ გელის ხელმწიფობა და დადება!  
ლ ე ო ნ ი. დედა, არ მზიხდავს დედაბა,



არც ხელმწიფობა სესანი, —  
არ მზიხდავს მეფის გვირგვინი,  
თვალმარგალიტით მზინაეი, —  
თვით სიცოცხლეც კი არ მზიხდავს  
მოკვდავი — სიკვდილიანი...

— მე უკვდავება მწყურია,  
მისთვის მივიღებ ზიანსა, —  
ოღონდ ესუნთქავდე მარადის,  
ნათელს ვხედავდე მზიანსა!

(გარკიდან მოისმის ავანგაზებული ქრიაშული)  
დე დო ფ ა ლ ი. მოიცა, შვილო! ეს რა ხმაურია? (ფანჯარაში გაიყურება, შემოფოთდება)  
ოპ, ეს რას ნიშნავს? ეს უამრავი აფორიაქებული ხალხი სასახლისაკენ მიეშურება?  
(შემოდიან მსცოვანი პირველვეზირი და ახალგაზრდა მეომარი)  
ვ ე ზ ი რ ი. დიდი ზოდიში, თქვენო დიდებულებავ, რომ ასე დაუყოხებავდ შემოვიტყვით,  
მაგრამ დრო მეტად საშურია და...  
დე დო ფ ა ლ ი. რაო? რა მოხდა?  
ვ ე ზ ი რ ი. აი, ეს ქაბუჯი მოგახსენებთ!  
დე დო ფ ა ლ ი. შენ ვინ ხარ?  
ქ ა ბ უ ჯ ი. თქვენი სამეფო ლაშქრის მეომარი და აგერ იმ ხალხის დესპანი, ჩვენო სათა-  
ყვანებელო დედოფალი!

(შუხლს მოიდრეკს, კაბის კალთაზე ემხვევა).  
დე დო ფ ა ლ ი. (წამოაყენებს) რაო, რა მოხდა?  
ქ ა ბ უ ჯ ი. დიდი უბედურება! დღეს, გარიჟრაჟზე, ჩვენი ქვეყნის მოსისხლე მტერი მეცე  
სარგონი მოულოდნელად თავს დაგვიხსა ურიცხვი ლაშქრით...  
დე დო ფ ა ლ ი. აჰ! საზოგადო! შეიტყობდა, რომ ჩემი მეუღლე გარდაიცვალა და...  
ქ ა ბ უ ჯ ი. დიახ, თქვენო დიდებულებავ! სანამ ჩვენი გმირი ხელმწიფე ცოცხალი იყო,  
ვერას ბედავდა... ეხლა კი, როგორც ჩანს, დრო იხელთა და ვერაგულად შემოგვიტია!  
დე დო ფ ა ლ ი. კი, მაგრამ ნუთუ ჩვენი გმირი სარდალი...  
ქ ა ბ უ ჯ ი. ეპ, თქვენო დიდებულებავ, ჩვენმა გმირმა სარდალმა პირველსავე შეტაკებაში  
მართლაც გმირულად შეაღლა თავი გაათრებულ მტერს და მასთან ერთად სხვა მეომრებმა  
ვაუკაცურად გაწირეს თავი, მაგრამ მტრის სიმრავლემ და მუხანათობამ გაგეტხა ბოლოს და  
გამძინვარებულ მტრის ურდოები ჩვენს დაბა-სოფლებს შემოესივნენ! თავხედი მტერი არა-  
ვის ინდობს... უყვლად ცრემლის და სისხლის ტბორია... აწიოკებული ხალხი თქვენცენ გა-  
მორბის... ბოროტ მტრისადმი სიძულვილით აღგზნებული ქალი თუ კაცი, ერი თუ ბერი მზა-  
დაა მამულს თავი შესწიროს, რომ მწაკვარ მტერზე შუერი იძიოს, მაგრამ...

დე დო ფ ა ლ ი. მაგრამ რა?  
ქ ა ბ უ ჯ ი. იარაღი იარაღი არა აქვს ამ ამხედრებულ ხალხს!  
დე დო ფ ა ლ ი. იარაღს მოკვდით! კიდევ რას ითხოვთ?  
ქ ა ბ უ ჯ ი. მეფის ძეს ლეონს მეფედ და სარდალად, რომ ამ საღმრთო ომში ხალხს წინ  
წარგვიძღვებს!

დე დო ფ ა ლ ი. (ნასიანოვნები) აა, გესმის, შვილო? მე უკვე ვამაუბნებ შენით! თვათ  
ერი კიხმობს ვით თავის პატრონს! (ქაბუჯს) კი, რა თქმა უნდა! ჩემი ვაჟი სიცოცხლებსაც არ  
დაიშურებს თავისი ერის და სამშობლოს გადასარჩენად!

ლ ე ო ნ ი. (შემკრთალი) რას ამბობ, დედა? სად მგზავნი? ომში?  
დე დო ფ ა ლ ი. დიახ, ომში! მამაშენმა მიტომ გასწავლა შუბის ტურცინა და ფარცაობა,  
რომ სწორედ ომში გამოიყენო!  
ლ ე ო ნ ი. კი, მაგრამ, დედა... მე არ მინდა ომი... მე ომში არ წავალ...  
ვ ე ზ ი რ ი. ბატონიშვილო, არც ჩვენ გვსურს ომი, სისხლის ღვრა, ნგრევა, მაგრამ როდე-  
საც თავხედი მტერი ჩვენს დამოინებას და მოსპობას ლამობს, მის წინააღმდეგ ომში არწავსლა  
უკვე სილაჩრე და ღალატია!

ლ ე ო ნ ი. ოო, ჩვენო კეთილო პირველვეზირო, შენც ასე მიმეტებ? მე რომ იქ მომ-  
ლან?  
ვ ე ზ ი რ ი. მეერ რა? განა არ იცი, რომ თავისი ერის მეობა, ღირსება და მხნეობა, უო-  
მრად და უმსხვერპლოდ არვის შეურჩენია!

ლ ე ო ნ ი. (ნერვიულად) ო, არა, არა! მე ჩემს სიცოცხლეს ვერვის შევწირავ!  
დე დო ფ ა ლ ი. შვილო, უმჯობესია მტერს შეაკვდე სასტიკ ბრძოლაში, ვიდრე ცოცხალი  
დარჩე და საუძლველ მტრის მონად გმინავდე!

ლ ე ო ნ ი. დედა! დედა! მე ხომ გითხარი, რომ მეშინია სიკვდილისა, რომ უკვდავება  
მწყურია-მეთქი!  
დე დო ფ ა ლ ი. (მკაცრად) შვილო, რა დროს უკვდავებაა!  
ვ ე ზ ი რ ი. პირიქით, თქვენო დიდებულებავ! (ლეონს) ბატონიშვილო, თუ უკვდავება  
გწყურია ასე, მაშინ იცოდე, რომ სწორედ დრო დედა უკვდავების მოპოვებისა, ვინაიდან —

მხოლოდ ის, ვინც მამული  
იხსნა განსაცდელისგან, —  
მხოლოდ ის, ვინც გასწირა  
თავი სამშობლოსათვის, —

აი, ის დაიმკვიდრებს  
მარად ხსოვნას ხალხისას, —  
მხოლოდ მას ელირსება  
უქცდავება მარადის!



**მ ა ს ხ რ ა.** (ჩაიქირქილებს) ქვე, ქვე, ქვე!

დედამიწა გრილიაო...  
მკედრის ხსენება ჩრდილიაო,  
დღეს არის და — ხვალ კი «ფაფუ»  
გამქრალ-აორთქლილიაო...

ლ ე ო ნ ი. დიახ, დიახ, ჩვენი მასხარა სიმართლეს ამბობს! თუ ომში მომკლეს, მერე ვილას  
მოვავონდებო... ან ხალხის ხსოვნა მკედარს რაღას მარგებს?

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. შვილო, გონს მოდი! შვილო, ნუ მარცხვენ! მამაშენის ვაჟს ასეთი ქცევა  
არ ეკადრება!

ქ ა ბ უ კ ი. ტახტის მემკვიდრე, ომში სიკვდილის ნუ გეშინია! შენ ვაჟაკი ხარ და ვაჟ-  
აკცხა სამშობლოს ხსენისთვის ომი ქორწილი ჰგონია...

ლ ე ო ნ ი. (ისტერიულად) აა! რას ჩამაცივდით! თქვენ უველას ჩემი სიკვდილი გინდათ?  
განწით, მომშორდით! არ წავალ ომში! არ წავალ-მეთქი!.. იქ სიკვდილია! (უცებ, თოჯინადა-  
ცემულივით შემოსასვლელ კარს მიაშტერდება) ტს... ჩუმადა! ხედავთ? ხედავთ, როგორ ქურ-  
დულად შემოიპარა... აა, მეშინია! (დუღას ამოეფარება).

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. შვილო, რა მოგდის, რა მოგჩვენა?

ლ ე ო ნ ი. (ჩურჩულით) სიკვდილი, დედა! აგერ, შეხედე, როგორ მიცქერის, უპ, რა სა-  
წიწარია და საწარელია... (აცხატებული საწოლზე დაეშობა).

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. ვაი ჩემს თავს! მგონი, შეირუა... (ხალხის გუგუნის ძლიერდება) შვი-  
ლო...

ქ ა ბ უ კ ი. თქვენო დიდებულეებავ, დრო აღარ ითმენს... აგერ, ხომ გესმით...

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. მართლაც! მაგრამ რომ აღარ ვიცი, როგორ მოვიქცე... ჩვენი კეთილი  
პირველვეწიერი, როგორ მოვიქცე, შენ რას გვიჩვენებ?

ვ ე ზ ი რ ი. თქვენო დიდებულეებავ! სამწუხაროა, რომ ტახტის მემკვიდრე ასე იქცევა,  
მაგრამ რას ვინაში! სად ვაჟაკი დიაცობდეს, იქ დიაცმა უნდა ივაჟაკობს!

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. ეს რა ნიშნავს?

ვ ე ზ ი რ ი. იმას, თქვენო დიდებულეებავ, რომ რახან თქვენი ღვიონი ასე დიაცობს. მაშინ  
თქვენ, დიაცვა-გვირგვინისანმა უნდა ეს ვაჟაკური საქმე იტვირთოთ და ამ ჩვენს ახალ სა-  
ხალხო ლაშქარს წინ წარუძღვეთ სარდლად და დროშად!

ქ ა ბ უ კ ი. (აღტაცებული) თქვენო დიდებულეებავ! პირველვეწიერი მართალსა ბრძანებს!  
ოი, რომ იცოდეთ, ჩვენს ხალხს როგორ გაუხარდება სიკვდილისა კი ნუ გეშინიათ, ბრძო-  
ლის დროს ისე გაგიფრთხილდებით, რომ...

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. დიახ, დიახ, სხვა გზა არ არის! მამ ვიმოქმედოთ! (ვეზირს) ეხლავე უბრძა-  
ნე აბჯართუხუცესს, რომ ხალხს იარაღი დაურიგოს დაუყოვნებლივ!

ვ ე ზ ი რ ი. მესმის, თქვენო დიდებულეებავ, და თქვენი ნებათვით ლაშქარს საგწლითაც  
მოვამარაგებთ!

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. დიახ! დასტური მითქვამს. (კაბუტს) შენ კი წადი და ხალხს აუწყე ყო-  
ველივე ეს! ისიც უთხარი, რომ მეც ეხლავე ჩემი მეთულის აბჯარს ავისხამ და საბრძოლ-  
ველად წინ წარვუძღვები!

ქ ა ბ უ კ ი. (გახარებული) მესმის, ჩვენი სათავანებელო სამშობლოს დედაც და ერს  
დროშაც! (მუხლს მოიდრეკს, კაბის კალთაზე ემთხვევა და პირველვეწიერთან ერთად გადის).

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. (ლუნის, მრისხანედ) ფუი, შე ლაჩარო! ო, ღმერთო ჩემო, რას ვიფიქრებ-  
დი, რომ ჩემი შვილი, თავისი გმირი მამის მემკვიდრე, ჩვენი ერის ამ ძნელებდობის უამს  
ასეთ სიმხდალეს გამოიჩენდა!

ლ ე ო ნ ი. დედა, კირიმე! ნუ ამბობ ასე! მე მხოლოდ სიკვდილი მძაჟს და მაშინებს!  
(სურს მოეხვიოს) დედა! დდილი! ნუ, შენც ნუ წახვალ! იქ სიკვდილია!

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. (მოიშორებს) მოიცა! შენთან აქ ლაუბობის დრო აღარა მაქვს! წახვლიო  
კი, შენს მაგიერ მე წავალ ომში, და თუ ღმერთმა ინება და ცოცხალი დავბრუნდი უკან, აი,  
აი, მაშინ გასწავლი ჭკუას. მაშინ გასწავლი, როგორ უნდა ემსახურო შენს ხალხს და მა-  
მულს!

ლ ე ო ნ ი. დედა...

დ ე დ ო ფ ა ლ ი. მოიცა-მეთქი! ყური დამიგდე! ჩემს დაბრუნებამდე სასახლიდან ფეხი  
არ გასდგა, გესმის თუ არა? შენ ეი, მასხარავ, ხომ გაიგონე, რაც უთხარი?

**მ ა ს ხ რ ა.** დიახ, ბატონო!

დედოფალი. ჰოდ, შენც ამ საცოდეს არ მოშორდე, რომ თავის სულელ თავს არაფერი აუტოხოს, თორემ, იცოდე, სასტიკად დაგსჯი!

(გადის).

**მასხარა.** (მაყურებელთა დარბაზს) ჰმ! გესმით, რა მიიხრა? სასტიკად დაგსჯი, ბატონო, რა დავაზე? ეს ხომ სწორედ ისე გამოვა: „თხამ ვენახი შეტამა და უღანაშაულო ცხვარს ყელი გამოსჭრესო!“ დასასჯელი ვინც ბრძანდებოდა, ეს თვითონ დედოფალს ჩემზე უკეთ მოეხსენება, რადგან სწორედ მისმა მეუღლემ განუშადა თავის მემკვიდრეს სიკვდილის შიშის ეს უცარი ელდა და ძრწოლა, რის მიზეზითაც საკვირველი სულაც არ არის, რომ გაოგნებული საწყალი ბიჭი რაიმე ხიფათს გადაეუაროს, მით უმეტეს, რომ იმავე დამეს როგორც შემოილი გავარდა გარეთ და უგზო-უჯვოდ მოედო კლდე-ღრეს!

— ეს კი, ძვირფანსო, აი, ახე მოხდა!

(ავანსცენაზე გამოდის და რასაც ამბობს, იმის განსახიერება ხდება სცენაზე).

## პანტომიმა

(იგივე დარბაზი)

**მასხარა.**

აბა, ბუკმა და ნალარამ,  
ომახიანმა ლაშქრელმა,  
მთელ ჩვენს სამეფოს აღწეა,  
რომ საომრად წა-ტოლ ლაშქარს  
თვით დედოფალი წარუძღვა.  
— ლოწონ კი, იმის შემდეგ, რაც  
დედა სასტიკად გაუწყრა,  
თითქოს მცირე ხნით ჩასთვლიმა,  
სიკვდილის შიშიც ჩაუცხრა,  
მაგრამ როგორც კი შებინდა,  
წამოხტა, ევლარ ისვენებს,  
შიშმა იფიქრა საოცრად,  
ხან ზის, ხან დარბის, ხან წეება,  
ბორბავს, სულს უფორიაქებს  
ჩრდილების აბარბაცება...  
— ხა, ეჩვენება, რომ თითქოს  
ელიცა კარებს აწეება,  
პგონია, ქარი ავარდა,  
კართან ღმუის და ბრაზდება.  
ლუონი დასაკეტავად  
კარბთან ფრთხილად მივიდა,  
მაგრამ რას ჰხედავს, ჭინკები  
უკვე შემოძვრენ ბინდიდან...  
რა საზარლები არიან  
ბანჯგვლიან გუნდებივითა, —  
მაკლაუჩებდალ დახტიან  
ურცხვად დაკრეპილ პირითა, —  
რქები აქვთ თითქოს მავთულის  
ჩლიქები ციკინივითა,  
თვალები კატას მიუგავთ,  
უელავთ მწვანე სხივითა, —  
ბაკუნით ბუქნას უვლიან  
ხელჩაიდებულ მწყრივითა, —  
მეფის ძეს ეტანებიან,  
უკაუენებენ კბილითა...  
— „რა გინდათ ჩემგან, წყევლნო!  
მომშორდით!“ — ჰყვირის ჭაბუკი...  
ჭინკებმა გაღიხარხარეს  
და უფრო სწრაფად ჩაბუქნეს!  
— „გამშორდით!“ ჰყვირის ლუონი,

კარბთან ამოტუხული  
პასუხად ესმის ხარხარი.  
ქარის გაბმული ზუზუნო...  
— „მე, აი, ამ მკლავს შევსანსლავ“  
წრიბინებს ჭინკა თავხედად,  
კბილებს უკრეპავს მეფის ძეს,  
ხითითით მხარზე ახტება.  
— „მე მცირე მკლავს შევთქველავ!“  
იქვე წრიბინებს მეორე.  
— „მე თავს გამოცხრავ“  
— „მე გულ-მკერდს!“  
— „მე კი მხარ-ბეკის ხვეულებს!“  
— „მე ფეხს დავითრევე!“  
— „მე — სტომოქს!“  
— „მე ფილტვებს ვადახველავს!“ —  
წრიბინებს პრანკვა-გრეხითა  
ქვავთა საზარი კრებულ...  
— „გამშორდით!“ ჰყვირის ჭაბუკი  
შიშისგან გადარეული...  
შმაგად აენთო თვალები,  
მივარდა ვალომებული,  
დარბაზს მოჰვლიჯა კარები —

თმაბბურძენელი გავარდა  
წივლით გაჰყვენ ქაჭები...  
— შევინდი, მიგხელი უმაღლე,  
რომ ამ ლანდების მნახელი  
ის სადმე კისერს წაიტებს  
— თუ სასახლეში დავრჩები,  
თუ არ გაეყვები ფარეშად  
მისზე ფიქრ-ზრუნვას ნაჩვევი,  
და თუ ჩემს შვილებს ნაზარდსა,  
ამით შეხვდება სასჯელი.  
ხომ ვერ ავიტან მე ამას,  
უწყალოდ დავიტანკები...  
— ეს რომ ვიფიქრე — გავვარდი,  
ვთქვი — მარად მასთან დავრჩები,  
ვეურთულე და ვუმშობლებ,  
მთლად მისთვის დავიხარჩები!  
(გარბის)



ს უ რ ა თ ი I

წყარო მთის ძირას. იქვე მოლი და ბებერი მუხა. მოშორებით მოჩანს სოფელი. შემოდის ლეონი, წყაროს დაეწაფება; მუხის ძირას ჩამოყდება.

ლ ე ო ნ ი. უჰ, დილიდანვე როგორ ჩამოცხა! თანაც მთელი ღამის ნარბენ-ნახტიალვეი ისე ვარ დაღლილ-დაქანცული, რამ თუ ცოტახნით მაინც არ დავისვენენ... (აბთქნარებს, მუხას მიყურდნობა, თვალბნ მილულავს).

მეორე ჳხრიდან თითქმის შემობრბის ჩონხადაკალთავებული, წელზე ხმალ-ხანჯალ შემორტყმული უღვეჳა ვაჟაკი, რომელიც წყაროს დაეწაფება და გასვლას აპირებს, მაგრამ ლეონი თვალს გამოახვლს).

ლ ე ო ნ ი. შენ ეი! მოიცა!

ვ ა ე კ ა ც ი. ჰა? (ხანჯალზე იტაცებს ხელს)

ლ ე ო ნ ი. დიდი ბოღიში, რომ შეგაჩერე, მაგრამ იქნებ იცოდე უკვდავეთისკენ სავალი გზა და, ძალიან გოხოვ, მეც მიმასწავდე...

ვ ა ე კ ა ც ი. (აენთო) რაო? დამიცინი?

ლ ე ო ნ ი. ჰმ! არც მიფიქრია!

ვ ა ე კ ა ც ი. შე ოჯახქორო, აბა, მამ ეგ რა საკითხავია, როცა დღეს ომში ჩვენი სამშობლოს სიკვდელ-სიცოცხლის საკითხი წუდება! ქულზე კაცია დამახებული... მეც იქ მივრბივარ და, იმის ნაცვლად, რომ შენც იქ მობოდე, აქ მუხის ჩრდილში წამოტყარტყლხარ და რაღაც სულელურ კითხვით მაშანდეშ! უჰ, შენი!.. კაი გასატყუი ხარ, მაგრამ რომ არ მცალია უკვდავება, აი, იქ არის, ომში! ბრძოლაში! (გარბის)

ლ ე ო ნ ი. ჰმ! ესეც რომ მე მასულელებს?! უკვდავება იქ, ომშიაო! ომში მოკლული უკვდავებას როგორღა ჰპოვებს?! ჰმ! ტუტუცი, გიჟი!..

(ისეც მუხას მიესვენება და ჩასთვლემს. კულისებიდან მოსიშის ცხენების თქარათქური და მხედრული სიმღერა, რომელიც თანდათან შორდება და მისწყდება).

მ ხ ე დ რ ე ბ ი ს გ უ ნ დ ი. (კულისებში, მღერის)

— ქართველო, ხელი ხმალს ივარ, —

დღე დაგვიდგა დიდებისა... (და სხვა).

(ღემოდის კოკით ხელში ახალგაზრდა გლეხის ქალი, კოკას წყლით აესებს, თან იცრემულება).

ლ ე ო ნ ი. (თვალს გამოახვლს) უჰ, ლამაზო ქალო, რა გატირებს?

ქ ა ლ ი. ეჰ, ძმხო, აბა მამ რა მაქვს სამხიარულიო! აჯღრ, ხომ გესმის? ეს ჩვენი სოფლის ვაჟაკები ომში მიდიან... იმათთან ერთად ჩემი ქმარცაია...

ლ ე ო ნ ი. ჰოო, ეგ მართლაც, სატირალია, მაგრამ შენი კირიმი, ლამაზო, იქნებ შენ მაინც იცოდენ...

ქ ა ლ ი. რა?

ლ ე ო ნ ი. მე უკვდავებას დავეძებ, მე უკვდავება მწყურია და... იქნებ შენ მაინც მასწავლო მისკენ სავალი გზებია...

ქ ა ლ ი. (მოიღუშება, მკაცრად) შენ ეი, ვიღაც ოხერო! ე მანდ ქვიანად იუავი! ვერ გამომრჩები ვერაფერს, ტყუილად დაიშრიტები! — უქმროდ დარჩაო, — ფიქრობ და მამარიყები, მემარშიყები?

ლ ე ო ნ ი. არა, ლამაზო! რას ამბობ?! შენ ვერ მიმიხვდი...

ქ ა ლ ი. იი, კარვად მიგიხვდი, რაც გნებავს, — მიგიხვდი, რასაც არაკობ. შენ ხომ არ გინდა ამ კოკით ცხვირპირი ამოგანაყო!

ლ ე ო ნ ი. ქალო, ტყუილად გგონია...

ქ ა ლ ი. მე ვიცი, რაცა მგონია! ეგეთი მისახვედრები სხვებისგანც გამოგონია! (კოკას მხარზე შეიღვამს) თუმცა, იცი, მე რას გეტყვი...

ლ ე ო ნ ი. რას?

ქ ა ლ ი. უკვდავების მსგავსი რამ თუ მართლა გენატრება, დაოჯახდი, უმარწილო, და დაჩინე შვილები.

ლ ე ო ნ ი. რაო? შვილები?

ქ ა ლ ი. დიახ, დიახ, შვილები! იცი, რა საყვარლები არიან ეს სიცოცხლის უვავილები? ვენაცვალე ჩემს პაწიებს! სწორედ ერთი სული მაქვს, ვინემ შენ დავბრუნდები და შვილებს გულში ჩავიკრავ!

ლეონი. როგორ? ასეთ ახალგაზრდა ქალს უკვე შვილებიცა გყავს?  
ქალი. ქაა, მყავს, მაშ! ქალ-ვაჟი, როგორც მარგალიტები... თხუთმეტი წლის გავხოვ-  
დი... მაშინ ჩემი მუღღლეც ასე — შენხელა იყო...

ლეონი მერე?  
ქალი. მერე ის, რომ, როცა გარდაიცვლები, შენი გიში და მოდგმა იცოცხლებს...  
იცოცხლებს შენს შვილთა შვილიშვილებში... მე, ეს სოფლელი ქალი, — ამის მეტს ვერას  
გირჩევ, — ამის მეტს ვერას გეტყვი!

(გადის).

ლეონი. ჰმ! აი, სულელი! არა, ეს რა მირჩია ამ სოფელშია გამოზომ... თუკი გარდა-  
ვიცვლები, ჩემი მოდგმის სიცოცხლე გინდ იყოს და გინდ არა! — ეჰ, ვგონებ, უმჯობესია აუ-  
ღბი, ისევე ვიარო... თუმცა, ეს ვინ მოლოდავს? იქნებ მან იცოდეს...

მოხუცი გლეხი. (შემოხანხალდება ყავარჯნით ხელში, წყალს დალევს, იქვე ჩა-  
მოჯდება, ლეონს შეათვალიერებს). შვილო, მიიხარ, ვინა ხარ? ჩვენებურს არა ჰგეგხარ...

ლეონი. მე... მეფის შვილი გახლავარ!

მოხუცი. იი, რას მეუბნები? მართლა თუ მეხუმრები?

ლეონი. ეე, მოხუციო კაცო! რა დროს ხუმრობა არი!

მოხუცი. დალოცვილო, თუ მართლა მეფის ვაჟი ბრძანდები, აქეთ რამ გადმოგადგო?

ლეონი. რამ და, სიკვდილის შიშმა! სიკვდილს გამოვექციე!

მოხუცი. ჰმ! ისევე ხუმრობ, ხომ!? სიკვდილსა, შვილო, ვერსად წაუხვალ! იცი, მაგა-  
ზე ლექსიც კი არი!

ლეონი. რა ლექსი?

მოხუცი. აი, უური დამიგდე:

— სიკვდილო, ვერ დაგემაღე,  
თუმც კლდე ვიფარე სალია,  
გაგაქმეც ვერსად წაივლე,  
თუმც ცხენი მყავდა მალია, —

ქრთამი გაძლიე, — არ გინდა, —  
თვალ-მარგალიტი, ლალია,  
მინც მომკალ და დამმარხე,  
თავზე დამტირის ქარია! —

ლეონი. ეგ ლექსი, მოხუციო, ჭაბანი კაცის გამოთქმულია!

მოხუცი. ეჰ, შვილო, რაც უნდ მხნე იყო, მოვა დრო და გაგიჭირდება ადგომა, მეტად-  
რე წელის ათრევა! იტყვი, ფუ, ასეთ სიცოცხლეს! სიკვდილი მოგენატრება!

ლეონი. ჰმ! ვითომ?

მოხუცი. რა, არა გჯერა? მაშ კიდევ გეტყვი ერთ ლექსსა!

ლეონი. ბრძანე, მოხუციო!

მოხუცი.

სიკვდილმა ჩამოიარა,  
არავინ დამხვდა შინაო, —  
მოხუცი გამოეგება  
ტაბლა დაუღდა წინაო, —  
სიკვდილო, მე წამიყვანე,  
ჩემზე მოკალ ვინაო,  
ასე ბერძალად სიცოცხლე  
მომგებზრდა, მომეწყინაო!

— მიხვდი, ემაწვილო?

ლეონი. არა, მოხუციო! ჩვენ ერთმანეთისას ვერას მიხვდებოთ!

მოხუცი. რატომ, ემაწვილო? იმიტომ განა, რომ შენ მეფის შვილი ხარ და მე კი უბ-  
რალაო მოხუცი გლეხი?

ლეონი. არა!

მოხუცი. აბა, მაშ რატომ?

ლეონი. იმიტომ, მოხუციო, რომ შენ სიცოცხლე მოგაქმულებია და სიკვდილს ნატრობ, ზე  
კი სიკვდილის შიშმა სახალიდან გამომაქცია და აი, ესლა უკვდავების საქმენელად დავი-  
არები!

მოხუცი. რაო? უკვდავების საქმენელადო? იიი?

ლეონი. დიახ, დიახ! რას გაიოცე? მე უკვდავების ქვეყანას ვეძებ, სადაც ადამიანი არც  
ბერდება და არცა კვდება!

მოხუცი. შვილო, ხუმრობ, თუ?

ლეონი. მოხუციო, რამდენჯერ გითხრა, რომ მე ხუმრობისათვის არა მცალია! და თუ  
შეა უკვდავებისკენ, გემუდარები, მეც მიმასწავლე!

მოხუცი. (იქნეულად შეათვალიერებს ლეონს, განზე) ეე, ერიპაა!.. ეს, როგორც ვატ-

ყოფ, საგუთითდან გამოქცევით და — ავღვე, წავიდე, დროზედ გავცალო, თორემ აქ რამე მარი არ ამიტხხოს!



(წამოფამფალღება).

ლეონი. მან? რას მტყუი, მოხუციო კაცი?

მოხუცი. ვერაფერს, შვილო! ამ ხნის კაცი ვარ, სად არ მივლია, მაგრამ უკვდავთ ქვეყანა არც მინახავს და არც მსმენია! — ასე რომ, შვილო, კარგად მენახე.

(გაღის).

ლეონი. მამ! არც მას უნახავს და არცა სმენია... (პალუა) ეპ, ავღვე, წავიდე...

მასხარა. (წემორბის, გახარებული) აა, აი თურმე სად ბრძანებულხარ! ძლივს არ გიპოვე!

ლეონი. (უფრო მეტად გახარებული ჩემო კეთილო! (მოხევეა) აი, ამ წუთის შენზედ ვფიქრობდი....

მასხარა. მართლა, ლენო? შენი ტირიმე!.. კი, მაგრამ, ბიჭო, ეს ქულაჯა როგორ დაგხვრია...

ლეონი. ეპ, ქულაჯა არაფერია... ისე მშია, რომ...

მასხარა. სულელი, მამ რა მოგივიდოდა, ისე უტეპ რომ დაპკარ ფეხი და გამოიქციე... (ჭიბიდან მკადის ნახევარს ამოიღებს, მიაწვდის) აი, შენს ბედზე, გზაში ერთმა მანდილოსანმა, აი, ეს მკადი მიფეშქაშა... ნახევარი მე შემომეჭამა და ამ დანარჩენით შენ შენაურდი, ვიდრე კიდევ გიშოვი რასმე!

ლეონი. (ლუკმას გაღეპავს და უკანვე გამოაფურთხებს) ფუი!

მასხარა. რა? არ მოგეწონა?

ლეონი. (მკადს უბრუნებს). ნეტავ ამას როგორა სჯამენ...

მასხარა. ეე, მამოილო, შენ, გეტყობა, არ გშიეხია, თორემ „როცა გშია, ზაქარია, მამშინ მკადიც შაქარიაო!“

ლეონი. რას ამბობ, რას! როგორ არ მშია, მაგრამ, აი, ისეთი ნაშუქი და შემწვარ-მობზაკულები მომენატრა, როგორსაც იქ, სასახლეში მაქმევედი ხოლმე!

მასხარა. ჰოო! ნათქვამია „გაქცეულ შვილს შინ პურის კიღობანი დააბრუნებსო!“ ასე რომ, ჩემო კარგო ბატონიშვილო, რახან ნაშუქი და მობზაკულები მოგნატრებია, ადე, წავიდეთ...

ლეონი. სად?

მასხარა. სასახლეში, სადაც ნაშუქებისა და შემწვარ-მობზაკულების კიღობანია!

ლეონი. არა, მასხარავ! მე სასახლეში არ დავბრუნდები...

მასხარა. რატომ?

ლეონი. იმიტომ, რომ იქ სიკვდილია! მე კი არ მინდა, რომ მოკვდავი ვიყო. რა სიცოცხლეა, როცა იცი, რომ აუცილებლად უნდა მოკვდე! ასეთ სიცოცხლეს სჯობს სულაც არ გავჩენილიყავ...

მასხარა. ეე, რას წუწუნებ, ან და ჩივილს როგორა ბედავ!

— უფალმა გიძღვნა შენ სიცოცხლე ვით საჩუქარი, გაიხარე და მუხლმოდრეკით ასე უთხარი: თუმცე ამ საჩუქარს შენ, უფალო, წამართმევ მალე, — მაგრამ მე მაინც არა მაქვს რა შესაწუხარი, — დიდად გმადლობტო, რადგან მარად არყოფნის ყინვას სჯობსტო ეს მოკლე სიხარულის თბილი ბუხარი!

ან და, იცი, ერთი უძველესი ბრძენი მგოსანი რას გვიქადაგებს?

ლეონი. რას?

მასხარა. აი, ამას,

ნუ სწუხარ, მშაო,

ეს ორიოდ დღე რომ ცოცხლობ,

უკუყარე დარდი და ძრწოლა,

იღბინე მოღზე.

მოვა დრო, მოვა სიკვდილი და

სანამ შენ თვითონ გაღიქკევი

საფლავში წოლა, —

მიწად და მოლა!

ასე რომ, ჩემო საყვარელო ბატონიშვილო, დავბრუნდეთ უკან, შენს დარბაზში გავშალით სუფრა და სულ ქიფში გავატაროთ ჩვენი სიცოცხლე!

ლეონი. (ამრეზით) არა-მეთქი! ხომ გათხარი, მე უკან ადარ დავბრუნდები!

მასხარა. მამ ასე როდემდის უნდა იხეტიალო?

ლეონი. სანამ უკვდავებას არ მოვიპოვებ!

მასხარა. მამ! უყურე შენ! ბიჭო, უკვდავი არავინ არი! რასაც შენ ეტებ, ეგ მხოლოდ წარმტაცი ოცნებაა... ჰო, დამიჭერე!

ლეონი. (ანჩხლად) არა-მეთქი! არ დაგიჭერებ! სუყველა მაგას ჩამჩინებს, მაგრამ



თქვენს გიბრზე არ დაგიჭებოთ! დიახ, მე ასე მჭერა, მე ასე მწამს და, მამასადავ, არ შეიძლება, რომ სადმე არ იყოს უკვდავებაც და უკვდავთა მხარეც!

მასხარა. ერთმა! ეს რა აინემე და აიკვიატე, ბატონიშვილო! (განზე) სჩანს, სწორედ ამ ნიადაგზე შეიშალა ეს საცოდავი, და თუ ისევე მე არ დავეყვი მის ნება-სურვილს, მშობლებმა გაგოულებო, კვლავ გამიქცევა და სადმე აქ კლდეზე რომ გადაიჩეხოს, განრისხებულნი მისხსნილდა საზრობელაზე ჩამოშვებებს! მამ!.. ქზე, ქზე! ცოცა უნდა წავუფეშავო, რომ მოტყუებით როგორმე ისევ შინ დავაბრუნო, თორემ... (ლეონს, ალურსიანად) — ჩემო ძვირფასო, ჩემო საუყარელო ბატონიშვილო...

ლეონი? რა?

მასხარა. შენ მართალი ხარ!

ლეონი. მამ! ამას შენ ამბობ?

მასხარა. დიახ, მე ვამბობ, რომ რახან შენ გწამს და, აი, ასე ძალიან გინდა, მამასადავ, ნამდვილად არის სალდა უკვდავებაც და უკვდავთა მხარეც!

ლეონი. (უნდობლად) მამ... მერე?

მასხარა. მერე ის, რომ... მეც რომ გამოგყვე, არც მე მაწყენდა უკვდავად ყოფნა!

ლეონი. (ნიშნის მოგებით) აა!

მასხარა. დიახ, დიახ! ერთად ვიაროთ, ერთად ვეძებოთ. ჩემო ლეონ, და თუ მივაგნით — აბა, მავას რაღა აჯობებს... მეც შენთან ერთად, უკვდავებას ვეზიარებ! თუ არა და — მაშინ დავბრუნდეთ სასახლეში და...

ლეონი. (გახარებულნი) შენ გენაცვალე, ჩემო მასხარავ! მე თანახმა ვარ! ეგრე მოვიქცეი! აი, რომ იცოდე, რა გამახარე! მაშ ერთად ვიაროთ, ერთად ვეძებოთ და, აი ნახე, თუ არ მივაგნოთ!

მასხარა. რა თქმა უნდა! ვინც ეძებს, ის მუდამ პოულობს!

ლეონი. მაშ ადექ, წავიდეთ... დროს ნულარ ვკარგავთ... თუმცა, ეს ვილა? ბარემ ამასაც ვკითხოთ... იქნებ იცოდეს...

(შემოდის დღეხვედული, ძველი ანაფორით შემოსილი, ქალარა წვერულავს გაბურძნული, გამბდარ-აწოწილი განდეგილი — მხარზე ცარიელი ხურჩინით და ხელში დოქით).

განდეგილი. (ლეონს და მასხარას მდაბლად თავს დაუკრავს) — მშვილობა თქვენდა, მოყვანო ჩემო! (დოქს ავსებს).

მასხარა. გმადლობოთ, მამაო! აქ ახლოს, ალბათ, მონასტერია და შენც იქ...

განდეგილი. არა, მოყვასო! აქ მონასტერი არსად არ არი. მე განდეგილი მწირი ბერი ვარ... აი იქ, ზევით, პიტლო კლდეში, ერთი მცირე რამ გამოკვებული ჩემი სადგომი სენაკი გახლავთ... დღედაღამ იქ ვარ, იქ ვლოცულობ დღენიდავ დაუშლებული.

მასხარა. დიდი ბოდიში, წმინდა მამაო, მაგრამ ერთი მიბრძანე თავს რითი ირჩენ?

განდეგილი. მოწყალებითა, შვილო და ძმაო! აი, იმ სოფელში მივდივარ ხოლმე კვირაში ერთხელ და კეთილი ხალხი მასაზრდოვებს შეძლებისამებრ.

მასხარა. მაინც, რას გაძღვევ?

განდეგილი. შვილო, პურს და ყვეს! მწვანისა და ხილს.. აი, იქიდან მოვდივარ ეხლაც...

მასხარა. (ლეონს თავს ჩაუკრავს) მართლა, მამაო? მაშ ერთი დიდი სათხოვარი მაქვს და...

განდეგილი. ბრძანე, შვილო!

მასხარა. იქნებ გვიბრალო, წმინდა მამაო, ეს ორი მშვიერი! ერთი პური და ცოცა ყველი რომ გამოიმეტო...

განდეგილი. ვაი, ჩემს თავს, შვილო და ძმაო, რომ სწორედ დღეს ხელცარიელი ვბრუნდები უკან!

მასხარა. უჰ, რათა, მამაო?

განდეგილი. იმითომ, შვილო, რომ სოფელში არავინ დამხვდა. თურმე მტერი შემოგვსევია და დამფრთხალი ხალხი ტყეში და მთებში გაქცეულა დასამალავად.

მასხარა. მამ! ვაი, ჩვენი ბრალი! ბატონიშვილო, ასე მშვირები დიდხანს ვერ ვივლით!.. ამიტომ სჯობს, რომ სასახლეში დავბრუნდეთ ეხლა, იქ საგზალი მოვიმარაგოთ და მერე ვიაროთ, რამდენიც გინდა!

ლეონი. არა-მეთქი! პირობა-პირობა! ჭერ ვეძებოთ და თუ ვერ მივაგნებთ, აი, მაშინ კი!

განდეგილი. რას ეძებთ, შვილო?

ლეონი. უკვდავებასა, წმინდა მამაო! იქნებ იცოდე, სად არის იგი?

განდეგილი. ვიცი, შვილო, როგორ არ ვიცი!

ლეონი. (მასხარას, ნიშნის მოგებით) მამ! აი, ხომ გესმის? შენ კი გიუტად არა გჯეროდა! (განდეგილს) მართლა, მამაო! აბა მაშ მითხარ, სად არის იგი?

განდეგილი. (ცაზე მიუთითებს) უკვდავება, შვილო, მხოლოდ იქ არის!

ლო ე ნ ი. სად?

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. ცაში! (პათეტიკურად) ზეცასა შინა, ადგილსა მას მწვანოლოვან-ყვავი-ლოვანსა, რომელს ეწოდების ბაღნარი ღვთისა ანუ სამოთხე, სადაც სულნი მართალნი გა-ნისვენებენ და პნეტარებენ ანგელოზთ შორის უყნითი უყუნისამდე!

მ ა ს ხ ა რ ა. (განზე) ქხე, ქხე, ქხე! ჩვენს ლენივით, სჩანს, ისეც აფრენს!

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. შვილო და ძმაო! გზა იქ ავლისა მხოლოდ ერთია: ჩემსავით უნდა გა-ნერილო ემშკეული ცდუნებებით დამიშვებულ ამ წუთისიფელს, დღედაღამ ლოცვით, მარ-ხვით და გვემით უნდა გულში ჩაიკლა ხორციელი ყველა სურვილი და მუხლმოდრეკილმა სა-სოებით გამოსთხოვო ღმერთს, რათა შეგიწოდოს ყოვლი შენი ნებისით თუ ენებლიე შეცოდებ-ბანი... და აი მაშინ, შვილო, — როცა ბოლოს აღესრულები, განსპეტაკებული სული შენი ცად ამაღლდება და იქ უფალი-ღმერთი დაგამკვიდრებს თავის ბაღნარში უკვდავთა შორის!

მ ა ს ხ ა რ ა. (ყვავი განზე) ქხე, ქხე, ქხე!

ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო, ქალას ჩიტი მომკვდარიყო! — ეჰ, მართლაც-და, „ნეტარ არიან ნორწმუნენი“!

ლო ე ნ ი. მამაო, რას ნიშნავს, „როცა ბოლოს აღესრულები?“

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. „როცა მოკვდები“, შვილო... როცა გარდაიცვლები!

ლო ე ნ ი. რას ბრძანებ, მამაო! მე სწორედ სიკვდილს გამოვიციქვი და...

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. შვილო, მისმინე: — უკვდავება არს მხოლოდ სულისა, რამეთუ იგი შთაბერილია ჩვენს სხეულში თვით უკვდავი გამჩენის მიერ! ხოლო სხეული, ანუ ხორცი ჩუ-ენი, ვერასოდეს გაუკვდავდება, ვინაიდან იგი თიხიდან შექმნა ჩვენმა გამჩენმა... თხისა კი მი-წაა და სიკვდილის შემდეგ კვლავ მიწად იქცევა!

ლო ე ნ ი. არა, მოხუციო!

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. მოიცა, შვილო! შენ თუ ნამდვილად შენი სულის უკვდავება გსურს, ნულარსად წახვალ! მე მზად ვარ თქვენ ორს ჩემი სენაკი გაგიზიაროთ...

ლო ე ნ ი. არა-მეთქი! სულის კი არა, მე სწორედ ჩემი სისხლის და ხორცის უკვდავება მსურს, რადგან ცხადად ვგრძნობ, რომ თვით ჩემი სულის, ჩემი მეობის უკვდავებაც მათზე ჰქი-ლია!

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. როგორც გინებოთ, შვილო და ძმაო! ამ მწირმა ბერმა ის მოგახსენეთ, რაც მწამს და მჭერა, ხოლო თქვენ თუ სხვა რამე გწამთ, ღმერთმა მშვიდობით მგზავრობა მოგცეთ!

(დოქს ხელს წამოავლებს).

მ ა ს ხ ა რ ა. გამდლობთ, მამაო! (ლენს) ჰო, ჰო, წავიდეთ, გზას ვაუფლებთ, ბატონიშვი-ლო! ნათქვამი არი: — ცდა ბედის მონახვერეაო — ჰოდა, ჩვენც ჩვენსას ვეცადეთ და იქ-ნება მართლაც ბედს ვეწიოთ! (გაღიან).

გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი. (მტრულად თვალს გააყოლებს) მამ! ფუი!... წყეული ხორცი! ხედავთ რას ბედავს? სულს არად აგდებს და უკვდავებას უკვე თვითონ ეპოტინება!

## სურათი 2

უღაბური ადგილი უფსკრულის პირას. შემოდინა ლენი და მასხარა.

მ ა ს ხ ა რ ა. არა, გეთაყვა, კმარა, მეყოფა! ამის იქით მე აღარ წამოვალ!  
(სცენის კუთხეში მივადება).

ლო ე ნ ი. მამ! ისევ მოჰყევი წუწუნს? რა მოსდა? რა მოგივიდა?

მ ა ს ხ ა რ ა. ის მოხდა, ბატონიშვილო, რომ დაქანცული ვარ უზომოდ!

ლო ე ნ ი. ოჰ, რამ დაგქანცა!

მ ა ს ხ ა რ ა. როგორ თუ რამ? განა ჩვენ ცოტა ვიარეთ? სამოცი ველი გამოვვლეთ, ასი მთა ვადმოვიარეთ, ზოგან შიმშილმა გვაწამა, ზოგან წყალიც ვერ დავლიეთ. ფეხთ შემოგაც-ვდა წულები, ტანთ შემოგვეხა სამოსი... უკვე გულს გვიღრღნის უწყალოდ უიმედობის ქალსა! და ეს იმიტომ, ყმაწვილო, რომ ბედს არ გვწყალობს ვერაგი, — ვისაც კი ვკითხობს სადაა ის უკვდავეთი ვერანი, აი, ზომ ნახე, მისკენ გზა ვერ მიგვასწავლა ვერავინ!

ლო ე ნ ი. ნაღვლიანად! სწორია, მაგრამ... მაშ რა ვქნათ?

მ ა ს ხ ა რ ა. მოვეშვით ამ ცრუ ძენსა... ჩვენი პირობის თანხმად, დაებრუნდეთ სასა-ღმდეგო, საწამლის არ ჩავცივიფივართ უარეს სატანჯველშია!

ლო ე ნ ი. (მორჩილად) კი! სამწუხაროდ, ამჭერად შენ მართალი ხარ, მასხარავ! კეთილი, ეგერ მოვიციქეთ... თუმცა...

(ვიღაც დაინახა).

მ ა ს ხ ა რ ა. რა? ისევ „თუმცა“?

ლო ე ნ ი. ჰო, ჰო, ჩემო კეთილო! ამ დედაებრსაც ვკითხავ და...

(წემოდის წელში მოხრილი დედაბერი).

— დედოფლო, იქნებ იცოდე უკვდავებისკენ გზანია?

სად ბინადრობენ უკვდავნი, სიცოცხლეს შემოიხარან?

დედაბერი. რას მკითხავ, მზეო-ქაბუო, კარგად ვერ მიხვდები გზანია, უკვდავთა გზა არც ვიცი, არც სხვისგან გამიგონია ისე კი, ჩემს პატაროებისა, დედისგან ზღაპარად მსმენელი ნია, რომ, აი, ამ მთების გადაღმა ბროლის კოშკია მაღალი და აი, იმ კოშკი ცნობილია უკვდავი მზეთუნახავი!

ლეონი. ოჰო, გესმის, მასხარავ?

დედაბერი. წადი და იმ კოშკს მიაგენ, და თუ იმ ქალბაც ინება, ის გეტყვის, საით იარო, რადგანაც უკვდავების გზა იმ უკვდავს ეცოდინება!

(გადის).

ლეონი. (გახარებული) წავალ! სულ სირბილით ვივლი! იმ კოშკს მივაგნებთ, მასხარავ!

მასხარა. სულელო, ეგ ზღაპარია!

ლეონი. მერე რა? შენვე არ ენუხებოდი, რომ ზღაპრებში სიმართლის მარცვლებია?

მასხარა. კი, მაგრამ... ეს არა მჭერა... შე უნდა უყან გავბრუნდე...

ლეონი. შენი ჭირიმე, მასხარავ! უკანასკნელად წამოხვე!

მასხარა. ოჰ, რა ვქნა, ბიჭო, რა გეყო! ამ სიშორეზე გამოგეც და ეხლა როგორ გიმტყუნო! მაგრამ იცოდე, თუ ეხლაც ტილად ვიხტილაუთ...

ლეონი. მაშინ იმ აზრზე გავბრუნდით! უსიტყვოდ! უღალატაკოდ!

მასხარა. ჰო, ეგრე! სიტყვა-სიტყვა! (წამოდგება) აჰა, წავიდეთ, ვიაროთ!

ლეონი. ვაჰ! გავწიოთ... ეს მთები სულ სირბილით გადავიაროთ!...

(მიღიან, მაგრამ მოულოდნელად უფსკრულიდან ამოვარდება აღი და კვამლი, ხოლო შენდევ მგრგვინავი მუსიკის თანხლებით იმავე უფსკრულიდან სწრაფად ამოიპარება მთლიანად შავ წამოსასხაში გახეული, თავზე და სახეზე შევაკბილურ ჩამოხატული ვიღაც უკნობი და მიმავალ გზას გადაულობავს. ლეონი და მასხარა შეკრთებიან, უკან დაიქუევენ).

მასხარა. უჰ, ეს ვილაა?

უცნობი. ჭერ ეს მითხარით, თქვენ ვინ ბრძანდებით?

ლეონი. მე მეფის შვილი ვარ... სახელად ლეონი!

უცნობი. ოო, ეს რა ლამაზი ვაჟი ყოფილხარ! (მასხარას). შენ, ხეიპარო?

მასხარა. მე, მეფის მასხარა და აი, ამ ქაბუტის მზრუნველი მსახური გახლავარ, ბატონო!

უცნობი. ბატონო ნუ მეძახი! მე ქალბატონი ვარ და ამიტომაა, რომ, აი, ამ ვაჟის სიტყვით ვტყუები!

მასხარა. ოო, მართლა? ეს კარგი ნიშანია!

უცნობი. დიახ, მაგრამ თქვენ ჭერ ეს მითხარით, რას დაეხეტებით, ან რამ მოგიყვანათ ჩემს საბრძანებლოში?

ლეონი. მამა რომ მომიყვდა, სიკვდილს შევუშინდი... ეხლა უკვდავების მიგნება მწყურია...

უცნობი. კი, მაგრამ აქედან სად მიიპარებით?

ლეონი. რას ბრძანებთ! გაპარვა რა საკადრისია!

უცნობი. უჩემოდ აქ გაულა გაპარვას ნიშნავს! შე უნდა ვიცოდე — სად და რად მიიხარო!

ლეონი. აქ ერთმა დედაბერმა ასე დაგვაროვა: — ამ მთების გადაღმა ბროლის კოშკია! იქ თურმე უკვდავების მზეთუნახავია... იმ ქალთან მივდივართ, რომ ან უკვდავად გვეყო, ან გზა მიგვასწავლოს უკვდავებისაკენ...

მასხარა. მივდივართ, ქალბატონო, მაგრამ არ ვიცით კი, არის თუ არ არის ის კოშკი, ის ქალი...

უცნობი. ჰმ! იმ სულძაღვ დედაბერს მართალი უთქვამს!

ლეონი. (გახარებული) როგორ? მამა ნამდვილად არის ის კოშკი, ის ქალი?

უცნობი.

დიახ, ამ მთების გადაღმა, ზღვის პირას დიდი ველია, იმ ველზე ზამთარ და ზაფხულა და ვარდი ჰქვინია. — იქვე დგას კოშკი ბროლისა, წვერი ცას მიუბჯენია, —

შიგ ცხოვრობს მზეთუნახავი, უკვდავი ქალი ბრძენია. — სახე მუცს უკავს, თავზე თმა ბაჯლო ოქროს ფერია, შუბლზე უბრწყინავს ვარსკვლავი სიცოცხლის ვაგვე ფერია! —

ლეონი. (აღტაცებული) აა, გესმის, ჩემო მასხარავ? ოო, რა ბედნიერი ვარ! — რაღას ვუღვივებო, წავიდეთ!

უცნობი. (წინ გადაელობება) უჩემნებაროვით იქ მისვლა სასტიკად აკრძალულია!  
ლენი. ოჰ, კარგი ერთი! შენ ვინ ხარ?  
უცნობი. როგორ? ნუთუ აქამდის ვერ მიცან?  
ლენი. ვერა...  
უცნობი. ვერც შენა?  
მასხარა. მამი დიახ, ვერც მე...  
უცნობი. (გადიხარხარებს) ვაჰ, გულუბრყვილონო და მიუხვედრენლო!  
ლენი. ოო, მუ ვაგაწავალებ! გვითხარი — ვინა ხარ?  
უცნობი. (იციინს) ლამაზო ქაბუკო, რახან ვერ მიმხვდარხარ, ერთ ქარაგმას გეტყვი და  
თუ გამოიცანი — ბედსა გწევ ეხლავო... თუ ვერა და...  
ლენი. თქვი! ბრძანე!  
უცნობი. მე ვარ ის, ვისაც არავინ არ ავიწყდება, ვისაც ვერსად დამაღლები, ვინაც  
შენი ჩახსების დღიდან სულ შენთან არი და კვლავ არყოფნის ჭურღმულში ჩაგჩეხს, როდესაც  
მიწა შენც მოგვიტოხავს!  
ლენი. (აღშფოთებული) შენ ეი, რას მემუქრები!... როგორ მიხვდავ!  
უცნობი. (მკაცრად) ხმა! კრინტი-მეთქი! შენ აქ ძალიან გამოთამამდი! ჰა, უმეცარო,  
აი, მე ვინ ვარ!  
(კაბიუშონს გადაიძრობს, გამონრდება მეტად ლამაზი ახალგაზრდა ქალის სახე გორიზო  
თვალუბით. მას შვიდი დღიდანის შუბლის თავზე სიკვდილის ემბლემა — ადამიანის კბილებდა-  
რეკლი თავის ქალა უკაფებს).  
მასხარა. (ძალზე შემკრთალი, ლენს წინ აფარება) უჰ, მეც მეგონა! „ვერიდებოდი  
ლოლოსო, დამხვდა ვენახის ბოლოსო!“ სწორედ ჩვენზეა ნათქვამი! — ბატონიშვილო, დავიღუ-  
პენით! ეს სიკვდილია!  
სიკვდილი. (იციინს) დიახ, სიკვდილი! — როგორც იქნა, გამოიცანიო!  
ლენი. (თავზარდაცემული) ვაიმე! (გასაქცევად გაიწეეს, მაგრამ სიკვდილი მკლავში  
სწვდება და არ უშვებს).  
სიკვდილი. მოიცა, ბიჭო, სად გარბიხარ. გეუბნები — მოიცა! ის, ვინც ჩემი ხვედრი  
არი, ჩემგან შორს ვერ გაიქცევა!  
ლენი. (ცდილობს გაუსწლტეს, მასხარაც ეხმარება) ააა! გამიშვა! მძულხარ! გამიშვი-  
მეთქი!  
სიკვდილი. რაც უნდა გძულდე, ყმაწვილო, შენ ჩემთან მოხვალ მაინცა!  
ლენი. არ მოვალ, არა! აა, მეშინია!  
სიკვდილი. რათა, ყმაწვილო? მე არც ისეთი ბოროტი და სახარელი ვარ, როგორც  
ჰგონით! პირიქით, და იმის დასადასტურებლად, რომ გულკეთილიც ვარ, მე შენ ვაგიშვებ  
ჩემს ძვირფას დასთან!  
მასხარა. ვინ დასთან?  
სიკვდილი. უკვდავების მზეთუნახავთან!  
ლენი. როგორ? ის შენი დაა?  
სიკვდილი. დიახ, ის ჩემი ღვიძლი ტუპის ცალია და ორივენი უკვდავები ვართ! მე  
სიკვდილი ვარ, ის — სიცოცხლე! ის აჩენს, მე — კვლავ!  
მასხარა. მერე და, შე დალოცვილო, ცოლდა არ არის ცოცხალთა მოკვლა? არ შეიძ-  
ლებდა, რომ იმან აჩინოს და შენ კი არა მკლა?  
სიკვდილი. შე უგუნურო, როგორ არ გავმის, რომ მე ცოცხალთა კვლას სწორედ  
ცოცხალთა სასიკეთოდ ვქმნი!  
მასხარა. მამ, ვითომ?  
სიკვდილი. ვითომ კი არა, ეს კანონია. ეს ანდაზები ვაგიგონია?  
მასხარა. რა ანდაზები?  
სიკვდილი. „ღმერთმა ერთი ვით აცხონოს, თუ მეორე არ წაწუმიდოსო!“, და „ზოგი  
ქირი მარგებელიაო!“  
მასხარა. მერე და, ეგ რა შუაშია?  
სიკვდილი. იმ შუაშია, რომ მე რომ არ კვლავდე, მე რომ ერთგულ მებაღვავით  
სიცოცხლის ბოსტანს არა ვმარტავდე, და დასაბამიდან დღევანდლამდე ყველა შობილი რომ  
ცოცხალი იყოს, — მაშინ ხომ შენც და ამ შენს ლამაზ ბატონიშვილსაც ამ უზარმაზარ დე-  
დამიწაზე დასაწოლი კი არა, უბრალოდ ფეხზე დასადგომი ადგილიც აღარ დაგრჩებოდა, და  
ცოცხლები ერთმანეთს გადასჯამდით... აი, ამიტომ მე და ჩემი და თაობათა ცვლას ვაწონას-  
წორებთ, რომ ყველა თაობამ ასე თუ ისე ტკბილად მოკამოს თავისი ხვედრი წუთისოფელი!  
განსაგებია?  
ლენი. განსაგებია, ოღონდ გამიშვი!  
მასხარა. ჰო, ჰო, ვაგიშვი იმ შენს ტუპის ცალ დასთან...  
სიკვდილი. (ლენს) კი, შენ ვაგიშვებ, ვინაიდან შენც ბედი გქონია!  
ლენი. რა ბედი?

სიკვდილი. ის, რომ ჩემმა დამ სწორედ გუშინ შემომიბოვალა, უკვე მოწყენილი ვარ და თუ შენი ჭურღმულის მიდამოებში ვინმე ღამაში ვაფი გამოჩნდეს, ნურაფერს ერჩი, პირდაპირ ჩემთან გამოუშვი!

ერქენული  
ხიზლიჩინაძე

ლეონი. მართლა?  
მასხარა. უჰ, შენ აგაშენის!

სიკვდილი. მართლა, მამ! სიმართლე გიხსრია, მეც სიამოვნებით ვილალობები შენისთანა ღამაზე ვუყავით და აი, ესევე ჩაგაქანები ჩემს ბნელ ჭურღმულში, მაგრამ ამკრად ჩემს საყვარელ დას ხატის ვერ გავუტებ! — აჰა, მიბრძანდი! გზა ხომ გასწავლი!

მიდი და მოეწონები,  
გამოგიწოდებს ხელგება,  
მოგეხვევა და გაიკცებს,  
ცხელ ვნებით გაგახელებსა, —

მერე შეგასმევს თასითა  
ისეთ ჯაღოსნურ სასმელსა,  
რომელიც მყისვე შენც გაგზდის  
უკვლავს და უბრებელსა!

ლეონი. უჰ, რა კარგია! მასხარავ, ხედავ, ნატვრა ვით აგვიხლა! რაღას ვუღდეგვართ, ავუქცეთ! (გარბის).

სიკვდილი. (მასხარას წინ ვაღუღებდა) არა, შენ ჩემთან დარჩები! იქ მისვლის ღარსი არა ხარა!

მასხარა. რას ამბო? ბატონიშვიდა უნებოდ როგორ იქნება?

სიკვდილი. ძალიან კარგად! იქ ჩემს დას მონსახურენი ბევრი ჰყავს!

მასხარა. კი, მაგრამ, აი, ამ ესეტყაქლის წამყვან-მთხრობელი ხომ მე ვარ! თუ არ გამოიშვებ, აი, ამ ხალხს რაღა ვუამბო, რა ვუთხრა?

სიკვდილი. მამ! დიახ, ეგ სწორია! გაჰყევ და რასაც იქ ნახავ — უამბე! თან ისიც აუწყე საუყველას, რომ ჩემს მზეთუნახავ დასავით მეც ღამაში ვარ, კეთილიც, თორემ რატომ დაც საზარ ურჩხულად ვუყვარ ხალხს წარმოდგენილი! — აჰა, გასწი და რაც გითხარ არ დიკვიწო, იცოდ!

მასხარა. (ვახარებულად) კი, ქაღაბაონო, თქვენს თხოვნას რა დამავიწყებს, ქირიმე! (გარბის) ეჭვი, ლეონი ბატონიშვილი! მოიცა, ერთად ვიაროთ!...

სიკვდილი. (დამეცინავად თვალს გააყოლებს) ჰო, ჰო, ისწრაფეთ, ვახარებულნო, რადგან არ იცით, თქვე საცოდავებო, რომ ის ბროლის კოშკიც ვერას გიშველათ! ადრე თუ გვიან თქვენც მოგივითხავთ მშობელი მიწა და ანდამაცივით გამოგვტეხთ ჩემსკენ! აი, მაშინ კი თქვენვე ნებით მოხვდით ჩემთან და ჩამეკონებით, როგორც ტუბოლ ძიძას! და მეც, ჩემი კეთილი გულათ, ნანას გომღერებთ ალერსიანად და მოგაძინებთ მარადი ძილთ, რომ საბოლოოდ მოგასვენოთ თქვენი ამ უაზროდ მოფუფუსუხ სიცოცხლისგან!

(გადაიხარხარებს და იმავე აღმურისა და მგრვენიავი მუსიკის თანხლებით გაუჩინარდება იქ, საიდანაც ამოიპართა).

### სურათი 3

ფარდის წინ, ავანსცენაზე, გამოდის ლეონი მასხარას თანხლებით.

მასხარა. ჰოდა, ძვირფასო თანამემულენო,

ჩვენ ამის შემდეგ ვიარეთ,  
ის მთებზე გადავიარეთ,  
იმ ბროლის კოშკსაც მივაგენთ,  
გარს სამკერ შემოვუარეთ, —  
მაგრამ კარები ვერ ვნახეთ.  
გული შეგვექმნა მწუხარე,  
ასე ეიდებთ კოშკის წინ  
თავჩაქინდრულნი მღვმარედ,  
უცებ ერთგან გაღვანში  
გაჩნდა ბზარი, შემდეგ კარი,  
კართან დავეხედა ყამარ-ქალი,  
ბროლის კოშკის აღმდარი,  
მოგვესალმა, გვეთაყვანა,  
მერე კოშკში აგვიყვანა,  
დიდ დარბაზში შეგვიყვანა,  
და შემოგვეყვა ისიც თანა!

(ფარდა აიხლება, ნაწილობრივ პანტოშიმა)

— შეველით და — რა ეცხილეთ!  
უკვდე კაცთ და ქალთა კრება!  
ჯერ ვერც მივხვდით — ეს რა იყო,  
სიხმარი თუ მოჩვენება!  
ტახტზე იჯდა უკვდავების  
ქალ-ღმერთი მზეთუნახავი, —  
მარჯვენე ეღვა მძლე სპარტაკი,  
მარცხენე — ქრისტე წამებული, —  
ირგვლე ისხდნენ სხვა უკვდავნიც,  
მასთან სტუმრად მოსულები,  
მდაბოთნი, ღიდებულნი  
განციხულთა მოსარჩლენი  
გმირობისთვის ძეგლდამგმულნი,  
სიმართლისთვის წამებულნი,  
ხალხისთვის თვდაღებულნი...  
— როს ლეონი წინ წარსდგა და  
მზეთუნახავს თაყვანი სცა,  
მან, ლეონის დანახავზე

გაიღმა, გაიხარა, —  
ბიჭი ისე მოეწონა, ადგა,  
მისკენ დახსარა, მიიზილა,  
ვეერდს მოისცა, ვინაობა გამოჰკითხა,

შემდეგ ყამარ-ქალს უბრძანა,  
თასით ღვინო მოიკითხა, — თასში ფხვნილი  
რამ ჩაყარა, — მერე ღვინს შესთავაზა,  
მოეხვია, უაღურსა, აკოცა და ასე უთხრა:



**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი. აი, ამ თასში უკვდავების შარბათია! დალიე და შენც უკვდავეყოფს!**

უკვე აღარც დაბერდები,  
და ვერცენი გნახავს აწ ავადმყოფს,  
მარად კვაბუკად დარჩები,  
არ მოკვდები აღარასდროს!  
მე ცოლს და შენ კი — ქმარი,  
ღრო ვატაროთ სასიამოდ, —

მხოლოდ უნდა მიერთგულო:  
ჩემთან დარჩე სამუდამოდ, —  
ამისთვის კი საჭიროა —  
რასაც გეტყვი შეასრულო.  
თორემ მერე რაც მოგვია,  
შენს თავს უნდა დააბრლო!

**მ ა ს ხ ა რ ა. ბიჭმა თასი გამოცალა.**

მეტის თქმა არ დააცალა,  
ქალს მუხლებში ჩაუვარდა,  
ქალს მადლობა შეჰლადადა,  
და  
ერთგულების ფიციც მისცა!  
ქალმა ისევ ვეერდს მოისცა,  
ესაყვარლა, ელაციცა,  
შემდეგ ყამარ-ქალს ანიშნა,  
ნატერის სუფრა გაიშალა, —

შემოცივიდნენ სახიობნი,  
ყველა ადგა, აიშალა,  
და გაჩაღდა საქორწილო  
მუსიკობა, ცეკვა, მღერა...  
(საკონცერტო სანახაობა)  
— აი, ასე დაგვათენდა  
დიღამ ყელი მოიღერა,  
წამოვარდა ღვინ თასით,  
მზის ამოსვლას მიეგება:

**ღ ე ო ნ ი.** მზეო, ამოდი ამოდი  
შენც მომილოცე, მზეწუეავ,

მე უკვდავებას ვეწიე,  
ბედნიერება მეწუია!

(ღია ფანჯარაში შემოიხედავს მოღიმიარი ბღღვიალა მზე)

**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი. მზეა სიცოცხლის სათავე,**

ზღვია სიცოცხლის აყვანი,  
ეუგალობოთ და ვადიდოთ,  
ეუძღნათ ლოცვა და თაყვანი!

**ყ ვ ე ლ ა ნ ი. (ხელაყრობით, მზეს)**

— მზეო, მზეო, მოწყალეო  
ჩვენი ნატერა სულ ეს არი:  
მოსაბე ქვეყნად სიძულვალი,  
შური, მტრობა, აბეზარი!  
აღარ იყოს ომი, ქიარი,  
ცრემლის ტბა და სისხლის ღვარი,

მარად იყოს მშვიდობა და  
ულრუბლო ცა, წყნარი დარი,  
რომ ყოველ წელს ხალხს ატკობდეს  
უხე მოსავლის სიხარული,  
ყველგან მღერდეს სილაშავე,  
სიცოცხლე და სიყვარული!

(თანამობის დასტურის ნიშნად მზე დიმილით თვალს ჩაუკრავს დამსწრეთ).

აპოთეოზი

საერთო სიმხიარულე და ლხინი.

**მიქამედება III**

**სურათი I**

**მ ა ს ხ ა რ ა.** (გამოდის ავანსცენაზე) კხე, კხე, კხე! ძვირფასო თანაჩემამუღენო, დიდი ბოდიში, მაგრამ ეს ისევ მე ვარ, — თქვენი მონა-მორჩილი, ხეიბარი ტაკიმასხარა, რომელმაც, ალბათ, თავი შეგაწყინათ, მაგრამ, რას იზამთ, უნდა მოითმინოთ და მომისმინოთ. ვინაიდან ამ სპექტაკლის წამყვან-მთხრობელი ხომ მე გახლავარ და ამიტომაც ჩემი ვალია გაუწყოთ ის, თუ რა გადაგვხდა მე და ჩემს ღვინს იმ საზეიმო ქორწილის შემდეგ და საბოლოოდაც რით დასრულდა ეს ჩვენი ზღაპრული თავგადასავალი! — თუმცა, ერთ ბრძენ კაცს უბრძა-



**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი .** (კვლავ ეშმაკური ჩაღიმებით) შეიძლება ასეც მოხდეს, თუ...  
**ლ ე ო ნ ი .** (შეშფოთებული) თუ რა?

**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი .** თუ მოგებწარდი, ჩემო ლეონ, ჩემთან უფნა თუ მოგწყინდა!  
**ლ ე ო ნ ი .** (მუხლებზე დაეცემა)

— ეს რა მითხარი სიცოცხლე,  
ეს რა თაეზარი დამეცი!  
პირიქით, ჟერაც ვერ გავიხე  
შენის ტრფობით და აღურსით,  
დამით ხარ ტკილი ბადაცი  
მცხუნვარე მზე ხარ დილითა,  
წყარო ხარ ნეტარებისა  
ჩადენი ოქროს მილითა. —

მაგამ...  
იქნებ შენ თვითონ მოგებწარდი,  
გამწყირე სასიკვდილოთა?  
(მუხლებზე მოეხვევა)  
რად სდუმხარ? მითხარი რაწე,  
დამხსენ დიდ უბედურებას,  
მითხარ, რომ ისეც ჩემი ხარ,  
თორემ — სიცოცხლე დამეხსურება!

**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი .** (ლეონს წამოაყენებს)

შენი ჰირიმე, ვერც მე გამობო,  
ამით ვარ ბედნიერია!

(უაღერსებს და შესციცინებს).

ნეტეც რა დეღამ გავზარდა  
ასეთი მშვენიერია,  
ნახი და აღურსიანი  
ზრდილი და გონიერია...  
გიხდება ბრტყელი მხარ-ბეჭი,

წერილი, წერწეცა წელია,  
ტურჯა სახეზე თვალწარბი,  
ლაწეებზე ღინღო წვერია...  
მეც შენის ტრფობით ვერ გავძებ  
უკეე ათასი წელია!

**მ ა ხ ხ ა რ ა .** (ვახარებულ, თასს აივსებს)

რა კარგები ხარო, გერიტემო,  
ამასდა გეტყვით დილინით, —  
მზეთუნახავო, ლხინი ხარ,  
გშეენის ოქროს თმის ბიბინი,

მულამეამს გვაიმედებდეს  
შენი ბრწყინვალე გვირგვინი,  
ლეონიც მარად გვერღს გყავდეს,  
გქონდეთ ლხინი და სიცილი!

**მ ზ ე თ უ ნ ა ხ ა ვ ი .** გმადლობო, მასხარავ! მადლობა!

**ლ ე ო ნ ი .** დაგვლოცე, ჩემო მასხარავ, დაგვლოცე შენებურადა!

**მ ა ხ ხ ა რ ა .** კეთილი, ეგ ადვილია,

დაგლოცავთ მასხარულად!  
გლოცავთ სიცოცხლის ვარდემო,  
ალაღ გულთ და პირითა,  
თქვენს მტერს თვალეზი აევსოს  
ახლად გამომწყარ კირითა,  
ვინაც კი ომი ინდომოს,  
სიცოცხლის სძულელითა,

ის მოკვდეს ახალ წელს დილით,  
მიასვენებდნენ ვირითა,  
წინ ბერიკები უძლოდნენ  
ქამანჩითა და სტეირითა,  
— ამოწყდეს მისი ჟილაგი  
მოურჩენელი ჰირითა, —  
შიმშილით შეწუხებული  
მიწასა სთხრიდეს ცხვირითა!

(საერთო სიცილი, კარებში გამოჩნდება ყამარი).

**მ ა ხ ხ ა რ ა .** (მიეგებება) — ოო, მობრძანდა ყამარიო,

მშვენის ვერცხლის ქამარიო,  
ცოტა ჰორფლიანია, თორემ  
სხვაფრივ ტურჯა რამ არიო!

**ყ ა მ ა რ ი .** ვაჰ, შენ თვითონ დასაციწო, მასხარავ და სასაცილოვ!

**მ ა ხ ხ ა რ ა .** ჩემო ყამარ, არ გრცხვენია, ასე უნდა დამამცირო?

დალოცილო, ხომ იცი, რომ  
შენ ხარ ჩემი ნუგეშია  
რომ სიტკბო და სიხარული

ეპოვე შენსა უბეშია,  
რომ შენთან ვარ მეც შეზნული,  
როგორც ხარი უღელშია!

**ყ ა მ ა რ ი .** (გზიდან ჩამოიშორებს) მოიცა! აჰ სულ სხვა საქმეა! (მზეთუნახავთან მიდის,  
საიდუმლოდ) დედოფალო...



მზეთუნახავი. რაო, ყამარ?  
ყამარი. ის შენი და, ტყუპის ცალი, ბროლის კოშკში შემოფრინდა.  
მზეთუნახავი. როდის, ქალო?  
ყამარი. აი, ეხლა!  
მზეთუნახავი. ვითომ რაო? რას გვიჩივის, რა მინდაო, რას მოითხოვს?  
ყამარი. დაუყოვნებლივ შენსა ნახვას!  
მზეთუნახავი. რად და რისთვის?  
ყამარი. მეტად მძიმე საქმეაო... მოსვლა მიტომ განუზრახავს!  
მზეთუნახავი. (უკმაყოფილოდ) ეიჰ! რა დროს მოსვლა იყო!  
უთხარი, არა სცალიათქო... თუმცა... შოიცა... ჩემო ლეონ!  
ლეონი. რას მიბრძანებ სიკვცხლეო?  
მზეთუნახავი. ბაღში ჩადით, იქ გაერთეთ. ვიღრე ისევ დაგიბარებთ!  
ლეონი. კი, ბატონო! მხოლოდ...  
მზეთუნახავი. რაო?  
ლეონი. ამ ხნის ტრფობის ხათრით მაინც ნება მომეც, რომ ავიდე იმ საიდუმლო ბნელ  
ოთახში!  
მზეთუნახავი. კოშკის წვერზე?  
ლეონი. დიახ, დიახ!  
მზეთუნახავი. (მკაცრად) არავითარ შემთხვევაში!  
ლეონი. რატომ? რატომ?  
მზეთუნახავი. იმიტომ, რომ შენი იქ შესვლა...  
თუმცა სჯობს, რომ არც კი გითხრა!  
ლეონი. (ვიწინად) არა! მითხარ, განმიმარტე!  
მზეთუნახავი. დამიჯერე, სჯობს არ გითხრა, — ისევ შენდა სასიკეთოდ იქ ნუ შეხ-  
ვალ, გიხვეწები! გამოგონე, გულს ნუ მატკენ!  
მასხარა. თუ ანეა, წამო, ლეონ, ჩენს დედოფალს გულს ნუ ატკენ!  
ლეონი. (მოიღუშება, ვაბრაზებული გასასვლელისაკენ მიდის, თან მასხარას გასაგო-  
ნად). ნეტავ რაა იქ ისეთი, რომ იქ შესვლას სულ მიკრძალავს? — აა, ალბათ, სხვა სატრფოც  
ჰყავს და იმ ოთახში მე მიმალავს!  
მასხარა. არა, ლეონ, არ გგონია!  
ლეონი. (კირველად) გგონია თუ არ გგონია, მე მაინც შევალ იმ ოთახში!  
(გაღიან).  
მზეთუნახავი. (ყამარს) უხმე! სთხოვე ჩემს ტყუპის ცალს!  
(ყამარი გადის, მცირე პაუზის შემდეგ შემოდის სიკვდილი).  
სიკვდილი. სალაში, ჩემო ძვირფასო, დაიკო მზეთუნახავო! (მოუხვევია, ჰკოცნის).  
მზეთუნახავი. (ამეხვით) ხომ გამებუტე, დამპირდი, აღარასოდეს გნახავო! მამ რა-  
ლად მოხვდლ, რა გნებავს. შე პირქვე დასამარხავო!  
სიკვდილი. მოიცა, ნუ გამისხნებ ჩვენს ძველ ბრძოლებს და იარებს!  
— ზღვის გაღმა ვიყავ, — გამოღმა სულ ჩქევით გამოვიარე,  
შემოვეყვე მიჯრით ქვეყნებსა, ხმელეთი მიმოვიარე,  
და იქ ნახულით შემკრთაღმა სასწრაფოდ შემოვიარე!  
მზეთუნახავი. მაინც, რა ნახე ისეთი?  
სიკვდილი. შენს მტერს და ორგულს, ძვირფასო, რაც მე ვნახე და ვიხილე! გამრავ-  
ლებულან ხალხები, როგორც ხოქო და ქიანი,  
ღამის დაქამონ ერთურთი, დღე დაუბნელონ შვიანი!  
მზეთუნახავი. ჰმ! ნუთუ?  
სიკვდილი. კი, და! ზოგერთებმა მთლად გახრწნეს ხალხთა ცხოვრება, სოდომ-ჰომო-  
რას ამბავი, ალბათ, შენც გემახსოვრება! ჰოდა, საზარელ იმ ამბავს კვლავ ელის განწერილება!  
მზეთუნახავი. რა? ომს ელიან?  
სიკვდილი. და მერე როგორს! ისეთი რალაც მოუგონიათ, რომ მთელ დედამიწას დას-  
წევს და მოსაობს!  
მზეთუნახავი. (დაცინვით) მომილოცნია! აქ რას მობოდი? ეს ხომ საუნეო საქმე  
ყოფილა!  
სიკვდილი. დიახ, მიტომ, რომ მე სიკვდილი ვარ, და ვამბობ ყველას გასაგონადა,  
რომ თუ ხალხები არ დაიშლიან და სიძულვილით დაბრმავებულნი დააპირებენ იმ საზარ ომ-  
სა, რის ცეცხლშიც ყველა დაიღუპება, თვით ჩენი ტურფა დედამიწაცა, — აი, მაშინ კი  
ალარ დავაცდი,  
ალარ მივხედავ მტყუანს და მართალს,  
ალარ დავინდობ არც კაცს, არც ქალსა,  
ჩავალ და ისე ჩავთიბავ ყველას,  
ვით ბასრი ცელი მინდვრის ბალახსა, მავრამ...

მზე თუნახავი. მაგრამ რა?  
 სიკვდილი. მე ეს არ მინდა!  
 მზე თუნახავი. მამ! ვითომ?  
 სიკვდილი. ვითომ კი არა, ნამდვილად! იცი, მე რამ შემაშინა...  
 მზე თუნახავი. რამ?  
 სიკვდილი. თუ უცებ მოვსახობ სიცოცხლეს, მერე ვილა ვკლა მაშინა? იმ ჩვენმა  
 ბრძენმა გამჩენმა კაცთ მკვლელად მე გამაჩინა, მაგრამ უსაქმო ქალაიი არც გარეთ ვარგა, არც  
 შინა!

მზე თუნახავი. გასაგებია! მამ რა ვქნათ?  
 სიკვდილი. წამოდი, უთხარ შენს ცოცხალთ, რომ გონს მოევან, თორემა სოლო-  
 შოლორას ამბავი მათს თავზეც გამეორდება!  
 მზე თუნახავი. შენ თვითონ რად არ ურჩიე, რომ არ ასტეხონ ოშია?  
 სიკვდილი. მიტომ, რომ მე სიკვდილი ვარ,

ჩემს სიტყვას არ ენდობიან!  
 პა, ნუ წარმაცობ, წავიდეთ!  
 უკვე ათასი წელია  
 კოშკში ხარ გამოკეტილი,  
 გარეთ არ გავიხედია,  
 სულ იმ ბიჭს ელაციცები

ვნებთ და ეშხით მთვრალია,  
 — წამოდი, ნუ გავიწყდება,  
 რომ შენი წმინდა ვალია  
 დაიცვა ქვეყნად სიცოცხლე  
 და მისი მომავალია!

მზე თუნახავი. შენ მართალი ხარ! წავიდეთ... პეი, ყამარ-ქალო!  
 ყამარი. (შემოდის) მამ! რას მიბრძანებ?  
 მზე თუნახავი. ჩემი მფრინავი ხალიჩა!  
 ყამარი. ეხლავე! (გადის)  
 მზე თუნახავი. შენც წამომყვები?  
 სიკვდილი. აუცილებლად! ეს მიმიე საქმე მე და შენ უნდა მოვაწესრიგოთ!  
 (ამ სიტყვებზე მზეთუნახავს სიცილი წასკდება)  
 ოპ, რა გაციენებს? ხომ არ გაგიჟდი?  
 მზე თუნახავი. მამ! სავალალო და სასაცილოა...  
 სიკვდილი. რა?

მზე თუნახავი. ის, რომ ადამის მოდგმა ასე უგუნურად როგორც იქცევა, რომ ჩემ-  
 თან ერთად შენც კი, სიკვდილო, მზად ხარ იბრძოლო მის გადასარჩენად!  
 (გაღიან. სინათლე ჰქრება და მცირე მუსიკალური პაუზის შემდეგ კვლავ აინთება. შუ-  
 მოღიან მზეთუნახავი და ყამარი).  
 მზე თუნახავი. (ნამგზავრი ჩანს) სხვა, ჩემო ყამარ-ქალო, ჩემს არუოლენს ამ სამ  
 დღეში აქ არაფერი არ მომხდარა?  
 ყამარი. არა, არა, ქალბატონო.  
 მზე თუნახავი. ლეონი?  
 ყამარი. უკვე ვუთხარ, რომ დაბრუნდი და ეხლავე გეხალბება.  
 მზე თუნახავი. (სარკეში იყურება, თმებს ისწორებს) უპ, იცი, როგორ დავიდალუ-  
 იცი, როგორ შეძინება...

ყამარი. ეხლავე ლოგინს გაგიშლი.  
 (გადის).  
 ლეონი. (შემობრბის, ქალს მოეხევეა, ჰკოცნის, მაგრამ სახეზე სევდა ემჩნევა).  
 — ძვირფასო, სად დამეკარგე? სად, სად იყავი ამ სამ დღეს?  
 მზე თუნახავი. ო, ამ სამ დღეს, ჩემო კარგო, მე ბევრი რამ გავაკეთე.

კეთილ საქმეს გზა გავუხსენ,  
 ბოროტ საქმეს — გაღვეყანტე!  
 დავარამზე სიკეთის ძალნი.  
 ვისაც სწყუროდა მშვიდობა,  
 მე და ჩემი და ვესარდლეთ,  
 ვიცი, ეს გაგივირდება!  
 და შევეტოეთ ბნელ ძალუბს,  
 ვინაც კი ომი ინდომა,

ვინც არ იშლიდა სიავეს  
 და შრულე გზებით ვილოდა,  
 აი, იმ ძალებს ჩავუხტით,  
 მოვსპეთ და გავანიაეთ,  
 გავიმარჯვეთ და ვილხინეთ,  
 ხალხებს მოვფინეთ სიამე,  
 მოელ დუნიაზე მშვიდობის  
 დროშები ავავრიალეთ!

თუმცა... შენ, მგონი, არ მისმენ... ოპ, ეს რა არის? ცრემლები?  
 ლეონი. არა, არა! (ცრემლს იწმენდს)  
 მზე თუნახავი. არა კი არა, ცრემლია! ვინმემ ხომ არ გაუყენინა?  
 ლეონი. არა...  
 მზე თუნახავი. მამ სიხარულის ცრემლია?

ღეო ნი. ალბათ... არ ვიცი... ეს კია, ტოლ გულს ვეღარ ვერვიცი...  
მზე თუ ნახავი. (თვალუბში ჩახედავს). აა, უკვე გასაგებია! არ დამიმალო, მიიხარი —  
ახველ ხომ იმ ოთახშია?  
ღეო ნი. კი, აველ...  
მზე თუ ნახავი. (ნაწყენი) ჰმ! ასეც ვიცოდი, რომ სიტყვას არ დამოჭრებდი! მერე?  
მერე? მიიხარი იქ რა ნახე?  
ღეო ნი. აბა, რა უნდა მენახა, ოთახი ცარიელია!

შიგ არაფერი არ არის,  
შეგრამ რაც საკვორველია,  
ესაა ორი ფანჯარა...  
ერთს რომ გავხედვ,  
ჩემს თვალწინ  
სამყარო გადიამალა...  
ენახე ურიცხვი ვარსკვლავი,

მზეები ენახე მრავალი,  
სხვა და სხვა ზომის ცთომილი  
და მათი თანამშობილი, —  
ყველა მათგანი ბზრიალუბს,  
ერთმანეთს გასს უტრიალუბს,  
და რაღაც შმაგურ სისწრაფით,  
სადღაც მიჰქრან წყველიადში!

მზე თუ ნახავი. და შენ ამ სანახაობამ უცხო ფაქტები აღგვირა?  
ღეო ნი. დიახ! იმაზედ ვფიქრობდი,

ნეტავ, ვინ შექმნა სამყარო,  
ეს უამრავი ბურთები, —  
ზოგი ცეცხლმოკიდებული,  
ზოგიც ჩამქრალი, უნთები...

რა მიზანი აქვს მათ ტრიალს  
ამ უსასრულო სივრცეში?  
ან რა აზრი აქვს ჩემს ყოფნას  
უძირო სივრცის სიღრმეში?

მზე თუ ნახავი. (განზე) საუბედუროდ, არავითარი!  
ღეო ნი. ვფიქრობდი, ნეტავ იქ, სადმე თუა სიცოცხლე მზიანი, —

სხვა ცთომილებზეც თუ ცხოვრობს  
ჩვენგვარი ადამიანი?  
ეზორგავდი, მასუხს ვეძებდი  
ამ საოცოების მნახველი,  
მაგრამ ვერაფერს ვერ მივხვდი,  
გულს შემომაწვა ნადველი!

მზე თუ ნახავი.

სამყაროს მაგ საიდუმლოს,  
მაგ ცხრავალტულის სათავეს  
ვერვინ მისწვლელა, ჭირიბე,  
ვერვინ მოარგებს გასაღებს!

ასე რომ, ჩემო ძვირფასო,  
მაგაზედ შენ ნუ იწაღვლებ!  
მიიხარი, მეორე ფანჯრიდან  
რა ნახე, რა დაინახე?

ღეო ნი. (მძიმედ ამოიოხრებს) ნუ, ნუ მკითხავ, თუ გიყვარდე...  
მზე თუ ნახავი. ოპ, ისეთი რა ნახე, რომ ასე უცებ დაიდარდე?  
ღეო ნი.

ის სასახლე დაეინახე,  
სადაც ვიწვი, გაიზარდე,  
სად ბავშუობა გავატარე,  
ვიცელებ და ვინაყარდე —  
სასახლის წინ, ბაღის კართან  
დედაჩემი მომეჩვენა...  
ხელს მიქნედა ნადელიანი,  
მეძახიდა — „მოდი ჩემთან!  
იმის ნულარ გეშინია,  
შევძლეო მტრების დამარცხება,  
სად ხარ, ბიჭო, შენი ნახეა,  
იცი როგორ შენატრება!  
ასე უნდა შეილო, დედის  
დაყარება და დაეწყება!“

მართალს გეტყვი — ძალზე შემტყვა,  
საყვედური გულს ეტკინა, —  
სულში რაღაც დაღლა ვიგრძენ  
თითქოს კიდევ მომეწყინა...  
ეთქვი — ასე რამ გამაბრუა,  
ეთქვი — ასე რამ გამახევა,  
რომ ამ ათას წელს შობილბი  
ერთხელაც არ გამახსენდა!..  
— უცებ დედაჩემის ნახეა  
ისე ძლიერ მომენატრა,  
რომ ეგრძნობ, ვერ ვძლევ მე ამ სურვილს...  
(დაუნოქებს) — და ამიტომ გეგეწევი,  
ნუ ჩამიკლავ წმინდა წყურვილს,  
სულ ცოტა ხნით შინ გამიშვი  
დედაჩემი ვინახულო!

მზე თუ ნახავი. მერე?  
ღეო ნი. მერე... გაძლევ სიტყვას, რომ სულ მალე აქ მოვივალ შენი ქმარი!  
მზე თუ ნახავი. შე სულელო, დედაშენის, ალბათ, ძვლებიც აღარ არი!

ლეონი. მამ მის საფლავს მაინც მოვრთავ ვარდებით და ყვავილებით.  
მზე თუნახავი. (კუშტად) მოკლდე, მტრებს და გინდა, რომ დაგარგო და ველარ  
გახო, რომ აქ შენი მოლოდინით ვეწამო და ვივაგლახო?  
ლეონი. არა, არა! ხომ გითხარი, ისევ მალე დაბრუნდები!  
მე უშენოდ როგორ გაძლებ, მე უშენოდ გავკიდები...  
მზე თუნახავი. (მწუხარად) ემ, ასეთა, როს ახალგაზრდა



გაფრთხილებას არ ენდობა!  
შენი ასევე იმ ოთახში  
აი, მიტომ არ მიწოდოდა, რომ  
იმ ფანჯრიდან გადახედულს  
დედაშენი მოგიბოხდა.

მაგრამ ეხლა გვიანდა  
ყვედრება და თითზე კენს!  
რახან დედამ მოგიკითხა, —  
არ გაგიშვა — არ იქნება!

ლეონი. (გახარებული, წამოხტება, მოუხევეა) ოო, ძვირფასო, საყვარელო! სანატრელო,  
დიდად გამაღობ!

მზე თუნახავი. მითხარ, ის შენი მასხარა, აქ დარჩეს თუ თან გამოგყვეს?

ლეონი. მე არაფრად დამჭირდება, მაგრამ თუ სურს — წამოვიდეს!

მზე თუნახავი. ყამარ-ქალო!

ყამარი. (შემოდის) რას მიბრძანებ?

მზე თუნახავი. შენს მასხარას აქ მოუხმე!

ყამარი. კი, ეხლავე! (გაღის)

მზე თუნახავი. (ჩვილიდან სამ ვაშლს ამოიღებს)

— ამა აი, ეს სამი ვაშლი წაიდე და გკონდეს საგზალად! ეს პირველი იქ შეტამე, როს  
მიღწევე იმ თქვენს საზღვარს!

ლეონი. ეს მეორე?

მზე თუნახავი. ეს მეორე, როს შენს დარბაზში გაგიშლიან თითოე ლოგინს, ჩაწე-  
ქი და მყის შეტამე, ნუ დაიწყებ ცდას და ლოდინს!

ლეონი. ეს მესამე?

მზე თუნახავი. ო, ეგ ვაშლი... (მრავალმნიშვნელოვნად) როს ჩასვლიას მზე სხვის  
გტორცნის, გაგიღიმებს, მაშინათვე პირში იყარ და... ისე ტუბილად მიგაძინებს...

მასხარა. (შემოდის ყამართან ერთად) რისთვის მიხმეთ, ძვირფასებო?

მზე თუნახავი. აი, ეს შენი ხელმწიფის-მე შინ ბრუნდება, სახლში მიდის!

მასხარა. მართლა, ლეონ? ეს რა მესმის! ბიჭო, ავად ხომ არა ხარ?

ლეონი. არა, ჩემო მეგობარო! მივალ დედის სანახავად!

მასხარა. ძმაო, ამდენ წლების შემდეგ იქ დედაშენს საღა ნახავ?

ლეონი. მაშინ ჩვენს ბაღს, ჩვენს სასახლეს, ვნახავ, მოვისიუვარულდებ, ჩემს საყვარელ  
მშობლის საფლავს ცრემლებს მაინც დავაკურებ!

მზე თუნახავი. (მასხარას) თუ გსურს, წადი, შენც გაჰყვიე!

მასხარა. (ყოყმანობს, ყამარს გადახედავს, გაუბედავად) მამ, რა თქმა უნდა, მეც გავ-  
ყვები!..

ყამარი. (მრისხანედ) რაო, როა? აქ ვერ მხედავ? სად მიდიხარ, სად მიჰყვები? მამ,  
გაფრთხილებ, თუ გაჰყვები, უკან ველარ დაბრუნდები!

ლეონი. (იციინის, მასხარას) თუ ასეთა, ნუ წამოხვალ, აბა, რაში დამჭირდება? ხელათ  
მივალ და წამოვალ, იქ დედბანს არ გაგჩერდები!

მასხარა. (ხეწწით) ნუ დამცილებ, ჩემო ლეონ, ნუ დამძრახავ, თვალის ჩინო, აქამ-  
დის ხომ გიერთოულე, ეხლა უნდა მომისმინო!

ლეონი. ვისმენ, ვისმენ, მეგობარო!

მასხარა. რომ წამოგყვე, ყამარს ვკარგავ, საქმე როგორ გავიკრივო? ამ საბრალო  
ხეივანში ცოლი სადღა გავიჩინო?

ლეონი. (იციინის) მესმის, მესმის, ჩემო კარგო! ხომ გითხარ — არ დამჭირდება! (მზე-  
თუნახავს) მამაკრე, რომ სულელმა არ ვისმინე. რაც მიბრძანებ, იქ ავედი, სადაც ასევე ისე  
შეატრად ამიკრძალე! (მოუხევეა, ჰკიცინის) — მალე მოვალ, სიცოცხლეო, ნუ მოიწყენ, ნუ,  
უჩემოდ! დაგბრუნდები, რომ იმ ფანჯრებს წინ კედლები ავუშენო! — აბა, წავედი, ძვირ-  
ფასო! (ყამარს, მასხარას გადაჰკიცინის და გაღის).

მზე თუნახავი. (კუშტად) მშვიდობით, ლეონ, მშვიდობით!

ყამარი. გზა მშვიდობის, ჩვენო კარგო! (მასხარას) რა იყო, რა მოგივიდა?

მასხარა. (მალულად ცრემლს მოიწმენდს) ემ, რა ვიცო... ვერას გეტყუო... რაღაც გუ-  
ლი ამიჩუქდა... ცოტას მაინც გავაცოლებ...!

ყამარი. გასწი... წადი, გააცილე! (მასხარა გარბის).

მზე თუნახავი. (დაღონებული ფანჯარასთან მდის, წასულს გასცქერის) სულელმა  
და უგუნურმა თავი როგორ დაიღუპა!

ყამარი. რათა, ჩვენო დედოფალო? ხომ მოვალა ისევ უკან?  
მზეთუნახავი. არა, ჩემო ყამარ-ქალო, ჩვენ ერთმანეთს ველარ ვნახავთ!  
იცის...



ყამარი. რა არ იცის?  
მზეთუნახავი. რომ დედის სახით იგი მიწამ მოიკითხა!

მიწა თავისას მოითხოვს, დაუბუჟავს ცისფერ თვალებს!  
თავს ვერაინ შეაბრალებს, ამ წესის მკაცრ აღსრულებას  
ჩემს ლენსაც, მისვლისთანავე, ჩემი და ფხიზლად უთვალთვალებს!

ყამარი. (მწუხარედ) მაშ ლეონიც?  
მზეთუნახავი. რა თქმა უნდა! ისიც ჩავა შავ მიწაში!  
ყამარი. (სინანულით) აფსუსს, აფსუსს! მზე კი ისევ  
იკაშკაშებს მაღლა ცაში.

მზეთუნახავი. აჰა, გაცდა ჩვენს გალავანს...

ყამარი. და მასხარაც მიაცილებს.  
მზეთუნახავი. ო, ის ჩემი ტყუპის ცალი  
რა ბოროტად ჩაიცინებს!

ყამარი. კი, გიყვარდეს! ასე იტყვის:  
სულ რომ შესძრათ შთა და ბარი,  
ის, რაც მიწამ მოიკითხა, —  
უცილობლად ჩემი არი!

მზეთუნახავი. მართლს ამბობ! ასე იტყვის:

გახარეს ასეთ ფიქრით,  
მაგრამ, ყამარ... ამაღამვე  
იმ ჩემს დასთან გადაღურინდი!  
ასე უთხარ ჩემს მაგივრად:

— თუ მაგ საზარ შენს ჯურღმულთან  
ლაშავ ვაქმა ვაიაროს,  
ნუ მოჰკლავთქო, რომ იმ ვაქმაც  
ჩემთან მოსვლით გამაბაროს...

ყამარი. როგორ? ჩვენმა დედოფალმა

უკვე სხვა ვაჟი ინება?

მზეთუნახავი. ეჰ, მაშ რა ვქნა!

შენც ხომ იცო,  
ჩვენი ქალური ბუნება!  
უქმროდ და უსიყვარულოდ  
ძალიან მომეწყინება!

(სინათლე ქრება, ფარდა ეშვება, აენსცენაზე გამოდის მასხარა).

### ეპილოგი

მასხარა. (მაყურებელთა დაბრახს) მაშ ასე, ძვირფასო თანამემამულენო!

თქვენთვის უკვე, რა თქმა უნდა,  
ყველაფერი ნათელია,  
და თქვენს ერთგულ მონა-მორჩილს  
მხოლოდ ისდა დამრჩენია,  
რომ სულ მკაცრედ მოგახსენოთ,  
რით დამთვრდა ეს არაკი!

ვახარებული ლეონი დაბრუნდა სამშობლოში და ძლივს იცნო თავის სამეფო, იმდენად  
გამოცვლილიყო. ძველი კოხმახების ადგილას იდგა ბრწყინვალე სახლები, ცამდე აწვდილი  
კოშკები, ვეება სასახლეები! და სადაც უწინ დატაკი უიღბლოდ დაღონდილობდა, იქ ეხლა  
სებენდირი ხალხი მდებოდა, ლხინობდა. მაგრამ ყველაზე ძალიან ის გაუკვირდა ჩვენს  
ლენს, რომ მისი მშობელი დედის და იმ უცნობი ქაბუკი მეომრის ძეგლები იდგა ყოველგან!

დედის ძეგლს ასე ეწერა:  
— „შე დედოფალი ვაყავი,  
მტრის წინ თავი არ დავიღე,  
სარგონს შუბი ვკარ, მოცაყალა,  
მისი სამეფოც ავიღე.

ჩემს ხალხს ბედნიერ ცხოვრების  
კარები ფართოდ გავუღე,  
ამდენი სიკეთის მქმნელმა  
ბრინჯაოს ძეგლი ავიგე,  
მოკვდი და ხალხის მაღლობა

განსად იმ ქვეყნად წავილა! —  
ხოლო იმ ქაბუჯის ძეგლებზე, აი, რა  
ამოიკითხა:  
— «არ დავივიწყებ სამშობლო,  
შვილო, თავშეუქმებარო,  
მტრებთან ვფეხვიეთ მებრძოლო,

მედგარო, დაუღეგარო,  
სამშობლოსათვის მოკლულო,  
ზედ წამალდაუღებარო,  
ხალხმა დაგიღა კვარცხლებეო,  
რაზეუ უკვდავად ღებხარო!»



და ლეონს უამბეს, რომ მადლიერი ხალხი, — თაობიდან თაობაში და საუკუნეთა უღეგ მანძილზე წმინდად იწახავს გმირი დედოფლის და სამშობლოსათვის თავდადებული უცნობი მეომრის სახელს და ხსოვნას!

— ლეონი კი... აღარავის აღარ ახსოვდა! —

— და ღრმა მწუხარემ დააფაქრა ჩვენი ლეონი...

— იგი მიხვდა, რომ მხოლოდ ხალხის სამსახურით, რომ მხოლოდ ხალხისთვის თავდადებით შეუძლია ქალს თუ კაცს მოიპოვოს უკვდავების შარავანდედი ხალხის ხსოვნაში, ვინაიდან ამ ჩვენს ცოდვილ დედამიწაზე მხოლოდ ხალხია უკვდავი და უპერებელი!

— დიახ, დიახ, მაშინ-ღა მიხვდა, რომ

— ვინც, მისებრ, თავის სიცოცხლე ასე გალია ფუჭადა, ვისაც, მისავით, სამშობლოს ბედი არაფრად უჩანდა, ვინც მხოლოდ თავის სიცოცხლით ხარობს და ტკებება ყუჩადა,

ის მარად ხსოვნას, უკვდავთ ზეგდრს ვერასდროს ვერ ეღრისება! არვინ დაუღგამს კვარცხლებესა, არვინ მიუტანს იგებსა, მისი სიცოცხლის თარიღებს არავინ იზეიმებსა!

— და რომ სწორედ ამიტომ სჯობდა მაშინვე, სარგონ მეფის შემოსევის დროს, თავი დაედო ერისა და სამშობლოსათვის, რომ, აი, ასე, ამ უცნობი ქაბუჯი მეომრის ნაცვლად, თვითონ მდგარიყო უკვდავ ძეგლად ხალხის კვარცხლებეზე!

— და სევდით მოცულს, გულდაწყვეტილს ისღა მოუნდა, რომ კვლავ უკვდავების მზე-თუნახავს დაპბრუნებოდა, მაგრამ ის სამი ვაშლი, მზეთუნახავმა რომ საგულად უბოძა, ჩვენს გმირს უკვე შექმული ჰქონდა და ამიტომაც უჩანასკნელ დღეს იხე უსცარად დაბერდა და დაჩაჩანკადა, რომ თავისი დედის ძეგლის ძირას კვნესით მიგდებულს შავი სიკვდილი ურცხვი ღმილით წამოესარა და თავისი შავბნელი წამოსასხამი გადააფარა მის მიხრწნილ სხეულს. მერე კი ვიღაც მოხუცმა კაცმა, სამადლოდ და დაუტირებლად, კვლავ დედამიწას დაუბრუნა მიწისავე კუთვნილი ღემეი ქალაქის გარეთ, უპატრონოთა მივიწყებულ სასაფლაოზე...

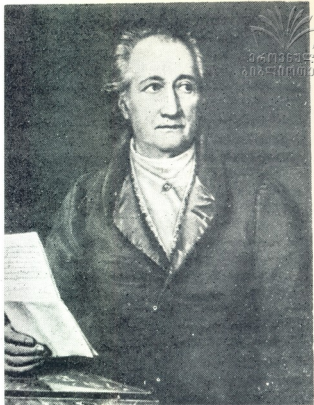
— რაც შეეხება ჩვენს უკვდავების მზეთუნახავს, მან ძალიან მალე გამოიგლოვა თავის ლეონი და კვლავ სიხარულით მოიღბინა, ვინაიდან მისმა დაიკომ ამ სამი დღის წინ ისეთი ბრგე ვაჟაკი გამოუგავნა, რომ...

— მე კი, როგორც სჩანს, ბედი მწყალობს და, ჩემი ძვირფასი ლეონის მადლით, უკვდავებაც და მეუღლიც შემირჩა! და ვცხოვრობ ისევე ბედნიერად ჩვენს ბროლის კოშკში, მაგრამ კვლავ ფუქსავადად რომ არ ვატარო ჩემი სიცოცხლე — ძალიან ხშირად გამოვდივარ ბროლის კოშკიდან და თეატრებში სპექტაკლის სახით ვუამბობ ხოლმე ახლგაზრდობას ჩემი ძვირფასი ბატონიშვილის ამ სევდიან ამბავს.

— და ყოველ სპექტაკლს ამ ხალხური ლექსით ვამთავრებ:

— სიკვდილო, ცოცხლებს მუსრს გვაეღებ, —  
ამიწებ ყველა ჩვენგანსა, —  
მაგრამ, ბეჩავო, იცოდე,  
ვერ მოერევი ყველასა,  
რაც უნდა ბევრი ეცადო,  
დამარცხებული დარჩები, —  
სახელს ვერ მოჰკლავ გმირისას,  
ტყუილად გაისარჩები!

# გოეთეს საუბრები ეკერმანთან



იოჰან ვოლფგანგ გოეთე  
(მხატვარი იოზეფ კარლ შტილერი)

1823 წლის 1 ივნისს, 31 წლის პოეტი იოჰან პეტერ ეკერმანი პირველად ესტუმრა ვაიმარელ ბრძენს, 74 წლის იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს. ეკერმანი საკმაოდ ნიჭიერი, კვიანი, დაკვირვებელი და სულით სპეტაკი ადამიანი იყო (1792—1854). გოეთემ მაშინვე შენიშნა მისი ღირსეუბები და ვაიმარში მცირე ხნით დარჩენა სთხოვა, მერე კი უფრო დიასლოვა და აღსასრულის დღემდე უცვლელ პირად მდივნად გაიხადა. პირადი მდივნები უწინაც ჰყოლია (მაგ., იონი). მაგრამ ეკერმანის როლი სრულიად განსაკუთრებულია. გარდა იმისა, რომ დიდი ორმოცობის უცხოელებს გამოსაცემად მომზადებაში განუზომელი სამსახური გაუწია (გამოსცა გოტამ შტუტგაოტში), ეკერმანმა (და ესაა მთავარი) მთელი გერმანული პუნქტუალობით ჩაწერა თავისი „საუბრები გოეთესთან მისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში“ (1823—1832).

1832 წ. გოეთე გარდაიცვალა და მას „მეფეთა აკლდამაში“ მიუჩინეს. ბინა შილერის გვერდით. ეკერმანის „საუბრები“ კი დარჩა და მისი პოპულარობა გოეთეს თხზულებათა ტომებისას არ ჩამოუვარდება, მისი მნიშვნელობა კი ფასდაუდებელია გერმანულ და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

„საუბრები“ ქართულად არაა თარგმნილი. არადა, ეს უცვლელი სამაგიდო წიგნია ყველასათვის. ვისაც საქმე აქვს ლიტერატურასთან და ხელოვნებასთან. შემოკმედი აქ იღებს მართებულ ორიენტაციას მრავალ საგანზე.

## ვაიპარი, სემზაბატი, 1823 წ. 10 ივნისი

ამ რამდენიმე დღის წინ ჩამოვედი აქ; დღეს პირველად ვიყავი გოეთესთან. უაღრესად გულთბილად მიმიღო, მისმა პიროვნებამ კი ჩემზე ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ ამ დღეს ჩემს ცხოვრებაში უბედნიერესად ვფიქრობ.

მიღება გუწინ ვითხოვე წარწერისგან და მიპასუხა, რომ დღეს, სემზაბათს, თორმეტ საათზე შევიძლია მივიღე. დანიშნულ დროს მივედი კიდევ მის სახლთან, სადაც მოსამსახურე მელოდა, რათა შინ შევეყვანე.

შვედით. სახლმა უაღრესად სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. კი არ ციმციმებდა, ყველაფერი უბრალო და კეთილშობილური იყო. უკვე კიბებზე მდგარი ანტიკური ქანდაკებების ასლები მეტყველებდნენ გოეთეს სიუვარულზე და განსაკუთრებულ მიდრეკილებაზე ხელოვნებისა და ანტიკური სიძველეებისადმი. ქვემოთ რამდენიმე დედაკაცი ფუსფუსებდა, ოჯახური საქმეებით დატვირთულნი ოთახებს შორის მიმოდიოდნენ, ხოლო ოთახის ერთ-ერთი ღამაში ბიჭი მომიახლოვდა და ნდობით მომასწავრა დიდი თვალეპი. ცოტა მივიხედ-მივიხედე და მერე ჩემს ლაპარაკს

გაყოფარულ გამიქობილეს ზედა სართულზე ავეყვი. გამოლო კარი ოთახისა, რომლის ზღურბლზეც აღამინის უნდა გადაეხიზებინა სიტყვაზე „სალვი“, მეგობრულად რომ უსურვებდა ყველას კეთილად მობრძანებას: ან სახლში. ეს ოთახი რომ გავიარო, იქ მეორის კარი გამოხლო და შევედი თუფრო ფართო ოთახში, სადაც მცირე ხნით დავადა მობოვა, ვიდრე თავის ბატონს ჩემს მოსვლას მოახსენებდა. გრძლი, გამაქანსადებული ჰაერი იყო. იატაკზე გამულონი ნოხი, წითელი ფერის კაპანე და სკამები ოთახს მშვენიერ მხიარულ იერს აძლევდა. გვერდით როიალი იყო მიდგმული, კედლებზე კი თეილა სხვადასხვა შინაარსისა და სიდიდის სურათები.

ღია კარიდან მოშორებით ჩანდა კიდევ ერთი ოთახი, ასევე შემულონი უმარავი სურათით. იქით გავიდა მხაზური, რომ ჩემი მოსვლა მოუხსენებინა.

დიდხანს ჩლინი არ მომიხდა. გამოვიდა გოეთე. ლურჯი სერთუკი ეცვა და მსუბუქი ფხხსაცმელი. რა დიდებული სახე იყო, რა დარბაისლური იერი ჰქონდა! განმაცვივრა. მაგრამ ყოველი სიმორცხვე და დაბნეულობა მუისზე გაფანტა უფლოთადესი სიტყვებით. სოფაზე ჩამოვკექი. მისი ხილვითა და სიახლოვით ბედნიერსა და გაოგნებულს თიქამის კრება შევეკრა.

მამინევი ჩემს ხელნაწერზე ჩამოგაგო სიტყვა.

— ახლა სწორედ თქვენგან მოვდივარ აქ, — მითხრა. — მთელი დილა თქვენს ხელნაწერს ვკითხულობდი. — მას ჩემი წარდგინა არ ესაქირობა. თვითონვე მეტყველებს თავის თავზე. — შემდეგ შეაქო თხრობის სინალოდ და აზრთა მსვლელობა. თქვა, რომ თანამედვერული თხრობა კარგ საძირკველზეა დაჰყარებული და გონიერულადაა გააზრებული. შემდეგ დასძინა: — მიიდა მაღვ დაისტამოს. დღესვე მივწერ კოტას და სწრაფი ფოსტით გაავაზავნი აქკეტს.

სიტყვითა და მწერით მაღლობა გადავუხადე ამისათვის.

ვილაპარაკეთ ჩემს შემდგომ მგზავრობაზე. ვუთხარი, რომ ჩემი მიზანია რაინის მხარე, იქ სადმე მუდრო ადგომლზე გავჩერდები და რაიმე ახალზე ვიმუშავებ, ამქერად კი იენაში ჩავალ და ბატონ კოტას პასუხს იქ დაველოდებინა-მეთქი.

გოეთემ მკითხა, იენაში ნაცნობები თუ გვახვო. მე ვუპასუხე, რომ იმედი მაქვს ბატონ ფონ კნებელს დავუახლოვდეთ, რაზედაც გოეთემ მითხრა, რომ გამატადდა წერლობა, რითაც საუკეთესო მიღებას უზრუნველყოფდა.

— მო, ასე, — დაუმატა თანაც, — თუ თქვენი იენაში დარჩებით, ერთთმეორისთან ახლოს ვიქნებით და შეგვეძლება მიმოწერა, თუ საჭიროება მოითხოვს.

დიდხანს ვიქეით მშვიდი და მეგობრული განწყობილებით. მე ვებებოდი მის მუხლებს, მის მხილველს მავიწყებდობა სათქმელი და ცქერით ვერა ვაძვებოდი. ძლიერსა და შავგვერდს სახეზე ნაოჭები დავუყვივოდა, ყოველი ნაოჭი ბევრისმეტყველი იყო. ყველაფერში კეთილშობილური სიმშვიდე, სიმტკიცე და სიღაღად აღბეჭდილიყო! დინჯად და მკაფიოდ მეტყველებდა, ვითარცა ხანდაზმული მონარნი წარმოგვიდგენია, ტუბლმოუბარი. კაცი იფიქრებდა, თავის სასუთარ თავში სუფევსო და ყოველნარი აღამიარეს ქებაზე თუ თავებაზე ამაღლებულადა. მის სიახლოვეს მე აუწერელ სიამეს ვგრძნობდი, გულდამშვიდებული, მსგავსად იმ აღამიანისა, რომელიც ხანგრძლივი ჯა-

ფისა და იმედის შემდეგ თავის სანუკვარ მიზნს აღწევს ხოლმე.

მერე ჩემს წერილს მიუბრუნდა და თქვა: მართალი ხარ — ვინც ერთ საქმეში ნათლად ერკვევა, იმისთვის ვალ სხვა საქმეშიც გამოედგება.

— არ ვიცი, როგორ კეთდება და გვარდება ეს ყველაფერი, — დასძინა მანვე. ბერლინში ბევრი კარგი მეგობარი მუავს და ამ დღეებში რატომღაც თქვენზე უფრო ვფიქრობდი.

შემდეგ მშვილად და ალერსიანად გაიღიმა. ჩამოთვალა, კიდევ რა შემიძლო ამ დღეებში ვაიმარში მენახა, თანაც დამპირდა, მდევანს — ბატონ კროტერს მინდა ვთხოვო, გეახლოსო. მაგრამ უწინარეს ყოვლისა თეატრის ნახვა მირჩია. მერე მოთხა, სად დაინახადო, და მითხრა, ერთხელაც ნახვა მსურსო. როგორც კი თავისუფალ დროს გამოვნახავ, თუნდც ერთი საათით, შეგატყობინებო.

გულთბილი მეგობრებით დავშორდი. უზომოდ ბედნიერი ვიყავი, რადგან მის ყოველ სიტყვაში კეთილგანწყობილება გამოსჭევიოდა. ვგრძნობდი, რომ უაღრესად კეთილი თვალთ შემიბოხდა.

იენა, ხუთშაბათი, 18 სექტემბერი, 1828.

გუშინ დღით, ვიდრე ვაიმარს გაემგზავრებოდა, წილად მხვდა ბედნიერება, რომ კიდევ ერთი საათი გოეთესთან გამეტარებდა. მაშინ გამიმართა უაღრესად მნიშვნელოვანი საუბარი, რაც პირადად ჩემთვის ფასდაუდებელია და მთელს ცხოვრებაში კეთილისმყოფელ სახასიერის მიწვევს. ყოველ ახალგაზრდა გერმანელ პოეტს მართებს მისი ცოდნა, რაც მას დაეხმარება, სარგებლობას მოუტანს.

საუბარი იმით დაიწყო, რომ მკითხა, ამ ზავიულს ლექსები ხომ არ დაგვიწერიაო. მე ვუპასუხე, რომ დავწერე რამდენიმე ლექსს, მაგრამ რაღაც უხალისოდ.

— დღე სამუშაოს უფრთხილდით — მითხრა ამაზე — ესა ჩვენი ჩრეულებიან სატანველი, იმითაც კი, რომელთაც არც ნიჭი აქვლიათ და არც შრომისმოყვარეობა, ხალისი და მისწრაფება. მეც განმიცდა ეს ტანჯვა და ვიცი, რა ძვირადაც დამიჯდა. რამდენ რამეზე ამაოდ დამშვარავარ! მე რომ ყველაფერი შემიქნა, რისი შექმნაც შემიძლო, ჩემს თხოვლებებს ასე ტომი ვერ დაიტყვია.

თანამედვეროვნა თავისას ითხოვს. რაც ფიქრსა და გრძნობას აფორიაქებს, ის უნდა ითქვას. ხოლო თუ თავში რაიმე უფრო დიდი თხოვლება უდევს, მის სიახლოვეს აღარაფერი არ წამოიზრდება, ყველა სხვა ფიქრი და ზრახვა განიდევნება, და თვით მწერლისთვის ცხოვრების სიამენი დიდი ნათე დაკარგულია. რამდენი დაძაბულობა და სულიერი ძალების ხარჯვა დასჭირდება, რათა ის ერთი დიდი მთლიანობა მოაწესრიგოს და დაამრგვალოს! რამდენი ძალა და რაოდენი ურღვევი მშვიდი მდგომარეობა ცხოვრებაში, რათა საბოლოოდ ჩამოაყალიბოს და გამოთქვას ის, რაც იმ ერთადერთ მდინარეს განეუთვნება, რაც ჩაფიქრებულს ჰქონდა! თუ მთავარ რამეში შეიღ, მთელი შრომა გაუძლია გადაყრილი, და თუ ბევრის მომცველ, ძალზე შრომატყვედ საჯანს ცალკეული ნაწილები სრულყოფა დააკელი, მასალას მთლიანად ვერ მოერიგ, — მაშინ მთელი ნაჯაფი ოდნავ ხარვეზბიანი იქნება და კრიტიკანები ღანძლავს დაგიწყებენ, ამოდენა შრომა და მსხვერპლი მაღლობისა და სიხა-



რულის ნაცვლად მხოლოდ წყენსა და ქანის გაწყვებას მოგიტანს. მაგრამ როცა პოეტი მასხალს უკველდლიური ცხოვრებიდან იღებს და ხალისიანად ახახავს სინამდვილეს, ეს უდავოდ რაღაც კარგს მოუტანს, და თუნდაც რაიმე ისე ვერ გამოუვიდეს, ამიოც რაფერი იქნება დაკარგული.

აი, ოუნდაც ავგუსტ ჰაგენი კენიგსბერგიდან, ბრწყინვალე ნიჟის კაცი. წაიკითხეთ მისი „ოლფური და ლიუნა?“ იქ ისეთი ადგილებია, რომ უკეთესი არ იქნება: ცხოვრება ბალტიის ზღვაზე, იქაური ადგილების აღწერილობა — ყველაფერი დიდოსტატურად გაწყოვითია. მაგრამ ესაა მხოლოდ მუცენიერი ადგილები, მთლიანი კი არავის მოეწონება. მერე რამდენი ჯაფა გაწეული, რამდენი ძალაა დახარჯული ამ ოხულებზე! ახლა ტრაგედია დაწერა!

ამასთან გოეთემ გაიღიმა და ერთი წამით დადუმდა. ამით ვისარგებლეთ, მეც სიტყვა ჩამოვარდით და შევნიშნე რომ, თუ არ მეშლება, მან უფრალში „ხელოვნება და სიძველეები“ იმ ჰაგენს ურჩია, მხოლოდ პატარა-პატარა სიუჟეტები დაწეშევეო.

— შაროლაც, ასე იყო, — მიასუბა გოეთემ, — მაგრამ ვინ გვიტერებს ჩვენ, მოხუცებს? ყველას ჰგონია, რომ მას თვითონ ყველაფერი უკეთესად მოეხსენება, ამის შედეგად ზოგი ილაპტება, ზოგიც დადებს ამაოდ დახებტება მცდარი გზებით. ჩვენ კი, მოხუცებს, ხტიალის დრო აღარა გვაქვს, ან რა არის ჰგონი და ჩვენს ძიებასა და ხტიალს, თუ თქვენ, ახალგაზრდები იმავე გზებით სვლას ისურვებდით? მაშინ ჩვენ წინ ვერსოდეს წაიწევიდით. ჩვენ, მოხუცებს, იმ ხტიალს არავინ გვისაკვედურებს, რადგან გააყვულა გზები არ მოევხედრია. მაგრამ ვინც თქვენდ მოგვიანებით შეუდგება, მეტიც მოეთხოვება. მათ უნდა დაუტერიონ უფროსებს, მიიღონ მოხუცთა რჩევა და იმ ძველი არასწორი გზებით კი აღარ იხტიალონ, არამედ ახალი მიმართულებით განაგრძონ გზა. აქ არ კარა, რომ ბიწისსაკენ მიიბაძებდეთ, არამედ ყოველი ნაბიჯი მიწნად უნდა იქცეს და ითვლებოდეს წინ გადადგომულ ნაბიჯად.

იფიქრეთ, ჭარბეთ ეს სიტყვები თან და გარკვეით, რა შეიძლება აქედან სასარგებლო იყოს. სიშაროლეთ რომ გითხრათ, პირადად თქვენი არ მეშინია, მაგრამ იქნებ ჩემი რჩევა დაგებშაროთ, რომ დროულად გამოხვიდეთ იმ პერიოდიდან, რომელიც თქვენდ ახლანდელ მდგომარეობას არ შეეფერება. იმუშავეთ ჭრჭრებით მხოლოდ პატარა-პატარა რამეებზე, ყოველთვის დაუყოვნებლივ ახახეთ ის მასალა, რასაც უკველდლიურობა ვითავაზობთ, ამით თქვენ, როგორც წესი, ყოველთვის რაიმე კარგს შექმნით და ყოველი დღე სიხარულს მოგიტანთ. უწინარეს ყოვლისა, მიასწოდეთ მცირე მოცულობის ნაწერები უფრალ-გაზეთებს, მცირე კრებულებს, მაგრამ არასოდეს არ ემოთ სხვათა მოხოვნებს, ყველაფერი თქვენდ საკუთარი გემოვნებით აკეთეთ.

ქვეყნობა ისე ფარეთ, დღი და მდიდარია, ცხოვრება ისე მრავალფეროვანია, რომ ლექსისათვის მასალა არასოდეს არ დაილევა. მაგრამ ყოველი ლექსი უმთხვევის შედეგი უნდა იყოს (გულგანკმატსებელი), ესე იგი, სინამდვილედ უნდა მოგვეცეს სახაბი და მასალა ლექსისათვის. ყოველი ცალკე შემოხვევა კი საყოველთაოდ და პოეტური იმის წყალობით ხდება, რომ იმაზე პოეტი ამტკველდა, პოეტმა დაამუშავა.



იოჰან პეტერ ეკერმანი (მატყარი იოხუე შემეღერი)

ყოველი ჩემი ლექსი შემოხვევაზე დაწერილი ლექსია, ცხოვრების შთაგონებაა შექმნილი და მაშინ ჩაუდგამთ საიარკველი. პერადან დაწერილი ლექსებსა და მიმჩინია.

ნურაინ იტყვის, რომ სინამდვილედ მოკლებულა პოეტური ინტერესი. არა, სწორედ იმითაა ძლიერი პოეტი, რომ ჩვეულებრივ, სადღესის ამბავში, უბრალო საგანში რაიმე საინტერესო შარეს ამჩვენებს და ასახავს. სინამდვილედ მას უნდა მისდეს პოეტური აუცილებელი სათქმული, საკუთრავ სიუჟეტური ბირთვი, ჩასაქიდე წერტილი; მაგრამ ცოცხალი, მშვენიერი მთელის გამოვანა აქედან მხოლოდ პოეტის საქმეთ, თქვენ იცნობთ იფურნეშაინს, ეგერფოღებულ ბუნების მგოსანს. მან დაწერა ლექსი მესვიეობაზე, სვიის მოყვანაზე — ამაზე მარჯედ და ოსტატურად დაწერა შეუძლებლია. ახლან მე მას ვურჩიე დაწერა ლექსები ხელოვნობაზე, უწინარეს ყოვლისა, მაგალითად, ფეიქრებზე, და დარწმუნებული ვარ კარგადაც გამოუვა, რადგან მთელი თავისი ახალგაზრდობა მათ შორის გაატარა, ეს საგანი ზემიწეწეწით იცის, თავისი თუის ბატონ-პატრონია, სწორედ ესაა უპირატესობა მცირე მოცულობის ნაწარმოებთა, რადგან პოეტი მხოლოდ იმ მასალას იღებს და აშუშავებს, რომელსაც იცნობს და რომლის ბატონ-პატრონიც არის. დიდ პოეტურ ქმნილებებს კი ეს არ ეხება, რადგან იქ ვეღარ გადაუხვევს: ყველაფერი, რაც მთელთა კვერთხია და მის ჩანაფიქრთან, გეგმასთან გადაკავალთ, ყველაფერი უნდა აისახოს და თანაც ისე სრულყოფილად, როგორც საგანს შეეფერება. ახალგაზრდებს ხომ საგნებზე ჭრ კიდევ ცალმხრივი წარმოდგენა აქვთ. დღი ოხულება კი მოითხოვს მრავალმხრივობა და ავტორიც მასთან კიდელში ილაპტება ხოლმე.

მე ვუთხარია გოეთეს, რომ განწრაზული მაქვს დავწერო დღი ლექსი წლის დროებზე და მასში ჩაუკისოვო ყველა წოდების შესაბამისი საქმანობა თუ ნხარულება.

— აქაც იგივე შემთხვევაა, — მიიხრა ამაზე გოეთემ. — შეიძლება ბევრი რამ გამოვივიდეთ, მაგრამ ბევრი რამე, რასაც კიდევ არ იცნობთ და სათანადოდ გამოკვლეული არა გაქვთ, არ გამოვიდა. მეთევზე იქნებ გამოვივიდეთ, მაგრამ მონადირე მგონი არ გამოვივით. ხოლო თუ მთელზე ნაწილი არ ვარგა, ეს მთელი ნაკლები იქნება, რა რაც ჩინებულადაც არ უნდა გამოვიდეს ცალკეული ნაწილები, და საბოლოოდ აღმოჩნდება, რომ სრულყოფილობას ვერ მიაღწიე. ხოლო თუ მხოლოდ ის ნაწილები წარმოადგინეთ მთლიანობაში, რომელთა დაძლევაც შეგიძლიათ, რომლებიც შესისხლოცებულნი გაქვთ, მაშინ უთუოდ რაღაც კარგს გააკეთებთ.

უწინარეს ყოვლისა, მინდა გაგაფრთხილოთ, რომ ერთდროულად საუბარი შევირალა აღმოჩენებს. ეს თქვენგან მიითხოვს საკუთარ შეხედულებებს საგნებზე, ახალგაზრდობაში კი ეს იშვიათად თუ იქნება მომწიფებული. შემდეგ კიდევ: ხასიათები და შეხედულებები ავტორს ჩამოსვლიდან, საკუთარი დამოუკიდებელი ცხოვრებით დაუპირისპირებიან მას და გამოსტყებენ შინაგან სიმძიდრეს შემდგომი ნაწარმოებებისათვის. დაბოლოს: რამდენი დროც არ უნდა დავიკარგო ჩანაფიქრზე, მის განხორციელებაზე, შინაგან კავშირსა და მოწესრიგებაზე, ამას არავინ არ ჩავეითოს დამსახურებამდ, თუნდაც დევუსზე, რომ ცალკეული ნაწილების შეცვრა საერთოდ რიგინად შეუძლებელია.

მოკუმული ერთი რომელიმე მასალა კი სულ სხვაა, უფრო იოლი საქმეა. აქ ფაქტები და ხასიათები უკვე ნაცნობი და გამოადებულია, პოეტს რჩება მხოლოდ მათი გაცოცხლება და ერთ მთლიანობად შეყვრა. ამასთან არც იმდენი შინაგანი სიმძიდრე დეხარჩება, რადგან საკუთარს, პირადულის, არცთუ იმდენი დაბნელება დასჭირდება. დრო და ძალაც ნაკლები დეყვება, რადგან მხოლოდ გამოყვანის, გარანდივის გაფა დაადგება. მეტიც, მე გირჩევთ უწინ უკვე დამუშავებული სიუჟეტების აღებასაც. აკი რამდენჯერ დამუშავებთ იფიგენია, და არც ერთი მეორეს არა ჰგავს, რადგან საგნებს ყველა თვისებურად აყენებს და უყურებს.

მაგრამ გადადევით ჭრჭრეობით ყველა დიდი საგანი განზე. თქვენ დიდხანს მოღაობით მძიმე გზით. დრო იგემით ცხოვრების სიამენიც, საპროსოდ კი ყველაზე კარგია პატარა-პატარა სიუჟეტები.

ამ საუბარში რომ ვიყავით, მის ოთახში მიმოვდიოდით წინ და უკან. მე მხოლოდ თანხმობა მჩრებოდა, რადგან ვგრძნობდი მისი უკველი სიტყვის სიმართლეს. ვგრძნობდი მთელი ჩემი არსებით. უკველი მორიგი ნაბიჯი უფრო მსუბუქი და ბედნიერი მეჩვენებოდა, რადგან უნდა ვიღარო, რომ აქამდე ჩემი უფრო და ნაირნაირი დიდი განხრახვები, რომელთა ბუნდოვან მოხაზულობას თავს ვერ ვართმევდი, მჩრებზე მძიმედ მაწვა. ახლა ეს ტვირთი გადაეყარა და იყოს თავისთვის მოსვენებული, ვიდრე ოდესმე სიხარულით არ გაიწევს გული რომელიმე საგნის ან სიუჟეტისადმი. სამყაროს ნაწილ-ნაწილ კვლევაში მასალის დაძლევის ღონეს არ ვიგრძნობ.

ვგრძნობ, გოეთეს სიტყვების მოსმენამ ერთი-ორი წლით უფრო ხნიერი და კვიანი გამხადა, უფრო წინ წავიწიე და სულის სიღრმეში ვგრძნობ, რადგანი ბედ-

ნიერებაა, რომ ცხოვრებაში ასეთ დიდ ოსტატს შეხედულები. განუზომელია ამ შეხედვრას სარგებლობა. რას არ აღწავალი მისგან ამ ზამთარს, რა სასიყვე არ ვეზიარებთ თუნდაც იმ საათებში, როცა ტრეპე განწესაყოფრებულს არ ილაპარაკებს. თვით მისევე უმცირეს მარტო მისი სიხალდოვე აუღლიბებს ჩემს სულზე სამყაროს მამინაც კი, როცა დუმს და სიტყვასაც არ ამბობს.

ვაიმარე, ხუმარბარე, ა მამარბარე, 1823

ჩინებული ამინდი იღგა გუშინ, როცა იენიდან ჩამოვიდი. გოეთემ კეთილი მკავრობა იმით მომილოცა, რომ ჩამოსვლისთანავე გამომიგზავნა თეატრის ახორმენტი. გუშინდელი დღის დანარჩენილი ნაწილი შინაურული საქმეების მოწესრიგებას მოვახმარე, მით უმეტეს, რომ გოეთეს სახლი ი დიდი გამოკვლევება იყო: მის სანახად ჩამოვიდნენ საფრანგეთის ელჩი გრაფი რინმარდი ფრანკფურტიდან და პრუსიის ხახელმწიფო მრჩეველი შულცი ბერლინიდან.

დღეს კი დილითვე მივაშურე გოეთეს სახლს. ჩემი ჩამოსვლა გაუხარა და მთელი დღე საოცრად კეთილი, თავაზიანი იყო, როცა წახვლა დავაპირე, მცირე ხნით გამაჩერა, მრჩეველი შულცი უნდა გაგაცნო. მეუბოდე ოთახში გამიყვანა, სადაც შულცი ზელოვნების ნაწარმოებებს ათვალიერებდა, ჩემი თავი გააცნო და ერთად დაგვტოვა, ისაუბრებო.

— ძალიან სასიხარულოა, — მიიხრა შულცი, — რომ ვაიმარში დარჩენა გადაგიწყვეტიათ და ჭერ კიდევ გამოუქვეყნებელი ოხულებების გამოქვეყნებაში გინდა დაეხმაროთ. უკვე მიიხრა, რომ დიდ სარგებლობას მოვლის თქვენი თანამშრომლობიდან და სურს ზოგი რამ ახალი დაასრულოს, რისი იმედიც აქვს.

მე ვუპასუხე, რომ ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი მიზანი მაქვს: სარგებლობა მოვუტანო გერმანულ ლი-

გოეთე თავის კაბინეტში.  
(მატეარი იოზეფ შმელერი)



ტრატატის, და იმ იმედით, რომ აქ კეთილ საქმეს მოეგნებოდნენ, მზად ვარ დიდი ხნით გადავდო სპეციალური ლიტერატურული ვარაუდები. ამას გარდა, დავინერგე, გოეთესთან ურთიერთობა მის პრაქტიკულ საქმიანობაში უთუოდ დიდ სასიკეთო ზეგავლენას მოახდენს ჩემი შემოქმედების შემდგომ ჩამოყალიბებაში, ამის წყალობით იმედი მაქვს, რამდენიმე წლის შემდეგ რაღაც სიწვივს მივაღწეო, რათა უფრო სრულყოფილად შევძლო იმის გაკეთება, რაზეც ახლა ჭერ კიდევ უღონო ვარ-მეთქი.

— რასაკვირველია, — თქვა შულცმა, — უშუალო შემოქმედება ისეთი არჩევულებრივი ადამიანისა და მხატვრისა, როგორც გოეთე, სრულიად ფასადუღებელია. მეც იმისათვის ვარ აქ ჩამოსული, რომ მის სულიერ სიდიადეს ვეზიარო და ახლად ავლორძინდე. შემდეგ ჩემი წიგნის ბეჭდვის ამბავი იცოდა, რაზედაც გოეთეს ჭერ კიდევ ვასულ ზავხულს მიეწერა. მე ვუპასუხე, რომ უახლოეს დღეებში იენიდან პირველ ცადებს ველოდები და ერთ მთავანს უსათუოდ მივარძმევ, ან ბერლინში გავუგზავნი, თუ იმ დროისათვის წასული იქნება.

ამის შემდეგ ერთიმეორეს მეგობრული ხელის ჩამორამყვით დავეშვიდებოთ.

სამშაბათი, 14 ოქტომბერი, 1823

დღეს პირველად ვიყავი გოეთესთან დიდ ჩააზრ დაპატივებული. პირველი მივედი და შეხვარდი გაჩინადდებულ თოხებზე, რომელიც კარებიც და იყო. ბოლო თოხებში გოეთე ვიპოვე. მამნივე მხიარული საით გამოეშურა ჩემს უსახვედრად. შავ სამოსელზე თავისი ვარსკვლავი ეტოა, რაც ძლიერ უხდებოდა. კიდევ მცირე ხნით მოგვიხდა ერთად ყოფილა და შევედით ეგზოტრიკულულ „ალბორანდინის ოთახში“, სადაც ყველაზე მეტად მომხიბბა წითელი დივანის ზეითი დაკადებულმა „ალბორანდინის კორნივანს“. მწვანე უარდადებო გაღაწულთ იყო, გასხვილნებულ სურათი ჩემს თვალწინ მკაფიოდ ჩანდა და მიხაროდა, რომ შემემლო გულდაშვიდებით მისი ოფლიდებოდა.

— დაბ, — თქვა გოეთემ, — ძველ ოსტატებს არა მარტო დიდი ჩანაფიქრები ჰქონდათ, არამედ მათი განზორცილებაც შეეძლოთ. ჩვენ კი, უახლოესი დროის ადამიანებს, ჩანაფიქრები დიდი გვაქვს, მაგრამ იმისი უნარი კი ძლიერ იშვიათად გავაჩნია, რომ მათ

1 ქერის მხატვრობა (ფრანგულად პლაფონის მხატვრობა) იგივე კელის მხატვრობის თავისებური სახეობაა. სურათი სრულდება ჭერზე (ანდრეა მანტინას, გოიას და სხვ. ნიმუშები), ან პანოს სახით, ხუროთმოძღვრულ კომპონენტებთან შეხამებით. „ალბორანდინის კორნივლი“ (მისი პირველი მფლობელის, კარდინალ ალბორანდინის სახელის მიხედვით, აღმოაჩინეს რომში 1606 წელს, 1818 წლიდან ეატკანშია) — ავეგუსტინის ფამინდელი განიჭული ფრესკა, რომელიც პეტენის, ვან დეიკის, რუბენსის, გოეთეს და სხვათა აღტატების საგანდ იქცა. სამ ჭგუფად დაყოფილი ათი ფიგურა, დიდებული ანტიკური პოხები, ზოგის აზრით ჰერაკლეს და ჰებეს ქორწილი ასახულია, ზოგი პელეუსისა და თეტისის ქორწილი, ან სულაც ანტიკულ სცენად მიიჩნეეს. მისი მიყრისებულ ასლი დღესაც ჰყიდა გოეთეს სახლში.

ხივევ ძალთმად და ცოცხლად შევასხათ ხორცი, ჩარგორც ფიქორბლით.

ამ დროს შემოვიდნენ რიშერი და მიერი, ცანცლირი ფონ მიულერი, აგრეთვე სხვა წარჩინებულ მხატვრები და მანდილოსნები სასახლიდან. გოეთეს ვიკი შემოვიდა, მისი მუღლუც, რომელიც აქ პირველად გავიცანი. სტუმრები თანდათან ახსებდნენ თოხებს, ყველგან მოძიარობა და გამოცოცლება იყო, რამდენიმე კობტა ახალგაზრდა უცხოელი მოვიდა. მათ გოეთე ფრანგულად ულაპარაკებოდა.

საზოგადოება მომეწონა. ყველას უბრალოდ და თავისუფლად ექირათ თავი: ზოგი იცდა, ზოგი იცდა, იციონდნენ, ხუქიბოდნენ, საუბრობდნენ ძალდაუტანებლად, ვისაც ვისთან სურდა. ალგაზრდა გოეთეს ხალისით ვესაუბრებოდი ტრაგიკოს ერნსტ ჰუვალდის „სურათზე“, რომელიც იმ დღეებში დაიდა. ჩვენი მისხარბანნი აქ პისეაზე ერთიმეორეს დაემოხვა, და მეც მიხაროდა, რომ ახალგაზრდა გოეთე ყველას და ყველაფერს ასე ცოცხლად და მგზენებარე სულათ არჩედა.

თვითონ გოეთე საზოგადოებაში იშვიათი თავზიანობითა და სტუმართმოყვარეობი გამოირჩეოდა. ხან ერთთან მივიდოდა, ხან მეორესთან და მეტი ხალისით ისმენდა, ვიდრე ლარაკობდა. თავის სტუმრებს ბოლომდე ათქმევინებდა სათქმულს. ჰიხობატონი გოეთე ხშირად მივიდოდა, მეუღლეს ეტმასნებოდა და ჰკოცნიდა. იმ დღეებში ნათქვამი მქონდა, რომ თეატრულიდეს სამოვენებს მანიჭებს და რომ წარმოდგენის ყურება მახარებს, ოღონდ არ მიყვარს ამ დროს დიდი ფიქრი სანახაობაზე. მომიწონა და დასძინა, ეს ალბათ თქვენს ახლანდელ სულიერ განწყობილებას შეეფერება.

აგრე, ფრალ გოეთეს თანხლებით მომიახლოვდა, ასე მიხარა.

— აგრე, ჩემი რძალი. უკვე იცნობთ ერთიმეორეს? ჩვენ ვუპასუხეთ, რომ ეს-ესა გავიცანათ.

— ესეც ისეთივე მოყვარულია თეატრისა, როგორც შენ, ოტლია. — დასძინა და ჩვენც ერთიმეორეს მიდრეკილბათა მსგავსების გამო ხალისით გავუღღღმეთ. მაშინ გოეთემ დაუმატა: — ერთ წარმოდგენასაც არ გამოტოვებს.

— როცა კარგი თავშემატკევი წარმოდგენება, — ვუპასუხე მე. — მაგრამ ცუდი პიესის ექირას კარგი გაქლება უნდა.

— აი, ესეც მართალია. — მომიგო მაშინვე გოეთემ. — მაგრამ ამასაც აქვს თავისი მოსაწონი მხარე, როცა იძულებული ხარ იცდე, უსმინო და უყურო იმას, რაც ცუდია. მაშინ ცუდის მძულვარებით აღვსები და თუ გვაცხ უკეთ ჩასწვდები, კოთხვის დროს ასე არაა. აკრე წიგნი არ მოეწონა, იქით გადაიხვარის და მორჩება. თეატრში ასე არაა. იქ უნდა გაუძლო.

მე დავეთანხმე და გავიფიქრე, რომ მოხუცი ყოველთვის კარგს იტყვის ხლდემ.

ჩვენ დავშორდით და სხვა ხალხში გავერეთ. ჩვენს გარშემო და სხვა თოხებზეც გაცხოველებული და ხმაშალა საუბრობდნენ. გოეთე მანდილოსნებთან მივიდა, მე კი შეუუბრდი რამერსა და მაინერს, რომლებიც ბევრ ჩამეს მოგვითხრობდნენ იტალიაზე.

ცოტა ხნის შემდეგ სახელმწიფო მჩრეველი შმიდტი როიალს მიუქდა და ბეთპოკენის მცირე პიესა და-



აღლობრანდინის ქორწილი. ეტარკანი. ასლი გოეთეს სამუშაო ოთახში.

უკრა. ყველა იქ მყოფი სულგანახული უსმენდა. ერთი ფრიალ გონებმახვილი მანდილოსანი ბევრ საინტერესო ამბავს ყვებოდა ბეთჰოვენის პირაფენებაზე. ამა-სობაში ათი საათიც გახდა და ეს ხალამო უაღრესად სასიამოვნო ვითარებაში მიიწურა.

პარასპევი, 14 ნოემბერი, 1823

სალამოხანს გოეთემ მოწვევის ბარათი გამომიგზავნა. ახლა სახალხეთი ჰუმბოლდტი იმყოფება და მით უფრო მოხარული ვიქნებო ამ შესხვედრით. ახლაც, როგორც რამდენიმე დღის წინათ, სავარძელში დამჯდარი წავადექი. ხელი მეგობრულად გამომიწოდა და იმავ დროს რაღაც ციურთ სათნოებით წარმოთქვა რამდენიმე სიტყვა — მშვიდი, თვინიერი ხმით. გვერდით დიდი თებრივ ეღვა, ლუმელსაც ფარავდა და მივიღის შორეულ კუთხეთში მოციმციმე სანთლის შუქსაც უჩრდილავდა. ბატონი კანცლერიც შემობრძანდა და ჩვენ შემოგვიერთდა. ახლოს მივუჭკეით გოეთეს და გავმართეთ მსუბუქი საუბარი, რათა პასუხებით თავი არ გაეხარა და მხოლოდ სმენა შესძლებოდა. მალე მოვიდა ექიმიც, კარის მრჩეველი რეპზინი. გოეთეს მაჩიციმას მან მეტისმეტად მკვირცხილი და ფუქსავატური უწოდა, რითაც ჩვენც გავკამიარულა და გოეთეც ხუმრობის გუნებაზე დააყენა.

— ოლონდ გულის ტკივილს გაეველო! — თქვა მერე შეუწებებულმა.

რეპზინმა უჩიოა, საღბუნო დაიდევითო. ჩვენ ამ წაღლის სიკეთეზე დავიწყეთ ლაპარაკი და გოეთემ დაგვეთანხმა. რეპზინმა სიტყვა მარიგნაღზე ჩამოაგდო, რითაც გოეთეს სასიამოვნო მოგონებები გაუღვიძა; ჩვენც გავებით ლაპარაკი საგაიმოდ მარიგნაღზე გამაგზავრების თაობაზე, თანაც იქვეა, რომ ამ შემთხვევას არც დიდი მერცხოგი დააკლდება, და ამრიგად, გოეთეც, საუკეთესო გუნებაზე დადგა. შემდეგ სიტყვა ჩამოვარდა მაღამ შიშანოვსკას ყოფნაზე ვაიმარში, სადაც ამ ბანოვანის კეთილგანწყობილებით მრავალი მამაკაცი სარგებლობდა.

როცა რეპზინი წავიდა, კანცლერმა ინდურ ლექსებში ჩარგო თავი, გოეთემ კი მარიგნაღის „ელეგიაზე“ ჩამომიგდო სიტყვა.

რვა საათზე კანცლერიც წავიდა. მეც დავაპირე წასვლა, მაგრამ გოეთემ მოხოვა, ცოტაც მოიცადეთო.

ისევ დავჭკეი. სიტყვა ისევ თეატრზე ჩამოვარდა, ითქვა, რომ ხვალ „ვალენშტაინი“ უნდა დაედგათ. აჰან მოგვცა საბაბი, რომ შილერზე გვესაუბრა.

— რაღაც უცნაური ამბავი მოშდის შილერთან, — ვთქვი მე: — მისი დიდი სათეატრო პიესების ცალკეულ სცენებს სიყვარულითა და გაოცებით ვკითხულობ, შემდეგ კი უეჭოდ ისეთ შეცოდებებს წვაფუდეები ზოლმე თვით სიმართლისა და ბუნების არსის წინააღმდეგ, რომ ველარ ვკითხულობ, არც „ვალენშტაინი“ გამოაკლისი. სულ მეჩვენება, რომ შილერის ფილოსოფია ზიანს აყენებს მის პოეზიას. ამ ფილოსოფიური მიმართულების კარანით ის იღვას უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე ბუნებას, და კიდევაც ანადგურებს ბუნებას, ყველაფერი მისი ნაფიქრ-ნაზარევი უთოოდ უნდა ასრულებულიყო, სულერთია, ბუნების შესაბამისი თუ ბუნების საპირისპირო.

— სანწუხარო, — მიპასუხა გოეთემ, — რომ ასეთი არაჩვეულებრივი ნიჭით დაჭილდობული ადამიანი თავს იტანჯავდა ფილოსოფიური აზროვნებით, რაც მისთვის სრულიად უხარგებლო იყო. ჰუმბოლდტმა ჩამომიტანა წერალები, რომელთაც იმ ფილოსოფიური სპეკულაციების ავად მოსაგონებელ უამს მას შილერი სწერდა. ამ წერილებიდან ჩანს, როგორ ცდილობდა იმ ხანებში, რომ სენტიმენტალური პოეზია მთლიანად გამოეყო მიაპიტურისაგან, მაგრამ რაკი პოეტი საა. მისი ნიდავს ვერ პოულობდა, ვასოცარ დაბნეულობას იჩენდა, აფორიაქებული იყო. თითქოს, — დიმილთ დაუმატა გოეთემ, — სენტიმენტალურ პოეზიას თუნდაც როგორმე შეეძლოს არსებობა იმ მიაპიტურის ნილაგის გარეშე, საიდანაც ის წამოიზარდა.

— არა, არ შეეძლო შილერს, — განაგრძობდა გოეთე, — ეწერა რაიმე შეუცნობლად, ან ინსტინქტის კარანით. უხაოთოდ უნდა ემსჯელა, ეაზროვნა ყველაფერზე, რასაც აკეთებდა, ასევე არ შეეძლო მას დუმილი თავის პოეტურ განზრახულობაზე, ყველგან და ყველახანთ ლაპარაკობდა. ასე, მაგალითად, მე მიაპო ყველამ სცენა ერთიმეორის მიყოლებით თავისი მომავალი პიესებიდან.

სულ სხვა იყო ჩემი პოეტური ნატურა. ჩემს პოეტურ ვარაუდებზე მე არცადა არაგის არაფერს ვუმხედლობ, ვთითონ შილერსაც კი. პირიქით, ჩემს არსებაში ვატარებდი ყველგან და ვერავინ ვერაფერს შეიტყობდა, ვიდრე ახალ ნაწარმოებს არ დავატარებდები. რო-

ცა შიღერს ჩემი „პერმან და დროთა“ წინ გამზადებული დავადეო, კაცო განცვიფრებული დარჩა, რადგან უწინ არაოდეს კრებოდა არ დამძირავს, თუ ასეთი რამის დაწერას ვაპირებდი.

მაგრამ მე ძალიან მინატერებს, რას იტყვი ხვალ „ვაღელშტაინი“. თქვენ ძალზე სხტებს იხილათ, და მთელი დრამა თქვენზე ისეთ შთაბეჭდილებას დატოვებს, რაზედაც ახლა ალბათ წარმოგდენაც არ შეგიძლიათ.

### შაბათი, 15 ნოემბერი, 1823

სალამოს თეატრში ვიყავი, პირველად ვნახე „ვაღელშტაინი“. გოეთეს ზედმეტო არაფერი უთქვამს. შთაბეჭდილება დიდი იყო და სანახაობა სულის სიღრმეზე შექრა. მსახიობებმა, რომელთა უმეტესობა ამ დროისა იყო, როცა მათზე თვით გოეთე და შიღერსი ახდენდნენ ზეგავლენას, ჩემს თვალწინ გააცოცხლეს მთელი ანსამბლი მნიშვნელოვანი პიროვნებებისა, რომელთაც მე პიესის კითხვისას საქმარისად ვერ ჩაეწვიდი და ინდივიდუალური სახეები ვერ წარმოგადგინე, პიესას კი ჩემი წარმოსახვა გააოფიხვლა და განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა, რასაც მთელი დამე თავი ვერ დავაღწიე.

### პკირა, 16 ნოემბერი, 1823

სალამოს გოეთე მოვიწახლეთე. ისევ თავის სავარძელში იქნა და ცოტა დასუსტებული მეჩვენა. პირველი მისი კითხვა ეხებოდა „ვაღელშტაინს“. მე მოვასხენე, რაოდენ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ამ პიესამ, სცენაზე ნახულმა. მისმენდა და აშკარად უხაროდა...

### პკირა, 22 თებერვალი, 1824

საღილად გოეთესთან ვიყავი. სუფრასთან მისი ვაჟი მზიარულ ამბებს მოგვითხრობდა თავისი სტუდენტობის დროიდან, როცა ჰაიდელბერგში სწავლობდა. არადეგებზე არაერთხელ გამგზავრებულა მეგობრობის თანხლებით რაინზე და განსაკუთრებით კარგი მოგონება დარჩენია ერთ მეზამრეზე, რომელთანაც ათ თანამგზავართან ერთად დამე გაუთვია. ეს მეზამრე თურქ უსახყოფლად ასმედად დღვისოს, მხოლოდ იმისათვის, რომ სიამოვნება მიეღო თავისი ეგერტოფილდებელი კომერციიდან.

ნასაღილეს გოეთემ გვიჩვენა იტალიური სანახების გაფერადებული პეიზაჟები, განსაკუთრებით ჩრდილოეთი იტალიისა, მოსაზღვრე შვეიცარიის მთებისა და ლაგო მაჯორის გამოსახულებები. ტბაში ერთკლებოდა ბორობის კუნძულები. ნაპირზე ჩანდა მრევლეთა ნაგები და მოწყობილობანი; გოეთემ შენიშნა, რომ ესაა ტბა მისი „მოგზაურობის წლებისა“. ჩრდილოდასავლეთით, მონტე როსას მიმართულებით ჩანდა ტბის მოსაზღვრე მისწინეთი, დაბინდული და შველურჭი შეფერკობისა, როგორც შვის ჩახვლის შემდეგ იციის ხოლმე.

მე ვთქვა, რომ ვაკე ადგილთა ბინადარი ვარ, მათა ასეთი კუშიტი დიდებულება რაღაც ხენუმ განცდსა მგერის და არავითარი სურვილი არა მაქვს ასეთ მიღაშობში სერიანობისა.

— ეს სრულიად წაინწოშიერი განცდაა, — მიასახვა გოეთემ, — რადგან ბუნებით ადამიანებს მხოლოდ ეს ადგილი და გარემოება მოსწონთ, რომლისთვისაც

ჩრთან დაბადებულნი. თუ მშობლიური მხარისან რაიმე დიდი მოხანი არ გერეება, საკუთარ სახლში უყოფილთის უფრო ბედნიერად გრძობს თავს. შვეიცარიის პირველ ხანებში ჩემზე ისეთ უზარმაზარ მსახიობებულებას ახდენდა, რომ გაოგნებულ და შემოშოშობულ ვიყავი. მხოლოდ მრავალი წლის შემდეგ, როცა მივბნე მხოლოდ მინერალოგიური მოსაზრებებით ვათვალთვრებდი, მათ სრულიად გულგრილად ვხედავდი.

შემდეგ ჩვენ შევედგეთ ერთი ფრანგულ გლეხრეიდან აღებულ უახლოეს მატებათა სურათების თვალთვრებას. ეს იყო მთელი სერია სპილენძზე შესრულებული გრავიურებისა. თითქმის ყველა სურათის ჩანაჭიკრი იმდენად სუსტი იყო, რომ ორბოტი სურათიდან ოთხსულთი გვარჩინი ძლივს გამოვინახეთ. აქედან ერთი იყო ქალიშვილი, რომელიც სამიწურო წეროლს კარნახობდა, მეორე — მანდილოსანი გასაყიდ სახლში, რომლის ყუდაც არაჩის სურს; თესვაობა; მუსიკოსები ღღისმშობლის გამოსახულების წინ. პუსტინის მანერის პეიზაჟიც არ იყო ურიგო, რაზედაც გოეთემ თქვა:

— ასეთ მხატვრებს გამოშუშავებული აქვთ ერთი ზოგადი შეხედულება პუსტინის ლანდშაფტებზე და ამის მიხედვით მუშაობენ. მათი სურათები არც კარგია და არც ცუდი. ცუდი არ არის იმიტომ, რომ ყველგან ერთი ოსტატური ნიშნუმი იცნობა; არც კარგი იმიტომ, რადგან ამ ოსტატებს ადლიათ პუსტინის დიდი ინდივიდუალობა. ასეა პოეტებთანაც. ბევრი მათგანი აღმოჩნდებოდა უსუსური, რომ თუნდაც გარკვეული აზრით შექაპირის დიდებული მანერა აეთვისებინათ.

ბოლის ბევრი ვიშკეტით რაუხის მიერ შესრულებული გოეთეს ქანდაკების მოდელზე, რომელიც ფრანკურტისთვის იყო ნავარუდელი.

### სამშაბათი, 30 მარტი, 1824

სალამოს გოეთესთან მართკ ჩვენ ორნი ვიყავით, ბერ რამზევ ვსაუბრობდით და ამ საუბარში მთელი ბოთლი ღვინოც დავლიეთ. ელაპარაკეთე ფრანგულ თეატრზე და მის დაპირისპირებაზე გერმანულთან.

— ძნელი იქნებოდა, — თქვა გოეთემ, — რომ გერმანულ ზაურტებელს ერთიანი სუფთა აზრი და მსკავრი შეექმნა, როგორც ვთქვით, იტალიაში ან საფრანგეთში გამოაქვთ. ამაში განსაკუთრებით ის გარემოება გვიშლის, რომ ჩვენს თეატრებში რაც მოხდებოდა, იმას ვაძევეთ. იმავე ადგილას, სადაც გაუშინ „ჰამლეტი“ ვნახეთ, დღეს რაღაც „შტაბერლი“ გადის, და სადაც ხვალ „ჰადოსნური ფლიტა“ მოგვბიბლავს, ზეგ „ახალი სვებენდინგის“ ხუმრობა გავკაროთობს. ამის შედეგად მაყურებელი როგორღაც იხნევა, მსკავრის გამოტანა უჭირს. ნაირფეროვანი სანახაობის თანრების მოხდევება ხელს უშლის, რომ შესაფერისად გაიგოს და შეაფასოს წარმოდგენა. გარდა ამისა, ყოველ მაყურებელს აქვს თავისი საკუთარი მოთხოვნები და პირადი სურვილები, გემოვნება, ამიტომც ის ძალაუნებურად ისევ იქით მიეშურება, სადაც ისინი ერთხელ დაიქმყოფილა. რა ხიდანაც დღეს ლედვი მოწყობდა, ხვალაც იმავე ხიდან ისურვებს მოწყობას, და გაუნებოდაც დაედრებება სახე, თუ ნახავს,

რომ ღამით ლედვის ხეს ეკლიანი ქლიავი მოუსხამს<sup>2</sup>, ხოლო ვისაც კვინჩხი, შავეკალა ქლიავი უყვარს, ის ეკალ წაშოუდებია.

შიღერს ჰქონდა კარგი აზრი, რომ ტრაგედიისათვის ცალკე სახლი აეგო, თანაც კვირამი ერთხელ ერთი წარბოდეგნა ნამაკაცებისათვის გაეშარათ. მაგრამ ცალკე დრამატული თეატრის გამოყოფა დიდ ადგილასაც ითხოვდა, მისი განხორციელება მხოლოდ დედამ-ქალაქში იქნებოდა შესაძლებელი, ჩვენს სინამდვილეში მას განხორციელება არ ეწერა.

შემდეგ გადავდით იფლანდის და კლემენტ პიენსებზე, რომელთაც გოეთე თავისებურად მაღალ შეფასებას აძლევდა.

— სწორედვე იმის გამო, რომ არავის არ შეუძლია თანრბის ისე გარჩევა, როგორც ჭერ არს, ამ ორ ადამიანს ხშირად კიხავდნენ, უსამართლოდ უყოინებდნენ ნაკლოვანებებზე. მაგრამ დიდხანს მოკვიხებულა ლოდინა, ვიდრე კიდევ ერთი წყვილი ეგზოს ნიქიერია და პოპულარული დრამატურგი გამოჩნდებოდა.

მე შევაქე იფლანდის „ქვირვი კაცები“, მტდარეც სენწაზე ეს პიესა ძლიერ მომეწონათქი.

— ეს იფლანდის უღვაღელ საუბეთუბო პიესაა, — დანილანტურა გოეთემ. — ეს ის ერთადერთი ნაწარმოებია, რომელშიაც საყოველღეო ცხოვრების პროზიდან ის იხდამლურამდე აშადლდა.

შეიდაც მომთხრობ, თუ როგორ ჩივიერეს მან და შიღერმა ერთი პიესა, როგორც „ქვირვი მამაკაციების“ გაგრძელება, ოღონდ არ დაუწერაო, მხოლოდ საუბრის სახით შექმნეს. გოეთემ პიესა შისხალ-შისხალ გადაიშალა, ერთი სცენიდან მეორისკენ, ეს ძალიან მოხდენალად გააკეთა და კიდევაც ძლიერ ეჩიიამოვინე.

მერე გოეთემ პლატენის ზოგიერთ ახალ პიესაზე ილაპარაკა:

— მათში აშკარაა კალდერონის ზეგავლენა. უღვაღელ მახვილგონიერული პიესებია და გარკვეული აზრით დასრულებულიც. მაგრამ საგანგებო ხვედრითი წონა აქვთ, არ გააჩნიათ შინაარსობრივი წონა, ისეთი პიესები მაინც არაა, რომ მკითხველში ღრმა სულიერი ინტერესი აღძრას და კაცმა მათენ დაბრუნება მოისურვოს; უკეთეს შემთხვევაში ჩვენი შინაგანი საშურის ცალკეულ სიმებს ეტეზან, იქცე მსუბუქად და ზერკლად, წარწავალი განცდით. იმის მოგვაგონებენ ქვირვის საცობს, რომელიც წყალს არ აწევნა და ზედპარჩე მსუბუქად დანავარჯობს.

გერმანელს რაღაც გარკვეული სერიოზულება ესაქვირებდა, აზრთა გარკვეული სილიადე, შინაგანი სამყაროს სისავსე, რისთვისაც შიღერს ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევენ. არავითარ შემთხვევაში არ ევექვობ პლატენის უაღრესად სერიოზულ ხასიათზე და ღირსებებზე, მაგრამ, ეტყობა, ეს არ გამოხდის, ალბათ უფრო იმის გამო, რომ ხელოვნებაზე რაღაც განდრე-

კლი, უმართებულო შეხედულება აქვს. ის ძალიან განათლებულია, სულით მაღალია, ქვიანი, გონებრივად ვილია, ხელოვნებაში სრულყოფილი ნ.წარმუშებელი რულებულის შექმნის უნარით აღტურაინის მანქანის ეტყობა, ეს საქმარისი არ არის, მით უმეტეს ჩვენთვის, გერმანელებისათვის.

საერთოდაც: მწერლის პიროვნულ ხასიათს ხალხს მეტ მნიშვნელობას აძლევს, კიდრე მის ხელოვნებას და ნიქიერებას. ნაპოლეონმა თქვა კორნელზე: „ის რომ ცოცხალი უოფილიყო, პრინცად ვაქცევდო“ — მაგრამ როდეს კათხლოზდა, რასისს უკ კითხულობდა, მაგრამ ასეთი რამ რასისზე არ უთქვამს. უფრო ამიტომაც ლაფონტენს ფრანგებო უაღრესად დიდ პატივას ხცემენ და მაღლა აყენებენ არა თავისი პოეტური დაზახურებისათვის, არაზედ იმ სულაერი სილიადისათვის, რაც მისი ნაწარმოებებიდან გამოძინარებობს.

...შემდეგ სიტყვა ჩამოვადეთე ტრეზე და მის პირად დამოკიდებულებზედ გოეთეს შარბათ.

— იე ტრეას მიმართ გულწრფელად ეთოლანწყოზილი ვარ, — თქვა გოეთემ, — და თითონაც ძალიან კარგადაა ჩემდამი განწყობილი. მაგრამ მის ჩემდამი დამოკიდებულებაში არის რაღაც ისეთი, რაც არ უნდა იყოს. ამაში დამნაშავე მე არა ვარ, და არც მას მიუძღვის ბრალი. აქ სულ სხვა ხასიათის მიზეზია.

სახელდობრ: როცა შიღერებმა ძალიან მაღლა გაიწაეს, აღმოჩნდა, რომ მე მათთვის მეტისმეტად ძლიერი აღმოჩნდი, და ძალეების გაწონასწორების მიზნით მათ დაიწყეს ისეთი ტალანტის ძებნა, რომელიც მე პირისთან დამიდებოდა, მეტოქეობას გამწვევდა. ჯალისის თვალში ბალანსირებას მოახდენდა. ამიტომ მათ უზატეს ტრეის ქებას და გამოიყვანეს იმაზე დოდა, ვიდრე სინამდვილეში არის. აქან ზიანი მიაყენა ჩვენს ურთიერთობას, რადგან ტრეა, ნაწილობრივ მისგანვე ანგარიშვიცემილად, ჩემს წინაშე მცდარ პოზიციამ აღმოჩნდა.

ტრეი უაღრესად მინვენელოვანი ტალანტია, და მის განსაკუთრებულ დამსახურებას ჩემზე უკეთ ვერავინ შეეფასებს. მაგრამ თუ მას ვინმე მისსავე თავზე მაღლა და ჩემს ჭეუთად დააყენებს, დიდი შეცდომა იქნება. მე არ შეუხერხბულება გულახილად ამისი თქმა, რადგან რაუ შემეხება მე, ჩემი თავი მე არ შემეძინია. ეს იგივე იქნებოდა, რომ მე თავი შექსპირისათვის შემედავრებინა, რამეთუ არც შექსპირს შეუქნია თავისი თავი, ის განუზოლად მაღალი რანგის არსია, მე მას ქვემოლან შევიცქერა და მუდამ მოწინებით ვეთავყენებო...

გერმანულად თარგმნა პაპაქი გელკონანდი

<sup>2</sup> გოეთე ლაპარაკობს ეკლიან ბუჩქზე (Schlehe — კვინჩხი, ღორტყემალა), რომელიც მაგარ ლურჯ ნაყოფს ისხამს, მწარე გემო აქვს და მისგან წვენს ამზადებენ. რუსულ თარგმანში მკირე უზუსტობაა: ქლიავი წერია (ზემოთაც გოეთე ლაპარაკობს არა ლედვის ჩირზე, არამედ ლედვის მწიფე ნაყოფზე).

# ქრონიკა



გემოვნებით შექმნილ მუსიკულ მეზობეზომ განსაკუთრებულად ზრუნავს და სინატიფეს ანიკეზბენ ანსამბლის მრავალხატოვან პლასტიკურ სახეს.

საიუბილეო კონცერტებზე ანსამბლმა კვლავ მოხიბლა მაყურებლები თავისი უხადლო შემოქმედებით, ვირტუოზული ტექნიკით შესრულებული ქორეოგრაფიული კომპოზიციებით. თაობათა ცვლის შეუწყვეტელი პროცესის გამოხატულებად იქცა ესტრადაზე პატარა ილიკო სუხიშვილის გამოჩენა, რომელიც ალბათ, გააგრძელებს თავის სახელოვანი ოჯახის ტრადიციებს.

ჩვენი დედაქალაქის საზოგადოებრიობის სახელით საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლს მიესალმა პროფესორი პავლე ხუჭუა.



⊙ 40 წელი შეუსრულდა საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიურ დამსახურებულ ანსამბლს, რომელსაც ხელმძღვანელობენ სსკ სახალხო არტისტი, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიისა და რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი ნინო რამიშვილი და საქართველოს სახალხო არტისტი თენგიზ სუხიშვილი. 24-25 მაისს, ამ თარიღის აღსანიშნავად ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში საიუბილეო კონცერტები გაიმართა. ამ შესანიშნავი საღამოებით ქართველმა საზოგადოებამ პატივი სცა გამოჩენილი ქორეოგრაფის, ანსამბლის დამაარსებლის ილიკო სუხიშვილის სსოენახაც. მაყურებელი მხურვალებტაში შეხვდა ფრაგმენტებს ფილმიდან „ქეთო და კოტე“, რომელმაც შემოგვინახა ძვირფასი ძაღრები — ცეკვა „ქართული“

უხადლო ოსტატობითა და რაინდული კეთილშობილებით შესრულებული ილიკო სუხიშვილის მიერ. კინოანარაზამ, რომელიც ჩართული იყო საიუბილეო კონცერტებში, თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგინა ანსამბლის ცხოვრების გზა. დოკუმენტურმა კადრებმა შეგვახედეს ამ სახელოვანი კოლექტივის შემოქმედებით ლაბორატორიაში, გვიჩვენეს მომქანცველი რეპეტიციები, უოველდღიური შრომის პროცესი. შემდეგ კი კინოობიექტივმა საგასტროლო გზებზეც გაგვიყვანა და დავინახა ის ტრიუმფალური წარმატება, რასაც ანსამბლი ათეული წლების მანძილზე აღწევდა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. ანსამბლის ფუძემდებლებთან ერთად კინოკადრებში აღბეჭდილია გამოჩენილი ხელოვანი, სსკ სახალხო მხატვარი სოლიკო ვირსალაძე. მის მიერ მაღალი

⊙ 20-22 მაისს გაიმართა საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდია „მედიანის“ უოველწლიური შემაჭამებელი შემოქმედებითი კონფერენცია.

სტუდიის 1985 წლის პროდუქციას გაეცნენ და განხილვამ ქართველ კინემატოგრაფისტებთან ერთად მონაწილეობდნენ ლენინური პრემიის ლაურეატი კინორეჟისორი თ. სემიონოვი, სსკ და რუსეს სახელმწიფო ბრემის ლაურეატი მ. ლიტვიაკოვი, სსკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი, კინორეჟისორი ანდრე გუბასოვი, დოკუმენტური ფილმების ცენტრალური სტუდიის დირექტორი ი. ურალოვი და მთავარი რედაქტორი ვ. ნოვიკოვი (ლენინგრადი), პ. შალიანი (ერევანი), მ. სავჩენკო (კიევი) და სხვები.

სტუდიამ განსახილველად წარადგინა 18 დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული სურათი. მოხსენება გააკეთა გავთო „პრავდის“ კინომომხილველმა, სსკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანმა ა. პლახოვმა.





მომხსენებლისა და განხილვაში მონაწილეთა გამოსვლებში აქცენტრებული იყო ის პრობლემები, რაც დღეს დოკუმენტური კინემატოგრაფის წინაშე დგას.

უდავოა ის დიდი როლი, რაც ამ თანრის კინოს აკისრია საზოგადოების ცხოვრებაში. მაგრამ კონტაქტი საზოგადოებასა და დოკუმენტურ კინოს შორის შესუსტებულია. ამის მიზეზია ის, რომ ფილმების მათუბრებლად მისატანად არ არის გამომუშავებული საჭირო სისტემა. თვით დოკუმენტური კინო ძირითადად 36-40-იან წლებში გამომუშავებულ შტამებს იმეორებს და იშვიათია ფორმისა და თანრის ძიება, არ ჩანს ახალი სამეტყველო ენა. ცოტაა პრობლემური ფილმები, ბოლომდე არ არის დამუშავებული თემები, მთავარი როლი სურათში კვლავ სიტყვას, სადიტორო ტექსტს უჭირავს.

რა თქმა უნდა, ყოველწლიურად, ყველა სტუდიაში იქმნება გამოჩენილად საინტერესო და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, მაგრამ მთლიანი პროდუქციის უდიდესი ერთფეროვნება კვლავ დაუძლეველი ბარბარია.

საქმიანი და კონკრეტული წინადადება წამოაყენა შემგაჩემბელ სიტყვაში სტუდიის დირექტორმა ტუბუა ამირეჯიბმა: უნდა გამოინახოს სრულიად ახლებური გზები დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს თემატური დაგეგმარებიდან მის დემონსტრირებამდე. ამის მისაღწევად ყველა სტუდიამ თანაბარი აქტიურობით უნდა იბრძოდოს.

კონფერენციის დღეებში მუშაობდა ორი თიური. ერთი, კინორეისორ მ. ლიტვიაკოვის თავმჯდომარეობით, მთლიანად სტუმრებით იყო დაკომპლექტებული და სტუდია „მემატინის“ პროდუქციას აფასებდა, მეორეს — ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, კინომცოდნე გ. დოლიძე ხელმძღვანელობდა და სტუდიათა ბოლოდროინდელ ნამუშევრებს განიხილავდა. სტუმრებმა 1985

წლის საუკეთესო ფილმად აღიარეს ახალგაზრდა რეისორის ი. ტრიპოლსკისა და ნ. კიფიანის ფილმი „კრათული მართლმადიდებლური ეკლესია“, რომელიც ასახავს იმ როლს, რაც ისტორიულად ქრისტიანობამ შეასრულა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებასა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში. მეორე პრემიები მიენიკათ სურათებს „სიუვარული“ — რეისორი ლ. ბაქრაძე და „არაბესები ფიროსმანის თემაზე“ — რეისორი ს. ფარაჯანოვი, მესამე პრემიებით დაჯილდოვდნენ: „სევდიანი ვალსი“ — რეისორი ა. ბარაბაძე, „იციოხლეთ და იღვებრძელო“ — რეისორი თ. ბაქრაძე, კინოფერანალი „ადამიანი და კანონი № 58“ — რეისორი ლ. ცინცაძე. სტუდიათა ფილმებიდან კონფერენციის პრიზებით აღინიშნა „ნაიარევი“ — ლიტვის კინოსტუდია, „პირამიდა“ — დოკუმენტური ფილმების ცენტრალური კინოსტუდია. „რატომ მიღის სერგეი დოვჟენკო“ — უკრაინის დოკუმენტური ფილმების სტუდია, „ველები“ — ლენინგრადის სამეცნიერო ფილმების სტუდია, „ზღვარი“ — დოკუმენტური ფილმების ცენტრალური კინოსტუდია.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მოსკოვის, კიევის, ლენინგრადისა და ხბილისის დოკუმენტური ფილ-

მების კინოსტუდიებმა 1985 წლებშიდან სოციალისტურ შეგებრებაში არიან ჩაბმულნი და ასეთი კონფერენციებითა და დღეგაცათა გაცვლით შეგებრების შედეგებიც გამოდგება.

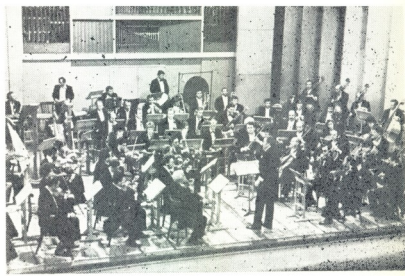
ნიმუ ნატროშვილი.

© თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა აკარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი.

ეს შემოქმედებითი კოლექტივი ახალგაზრდაა, დაარსებიდან ექვს წელს ითვლის. მისი სახმაცარო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორია საქავშირო კონკურსის დილომანტი ტარიელ დუგლაძე.

ამჯერად ორკესტრმა შეასრულა რ. შჩედრინის „მხიარული მხიარები“, ბერლიოზის „ფანტასტიკური სიმფონია“ და ო. თაქთაქიშვილის მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი. სოლო პარტია შესასრულა საქავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა პიანისტმა ნინო კერესელიძემ.

ჩანდა, რომ ორკესტრი სერიოზულ მუშაობას ეწევა. საჭიროა პროფესიული დონის შემდგომი ამაღლება და საშემსრულებლო ხელოვნების დახვეწა.





**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 7, 1986

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**ГРУЗИНСКАЯ АРХИТЕКТУРА  
ОТ СЪЕЗДА К СЪЕЗДУ**

Журнал публикует материалы XII съезда архитекторов Грузии: отчетный доклад председателя Союза Архитекторов Грузии Н. Мгалоблишвили (стр. 2), выступление на съезде секретаря ЦК КП Грузии Г. Андроникашвили — «По курсу ускорения» (стр. 13), прения по отчетному докладу (стр. 25).

**Тинатин Чичуа**

**ГРУЗИНСКАЯ СОВРЕМЕННАЯ  
АРХИТЕКТУРА НА МЕЖДУНАРОДНОЙ  
АРЕНЕ**

В статье рассмотрены те произведения грузинской архитектуры последнего периода, которые завоевали признание на международной арене, отмечены качества зданий, привлекавших всеобщее внимание (стр. 35).

**Кетеван Кинцурашвили**

**СЦЕНОГРАФИЯ, ОТМЕЧЕННАЯ  
АРТИСТИЗМОМ**

Статья посвящена творчеству талантливого сценографа Теймураза Мурванидзе. За два десятилетия художник оформил много спектаклей в оперных и драматических театрах как в республике, так и за ее пределами — в городах Советского Союза и за рубежом (стр. 46).

**Алексей Балабуев**

**ОСТАНОВИВШЕЕСЯ МГНОВЕНИЕ**

Статья знакомит читателей с творчеством молодого фотомастера Давида Канделаки (стр. 50).

**ПАНОРАМА**

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления искусства и культуры Запада (стр. 54).

**Ирина Кошоридзе**

**ЧЕТВЕРТАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ  
ВЫСТАВКА АКВАРЕЛИ**

Обзорная статья касается обширной выставки акварели, которая была экспонирована в Картинной галерее Грузии (стр. 55).

**Георгий Циктишвили**

**«КУКАРАЧА»**

Рецензируется спектакль «Кукарача», (по одноименной повести Н. Думбадзе), осуществленный на сцене Грузинского театра юного зрителя, режиссером Ш. Гацерелия (стр. 59).

**Каха Трапаидзе**

**«ОДНАЖДЫ, ВО СНЕ»**

Рецензируется спектакль театра им. Руставели «Однажды, во сне», осуществленный молодым режиссером Г. Сихарулидзе по пьесе молодого драматурга Ш. Шаманадзе (стр. 64).

**Димитрий Джanelидзе**

**СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА**

Автор, на основе сравнительно-исторического метода дает характеристику известных грузинских общественных деятелей и писателей Соломона Додашвили и Георгия Эристави, принимавших активное участие в заговоре 1832 года (стр. 70).

Джаба Иоселиани

СВЕРХЗАДАЧА УЧЕНОГО

Статья посвящена научной деятельности известного грузинского театроведа, автора множества трудов по истории грузинского театра, доктора искусствоведения, профессора Дмитрия Джанелидзе в связи с его 86-летием (стр. 82).

Александр Чхеидзе

ЗАРОЖДЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО  
БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В ГРУЗИИ

Процесс возникновения классического балета представляет собой одну из самых интересных страниц в истории грузинского театра. Руководителем и балетмейстером первой тифлисской труппы был Федор Манохин. В статье рассматривается деятельность Манохина в 50-е годы прошлого столетия (стр. 86).

Тата Твалчрелидзе

КИНОМИР АЛЕКСАНДРА РЕХВИАШВИЛИ

Новый фильм известного грузинского кинорежиссера Александра Рехвиашвили «Ступень», созданный на киностудии «Грузия-фильм» рассматривается в контексте особенностей творчества этого самобытного мастера (стр. 95).

Георгий Хуцишвили

СТАЦИОНАРНАЯ ВЫСТАВКА  
ГРУЗИНСКОЙ ЖИВОПИСИ

В статье освещается экспонированная в Доме художника стационарная выставка грузинской живописи 50-ых годов, рассматривается творчество некоторых талантливых представителей этого периода (стр. 105).

Василий Кикнадзе

ЖИЗНЬ САНДРО АХМЕТЕЛИ

Журнал продолжает печатать главы из монографии театроведа В. Кикнадзе о жизни и творчестве Сандро Ахметели (стр. 116).

БЕСЕДА ГЕТЕ С ЭККЕРМАНОМ

Печатается перевод одной части «Беседы Гёте с Эккерманом» (стр. 149).

Георгий Нахуцишвили

ЗЕМЛЯ ВОЗЬМЕТ СВОЕ

Печатается пьеса известного грузинского драматурга Г. Нахуцишвили «Земля возьмет свое» (стр. 123).

ავტორთა საუკარგოდ  
 ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია  
 აცხადებს, რომ ერთ თაბახზე მები მოცულობის  
 სტატიები დასაბამლად არ მიიღება.

გადაეცა წარმოებას 23. 05. 86 წ.  
 ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15. 07. 86 წ.  
 საბეჭდი ქალაქი 5,25  
 ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
 ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
 საალრიცხვო-სავაგომოცემლო თაბახი 19,75  
 შეკვეთა: № 1305. უე 08888. ტირაჟი 6000.

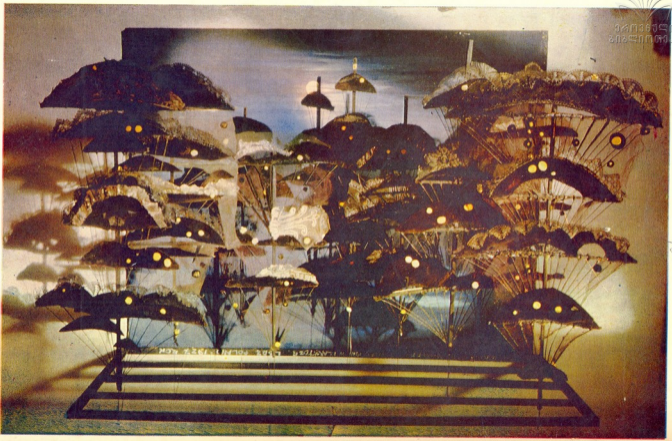
ჟურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის  
 ი. კვაკატირაძის ფოტოები, ე. გიგლაშ-  
 ვილის ფოტოები და ფერადი სლაიდები.



מרכז תערוכות  
הרצליה

מס' תע. 1035. 70. 333

6134/126



06203400 76177