

საქართველოს
სამეცნიერო
აქადემია

საგჭოთა ხელოვნება

GOBET'GROE
УКРУГГ'ТВО
SOVIET
АРТ
SOWJETKUNST
АРТ
SOVIETIQUE

5

1973

საგჯობთა სელოვნება



შურნალი გამოცემის 1921 წლიდან

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
რეჟიტეიტიუნი
ქორეოგრაფია

5

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1973



ა. ბანძელაძე.
ლუკუნის
გერძელება.



ე. ამისაკელი.

გამარჯვება.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწე-
ნი! კულტურის მუშაკებო! მაღლა ატარეთ
საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობისა და
ხალხურების დროშა, სრულწავით მხატვრუ-
ლი ოსტატობა, თქვენი ნიჭი გრანდოზურად კო-
მუნისტური მხანაველთა ალწრვას!

საკვ ცენტრალური კომიტეტის მოწოდებაებიდან

თეატრი — თანამედროვეობის ტრიბუნა

თეატრი მართო გართობა რომ ყოფილიყო, — მალე და-
ცაბუნდებოდა. თეატრი შემეცნების უმრავლესი წყაროა და
ამიტომაც არასოდეს არ დაშრება. ამ აზრს ადგას ჩვენი
ყოველი შეგნებული თანამედროვე, რაკი თეატრშიც ხელაკუ
მაღალი გრძობებისა და ღრმა აზრების საბუღარს. საკამ-
რისია ხალხმა თეატრი თავისი საყვარულით გაათბოს და
თეატრალური ხელოვნება ორმაგად უზღავს სიკეთეს.
ქართული თეატრი ყოველთვის იყო საზოგადოებრივი
აზრის მედროშე. — ასეთი იყო იგი ძველად, როცა ჩვენი
თეატრის დასი სამხედრო რაზმადაც იქცეოდა აღმოსავლუ-
თიდან მომხდური შტრის შესაჩერებლად. თეატრის გამო-
ჩენილი თუ გამოუჩენელი მსახიობი ერთნაირი მგზნებარე-
ბით ანათლებდნენ მაყურებელს და ხალხის მხარდამხარ
ერთობლივი შეუდრეკელობით იბრძოდნენ თავისუფლების
შესანარჩუნებლად. ქართული თეატრის პულის რუსეთის
პირველი რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებშიც ფეთქავდა
და შემთხვევითი არ არის, რომ ქუთაისის თეატრი და ლა-
დო მესხიშვილი ახალი ცხოვრების მასწარებლადაც იხსენი-
ებიან ხალხის ფართო მასებში. ქართული თეატრის ბოიერ-
ბანზე ბევრჯერ აფრიალდა პროლეტარიატის გამაერთიანე-

ნებელი წითელი დროშა და ძალუმად აქლურდა საერთა-
შორისო პროლეტარული ჰიმნი ინტერნაციონალი. ამაშიც
გამოვლინდა ქართული თეატრალური ხელოვნების ინტერ-
ნაციონალური არსი, ძმობა-თანასწორობის მაღალი იდეა,
პროლეტარული მგზნებარებით რომ ნერვადნენ საჭარო-
ველობი ლენინური პარტიული ორგანიზაციები, გამოჩენი-
ლი მოღვაწენი. ეკონომიური და პოლიტიკური გარდაქმნე-
ბი განმაპირობებელ საფუძველს წარმო: დგნდნენ მხატვ-
რული იდეოლოგიის გასაფურჩქნად, მისი ერთ-ერთი მნიშ-
ნელოვანი კერის თეატრალური შემოქმედების ასაღორძი-
ნებლად.

მიმიც და რთული იყო ქართული საბჭოური თეატრის
განვითარების გზა, მაგრამ მით უფრო საპატიო აღმოჩნდა
იგი პირველი ქართველი საბჭოელი რეჟისორებისათვის, რო-
მელთა სახელებიც ბუნებრივად არის დაკავშირებული სოცე-
ალისტური იდეების გამაგრელებელ მოღვაწეობასთან.
უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე ქართული საბჭოური
თეატრის სულის ჩამდგმელები — კოტე მარჯანიშვილი და
სანდრო ამბოტელი, იქცნენ იმ დიდ რეფორმატორებად,
რომლებმაც ქართულ საბჭოურ თეატრს საკავშირო აღი-



რება მოტანეს და თვითმპყრობლობის მარწმუნებში მოქცეული ჩვენი თეატრალური ხელოვნება საბჭოების გზით საკაცობრიო სარბილზე გაიყვანეს. რუსული არსა და სა-სოც.დობრებიც აზრი პირველი იყო, ვინც ჩვენს თეატრზე თქმული მაღალი და მართალი სიტყვა ევროპის მრავალ ქვეყანაში გაიტანა და ქართული ეროვნული თეატრის ინ-ტერესებისა და ნიშნობა პროგრესული თეატრალური სამყაროსთვის მისამართო დასაყვედა აქცია. ეს ბუნებრივიც არის, რად-გან დიდი თქმობის რევოლუციის მცხვეარებით გაიღვი-ქართულ თეატრს ვარშემოკრული უყარადღებოთა ყი-სული, გაგვეხანა კარი დიადი აპარატურისათვის, გაგვი-ზარდა და დაფასებელიც, მოვიცილა კარიკატურლობის ინერცია, მოგვეცა რწმენა და ღიმილ რუსეთისა და მოძმე ხალხების თეატრალურ კარხვალში ჩვეც მოგვევინა ჩვე-ნი საკუთარი, ფორმით ერთნაული, შინაარსით სოციალის-ტური, თვითმყოფადობით გამოჩნეული თეატრალური მოე-დანი.

ქართული თეატრი არასოდეს არ ყოფილა რუსული თე-ატრის პროგრესული მაგისტრლისაგან იზოლირებული, რადგან რუსეთში აღზარდი ქართული რეჟისორები ერთ საერთო დრამატურულ სახალხო საკენს მიუძღოდნენ. ლა-დო მესხინილის, ალექსანდრე წუწუნასა, კოტე მარჯანიშ-ვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ამის ნათელი მაგალითია, თანამედროვე ქართული საბჭოური თეატრების მოღ-ვაწვობაც ამის მაგალითი დადასტურებაა.

არ შექმნილა ისეთი დიდი პარტიული დოკუმენტი საბ-ჭოთა საქართველოს ეკონომიკისა და კულტურის განვითა-რებაზე, რომ თეატრს მასში ყურადღებები ადგილი არ და-ეკავებინათ. პარტიული და საზოგადოებრივი აზრი, პრესა და მასურებული ცხოველი ყურადღების ცენტრში აქცეველ-თეატრს და ამითაც აიხსნება ის დიდი ინტერესი, რომელსაც იჩინდა რესპუბლიკის მოსახლეობა. ორი მთავარი თეატრის — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის დრამატული თეატ-რებისადმი, მათი იდეური ერთობლიობისა და ფორმის ნა-ორვეკრიბისათვის, მათი სპექტაკლების უბუნებრივობისა-სა და შემქმნელობითი მნიშვნელობისადმი. ყოველივე ამის გვერდით ხალხი ყურადღებას ამახვილებდა რაიონული თე-ატრების შესლისადმი, საბჭოთა საქართველო იქა თეატ-რალური კულტურის გამაღვივებელ რესპუბლიკად, რომ-ლის წარმატება არაერთხელ აღინიშნა საკავშირო თეატრა-ლურ ფესტავალზეზე, ქართული ლიტერატურისა და ხე-ლოვნების დეკლამებზე.

მარჯანიშვილის ფსადუდებელი მოღვაწეობა დრმა კვა-ლი დატოვა საბჭოური ხელოვნების მდიდრებას და ბევრის მომცემი ანალოგში და უპირველესად იმით, რომ დიდი რეჟისორი თეატრის მიიჩნედა თანამედროვეობის მაღალ და შესწავლად ტრბიუნად, ისეა ძალად, რომელსაც შეეძლო ფორმტზე მიმავალი ჯარისკაცები ათამეც გზობითი აგვის სოციალისტური მონაპორის დასაცავად. ისეთ შთამბეჭო-ნელად, რომლითაც რევოლუციური ფსიქიკა ინტენსიურად ერთვებოდა ახალი საზოგადოებრივი მოვლენების შემართე-ბაში, ძველით ახალის შეჭობებაში, კლასობრივი პიზი-ციების სწორად განსაზღვრვაში, კომუნისტური იდეოლო-გიის დამტკიცებაში, სოციალისმის მშენებელი ახალი ადამიანის სულიერ ფორმირებაში.

ახმეტელმა ფსადუდებელი მოღვაწეობა გასწავ ქართ-ული საბჭოური თეატრის იდეურ და მხატვრულ ამტყველე-ბაში, უკაცობრივი პიესების თანაწმედროვე ადრებებაში და საბჭოური დრამატურის კლასიკურ სტანდერტს ხორცილებსა-ში. მარჯანიშვილის „ურიდილი“ და „ყვარყვარა“, ახმეტელის „...წორი“ და „რღვევა“, ორივეს მიერ ერთად დადგმული „მზიანისა“ და ერთიმეორის დამოუკიდებლად განხორციე-ლებული „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და „ის ტრანსონი“

ქართული საბჭოური თეატრის ტრეფმად აღიარეს და სა-ერთო საბჭოური ხელოვნების ზეიზადაც. ამ მიდრამსა და მხატვრ ატმოსფეროში აღიზარდა მივილი თანა ხიჭიური და ორგანიზებული აქტიურებისა, რომლებმაც, ირალი გამ-რეგისონი და პეტერ ოცხეობის ფუნჯის მადლის წყალობი-თაც, მრავალი ქართული საბჭოური სპექტაკლი საბჭოურ კლასიკად აქცია.

რამ აღამაღლა ქართული საბჭოური თეატრალური ხე-ლოვნება? შემოქმედებითი კოლექტივის იდეურმა მრწამსი-ანობამ, სოციალისტური რეალისმის მეთოდით შეიარაღე-ბამ, პროლეტარული ინტერსოციალისმით აღტურება, ლე-ნინიზმის მოძღვრებისადმი დასაყვედამ, იმის ღრმა მეგე-ბამ, რომ სოციალისმის გაშლილ მშენებლობაში თეატრი სულიერი საზრდოც არის და შორსმართული საზოგადო-იარაღიც. თეატრს საიმედო კომპასად გაიხანა ლენინური მოთხოვნა ხელოვნების პარტიულობაზე. თეატრალურმა მოღვაწეებმა მკაფიოდ გამოიმუშვეეს პარტიული მიდრამა და მტკიცედ ჩადენენ კომუნისტური საზოგადოებისათვია ბრძოლის ავანგარდში, თეატრალურმა კოლექტივებმა დე-მუშავეს თანამედროვეობის საერთოეული პოზიციისა და შე-საც აქ პოზიციით აგრძელებენ მოღვაწეობას.

შარამ ვერ ვიტყვით, რომ ჩვენი თეატრების გზა მუდამ აღმართს ანდედა. იყო სოჯი ისეთი ფულიც, როცა ერთ აღ-გილზეც ჩერდებოდა და დაღმართზე დაშვების საშიშროე-ბაც იქმნებოდა.

თეატრებისადმი მცდრამ ორგანიზაციულმა წარ-მნართვლობამ მცდრად წარმართა სარეპერტუარი პოლი-ტიკაც: ზოგჯერ იქ მფარტობდნენ უდიდო პიესას, სადაც ამას მხოლოდ ენება მოქონდა და იქ აშართებდნენ, სა-დაც ჯანსაღი იდეური შთამბეჭობება იბადებოდა. ამით აიხსნება, რომ რუსთავის თეატრში თამაშ ჭილაძის პიესა „დაუპატკიებელი სტუმარი“ კინაზამ სენილად ჩამობე-ძახეს, თუმცა სწორედ ამ სპექტაკლმა აზრობრივად მართე-ბულად და პროფესიულად, კვლიფიკურად გამოსატა ფართო მასების გულსწყრომა რესპუბლიკაში ფესტავალ-ფართი ნაკლავებებისადმი.

თეატრმა აუწყო მასურებლობა, რომ იგი ბრძოლმა უცხა-დეს საზოგადოებრივ გულცივობას, უსაქმურობას, კომინა-ტორიზმს. პროტექციონიზმისა და წერილბურჯაჩიულ ობიგატცილობას. აეტრის დასჭირდა წლიობით მოთმენა, მა-ყურებელს კი წლიობით დცადა, რომ თ. ჭილაძის „დაუ-პატკიებელი სტუმარი“ რუსთაველის თეატრშიც გადავპატკი-ყვინობათ.

ასეთი ფაქტი იმაზეც მეტყველებს, რომ საბჭოთა კავში-რის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ საქართველოში გამოტენილი მანკიერების ატმოსფერო ხალხის მიერაც იყო შემწმული და სწორედ მათი მოთხოე-ვის სასარგოოდ გამოიდა პარტიის ცენტრალური კომი-ტეტის ისტორიული დადგენილმა რესპუბლიკის ეკონომი-კისა და იდეოლოგიამი არსებული სერიოზული დარღვევების აღსაკვეთად.

ამ დადგენილების მნიშვნელობა უადრესად დიდია სახე-ლოვნური ფორმისთვისაც, რაკი თეატრიც იბრძვის კომე-ნიზმის მშენებელი ადამიანების მადლი მორალური ჩვეე-ბით აღსაზრდელად, თეატრიც იღვწის მეცხერ ხეთუწვედის შესაძმე დადაწვევტი წლის ყველა დავალებათა გადაჭარბე-ბით შესაძრებლად, თეატრალური კოლექტივიც აღდგებს და ამრავლებს სოციალისტური შრომის ადამიანების ენთუ-ზიანსაც, აცხებს მათ სინდრელებთან შეგბის ენერჯიცი, ახა-ლი, უფრო რთული და საბჭოთ მოხებების სასლებად.

თანამედროვე საბჭოურმა ქართულმა თეატრმა დამატკე-ვა, რომ იგი თანმედრულად იცავს და აზორცილებს პარტიის XXIV ყრილობის გადაწვევტილებათა სულისკ-



ვეთხება — რაც შეიძლება მეტად ამაღლებს ჩვენი ადამიანების მატერიალური და სულიერი კეთილდღეობა, კიდევ უფრო მეტად მოიხალისოს ზღაგრა ფიზიკურსა და ინტელექტუალურ შრომის შორის მეცნიერების მიწვევითა მაკინამა საექსპლუატაციო და ხერხიანად გამოყენების გზით. თვატარის დარგის მუშაკებმა სახელმძღვანელო მიიღეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მიდების ლ. ა. ბრეჟნევის სა-ოეუბილო მოსწავნებამი წამოყენებული დებულებები, მათაც მართებულად შეფასებს რესპუბლიკაში მეცნიერული ვითარება და ფართო მასშტაბის ერთად აღდეს სწორი უკრა — გამო-აღიღონ ნაკლოვანებები. ასეთი ერთობლივი, სახალხო კურსი მიზნად ისახავს გამოიხალისოს მსგეისი პოლიტიკური და შრომითი აქტიუბობის შემდგომი ამაღლებას, ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების, რესპუბლიკის მშრომელთა კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მათი წარმატებული შრო-ბისა და ბრძოლის ოპტიმალური, მეცნიერულად დასაბუთე-ბული თვისები.

ამ თვალსაზრისით ზოგი რამ უკვე გაკეთდა რესპუბლი-კის თვატარებშიც. დაიწყო და დაიდგა საზოგადოებრივი ვედრდობის პიესები, რომლებშიც მხარი უხვდეს თანამედ-როვე მოვლენებს, საფუძვლიან ძვირებს, რამაც მნიშვნელოვ-ნად შეესავალა ადამიანების ფსიკიკა, გაზარდა შრომითი ვფქმეობა, განამტკიცა საწარმო დისციპლინა. ხელშეუ-ხებდა აქტივა იდეოლოგიური სემინარები. ამ დიდ მიზან-ერთი მიზანდასახულებით, თუცა სხვადასხვა მსატერული ხორცესხმით ვსახურებთან რესპუბლიკის თვატარში დადგ-მული სპექტაკლებიც — თამაშ ჭილიძის „დასატიკებელი სტუმარს“ გარდა, „დაუვიწყარი ანბაკი“ (რეჟისორები თ. ჩხეიძე, რ. ჩხეიძე), ო. ზარევეციის „უცხო კაცი“ (თ. ჩხეი-ძის დადგმა), ა. ჩხაიძის „ზიდა“ (რეჟისორი ბ. თუბანიშ-ვილი). კ. ლორთქიფანიძის „კოლხების ექსპატი“ (რეჟი-სორი ლ. მირცხულავა), ნ. დუმბაძის „საბარალოდები დასე-ვენა“ (რეჟისორი ბ. სტურუა); მარჯანიშვილის თვატარში — გ. ხუბაშვილის „მოსამართლო“ (რეჟისორი ა. ქუთათელა-ძე), ა. ჩხაიძის „დღის წესრიგში ერთი საკითხი“ (რეჟისო-რი ნ. გასაძი), ო. ვაკეშვილის „პარაკუნი“ (რეჟისორი თ. მეს-ხი); რუსთავეის თვატარში — „თვითი ბაირადები“ (რეჟისო-რი კ. ლორთქიფანიძე), თ. ჭილიძის „სურათები საოჯა-ხო ალბომიდან“ (რეჟისორი გ. სიხარულიძე), ვლ. მაია-კოტეხის „ანბანი“ (რეჟისორი ო. კაკულია).

ამ სპექტაკლებიდან ყველა არ არის ერთნაირი მსატერუ-ლი დირეჟუბლებსა, მაგრამ ყველას ახლავს მაღალი საზო-გადოებრივი მიზანდასახულება. პუბლიცისტური ძაბვა, საწინაარყო, დაიდგა ისეთი სპექტაკლებიც, რომლებშიც ფარდაც კი ვერ გასწავს, — მარცხით დამთავრდა რეჟისორ ნანა ხატისკაციის მუშაობა ჰინტერის პიესაზე „მეთვალყუ-რე“, სუსტად დადგმული აღიზარდა „უზნითი“ გრიბოე-დოვის თვატარში (რეჟისორი გ. პირატერი), თანამედრო-ვეობისათან კონტრაქტი არაა მოხაზული მარჯანიშვილის თე-ატრის სცენაზე. და აღქმისთვის მიერ განხორციელდებულ „ქორწინებაში“, ასევე რუსთაველის თვატარში დადგმულ „ქემი სტოკამანი“ (რეჟისორი ბ. სტურუა).

ახლა უფრო მეტი პირობებია შექმნილი, რომ თვატარებ-მა ფართოდ მოიხილონ დიამატარებელი, მტვი მზრუნველო-ბით მოეციდონ თანამედროვეობის ამახველ პიესებს, კულ-ტურის სამინისტროს პირატერული მტვი ბიუსა, რომელიც თვატარის რეჟისორის დიანტრელებს ექვს. ყურნალ „სამე-ჭოთა ოლოვანებაში“ დაბეჭდილ ბიესებშიც აღჩვენდნენ სა-არგებლობის, მარგამ პარადოქსულია, რომ ხშირი შემთხვე-ვამი პრემიერებულ და დაბეჭდილი ბიესებისადმი თვატარე-ბი გაუგებარი ნულგრობობა ახლენენ.

თანამედროვეობის ანსახველი პიესების ნაკლებობა არამარტო იდეოლოგიურ დასაჯარებს ვეზურბრძის ანსახველ ფინანსურ სირთულესაც გვიჩვენს; ეს მაშინ, როცა მაცურე-ბული მტვი ინტერეტი გაზრდა ჩვენი დღეების გადმოცემ-სპექტაკლებს. რეჟისორები ამს გრძნობენ, მაგრამ უჭირთ გაბედონ ახალი ავტორის წარამოგების დადგმა, მაშინ რი-ცა წიფირი დადგმის გვემტვი კი შედარებულგელი არე-ვათ. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგი-ამ საუბარებოდ აღინიშნა, რომ ჯერ კიდევ ვერგობდა არ არიან დატვართული რეჟისორები, მსატერები, მსახიობები რეჟისორმა მ. კუჭუხიძემ ერთ წელიწადში მხოლოდ ერთი სპექტაკლი დადგა, ს. მრეწლიშვილი კი 1972 წელს სატერ-ობდ არ დაუდგამს არცერთი წარმოდგენა. რუსთაველის თვატარში 1972 წელს მხოლოდ თითო სპექტაკლი დადგეს რეჟისორებმა თ. ჩხეიძემ და ლ. მირცხულავამ. გაუმართა-ლებელია, რომ თვატარული ინსტიტუტის რეჟისორ-დამ-ლომბანტები პერიფერიის თვატარებში კი არ დგანენ სადამ-პოლონ სპექტაკლებს, არამედ დიდკალაბის სცენაზე. ამით ძირითად რეჟისორებს გვემტვი საწარმოს ართმევენ, მა-შინ როცა მეტ გამოვლილებას მიიღებდნენ სოხუმის, ბა-თუმის, ქუთაისის, გორის, თელავის, ქიათურისა და ზუგ-დიდის თვატარებში მუშაობით, ადგილობრივ ძალებთან პროფესიუბობის გამოყენობით. საქართო ამ საკითხისად-მი გაძლიერდეს კულტურის სამინისტროს კონტროლი.

ნეტი პასუხისმგებლობა აკისრიათ თვატარის ხელმძღვა-ნელებს შემოქმედებითი და საწინაარყო-საფინანსო გვემტვი შესასრულებლად. გასულ წელს მამზანიან სახელობის სიმე-ხურნა თვატარმა გვემტვი დააკოლო 111 სპექტაკლი, მარჯანიშ-ვილის თვატარმა — 13, რამაც მნიშვნელოვანდ იმოქმედა თვატარების საერთო გვემტვი შეზრულებაც. სახელმწიფო გვემა, — შემოქმედებითი კოლექტივს ეჩება იგი თუ საწარ-მოის, — სახელმწიფო კანონს წარმოადგენს და მისი შე-რეკამებ ერთნაირად სავალდებულოა ყველასთვის. რესპუ-ბლიკაში გასული მუშაობა ეკონომიკისა და კულტურის დარგში ახლო წარსულის ნაკლოვანებებისა და დაბრუნე-ბის აღმოსაფხვრელად ახლებურად უნდა რასაზვედეს თვატ-რების ხელმძღვანელებს და მთელ კოლექტივს. საქართო მკვეთრად გააუმჯობესოს თვატარების შემოქმედებითი საქმი-ანობა, ამაღლონ წარმოდგენების იდეურ-მსატერული დი-რეცხა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე სცენაზე ფართო გზა უნდა მიეცეს საბჭოთა სინამდვილის ამახველ პიესებს, მეცნიერულად უნდა გააანალიზონ მომავალი სემონის სა-რეპერტუარი გვემა, ზუსტად დაიცან დამტკიცებელი რე-პერტუარი, არ დაუმენ სპექტაკლების მოთველებს. ამავად კი, პრემიერის ერთი წლის შემდეგ, წარმოუდგენილ ირ-ღვევა სპექტაკლის რეჟისორული ექსპოზიციად და აქტიუბო-ბის მოქმედებაში თვითმოქმედებას ეჩვენება.

თვატარებმა, რომლებიც საესტროლოდ გადიან, ყოველ-მხრივ უნდა მოამზადონ მხარე, წესრიგში მოიყვანონ სპექ-ტაკლების დეკორაციული დახვე, უზრუნველონ ისეთი მა-ღალი მსატერული ხარისხი, რომელიც იდეურ სარგებლო-ბასთან ერთად ეკონომიურ წარმატებასც მოიტანს. საქართ-ველის კე ცენტრალური კომიტეტის მტვირე ულანგემა, გა-ნოილოდ რა პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილე-ბებიდან, საპატიო საბრძოლო ამოცანები დაუხადა თვატარის მოღვაწეებ და არაენ არაფერი არ უნდა დაზოგოს პარტია ამ მოთხოვნის შესასრულებლად, ქართული საბჭოური თე-ატრის თანამედროვეობის მაღალ ტრებუნად გადასაქე-პად.





თბილისი 1500 წლისაა.

დ. ნოდია.

1941 წელი.





პრელუდარული ინტერნაციონალიზმი პრინციპები

პირველ საპრობლემურ სემინარში

(1921-1941 წ. წ.)

შოთა ნოზაძე

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ნაციონალიზმისა, მოითხოვს მშრომელთა კლასობრივ სოლიდარობასა და ერთიანობას, მათი თავისუფლებისა და თანასწორობის დაცვას, რასიზმის, ეთნიკური შინაძობის, ექსპლოატაციისა და აგრესიის წინააღმდეგ ერთიან ბრძოლას.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე დაიწყო საკითხი ამ პრინციპების გატარების შესახებ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის, პარტიის მთელი იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან უბანს წარმოადგენს. „არა განსაკუთრებული კულტურის გამოგონება, — მიუთითებდა ვ. ი. ლენინი, — არა პროლეტარულთა, აგრეთვე მშრომელთა, არა უკუდგება ადამიანის აზრისა და კულტურის ხანგრძლივ განვითარებაში წარსული ეპოქის უდიდესესი მონაპოვარისა, არამედ განათლების მთელი საქმის დაყენება როგორც პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო დარგში საერთოდ, ისე სპეციალურად ხელოვნების დარგში, გამსჭვალული უნდა იყოს პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის სულისკვეთებით, მარქსიზმის მსოფლმხედველობით პროლეტარიატის დიქტატურის მიზნების წარმატებით განხორციელებისათვის, შემდგომი მუშაობა ამ ნიადაგზე და ამ მიმართულებით.“¹

ეყრდნობოდა რა ვ. ი. ლენინის მითითებებს, პარტიამ საბჭოთა კულტურის და კერძოდ ხელოვნების წინაშე დააყენა ამოცანა: იყოს ფორმით ერთფელონი და შინაარსით ინტერნაციონალური, სოციალისტური. ამ პრინციპების გატარებას საქართველოში საკმაო ტრადიცია ჰქონდა. მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდში მას თან ახლდა მთელი რიგი სიძნელეები, რაც მრავალეროვნებითა და ბურჟუაზიული ნაციონალისტური პარტიების ერთგვარი გავლენით აიხსნებოდა. მიუხედავად ამისა, ქართველი მოწინავე პროგრესული ინტელიგენცია, რომელსაც მხარს უჭერდა მთელი მშრომელი მოსახლეობა, მტკიცედ დადგა ხელოვნებაში პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპებზე.

* * *

საქართველოს რევკომმა საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღეებიდანვე განასრულია ლინისძებანი ხელოვნებაში პარტიული, კლასობრივი პრინციპის გატარებისა და როგორც ქართული, ისე ერთფელონი უმცირესობათა, ხელოვნების თავისუფალი განვითარებისათვის. „ჩვენ, —

მიუთითებდა ს. ორჯონიძე, — გუფულით ფართო გზას ქართულ მწერლობას, თეატრს, მუსიკას, მეცნიერებას, მხატვრობას. მაგრამ თუ ხელოვნება, კულტურა მოინდომებს ემსახუროს ჩვენს საწინააღმდეგო კონტრრევოლუციონერ მიზნებს, მაშინ ჩვენი ბრძოლა დაუპირისპირე იქნება.“²

რევკომის გადაწყვეტილებით თბილისში არსებული ყველა პროფესიული თეატრი გამოცხადდა სახელმწიფო თეატრად და აყვანილ იქნა სახელმწიფოს ხარჯზე; ხოლო იმ მსახიობებისათვის, რომლებიც პროფესიულ თეატრებში არ მუშაობდნენ, ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირმა (ე. წ. „რახიში“) ჩამოაყალიბა დრამატული კოლექტივები. მალე სახალხო სახლთან მუშაობას შეუდგნენ ქართული, რუსული, უკრაინული, სომხური, ასირიული, ოსური, მუსლიმანური, გერმანული, ებრაული, აგრეთვე მუსიკალური სექციები.³ შემდგომში მუშაობას შეუდგნენ ქუთაის-ბათუმის თეატრი, აგრეთვე სოხუმში — აფხაზური და ცხინვალში — ოსური დრამატული წრეები.

ხელოვნების დარგში გატარებული ეს პირველი ღონისძიებანი არ აღმოჩნდა საკმარისი.

სახალხო მწერნობის აღდგენისა და ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის გატარების პერიოდში მწვავედგა კლასობრივი წინააღმდეგობანი. ამ ბრძოლას ეჭრ აცდა თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნება, კიბო და მხატვრობა. მტრული კლასობრივი ძალები მიისწრაფვიან იქითკენ, რომ წინა პლანზე წამოსწიონ დაცემულიყდა და მისტიციზმის, პორნოგრაფიისა და ნაციონალური შედისის, ხელოვნება.“⁴ მისი მიზანია — ბურჟუაზიულმა იდეოლოგიამ კვლავ დაიპყროს სცენა, კინო, დაანაგვიანოს ისინი მემშა-ნური რეპერტუარით. საქართველოში ამ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამწვავედა ნაციონალ-უკლიონისტთა ანტი-პარტიული მოქმედება, რასაც ემატებოდა ძველი და უგარვისი რეპერტუარი, თეატრისათვის შესაფერისი ახალი, საბჭოთა ორიგინალური პიესების უქონლობა.

ყოველთვის ამან განაპირობა თეატრის კრიზისი... თეატრს ჩამოშორდა მავრებელი, დაკნინდა მსახიობის შემოქმედებითი უნარი. მოშვიდა აზრი 1922-23 წლებს სეზონის შეწყვეტისა, რასაც ზემდგომ ორგანოებში სპეციალური თამბიორებიც კი მიეძღვნა.⁴

ასეთი აზრის წინააღმდეგ გალაშქრა იმ დროის ბევრმა სახლად მოაზროვნე ადამიანმა. მათ შორის ერთ-ერთი პირველი იყო დიდი რეჟისორი და თეატრის რეორგანიზატორი კოტე მარჯანიშვილი.

1922 წლის 25 ნოემბერს რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილის დადგმით წარმოდგენილ იქნა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, რომელიც პირველი ქართული საბჭოთაო სპექტაკლი გახდა. ამ დადგმით თეატრმა თავი დააღწია კრიზისს, იგი ფართო შემოქმედებით ეკაზუე გამოვიდა.

ამ დადგმის შესახებ ბევრი დაიწერა, მაგრამ ჩვენ გვინტერესებს მისი მხოლოდ ერთი მხარე. ქართველმა სასოფლო-სამეურნეო მხარე ადგილობრივი რატომ მიიღო ეს ტრაგედია, XVI-XVII საუკუნეების ესპანეთის ერთ-ერთი პატარა სოფლის — ცხვრის წყაროს (ფრენკო უეხენას) მცხოვრებთა შეუპოვარი და საწარმოლიანი ბრძოლა ტრანზიტის წინააღმდეგ?

გამოქვეყნებული მასალებიდან და კ. მარჯანიშვილის თანამედროვეთა მოგონებების ანალიზი ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის სრულ შესაძლებლობას ვაძლავებ. კ. მარჯანიშვილმა სპექტაკლი შეუფარდა თანამედროვეობის, მას მისცა არა მარტო ეროვნული, არამედ ინტერნაციონალური ხასიათი, წინა პლანზე წამოსწია თავისუფლებისავე სწრაფვა, რაც ყველა ხალხისთვისაა დამახასიათებელი. დადგმულმა მაყურებელს უჩვენა რევოლუციური პათოსი, ადამგვარ იგი, ჩაუხრებდა ბრძოლის წყურვილი, ეკანუმტკაცე მომავლისადმი რწმენა, დააყენა სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვართა დაცვის სადაზოჯოე. ამათ ტრანზიტის გამარჯვება მაყურებელს აძლევდა, როგორც ოპტიმიზმი, დიდი დღესასწაული. ამგვარად, სპექტაკლში დასმული პრობლემა ეროვნულიდან აყვანილ იქნა ზოგადსაკაცობრიო დონეზე.

ქართულმა მაყურებელმა დიდი აღფრთოვანებით მიიღო აგრეთვე კოტე მარჯანიშვილის სხვა დადგმები, რომელშიც სწორედ ასეთი ზოგადსაკაცობრიო იდეებმა წინა პლანზე წამოწვეული („ინტერესთა თამაში“, „გმირი“ — დადგმა და ახმეტელთან ერთად, „გადასურებული მდალი“ და სხვა).

ქართველი მაყურებელი ყოველთვის ინტერესთა ხვდება ინტერნაციონალური ხასიათის დადგმებს და გულგრილობას იჩენს იმ დადგმებისადმი, რომლებშიც სჭარბობს ნაციონალიზმი.

1925 წლის ივნისში რკპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „სამხატვრო ლიტერატურის დარგში პარტიის პოლიტიკის შესახებ“.⁵ გააანალიზა რალიტერატურისა და ხელოვნების დარგში არსებული მდგომარეობა, პარტიამ მოითხოვა კლასობრივი მიდგომა მოვლენებისადმი და მკაცრად დაგმო ძველი კულტურული მემკვიდრეობისადმი ზურგულა და უდიერი მოყვრება. დადგენილების განხორციელებისათვის სხვა, მიერ რგ პრინციპულმატერ საკითხებთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრში თანამედროვეობის ამსახველი რეპერტუარის შექმნას.

ქართული თეატრის, კერძოდ კოტე მარჯანიშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ერთ-ერთი პირველი იყო საბჭოთა რეჟისორებიდან, რომელიც მტკიცედ იცავდა ხელოვნებაში პარტიულობისა და კლასობრიობის პრინციპს.

„ყველა ეპოქაში, — ამბობდა კ. მარჯანიშვილი, — თეატრი გამატრანზებული კლასის იდეოლოგიის გამოხატულებაა. გამარჯვებული პროლეტარიატის ეპოქაში კი თეატრი პროლეტარიატის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს, მან თანამედროვე მაყურებელს უნდა ააღვიოს. ხოლო რაც შეეხება მის ეროვნულკაცობას, იგი ასეთი იქნება მაშინ, თუ შეძლებს დადგეს ზოგადკაცობრიული იდეების სასახლურში, მან უნდა გვიჩვენოს თავისი აზრი, თავისი ფორმა და ამავე დროს შეინარჩუნოს კლასობრივი იდეები. იდეა

კი აუცილებლად უნდა იყოს და იქნება კიდევ ზოგანდაც კაცობრივი“.⁶

ეროვნულ ფორმასთან ერთად სწორედ საკაცობრიო იდეები იქნა წინა პლანზე წამოწვეული უ. შექსპირის „სამხატვრო“, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა 1925 წელს დადგა რუსთაველის თეატრში. იმდროინდელი პერიოდული პრესის მიხედვით ნათლად ჩანს, რომ სპექტაკლი დანობის მეთვალყურე პამლეტი (უ. ჩხეიძე), ნაკლებ ცხოვრებით გაფორმული სუსტი და უნებისყოფი ადამიანის, როგორც მას წინადა გვასახადუნენ, მაყურებლის წინაშე წარსდგა ადამიანური გრძობით, ოპტიმიზმით, სალი აზროვნების უნარით, მის ტრაგედიას დადგმულმა შეხება ახალი სოციალური ეპოქად, გამარჯვებული პროლეტარიატის ეპოქად. სწორედ ამით გაიმარჯვა სპექტაკლმა.

ასეთივე საკაცობრიო იდეებით გაიმარჯვეს კოტე მარჯანიშვილის დადგმებმა: ე. ტოლოვის „პოპოა, ჩვენ ვცხოვრობთ“ (ქუთაისი, 1928 წ.), რომელიც საოპორი რევოლუციური გზხნებარებით გვიხატავს გერმანელი კომუნისტების ცხოვრებას, მიუხედავად იმისა, რომ პიესას სერიოზული სუსტი მხარეები აქვს; კ. გუცოვის „ურილი აუსტაჰ“ (ქუთაისი, 1928 წ.), რომელიც შემოქმედებით დადგმულ იქნა: ა. ხმეტელის დადგმები რუსთაველის თეატრში — ფ. შოლერის „ვილჰელმ ტელე“ (1926 წ.), თავისუფლებისათვის შეეცდარიელი ხალხის ბრძოლის თემაზე, ე. პაიუნელიის „საქმიანი კაცი“ (1928 წ.), რომელიც იმდროინდელი ევროპის ცხოვრების, კერძოდ ფინანსური კაპიტალის ლიბობის ეპოქის ასახვის ცდას წარმოადგენს.

ჩვენ აქ ავგინშნეთ უცხოელ ავტორთა გახმაურებული პიესები. მათი დადგმა ქართულ თეატრში შემთხვევითი ან დაშვებულია დასახელებისაქენ მიდრეკილებით არ იყო გამოწვეული. „ჩვენ, — ამბობდა ა. ლუწასრასი, — გვიჩრდება, მაღიან გვიჩრდება ჩვენნი ან თუნდაც ვერმანელი (და სხვა უცხოელი) დრამატურგების პიესები, რომლებიც დასახელების ცხოვრებას ასახავენ“.⁷

უცხოელ დრამატურგთა გვირდით ქართულ სცენაზე დიდი ადგილი დაცავა რუსულმა კლასიკურმა და თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგმა, რომელიც ზოგანდაცაკაცობრიო, ინტერნაციონალურ იდეებს ემსახურებოდა. აი, ზოგიერთი მათგანი: მარჯანიშვილის დადგმებით — ნ. პოლოდინის „ფოლადის პოემა“, ე. კირიშინის „პური“, ა. აფინოგენოვის „შიში“, ი. მიკიტელების „აანთუფ ვარკველაევი“ და სხვ., ა. ხმეტელის დადგმებით — მ. ლავრენიევის „რდევას“, ე. კირიშინის „გმირთა ქალაქი“, „ლიანდაგი გუგუზის“, პ. იალკევის „ღვარძილი“ და სხვ.

ქართულ სცენაზე თანდათან იკვირება და მტკიცედ მკვიდრდება ქართული საბჭოთა დრამატურგების პიესები, რომლებიც ხალხთა მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპების დამკვიდრებას უწყობდნენ ხელს. ამ შირი, საქართველოში პირველი ორიგინალური პიესა და სპექტაკლი იყო პ. კაკაბაძის „ლისაბონის ტუსალები“. იგი რუსთაველის თეატრში 1925 წლის 26 ნოემბერს იქნა წარმოდგენილი და ახთაძის რეჟისორობით. პიესა და დადგმა ჩვენს ყურადღებას იმ მხრივ აქვს, რომ მასში ასახა ესპანეთის შიროშელთა რევოლუციური ბრძოლა ტრანზიტისა და მჩკარელების წინააღმდეგ.

ქართული ორიგინალური პიესების დადგმა დიდ ყურადღებას უთმობდა კ. მარჯანიშვილი. ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური დრამის თეატრში მარტო ორი სეროისი (1928-30 წ. წ.) განმავლობით მან 15 პიესა წარმოადგინა. აქედან ქართული: შ. დადიანის „კაკალ გულში“, პ. კაკაბაძის „ყვარელივერ თუთაბერი“, კ. კალა-



ძის „ხატიკე“ და „როგორ“, დ. შენგელიას „თერთმე“, ალ. ქუთათის „შუალამე გადავიდა“, დ. ჩხვიძის „ბაილი“, გ. ბუჩინკაშვილის „იკი, მაგრამ“, თ. ვახუშტის „მისი და ს. მარჯანიშვილის „ხანძარი“, რომელშიც მეტწილად აისახა ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლა, მისი წარსული და თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა. მისივე ხელმძღვანელობით დაიდავა აგრეთვე გ. მახარაძის „მეზაზე აღმართვიანნი“ (1932 წ.) და სხვ. ს. ამხეტელის დადგენილია უნდა დავასახლოთ ა. მახარაძის „გაგანაში“, ს. შანშიაშვილის „სამაში“ და სხვ. მის დადგენებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია ს. შანშიაშვილის „ანზორის“ (გამოქართულებული ვს. ივანოვის „ჯავახოსანი 14-69“), რომელიც რუსთაველის თეატრში 1928 წელს იქნა წარმოდგენილი. სპექტაკლში მოქცეულია მთელია ბრძოლა სამართა ხელი-სუფრებისთვის, მუშათა და გლეხთა საბრძოლო კავშირი, პარტიის ხელმძღვანელი როლ. „ანზორის“ დადგმით, — როგორც ამის შესახებ სსრ კავშირის სახალხო არტიტი და მთავარი როლის (ანზორის) შემსრულებელი ვს. ხორადაცაა წერს, — ს. ამხეტელმა სამართა თეატრში პირველად (ერთ-ერთმა პირველმა — შ. ნ.) სცადა მარქსისტულ-ლინიზმის საფუძველზე მხატვრულად გადაეტარა რამდენიმე პრობლემა და მათ შორის მისი ერთგული ფორმა და ინტერნაციონალური შინაარსი.⁸

ცნობილი საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი და კრიტიკოსი ა. ლუნაჩარსკი, ემუხვდა რა კ. მარჯანიშვილის დადგმებს ქართულ თეატრში, მიუთითებდა მის ფართო ინტერნაციონალიზმზე, ხაზს უსვამდა ამ დადგმების ერთგულ და კლასიკურ სახეს, ეპოქის შესაბამისობას. „იქვე მარჯანიშვილი, — აღნიშნავს ა. ლუნაჩარსკი, — კარგად ესმის, რომ პოლიტიკურმა კულტურამ უნდა გამოიყენოს, ლენინის თქმით, წარსული დროის მიღწევები, ახალი სახით აღადგინოს კლასიკოსები, რადგანაც კლასიკოსი შორის ხელოვნების მთის ვერხვების უსაძულესი მწერკვლები მოიპოვება. მარჯანიშვილმა შექმნა რევოლუციური, პროლეტარული თეატრი... რუსეთის და ევროპის მხატვრულ დრამატურგიაში იგი ექვსს ისეთ პიესებს, რომელნიც დღევანდელი ეპოქის თანახმიერნი არიან, ხოლო თანამედროვე დრამატურგებს ისე აფორმებს, რომ ჩვენი ეპოქის ტრეზუნად იქცევა.“⁹

კ. მარჯანიშვილის დადგმებს ასევე მაღალი შეფასება მისცა ხელოვნების აკადემიის პრეზიდენტმა პროფესორმა პ. ს. კოგანმა, რომელმაც ინტერნაციონალიზმის იდეას შეთანხმდა ერთგულ ფორმასა და შინაარსთან ბრწყინვალედ დახვედრა, მისივე თქმით, „თეატრმა შეძლო ერთგულ-საზოგადოდასაკობრომდე აწმაღლებინა“¹⁰ რაც შეეხება ს. ამხეტელის დადგმებს რუსთაველის თეატრში, მას კრიტიკოსმა გარკვეული ნაწილი როგორც საქართველოში, ისე რუსეთში, უსაყვედურებდა ნაციონალიზმს. „შესაძლოა, — წერს თეატრმოდენე შ. მაკავარიანი, — ერთგული ფორმის ძიებაში ამხეტელი უშეუბრალოდ ზოგიერთ მუცდომს, მაგრამ იგი ნაციონალიზმის ქადაგებამდე არასოდეს მისულა. ერთგული და პარტიოტული მის სპექტაკლებში დიდი ზომითიერებით და დიდი სცენური გემოვნებით იყო მოქმედი“¹¹.

საკავშირო კ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა 1932 წლის 23 აპრილს მიიღო დადგენილება „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციების მუშაობის გარდაქმნის შესახებ“, რომელმაც ბოლო მიიღო ხელოვნების ფორმებზე არსებულ ჯგუფობრიობებს და საუფრეგული წევრთა ლიტერატურას და ხელოვნების ინტენსიურ შემოქმედებით განვიითარებას.

დადგენილებამ დადებითი როლი ითამაშა თეატრში რი ხელოვნების შემდგომ ამაღლებაზე. ამან თავისი განმარტების პიკა როგორც რეპერტუარის შექმნაში, ისე შემოქმედებით მოღვაწეობაში. თბილისის, ქუთაისის, აგრეთვე რესპუბლიკის სხვა თეატრებში განხორციელებული სპექტაკლები მკაფიოდ გვიჩვენებენ მათ აქტურ მინიშნულას სოციალიზმის მშენებლობაში, ინტერნაციონალიზმში პრინციპების დამკვიდრებაში.

ქართულ თეატრებში დიდი წარმატებით დაიდგა ა. პოგორის პიესა „თოფალი ვაკე“ — ოქტომბრის რევოლუციის თემაზე, ალ. კორნეიჩის „ტელევი“, მებრძოლი — უკრაინელი ხალხის ცხოვრებიდან, შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“ — საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის ისტორიიდან, უ. შექსპირის „ოტელო“, ოპერისა და მალევის თეატრში ა. ძეგენისკის „წყნარი დინი“ და სხვა მრავალი, რომლებშიც წინა პლანზეა წამოწეული საერთოსაკობრო იდეები.

ამ იდეებისადმი ერთგულმა ერთხელ კიდევ მკაფიოდ გამოვლინდა საქანეთში მომხდარ ამბოხთა დაკავშირებით.

1936 წლის ივლისში ესპანეთში დაიწყო სამხედრო ამბოხება, რაც განხორციელდა ფაშისტური სახელმწიფოების — გერმანიის და იტალიის დახმარებით. ესპანელთა ბრძოლა რესპუბლიკისათვის საერთაშორისო მოვლენად იქცა, მსოფლიოს პირველსულმა კაცობრიობამ შეზარდულ ესპანელ რესპუბლიკელებს ერთსულვანი სოლიდარობა გამოუცხადა. ამ მხრივ დიდი მუშაობა განახორციელეს ქართული ხელოვნების, კერძოდ თეატრალური ხელოვნების მუშაკებმა.

რუსთაველის თეატრმა და ალექსიძის რეჟისორობით წარმატებით განახორციელა გ. მდინის „ალკაზარი“ დადგმა (1936 წ.). პიესა მიმართულია მეამბოხე ფრანკოსა და მისი საზღვარგარეთელი დამპყმების წინააღმდეგ. „სპექტაკლი, — ვითხოვლობთ რეჟისორი, — გადაიქცა ესპანელი ხალხისადმი სოლიდარობის მძლავრ დემონსტრაციად... სცენაზე უძლიერესად ამაღლებული და ემოციური სურათები გადაიშალა ესპანეთის სამოქალაქო ომის ფონტკვიდან. სპექტაკლი ბრძოლასკენ მოუწოდებს მაყურებელს და უღვიძებს რევოლუციური სიფხიზლის გრძნობას. ამშია მისი ძალა და აქტულობა“¹².

„ალკაზარი“ დაიდგა რესპუბლიკის მიიღო რიც სხვა თეატრებში, ხოლო მიზარდ მაყურებელთა თეატრში — ალ. კაკაჭიშვილის „ადელანტი“, რომელიც ესპანელი ხალხისადმი სოლიდარობის სპექტაკლად იქცა.¹³

ამასთან, ხელოვნების მუშაკები დიდ მატერიალურ დახმარებას უწევდნენ ესპანეთის მებრძოლ ხალხს, ამ მიზნით აწყობდნენ საშუაო კონცერტებს, დამადნენ სპექტაკლებს და დამხმარების ფონდში შექმნილი ხელფასის გარკვეული ნაწილი. მაგალითად, რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივმა 1936 წლის 8 ნოემბრის დღის სპექტაკლის — „არსენას“ მთელი შემოსავალი გადასცა ესპანეთის გმირი ხალხის დახმარების ფონდს, ამავე ფონდს გადასცეს ერთი დღის ხელფასიც.¹⁴ თეატრის კოლექტივმა ზემოაღნიშნული სპექტაკლის წარმატებით დადგმის, აგრეთვე, ამ მორალური და მატერიალური დახმარებისათვის მადრიდთან მიიღო მადლობის დეკლამაცია, რომელსაც ხელს აწერეს რესპუბლიკური ესპანეთის მთავრობის მეთაურები.¹⁵ დიდი საშუაო მუშაობა განახორციელეს მარჯანიშვილის სახელობის, ოპერისა და ბალეტის, ქუთაისის, სოხუმის, ბათუმისა და სხვ. თეატრებმა. ქართველი ხელოვნების მუშაკებმა სასახელო ფურცელი ჩასწერეს რევოლუციისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხების დამხმარის ისტორიაში.¹⁶



* * *

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპების დამკვიდრებისათვის აქტიური მიწაწილობა მიიღეს საკრთველოში მოქმედმა ეროვნულ უციერისბათა თვატრებმა, კერძოდ რუსულმა, სომხურმა, აფხაზურმა, ისურმა, თურქულმა და ებრაულმა თვატრებმა.

რუსული დრამატული თვატრის თბილისში მუდმივად მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ არსებობს. მისი სპექტაკლები, ახალხალ სახლში იდგმებოდა, 1933 წელს კი მან მიიღო თვატრის ახალი შენობა. თვატრმა, რომელსაც ამავე წელს გიორგიდელის სახელი მიეკუთვნა, განხლო სასახლო გზა, იგი ერთ-ერთი საუკეთესო თვატრად გადაიქცა თბილისში.¹⁷ მის ნაყოფიერ მუშაობაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ თვატრის რეპერტუარში მტკიცედ დამკვიდრდა როგორც სახლვარგავერის, ისე საბჭოთა დრამატურების პიესები. ყოველ ხსონში იგი 10-14 პიესას უჩვენებდა. ამ თვატრის დადგმებიდან უნდა აღინიშნოს ს. მანშიაშვილის „ახალი“, ნ. გოგოლაის „რევიზორი“, მ. პოლოდინის „თხრობის კაც“ და „კრემლის კურანტები“, მ. დადიანის „ხაქერელიდან“, რომლებიც დიდ დადებით გავლენას ახდენდნ ხალხთა მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ხელსაყვერებით მშრომელთა აღზრდაზე.

თბილისში, 1927 წლის აპრილიდან ნაყოფიერ შემქმედებით მუშაობას ეწევა მოზარდ მაყურებელთა რუსული თვატრიც. მისმა დადგმებმა საერთო მოწონება დაიმსახურა არა მარტო ბავშვებში, არამედ დიდებშიც. „მე უკვე ხორჩი მაყურებელი აღარ გახავართ, — წერს პრინციპალი კ. ზარდვი, — მაგარ, მიუხედავად ამისა, ხშირად და სამიწონებით დადივარ თვატრში. აქ არა მარტო მოწმე ვარ იმისა, თუ რაიმე ცხოველ ინტერესს იწვევს ესა თუ ის სპექტაკლი სხვადასხვა ასაკის ბავშვებში, არამედ თითონაც ვიღებუბო ესთეატურ კმაყოფილებას. თვატრის, მის ხელმძღვანელობისა და მსახიობთათვის დამახასიათებელია დიდი სიყვარული საქმისადმი. ამ სიყვარულმა მოზარდ მაყურებელთა სპექტაკლები მნიშვნელოვან სიმაღლეზე აიყვანა, უღრესად დიდია მისი როლი ახალი აღმართის აღზრდის საქმეში.“¹⁸

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე თბილისში სომხური თვატრის ერთი დასი წარმოდგენებს მართადა რუსთაველის თვატრში, ხოლო მეორე დასი — კამერულ (აიარტუნის) თვატრში. 1924-25 წლების სეზონიდან აიარტუნის დასი უკვე სახელმწიფო დასად ითვლება და მისი თანამშრომლები ხელფასს იღებენ. თვატრის რეპერტუარშია რუსი, სომეხი, ქართველი დრამატურგების, აგრეთვე სახლვარგავერთა ავტორთა პიესები.

მაგარ თვატრის მუშაობა მინც ვერ ავსაყოფილებდა მის მიმართ წაყნებულ მოთხოვნებს. ამიტომ, თბილისის სომხური მოსახლეობის მომსახურების გაძლიერებისათვის პარტიაში და მოაგრობამ დაშტაბილი ლინისიბინია განახორციელეს. კერძოდ, სომხური სახელმწიფო დრამის მუშაობის ხარისხს გაუმჯობესების, მისი მაკრატორული ბაზის განმტკიცების, თვატრის შემოქმედებითი ზრდისათვის 1935 წლის ოქტომბრიდან სომხურ დრამას 26 კომისიის რაიონში გადაეცა თვატრის ახალი კეთილმოწყობილი შენობა, სადაც სომხური სპექტაკლების ჩვენებისათვის გამოიყო 3 დღე (3 დღე — თურქული დრამისათვის). ამასთან, გასული სპექტაკლების მოწყობა გადაწყდა რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და გიორგიდელის თვატრებში. თვატრისათვის გამოიყო დამატებითი ფულადი თანხები და დაწესდა მისი მმართველობის ახალი სტრუქტურა:

დირექტორის გარდა შეიქმნა მოადგილისა და მმართველის რეკისორის თანამდებობაში.¹⁹

დიდი ყურადღება დავითო აგრეთვე სომხურ მოსახლეობაში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას. სადირექტივო ღონისძიების გადაწყვეტილებით თბილისში 1935 წელს დაარსდა სომხური კულტურის სახლი, მისი მუშაობის გაძლიერების მიზნით იმავე წელს დამატებით გამოიყო 75 ათასი მანეთი.²⁰ გატარებულმა ღონისძიებებმა მნიშვნელოვან ამაღლებს სომხური თვატრის ხელფინება თბილისში. აღსანიშნავია, რომ 1935 წლისათვის სომხური თვატრის დასი შედგებოდა 40 კვალიფიციური მსახიობისაგან, მათ შორის იყვნენ რუსპედიის სახალხლო და დამსახურებული არტისტიები.²¹ 1932 წლიდან თბილისში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა აგრეთვე მოზარდ მაყურებელთა სომხური თვატრი.

ეროვნულ უციერისბათა თვატრებიდან თურქული თვატრი ერთ-ერთი ჩამორჩენილი იყო. ამას ხელს უწყობდა თურქული მასის განუვითარებლობა და მაკრატორული ბაზის სიციფრევე. თურქული თვატრის აღმობინება თბილისში დაიწყო საბჭოთა ხელისუფლების მოქმედება და იგი თანამშრომლებიანი წვერი გახდა თბილისში მოქმედ თვატრების შორის.

თურქული დრამა პირველ წლებში სპექტაკლებს დამდარუსთავის თვატრში, სადაც ერთ-ერთი დიდი დათბი. მისთვის დამახასიათებელი იყო შემოქმედებითი წინხედა და ამ მხრივ მან ბაქოს დრამასაც კი გაუსწრო.²² მისი სპექტაკლები მოვითხოვბენ წარსულში თურქთა უფლებებზე, ხალხის ცრუმორწმუნობაზე, ემსახურება ხალხის აქტიერ ჩამამს სოციალიზმის შეხებობაში.

1935 წლის ოქტომბრიდან ჩატარდა თურქული თვატრის რეორგანიზაცია. იგი მუშაობდა 26 კომისიის რაიონის თვატრის ახალ შენობაში, სადაც მას კერძო და-თბილისი ჰქონდა 3 დღე. სადირექტივო ორგანიზების გადაწყვეტილებით შემოღებულ იქნა თვატრის მმართველობის ახალი სტრუქტურა. თვატრის დირექტორად დაწესდა მოადგილისა და მთავარი თევისორის თანამდებობები თურქული დრამისათვის.²³ განახლების სახალხლო კომისარიატმა გამოყო სპეციალური ფულადი თანხები, დასი შეესო ახალი კვალიფიციური ძალებით, შედგა სარეგიონული კოლეგია, თვატრში საშუალო მიწვეულ იქნენ ცნობილი რევისორები და მხატვრები.²⁴ გატარებულმა ღონისძიებებმა დიდად ამაღლებს თვატრის შემოქმედებითი მოღვაწეობა, მჭიდროდ დაუკავშირეს იგი ქართული საბჭოთა თვატრალური ხელფინების მთავარ ამოცანას — ფორმით ეროვნულად და შინაარსით ინტერნაციონალური ხელფინების შექმნა-განმტკიცებას.

აფხაზური თვატრის შეიქმნა საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში. იგი წარმოადგენს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 2-3 თვის შემდეგ, — იგონებს და გულისა, — პოლიტგანათლების განყოფილებამ წინდადება მომცა ჩამოწყობიბინა აფხაზური დასი. შეიქმნა რეპერტუარი და მუშაზარა აფხაზეთის რაიონებში. ამ საქმეს დიდი მონღეობითი მოვიდევ ხელი. მაგარამ წამსვე უნდაწყვიდო დამბრკოლებას, რომელიც აუცილებლოვ უნდა გადაეწელებო. პირველი — საიდან შექმნა რეპერტუარი, და მეორე — საიდან მოვარგოვ დასი. რომ ეს სინდვლები სასებობთ გავიყავისწინით, საჭიროა ვიცოდეთ მხოლოდ ერთი: აფხაზებს არასოდეს არ ჰქონიათ არც საკუთარი თვატრი, არც საკუთარი პიესები, არ ჰყოლიათ არც აქტიორები, მით უმეტეს აქტიორი ქალბი.²⁵

სხვთ პირობებში 1921 წლის ივლისში ჩამოყალიბდა აფხაზური დასი, რომელიც, სხვათა შორის, პირველმა გაიტარა აფხაზეთის სოფლებში სიმღერა „ინტერნაციონა-



ლი“ დასმა დაიწყო სპექტაკლების დადგმა, ამასთან გაიზარდა და განმტკიცდა; 1928 წელს ქვედა აფხაზური თეატრის ჩამოყალიბდა, მის კოლექტივში 30 კაცი. თეატრის ზოგიერთმა დადგამმა („აზნაური“, „სამშობლო“ და სხვ.) დაიღწა წარმატებით ჩაიარა. აფხაზური თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა უფრო ინტენსიური გახდა მას შემდგომ, რაც თბილისის რუსთაველის თეატრის სტუდიიდან 13 აფხაზი კურსდამთავრებული დაუბრუნდა მშობლიურ თეატრს. თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა ადგილობრივი ავტორთა პიესები. აქვე, 1935 წელს მუშაობა განაახლეს რუსულმა, ხოლო 1936 წელს — ქართულმა თეატრებმა (ორივე თეატრი 1928 წელს ჩამოყალიბდა, მაგრამ შემდეგ მათი მუშაობა შეწყდა). სამივე თეატრი მნიშვნელოვან მუშაობას ეწეოდა ხალხთა მეგობრობის თემებზე შექმნილი სპექტაკლების განსახორციელებლად.

საბჭოთა ხელოვნების დამკვიდრების შემდეგ ისეთი შეიქმნა ისური თვითმოქმედი წრე. 1935 წელს საქართველოს სსრ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დირექტივის შენაბამისად განათლების სახალხო კომისიარატმა ჩამოაყალიბა მუდმივი დრამატული თეატრი, რომელიც ადგილობრივი ძალებით დაკომპლექტდა, შემდეგ კი იგი შეიყარა რუსთაველის თეატრის სტუდიის 20 კურსდამთავრებულით. ამავე წელს ზოგერთმა თეატრს მისცა 20.600 მანეთის დოტაცია.²⁶ თეატრის რეპერტუარში თანდათან მკვიდრდებოდა რუს, ქართველ და სსრ დრამატურგთა პიესები.



ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში საერთო საკაცობრიო იდეების დამკვიდრების დიდად შეუწყო ხელი იმ შემოქმედებითმა კავშირითერთობამ, რასაც ხელოვნების მუშაების მომქმედებების კოლექტივთან ახორციელებდნენ. ეს მხრივ უნდა აღინიშნოს საგასტროლო მოგზაურობანი. რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების გასტროლებმა დიდი წარმატებით ჩაიარა მოსკოვში, ხარკოვსა და ლენინგრადში 1930 წელს. წარმატებით მიმდინარეობდა თბილისის სომხური და აზერბაიჯანული

თეატრების გასტროლები ერევანსა და ბაქოში. ქართული ხელოვნების დედადა, რომელიც 1936 წელს გაიწინარა მოსკოვში, მივიღო საბჭოთა ხელოვნების უდიდეს დღესასწაულად გადაიქცა.

ქართული დრამატურგები და რეჟისორები ეცნობოდნენ თავიანთი კოლექტივის მუშაობას მოსკოვსა და სხვა ქალაქებში, უზარებდნენ თბილისის თეატრების მუშაობის გამოცდილებებს. 1936 წელს 12 ქართველი დრამატურგი იყო მოსკოვში, სადაც ისინი დედაქალაქის დრამატურგთა ორგანიზაციამ მიიწვიდა თეატრალური ცხოვრების განსახორციელებლად და დრამატურგებთან შემოქმედებით კავშირის განსამტკიცებლად. 15 დღე დასვენება მათ მოსკოვში, სადაც ნახეს რამდენიმე სპექტაკლი, აქვე გაიშარა შემოქმედებითი თათბირები, შეხვედრები რეჟისორებთან, რაც შეტად სასარგებლო იყო ორივე მხარისათვის.²⁷

პარტიისა და მთავრობის მიერ განხორციელებულმა ღონისძიებებმა, თეატრალური ხელოვნების მუშაობა დიდმა პასუხისმგებლობამ მინდობილი საქმისადმი განაპირობა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების წარმატებები, რომლებიც ჯერ კიდევ 30-იან წლებში აყარონბელ აღნიშნულ კულტურისა და ხელოვნების გამოირჩევილი მოღვაწეებმა, თეატრმცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა ა. ლუზანსკიმ, პ. მარკოვმა, პ. კოვანმა, ნ. მოროზოვმა, ნ. ვოლოგნამ და სხვ., მოსკოვის და უკრაინის ჟურნალებში და გახვდებში.²⁸ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას მალევე შეეცაბა მისცეს უცხოელებმა, მათ შორის ამერიკელმა მას ლუიზა სტროზგიმ (გაზეთ „მოსკოვ დეილი ნიუსის“ რედაქტორის მამინდელი მოადგილე), რომელმაც აღნიშნა, რომ „ეს თეატრი (რუსთაველის სახელობის — შ. ნ.) უნდა ნახონ სასულერგარეთ, უნდა შეინიშნავლით ქართული თეატრის განსაკუთრებული შემოქმედებას“.²⁹ ასევე მალე შეეცაბა მისცეს ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას ნიუ-იორკის ექსპერიმენტული თეატრის „გასარის“ დირექტორმა პლემ ფლანაგანმა, აგრეთვე ზეგერმა უცხოურმა პრესამ.³⁰

ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ეს აღიარება, ამავე დროს იყო სოციალისტური შემოქმედების ქართული ხალხის დიდი შემოქმედების მუშაობის აღიარებაც.

შ ე ნ ი ვ ნ ე ბ ა :

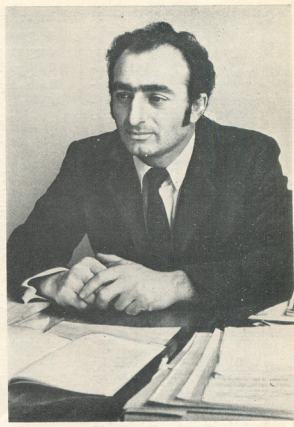
1 ე. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, გვ. 380-381.
 2 ეურნ. „დროშა“, ივნისი, 1925 წ., გვ. 20.
 3 გახ. „კომუნისტი“, 10 მარტი, 1921 წ.
 4 დ. ჯანელიძე, პირველი საბჭოთა სპექტაკლი, ტფილისი, 1936 წ., გვ. 8-9.
 5 ეურნ. „დროშა“, ივნისი, 1925 წ., გვ. 17.
 6 კ. მარჯანიშვილი, შემოქმედებითი შემკვიდრება 2 ტომად, ტ. 1, თბილისი, 1972 წ., გვ. 221-222.
 7 А. Луначарский, Собр. соч., т. II, Москва, 1964, стр. 547.
 8 შ. შავჭავჭავაძე, ქართული საბჭოთა თეატრი (1926-1932), თბილისი, 1966 წ., გვ. 94.
 9 კრებულ „სახელმწიფო აკადემიური დრამა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, გასტროლობით საბჭოთა კავშირში“, თბილისი, 1930 წ., გვ. 60-61.
 10 იქვე, გვ. 70-72.
 11 შ. შავჭავჭავაძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 97-98.
 12 ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1937 წ., გვ. 35.
 13 გახ. „კომუნისტი“, 1 ივლისი, 1937 წ.
 14 გახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 15 ნოემბერი, 1936 წ.
 15 გახ. „კომუნისტი“, 2 თებერვალი, 1937 წ.
 16 შ. ნოზაძე, „რევოლუციისათვის მებრძოლთა დამხმარე საქართველოს საზოგადოების ისტორიიდან“, ეურნ. „პაუნი“, № 4, 1971 წ.

17 ნ. შალუტაშვილი, გზობიოლოგიის სახელობის თეატრი, თბილისი, 1962 წ.
 18 ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1938 წ., გვ. 78.
 19 მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს პარტიული არქივი, ფ. 14, აღწ. I, საქ. 5421, ფურც. 69.
 20 იქვე, ფურც. 137.
 21 ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 4, 1935 წ., გვ. 109.
 22 იქვე, № 1, 1924 წ., გვ. 41.
 23 მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტიული არქივი, ფ. 14, აღწ. I, საქ. 5421, ფურც. 69.
 24 ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, 1935 წ., გვ. 94.
 25 იქვე, № 5, 1941 წ., გვ. 19.
 26 იქვე, № 2, 1935 წ., გვ. 98-99.
 27 გ. ბუხნიკაშვილი, ქართული დრამატურგები მოსკოვში, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1-2, 1936 წ., გვ. 46-47.
 28 კრებულ „სახელმწიფო აკადემიური დრამა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, გასტროლობით საბჭოთა კავშირში“, თბილისი, 1930 წ.
 29 გახ. „Известия“, 19 ИЮНЯ 1930 г.
 30 ციტარებულია შ. შავჭავჭავაძის წიგნიდან: „ქართული საბჭოთა თეატრი (1926-1932)“, თბილისი, 1966 წ., გვ. 341.

5 მაისი — გეოდეზიის სისტემის დღე

მეცნიერი, კოლიგრაფისტი

დური შენგელია



გურამ გორდულაძე

მრთი თვალის გადავლებითაც კი საინტერესოა ამ ახალგაზრდა კაცის ბიოგრაფია.

ოცდაათი წელი ცოტა როდია; თუ კი კაცს რაიმეს შექმნის სურვილი და შრომის უნარიც აქვს, ამ ასაკში შედეგი უნდა გამოჩნდეს.

და აი, ჭაბუკის სურვილისა და შრომის შედეგი ჩანს და ძალზე სახიერადაც.

მაშ, გურამ გორდულაძეზე ვიამბობთ.

შევიხსენებ: ზედმეტს არაფერს ვიტყვი-მეთქი. ეს ისე. იგი ხომ ჩემი კოლეგაცაა; მისი მეორე და საყვარელი პროფესია ჟურნალისტობაა და იცის ხანდისხან მეტ უფლებას ვაძლევთ ჩვენს ფანტაზიას...

ჩვენ ადრეც ვიცნობდით ერთმანეთს და ამ ცოტა ხნის წინ, მოსკოვში ყოფნისას, გურამმა თავისი დისერტაციის დაცვაზე მიმიწვია.

საოცრად გახარებულმა დატოვე სადისერტაციო დარბაზი და როცა

განმარტოვდი, ერთხელ კიდევ ჩავხედე უბის წიგნაკში შეტანილ მაშინდელ ჩანაწერს. ეს იმ საინტერესო სიტყვის ნაწილია, რომელიც გურამის დისერტაციის დაცვაზე პოლიგრაფიის კომპლექსურ პრობლემათა საკავშირო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორმა, პროფესორმა ბენიამინ ლაპატუხინმა რომ თქვა:

„ერთი სიტყვით, — გვითხრა მან სიტყვის დასასრულს, — მე მინდა ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ ძალზე ცოტა გვაქვს სადისერტაციო ნაშრომები, რომლებშიაც, ღრმა თეორიულ კვლევასთან ერთად, წარმოების სრულყოფის პრაქტიკული წვლილი იყოს ისეთივე დიდი, როგორც ამ დისერტაციაშია. ამ შედეგების დანერგვა დაუყოვნებლივ შეიძლება წარმოებაში.“

მინდა ორიოდე სიტყვა ვთქვა თვით დისერტანტზე.

მისი ბიოგრაფიული მონაცემე-

ბიდან ჩანს, რომ მეცნიერებაში უშუალოდ წარმოებიდან მოვიდა — დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდა საგანგებო-საროცაციო სამსახურში ოსტატად.

მინდა გითხრათ, რომ ჩვენთან სწავლის პერიოდში გურამი ურვეულოდ გაიზარდა. მან ლიტერატურის მთელი გადააბრუნა. ახლა იგი ერთ დიქტია საგანგებო წარმოების ყველა საკითხში, არა მარტო პრაქტიკის თვალსაზრისით, არამედ ამ დარგში მეცნიერების თანამედროვე მიღწევების თვალსაზრისითაც.

გურამ გორდულაძე, — თქვა ლაპატუხინმა, — შესანიშნავად ფლობს კვლევის მეცნიერულ მეთოდებს. გჭერარეშა, მას შეუძლია დასვას და გადაჭრას პოლიგრაფიის მნიშვნელოვანი პრობლემები...“

იმ საღამოს სულ ხუთიოდე კაცი ვუსხედით სუფრას და გვიანობამდე ესაუბრობდით. მასსოფს, რიგორი გატაცებით ვგაამბობდა გურამი თა-

ვის პროფესიანზე, შეილებაზე, მეგობრებზე, მომავლის გეგმებზე...

არც ერთ ჩვენგანს მაშინ არ გახსენებია ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი დეტალი: იმ დღეს ხომ დაიბადა პირველი ქართველი სპეციალისტი, რომელმაც თამაშად, გამართული ნაბიჯებით შეაბიჯა თანამედროვე ბოლიერაფილ მეცნიერებაში.

კარგი მოსავალი თავისთავად და მოულოდნელად როდი მოდის. მას წინ უძღვდნენ შრომის ხანგრძლივი პროცესი, რომელიც განაპირობებს შედეგს. ჭკვიან კაცს უთქვამს: „თუ თქვენი მიზნის მიღწევას ღონისძიებათა მაქსიმუმს მოახმარებ, წარმატებას მიაღწევთ“.

გურამი ჰედაგაგის ოჯახში დაიბადა. ბავშვობაში ხატვა იტაკებდა და საკმაოდ კარგადაც ხატავდა. ფოტოსაქმესაც ადრე მოჰკიდა ხელი და დიდის გულმოდგინებით ჩაჰკირკიტებდა.

ბავშვური შთაბეჭდილებები ადამიანებს წარუშლელად აღუბეჭდებთ ხოლო მეტყვიანებაში. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ეს შთაბეჭდილება ძლიერია. ძნელია განსაზღვროთ ვისთვის რომელი შთაბეჭდილება ძლიერია, ეს ხომ ადამიანის ფსიქიკის, გუნება-განწყობილების ანარქიაა.

როგორ ისტამბება გაზეთში ილუსტრაცია? — აი, მისი ბავშვობისლორინდელი გატაცება.

ეს ინტერესი ყოველდღიურად უძლიერდებოდა და როცა შრომისა და ნიჭიერების პირველი შედეგით — ოქრის მელნით ხელდაეხმებოდა პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს მიაშურა, პროფესიის არჩევანზე ადარც კი უფიქრია, პოლიერაფიული წარმოების ტექნოლოგიაზე შეჩერდა.

— რატომ გადაწყვიტეთ, ყმაწვილო, ამ სპეციალობის არჩევა?

— იცით, მე კარგა ხანია მაინტერესებს ილუსტრაციის ბეჭდვის საკითხი.

— ამას რამდენიმე საათში გეცნობით ნებისმიერ სტამბაში.

გურამი დაფიქრდა და მიხედა, რომ შეცდა, არა, მას მხოლოდ ის ბავშვური ინტერესი როდი ჰქონდა, რომელსაც ექსპერსიამძილოს ნაამ-

ბობით დაიკავაყოფილებდა; ჭაბუკს ამ დიდი მომავლის მეცნიერების — პოლიერაფიული მეცნიერების ღრმად შესწავლის სურვილი გასჩენდა და მასში ძიებასა და მიღწევებზე ფიქრობდა...

დაიწყო დამოუკიდებელი შრომისა და სწავლის საინტერესო წლები.

სწავლამოწყურებული ყმაწვილი კაცი თეორიულ ცოდნას თბილისის ოფსეტური ბეჭდვის ფაბრიკაში პრაქტიკული მუშაობით ივსებდა.

სიცოცხლთი საცეს ჭაბუკს ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში იტაკებდა სპორტი. ენერჯული და შემტკევი სტილის სპორტსმენის სახელი ჰქონდა. საჭიდაო ხალოჩაზე იგი მუდამ ლამაზად და ტექნიკურად იბრძობდა. და ყოველივე საქმესთან მის სერიოზულ დამოკიდებულებას კიდევ ერთი შედეგი მოჰყვა — სპორტის ოსტატობა თაფისუფალ ჭიდაობაში.

კიდევ რამდენიმე წელი და მისი შეგნებელი ცხოვრების გზაზე კვავა სერიოზული და კანონოზომიერი შედეგი გამოჩნდა — წარმატებით დაამთავრა უმაღლესი სასწავლებელი.

თითქოს ყველაფერი გარკვეულია — სრულწლოვანი, სპეციალობით შეიარაღებული, შრომისა და კვლევის სურვილით საცეს ვართო და ნათელი გზა... მაგრამ არა, არის კიდევ მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, ვალი შენი საზოგადოებისა და ქვეყნის წინაშე, ვალი სინდისიერი და კაცური. გურამი სამხედრო სამსახურში მიდის.

გადენილი ერთი წელი? არა, ასე მხოლოდ ზოგიერთი დაუკლებელი ახალგაზრდა ფიქრობს. ვურამს არაფერი დაუკარგავს ამ ერთი წლის მანძილზე; პირიქით, ცხოვრების მეტი გამოცდილება შეიძინა, უფრო კარგად იგრძნო დროის ფასი... ყოველივე ამან მეტი სიმტკიცე მისცა მომავალი საქმიანობის საფუძველს.

სამხედრო სამსახურიდან დაბრუნების შემდეგ გურამი მუშაობას აგრძელებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გა-

მომცემლობის სტამბის საგაზეთო-სარტაკაციო სამჭროს ოსტატად. შემდეგ უფროს ოსტატად, მალე საწარმოო განყოფილებაში ინჟინერ-ტექნოლოგად გადაჰყავთ. ამ პერიოდში გურამი სისტემატურად თანამშრომლობს რესპუბლიკის ექვანალ-წერითში, ყურადღებას უქცევს მისი საინტერესო, პროფესიული ოსტატობით დაწერილი ნარკვევები, წერითში და სტატები ბოლიერაფიისა თუ სპორტის საკითხებზე.

ყველაფერს მაინც ძირითადი, მთავარი იმორჩილებს და ჩვეული, შეუპოვარი შრომისა და ბევრი ძილ-გატეხილი ღამის საფასურად ჭაბუკი მოსკოვის ბოლიერაფიული ინსტიტუტის ასპირანტი ხდება.

„ვინ იცის, საით მიდის, მას მიუღი ქვეყანა გზას უთმობსო“, — არსებობს ასეთი გამოთქმა. გურამს ეს ადრევე ცნობილი ჭეშმარიტება არასოდეს დაუვიწყნია და ბევრჯერ თითქოსდა შეუძლებლის შეძლებაში დანახარება. შესანაშნავი ჰედაგაგებისა და გარემოს მემშობით მიცრე დროში მოახერხა მაქსიმუმის მიღწევა — ვადაზე ერთი წლით ადრე დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია და თავის კოლექტივს დაწერუნდა.

ახალგაზრდა მეცნიერის აადისერტაციო თება ეხებოდა გაზეთში ილუსტრაციის ბეჭდვის ხარისხის გაუმჯობესებას. ყველასთვის ცნობილია საგაზეთო ილუსტრაციების დაბალი ხარისხი. დისერტატმა, როგორც თეორიულად, ასევე პრაქტიკულად დამატრაცა, რომ ბეჭდვის ტექნოლოგიაში არის გამოუყენებელი რეზერვები, რომლებიც უზრუნველყოფენ საგაზეთო ილუსტრაციების მაღალ ხარისხს. მაგალითად, თუ აქამდე შეიძლებოდა საგაზეთო ილუსტრაციაში 6-7 განსვავებული ტონის გამოცემა, დისერტაციაში დამუშავებული მეთოდები უზრუნველყოფენ 10 განსვავებული ტონის გადმოცემას. გამოჩნებულია რამდენიმე ახალი წესი, რომლებიც გარკვეულ სტადიაზე უზრუნველყოფენ ილუსტრაციის მაღალ ხარისხს. ბნელ ადგილებში დეტალების უკეთ გამოსახვის მიზნით, ავტორი ამუშავებს ტექნოლო-

გის ასალი ტიპის სავაჭრო ორიგინალების შესაქმნელად...

ყველა პროცესიდან, რომელიც შემოქმედებას ახდენს ილუსტრაციის ხარისხზე, ავტორი გამოიყოფს ძირითადებს და მათი გაანალიზებით ატარებს როგორც თეორიულ, ისე პრაქტიკულ გამოკვლევებს...

საინსტრუქციო ნაშრომმა ფართო გამოზარება პოვა. იგი განიხილა სამტოთო კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საქმეთა სამმართველოს საწარმოო განყოფილებამ და წინადადება დააყენა პოლიგრაფიულ წარმოებაში მისი დანერგვის შესახებ.

გურამი თბუთმეტოედ სამეცნიერო შრომის, რამდენიმე გამოკონებისა და ბევრი რაციონალიზატორული წინადადების ავტორია.

ერთ-ერთი გამოკონება, რომელზედაც სავტორი უფლება გასული წლის იანვარში მიიღო (ვერთე წოდებული რასტრული ნეგატივის დამზადების წესი), აუმჯობესებს გაზეთში ილუსტრაციის ხარისხს და აქვს დიდი ეკონომიური ეფექტი.

„სასიამოვნოა, როცა შენს გვერდით სერმოიულსა და შრომისმოყვარე ახალგაზრდას ხედავ. სურვილი გაქვს, რაც შეიძლება მეტი დაეხმარო, გადასცე შენი გამოცდილება, შეაყვარო არჩეული პროფესია.“

გურამი ახალგაზრდა ყმაწვილი მოვიდა ჩვენთან და სულ მალე მიიქცია ყურადღება, როგორც ბევრთა და დაკვირვებულმა. ყოველ სიახლეს ინტერესით ევიდებოდა და ყოველდღიურად იზრდებოდა როგორც სპეციალისტი. ეჭვი არ გვეპარებოდა, რომ იგი მიზანს მიაღწევდა.

დღეს გურამი ჩამოყალიბებული პოლიგრაფისტი, პოლიგრაფიული ტექნიკის კარგი, გამოცდილი სპეციალისტი, ახალგაზრდული ენერჯითა და კვლევის სურვილით სავსე გვევლინება. ეჭვი არ გვეპარება, რომ იგი კვლავაც ბევრ წარმატებას მიაღწევს.

ცხოვრების გზაზე კაცს ბევრი წინააღმდეგობა შეხვდება, ჩვენი სურ-

ვილია გურამს, ჩვეულებისამებრ, თამამად გადალახოს ყველა დაბრკოლება“. — ეს გულწრფელი და თბილი შეფასება ძველ პოლიგრაფისტს, შრომის წითელი დროშის ორდენისანი ნიკოლოზ სალიაშვილს ეკუთვნის.

1970 წელს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობამ გამოსცა გურამ გორდუღაძის მონოგრაფია „სავაჭერთ ბეჭდვის პრობლემები“. წიგნში განხილულია გაზეთების ბეჭდვის თეორიული და პრაქტიკული საკითხები — თანამედროვე საბჭოთა და სახელგარბათეული სავაჭრო საწარმოების გამოცდილების, გამოკვლევათა შედეგებისა და ლიტერატურული წყაროების მიხედვით.

ახალგაზრდა მეცნიერი იხილავს გაზეთსა და მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებებს, ფერად გაზეთების ბეჭდვის პრობლემებს, გაზეთის გაფორმების საკითხებს, საგაზეთო წარმოების განვითარების პერსპექტივებს...

„ილუსტრაციის აღწარმოება გაზეთში“, — ასეთია გურამის მეორე მონოგრაფიის სათაური, რომელსაც გამომცემლობა „ქნიგა“ მიმდინარე წლის გეგმით გეგავაზობს და რომლის რედაქტორი არის ტექნიკურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ბენიამინ ლაბატუსიანი.

ასლა თვითონ გურამს მოვესმინოთ:

„დღეს ჩვენი ყოფაცხოვრება წარმოუდგენელია წიგნების, ჟურნალების, გაზეთებისა და სხვა პოლიგრაფიული პროდუქციის გარეშე. მათში მოთავსებული მასალების სწრაფად და ადვილად ასათვისებლად, და რომ ნაბეჭდმა პროდუქციამ დააკმაყოფილოს მითხველის ესთეტიკური მოთხოვნილებანი, საქმრთა გამოყენებით გაფორმებისა და პოლიგრაფიული შესრულების ეფექტური გზები. ამჟამად პოლიგრაფიული პროდუქციის ხარისხი ყოველთვის როდი აკმაყოფილებს მასზე წაყენებულ მოთხოვნებს...“

რაკი მოთხოვნები განუწყვეტილი იზრდება, პოლიგრაფისტებმა უნდა ვისურუებთ იმისათვის, რომ მივყვეთ ცხოვრების მაკისცემას... პოლიგრაფიული შესრულების თვალსაზრისით, შეიძლება ჩამოყალიბდეს მთელი რიგი მოთხოვნები, რომელთა განხორციელება პოლიგრაფიული ტექნიკის განვითარების თანამედროვე დონეზე უზრუნველყოფს ნაბეჭდვი პროდუქციის მაღალ ხარისხს...“

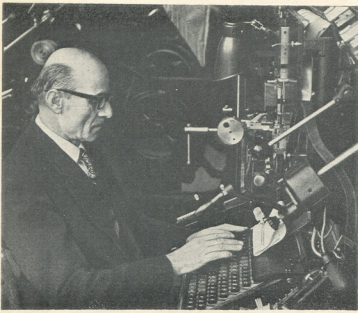
დღეს გურამი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის მთავარი ინჟინრის მონადგლია. „ივიდე მეტი უნდა ვიქმუშაო იმ მიმართებით, — გვეუბნება გურამი, — რომ, რაც შეიძლება იდენტური იყოს საილუსტრაციო ორიგინალი და მისი ასლი — პოლიგრაფიული ანაბეჭდი. უახლოეს დროში, ალბათ, დავასრულებ ჩემს ახალ წიგნს. სამუშაო სავამოდ ბეგრია, შედეგს მომავალი გვიჩვენებს.“

თუ შრომის სიყვარული ჩვევად გადაიქცა, იგი ბევრ კეთილსა და დიდს საქმეს განაპირობებს, — ასე თვლის გურამს და ამ რწმენით ზრდის თავის კახასა და პაატას.

კახა 7 წლისაა, პაატა — 4-ის. განა რა გასაკვირია, რომ მათაც მამის, საქმიანობისადმი ინტერესი გაუჩნდათ, სატავენ ბავშვური გატაცებით, აწვალენ ფოტოაპარატს... თავისუფალ დროს ჭიდაობაში ვარჯიშობენ. მამის სურვილია, ბიჭვიც თავისი სპეციალობით გაზრდოს, რატქმა უნდა, თუ მათაც მოისურვებს.

გურამის მაგიდაზე, მინის ქვეშ, ერთი პატარა ამონაბეჭერი დევს, რომელიც ბევრს მიგანინებთ ამ ახალგაზრდა კაცის პიროვნებაზე. „შრომის მაღალი კულტურა საფუძველია, ურბოლოდაც ბრწყინვალე ნიჭიც კი ვერაფერს შექმნის, ნიჭის საფუძველი შრომა და მხოლოდ შრომის შეუძლია ნიჭის წარმატებით დავიკრვენიება“ — აი, რა წერია ამ ამონაბეჭერზე.

ასე იყო და ასე იქნება მუდამ — კაცი შრომით ფასდება.



ნ. მაინი —
ბამაღვითი
სიტყვის
დღე

ლინოტიპისტი იპოლიტა კლარჯიშვილი

მზია ხოსიტაშვილი

„ნურც წარიშალოს, რაც შექმნილა წვითა და რქჳნით, ელაღდეს მუდამ რუსთველური ასოზართული, და ვით უკვდავი ანაბეჭდი ცხოვრების ჩევისნი ცოცხლობდეს ჭეჳანაჳ წიგნი ქართული.“
ზუტა ბერუჯავა.

„წიგნი ქართული“ — რამდენი გვარი ამშვენებს წიგნის თავფურცელს თუ ბოლო გვერდს — ავტორი, რედაქტორი, მხატვარი, კორექტორი... მაგრამ ვერსად ვერ ნახავთ იმ გვარს, რომელიც მკითხველისთვის ყოველთვის უჩინარი და უცნობი რჩება. ეს უცნობი კი, შეიძლება ითქვას, წიგნის მეორე მშობელი და სულსჩამგმველია. ეს ის არის, ვინც ამ წიგნის თითოეულ სტრიქონს ხელით შეხეზბია, თვალთ მიფერებია, მკითხველზე ადრე წაუკითხავს და ალბათ ბევრიც უფიქრია წიგნის არსზე, მის

გმირბრზე. ეს უცნობი ლინოტიპისტი, თვალგაფაციცებით რომ ჩასცქერის დედანს, დახელოვნებული ჰიანისტიკით ფაქიზად და სიყვარულით რომ ეხება ლინოტიპის კლავიშებს, არ აქედრებას, მაგრამ სულს უდგამს და ასე, დამბული შრომით, სასთებით აკვანს ურწევს ქართულ წიგნს. რამდენი შესანიშნავი ლინოტიპისტი ჰყავს ქომაგად და მზრუნველად ქართულ წიგნს. აი მათ შორის ერთ-ერთი — იპოლიტე კლარჯიშვილი, დაუღალავი და უპრეტენზიო, თავმდაბალი და თავდაუსუსიკავი, პრინციპული და შეუვალი -- ასე

იყნობენ მას ბეჭდვითი სიტყვის კომინატში, სადაც უკვე ორმოცი წელია მუშაობს.

თვრამეტი წლის იყო იპოლიტე, როდესაც მშობლიური სოფელი ჭაგანი დატოვა და სწავლის გასაგრძელებლად თბილისს მოაშურა. სოფლელი ბიჭისთვის წიგნის ბეჭდვის ხელოვნება საიდუმლოების ბურუსით იყო მოცული; მერედა, რა მიმზიდველი იყო ეს საიდუმლობა. ამიტომაც დაეუფლა ლინოტიპისტის პროფესიას და მუშაობა დაიწყო „სახელგამის“ № 1 სტამბაში, 1936 წლიდან კი, სტამბის გაერთიანებასთან დაკავშირებით, სამუშაოდ გადმოვიდა ბეჭდვითი სიტყვის კომინატში.

სამამულო ომში, სადაც 1942 წელს გაიწვიეს, ი. კლარჯიშვილი შესასწავლად მსახურობდა, მაგრამ არც იქ უღალატა თავის პროფესიას და მესახელოებას სამხედრო გავით „პაგრან ვოისკის“ ასოთამაშობისა და უთავსებდა. ამ დეაწლისთვის იგი დააჯილდოვეს მედლებით „დიდ სამამულო ომში ვერმანიაზე გამარჯვებისთვის“ და „კავკასიის დაცვისათვის“.

ომის დამთავრებისთანავე იპოლიტე თავის საყვარელ პროფესიას და ძველ კოლექტივს — ბეჭდვითი სიტყვის კომინატს დაუბრუნდა და დღესაც იქ მუშაობს. ვინ მოთვლის, რამდენი წიგნი (ორიგინალური თუ ნათარგმნი), სახელმძღვანელო აუწყვია მას. მას მუდამ განსაკუთრებით საპასუხისმგებლო წიგნებს ანდობენ. მისი აწყობილია კ. მარქსის, ფ. ენგელსის და ვ. ლენინის ტომები, გამოჩენილ ქართველ მეცნიერთა და მწერართა ნაშრომები და თხზულებანი, რომელთაც მუდამ ემჩნევათ ღვაწლმოსილი ლინოტიპისტის პროფესიული ისტატობა.

— არასოდეს წამომდენია საყვედური ლინოტიპისტის ძნელ ხვედრზე, რა თქმა უნდა, გველისსმობ ძველ დრის, რა იყო მაშინ კომინატში, — იგონებს იპო მია, როგორც მას სიყვარულით ეძახიან უმცროსი კოლეგები, — ფოლადის გამძნობ დანადგარებს ნაკით ვახურებდით, ტანსაცმელი და ხელები

სულ ნავთით გვექონდა დასერილი, გამურული, ჭვარტიანი საამქროებში ვმუშაობდით, დღეს კი მაღალი მარკის სამამულო თუ უცხოური მანქანები გვიდგას ელექტრონით გაჩირადნებულ საამქროებში.

სტასანოველი ლინოტიპისტი, კომუნისტური შრომის დამკვირველი, იპოლიტე კლარჯიევილი სიამაყით ატარებს „პროფესიის საუკეთესო მცოდნისა“ და „კულტურის დამსახურებული მუშაკის“ საპატიო წოდებას, იგი ერთ-ერთი პირველი ლინოტიპისტი კომბინატში, რომელმაც ათ თვეში შეასრულა მთელი გასული წლის გეგმა. პრინციპული კომუნისტი, ახალგაზრდების უანგარო და თავდადებული მეგობარია, მისი რჩევა-დარიგება, საყვედურიც კი მსოლოდ სასარგებლოა მათთვის.

ბექდვითი სიტყვის კომბინატის კლუბში ტევა არ იყო. ღვაწლმოსილი პოლიგრაფისტის საპატიეცემულიოდ შეკრებილიყვნენ მწერლები, პოლიგრაფიულ საწარმოთა და გამომცემლობათა დირექტორები და თანამშრომლები, ბექდვითი სიტყვის კომბინატის მუშა-მოსამსახურეები. ისინი აქ იპოლიტე კლარჯიევილის დაბადების 60 და პოლიგრაფიაში მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავად მოვიდნენ. მის დიდ ღვაწლსა და დამსახურებაზე გულწრფელად, სიყვარულით საუბრობდნენ მისი კოლეგები — პოლიგრაფისტები. მას მიესალმნენ: პოლიგრაფ-სამმართველოს უფროსი ჯ. გოგიჩაიშვილი, გამომცემლობების დირექტორები პოეტი ხუტა ბერულავა, ვახტანგ ჭელიძე, პარტიის ოქტომბრის რაიკომის საორგანიზაციო განყოფილების გამგე რევაზ ლლონტი, ბექდვითი სიტყვის კომბინატის დირექტორი თ. თოფურაძე და სხვები.

ჩვენი პარტიისა და მთავრობისადმი მაღლიერება და სიყვარული იგრძნობოდა იუბილარის სამადლობელ სიტყვაში, რომელიც ასე დაამთავრა: „60 წელი საპენსიო ასაკია, მაგრამ მე უნდა შევისრულო სამოცი წლის სამუშაო სტაჟი, შემდეგ კი შეიძლება პენსიაზე ვიფიქრო“. გვეჯერა და გესურს ასე იყოს.

ვლ. ჩხეიძე.

ნიკო ნიკოლაძე.





ლისტიც. მათ ერთი მიზანი და ამოცანა აქვთ: კომუნისტური პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებზე დაყრდნობით, რაც შეიძლება სრულად და ნათლად ასახონ ცხოვრება, იყვნენ ეპოქის მართალი შემადგინანნი. მაგრამ ყოველი მათგანი ამ ამოცანას სხვადასხვა საშუალებით წყვეტს; პრესის მუშაკი — ბეჭდვითი სიტყვით, რადიოს მუშაკი — ხმოვანი სიტყვით, კინოჟურნიკისა და ტელევიზიისა — ხმოვანი სიტყვითაც და გამოსახულებითაც.

ხელოვნება, ლიტერატურა, ჟურნალისტიკა, იმთავითვე მხატვრული თუ პუბლიცისტური სიტყვით ასახავდა ცხოვრებას. ბეჭდვით სიტყვას, პრესას, უკანასკნელი საუკუნის მიჯნაზე კინოც მიემატა. პირველად იგი მუნჯი გამოსახულებებით გვიჩვენებდა ადამიანთა ცხოვრებას. მერე ამ „დიდ მუნჯს“ ტექნიკურმა პროგრესმა „დიდი უჩინ-მაჩინი“ — რადიო მიუშატა, ოცი წლის შემდეგ კი, თითქოს რადიოსა და კინემატოგრაფის შეერთების გზით, წარმოიშვა ტელევიზია, რომელმაც თავი მოუყარა ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, რადიოს, მუსიკას, მხატვრობის რიგ მნიშვნელოვან თვისებებს და გახდა ინფორმაციის, პროპაგანდისა და განათლების გავრცელების გაქსაკუთრებული, სპეციფიკური სახე. ამასთან მრავალსაუკუნოვანი გზა, რომელიც ბეჭდვითმა სიტყვამ გუტენბერგიდან ჩვენამდე გაიარა, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის თანამედროვე ეპოქაში ტელევიზიამ რაღაც ოცდაათიდე წლის განმავლობაში განვლო და თითქმის ყველა ქვეყანას დაუფლავა.

აი ზოგიერთი ციფრი. ამჟამად მსოფლიოში მრავალი მილიონი ტელევიზორია. ამერიკის შეერთებულ შტატებში მართკ პრეზიდენტის წინასაარჩევნო კამპანიაში რესპუბლიკელთა და დემოკრატთა მომხრე მონოპოლისტები 22-25 მილიონ დოლარს ხარჯავენ სატელევიზიო დროს საყიდლად. ტელევიზიის ერთ 20-წუთიან გამოსვლაში სენატორმა გოლდუოტერმა 500 ათასი დოლარი გადაიხადა. სულ უფრო ფართოდება ამერიკის შეერთებული შტატების ტელევიზიის კომპანიების პოლიტიკურ პროგრამათა გავრცელება სხვა, განსაკუთრებით ჩამორჩენილ, ქვეყნებში. ამერიკის შეერთებული შტატების საინფორმაციო სააგენტომ პოლიუელს გადააღებინა ანტიკომუნისტური მიმართულებას დოკუმენტური ტელეფილმების მთელი სერია, 30 ენაზე გამოსვლა და ჩაღის ფასად მიჰყიდა, უფრო სწორად, არქუა, აზიის, აფრიკის და ლათინური ამერიკის 100-ზე მეტი ქვეყნის ტელეცენტრებს, რომლებიც სწრაფად იზრდებიან და „პროგრამულ შიმშილს“ იკლავენ ამერიკული ტელეპროგრამებით — ამ „საღვთი რეჟიმი თვალათვის“, როგორც თვითონ ამერიკელები უწოდებენ თავიანთ ანტიკომუნისტურ ფილმებს!

ესადა, რომ ტელევიზია განათლების, კულტურის გავრცელების მძლავრ საშუალებასთან ერთად ჩვენს წინააღმდეგობრივ ეპოქაში პოლიტიკური ბრძოლის იარაღსა! წარმოადგენს. ამასთან საბჭოთა ტელევიზია უწინარეს ყოვლისა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის მძლავრი იდეოლოგიური საშუალებაა. კარლ მარქსი თავისუფალი ჟურნალისტიკის არსებობის გამართლებად და დანიშნულებად მიიჩნევდა იმას, რომ პრესას სახელმწიფოს სული შეაქვს „ყოველ საშუალო“¹. ეს კიდევ უფრო მეტად ითქმის ტელევიზიაზე, რომელიც სახელმწიფოს სახელათ თვითონვე შედის ყოველ სახლში. ამიტომაცაა, რომ სკაპ პროგრამაში ტელევიზიის მოხსენიებლმა ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის, კინემატოგრაფიისა და აქტორის გეგრდით, რომელთა დანიშნულებად მიჩნეულია საბჭოთა იდეოლოგიის აღზრდა კომუნისტური სულაკვეთებით, უდიდესი როლის შესრულება ხალხის პოლიტიკურ, კულტურულ და ესთეტიკურ აღზრდაში.

ამიტომაც ზრუნავს საბჭოთა საზოგადოება ტელევიზი-

ტელეჟურნალისტიკის ზოგირთი საკითხი

მიხეილ გაფრინდაშვილი

ტელეჟურნალისტიკა ახალი საქმეა, ხოლო მისი პრაქტიკული გამოყენება სათანადოდ შეუსწავლელ-განუზრადებული. ამიტომ სასარგებლო იქნება ზოგადად მაინც შევეხებით ქართული ტელეჟურნალისტიკის არსებით პრობლემებს.

არის კი პრობლემური ტელეჟურნალისტიკის პრობლემა?

არსებობს წიგნი, რომელსაც ჰქვია „სატელევიზიო ჟურნალისტიკის საფუძვლები“, რომელშიც ტელეჟურნალისტიკა სულაც არაა პრობლემურად მიჩნეული, თუმცადა ტექსტში ვრცელი მსჯელობის რაობაზე და გამოკანონილია დასკვნა, რომ ტელევიზია ჟურნალისტიკაა, მაგრამ არა ჩვეულებრივი.

რა თქმა უნდა, გარკვეული აზრით, ტელევიზია ჟურნალისტიკაა, მაგრამ ამავე დროს ხელოვნებაც. უფრო ზუსტად, იგი სინთეტური ჟურნალისტიკაა და, ამდენად, განაწილა საკუთრივ ჟურნალისტიკისა და საკუთრივ ხელოვნებისაგან როგორც განსხვავებული, სპეციფიკური, ისე მსგავსი ნიშნებიც. ამაშია ტელეჟურნალისტიკის პრობლემის არსი.

ცხოვრების მოვლენათა და ფაქტთა მიმღ მრავალფეროვნებას ერთნაირად ხედავს გაუხეხის მუშაკიც, რადიორეპორტიორიც, კინოჟურნიკის მუშაკიც და ტელეჟურნალ-

ის განვითარებისათვის. ამჟამად საბჭოთა კავშირში 40 მილიონამდე, ხოლო საქართველოში 300 ათასამდე ტელევიზორია. კიდევ უფრო გაიზარდება მათი რიცხვი მცხერე ხუთწლიანი ბოლოს. ათივე წლის შემდეგ ეს საბჭოთა კავშირში დასრულდება „მშენებლობა ტელეცენტრებისა, რომლებიც მოემსახურება ყველა სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო რაიონს“ და ტელევიზორთა რაოდენობა ჩვენს ქვეყანაში 90 მილიონს მიაღწევს.

სსრ კავშირის ცენტრალურ ტელევიზიას ასეა ითხი პროგრამა აქვს. მისი პირველი პროგრამა მცხერე არხით ყოველდღიურად 12 საათის მანძილზე მიიღება ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში, მათ შორის, საქართველოშიც. საქართველოს ტელევიზიას 2 პროგრამა გააჩნია. პირველი პროგრამა ყოველდღიურად გადაიცემა 8, მეორე — 4 საათს; ამ 12 საათიდან 3 ეთმობა ცენტრალური ტელევიზიის გადაცემათა რეგრანსლაციას. საქართველოს ტელევიზიის გადაცემათა ყოველდღიური ხანგრძლივობა 27 საათია, აქედან 15 საათი ცენტრალური ტელევიზიასა. თუ იმასაც დაძინებ, რომ საქართველოს ტელევიზიაში მუშაობს 406 შემოქმედებითი მუშაკი (რედაქტორი, რეჟისორი და სხვა), რომლებიც გაერთიანებული არიან 11 მთავარ და 32 დარგობრივ რედაქციაში, ხოლო მისი წლიური ბიუჯეტი რამდენიმე მილიონ მანეთს შეადგენს, მაშინ ნათელი იქნება, რაოდენ დიდნი ყურადღება ეთმობა ტელევიზიას. აღარაფერს გახმობ იმაზე, თუ რა დიდი სახსრები დასჭირდა სარეგრანსლაციო სახსრების ამუშავებას, რის წყალობით საქართველოს ბარის ყველა რაიონი უკვე დღეობის ტელეგადაცემებს. ტელევიზია ჯერჯერობით ვერ აღწევს მხოლოდ საქართველოს მაღალ მთიანეთში, მაგალითად, შუმო სვანეთში, ქედამში, შუახედილში...

უკვე ასეა საბჭოთა ტელევიზიას შეიძლება მოუხმონ მისი 130 მილიონამდე ადამიანმა, ესე იგი ჩვენი ქვეყნის მოსახლეობის ნახევარზე მეტმა. ეს ნიშნავს, რომ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებიდან ტელევიზიას რადიოსთან ერთად ტოლი არა მკაჟას. საბჭოთა ტელევიზია იქცა თანამედროვე რეჟიმების მასობრივ საშუალებად, მშრომელთა პოლიტიკური და მსატკრებელი აღზრდის, საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების, ადამიანთა შრომით და დასვენების ორგანიზაციის მნიშვნელოვან ფაქტორად.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას (და ამ ორი წლის წინათ კიდევაც თქვა სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა სპეციალურ დადგენილებაში ტელევიზიის შესახებ), რომ სატელევიზიო გადაცემების შინაარსი ყოველთვის ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მაღალ მოთხოვნებს, ჩვენი ადამიანების მზარდ კულტურულ და საგანმანათლებლო დიწეს. სატელევიზიო გადაცემათა ნაწილი მოკლებული იყო აქტუალობას, ჩამორჩებოდა ჩვენს ქვეყანასა და უცხოეთში მომხდარ მოვლენებს. ზოგიერთ სატელევიზიო სპექტაკლში, ფილმში, გადაცემაში ნათლად არ იყო გამოხატული კლასიკური პოეზია, დაშვებული იყო ანტირატკული პუნამისტური მიდგომა თანამედროვე ცხოვრების მოვლენებისადმი. ზოგ საესტრადო სატელევიზიო პროგრამაში შეიპარა მიუღიღელი უცხოური მიდა და მანერა. ხელგეობის მუშაობა ნაწილს ის აზრაც გაუჩნდა, რომ ტელევიზიაში ყველაფერი გასაღდება. მაგალითად, როცა ცენტრალურ ტელევიზიაში ჩამოყალიბდა შეიშობ პროგრამა, რომელიც უპირატესად ინტელიგენციისათვის იყო ნაწარაველი, პირველი პროგრამისათვის დაწყებული გადაცემებს მოითხოვ ან მეორე პროგრამებს ასველდნენ თავს. ბევრი რეჟისორი ჩიოდა, რომ ნიჭური მსახიობები თეატრებს ტოვებდნენ და ტელევიზიის რეჟისორები მდებოდნენ. ისეთი თავგანთიან და მომბინძური კაციც კი, როგორც იური ალექსანდრეს ძე

ზავადსკია, პირდაპირ ეუბნებოდა ერთი ჟურნალის კორესპონდენტს: „ასეა სატელევიზიო თეატრის მივლი უბედურება ისაა, რომ იგი ხალხურის კეთების ადგილი გახდება; რეჟისორებიც, აქტიორებიც იქ მიიდან საშოვარზე, მანძი, როდესაც ნამდვილი სასმატეო ხელმძღვანელობა მომთხოვნი უნდა იყოს“. ტელევიზიასთან კავშირის მქონე ბევრი სხვა მსახიობი, მწერალი, რეჟისორი, ჟურნალისტიც აღიარებდა, რომ ტელევიზიაში ხალხი ბევრია, წესიერება კი მცირეა.

დაახლოებით ასეთივე ვითარება იყო ადგილობრივ ტელესტუდებშიც 1970 წელს. უნდა ითქვას, რომ ვასუტო ორი წლის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა, სატელევიზიო გადაცემები მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა, მაგრამ ბევრი რამ გასაცლებელი დარჩა. ვინ არ იცის, მაგალითად, რომ სულ ცოტა ხნის წინათ ზოგიერთი ყოფილი ხელმძღვანელი მუშაკი საქართველოს ტელევიზიაში სამუშაოდ ავანტიდა ისეთ პიროვნებებს, რომელთაგან ბევრს არც საზნაულო ცოდნა და უნარი გააჩნდა, არც რეპუტაცია. ტელევიზიის შტატების ირდებოდა, მომთხოვნილები კი მცირედნობდა. ამის გამო ტელევიზიის ზოგ რედაქციაში ასეავე არ გვეყავს მაღალკვალითებული და მაღალი დეურეი ჟურნალისტებისა და რეჟისორების საკმარისი რაოდენობა; მცირერიცხოვანი პარტიული ფუნა, რეჟისორთა უმნიშვნელო პროცენტზე გაჩნდა სპეციალური განათლება. შეიძლება ზოგი პარტიკულის კიდევაც სკოლთა ზოგ პროფესიონალს, მაგრამ აქედან სულაც არ გამომდინარეობს, რომ მნიშვნელობა არა აქვს პროფესიულ მომზადებას.

ტელევიზიას სჭირდება როგორც საინფორმაციო-პოლიტიკური, ისე სამეცნიერო-სამრეწველო და მსატკრებელი ეანხების პროფესიონალი ტელეჟურნალისტები. ესანხები კი ტელევიზიაში ისევე მრავალა, როგორც ჟურნალისტებიცა და ხელგეობებიც. აქ არც ადგილია და არც საჭიროება მათი დახასიათებისა, მაგრამ უნარულად მაინც მოივინთო ტელეჟანრები: საინფორმაციო შენიშვნა, რეპორტაჟი, ანგარიში, ინტერვიუ, კორესპონდენცია, ჩანახატი, ტელეგადაცემა, მიმოხილვა, ნარკვევი, ფილტვინი, ტელეკომენტარები, რეცენზია, ლექცია, ესკუსურსა, პორტრეტი, კონცერტი, ვიქტორინა, ტელესპექტაკლი, ტელეფილმი და სხვა. თითოეული ამ ესანხთაგან, თავის მხრივ, მრავალნაირ სახეს ღებულობს. მაგალითად, რეპორტაჟი შეიძლება იყოს კომენტარული, პრობლემური და სხვა. სპექტაკლი — დრამატული, საოპერო, მუსიკალური-კომედიური და სხვა. ასევეა ტელეფილმი და ყველა სხვა ესანხი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ მრავალ სატელევიზიო ნაწარმებში ბევრი ამ ესანხთაგანი ერთადვე გვხვდება. ზოგჯერ შეიძლება ეს აუცილებლობით იყოს არც იყოს გამოწვეული, არამედ ტელეჟურნალისტის თუ რეჟისორის არასაკმარისი პროფესიონალიზმის შედეგად. ტელევიზიის, ისევე როგორც ჟურნალისტების და ხელგეობის, საერთოდ, შემოქმედების, მრავალნაირ ფორმას მხოლოდ მის გამოყენებას წარმატებით, ვინც ნიჭთან ერთად მაღალი პროფესიონალიზმის მქონე და დაუღალავი შრომისმოყვარეა.

ნათქვამიდან ნათელი უნდა იყოს, რომ თანამედროვე პირობებშიც ტელევიზიის ერთ-ერთი არსებითი პრობლემა კადრების შერჩევის, განაწილებისა და აღზრდის საქმის გაუმჯობესება. ამასთან, საქმე მოითხოვს ტელევიზიის შემოქმედებით მუშაობა არა მარტო პროფესიულ, არამედ თეორიულ-პოლიტიკურ ზრდასაც.

თეორიულ-პოლიტიკური თუ მეთოდლოგიური უცოდინანობითაც იყო განპირობებული მის სქოლასტიკური კამათი, რომელიც ერთ დროს გახუთ „სოველსტაკია კულტურას“ ფურცლებზე გაიმართა სიტყვისა და გამოსახუ-

ლებს მნიშვნელობის თაობაზე ტელევიზიაში.⁵ ერთნი აღიარებდნენ გამოსახულების პრიმატს, მეორენი — სიტყვისას. პირველი უმრავლესობას შეადგენდნენ, მეორენი — უმცირესობას. მაგრამ ვერც ერთი ვერ ამჩნევდა, რომ ტელევიზია ხშირად სიტყვისა და გამოსახულების ერთობაა, ხოლო მასში სიტყვისა და გამოსახულების დაპირისპირება უარობაა, თუნდაც იმიტომ, რომ ორივე სატელევიზიო ფორმის აუცილებელი, განუყოფელი ელემენტია.

არაფი უარყოფს, რომ არის სატელევიზიო გადაცემები, რომლებიც უსიტყვოდაც ვასაგებია. მუხჯი კინოც ხომ არსებობდა? ახლაც იქნებოდა ფილმები, რომლებშიც გამოსახულება და მუსიკა ამომწურავად გადმოსცემენ ავტორების ჩანაფიქრს. მაგრამ გაცილებით უფრო მეტი იქნებოდა ფილმები და გადაცემები, რომლებშიც თანაბრად აუცილებელია სიტყვაც და გამოსახულებაც. უპირობოდ, მაგალითად, წარმოდგენაც კი არ შეიძლება ინფორმაციის, პროპაგანდის, მეცნიერული ცოდნის პოპულარიზაციის, განათლებისა ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ამიტომ შეუძლია ტელევიზიის ფორმის მთავარ ელემენტად გამოსახულების და არა სიტყვისა და გამოსახულების მიჩნევა და ამის გამართლება ტელევიზიის სპეციფიკაზე მითითებით.

ამ შეცდომის წყაროა არა ტელევიზიის სპეციფიკა, არამედ ბურჟუაზიული თეორეტიკოსთა პოლიტიკა, რომლებიც სიტყვის მეორეხარისხოვან და მიიჩნევენ ტელევიზიაში, რათა მსუბუქი გართობის საშუალებად აქციონ ტელევიზია და ამით ჩამოაშორონ მასთვის ყურადღება თანამედროვე ცხოვრების „მიმიქ“ ტირაფარამსაგან.

შეუძლია ისიც, რომ ტელევიზიის ზოგი თეორეტიკოსი უგულებელყოფს საბჭოური ჟურნალისტიკის, კერძოდ, ტელევიზიისტიკის საკმაოდ ფართო და ნაყოფიერ გამოცდილებას და იძლევა განცხებივლი, პრაპარტიული სოციოლოგიური კვლევის გზით მოიპოვებულ რეზიუმეციებს, რომელთა განხორციელება არსებითად ბურჟუაზიული დასავლეთის ტელევიზიის პრაქტიკული გამოცდილების უკრტიტოდ გადმონერგვას გამოიწვევდა. ეს შეცდომა კიდევ უფრო ღრმავდება, როცა ვინ დასაბუთებდა და გამართლებდა იმით ცილობებში, თითქოს „ჩვენი ტელევიზიის კონკრეტული პრაქტიკა არ იძლევა საკმაო სერიოზულ მასალას განზოგადებისა და დასკვნებისათვის“, მაგალითად, სატელევიზიო პროგრამების შემუშავების დარგში.⁶

შეუძლია, რომ ამერიკის, ინგლისის, საფრანგეთის ტელევიზიის გამოცდილების კრიტიკული შესწავლა ჩვენთვის საჭიროა. ცოცხა არც ეს იქნება, რომ მთავარ ზოგი რამ გადმოვიღოთ. მაგრამ ამასთან, ჯერ ერთი, არ შეიძლება საკუთარი გამოცდილების უგულებელყოფა და, მეორეც, ყოველთვის უნდა ვგახსოვდეთ, რომ საბჭოურ და ბურჟუაზიული ტელევიზიათა ამოცანები და მიზნები ძირფუძვალად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

სამუშაოდ, ამას არ ითვალისწინებს საბჭოური ტელევიზიის ზოგი თეორეტიკოსი, როცა ერთმანეთს უპირისპირებს საბჭოურ პრესასა და ტელევიზიას და ამტკიცებს, თითქოს ჩვენს პრესა ერთგვარად ანონიმური, უსახელი, უპიროვნოა, ჩვენმა ტელევიზიამ კი „პიროვნების ქურჩის სიტყვა“ დაამკვიდრა. ამ მცდარი აზრად გამოიღონიანო ავტორი აყენებს ჩვენი ტელევიზიის „ვარსკვლავთა“, ესე იგი, პოლიტიკის ერთი რომ არა ტექვთა, პოპულარულ ტელევიზიისტიკა აღზრდის პრობლემას, აქაო და, „ამერიკის ხმას“ ან „ბი-ბი-სის“ „ვარსკვლავები“, „მოაზროვნე პროფესიონალები“ გამოიყენებს ვერანაუ და მიკროფონთან და არა ყველა ადამიანი, რომელიც ტელევიზიით გამოსვლა უჭირს, თუნდაც „სინი უბრალო“ მუშები და

გლეხები კი არ იყვნენ, არამედ გამოჩენილი მწერლები და მეცნიერებიო? ⁷

პოპულარულ ტელევიზიისტიკა, ტელევიზიისტიკათა პრობლემას შეიკრავს და საჭირო საბჭოთა ტელევიზიის ისინი უჭერს. მაგრამ ჩვენ ვერ განვიხილავთ ბურჟუაზიის დიფერენციალ მცდარ თვალსაზრის მოაზროვნე „პროფესიონალოთა“ ელტის ხელმძღვანელობის შესახებ „სოციალდობაში. საბჭოური საზოგადოების მეცნიერება სულ სხვა ძალებს მიიჩნევს საზოგადოების ხელმძღვანელ და მამოძღვრებელ ძალებად: მუშათა კლასს და მის კომუნისტურ პარტიას, გლეხობასა და მშრომელ ინტელექტუალს. ამიტომ ბურჟუაზიული ქვეყნების ტელევიზიის შემუშავება და მამოძღვრებელი პროფესიონალებითი“, საბჭოური ტელევიზიის, ისევე როგორც მთელი უერხალისტიკისათვის, კი ყოველთვის დამასასიათებელი იყო და იქნება არა მარტო „ვარსკვლავთა“, არამედ აგრეთვე უბრალო მუშათა, გლეხთა, ინტელექტუალოთა მეცნიერთა, პრატიკულ და საბჭოთა მუშათა გამოყენება ვერანაუ თუ პრესაში. ისინი არ არიან არა თუ პოპულარული, არამედ უბრალოდ უერხალისტიკებიც კი, მაგრამ პოპულარული არიან, როგორც მშრომლები, სოციალისტური საზოგადოების მამოძღვრებელი ძალები. ამიტომ მათ ყოველთვის ადვილობათ საბაბით და თვალსაჩინო ადგილი ჩვენს ტელევიზიაზე.

ესეც რომ არ იყოს, ტელევიზია მარტო ვარსკვლავებით ვერ იარსებებს, თუნდაც იმიტომ, რომ თითონ ტელევიზიისტიკისტიკებიც ყველა როდია ვარსკვლავი. ტელევიზიას, როგორც ყველა სხვა საქმეს, მკაცრ და ყოველთვის ეყოლება უერხალისტიკები, რომლებიც, შესაძლოა, საქვეყნოდ განტყმუნდნენ არ არიან, მაგრამ თავიანთი გულმოდგინე შრომით სასარგებლო საზოგადოებრივ საქმეს აკეთებენ.

ტელევიზიის სპეციფიკის არსებითი ნიშნებია — სინტიტიკობა, ერთდროულობა, ყველაწამყოფობა. მრავალფეროვნანია მისი ვარსები, ადამიანის, მოვლენის, ფაქტების თუ სატვის წყისი“, „სასთვის ტაბი“. მაგრამ ყოველი სატელევიზიო ნაწარმოების უპირველესი სასუფრელოა ლიტერატურული სენსორი ან სასენსორი გეგმა, ტექსტი. ტექსტის პრობლემა ერთ-ერთი ძირითადია ტელევიზიაშიც და სასწავლო-სამეცნიერო დაწესებულებებშიც, მაგალითად, უნივერსიტეტში. სტუდენტები ხშირად კითხულობენ, როგორ ვისწავლოთ, კონსპექტი შევადგინოთ თუ ზეპირად ვისაუბროთ.

როგორც ვხედავთ, აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ორი სხვადასხვა რამ, ტექსტის დაწერა და ზეპირი საუბარი ერთსა და იმავე საკითხზე. მაგრამ განსა ეს ორი რამ პირინკიულად უწინააღმდეგებია ერთმანეთს? განსა შეუძლებელია, რომ ტექსტი დაწერილ და დაწერილობის მიხედვით ზეპირად ისაუბრო, საჭირო შემთხვევაში კი ჩაიხედო მასში. ამის მაგივრად, რომ ზეპირად ისაუბრო და ზუსტად განსაზღვრულ დროში ვერ ჩაეთქო? ჩვენი ბოქსის ადამიანის დრო კი ხომ ყოველთვის განსაზღვრულია.

უდავოა, რომ საერთოდ და განსაკუთრებით ტელევიზიაზე ზეპირი საუბარი სუბოთა ვარსკვლავობა. მაგრამ აქედან სულაც არ გამოიღონიანო, რომ ტელევიზიით გამოცდილებული მარტო თავისი საკუთარი იმპროვიზაციის უნარს დაწინდოს, გადაცემისათვის არ უნდა მოეშვალოს და ის ილაპარაკოს, რაც ენაზე მოადგება. ზეპირი მეტყველება განსხვავდება წერილისაგან, მაგალითად, ლოგიკური წყობით, სტილისტიკით. ცოცხალი მეტყველება გულისხმობს დაუქმებულ ფრანგებს, უსრფრფრისათვის საჭირო საუბრებს, საჭირო სიტყვის თუ აზრის ძიებას, ხმის ტემბრს, საუბრის გასაგებად, მისაწვდომ ტემპსა თუ რიტმს. მაგრამ ეს ძალზე ცოცხალ შეძობა მთუშადადებულად ბევრ, საკმაოდ უნართან ადამიანსაც კი ამისათვის მომზადება საჭირო



საქართველოს
წიგნების კავშირი

დება და ეს მომზადება ყველაზე უკეთ ხდება სწორედ გადაცემის ტექსტის დაწერისას. ამიტომ წესად ის კი არ უნდა მივიღოთ, რომ ტელევიზიით „გამომავლის არ მივსცემო ტექსტი“;⁵ არ დაწერილი ლიტერატურული სცენარი ან სასცენარო გეგმა, არამედ ის, რომ ტექსტი სავსებით ტელევიზიის შესაფერისად, ხეშირად სასაუბროდ, ისე რომ ტექსტის კითხვის დროსაც იგი არ ჩანდეს ტექსტზე მიჯაჭვული, იცოდეს რა დაწერა; ხოლო დაწერილი მისი ნაწილაკ-ნაზარევი, მისი რწმენის ნაწილი იყოს. ამრიგად, პრობლემა ის კი არ არის, ვეროთ თუ არა სატელევიზიო ლიტერატურული ტექსტები, არამედ ის, რომ ვეროთ ენობრივად და აზრობრივად გამართული, სალაპარაკოდ, სასაუბროდ, და არა წასაკითხად ნაგარუდები ტექსტები, რომლებიც კი არ დაიმიწიბეს, არამედ დაეხმარება გამოხვედლოს.

ის აზრი კი, რომ რაკი სხვის და თანაც წინასწარ დაწერილ ტექსტებს კითხულობენ, დიქტორები ვერანაზე ტელეჟურნალისტებმა უნდა შევცვალოთ, განუზოცილებელიცა და შეუფერებელიც თანამედროვე ტელევიზიისათვის, თუმცა კარგ სატელევიზიო ნაწარმოებს დიქტორიც კარგად სჭირდება. ასევე განუზოცილებელი და მცდარია მოთხოვნა იმისა, რომ ტელეგერანში ვაჩვენებლეთ მარტო სატელევიზიო ნაწარმოებებს და არაი ვთქვათ კინოფილმისა და სპექტაკლის ჩვენებისა. საბჭოური ტელევიზია მთლიან საბჭოური ლიტერატურისა და ხელოვნების პოპულარიზატორია. გარდა ამისა, ახლა, რა დასამალია, ტელევიზიას ჯერ კიდევ არ გააჩნია საკამო რაოდენობით მაღალკალიბრიანი შემოქმედებითი კადრები, რომლებიც შექმნიდნენ იმდენ მაღალმასშტაბულ და მაღალიფორმულ სატელევიზიო ნაწარმოებს, რამდენსაც ჩვენი ცისფერი გერანი მოითხოვს. ტელევიზიამ უნდა განხიფთაროს თავისი როგორც ჟურნალისტიკის და როგორც ხელოვნების სპეციფიკური შესაძლებლობანი, შეიქმნას ტელეგერანსატურულიც, ტელეგერანებიც, ტელეგერანებიც, მაგრამ ამასთან ერთად მაქსიმალურად უნდა გამოიყენოს ყველაფერი საუკეთესო, რაც შეუქმნია თეატრს, კინოს, მუსიკას, ლიტერატურას...

ზემოხსენებულ მეთოდოლოგიურ შეცდომებზე შეიძლება არც შევეჩერებულეყავით, ისინი რომ უარყოფითად არ მოქმედებდნენ ჩვენი ტელევიზიის რამქტივაციაზე. მაგალითად, იქნებ „სიტყვათაშინ შედარებით გამოსასულების უპირველესობის“ რწმენის ბრალიც იყო, რომ ბოლო დრომდე საქართველოს ტელევიზიის ზოგი მუკაკი საქმეს უკულმა აკეთებდა: ჯერ თეატრატორი გადაიღებდა გარკვეულ ფაქტს თუ მოვლენას, მერე რეჟისორი გააკეთებდა მონტაჟს, ბოლოს კი რედაქტორი დაწერდა სადიქტორო ტექსტს.

ამას გარდა, თუ სიტყვათაშინ შედარებით მთავარია გამოსასულება, თითქოს აღარცაა აუცილებელი ტექსტზე დიდი მუშაობა და ამის გამო ხდება ხოლმე, რომ ვერანაზე მოჩანს მანქანების, ადამიანების, ისე მანქანების დაუსრუ-

ლებელი ქაისი, მაგრამ არ ისმის შინაარსიანი თხრობა. ადამიანთა შრომაზე, ცხოვრებასა და სულისკვთებაზე. ისიც ხომ ფაქტია; რომ ბევრი ჩვენი ტელეჟურნალისტი ჯერაც ვერ განადა რეპორტაჟის ისტატი, ვერ ახერხებს ინტერვიუს კარგად წყაყაბას, ხოლო ზოგ კორესპონდენტსა და დიქტორს კი ემაჯარვება არა მარტო საუბარი, არამედ მისაუბრის მოსმენა.

ზემოხსენებული მცდარი თეორია ამცირებს სიტყვის, რედაქტორის როლს ტელევიზიაში, ადარბებს ტელევიზიის პროპაგანდისტულ, ამზრდელიებით, საინფორმაციო შესაძლებლობას. ამით იმის თქმა კი არ გვიდა, რომ სათანადოდ არ შეეფასათ ტელევიზიის რეჟისორულ-შეხარატორული ნაწილი, მისი მსატვრული სპეციფიკა. ლაპარაკია იმაზე, რომ ყოველი ტელეგადცემა იყოს მაღალმსატვრულიც და მაღალიფორმულიც, გამსჭვალული შეცნერული, მარქსისტულ-ლენინური მოვლემბედილობით, აღსაესე მოქალაქეობრივი, პარტული პაითოსი.

ტელევიზიის სპეციფიკაა სინამდვილის ასახვა არა მარტო გამოსასულებით, არამედ სიტყვითაც.

კიდევ უნდა გავიხიროთ, რომ ტელეჟურნალისტთა მაღალიმეორი და დოსიტგებელი კადრები ჯერ კიდევ ცოტაა. ჟურნალ-გასუთებიდან ისინი ტელევიზიაში არ გადალტოვან; როგორც ჩანს, პრესაში მუშაობა უფრო ვადლებათ. ჩვენი უნივერსიტეტი ტელეჟურნალისტებს არ ამზადებს. სხვა სპეციკობის ახალგაზრდა ჟურნალისტები კი მღიერ იმეითად თუ აკმაყოფილებენ ტელეჟურნალისტიკათვის წყაყენულ მოთხოვნებს.

ამას წინათ მთელი ჩვენი ჟურნალ-გასუთების რედაქციები შემოვიარეთ, რათა საქართველოს ტელევიზიის პროპაგანდის რედაქციის რედაქტორის თუ უფროსი რედაქტორის თანამდებობაზე გამოსადგი ტელეჟურნალისტი მოგვეძებნა. შემთავსებელი კანდიდატურა საკმარის ბევრი ეხატება, კვლიფიციური, ნიჭიერი ტელეჟურნალისტი კი მაინც ვერ ამოფაინებთ. ეს იმის მარეებელია, რომ მნიშვნელოვან პრობლემადაა ქვეყლი ტელეჟურნალისტთა მომზადებისა და გადამზადების საქმე. ამასთან ტელეჟურნალისტებს უნდა ვამზადებდეთ არა მარტო ჰუმანიტარული, არამედ საბუნებისმეტყველო განათლების მქონე პირთავახვც. ამისათვის, უწინარეს ყოვლისა საჭიროა, რომ ქართული ენის ცოდნა საქართველოში მარტო ფილოლოგებს, ქართული ენისა და ლიტერატურის გასყოფლების სტუდენტებს ან მასწავლებლებს არ მოეთხოვებოდეთ. მხოლოდ მაშინ გახდება შესაძლებელი, რომ ქართულმა ტელევიზიამ მისთვის შესაფერისი როლი შესარულოს ქართული ენის სიწმინდის დაცვაში, რომ ქართული სატელევიზიო გერანიდან ისომღეს არა მარტო დამაჯერებელი, მართალი, გულწრფელი, გულსტეილივი აღმცხერები, ცხოვრებისა და აზროვნების ურდველი ლოგიკით შეუდგებელი მალალი ზრები, არამედ საქართველოს ბუნებასაით და ქართველი ხალხივით მრავალფეროვანი, ძარღვიანი, ტკბილი, ანვარა ქართული ენაც.

შ ე ნ ი შ ე ნ ა ბ ი :

¹ А. Юровский, Р. Борейский, Основы телевизионной журналистики, 1966, стр. 7-14.
² К. Маркс, Дебаты о свободе печати (К. Маркс и Ф. Энгельс, соч., т. I, 1956, стр. 66).
³ Программа Коммунистической партии Советского Союза, 1961, стр. 131.

⁴ Постановление ЦК КПСС от 1 сентября 1970 г. о преобразовании Комитета по телевидению и радиовещанию.
⁵ См. «Советская культура», 1970.
⁶ См. Фирсов, Телевидение, 1970.
⁷ Р. Борейский, Телевизионные программы, 1968 г.
⁸ А. Юровский, Р. Борейский, Основы телевизионной журналистики, стр. 195, 235, 251, 256.

კომპოზიტორის დაბადების
100 წლისთავი



რახმანინოვის მესამე სიმფონია

გულბათ ტორაძე

სირბი რახმანინოვი, რომლის დაბადების 100 წლის-
თავი ზეიმით აღინშნა მთელმა კულტურულმა კაცობრი-
ობამ, განსაკუთრებული მოვლენაა მუსიკის ისტორიანი.
მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა გვაოცებს არაჩვეულებ-
რით მრავალმხრივობითა და უაღრესად ფართო დიაპაზო-
ნით; იგი იყო დიდი კომპოზიტორი, გენიალური პიანის-
ტი, მრწამსიანი დირიჟორი. მუსიკალური კულტურის ის-
ტორიაში არის მხოლოდ ერთი სახელი — ფ. ლისტის.
რომელიც ამ მხრივ შეიძლება რახმანინოვს შევადაროთ.

მრავალფეროვანი და მდიდარი რახმანინოვის მუსიკა-
ლური მემკვიდრეობის მხატვრული შინაარსი და ჟანრობ-
რითი დიაპაზონი. თქმა არ უნდა, კომპოზიტორის შემოქ-
მედების უძვირფასესი ნაწილია მისი საფორტეპიანო მუ-
სიკა, რომელმაც მთელი ეპოქა შექმნა ამ ჟანრის ისტო-
რიაში, მაგრამ მაღალი შთაგონების დაღი აზის რახმანი-
ნოვის უპოპულარულეს რომანსებს, ოპერა „ალეკოს“, კო-
კალურ-სიმფონიურ და საორკესტრო ნაწარმოებებს.

წინამდებარე ნარკვევი მიძღვნილია რახმანინოვის მე-
სამე სიმფონიასადმი, რომელიც დიდი რუსი კომპოზიტო-
რის ერთ-ერთი ღრმა ქმნილებაა და რუსული კლასიკური
სიმფონიზმის უკანასკნელი შედეგია.

1936 წელს შექმნილი მესამე სიმფონია კომპოზიტორის

უკანასკნელის წინა ნაწარმოებია, ფაქტიურად კი — მისი
გედის სიმღერა, რომელშიც განზოგადება და ნამდვილი
მხატვრული სინთეზი ჰპოვა რახმანინოვ-სიმფონისტის
(ფართო გაგებით) მდიდარმა შემოქმედებითმა გზამ.

უკანასკნელ მის ნაწარმოებს — „სიმფონიურ ცვეკვებს“
(1940 წ.) მიუხედავად უცილობელი მხატვრული ღირსე-
ბებისა, არ შეიძლება ჰქონდეს პრეტენზია კომპოზიტორის
შემოქმედებითი გზის დამაგვირგვინებელი ქმნილები.

ბ. ასაფიევი, რომელსაც მესამე სიმფონიის პირველმა
შესრულებამ მოსკოვში (1943 წ.) შთააგონა ბრწყინვალე
ნარკვევის შექმნა („ს. ვ. რახმანინოვი“, 1945 წ., რეჟუ-
ლი ნაწერები, ტ. II), აღნიშნავდა: „მესამე სიმფონიაში
განზოგადებულია რახმანინოვის მუსიკის საუკეთესო თეი-
სებები“. დრომ დაადასტურა ეს მაღალი შეფასება. მაგრამ
ამისდა მიუხედავად მესამე სიმფონია, ისევე როგორც სა-
ზოგადოდ რახმანინოვის მთელი გვიანდელი შემოქმედება,
ჯერ კიდევ არ გამზდარა ღრმა და მრავალმხრივი მეცნიე-
რული კვლევის საგანი (აღსანიშნავია ვ. პრორტოპოპოვის
კვლევითი ხასიათის ნარკვევი „ს. ვ. რახმანინოვის გვიან-
დელი სიმფონიური შემოქმედება“ (1947 წ.) და ო. სო-
კოლოვას ბროშურა რახმანინოვის სიმფონიურ ნაწარმო-
ებებზე).

რახმანინოვის „ამერიკული“ პერიოდის შემოქმედებითი კატალოგი ერთობ მცირეა. აქ ჩვეულებრივ, გამოყოფენ ხოლმე 20-იან წლებს, რომლებიც აღინიშნება კომპოზიტორის თითქმის სრული შემოქმედებითი სიჩქმით (მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტის აღინიშნული ჩინაფორტის სიჩქმესმა და „სამი რუსული სიმღერა“ ორკესტრისათვის) და 30-იანი წლების ახალ შემოქმედებით აღმავლობას, რასაც თანაკა კომპოზიტორის ორი გვიანდელი შემდეგერი — „რაფსოდია პაგანინის თემაზე“ და მესამე სიმფონია (ვასაბეგლებ შხოლოდ საყვანძო სიმღერებებს).

20-იანი წლების შემოქმედებითი აპატიის მიხედვით ძალზე მჭიდროდ აქვს ფორმულირებული თვით კომპოზიტორის 1934 წელს მიცემულ ინტერვიუში.

„რუსეთიდან წამოსვლის შემდეგ გაიქირა სურვილი მუსიკის წერისა. სამშობლოს დაკარგვით საკუთარი თავიც დაკვარებე. გადახიზნულ ადამიანს, რომელიც მოწყვლად მუსიკალურ ფესვებს, ტრადიციებსა და მშობლიურ ნიადაგს, აღარ რჩება მუსიკის წერის სურვილი, აღარაფერი აქვს სანუგეშოდ, გარდა წმინდათაწმიდა მოგონებების ურდელი მღვდარებისა“.

ეს ანალოგიებილი აღსარება გასაღებს იძლევა ორი წლის შემდეგ დაწერილი მესამე სიმფონიის გასაგებად, რომელსაც მ. ასაფიევმა მისწრებულად უწოდა „მოგონებათა მუსიკა“.

ამერიკული პერიოდის პირველი ნაწარმოები — მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი ნაკლებ მასალას იძლევა გვიანდელი რახმანინოვის იდეურ-სტილისტური ტემდენების გასაშუებლად, რამდენადაც იგი მიფიქრებული და დაწყებული იყო გაცილებით „აღზე (რუსეთში).

1928 წელს დაწერილი „სამი რუსული სიმღერა“ ორკესტრისათვის, რომლითაც დაიწყო კომპოზიტორის შემოქმედებითი გამოცოცხლება, საინტერესოა, პირველ რიგში, თავისი თემატიკით. შორეული სამშობლოს სილიანის სახეების მოგონება და ამ მოგონებით გამოწვეული მტანჯველი რეფლექსია — ასეთია ნაწარმოების ემოციური შინაარსი. საერთო კოლორტი პირქვესა. დამახასიათებელია თვით თემატიკის მასალის ტრაგიკული შინაარსის ხალხური სიმღერების შერწყმაც. ჩვენივე ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან თავისი ნოსტალგიური თემით იგი უშუალოდ ეხმარება და ამზადებს რახმანინოვის მესამე სიმფონიას. შედარებით ნაკლებად შეივარება ამ ნაწარმოება ინსტრუმენტული-სტილისტური ნათესაობა.

„სამი რუსული სიმღერა“ სხვაგვარივაც საყურადღებოა. კომპოზიტორის ხანგრძლივი დუმილის შემდეგ დაწერილი ეს ნაწარმოები ატარებს კვალს (მართლაც, ჯერ კიდევ ნაკლები სიკვეთით) იმ შინაგანი ვოლუტისა, რომელიც ამ პერიოდში განიცდიდა რახმანინოვის მხატვრული აზროვნება.

ცნობილია, რომ რახმანინოვი, როგორც კომპოზიტორი და პიანისტი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბოლომდე ერთ-ერთ პირველ კლასიკური კულტურის ტრადიციისა. მასში აქტიურ როლს იჭრებდა იქვედა „ახალი“ მუსიკის წარმოამდგენელითა ექსპერიმენტატორული მიხედვით, რომლითაც იგი „ნაწავლებს, ბუტაფორულსა და აბაბუნებისა“ უწოდებდა.

1936 წელს, რახმანინოვი ერთ-ერთ წერილში გამანადგურებელი ორთხით წერდა: „მოდერნისტებს არ ვერაფერ ავმადლდი მათ ღინემდე“.

ამვე დროს იგიც ცხადია, განიზიდა საკუთარ გამოსახვეულ ხარის „არსენალის“ განახლების აუცილებლობას ეპოქის საუკეთესო მხატვრულ მიღწევათა კვლადკვალ („მუსიკა, რომლის წერის სურვილიც მე მაქვს, დღეს მიუ-

ღებელია“) და, ბუნებრივია, როდესაც იგი კვლავ დაუბრუნდა შემოქმედებას, ამ ტენდენციამაც იჩინა თავი. სოციალად იგი გამოისახტა პარმონიული ენის გამოწვევასა და გამამარებაში, კილო-ფუნქციონალური კავშირების შესუსტებაში, ორტიმული სტრუქტურის გართულებაში, ორკესტრისი ახალი ხერხების გამოყენებაში და, თუ გნებავთ, თვით მხატვრულ სახეთა სისტემებშიც. თუმცა, „სამ რუსულ სიმღერებში“ ყოველივე ეს ჯერ კიდევ შედარებით ნაკლები სიმკვეთრითაა გამოფენილი.

ამ შორეუ გაცილებით უფრო ტიპური საფორტეპიანო „ვარიაციები კორელის თემაზე“ (1931 წ.) რომელიც უშუალო ტრამპლინის წარმოადგენდა 3 წლის შემდეგ შექმნილი „რაფსოდისათვის“.

მიუხედავად დიდი გარკვეული განსხვავებისა, რახმანინოვის ყველა გვიანდელ ნაწარმოებს ბევრი რამ აქვს საერთო.

საერთოა, ჯერ ერთი, მათი ემოციური კოლორიტი, რომელიც საგრძობლად მკაცრი, პირქვე და ტრაგიკული ხდება. ამ პერიოდის ცენტრალური პრობლემა სიკვდილ-სიცოცხლის ანტითეზა, დამახასიათებელია, რომ სამივე უკანასკნელ ნაწარმოებში — „რაფსოდიაში“, მესამე სიმფონიაში, „სიმფონიურ ცეკვებში“ კომპოზიტორის შეაქვს საწვდოთიარო სვეკენცია „დღეს არე“, რომლის ანრადილც მის აღრინდელ ქმნილებებშიც გვევლინება („მიცელებულთა კუნძული“, „ზარბიხა“). ექვს გარეშეა, რომ გვიანდელი ოპუსების ტრაგიკული კონცეფცია უშუალოდაა დაკავშირებული რახმანინოვის პირადულ დრამატთან. სიმომტარება მკვლავარების მიერ შეწინებული გარემოება, რომ ამ ნაწარმოებათა ნათელი ლირიკული სახეები მუდამ მკვეთრად გამოხატულ რუსულ ეროვნულ იერს ატარებენ. რაც შეეხება წინადა სტილისტური ნივთიანებს, ოთხივე სიტყვით ეს ტენდენცია უტოლება ფორმულირებულ იქნეს, როგორც ევოლუცია სტილის მეტი სიმაკაცის, ასკეტურიზმ და დერმონანტიზაციისავე; თუმცა რახმანინოვის ხორცსავე ბაროკოს „რეციტატივი“ თავს იჩენენ „რაფსოდიაში“ და მესამე სიმფონიაშიც.

ამერიკისა და აღნიშნულა ლიტერატურაში რახმანინოვის მუსიკის მიმკვიდრეობითი კავშირი რუსული მუსიკალური კლასიკის ორ მაკისტრატთან (ქ. ვ. პეტერბურგისა და მოსკოვის საკომპოზიტორი სკოლებთან) და მხელად თუ მოიძინებ ეს მის შემოქმედებაში მეორე ნაწარმოები, რომელშიც ენობდ ორგანულად გამოხატულიყო ეს კავშირი.

მესამე სიმფონიის მუსიკაში მხატვრულ მინათებას მიყვანილი რუსული კლასიკური მუსიკის, კერძოდ, კლასიკური სიმფონიზმის მდიდარი ტრადიციები (ერთი მხრივ, გლინკა-პორტინისა, მეორე მხრივ, ჩაიკოვსკისა).

რაც შეეხება მესამე სიმფონიის კავშირს მე-20 საუკუნის მუსიკალურ მიმდინარეობებთან, აქ უფრო ძირის კონკრეტული ასოციაციების დამკარება, ერთი გამონაკლისის გარდა; ესაა მოსკოვიური სიმფონიური სტილი. ცხადია, რამივე გავლენაზე ლაპარაკი აქ საკვებით უსაფუძვლო იქნებოდა (რახმანინოვის სიმფონია დაწერილია მოსკოვიკის მიხედვით და მხუთვი სიმფონიებამდე. ამავე დროს, საბჭოთა კავშირში იგი მხოლოდ ორმოციან წლებში განხტობილი). მართებულად შეზინნავს ქ. პროტოპოვი, რომ ამ აქ ვინდებდა თანამედროვე სტილისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ინჰენი.

შეუძლებელია, რახმანინოვის მესამე სიმფონიის სტილისტური ძირების კვლევისას, მხედველობაში არ მივიღოთ აგრეთვე ძველრუსული მუსიკალური კულტურა და კერძოდ, ხალხური განმუხტი სიმღერა და საკულტო ქ. წინშეხერხი გალობა, რომლის წიაღიდანაცაა სიმფონიის ლაიტმოტივი — მისი უმთავრესი ინტონაციური წარმო-



ნაქმნი. ცხადია, ამ შემთხვევაში ლაპარაკია მხოლოდ არაქული ინტონაციური პლასტის გამოყენებაზე სასაქმით თანამედროვე და აქტუალური მხატვრული კონცეფციის რეალიზაციისას.

სიმფონიის ყველა ეს მრავალფეროვანი სტილისტური კომპონენტები ორგანოდ, ჭეშმარიტად კლასიკურ მხატვრულ მითითებებშია შერწყმული.

სუვე ითქვამს, თუ რა ადვილი უჭირავს სიმფონიას რას-მანირიანი შემოქმედებაში. ახლა დადავლიანი გენეტიკური კავშირები კომპოზიტორის ადრინდელ სიმფონიებთან. უნდა ითქვას, რომ ეს კავშირები არც თუ გამჭვირვალე და ხელშეახლება და ამის მიხედვით მგაბონაროვის, როგორც ხანგრძლივ დროით ინტერვალში, რომელიც აშორებს ერთმანეთისაგან მეორე და მესამე სიმფონიებს (30 წელი), ახე დროს ნაწარმოებების მხატვრული შინაარსის სხვადასხვაობაში.

პირველ სიმფონიასთან მესამეს აახლოვებს საერთო ემოციური კოლორიტის სიმკაცრე, ლატიმტვრეულ-მონოთემამატური პრინციპი, საწყისი ინტონაციური ბირთვების (ლაიტმოტივების) სტილისტური და ფსიქოლოგიური ნათესაობა.

რაც შეეხება მეორე სიმფონიას, აქ საერთო შეიძლება შევინიშნოთ ლირიკულ-დრამატული და სურათოვან-ეპიკური სიმფონიზმის ელემენტების შერწყმაში.

ანალიზის დროს მივუთითებ იმ ცალკეულ მომენტებზე, რომლებიც მესამე სიმფონიას აკავშირებს რასმანიონის მეორე და მესამე საფორტპიანო კონცერტებთან, „რაფ. სიდიასთან“, „მიცალებულთა კუნძულთან“.

ადვილი საქმე არ არის მესამე სიმფონიის ჟანრობრივი ხასის უზუსტო დადგენა. ეს ნაწარმოები ტრაგიკული კონცეფციის შემცველია (ფეიქრობ, სწორი იქნება ვუწოდოთ მას „ნოსტალგიის ტრაგედია“) და ვცდილობთ ამის დასაბუთებას თვით მისი მესამე ნაწილის მაგალითობაზე, რომელიც, ერთი შეხედვით, არაფრით განსხვავდება ტრადიციულ მაკროლ-ოპტიმისტური ფინალისაგან. ბუნებრივია, რომ სიმფონიის ტრაგიკული შინაარსი ყველაზე ორგანულად დრამატული სიმფონიზმის ფარგლებში „თავსდება“ და, ფეიქრობ, არ შეეცდებით, თუკი ნაწარმოის დრამატული სიმფონიზმის სფეროს მივავსებთ. უთუოდ აჭარბებს ზოგიერთი მკვლევარი, როდესაც დადებენ იმდენ უსავსეს ხასს სიმფონიის უშუალო მიმკვიდრებობით კავშირს „მძლავრი ჯუჯფის“ სურათოვან-ეპიკური სიმფონიზმის ტრადიციებთან. ა. საფიფიე პირდაპირ წერს სიმფონიზმს „იგი უფრო ახლოსა ბორლინისეულ ლირიკულ-ეპიკურ კონცეფციებთან, ვიდრე ჩაიკოვსკის რეალისტურ დრამატურეობასთან“.

კავშირი ბორლინის ეპიკურ სიმფონიზმთან მართლაც დუსტ გაჩვენა, მაგრამ სიმფონიის მოსმენის თუ ანალიზის დროს პირველ რიგში „პათეტური სიმფონიის“ ავტორი გავსუნდება.

მას ასე, მესამე სიმფონია წარმოვივლივება, როგორც დრამატული სიმფონიზმის ნიმუში, რომელშიც, დრამატულთან ერთად, „თანაბრებობენ“ ლირიკული და ეპიკური საწყისები. დრამატისმის ფაქტორებად ნაწარმოებში გვევლინება ერთი მხრივ, ლირიკული და გროტესკულ-„დემონურა“ საწყისების ანტითეზა და, მეორე მხრივ, თვით ლირიკულის ფსიქოლოგიაზაცია და დრამატისაცია, მესამე სიმფონიის ფორმა (სანაწილიანობა) საგაბად უჩვეულოა კლასიკური და რომანტიკული სიმფონიზმის ტრადიციების თვალსაზრისით: 1. ალვერო, 2. ადაგიო, 3. ფინალი. სიმფონიური ციკლის „გამაწონასწორებელ“ ფაქტორად აქ გვევლინება ვრცელი აკვირვებელი ეპიზონიდი ადაგიოში¹.

სიმფონიის პირველი ნაწილი ლმტო, ალვერო-მოდერატო სრული სახით წარმოვივლივებს ნაწარმოების მხატვრულ და იდეურ კონცეფციას. სიმფონიის ძირითადი ანტი-თეზ-ნოსტალგიური ლირიკისა და კომპარულ-ტრაგიკულ ზმანებათა შეპირისპირება მკვეთრად რეალისტური ალვეროს მუსიკაში. გარდა ამისა, პირველი ნაწილის მუსიკაში კონცენტრირებულია სიმფონიის მუსიკალური აქტის ყველა ძირითადი კომპონენტი. მისი შესავლის თემა სიმფონიის ლაიტმოტივად იქცევა. ესაა თვისებური ინტონაციური მესტრატე, რომელიც დასაბამს აძლევს მრავალ თემაურ წარმართებს და, ამდენად, მონოთემამატრისმის წინამძღვრებს ქმნის.

ჩაიკოვსკის მიუქვეყნ სიმფონიის შემდეგ რუსულ მუსიკაში არ შექმნილა ასეთი დიდი და გულწრფელი ეგსპრესივისა და დრამატული გამოხასხვებლობის ალვერო, რომელსაც და უნდვის აპატრა შესავალი — ლენტო. იგი ორი კონტრასტული მუსიკალური სახის შემცველია. პირველი მათგანი, რომლითაც იწყება ნაწარმოები — ჭეშმუნვარე, ნალე-ლიანი, აჩუკული სიმკაცრით მოსილი მოტივი, მთელი სიმფონიის ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული სახეა. ფაქტიურად, იგი ლაიტმოტივის ფუნქციას ასრულებს აზრობნივადაც და თემატურადაც. იგი თითქოს „მდუმარებიდან, მორიდან, ჩაფიქრიდან აღმოცენდება“ (ბ. ასაფიფიე). ძნელი არ არის მისი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ფუნქციის „გაშიფრება“. ესაა შორეული, სამუდამოდ დაკარგული სამშობლოს მოგონებათა ბინდში განხვეული სახე. თემა დრამად რუსულია თავისი ბუნებით, კილო-ინტონაციური და რიტმული აღნაგობით (მკვეთრად გამოხატული ფრიფიკულიზა, დიატონურობა, სეკვენციური მოძრაობა, გეოლოდის ტერციული დიაპაზონი, მძიმე რიტმი). იგი ინშენბრივი გალობის ნიმუშებს მოგავლენებს. აქ ალვერო ძველად რუსულ ხალხურ სიმღერებს უკავშირდება, მისი უშუალო პროტოტიპია ძველი რუსული მელოდია «Светлица тихая». თემას დიდი შინაგანი გამოხასხვებლობა, ფსიქოლოგიური სიღრმე აქვს. არც თუ აჭარბებს ეს პროტოტიპი, როდესაც წერს, რომ „თავისი გამოხასხვებულ ძალით იგი შეიძლება შევადაროთ განთქმულ კათოლიკურ სეკვენციას — დიუს ირუს“. იგი ჟღერს როგორც გამბეული, ნალვლიანი სიმღერა და იმთავითვე შეჰყავს მსმენელი ნაწარმოების საერთო ემოციურ აჭმოსფეროში. თემის დაბნეულ-ელემენტური კოლორიტის შექმნას ხელს უწყობს მისა ტემპირული „გაფორმება“, რითაც მიღწეულია ერთგვარი იდუმალობის, მორეულობის, თითქმის ილუზორულობის ეფექტი.

ეს უსაკონიური (თხზატქტიანი) მოტივი ნაწარმოების თავისებური ეპიგრაფია. მაგრამ სიმფონიის შესავალს აქვს მეორე შემადგენელი ნაკვეთი. ესაა მშასვარე კონტრასტუ-

1 მესამე სიმფონიის წერა რასმანიონმა 1935 წლის ზაფხულში დაიწყო, მაგრამ, მოახლოებულ სავსტრალი მოგზაურობის გამო, იძულებული გახდა დიდი ხნით გადაეღო მასზე შეშობა. სიმფონია დათმავდა 1936 წლის ივლისში, ხოლო ნოემბერში პირველად შესრულდა (ფილადელფის ორკესტრი, ლირიკური ლ. სტოკოუსი). სიმფონიას თავდაპირველი არ ხვდა წარმატება, რამაც ძალიან დასწყვიტა ვუი კომპოზიტორს.

საკუთია კავშირი სიმფონია პირველად შესრულდა 1945 წელს ნ. კოლონაოვის ლირიკობობით და მამინევე საერთო მოწოდებად დამთავრდა.

2 თ. სოკოლოვ თავის ნაშრომში „რასმანიონის სიმფონიური ნაწარმოებები“ (მოსკოვი, 1957 წ.) მას ბედისწერის თემის უწოდებს, რაც გაუმართლებლად მივანინა.



ლი სახე. ხის ჩასაბრუნად და სიმებიანთა ქარტეცილითი ავარდნილი ფრანგ-პასაკი (ლითონის მჭახე ჰელალის ფონქ) მუყელი, სასოწარკვეთილი გრანობით, დიდი ექსპრესიით არის აღსაკესე.

აღნიშნული ემოციური „ტონალობა“ იქმნება მძაფრი დისონანსური კარბონითი (სინაკორდები არაკორდული ბგერებით და სხვ.), ხანგასტული ქრომატულობით, სათანადო ტემბრული კოლორიტით.

ამ ნაეულის ფსიქოლოგიური ფუნქციაც საკმაოდ ნათელია. თუ საწყისი ლაიტმოტივი მოვლილი სამშობლოს მოგონება — მისი გავრცელება — ამ მოგონებით გამოწვეული მწველი, მტანჯველი გრანობის გამოხატულებაა. სიმფონიის ამ ლაიონიურ შესაგალობ (მას სულ 10 ტაქტი უჭირავს) კომპოზიტორი ძალანა ბეგრის თქმას ახერხებს და თავისივე მხატვრულ განაცხადს აკეთებს ნაწარმოების შესაგალობი და ფსიქოლოგიური შინაარსის შემდგომ განვითარებაზე.

I ნაწილის მთავარი თემა მინიმალური შემზადების შემდეგ გამოჩნდება. ესაა გამბული, „უნაპირო“, ოდნავ ნაღვლიანი მელოდია.

მის პროტოტიპად რუსული გლეხური სიმღერა უნდა მივიჩნიოთ ამის საფუძველს გავამტებს საერთო მელანქოლიური კოლორიტი, ფართო მელოდირი სუბთქვა, თანბგერითი ელემენტები, ეფერიული აღნაგობა. (მსმენელში იგი ბუნებრივად აღძრავს ჩაიკოვსკის პირველი სიმფონიის ნაღვლიან-მელანქოლიური ელემენტების ასოციაციებს).

არაერთგზის და სამართლიანად აღინიშნა, რომ რახმანინოვისათვის, ისევე როგორც მისი სასულიერანი შემოქმედებითი წინაპრის — ჩაიკოვსკისთვის, არ არის დამახასიათებელი მუსიკის მკვეთრად გამოხატული ფოლკლორული ეთნოგრაფიული ინტონაციური ელემენტები. ერთნაირი სტილი მათ ნაწარმოებებში გაცილებით უფრო განზოგადებულია, „გაუთლებლად“ გამოხატული. ამავე დროს, რახმანინოვის (ესადაა, ჩაიკოვსკისა) შემოქმედებაში გამოყოფა კვველი ნაწარმოებებისა, რომელშიაც რუსული ერთნაირ-სტილისტური ელემენტები მკაფიოდან გამოვლინები. ამისავებ თქმა შეიძლება III სიმფონიის მთავარ პარტიაზეც. მისი რუსული ბუნება ხანგასტულია კილოტრინალური ცვალებადობით, საკმაოდ მკაფიოდ გამოხატული ფრიგიული ელემენტებით, ძალიან არა უფენი ნით მთავარი პარტიის ინტონაციური ნათესაობა შესავალის თემატთან.

დამაკვირვებელ პარტას მთავარ თემატურ მასალასთან ინტონაციური ნათესაობის მიუხედავად, მკვეთრი კონტრასტული ნაკადი შეაქვს მუსიკის განვითარებაში. ჩნდება ტემპი, იცვლება ფაქტორი, რომელიც სტატაკორობით იმსპელება, მოძრაობა ტრიოლურ ფიგურებად ლკვდება, ინტონაციური კაჟშირები მძაფრდება, რიტმი მახვილდება, ძლიერდება მილდაციური ტენდენცია. ყოველივე ეს ქმნის საგანგაშო კოლორიტს, მშფოთარვ განწყობილებას (ჯერ მხოლოდ ნახასიათებანი სახით). როგორც შემდეგ ვაირკვევა, მეორე თემა (დამხმარ პარტია) არ ქმნის მკაფიო კონტრასტს მთავარი პარტიის მიმართ. ამ უკანასკნელისათვის დამახასიათებელი ნაღვლიანი ლირიკული განწყობილება იცვლება ნათელი, მაგრამ, არსებითად, კვლავ ლირიკული მღერადობით. ამგვარად, დამაკვირვებელი პარტიის ფუნქცია — ამ შემთხვევაში ბეგრით სქილდება ფორმალურ-კონსტრუქციულ ფარგლებს და იგი აქტიურ დრამატურულ მნიშვნელობას იძენს, როგორც კონტრასტული ემოციურ-ფსიქოლოგიური საწყისის მხატვრული. აქ მოცემულია დამუშავების პირველ-ტრაგიკული

სამყაროს პირველი წინასწარი რემინისცენცია. დამხმარ პარტიის ენერგია მალე კარგავს თავის ქმედობას და ბოლოს, თითქმის ქანცმყოფელი, სრულ სიმშვიდმდ დადის. I ეპოლინითან, ხოლო შემდეგ პობობისა, უკანასკნელად ზაზად გაისის მთავარი თემის ნაცნობი ინტონაცია.

დამხმარე პარტია, რომელსაც ჩელოები წამოიწყებენ — დღემდე ციტატული სიმფონიის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი, პარმინიული მელოდიაა.

ამ თემის ინტონაციური ბუნებაც მეტად რუსულია. ძნელი არაა, კერძოდ, მსაგებების შენიშვნა რუსულ ხალხურ რიტმულურ საჭირწინო სიმღერებში. ხოლო თემის განვითარების ერთ-ერთი მოტივი სამდილო ციტატასავით ჟღერს თავისი ტიპური რუსული კვარტულ-ტრიოლური ტრიქორითი (იგი უნებუნად აღადგენს მსმენელის მსგებობებში, რუსულ ცეკვას“ სტრაინისკის „პეტრუშკადას“).

პირველი გატარებისას იგი გულითადად, ინტიმურად ჟღერს, შემდგომ წარმოადგება ეპიკური სიღრმეისათა და ზემინიერითი აღსაკესე სიმღერად, მაგრამ დიდი ხნით არც ეს განწყობილება მკვიდრდება; განვითარების პროცესში იგი საგრანობლად იცვლის იერს, უფრო დაღმპიული, თითქმის დრამატული ხდება.

იმპულსი ამგვარი მეტამორფოზისათვის თვითონ თემატა ჩაქსოვილი. მსდველობაში მაქვს მკენსარე ინტონაცია, რომელიც თითქმის მთავარი პარტიიდან არის ამოღებული, ე. ი. უჭილის, ჩივილის ინტონაცია მსჭვალავს თვით ამ ლად და ნათელ მელოდისა, აცლის მას შინაგან სიმშვიდეს. ეს განსაკუთრებით ნათელი ხდება თემის უკანასკნელ გატარებისას, როდესაც ლითონის მეჭურავ სმოგანებაში იგი მკავრ, მარმისებურ ხასიათს იძენს. მანამდე ეს თემა საგრანობ ინტონაციურ სახეობას ატენდის, იმსჭვალავს ქრომატისმებით, კარგავს სიმყარეს, პლასტიკურობას. ექსპოზიცია მოძრაობისა და ხმოვანების სრული მიწყნარებით მავრდება. მსმენლის წინაშე კიდევ ერთხელ აღდება ნაცნობი სახეები (ექსპოზიცია ორმაგია), რის შემდეგ იწყება პირველი ნაწილის შუა განკვეთი, მისი დრამატული ცენტრი — დამუშავება.

განწყობილება აქ მკვეთრად იცვლება: მუსიკაში ისაღებურებენ მშფოთარვ, პირქუში ემოციები; კოლორიტი მუქდება, დანიამკა ძლიერდება, ტიხუსი მძაფრდება, პარმინიული ენა საგრანობლად დისონანსური, მკვეთრი და მჭახე ხდება, რიტმი — იმპულსური, წვეგბითი, მეტრი—ასიმეტრიული. მუსიკაში მკვეთრად იჭრება ოსტინატური საწყისი. ექსპოზიციიდან ნაცნობი მასალა (შესავლის თემა და მთავარი პარტია) იშლება, ნაწვერდება. ძალზე მრეყვია მიდულაციური გვეგვს, კალედოსკოპური სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს ტონალობები. ხშირია არატონალური ბგერების, ხან ეკ აკორდების ერთიმეორეზე „დამარეგების“ შემთხვევები.

დამუშავება მთლიანად შესავლისა და მთავარი პარტიის მასალაზეა აგებული. ნათელი და უღრუბლო დამხმარე თემა მოგონებასავით ქრება.

როგორც ითქვა, დამუშავება აგებულია შესავლის თემისა და მთავარი პარტიის ტრანსფორმაციაზე. ექვდან განდამწყვეტი როლი სწორედ მეორე მათგანს ენიჭება. იგი რთულ და მრავალფეროვან გარდასახვას განიცდის, თუმცა არსებითად მინც ერთი მიმართულებით — ინტონაციურ-მელოდირი გამძაფრებისა და დრამატისზაციისა და ამავე დროს, შინაგანი დაშლის, დანაწევრებისა და დეფორმაციის სახით. მთელი დამუშავება დანიამკა და დაჭობილობის ზრდის, ტრაგიკულ-კომპარული განწყობილების დაწეგვის ნიშნით მიდის და კულმინაციას აღწევს



ეპიზოდში, სადაც განწირულად გაისმის შესავლის თემის ტრანსფორმირებული ვარიანტი.

დამუშავება არსებითად ერთ სუნთქვაზეა აგებული, მაგრამ შეიძლება გამოვყოთ საწყისი სტადია, სადაც დინამიკური ტალღა დროებით უგუქდება. იგი იწყება თემი გატარებით ფაგორტების დაბალ რეგისტრში. შემდეგ ეს იცვლება: პირველადი შვიდი, ლირიკულ-ელემენტური ხასიათის ნაცვლად პირქუშ, დაბინდულ იერს იძენს.

ძირლი არაა შეენიშნოთ, თუ რა იერს აქ ახალ თვისებას: ესაა, ჯერ ერთი, სპეციფიური ტემპირებული კოლორიტი, რომელიც კომპოზიტარს ან საკუთრებას, შემდეგ — შემოქმედებულ კინემატივ (ტრიტონი) ხაზგასმული სვლა, რაც ინტონაციურად ამბაფრებს თემას, თითქოს აკვიტებული ტრი-ოლური ფიგურა ფონად. ამ და მომდევნო მონაკვეთის მუსიკა თავი სავითრ ხასიათით, ტემპირებულ-ინტონაციური ატმოსფეროში უნებურად აღადგენს მესხიერებაში „პიკის ქალის“ შოთხვ სურათს. მთელი მომდევნო ეპიზოდი წარმოადგენს მთავარი პარტიის მეორე წინადადების მასალის დამუშავებას. განსაკუთრებით მკაფიოდ ისმის სანობი ინტონაცია ტალღის უკუვარდნის მომენტში, როდესაც იგი, დაგრეხული საყვირების შესრულებით, ავის მომასწავებელ, „პორტა“ იერს იძენს.

დამუშავების ცენტრალური განაკვეთია მისი მეორე, კულმინაციური ტალღა. აქ კვლავ გამოტანილია სიმონ-ალბინოვი ტრიოლური ფიგურა, რომელიც მსჭვალავს მთელ მის ფაქტურასა და რიტმულ სტრუქტურას. გრძელდება შინაგანი შფოთვისა და განგაშის განწყობილების დაწესება. ინტონაციურად და პარმიულიად იგი კიდევ უფრო მძაფრ და, ამავე დროს, დესტრუქციულია. პარმიული კავშირები თითქოს აღარ შეიგრძნობა. მერყეობაცვალებადობა დამახასიათებელია რიტმისთვისაც.

მთავარი პარტიის გამოჩენას, თავისი თითქმის პირველადი სახით, არ შეაქვს ფსიქოლოგიური გარდატეხვა. პირიქით, შვიდი, თუმცა სუბტილ შეფერვლი, მოკლეა კიდევ უფრო მტანჯველს ხდის მარტოობასა და სულიერი სიყაროლის გრძნობას. გენერალური კულმინაციისა და სვლა უშუალოდ თემის გატარების შემდეგ იწყება. ეს და-დასრულება (და, საზოგადოდ, მთელი ალფეროსი) ყველაზე ტრაგიკული, შემზარავი ძალით აღსაქვს ეპიზოდში. საერთო საორტესტრო ბაქანალიაში მაინც აწკარად გამოიყოფა საყვირა მკაცრი, „იმპერატიული“ მოტივი, რომლის ინტონაციურ ფუძეს წარმოადგენს შესავლის მოტივი (კიდევ ერთი ნიმუში მასალის პოლარულ გარდასახვისა).

გროტესკულ გრძნობასავით შუმიჭრება ცინიკურ-სარკა-ტული საცეკვაო მოტივი, რომელიც გარკვევით ისმის დი-ეს იერს ინტონაციებით, ეს თითქოს გაპარიკატურებული „კამარინსკაია“.

დამახასიათებელია ორკესტრობაც: ფლეიტა-პიკოლოსა და ქსილოფონის გამოყენი ტემპრები (ფაგორტთან ერთად) ხაზს უსვამენ მუსიკის ზემოაღნიშნულ ხასიათს, რაც შეესაბამება კომპოზიტორის მხატვრულ მიზანდასახულობას. აღნიშნული ეპიზოდი მესხიერებაში აღადგენს მუსიკაოვი-ჩის სიმონიების, „პორტა“ მარშებს.

მაგრამ კომპოზიტორი დიდხანს არ აბოგინებს გროტესკულ, „ინფერნალურ“ ხაზებს. კულმინაციური მომენტისათვის მუსიკაში კვლავ შევიდობება ტრაგიკულ-პათეტიკური განწყობილება და, მასმადამე, პოზიტიური „ნენობრივი“ საწყისი. კულმინაცია შესავლის თემის მასალაზეა აგებული, მაგრამ ამჯერად იგი სასოფრვეთის, მარტოობის ტრაგიკლის გამომსატყვია. კულმინაციის შემდეგ ჩამოვარდნილ სიურქული დიდი გამომსახველი ძალით გაისმის ფილინონების რეჩიტატივი საყვ მონაკვანი კეთილშობილებით. კიდევ ერთი კონველსიური გაბრძოლება, თითქოს ის-

ტრიული შეკვლევა-შეჩრება მძაფრ დისონანსში შეიკვ-ყვე აკორდში და დინამიკური ტალღა სწრაფად უგუქ-ცევა. ფილონონების დაღმავალ სვლაში აქა-იქ ისმის მთა-ავარი პარტიის მოდიფიცირებული ინტონაციები. ვალტორ-ხასიათ მოკრებებასავით გაიღის შესავლის თემის ფრაგ-მენტე. ბრძოლა დასრულდა.

რეპრეზენტაციისათვის უმდარებთ შევცვილი და შერბინებულია. დამუშავების კომპარის შემდეგ მუსიკა თითქოს ღონებისდელი, სისლავოცილია. თვით მაკორ-რული, მთიერი დამხმარე პარტიაც აქ საქარბნობდალ უფრო მოკრებულვალა, უდიდამოდ გაისმის, ტონუსის ასეთი დაქვეითება, ცხადია, ავტორის შეგნებული მზან-დასახულების შედეგია და მიღწეულია უბრალო სერებისა: გარეგანი მასშტაბების შემცირებით, მუსიკის უფრო დაბალ დინამიკურ, „რეგისტრში“ ვიდათვით. ასე, მაგალითად, მთავარი პარტიის მეორე წინადადება სიმფონია კომპა-ტური მასის ნაცვლად (როგორც ეს ექსპოზიციონი იყო) სოლო თეიმონით და ჩელოთი არის წარმოდგენილი. თითქმის აღრადფერი რჩება დამაკვირვებელი პარტიისა-გან. მოკვლეულია მარმონებური ეპიზოდი, რომელიც ექს-პოზიციონს ამოვრება.

რეპრეზენტაციის დასასრულს კვლავ გაისმის სიმფონიის ლატ-მოტივი — შესავლის თება — ჯერ ლითონის საკრავებთან (საყვირი და ტუბა), შემდეგ აქ ექსპოზიციონი, სტაბილურად — სიმფონიათა კონტეტთან.

სიმფონიის მუსიკალურ დამატურებაში ძალზე მნიშ-ნელოვანი ფუნქცია ეკისრება მეორე ნაწილს — ადაგიო მა ნონ ტროპოს. ზემოთ უკვე ითქვა იმის შესახებ, რომ ნაწარმოებში იგრძნობა სიმფონიური ციკლის კონცენტ-რირების ტენდენცია, რაც თავს ნათლად სწორედ ადაგიო-ში იჩენს. აქ ფაქტურად შერწყმულია ორი სხვადასხვა ნაწილის — ადაგიოსა და სკეროს სტრუქტურული და ჟანრბრივი ნიშნები. II ნაწილის მნიშვნელობა იმაზე მეტოვრება, რომ მისი მუსიკაში უშუალოდ და კიდევ უფრო მკვეთრად, ვიდრე პირველ ალფეროში, შეიძინა პირ-ბეულია სიმფონიის მხატვრული სამყაროს ორი ძირითადი კონტრასტული საწყისი: ლირიკულ-ტრაგიკული და გროტესკულ-დემონური. პირველ ნაწილში დასმული ან-ტითეზა აქ თავის შემდგომ განვითარებას, გაგრძელებას პიუტეს. ადაგიოს ასეთი დრამატურული აქტურობა გამოირჩევა მის ინტერმედიულ ფუნქციას. საზოგადოდ, III სიმფონიის ურე შეგნებით დიდ ფსიქოლოგიურ პა-უტებსა და, მით უმეტეს, დრამატურულად ინტერტულ ეპიზოდებს, რაც უცხო არ არის, მაგალითად, რანსანინო-ვის II სიმფონიისათვის.

ადაგიოს მუსიკის პრინციპული მსგავსება I ნაწილთან არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს, რომ იგი წარმოად-გენს უკვე ნაცნობი მელოდური სახეების გადამღერებას და ვარიაციებს. ასე, მაგალითად, ლირიკული საწყისი აქ საგრძნობლად განსხვავებულია ფსიქოლოგიური კოლორი-ტითა წარმოდგენილი. იგივე შეიძლება ითქვას კონტ-რასტული საწყისის შესახებაც, რომელიც საგრძნობლ ეფო-ლუციას განიცდის ტრაგიკულ-კომპარულიდან (ალფეროს დამუშავება), გროტესკულ-დემონურამდე (ადაგიოს სკერ-ტურული ეპიზოდი). შეცვლილია თვით მუსიკის პირის პრინციპიც. ალფეროში იგი ეწყარებოდა წარმოებულ კონ-ტრასტს (მასალის ტრანსფორმაცია), ხოლო ადაგიოში — ახალი მასალის მოულოდნელ შემოჭრას.

გამომსახველი ძალით, ხალკის ექსპრესიულობით ადა-გიოს არ ჩამოვარდნება რანსანინოვის სიმფონიური ლი-ბრის საუკეთესო ფურცლებს (II და III სიმფონიების კონცენტრების შესაბამისი ეპიზოდები). ადაგიოს (კერ-მიდ, მისი განაპირა ნაწილების) მუსიკა ფართო სუნთქვის



მღერად მელოდებზე, დამრგავლებულ, პლასტიკურ პერიოდებზე აგებული. თუ კი რამ არის მასში თვისობრივად ახალი რასმანიწივის აღნიშნულ, კლასიკურად შექმნილ მელოდებთან შედარებით, ეს დეკლამაციური საწყისს შეჭრა და ინტონაციურ-პარამნიული აღნაგობის მეტი სინატიფი, რაფინირებულობა.

ადგიურ რთული საზნაუროლიანი ფორმითაა დაწერილი, სადაც შუა განაკვეთს წარმოადგენს დიდი სკერცოზული ეპიზოდი.

I ნაწილის მსგავსად, ადაქოსაც რკალას სიმფონიის ლიტმობტივი (შესვლის თემა). ესაა მისი მიზივი მუსიკალურ-ემოციური ვარიანტი. დასაწყისში იგი წარმოადგენილია ვალტორნის სოლოთი არფის ფერადოვანი აკორდების ფონზე. რაზმანიწივისეული „ბაროკალური“ პარმონია, შეზღუდული ტემპი, კოლორიტული ორგანოვანობა მას ერთგვარად დეკორაციულობის ხასიათს ანიჭებს, თუმცა იგი ძალზე ნაღვლიანად ჟღერს. ნაწილის დასასრულს კი (სიმბიანთა პიკეაქტო) იგი ჩუმად, იღუმალად გაისმის. ადაქოს პირველ განაკვეთში (იგი უშუალოდ მისდევს ლიტმობტივის ტატარებს) ნაღვლიან გამოყოფა ორი მელიოდია, რომელთა განვითარებაცაა იგი აგებული. ძალზე გამომსახველი პირველი (მთავარი) თემა — სოლო ვიოლიონის რეიტატივი. ესაა თავისებური მუსიკალური მედიტაცია, სასუს დიდი შინაგანი სინაზით, მთრთოლავრებით. თუკი მოვისურვებთ ამ ინტონაციურად მდიდარ დეკლამაციური მელიოდის პროტოტიპის მონახვას კომპოზიტორის შემოქმედებაში, ვფიქრობ, პირველ რიგში III კონცერტის შუა ნაწილის — ინტერმედიის საწყისს სარეკსტორ ფრანკოს შივიგინებთ. მელიოდის ინტონაციური ბირთვი მის პირველ ტატარებს მოცემული. ინტონაციურად გართულებული სახით იგი ხუვიზის მორღებდა დაღმავალ სევეციურ მოძრაობაში. კილოს მერყეობა მას უჩველად, „მოციმიმე“ კოლორიტს ანიჭებს. თემის მეორე პერიოდი, პირველის საპირისპიროდ, აღმავალ მოძრაობაზეა აგებული. აქ გაიცემათ ადვილი ასოციაციები დაშვარება რაზმანიწივის კლასიკურ „უსასრულო“ მელიოდებთან (კერძოდ, II კონცერტის I-II ნაწილებში შესაბამის ეპიზოდებთან). ორგესტრი აქ განსაკუთრებით კოლორიტულად (არფის და ხის საკრავთა აკომპანემენტით) ჟღერს. სიმფიოდისა და უშეფიოდის განწყობილება, რომლითაც გამსწვალუნია მთელი ეს განაკვეთი, წუთით ირღვევა, რათა შემდეგ კვლავ გაგრძელდეს გულიანობა ლირიკული თხრობა. მსდევლობის მაქვს ვიოლიონების მშფოთვარე კვინტოლები, რომლებიც უნებურად ადაღენენ მუხსიერებაში რაზმანიწივის „რაფსოდის“ პირქუშ-მემფივარე ვარიაციების რიტმულ-ინტონაციურ ატმოსფეროს შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ ეს კვინტოლები იქვეა ადაქოსის შუა (სკერცოზულ) ეპიზოდებთან დაშვარებულად ხიდად.

სოლო ფლეიტის ნაზი, მზრდილი, თითქოს იდუმალვებით მოსილი მელიოდია, რომელიც უშუალოდ ამის შემდეგ გამოჩნდება, თავისი ხასიათით, არა თუ არ უპირისპირდება მთავარ თემას, არამედ ფაქტიურად წარმოადგენს მისი ლირიკულ-თხრობითი ხაზის გაგრძელებას.

ძნელი არ არის მათი ინტონაციური მსგავსების შეჩინევა; ამ ეპიზოდის ნაჭველ „დელიკატურ“ ხმოვანებას ხელს უწყობს უჩვეული სარეკსტორ ფონი: ჩიღუნება, არფა და ოთხი ალტი-სოლო და აგრეთვე მერყევი, „მოციმიმე“ პარამონია (სუბტაქორდების „ლაქების“ მონაცვლობა). ტარმანიწივი მერყეობა საზუსტესად იმითაც, რომ ტრინია მიჩქმალულია. ფლეიტის მელიოდია ტემპურად ფერადდება, იცხება თანხმლები პოლიფონიური იმიტაციური

ხმებით; ფაქტურის ზერელე თვალის შევლებითაცაა მკაფიო ინიშნება, რომ მთელი აკომპანემენტი ამ მელიოდითაა გამსწვალუნია. ასე, მაგალითად, ალტების ზემოაღნიშნული თანხმება წარმოადგენს თემის რიტმულად გაფართოებულ ვარიანტს, ასევე, ხის ჩასაბრთა თანხმება თემის ვიოლიონებთან გატარების მომენტში. ამ ეპიზოდში თემა იცვლის თავის ემოციურ და ინტონაციურ იფის. იგი გაიცემა „ფორმირებულად“, დაბაბულად ჟღერს (I და II ვიოლიონებთან) ორმა ტრეტივში, მოტრევიანად ნაწვერვება და ინტენსიურად ვითარდება აღმავალ სევეცივებით. კულმინაციის შემდეგ კვლავ გამოჩნდება მთავარი თემა (ფლეიტა-სოლო), რომელიც აშკარად კიდევ უფრო ნაღვლიანად გაისმის.

იწყება სვლა ადაქოსის მეორე და მთავარი კულმინაციისაკენ. იგი მეორე თემის განვითარებაზეა აგებული, პოლიფონიური იმიტრებისა და სევეციურობის პრინციპი აქაც ძალაში რჩება. თემა გადაეცემა უფრო კომპაქტურ, მესრესიულ ტემპრებს. მუსიკა მეტად გამოსახველად, ენორსასვლად, დიდი ექსპრესიით ჟღერს. სინტრესისა ვიოლიონებს, სადაც თემა კონტრაპუნქტულ კონტრასტში — ერთდროულად ჟღერს ვიოლიონებთან (თავისი ძირითადი ხებით) და სამ დაყრუებულ საყვირთან (რიტმულად შეკუმშული, ინტონაციურად შეცვლილი და თან შეგვეცილი სახით).

სევეცივება, კულმინაციის შემდეგ, პირველი თემის მსავლად აგებული, მაგრამ მისი ცნობა თითქმის შეუღლებელია, იმდენად შეცვლილია. ფართო სუბტიქვის, თითქმის „მეტველი“ მელიოდის ნაცვლად ინტონაციურად გამამარტრული მოტრევიანი ნაწვლები... და მხოლოდ სულ ბოლოს გაისმის იგი პირვანდელი სახით.

ადაქოსის შუა განაკვეთი — ალგრო ვივანე, როგორც ითქვამ, ენაცვლება ტრადიციული სიმფონიური ციკლის მესამე ნაწილს—სკერცო. ცხადია, მისი ფუნქცია არ უნდა გაეგვით მხოლოდ როგორც ფორმალური „გამაწონაწორებელი“ ფაქტორისა. მითუმეტეს, რომ სიმფონიის მესამე ნაწილში — ფინალში ჰარმონიულად სკერცოზულ-ნაწილურ საწყისს. ამ ეპიზოდის მთავარი დანიშნულებაა სიმფონიის I ნაწილის (და, საზოგადოდ, მთელი ნაწარმოების) ძირითადი ანტითემის — ნოსტალგიური ლირიკისა და დემონური გროტესკის შეპირისპირების კიდევ ერთხელ ხაზგასმად და გარღმავება. აქ შეიძლება პარალელი გავავლოთ I ნაწილის დემონოვანებასთან, სადაც აგრეთვე გაბატონებულია კომმარულ-გროტესკული სახეები. ეს მავაგებდა ვინცდებდა მათი შინაგანი სტრუქტურის (აკვეულ კომპონენტებზე რიტმული, მეტრული და ტანალური მერყეობა, თავისებური ზიგზაგოები დანიამეკური პლანი, ტრიოლური ფაქტურა).

ამ სკერცოზული ეპიზოდის პროტოტიპის მოსაძებნად, ვფიქრობ, მართებულ იქნება მივმართოთ იმდენად არა ზავი რაზმანიწივის წინა და წარმოებებს, რადღნება ჩაიკოვსკისა და ლიადოვის შემოქმედებას. მხედველობაში მაქვს, ერთი მხრივ, ჩაიკოვსკის VI სიმფონიის მესამე ნაწილი, და, მეორე მხრივ, ლიადოვის ხალხურ-ფანტასტიკური „დემონოლოგიის“ („კუკიმორა“, „ბაბა-იაგა“) მხატვრული საწყარო. პირველთან მას აკავშირებს სიკაცური და მარმისებულობა, მეორესთან — გროტესკული მომენტები. ისევე როგორც პირველი ნაწილის დაწმავების ზემოაღნიშნული მონაკვეთი, ადაქოსის სკერცოზული ეპიზოდის მუსიკალური „პორტრეტი“ მარშების ასოციაციას იწვევს, თუმცა მისთვის მანაც უცხობა ამ უკანასკნელთათვის დამახასიათებელი უსუბტულო „მემანიკურობა“, შინაგანი გამოფოტულობა.

სკერცოს (ასე ვუწოდით მას პირობითად) მთავარი მხატვრული სახე კონცენტრირებულია მარშისებერ მოტივში, რომელიც განვითარების ორ სტადიას გაივლის (ამდენად სკერცო შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ორნაწილიანი ფორმა), მაგრამ მის გატარებას წინ უსწრებს გროტესკულ-ფანტასტიკური სახაბისი ეპიზოდი, სადაც გალერდისკოპური სისწრაფით ენაცვლება ერთმანეთს ტონალობები, სხვადასხვა რიტმული, ტემპური, ფაქტურული წარმონაქმნები. აქ განსაკუთრებით იგონებია კავშირი ლიადოვის სასუპარო მინიატურებთან. თითქოს ისინი ფინიკური ხითხითი, გაიქროლებენ და უშლა უჩინარდღვიან ფანტასტიკური შოქვენებები. ლაიკონობის მიუხედავად ეს სიმფონიის ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული ეპიზოდია ორკესტრის მხრივ (ხის გუნდები, დაყრუვებული საყვირის, დასარტყამთა, არფის, ჩელესტისა და სიმებიანთა ტემპერების თაშამი).

წამყვანი როლი სკერცოში, როგორც თქვა, მარშის მოტივს ენიჭება. მის მეორე გატარებაში, რომელიც უშუალოდ მოსდევს პირველს, კიდევ უფრო ჭარბადაა გროტესკულ-ექსცენტრიული მომენტად, რაც თემის ინტონირების გართულებისა და პარამნიული გამძაფრების შედეგია. მარშის მოტივის გატარებას მოსდევს ახალი საქაღმდე რეცეპტი მონაკვეთი, რომელიც მრავალმხრივ ენათესავება მას. აქ ვითარდება მარშის თემის ინტონაციები, თუმცა ვხვდებით ახალ მოტივურ წარმონაქმნებსაც.

მარშის თემის განვითარების მეორე სტადია იმეორებს წინამავალს, ოღონდ უფრო მაღალ დინამიკურ დონეზე. მისი დასაწყისი კიდევ უფრო კოლორიტული ორკესტრების (ხის ჩასაბერნი და ჩელესტა) და შიდაულაკიების წყალობით. მომდევნო განვითარება მუსიკას მეტ დაძაბულობასა და მშფოთვარებას სენს. კულმინაცია მძაფრი და მქუხარეა, თითქოს დადგა ბოროტი ძალების წევის ქაში, მაგრამ ისევ, როგორც ალგორის დაუმთავრებამი, აქაც არ ხდება უარისმყოფელი, ნეგატიური საწყისის დამკვიდრება. კომპარული ზმანება ირდება, იფანტება და, ბოლოს, მთლად ქრება. მაგრამ დემონური შხაბისი შემდეგ შეუძლებელი ხდება ადაქიოს გულითადად, საოცნებო განწყობილების სრული აღდგენა. მიანაშენით მოწამლული ატმოსფერო დამრუბველად მოქმედებს მის ნახ, „სუბტილურ“ ლირიკაზე. მღერად ლირიკულ მელოდიებს თითქოს სუნთქვა ეკვრის, მუსიკა ღონეწმინდილად, ფრგოშეკვეცილად ქვრის.

რეპრიზის (იგი შეკვეცილია) დასაწყისი ანალოგიურია პირველი ტაქტებისა, იმ მხრივ, რომ სრული სიუსტეტი მეორდება არფისა და ჩელესტას აკორდები. რაც შეეხება თვითონ თემას (სიმფონიის ლაიტმოტივს), მისგან აქ მხოლოდ პუნქტირული კონტურებიღა რჩება. რეპრიზაში თემების შემოსვლის რიგი შეზრუნებულია. პირველად გამოინდება ადაქიოს მეორე (ფლეიტის) თემა, ამჟვრად სიმებიანთა შესრულებით, რომელთაც ყრუ პასუხობს ინგლიზური ქარახსა და პობო, მაგრამ ფართო მელოდიური კანტაუნის ნაცვლად აქ მოკლე სამტაქტებიანი ფრაზაა. თემა არ ვითარდება. რაც შეეხება პირველ თემას, იგი შედარებით გაჯერციბილი სახითაა წარმოიდგენილი. ძალზე ექსპრესიულად ჟღერს მისი დასაწყისი — მძაფრი დისონანსური ნახტომით ტინიკაზე, მაგრამ ფართო სიმფონიური კანვითარება არც აქ ხდება. თემის მოტივებს ინაწილებენ ცალკეული ინსტრუმენტები და, თითქოს ღონეწმინდლი, იგი სწრაფად ეშვება ქვემოთ. უკანასკნელ ტაქტებში კვლავ იდუმლად გაისინს სიმფონიის ლაიტმოტივი.



1915 წლის შემოდგომაზე თბილისის ცხოვრება აღსაყვ იყო მწიწკნელოვანი გამოღწეებით. აქ დიდი წარმატებით ვამოდიოდა პოეტი ა. ბაღმონტი, იგი კითხულობდა საკუთარ თარგმანებს შოთა რუსთაველის პოემიდან „ვეფხისტყაოსანი“. საოპერო თეატრის სცენაზე გამოდიოდა შესანიშნავი მომღერალი ზალიასკი. ჩამოყალიბდა ლ. პიმონოვისა და ა. შვეიკლის მუსიკალური სკოლა, რომელიც ხშირად მართავდა სიმფონიურ კონცერტებს.

შვეიკს სექტემბერში ყველა ადგილობრივი გაზეთი მკითხველს აცნობდა ს. რახმანინოვის თბილისში ჩამოსვლის ამბავს. თბილისის მუსიკალური საზოგადოება ამ დიდი მოვლენის მოლოდინში იყო. იგი დიდი სიხარულით ელოდა თანამედროვეის გამოჩენლ პიანისტთან დ კომპოზიტორთან შეხვედრას. ჩაერთულ მსმენია თბილისში პ. ჩაიკოვსკის ტრიუმფალური გასტროლების შესახებ. ახლა კი, მე რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების მოწაფეს — ჩაიკოვსკის სულიერი შვილისათვის უნდა მომესმინა. უსაზღვრო იყო ჩემი ბედნიერება.

26 ოქტომბერს საოპერო თეატრში შედგა ს. რახმანინოვის პირველი კონცერტი. დირიჟორობდა ლ. პიმონვი. ორკესტრში მისი სკოლის მოსწავლეები უკრავდნენ. როგორც ჩანს, რახმანინოვის მონაწილეობამ იმდენად აღაფრთოვანა ახალგაზრდა ორკესტრანტი, რომ მათმა დაკვრამ საერთო განცვიფრება და კმაყოფილება გამოიწვია. თვით პიმონვი კარგი დირიჟორი იყო. ამ საღამოს რახმანინოვი ასრულებდა თავის საფორტეპიანო კონცერტს c-moll და სკრიაპინის კონცერტს. ამით ს. რახმანინოვმა პატივი სცა უდროოდ გარდაცვლილი გენიალური კომპოზიტორის ნათელ სსოფანს. (სკრიაპინი 1915 წელს გარდაიცვალა).

შეუძლებელია იმ ერთსულოვანი აღფრთოვანების გადმოცემა, რომე-



ს. რახმანინოვი (მარცხნიდან მეორე) მე-
გობართა წრეში. თბილისი, 1915 წელი.

სერგეი რახმანინოვი თბილისში

მარიამ მაკავარიანი

ლიც რახმანინოვის ამ პირველმა კონცერტმა აღძრა.

მეორე კონცერტი გაიმართა 29 ოქტომბერს არტისტული საზოგადოების დარბაზში. ამჯერად რახმანინოვმა მსმენელი განაცვიფრა ვირტუოზულობით. გვი ასრულებდა სხვადასხვა პერიოდში შექმნილი საკუთარ საფორტეპიანო ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით ჩამჩნა მესხიერებაში ხუთი პრელუდია. წარუშლელია მსმენელთა აღტაცება, მქუხარე და დაუცხრომელი ოვაციები.

მესამე კონცერტმა კი ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იგი 31 ოქტომბერს გაიმართა. ამ საღამოზე ს. რახმანინოვმა მხოლოდ სერიალის ნაწარმოებები შეასრულა. დაუკრა მცირე ფორმის საფორტეპიანო პიესები და გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებები, რომელნიც გამოირჩეოდნენ

უწვეული პარონიული აზროვნებითა და მისაწვდომობითაც.

ეს იყო კონცერტი, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყნენ სრულიად საპირისპირო სულიერი წყობის შემოქმედნი. ერთ-ერთ რეცენზენტის აზრით ეს იყო:

«Необыкновенное зрелище борьбы двух больших индивидуальностей, попеременное приспособление то исполняемое к себе, то себя к исполняемому. В пятой сонате, в чудной поэме fis-dur (из оп. 32), исполненной воспитательно, было полное слияние со скрябинской стихией и, наоборот, содержание сонаты-фантазия № 2 и фантазия op. 28 — было проведено Рахманиновым в свойственных его натуре мощных и властных линиях, был изгнан весь, характерный для

Скрябина изломанно-женственный изгиб выражения».

საჭიროა კი იმის აღნიშვნა თუ როგორი სიმპათიით შეხვდა ს. რახმანინოვს ადგილობრივი საზოგადოება. მას ზედღიუდ ეპატივებოდნენ ოჯახებში.

ჯერ კიდევ 1911 წელს თბილისში ს. რახმანინოვის პირველი ჩამოსვლის დროს მასთან მყარ ურთიერთობა დაამყარეს საქართველოს მუსიკალური კულტურის მოღვაწეებმა. მაშინ მის კონცერტებს ივანე ფალიაშვილი დირიჟორობდა.

1915 წელს კი ს. რახმანინოვის მიმართ განსაკუთრებული ყურადღება გამოამჟღავნა მეცენატმა ს. მირზოევმა, რომლის რთილიც გადატანილ იქნა საკონცერტო ესტრადაზე. მასზე უკავდა რახმანინოვი. გარდა ამისა, დიდი მუსიკოსი მის ბიზნის ცხოვრობდა. სწორედ მირზოევის ბიზნისეული გადატანილი იქნა საკონცერტო ეურნალის ფურცლებზე მოთავსებული ფოტოც. მასზე აღბეჭდილია კამერული კონცერტების მონაწილენი. აი ისინიც — ადგილობრივი მუსიკალური სასწავლებლის პედაგოგები კ. მინიარი (ჩელო), ვ. ვილშაუ (ალტი), ვ. სემივალაივი (ვიოლინო), გარდა ამისა, ექიმი ა. გუსკო. ს. რახმანინოვის გვერდით ზის ინჟინერი ს. მირზოევი.

„ახალგაზრდა კომუნისტის“ უპრცლაზა

ნუგზარ კუბრეიშვილი

ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს საქართველოს ალკვ ცენტრალური კომიტეტის ორგანოს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტი“, რომელიც თავის ფურცლებზე მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ხელოვნების საკითხებს.

თეატრი

ახალგაზრდობის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდაში დიდ როლს ასრულებს საბჭოთა თეატრი. 1972 წელს, საბჭოთა თეატრალური კოლექტივების დიდმა და ძვირ ღირებულ ფართოდ გაიშალა მუშაობა საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავთან დაკავშირებით. გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტი“ ამ სათუთლო მზადებას ეხება სრულად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ვაგნეობის თავმჯდომარის მ. ი. ცარიკოვის სტატია „საბჭოთა თეატრის მრავალფეროვნება“ (№ 138).

ოთხელეთან დაკავშირებით გასულ წელს მოსკოვში საგაგაბროლოდ იმყოფებოდა თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, რომლის წარმამატებზე მოვიდნობრთა სტატია „საგაგაბროლოდო“ (№ 110). აქ ლაპარაკია იმ დიდ შეფასებაზე, რაც ადგილობრივმა კრიტიკამ მისცა მარჯანიშვილელთა პირველივე სპექტაკლს (ა. კორნეიჩუკის „სხუნა ვულისა“) და როლების შესრულებლებს (ვ. ანკაფარიძე, ვ. გომიძე-მოლო, კ. მასარაძე და სხვ.).

მეიობივლებს ამავე თეატრზე მოუხიბობს ნ. ლეინფაძე სტატიაში „ოვლითი მემკვიდრეობით“ (№ 61), რომელშიც ასახულია, თუ რა შესანიშნავად ითამაშა ს. ჭიაურელი ივლითის როლი ვ. ანკაფარიძის მიერ აღდგენილ „ურული აკოსტაში“. აღსანიშნავია, რომ ის სპექტაკლი მიმდინძა კ. ა. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს.

გაზეთში გამოქვეყნებულ მსალეებში ნათლად ჩანს ამ თეატრალური კოლექტივების განუწყვეტლო მიიბითა და დაბაბლო შრომით აღსავსე მუშაობა. ამას დასტურებს ტ. მებურიშვილის ინტერვიუ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მამინდლო დირექტორ თ. ქიქელიძესთან „იმედის თეატლი“ (№ 6).

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტში შექმნილია ჯგუფები ჩერქეში, ყარაჩაილი და სხვა რეპუბლიკის სტადენტებისთვის, რომლებიც ინსტიტუტის დროთაყრების შემდეგ იმუშავენზე თავიანთი მშობლოური ჭალაქების თეატრებში. სტუდენტები გულმოდგინდო მუშაობენ თავიანთი პროფესიული დონის ამაღლოების და სრულყოფისთვის. მათ შეასწებ „ახალგაზრდა კომუნისტი“ მეიობივლებს მოუხიბობს სტატიაები: „თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში“ (№ 68), „მეორამეტრე ჯგუფი“ (№ 122), „სასტუმროს დიასახლისი“ (№ 20), „უნვერსიტეტის წყლიანი“ (№ 41).

ბოლო რების მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევნენ რაიონული თეატრების კოლექტივები, რომლებიც უფრო და უფრო იმაღლებენ პროფესიულ დონეს. ამას მოწმობს პრე-

სის ორგანოების მრავალრიცხოვანი გამობზაურებანი გორის გ. ერისთავის და ცხინვალის კ. ხეთაგურის სახელობის თეატრების მიერ 1972 წელს თბილისში ჩატარებულ გასტროლებზე.

შესანიშნავი ტრადიციების მქონე გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის შემოქმედბის მინიშნობლავს ნ. კველიშვილის სტატია „თეატრალური გორი“ (№ 8), გორელთა გასტროლებს თბილისში ეხება ვ. ძიგუა სტატიაში „შემოქმედბითი წინსვლა“ (№ 65), რომელშიც ასახულია თეატრის კოლექტივის მრავალბროფესიული სტატუსი, კერძოდ, ლაპარაკია გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანზე“, ა. დენერის „ორი თბოლსა“ და სხვა წარდგენებზე.

ტ. მებურიშვილის სტატია „მესხეთის თეატრის ზეიმი“ (№ 14) გვიხატავს ამ კოლექტივის დიდ ზეიმს, რომელიც გაიმართა თეატრისთვის საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიის მინიჭების აღსანიშნავად.

გაზეთი სისტემატურად ამუშებს მოხარდო მაყურებელთა თეატრების, თოჯინების თეატრის, თბილისის ბ. ძნეულადის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოწავლელთა სასახლის როლს.

ხელოვნების უებრებელი დარგი — პანტომიმა ფრად პოპულარული იყო ანტიკურ ქვეყნებში. პანტომიმურ წარმოდგენებს იქ ხშირად მართავდნენ სასახლო დელსასულებლის დროს, მაგრამ, სასტიკი რელიგიური დღების შედგად, პანტომიმური ხელოვნება დაიჩრდილა და თანდათან დავიწყებდა მიეცა, რის გამოც მაყურებელთა ნაწილი დღესაც სტეპეტიკურადაა მისადმი განწყობილი.

პანტომიმის ხელოვნება აღორძინდა დასავლეთის ზოგიერთ ქვეყანაში (საფრანგეთი, აშშ). საბჭოთა კავშირში ხელოვნების ამ დარგს პირველად სკავაბირი კონკრეტოგრაფიული ინსტიტუტის სტუდენტებმა მოაქიდეს ხელი. მათა უკრანელო თანატოლებზე მოუხიბობს ახალგაზრდებს ა. მოიხილენკო სტატიაში „ჩები თეატრი“ (№ 122), რომელშიც ასახულია ხარკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან 1963 წელს შექმნილი სტუდენტთა პანტომიმური თეატრ „სინტ-63“ და კიევის ი. კ. კარნეკო-კარის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის 1965 წელს ჩამოყალიბებული დასის შემოქმედება. ამ კოლექტივებმა მაყურებელთა აღიარება და პატივისცემა დაიმსახურეს. ქართლმა ახალგაზრდობამ დასამ, რომელიც 1970 წელს შეიქმნა, უკვე დაიმსახურა მაყურებლის მოწონება. ამასვე მოწმობს მისი 1972 წელს გასტროლები ყაზახეთში, რაზეც მოუხიბობს ახალგაზრდებს ნ. დონხაი სტატიაში „ქართული პანტომიმა ყაზახეთში“ (№ 128).

სასიხარულთა ის ფაქტი, რომ ბოლო დროს დიდ წარმატებას მიაღწია ქართლმა დრამატურგებმა. საბჭოთა კავშირის მრავალი ქალაქის თეატრალურ სცენებზე დიდი წარმატება ხდებდა მ. ბარბაქაძის, ნ. დუმბაძის, ი. იოსელიანის და სხვათა პიესებს, რომელთაც მაყურებელთა სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურეს. „ახალგაზრდა



კომუნისტი“ კმაყოფილებით აწვევს თავის გვიხველებს ქართულ დრამატურგთა ასალ წარმატებებს, ქართული დრამატურგთა ფუნდაციებს მისდევს დღევანდელ ცხოვრებას და აქტიურად ემხარება მის საღიფთოს პრობლემებს. გაზეთის მეშვეობით ნომერში დაბეჭდილი ვ. ისლაშვილის სტატია „ნუ გეშინია დღმა“ ყაზანში და 23-ე ნომერში გამოქვეყნებული ა. ფედოროვის სტატია „ნოდარ დუმბაძის პიესების წარმატება“ ყოფიერად ზემოქმედების დათვლილ დადასტურებას.

გასულ საუბრილო წელს თეატრალური კოლექტივები ფართო ურთიერთგაცვლას აწარმოებდნენ. ამასთან დაკავშირებით თბილისში სტუმრად იყო ლენინგრადის ვ. კომისარევსკაის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. მის გასტროლებს გამოეხმაურა ნ. ვლიანოვილი სტატია „ლენინგრადელთა სპექტაკლებზე“ (№ 85), რომელშიც იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ამ კოლექტივის ხელოვნებას, ხოლო სპექტაკლის „ნუ გეშინია დღმა“ წარმოდგენასთან დაკავშირებით იგი აკეთებულ ვაჟს მკოლექტივისთვის გასათვალისწინებელ შენიშვნებს.

სსრ კავშირის შექმნის 50-ე წლისათვის დასავლურეთში მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ეწვიოდა საქანომო სხდომები, მიზნები, გამოყენები, რომლებიც ასახავენდნენ საბჭოთა ხალხის უდიდეს მიღწევებს ნაწევარი საუკუნის მანძილზე. ამ მოვლენებს სისტემატურად ემხარებოდა „ახალგაზრდა კომუნისტი“. გაზეთის 113-ე ნომერში დაბეჭდილია ვ. ზონდარენკის სტატია „საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დღეები“, რომელშიც ნათქვამია, რომ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ახალგაზნისი თეატრალური სეზონით დაიწყო „საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ზეიმი“, რომლის დროსაც რუსი და საბჭოთა ავტორების 108 პიესიდან 27-ს პირველად დაგმარდნენ.

გარდა პროფესიული თეატრალური კოლექტივებისა, გაზეთი სისტემატურად ასახავს რესპუბლიკის უმდიდრესი და პროდუქტიუი სასწავლებლების სტუდენტთა შემოქმედებას, აღნიშნავს ის ფაქტი, რომ დღეს ზემოსხეხებულ სასწავლებლებში შექმნილია სტუდენტთა თვითმოქმედი წრები, რომლებიც ახალგაზრდათა ენულებსა სამშენსრულებლო ხელოვნებას. ერთ-ერთი ასეთი უმაღლესი სასწავლებლის — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამატული წრის მიერ კ. მარჯანიშვილის საიუბილოდ წარმოდგენილ „ურთად აკოსტაზე“ მოუთხრობის ახალგაზრდებს გ. მანია სტატიაში „ურთად აკოსტა“ უნივერსიტეტის თეატრში“ (№ 134).

გაზეთი ხშირად აჭვენიებს მასალებს ცალკეულ ხელოვნათა ცხოვრება-შემოქმედებაზე.

გასული წელი ფრად დღისასსოვარი იყო ქართული თეატრის ისტორიაში. ამ წელს ქართული საბჭოთა თეატრის ფუნდამენტებს კ. ა. მარჯანიშვილის (1872-1933 ფ. წ.) დაბადებულ 100 წელი შეუსრულდა, რაც დიდი ზემოთ აღინიშნა საქართველოში. მუხანაზიმი დღეებში რესპუბლიკის პრესაში ქვეყნდებოდა შესანიშნავი რეფისორის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მასალები. საზეიმი მზადდება აქტიურად მონაწილეობდა „ახალგაზრდა კომუნისტი“. დიდი რეფისორის ცხოვრებას და მოღვაწეობასზე სანატრესოდ მოეთხრობდნენ ახალგაზრდებს გაზეთის 96-ე, 111-ე და 141-ე ნომერებში დაბეჭდილი მასალები. საიუბილო დღეებს მიეძღვნა გაზეთის 82-ე ნომერში დაბეჭდილი ნ. საყვარელიძის და მ. მერაბიშვილის სტატიაები.

გაზეთის ერთ-ერთ ნომერში დაბეჭდილი ვ. ლომთაძის წერილი „რეფისორი თეიმურ ჩხეიძე“ განიხილავს ახალგაზრდა რეფისორის შემოქმედებით მოღვაწეობას

თ. ჩხეიძის მიერ ხორცშესხმულმა მრავალმა პიესამ მიყურებელთა საერთო მოწონება დაიმსახურა.

ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სახალხის თოჯინების თეატრის ამაგადრ მ. აბრამშვილის დეკლამაციის ნ. ლენინუბათის „ჯაღოქარი მომაგე“ (№ 30).

მუსიკა და მორეორაზია

სამაყია, ქართული მუსიკის პოპულარობა და წარმატება ჩვენს ქვეყანასა და უცხოეთში. უკანასკნელ ხანს ქართველმა კომპოზიტორებმა შექმნეს არა ერთი ქმნილება, რომელთაც დიდი აღიარება მოუტანეს მათ ავტორებს. ახალგაზრდული გაზეთი ქართველ მუსიკოსთა წარმატებებს ემხარება მასალებით: „სულხან ცინცაძის ნაწარმოებთა წარმატება“ ასახავს ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებთა პოპულარობის ზრდას საზღვარგარეთ (ინგლისი, საფრანგეთი, გერ, აშშ და სხვა); „ქართული ხელოვნების შესანიშნავი დესანია“ ასახავს პოლინეთში შემოქმედებითი მივიღინებით მყოფი ქართველი დირიჟორის ვ. კახიძის მოღვაწეობას. მისი ხელმძღვანელობით ლოდის თეატრში დასაბეჭდილად მომზადდა ნ. ფლანაშვილის უკვდავი ოპერა „ახალსული და ეთერი“; ინტერესუ „აკაპტეკელი“ მთელი თავისი სიდიდით“ აშუქებს ლენინგრადის ქართველ სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე „ახალსული და ეთერი“ დადგმასთან დაკავშირებულ საკითხებს;

ნ. ლენინუბაძე თავის ვრცელ სტატიაში „ქურთული უწინარეს მუსიკას“, ახალგაზრდებს საინტერესოდ მოუთხრობს ლენინგრადის კონსერვატორიის პედაგოგ გ. აღქაძის მიღვაწეობას, იხსენი, თუ რაოდენ დიდი შრომა დასჭირდა ხელოვნების საკუთარი შემოქმედებითი მიღწევების სრულყოფისათვის; იმავე ავტორის წერილი „მიები დარბაზში“, ასევე საინტერესოდ გადმოგვცემს შესანიშნავი ქართველი მოღვაწის ნ. ქუშიანაშვილის შემოქმედებას.

ამას გარდა, გაზეთში დაბეჭდილია მასალები, რომლებიც ასახავენ ქართველ მუსიკოსთა და მომღებართა მოღვაწეობას (თ. აბრეგვილი, მ. დივაჯიანი და სხვ.).

პარტიისა და მთავრობის დაუღალავი ზრუნების შედეგად დიდი აღმაშენებლის მიადნია ვოკალურ-ქორეოგრაფიულმა ხელოვნებამაც. გაზეთი ხშირად ასახავს როგორც ცალკეული მომღებლების, ასევე მთელი რიგი კოლექტივების შემოაბასა და მიღწევებს.

ზედგეტია ლაბარაგი ქართული სახლური სიმღერებისა და ცხვირის პოპულარობაზე არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ მსოფლიო მასშტაბითაც, ამაში დიდი ეფაქტი მიიღობის ხელოვნათ, რომლებიც დაუღალავად ემეძენდნენ და მოკვდნენ სახსში განხვეული ქმნილებები. ამ საქმეს დიდი ამაგი დასდეს ისეთმა მოღვაწეებმა, როგორც იყვენენ ტ. ლოლა, კ. გენეშვილი, კ. პაჭკორია, ა. მგერელიძე, ს. კავსაძე და სხვები.

გაზეთის 152-ე ნომერში დაბეჭდილი ერთ-ერთი „ძილის-პირული... ახალგაზრდებს აცნობს ერთ-ერთ ასეთ მომაგეს ი. გუკაბიძეს, რომელმაც დიდი დეკლამაციის დასდო ა. მეგრელიძის მომღებართა გუნდს, ხოლო წერილი „ხალხური მუსიკის სიყვარული“ ასახავს ტ. ლოლას შემოქმედებას, მის დიდ ამაგს ქართულ მუსიკაზე. საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების მუხანაზის ქმედება სტატია „ხალხური შემოქმედების მარგალიტები“ (№ 16).

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ სისტემატურად ემხარება მხატვრული თვითმოქმედების რაიონულ და რესპუბლიკურ დათვალეობა-კონკურსებს. რესპუბლიკის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს

შორის პოპულარობით სარგებლობს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ანსამბლი „ორეა“, რომელმაც თავისი ხელოვნება მსოფლიოს 34 ქვეყნის მილიონობით მუსიკოსს დასაყრდენს გააჩინა და შეაყვარა. ამ ანსამბლის სამშენადად ხელოვნების ალიანსებს მოწოდებს მისი შარბანდული გამარჯვება სობოტის სიმღერების საერთაშორისო კონკურსზე; გაზეთის 105-ე ნომერში დაბეჭდილია სტატია „ორეა“ სობოტის გამარჯვებული“ მკითხველებს ამცნო მეტად სასიხარულო ანაბე, რომ ამ კონკურსზე ერთ-ერთი მთავარი პრიზი, რომელიც სპეციალურად ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლებისთვის იყო განკუთვნილი, მოიპოვა ქართულმა ანსამბლმა. ამასთან დაკავშირებით მკითხველთა დიდი ინტერესი აღძრა ინტერვიუმ ნ. ბრეგვაძისთან „ფიქრისა და სიხარულის სიმღერა“.

რესპუბლიკის უმაღლესი სასწავლებლების მხატვრობის კოლეჯების წარმატებანი ხშირად ისახება ხოლმე „ახალგაზრდა კომუნისტში“. სტატია „სტუდენტური თვითმოქმედება“ (№ 33) გადავიკვლით თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ვიკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლის „გორაკი“ (ხელმძღვანელი ბ. სვანიძე) და აქ არსებულ სახალხო თეატრის (ხელმძღვანელი კ. მგა-აბაძე) შემოქმედებით მიღწევებს, ხოლო კ. ვახტანგაძე სტატიაში „სვენაზე ახალგაზრდობა“ (№ 130) ასახავს სტუდენტთა და ახალგაზრდობის VI მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატების, ვ. ო. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრის (ხელმძღვანელი ენუქიძე) მოკლე ისტორიას, აგრეთვე ინსტიტუტის სხვა კოლექტივთა მუშაობას.

ქართული ხალხური ცეკვების დიდ პოპულარობაზე ნათლად მეტყველებს ის ფაქტი, რომ საქართველოში მას ინტენსიურად ეუფლებოა მოზარდი თაობაც, რომელიც თავისი მაიკრესული სტატობით უფროსებზე ნაკლებ როდენობაშია მაყურებელს. გაზეთში არის მასალები, რომლებიც აჩვენებენ აშუქებენ ბ. ძნელათის სახელობის პიონერთა და ორგანიზაციის სახალხო თეატრის მუშაობას ცეკვის სკოლის მუშაობას, რომლის 6 განყოფილებაზე 600-მდე მაჟიკი ეუფლებოდა ცეკვის ხელოვნებას გამოცდილი პედაგოგების (რ. ჭობანიძე და სხვანი) ხელმძღვანელობით.

შინიშნულთან ქორეოგრაფიული მუშაობა ეწევა აგრეთვე თბილისის კავშირგაბმულობის მუშაკთა კულტურის სახლთან არსებული საბავშვო ანსამბლი „ია“. მის შარბანდოლ გასტროლებზე (მოსკოვში) ახალგაზრდებს მოუთხრობდა მ. ვასალია სტატიაში „ია“ მოგზაურობა“ (№ 7). აქ ასახულია „იას“ (ხელმძღვანელი ა. დარჩიელი) გამოსვლების წარმატება. მისი წევრების შექმნილი მისაკოვლე მოსწავლეობა აქ შექმნილი ქართული ცეკვის ანსამბლი „კოხიხისა“ (ხელმძღვანელი რ. ჯანაშიანი) წევრებთან და სხვა.

პირო

„ახალგაზრდა კომუნისტა“ სისტემატურად აშუქებს კინოხელოვნების საკითხებს. გაზეთის ფურცლებზე იხილავთ და მსჯელობენ როგორც ფილმების შემქმნელი კოლექტივებზე, კინოხელოვნათა ფიქრებს და ძიებით აღსავსე დაძაბულ მუშაობაზე, ასევე ცალკეულ ფილმებზეც.

გაზეთში ისახება აგრეთვე ქართველი კინორეჟისორების მისიონების მისწავლეობანი წარმატებები.

მეზუვე საკავშირო კინოფესტივალს, რომელიც თბილისში გაიმართა (1972 წლის თებერვლი) მიეძღვნა ვ. ჟღერტის ინტერვიუ ჟიურის თავმჯდომარის მოადგილე რ. ჩხეიძესთან. ა. კობორაშვილისა და კ. ვახტანგაძის სტატიაში აშუქებენ IV და V კინოფესტივალების მიმდინარეობას და შედეგებს. გაზეთის 25-ე ნომერში დაბეჭდი-

ლია V კინოფესტივალის დელეგატების შთაბეჭდილებები. ამ მასალებში ასახულია როგორც საბჭოთა, ასევე ქართველ კინოხელოვნათა წარმატებები.

1972 წლის აგვისტოში ესპანეთის საკურორტო ქალაქ სან-სებასტიანში გამართულ კინოფესტივალზე საბჭოთა კინემატოგრაფიის ღირსებას იცავდა მოღვაწეული ფილმის „ლუტარა“ და ქართული „წუთისფელი“. ამ მოქმედებასთან დაკავშირებით გაზეთში დაბეჭდა ვ. იაკოვლევის სტატია „სან-სებასტიანური ჯილდოები“. მასში აკრავდა ასახული ის დიდი სიყვარული და აღიარება, რაც წილად ხვდათ ამ ფილმებს.

გაზეთი სისტემატურად აშუქებდა როგორც საბჭოთა, ასევე უცხოელ კინოხელოვნათა და ტელევიზიის მუშაკთა მოღვაწეობას.

სახვითი ხელოვნება

აღმავლობის გზაზე ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარს გამოჩენილმა მხატვრებმა ვ. ვახაშვილმა, მ. თოძიძემ, ი. ნიკოლაძემ, ე. კანდელაკმა და სხვებმა.

„ახალგაზრდა კომუნისტა“ სისტემატურად აქვეყნებდა მასალებს ქართველ მხატვართა და მოქანდაკეთა შემოქმედებაზე, მათ ხელოვნებაზე, მათ ზრუნვაზე ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის. ეს თავდაპირველად უწოდებდა „მხატვარი-მკვლევარი“ (№ 91), რომელიც გამოჩენილი ხელოვანის კ. ზნანავიის დაბადების 80 წლისთავს მიეძღვნა, სანტერესოდ მოუთხრობდა მკითხველებს ამ ხელოვანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, მის უდიდეს დავალებზე შესანიშნავი თვითნაწილ მხატვრის — ნ. ფიროსმანაშვილის ქმნილებათა აღიარებასა და შეფრთხილას საქმეში, რისი წყალობითაც გადარჩენილი იქნა დიდებისთვის უკვე საყოველთაოდ აღიარებული მხატვრის არა ერთი სურათი. ასევე საინტერესოა დაწერილი თ. ფაფრავაშვილის სტატია „ფიროსმანი თანამედროვე ახლოები“ (№ 59). მასში ასახულია ცხოვრებისაგან გართული ნიჭიერი მხატვრის ნ. ფიროსმანაშვილის მიძიმ ცხოვრება. მხატვრის შრომიერ სოფელი მისი სსრკის ბატონაყვამა გამართულ ზეიმს ასახავს ა. ნატროშვილის სტატია „ფიროსმანთა მირსაანში“ (№ 140).

თ. ფიროსმანი ქართული საბჭოთა მხატვრობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი მ. თოძის (1872-1953) დაბადების 100 წლისთავს უძღვნის სტატიას „დიდი ბუნების მხატვარი“ (№ 9). მასში ავტორი საინტერესოდ მოუთხრობს მკითხველებს მ. თოძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაზე. აქვე დაბეჭდილია კ. კუკულაძის მოგონებები მ. თოძიძეზე სათაურით „მამობრივი ზრუნვით“. გარდა ამისა, გაზეთი ფართოდ ასახავს ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებას.

დიდი წარმატებებს მიაღწიეს ქართული ჭედურობის ისეთმა წამწველოვანმა წარმომადგენლებმა, როგორც არიან ი. ოჩიაური, კ. გუგული, რომლებმაც შექმნეს არა ერთი ჭედური ქმნილება და აღტაცებანი მოიყვანეს ხელოვნების ათასობით მოყვარულში. გაზეთი სისტემატურად ეხმარებოდა როგორც მათი, ასევე ჭედურობის სხვა ისტატია ნამუშევრების წარმატებას.

გარდა ყოველივე ზემო ჩამოთვლილისა, გაზეთში ხშირად იბეჭდება მასალები პროზისა და პოეზიის საკითხებზე. გაზეთის კოლექტივი იხილავს ცალკეულ მწერართა თუ პოეტთა ნაყოფიერი მუშაობის შედეგებს, აწყობს მუხებლებს გამოჩენილ ადამიანებთან, მოღვაწეობს, რომლებიც გაზეთის მკითხველებს მოუთხრობენ ხელოვნების რთულ პროფესიაზე.

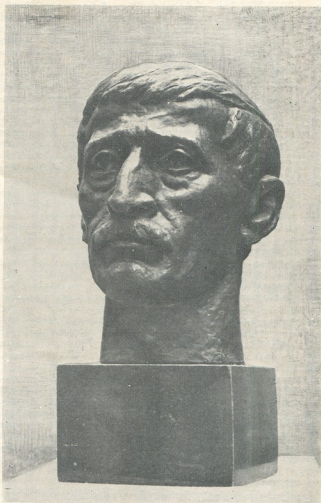


ჟ. სუხაძე.

მ. ბრეგვაძის პორტრეტი.

თ. ჭყონია.

მურმან ლუბანისის პორტრეტი.





● სოციალისტური ეპონომიკა — კოეპ-
ნისტური მორალის საფუძველი. ● პა-
ტიონსება — უპატიონსება აბსტრაქტული
მცნება როდია. ● ცივიზი, გულცივიზი,
მლიქმველობა, ტრაზიზი, მოტუჟება, მიტა-
ცება, მიმხვეპველობა, უმანრობა, უსამშუ-
რობა, უთაონსება, მიმწერიობა — მანკი-
რების ნაბურთოები. ● საზოგადოებრივ
საბრისას საზოგადოებრივი ჯანსაღი ხმდვა
უჯანსაღობას. ● ბრძოლა უსამშუო-მოდუ-
ბათ, მიმწერი-წამგებლობას, მქართამ-
კომინანტორ პარაკუნე ვიცივიმალეზს, —
კვავი კვავანტრების ნაშვირებს.

პარაკუნე ვიცივიმალის ბოლო

სოციალისტური წარმოება წესი მარტო ეკონომიური
გეზი როდია, ჩვენი მორალის საფუძველიც არის და ამიტომ
იქვე იგი მატერული მოქმედების განსაზღვრედაც უფრო
თქმა, თოქმე, ჩვენი საზოგადოების ეთიკური მორება იდნავ
მაივ მოწვევებდა, ჩვენივე წარსლებითი ურთიერთობის, ნია-
დვას, რაღაც და როგორც სიძველე ამითურღმ ნებისუფროსი
ნახარა წარმოდგენილეს. სოციალისტური შეგნებულობა შრომის
პაოთსი იჩივებს შეგნებულობა უსაქონლო ატმოსფეროში
ჩნდება, ერთი და მეორე პირადნებათა განსაზღვრული მოქმედე-
ბას ამოწყარა, ამ განსაზღვრებით, რომ პირველს მამხე გარკა-
უხდება პატონონობის დასაკვივრებლად, მეორე კი ილა-
სრალს შეგნებულა უპატიონობის დასაკვივრებლად, მეოთხედად
ამისა, პატონონება სიკვდილის შემდეგაც ცოცხლებს ადამიანს,
უპატიონობა კი შიამიშველობაც უყოფელსავეთი გადევს და
წოჯერს ისეთის ძალით ეწეება, რომ მისი მოუცილებლობა სუ-
ლიერ ტრავმად უწეებია ბოლომდე ადამიანს.

პატონონება-უპატიონობა უნდადგო მცნება როდია და
რაც იგი ვარკველობა სოციალური ურთიერთობის ამოწყარო-
ცაა, ირრე ამ ტერმინს თავისი დამმარტო ფილოსოფიური არ-
სტე განიხი: ერთი ამბობენ — პატონონება ზაქალად იქრო-
ზე მამხე, მეორე კი — ეს ცხოვრება ცვტრის დემა, თუ დანა
გეჭირს, თაღე და თაღე.

მგარამ, როგორ შეუხებნას მისცემს ამ ირრეზე ჩვენი საზო-
გადოების უმწეებელი ადამიანი? განა იოქნის, რომ სოციალის-
ტურ წარმოებით ურთიერთობაში უპატიონის მოქმედების თა-
ვის წარმომწობი ეკონომიური მახისტე განიხიან ასე რომ იყოს,
— მანის ირრეაშოგანა მახისი სტებისა სოციალისტური შეგნა-
შენს, კაიბეგნებურიც და სოციალისტურიც, რაც პარადოქსად
დღერს და მშასაღე, არამეცნიერულადც, კომუნისტური მორ-
არალის ნორმები სოციალისტური წარმოების წესის ამონახუ-
რება და რაკე ეს მეცნიერულად დატკივნილობა, სანაიალ-
დემოკრატიული ამისება უსიწეობა, თუ იგი საზოგადოებ-
რივ მოვლენებში ჩნდება, განსაღეს ავადმუფურ მხარეა. მისი
გამოთხევა საქარია, მაგარამ, აბსოლუტურად ამირიკეა შეუ-
ღებულობა, რაკე საზოგადოება გარკვეულთა საზოგადოებრივი
ღებულება გამოკლებს კი ახალ დაბნელებულთა საზოგადოებრივი
შეგნების დაბალ დონესაც ითვლის. საზოგადოება მორალური
სიწიფის შეუღებულ მნიშვნელობად იტყვინა საზოგადოებრივ-
ად მანვ სიწიფიან, მაგარამ ზომ იბაღება ახალი თარება ვისაც
ქერ შეგნებულობა არა აქვს სენის საწინააღმდეგო შიაკე და
ამიტომ მამარბლები იმპრინტების გამოუმუშავებელი ფსიქი-
კაც ავჯელად უჯადდება.

ვიმეორებ, სენი შიამიშველობითი თვისებაცაა, ან ისეთი

რამ, რაც დაბადებითვე ფარულად ზის ცოცხალი არსების ორ-
განიწიში და როგორც კი შეთაფური კლიმატი ექმნება, მის ზე-
დაპირველ ისევე ჩნდება, როგორც ყანაში სარკველსა.
იქნებ ამითაც ახსნება, რომ თოთო ზაგუნა რე და პურის
სახელი არ იყოს, მაგარამ „ჩემბას“ კი დეანებითი გაიბახის, —
„ჩემბას“, „მოკეცა“, „არ მოკეცა“. მოწოდებ აქაშო კი „მოკე-
ცისა“ დაუოღებს, მაგარამ არახილეს მომწერებელ სტევებს —
„შენი“, „წილეს“, „მოკეცა“, უფრო მწიფე ასაშო კი „მოკე-
სელს“ არ იტყვის. ბედლობას და ქაბულობა, კაცობასა თუ
სებურეთი ზაგუნა რესიქტილი წარმოქმულ ამ სტევებს მშე-
ტერი ინტელექტით რომ ახორციელებენ, წოჯერის მხოლოდ
დეკლარაციების გაღვრენა ხსნან, მაგარამ ირრეებენ, რომ
წოჯერს ახალი ეპოქის ადამიანებაც ამ გზით მიიღან.

ასეთი ადლით უნდა ვწიოთ ჩვენს ნიადაგშიც აღმოცენე-
ბული მანკიერება, მაგარამ არახილეს არ უნდა მივიჩნიოთ იგი,
როგორც სოციალისტური წარმოების წესის ზოქმეწერიუი კა-
ნონოშიერებითი გათიობებელი მოვლენა. პირველი, — ადამი-
ანის ეგნებში საუბრებებამ გამოქნეს ინდივიდუალისტური „ჩემი-
შენიანობა“ ინსტიტუტი და თუ რომელი საზოგადოებრივი ფარ-
მაცია რა გზითაც გააღვივებს მას, ისეთ მორალურ-ეთიკურ
ინრამსებას დაიდევს კაცობრიობა. ჩვენი სოციალისტური სა-
ზოგადოებაც, ვერად წაუვა „ჩემი-შენიანობა“ ენერჯ გამაპა-
რობლობას, მაგარამ თავს მანვ ადგამს შემოქმედების ისეთ მწე-
ბურ სარკველს, რომლის დაწლითაც ამორალური იტყვება,
საზოგადოებრივად ეთიკური კი იტყვინება. იმით თუ, რომე-
და კლასის ხელში იგი, როგორ საზოგადოებრივ ურთიერთო-
ბას უტყარა ეს მწეებელი სარკველი, განსაზღვრება და ვაი-
წიობება სიეთე-პატონონების გარდა-გაბატების სიღმე-სი-
მალედ.

ამ საზოგადოებრივ ვედლებით და აღვიკვამო ჩვენი კრატკულ
მატერული ნაწარმობა, რომელსაც ჩვენი თანამედროვეობის
განვითარების ხელშეწყობისა და, მამსაღემ, მისი დამაშურე-
ბებელი არტახების მოხლის მიზანი დადუსახე, მაგარამ არა ქირ-
ება, როგორც ეს წოჯერს ეტყეებია ბოლომდე.

საზოგადოებრივი სატარას წინ რად უნდა გადაუდგეს საზო-
გადოებრივი განსაღეს ხედვა. ნთუ მხოლოდ ამიტომ, რომ დამ-
კონავ-მამსაღებულდ სატარავს. შესაძლოა, ისეთივე მწერ სწიფი
უდოღეს, როგორც ცხარის ცხარე მალას, მაგარამ, ვინ იტყ-
ვას, რომ იგი კაცად არ არჩენს. წოჯერის მატერული ნაწარ-
მობა ეკონომიკურულად მნიშვნელობად განიხიება ბოლომდე,
მაგარამ იდნავი მარკეტიოიკაც არა საღაოას მისს დედევა, ან გუ-
ნების აურეცს კაცს. მამსაღემ, სასიამოვნო სუნსა თუ უსიამო-
ვნო რჩელებზე არ უნდა შეტრდეს მკითხველ-მნახველ-მომ-



მონორარად გაცემული დიდი თანხა; ჩვენის ზრით; ასეთი დიდი-დიდი თავიანთი ნაადრევად აცნობდა მაურთებელს, რომ აპარ-კურენ უკვე ყველაფერს მაღარა, გვირგვინს მივლულმა ახლა მთლიან თავისი სასრუანავი საკუთარი ძეგლის დადგენა გადაი-ტანა და ამით დასწავისმომავლად მაურთებელი ანდორმაგია მისცა მაურთებელს თავისმწონედ და თავისველი თავმტკბარობის უსწო-ლილივითა.

შაქავინშილის თეატრის გაიხანძრეს ეს „წინაქმე“ ადარ და აპარკურის მონოლოგი უფრო მომადლისავედ გასუ-რეა, ვინმე წარსლის შეზღვევებისავედ ვახსენებ, აპარკურე-ვახტანგ ვინა უა საბოი სერსსედივის მონაახვევებელი საქმისანი და ამტკბო უკვე შედეგის კი არ თამაშის, არამედ შედეგისავედ მიმავლად გზაზე მდგარი ტელეფონ-სიმართლით მავად იგრძნობს ბატავს, იგი წინდებით მოწინავე საქმიანობა უფ სასი-მინდრებებს და თითქოს გამოსასწავლებელი მიიღო ტანით, მაგ-რამ მის უკან ჩამოკიდებული კვარის ფიტულსაც ვაგრანება. სცე-ნური დაზვა მახვებელ და ეკონომიკურ უძურტებაზე; მის კომბე კომპე-რუნობის კანტორის ფრადალადა კარება, უფრთა და ისინი კონების გადარბული საწინაობა, აქა-იჩ ჩამოკიდებულნი წი-თელი წიწკის, უფთელი სინთის და ტრამვის ამბარ დარჩენილი დარბი კომპეტუნების ხასიათისა და განწყობების გამხსენ-ელი ნეთობისდეგარკიცილი გარემოცოთი, ერთ გაურჩეველ ბოძე დაპარტებულად გრქმულაველით ტელეფონი კიდეა, რა-თა ნებობით და დიდგულად თავმტკბარად ტელეფონთან მოსე-ლით არ შეუხვდეს — იქ მაინც უფრბობა, სადაც ციცილია-წყობის ზარის წარკალი წაწევა, ვერდილი, ასისავად გარბე-ნილი მრუდ ბოძე სოფლის სადარბიან ხაზისხილით, ახლა უკ-ვე კომპეტუნების კანტორის წინ ჩამოკიდებული ზარი ჩანს, სოფლის თავყვის დაახლოვდ სოფლის თავმტკბარულად რომ გაუფრებებს ბოძელ, სცენური დაზვის ექვემდებარე, როგორც ზესი ილიანზე, აპარკურენინა ზის მთელი თავისი ახივანებით და რომ უფრო დადავდ იყოს, — ჰიკავი უფვის თუთულად ახლოს მივად და თვითონაც მათობობლა უფვის თუთულად წა-მოიღოს. იგი ნებობრულად ზის და დაბლა მდგარი, მაგარამ მაილია შემურტი, ზევიდან ქვემოთ დაპურტება და ქმარფი-ლიტის მიტეული ემოციური მოქარებებლობით სასვე ტირად წაშობიქვამს:

— მო, მო, მო, გენაკვალით, ილანსმოვლებო! თქვენ იპით, ბიჭებო, როგორ მახსახვებთ, თქვენით მომწონს თავი ქვეყანა-ზე წელს გებგებს გადაკარბებით შევასრულებთ... შრომალევი სამ მანეთ ფულს და ხუთ კოლი სინდის დავარგებო! თუ თვი-თონი გავანაწილებ ყველაფერს... უსასარებლობას შინით ამოფ-რავი ქვეყანაზე. წელს საავადმყოფოს ავიწვინებ, მაგარამ ავად-მყოფობას და ჰიჩი არ ვამაგნიო... მე დიდ საქმებზე მთქარავს თავალი. იმ პატარა ნაკადულს, საყოფად რომ მიკითხვობს დაბნობს, თხობარც ცხენებით ამ ჩვენს დღემო შევავად დედე-კორისადურის მოსაწყობად, შესარბიანად ქაღების ტანსაბან აუხს ვაკავებთ, დავდეთ მერე, ამხანაგებო, და უუფროთ აქი-დავ ანელოვებების ბანახობს!

— თავი ხომ არ გტკავა, შემოვალეთ? — მოუფრია ბუ-ლატერი ემოციტებ; კე ი შვი აბ

— სტეპია კი არა, უსხვებდა, მაგარამ თუ ბიჭი ყოფილა, აუ-ცილებულად ვაკავებს ოქროს ვარსკვლავს.

— რაც ახლა ჩამოთვალდ, ამას მართლა წელს იზამ, აპარ-კურენ!

— არ უნდა დაპარაკი — პასუხობს თვითონ ბაბიხი და აპარკურენ მოსიქრს:

— თუ არ უნდა დაპარაკი, ეველამ თავის საქმეს მიხედოს, წინაა ერთ ჭკუთად შეიკურვდ და გალოხანსმდებრივი კომ-ბინოლის მკვანარა კომპეტუნების შეტრიალო წაწილებითი ვი-თუნებენ, რეკორსებამ ამ ერთი შეტრიალის სახითივედ გამოსტა-ხანისს ეკვი, მათი ნდობა-უფრებობის გრძობას, მაგარამ აპარ-კურენ შეიკმედეგის სხვა-ნებობა მონახა:

— მითითონ აქით... რასაც მე ახლა გეტყვით, ის აქვე უნდა მოვსდეს!

— არ უნდა დაპარაკი — შეავად ციციმინდორულ-ჩაკე-ტიოსად თავმტკბარედ აპროტესტისობა არკივად ბ ზ რ კ ბ ა ვ ვ ა მ და ქიმეტილმაც ენა დაეძარკება; რადაც უნდა დაუტყვებ, უცილებულად უნდა გამაგონებოს ჩაის კერბის რეკორსებებზე-ნი... წამატება-მწერტების გზით მიიღოს გერბობა, კომპეტუნების აპროტესტი ღვიკო. თ ა ნ დ ა შ ვ ე ლ ი წინადელდა კომ-ბინოლის ჩაკურსს, მაგარამ ბატრიალფერი სულწარმილობით გა-ბირივებულად ზოგიერთი კომპეტუნები ყუბო-სტრასანს ვერტობს ამოვლად. აპარკურენინა უკი ვარსკვლავს, რაკი ყველა არ ენდობ:

— საცუტუნო, ბიჭო, რთხელ დაბნებდა ქვეყანა კაცი და, იმასაც თუ არაფერი ვაგვიტყვებ, რაც ვაკეთებდა ქვეყანაზე. იმ ერთ ქვეყანას კი მერე, რაიწოდელ მსტრბების ქუცის კო-

ლოფიც მივმტკა, — აღმასკომის თავმტკბარედ გარტყმის წინ-სულ ც ვ ზ რ ა რ შ ვ ე ლ ს კოლმურტორისში ჩამოსვლა უნე-ბების და აპარკურენმაც ბრძინებები ვახს, უსაქურთი გმანა პეპე-ბისა მსახური უსაქურთი გოგონების კანტორისა, გამოსტყვებ-დავალა, ჩაის მიწლები პუქტის გამე კუჭური-თ; გ ა მ ე რ ე ლ ი ე მ ს თაღის დახამაშებით ახალი კლდის ვაჭობის გამო-ტყობა დაკარის, არკივად სტრეკოვას საცდელი ნაკეთობის შესარბიანად შეახსენა, სკოლის დარტეკარ ადელთობის შესარბიანად შეახსენა დარტეკარ მისაც; მოწვევები ბიძის თავ-თან დადავინ და, რაკი ვარტონის მამქანა ვარტონება, თავზე ყველაფერ დაპარაკი, აფორაჩის გამევე სასტავად ვაფრებობს — აფორაჩი დღეს ბუჭების ქაღებინს არ იყოლო, რტკო-რანხივე ავანახ — ვარტედ პარტინიჩი მიიღოს და მის კაცზე სტუ-რა ვაპოლო.

ასეთი სასარადი ეკოლოდლობით ხვდება აპარკურენ თავისი მრეტელი აღმასკომის თავმტკბარეს, ისიც ამას სინახვდელი მითივლის, თავმტკბარულად მიიღებს კომპეტუნების სახელით ვა-დაცემული თაღულს, რომლის გულში ადვილად დასანახი ფუ-ლის დასტ ვედს და დღედაუროდ ვადაურთხრებებს ქიმე-ტულს:

— როცა რამე ვაკიპირდეს, პირდაპირ მე დამირტყე, „ჩერტუ-კომტტორკი“!

აპარკურენინა თავმტკბარედ სიღინეთი პირფრებობს დაზ-ღანდარს, გამომსაღებელ შ. ქ ი რ ა მ ს ე ლ უ ლ კოტორის მი-მართ, სტეფერი სივარტობით და ფუტე მელიდურტობს გებე-რილ ხაზგას უსტავო შტატით ვატარებულად ბრიაკობის წინა-შე, აუკვლავ კომბინოლ მხდალი კურდღელივით თრის ახალ-გაზრდა კომპეტუნობის სახელის ვაგინებზე და შინავანი უმ-ტივობა ჩივის:

— პატარა ვიყავი — დიდების მემშინოდა, დიდი შევიქენ — ახლა პატარების მემშინან ესა საქმე!

— ორბობა ჩავარდინებს კაცად არ დასინახვდით თავზე, ზე-გე ვახსლებს კი ყვეფთ ძალებით აწუხებენს — ამშვიდებს ბი-ტე-ლა-ქიორად, და თა მოჩვენებითი აღფრთხილებითი კომ-ბინოლის სიმდიდრე სიხარულის სიტყვებს ავრტყვებს:

— კაცი ვარა, შენ უნდა ექვა; რაკივც კი შენს ოღანი ფეხი შევად, გული მანათიდა... ჩა ვინდა რომ შენ არ შევი-ტნახია.

— კი, სინდისს გარდა აუკვლავური შეეტტანე ოჯახში — დამიშვიდა თავი აპარკურენ და კიციტამაც კვერი დაურჯა:

— სინდისს რად ვინდა, პირბზე, იქებოა თუ ისმება? ვინც მაგასთან მეტობობს — ყველა რიბევახვეოთა.

კიციტის ფილოსოფია გამწონილად აპარკურენს მომტკბარე-ბანისხებება და ვი ისტეფერი კომპეტუნის სიმდიდრე მასუ-ბობს — შენსითანა კიცი არც კი ხელმინდა ვახვეოვი, — და როგორც კი სინდისად აღებული ქორმას სუნე იყოსა, — სა-გზაო ბრიადის ხელმძღვანელად აღინშნა, საქმის ერთგულ კი-ცად ევლდა კიციტა.

აპარკურენ ერთგულებას ფიცილებს ცრუ აპროტესტიერი არტოვლ, საშამთობის გიბრდელად კიბის გამოკვლევა ხალხს რომ ბატულებს და უკვლადდ თითო საშამთობი ას-სა კო-სინაც შპრითი უშხახვებ.

აპარკურენ-არტოვლ-ემოტიტებს საშთა სცენა საშამთობი შე-საშახუნებელი კიდევ ახალი ბოლით კიციტის, გამოსაწარად სხარტად გამოკვეთილი შტრისით გამოსახვდა არა მარტო სახე-მწიფოს მოტულებას, არამედ თავმტკბარე მოქმედებას და სწორე-ლიყოფიერ ვარტებლობასაც. უსულტეტიკომპეტუნობა და სწორე-ლიყოფიერ ვარტებობის სახელოვანი დავითარაშ აპარკურენ რეკორ-სტეფერის საშამთობის დაწმინდებლად გამწონილი კიციტა, მაგ-რამ, როგორც კი უფროსი დასკვიდებლად, სასწრაფოვითი რე-მისტუქვას:

— ჩემი ქვეა რიად არის ვაყოფილო, შემოვალეთ, ნახე-ვათა შენი გეუტულებს, ნახევათი სახელმწიფოს მახარევა — და შინავანი ტრავტულებობს დასახატებლად ხელში შევტყვებულ სა-ნავარისის კოტებს ვაწევე-გამოსწრებს და შუაზე ვაკურს. მისი შეტრინებულ თავბრუთ თანავარტობას იბოვებ და აპარკურენ მომტკბარელობის ხეცვილით აწმკვებ:

— მერედა; კი ორბობი კვეთა რალა ვახსავოთია, წადე და ვატარებ.

ასეთი თავმტკბარელობა ტიპური, საზოგადოებრივი კანონ-საზოგადოება არაა, მაგარამ იგი იმდენად ფტეგადმდებლად აღმჩინდა სახელმწიფოე წარმოების ზოგიერთ რტობში, რომ მწერალ-და და თეატრის ცალკე მოვლენად გამოყოფის მომოსწინებლად იგრანდეს, ზოვთა მანქონების ჩვენება-ვაკიციტის სიციციტობა-ტი უფრებობის დაცველთა მორალურ შემუდგველობის უფ-რო მტკ უფს დააღებს, კი სცენას დრამდ აფორტებს და სტრო-ზულ დასკვენებს აძლებს მაურტებელს, საქმარისა დაღბო-ზო-მწერად ადამიანებს შეავლოთ თაღლი, რომ მწერად დილით შენიშ-ნით: დარბაზი ჰქოლავს აპარკურენს, სიტყვას არკივებს, სძრახავს

თელი დალაქი“, „ჩაიბრული თქორ“, „აყვივებული ბალი“... ასეთი იყო თეატრის იმდროინდელი რეპერტუარი... ამ სპექტაკლებიდან ყველაზე მეტად ჩამარჩა მესსიერებაში ნიკოლოზ ქაშუშაძის მიერ შესრულებული როლები.

თეონასწავლი მხატვარი, ნ. ქაშუშაძე თვითვე ხალისით, სიყვარულით აფორმებდა ყოველ დადგმას.

1941 წლის 19 ივნისს თეატრის აფიშები იტყობინებდნენ, რომ აღადგინეს სიმონ თვარაძის პიესა „სურამის ციხე“ (დანიელ ჭიჭინაძის მოთხრობის მიხედვით). დადგმას დიდი წარმატება ჰქონდა. დარბაზმა ხალხი ვერ დაიტია და სპექტაკლმა იქვე, ქალაქის ბაღში, გადაინაცვლა. რეჟორდუქტორები არ იყო, მაგრამ ზღაპრულად განათვლად პატარა ბაღში მწერის გაფრენაც კი ისმოდა.

ნიკოლოზ ქაშუშაძეს თითქოს ახლაც ესმის ტაშის გრიალი, მაყურებელთა ოვაციები... რას ვიფიქრებთ, რომ მშვედობიანი დღეები დათვლილი იყო.

მესამე დღეს, ომის დაწყების დღეს, ყველაფერი აირია. მკვლელები, მოღონარი სახეები პირქუში, გაყვანილი გამომტყველები შეიცვალა. აყვანილი ფრანტისათვის, ყველაფერი საფრთხილოსათვის — იყო დევიზი. რა მოუვა თეატრს, — გაგიფიქრე სასოწარკვეცილი და გაუქვდავად შევიღე დარბაზის კარი: მერი ჯახტანიძე — მუდამ მხნე, ენტიციული — უშუალო ბავშვივით ტირიდა. მის ვერასოდეს წარმოედგინა, რომ ვინმე გაბედვად თეატრის დახურვას.

სახელმწიფო თეატრი დროებით დაიხურა, მაგრამ მსახიობთა განწყობილება გამარჯვების მტკიცე რწმუნანასა და ნებისყოფით იზრდებოდა.

ნახლები სელოვანი — სელოვანი და რჩება ყველაზე და ყოველთვის. ნიკოლოზს უარი თქვა სხვა სახეშაოზე, ბოლომდე თეატრის ერთეული იყო დარჩა — უსასყიდლოდ ქმასურებოდა მას და ჯერდებოდა მსოლიდ ანტიფაშისტური კარიკატურებისთვის (რომელსაც ქალაქის ბაღის მოათარებზე ფუნდნენ) ხატკაში მიღებულ მძიურ გასაძრკულს. ზამთრის სუსხისაგან გათოშილი, დაღლილი მსახიობები საღამო-კონცერტებს მართავდნენ, ამხნივებდნენ ფორტზე წამსაღულთ და გამარჯვების რწმუნას უნერგავდნენ მათ. ისინი ალტაკებით ხვდებოდნენ ნიკოლოზ ქაშუშაძის სცენაზე გამოჩენას. იგი უშუალო და შთამბავნივით იყო როგორც კომედიანი, ისე დრამაშიც.



ნიკოლოზ ქაშუშაძე.

ერთხელ, ჩემმა მეგობარმა, ლენინგრადელი მესაზღვრე პოეტის — ვასილ ვაკლინის ლექსები მომიტანა სათარგმნელად. რაოდენ დიდი იყო ჩემი გააცნობა, როცა რედაქციაში მიხსულს ნიკოლოზ ქაშუშაძე შემომგება.

მან დამბეჭდა პირველი ლექსი! იგი აქაც, რედაქციაშივე ერთგული იყო თავისი სქემისა... და ისევ ცოცხად ბურჟუანიის საღამოები, სვილიანი და სოფელი ფეხით სიარული, ფრონტკლასი ოჯახებისთვის გამართული კონცერტები. მოუცვლელობის გამო რამდენჯერ გზაში გაუსწორებია სარედაქციო წერილები. ამ სინდელეებში გამოწორობილს, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობაც შესთავაზეს, მაგრამ იმ ხანებში ახალციხიდან გაემგზავრა.

ერთმანეთს ცვლის მოგონებები: შორაშნის რეინცხულთა კლუბში მოხდა მისი პირველი სასცენო ნათობა. საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სამხატვრო აკადემიას, ან თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის გაგრძელებაზე ოცნებობდა. მაგრამ ოჯახურმა პირობებმა შეუმშაბა სიელი და რეჟისორი დიმიტრი მელინიძის მიწვევით ჩნარის საკოლმეურნეო თეატრში დაიწყო მუშაობა. რეჟისორს სცენაზე ენასა და მოსწონებოდა ქაშუშაძე. აქ ჩაირიცხა ახალგაზრდა მსახიობად და მხატვარ-შემსრულებლად. აქედან დაულოცეს გზა პროფესიული თეატრბისაკენ. აქვე შეხვდა თავისი ცხოვრების მეგობარ მერი ჯახტანიძეს.

მსახიობი გატაკებულ იყო ვასრტიაშიველით, გამოჩენილი მსახიობის ხელოვნება მისი შოკონების ძალა იყო. ალტაკებელი იყო „ძველი თბილისის ბოქმით“...

სად არ უმუშავია მას: ზუგდიდში, ტყაიბულში, ახალციხეში, გორში, ცხაპიბოში (დადა შალვა დადიანის „მზის ამოსვლაზე“), ჭიათურაში, სადაც უკვე ოცდაათი წელია მუშაობს. ნიკოლოზ ქაშუშაძე ყოველოვის მგირლო კონტაქტს ამყარებდა მაყურებელთან, მიუხედავად დიდი სულიერი დაძაბულობისა, რაც გამოწვეული იყო ოჯახური მდგომარეობით, სცენაზე მაინც პირუთველი და უნალო იყო.

ნიკოლოზ ქაშუშაძე ერთნაირი გტაკებით მუშაობს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ როლებზე, იქნება ეს ლომკაცა პოლიკარე კაკაბაის „კოლმეურნის ქორწინებდან“, თუ ცინიზური აქსენტი ცვაგარის „ციმბირელიდან“. ან მოხუცი მესაზღვარი ლავრენიევის „რდვეიდან“ და სხვა.

მასზე დაწერილი რეცენზიებში ვითხულობთ: „ოთარ ჩიკვაძის „ბედნიერ უიბლოში“ ქაშუშაძის აკაბი ნამდვილი ადამიანია. იგი ჩინებულად ფლობს აქტიურულ ამოცანას, გეპნობს ქვეტექსტს, იცის იმპროვიზაცია. აზროვნების კონცრეცია დადებულია. ლოგიკურად და მთლიან მართლით მოქმედებს სცენაზე“...

„თუ ჭიათურაში ნახავი გაქვო „კოლმეურნის ქორწინებ“, არ დაგაიწყდებათ მის მიერ უნაკლოდ გამოკვეთილი რაშუმი მერაბი, იგივე რთოსკოტი... განსაკუთრებულია მოლოდინის სცენა“...

„ვისაც „ოთარანთ ქერივი“ მე-იქვე უკრებო სოსია-ქაშუშაძის უნახავი. იგი უტრეკლად ვერ მოიგონებს მას. მსახიობმა სოსიას ეპიზოდური როლი მთავარ გმირთა დონემდე აიყვანა — წარმოუდგენელია მისი დანახვა უტრემლოდ“...

ოცდათხუთმეტი წელია ნიკოლოზ ქაშუშაძე იღვწის ქართულ თეატრში. ამ ხნის მანძილზე მან ათობობიცხე მეტ პიესაში მიიღო მონაწილეობა, მკაცრად შეხვდა აქვს ორსაზე მეტი როლი როგორც ქართულ, ისე რუს და ვეროვლ დრამატურულთა სპექტაკლებში.

რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ნიკოლოზ ქაშუშაძის მიერ შექმნილი გმირთა გალერეას კვავად ახალი სახეები, ახალი როლები ემატება.

თბილისის მომავალი

თენგიზ კვიციანი

თბილისის მკვიდრნი და სპეციალისტებიც სრულიად სამართლიანად უპირობებდნენ ამ რაიონებში აგებული საცხოვრებელი სახლების მოუხერხებელ დაგეგმარებასა და მშენებლობის დაბალ ხარისხს. ბოლო დროს არქიტექტორებმა დიდი შემოქმედებითი სამუშაო გასწვიეს და დღეს თბილისში უკვე დაიწყო ახალი საცხოვრებელი სახლების დაწერვა, რომლებიც გეგმარებითა და მხატვრული სახით გაცილებით უკეთესია.

თბილისი მხოლოდ ტერიტორიულად როდი გაიზარდა. მთლიანად შეიცვალა ქალაქის მოცულობით-კომპოზიციური წყობაც. უკანასკნელ ხანს აგებულმა მალევეა შენობებმა ახალი იერი შემატა თბილისის სილუეტს, აღმოცენდა ახალი არქიტექტურული დომინანტები. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მალევეი შენობებისათვის ადგილის შეჩვენება ერთგვარად შემთხვევით ხასიათს ატარებს და მათი მოცულობები ჯერ არ არის ერთიან კომპოზიციურ სისტემაში მოყვანილი.

ბუნებრივია, რომ 1934 და 1951 წლების გენერალური გეგმები ბევრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, როგორც ქალაქმშენებლური, ასევე მხატვრული ამოცანებისადმი მიდგომის მხრივ და განსაკუთრებით — განხორციელებული მშენებლობის მასშტაბით. მაგრამ, მათ ქალაქმშენებლურ ჩანაფიქრს შეიძლება ერთი საერთო საფუძველი გამოენახოს. ეს საერთო ქალაქის, ძირითადად, შტეტლის სანაპიროს გასწვრივ განვითარების იდეაშია გამოხატული, რაც თბილისის ზრდა-განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ტენდენციაა.

ახალი გენერალური გეგმა, რომლის განხორციელებაც უკვე დაიწყო, პრინციპულად განსხვავდება წინამორბედი გეგმებისაგან თბილისის განვითარების ამოცანისადმი სრულიად ახლებური მიდგომით (არქიტექტურით: ივ. მსხველევი, ჯ. ჯიბლაძე, გ. ჯაფარიძე, გ. შავდია, ეკონომისტები: ლ. ლორთქიფანიძე და ი. ბოლქვაძე).

ახალ გენერალურ გეგმას საფუძველად დავადო თბილისის ეკონომიური, სამრეწველო, ბუნებრივი, ისტორიული განვითარების სასაფუძვლიანი თვისებები.

დღეს, საქართველოს მოსახლეობის მესუთედი თბილისში ცხოვრობს. აქ რესპუბლიკის სამრეწველო პროდუქციის 40 პროცენტი მზადდება. ხოლო წარმოებაში დაეკავებული მოქალაქეები საქართველოს შრომელთა 35 პროცენტს შეადგენენ. ჩვენს ქალაქში განლაგებულია სასწრაფო და საკვლევი ინსტიტუტების უმეტესი ნაწილი, პოლიტგრაფიული ბაზის 70 პროცენტიც. ყოველივე ამან განაპირობა თბილისის მრეწველობის შეუღარებლად დიდი მასშტაბები საქართველოს სხვა ქალაქებთან შედარებით. ეს დისპროპორცია დღეს ქალაქმშენებელთა განსაკუთრებული საზრუნავია.

გენერალური გეგმის ერთ-ერთ წინაპირობად მიჩნეულია მოსაზრება, რომ უახლოესი 15 წლის მანძილზე ქალაქის მრეწველობა შემდგომ შესაძენვე განვითარებას არ განიცდის. ამ მიზნებისათვის, სრულიად მართლებლად, გამოყოფილია საქართველოს სხვა ქალაქები, რომელთაც მოხერხებელი სატრანსპორტო კავშირი და მშენებლობისათვის ვარჯისი საკმაო ტერიტორიები გააჩნია. ეს დეპულეცია, პირველად, აიხსნება თბილისის ზრდის ტემპების შეწელების სურვილით. ვარდა ამისა, დიდგვარებისა ზედმეტი გადატვირთვა მრეწველობის აფერხებს სხვა ქალაქების განვითარებას. ამასთან, თბილისის ტერიტორიული შესაძლებლობანი მეტად შეზღუდულია. იგულისხმება, რომ თბილისის სამრეწველო სიმძლავრეთა ზრდა ძირითადად წარმოების ავტომატიზაცია და მექანიზაციის ხარჯზე მოხდება. იმასთან დაკავშირებით, რომ თბილისში განლაგებულია მნიშვნელოვანი სამეცნიერო-საკვლევი

მრთი წელია, რაც დამტკიცდა საქართველოს დედაქალაქის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის ახალი გენერალური გეგმა. იგი გათვალისწინებულია 1971-2000 წლებზე. დღეს უკვე იყრება საძირკველი ოცდამეერთე საუკუნის თბილისის არქიტექტურას. ახალი გენერალური გეგმა, რომელიც რიგით მესამეა თბილისის მშენებლობის ისტორიაში, წინა გეგმებისაგან მკვეთრად გამოიჩნევა ჩანაფიქრის მასშტაბურობითა და ქალაქმშენებლური იდეის სრულიად ახლებური გააზრებით.

თბილისის პირველი გენერალური გეგმა 1934 წელს იყო დამტკიცებული და მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. რაღად მშენებლობას, პირველად ქალაქის ისტორიაში, წინასწარ გააზრებული, გეგმიური ხასიათი ენიჭებოდა. მის საფუძველზე რადიკალურად გარდაქმნა თბილისის მრავალი უბანი, განსაკუთრებით კი — ქალაქის ცენტრალური ნაწილი. მეორე გენერალური გეგმა 1951-1970 წლებზე იყო გათვალისწინებული. ამ წლებში ქალაქმა მნიშვნელოვანად იცვალა სახე. ტერიტორიულად გაფართოვდა. დროის ეს მონაკვეთი გამოიჩნევა მშენებლობის კონცენტრაციით. ახალი ქუჩების შექმნის ხარჯზე (ვარსისხევი, ვაკე-საბურთალოს გზა და სხვ.), საგრძნობლად გაუმჯობესდა კავშირი თბილისის ცალკეულ უბნებს შორის. გაჩნდა ახალი, ვრცელი უბნები საბურთალოში, დილოში, ნავთლულში. ახალი საცხოვრებელი რაიონები 50-100 ათას კაცზე იყო გათვალისწინებული. მართალია, ახალ საცხოვრებელ რაიონებს ბევრი ნაწილი გაჩნდა, როგორც ქალაქმშენებლური ხასიათისა, ასევე თვით სახლების და დაგეგმარებისა და არქიტექტურის მხრივ (ბოლომდე არ განხორციელდა დამპროექტებულია წინადადებები ამ რაიონებში კეთილმოწყობისა და საზოგადოებრივ-საყოფაცხოვრებლო ნაგებობების განლაგების შესახებ). მაგრამ ახალი საცხოვრებელი მასივების შექმნამ ხელი შეუწყო თბილისის შრომელთა საბინაო პირობების მკვეთრ გაუმჯობესებას.



ინსტიტუტები, ქალაქში შეიქმნება გამოთვლითი მანქანების და რთული ხელსაწყოების გამოშვების წარმოების.

თბილისის ერთ-ერთ უნივერსიტეტს საკვლევ-სამეცნიერო და სასწავლო ცენტრად გადაქცევის განზრახვა ქალაქის შემდგომი განვითარების თავისებურებათა მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტორია. დღეს თბილისს 116 საკვლევ ინსტიტუტში 14 ათასი მეცნიერი-მუშაკი მუშობს და მათი რიგები ყოველწლიურად, საშუალოდ, 54 პროცენტით იზრდება.

მეწეწელობის გვეგებში მნიშვნელოვანი ადგილია განკუთვნილი გურისტული ინდუსტრიისათვის. თუ ახლა თბილისის საბჭოთაო კავშირის სხვადასხვა უბნებში ყოველწლიურად 80 ათასი ტურისტია ჩამოსდის, 2000 წლისათვის ეს რიცხვი 620 ათასს მიაღწევს, ე. ი. შეიღვრება გაიზრდება! ჩველმეცნიერ გაიზრდება უცხოური ტურისტში! ტურისტის გსხედ ინტენსიური განვითარება მატერიალური ბაზის საფუძვლზე გაზრდის მოთხოვნას. უკვე უახლოეს ხანში მწყობრში ჩადგება რამდენიმე სასტუმრო, მოტელი, ტეპანიტი.

თბილისის ქალაქმშენებლურ თავისებურებებს უმეტესად განასაზღვრავს ბუნება — მთა-გორიანი რელიეფი და სანაპიროვანი ჩამოყალიბებული განვითარების ტენდენცია. ეკონომურ, სანაპირო, სატრანსპორტო, ტენდენციებით პრობლემების სპეციფიკურობის სწორად დასერილი, მთავრობის რელიეფი განაპირობებს. თბილისი მტკვრის ხეობაში ჩაისახა და შემდგომი საუკუნეების მანძილზე, მდინარის გასწვრივ ვითარდებოდა. მთის ტრასებისა და უბნების იკავება და მეწეწელობისათვის ვარკის ტერიტორიების. თბილისის რეკონსტრუქციის ადრინდელი გენერალური გეგმები ანეითარებდნენ ამ ტენდენციებს, რის შედეგადაც დღეს იგი სიკანთი საშუალოდ 5 კმ-ია, სიგრძით — 30 კმ. მდინარის მოწყვეტლმა ცალკეულმა უბნებმა კი შეადარებთ თითქოსდა ბაქნები დასავლეთ (სამართალი, ვაკე, ავლაბარი). მაგრამ, ამგვარი ზრდა დაუსრულებლად ვერ გაგრძელდება.

მტკვრის დინების მშარტულებით ისახება თბილისისა და რუსეთის შერწყმის რეალური პერსპექტივები. არც თუ შორსაა მესხეთაც. ახალი გენერალური გეგმა ითვალისწინებს ამ გაგრძობას.

პირველი ყოვლისა, დასახულია თბილისის „ჭერის“ — საერთოლიანობის მკვეთრი გაზრდა. ახალი ტერიტორიები თავისებულ იქნება ქალაქის სტრუქტურის განივი ღერძის მიმართულებით — თბილისის ზღვის სტრუქტურა. თუმცა კი, ქალაქის ზრდის ტენდენცია მტკვრის აღმც გრძილდება („დიდი დღომის“ შექმნა). თბილისი დავიკავებს ვარკეთილის, აფხაზ-გლდანის მიწებს. საპურთაოლზე კი, ძირითადად, აშენდება და გავართობდება სამეცნიერო-საკვლევ ინსტიტუტები. აქ დაწყებულია რესპუბლიკაში უდიდესი სასწავლო ცენტრის — თბილისის უნივერსიტეტის ახალი კომპლექსის მშენებლობა. თბილისის ტერიტორიული და მალევე ზრდა ძირითადად საქსოფორების მშენებლობის დიდი მასშტაბითაა შეპირობებული. ათი მილიონ სუთასათასი კვადრატული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობის მისაღებად საჭიროა თავისუფალი ტერიტორიის ოთხი ათასი ჰექტარი. ამასთან, ახალშენის საგრძობი წონა (28 პროცენტზე) ამორტორიებული საცხოვრებელი ფონდის რეკონსტრუქციის ხარჯზე მოიძის.

თუკი ქალაქის განვითარება ჩრდილოეთისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთის მიმართულებით, ერთგვარად, ჩამოყალიბებული ტენდენციით არის ნაკანახვეი. ახალი საცხოვრებელი უბნების აღმოცენება თბილისის ზღვის ნაპირებზე — გენერალური გეგმის ახალი, მეტად ნიშანდობლივი თვისებაა, რომელსაც ქალაქის ჩამოყალიბებულ

სტრუქტურაში მეტად თვალსაჩინო კორექტივები შექმნის. ახალი ნაწილი ეკერის სამოსახლო ტერიტორიის შუა ნაწილს და ერთგვარად, ამრგვალებს“ თბილისის მივლ სქემას, და ახალ რაიონებს აახლოებს ცენტრთან. მეტად მნიშვნელოვანი წყლის სარკის გაიშვით ტრასებად შეიქმნული, დიდი საცხოვრებელი უბნების შექმნის იდეა. ეს თავისებურად გამოიხატება თბილისის ჩამოყალიბებულ არქიტექტურულ-მხატვრულ იერს. ახალ უბნებში 250 ათასი თბილისელი დასახლდება.

თბილისის ზღვისკენ განვითარების პერსპექტივამ მოითხოვა დედაქალაქის საზოგადოებრივი ცენტრის ხაზოვანი გასვლისთვის პრინციპის გადახედვა. გენერალურ გეგმაში წამოჭრილია წინადადება — საზოგადოებრივი ცენტრი გაგრძელდეს სიღრმეში, მდინარის დინების მიართულად. ამ შემთხვევაში საზოგადოებრივი ცენტრის მოწყვეტლი არ იქნება ვრცელი საცხოვრებელი რაიონებისაგან და მათ თავი გაგრძობს „შემოკრებს“. მართალია, აქცენტების გადაადგილება ერთგვარად შეცვლის ცენტრის გავლენის ზონას, მაგრამ რუსეთისა და ლენინგრადის პროსპექტები კვლავ დარჩება ახალი ცენტრის ძირითად ელემენტებად. ცოტა ხნის წინ, გენერალური გეგმის ამ ახალი იდეის საცხოვრებლ, ჩატარდა საკავშირო კონკურსი თბილისის ცენტრის პროექტზე. კონკურსმა ვრცელი და მეტად სანატურული მასალა მოგვცა, რომელიც სასურველად დედება შემდგომ შემუშავებს.

ტრანსპორტის პრობლემა „აქილევსის ქუსლია“ თანამედროვე დიდი ქალაქის უშრავლესობისათვის. ეს პრობლემა ვარკვეულად რთულდება თბილისის მთავრობის პრობლემიც. მთის პლატოებზე განცალკევებულად განლაგებულ უბნებს შორის კავშირი ვერცერთი ვითი ხორციელდება. ახალი მაგისტრალები ხშირად კლდები იჭრება ან ხელოვნური საყრდენების საშუალებით აიჭრება ხევებს. თუკი მტკვრის გასწვრივ კავშირები მეტკალებად გვრდება. განივი სატრანსპორტო კავშირების ორგანიზაცია მეტად პრობლემატურია, რელიეფის ნიშნულების დიდი სხვაობის გამო (განსაკუთრებით მდინარის მარჯვენა ნაპირზე) დღეს თბილისი ერთ-ერთი იმ ქალაქთაგანია საბჭოთა კავშირში, სადაც ყველაზე მეტია ავტომობილები.

საკანგებო გამოკვლევებმა კიდევ ერთი ნიშანდობლივი მხარე გამოავლინა — თბილისის ცენტრის მეტად ინტენსიულად უწევს ქმსალთაცაცისათვის თავიანთ მანქანებს. სატრანსპორტო გადაადგილების ითი მიუთხედი მსუბუქ მანქანებზე მოიძის. უახლოეს ხანში კი ჩვენში კიდევ მეტად გაიზრდება არა მარტო მოძრაობის, არამედ მანქანების სადგომების ორგანიზაციის პრობლემაც. ამ მხრივ გენერალურ გეგმაში მეტად ფექტურია ღონისძიებინა დასახული. ვაყვანული იქნება ქალაქის გარშემოსავლელი ზეზები, ჩატარსნული მაგისტრალები. განიცხორებს ცენტრალური ნაწილი. რელიეფის დნეთა სხვაობის გამოყენებით აშენდება მოწესქმნა გარაკები და ა. შ. უახლოეს ხანში დაიწყება თბილისის ტრანსპორტის ყველაზე მეტად გადატვირთული, გმირთა მიუდნის რადიკალური რეკონსტრუქცია.

გენერალურ გეგმაში სატრანსპორტო პრობლემები კომპლექსურად განხილული. მეგანერების გადაყვანაში უკვე დიდი როლს ასრულებს მეტროპოლიტენი. მისი პირველი რიგი ქალაქის სწვრივ ღერძს გასდევს. ამგვარი ტრასირება ეთანხმება ქალაქის დღევანდელ სტრუქტურას. ადრე მეორე რიგს რთულად ავეგანაგებდნენ. პროექტი მოცემულია ახალი სქემა, რომელიც განშტოების პრინციპზე დამყარებული და ძალზე შეფერება თბილისის დაგეგმა-

რების თავისებურებებს. ჩვენთან შექმნილია საქალაქო ტრანსპორტის მეტად ორიგინალური სახეობა — საბავრო-საბავრო გზა, რომლის რაიცივი გაიზრდება. საბავროს გზა მეტად ეფექტური აღმოჩნდა. კარგად შეგბამა ქალაქის ხილუვებს და ხაზი გაუსვა მთავარიან კოლონატს.

მთა-გორიან რელიეფი მეტად სპეციფიკურ ამოცანებს აყენებს ქალაქის მსატერული სახის, ხილუვების შექმნის, ბუნებრივი და არქიტექტურული დანიშნულების ურთიერთკავშირის საკითხების აღნიშვნისას. ნაყოფისხვედრა მალევე შენობების მოცულობათა კომპოზიციური წყობის მოწყობრება, რაც დღეს ერთგვარად ქობტურ მდგომარეობაშია.

სწორი უნდა იყოს მალევე შენობების, ძირითადად, მარცხნა, შედარებით დამრეც ნაპირზე მშენებლობის წინადადება. რაც შეეხება მარჯვენა ნაპირის ცენტრალურ რაიონებს (განსაკუთრებით მთაწმინდისა და ავილი თბილისის ფერდობებს) — აქ რეკონსტრუქციისას საჭირო ტექტის გამოჩნდა, რათა არ შევლახოთ ამ უბნების საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ხილუვები და მას-შტაბი.

თბილისში ახალი ტერიტორია, მით უმეტეს წყნარი და სწორი, მეტად დეფიციტურია. ძალაუფებურად უნდა ავივისთით მთის კალთები, ხეობები, ეს კი საკმაოდ რთულია. ამ მხრივ გადადგმულია პირველი ნაბიჯები, საპროექტო ინსტიტუტმა „თბილქალაქპროექტმა“ დაამუშავა საცხოვრებელი სახლის პროექტი. მასზე მკაფიოდ ჩანს ქართული ავეჯული სახლების თავისებურებები (არქიტექტურული — თ. კალანდარიძის დ. გ. ფიცხინიძის). აქ ორიგინალურადაა ჩაფიქრებული ცალკეული სახლების ურთიერთდაკავშირება ერთ, მაღალ მოცულობაში თავშეყრის დღეებთან სხვადასხვა დონეზე განლაგებული ქუჩა-გადასასვლლების შემოჭრებით. ამავე საპროექტო ინსტიტუტში მუშაუდება ტრანსული სახლების პროექტები, ძველი თბილისის ე. წ. ხარფუხის ფერდობების განაშენიანებისათვის.

უკანასკნელი ათწლეული წლის მანძილზე დიდი ადგილი უკავია საცხოვრებელი სახლების მასობრივ მშენებლობას, რომელთა მშენებლობისას კომპლექსურად უნდა წყდებოდეს პიკიერული, ტექნიკურ-კომპოზიციური და მსატერული ამოცანები. მაგრამ, სამწუხაროდ, ბოლო დრომდე მასობრივი საცხოვრებელი სახლის მსატერული მხარეს ნაკლებად იმეორებდა ვურადდება. ახალი საცხოვრებელი მასივების ერთსახლიანი იერი ჩვენი ქალაქების თვითმყოფადი მსატერული სახის მოსაბობის საშინაობების წინაშე ვკავშირება.

მასობრივი მშენებლობის ტექნიკა იმდენად მალეღია, რომ შესაძლოა ქალაქის სახე დროის მეტად მცირე მონაკვეთში შეიცვალოს. ასეთ პირობებში დაშვებულია მსატერული ამოცანების შემდგომი უგულებელყოფა.

სოციალისტური ვარეშის შექმნა მხოლოდ შრომისა და დასვენების საუკეთესო პირობებს როდი გულისხმობს. თბილისში უკვე გამოჩნდა საცხოვრებელი სახლების დიდი ჯგუფები, სადაც ნათლად ჩანს მსატერული ჩანაფიქრი. ამ მხრივ, სანაშენაია მალევე საცხოვრებელი სახლი ბარნოვისა და მცხეთის ქუჩების შესაერთად და ვარაზისხევის ქუჩის კომპლექსური განაშენიანება.

თბილისის სხვადასხვა უბანში ამჟამად შენდება ახალი მსხვილობიანი ტიპური საცხოვრებელი სახლები, რომლებიც გამოირჩევიან მოხერხებული გეგმარებით. აქ სხვადასხვა დამხმარე სათავისებია (სარეცხის საშრობი, ბავშვების სათამაშო და ა. შ.). სახლის ცალკეულ ბლოკებად დანაწევრება მოშენების მრავალფეროვან საშუალებას იძლევა. მისი გეგმარების პროცეპტი კომპოზიციური ვარირების პირობებს ქმნის მთის ფერდობზე.

ბოლო დროს თბილისში მრავალი ახალი საზოგადოებრივი შენობა გაშენდა, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ქალაქის მსატერული სახის შექმნაში. მით უმეტეს, როდესაც ასეთი შენობების აგება ფართო ქალაქმშენებლურ გარდაქმნას იწვევს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ფილარმონიის შენობა (არქიტექტორი — ივ. ჩხენკელი). სამწუხაროდ, ბოლომდე არ არის მიყვანილი ქალაქმშენებლურ სამუშაოები, რომლებიც პროექტით იყო გათვალისწინებული და ამიტომ ახლა ძნელია მაჯერლობა, თუ რა როლი უნდა ამ ნაგებობას თბილისის ვრცელი უბნის საერთო კომპოზიციურში. შენდება პარკანიშვილისა და გრიბოედოვის სახელობის თეატრების შენობები. საკავშირო დათვალიერებაზე მოწოდება დაიმსახურა რესტორნების „მარაზ-დისა“ (არქიტექტორები — რ. კიკნაძე, გ. მეტრეველი, თ. მიქაშვიდი, გ. ქურთიშვილი) და „არავის“ (არქიტექტორები — თ. მაჩაბელი, ა. რევაზიშვილი, ა. ჩხეკვიანი) არქიტექტურამ. ნ. შოშიტაიშვილის პროექტით დასარტული უახლოდღეა უნიკალური ვილორების მშენებლობა საბურთალოსზე. სპორტული ნაგებობებიდან, აგრეთვე აღსანიშნავია „დინამოს“ სტადიონის რეკონსტრუქცია (არქიტექტორები — ა. და გ. ქურთიანიძე) და საყვარო აუზი სანაპიროზე (არქიტექტორები — გ. აბულაძე, რ. კიკნაძე, შ. ჯალაღვილი). საინტერესოდ არის ჩართული კიორკის სახელობის პარკის მწვენი მასივი ჭალაგის სახლი (არქიტექტორები — ვ. ალექსი-მესხიშვილი და გ. ლუდუშაური). არქიტექტორმა თ. კალანდარიძემც მეტად საინტერესო საპროექტო წინადადება წამოაყენა კულტურულ-საზოგადოებრივი ცენტრის შექმნისა ლიბინი-ბა და კოლმეურნილობის მოედანზე, 25 კომისრის ბაღსა და რუსთაველის პრასპექტს შორის მოქცეულ ტერიტორიაზე. განსაკუთრებით დიდი მასშტაბითაა ჩაფიქრებული თბილისის უნივერსიტეტის ახალი კომპლექსი. ამჟამად მშენებლობის პროცესშია საბჭოთა კავშირში ყველაზე დიდი საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკის შენობა.

რუსთაველის პროსპექტის დაბოლოებაში შესამჩნევ ცვლილებას შეიტანს ცენტრალური ტელეგრაფის ახალი ფუნქციის არქიტექტურა (არქიტექტორი — ვ. ალექსი-მესხიშვილი). თბილისის ცენტრის ანსამბლის მეტად მნიშვნელოვანია როლი გახდება ახალი კომპლექსი რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისში, რომელიც აერთიანებს საგატორ ცენტრებს, გრიბოედოვის თეატრის შენობას და მეტროპოლიტენის ხედა სადგურს.

უკანასკნელ წელს, საზოგადოებრივი ნაგებობების დაპროექტებისას ამჯერად დისახა პროგრესული ტენდენცია: საზოგადოებრივი შენობების არქიტექტურა საერთო ქალაქმშენებლურ იდეაში იღებს საწყისს და ქალაქის ვიდეო უბნის არქიტექტურულ-კომპოზიციურ გარდაქმნას იწვევს. ქალაქის მთავარი ტერიტორიული ზრდისა და ინტენსიური რეკონსტრუქციის დროს ასეთი ტენდენცია ჭეშმარიტად კარგ ნაყოფს გამოიღებს.

ისტორიული ძეგლებისა და თანამედროვე ქალაქის ურთიერთობის საკითხი ერთ-ერთ რთულ პრობლემათაგანია თანამედროვე ქალაქმშენებლობაში. მსოფლიოს საზოგადოებრივმა მშენებლობის გამოთქამას იმის გამო, რომ შედარებით ანადგურებს ძვირფას არქიტექტურულ ძეგლებს, აუსაჩუქრებს ქალაქებს, საბჭოში მათ ნიშანდობლად თვისებებს. ისტორიული ძეგლების შემონახვის საკითხისადმი ქალაქმშენებლები მიდგობენ ბევრად შეუწყობს ხელს მათი დაცვის საკუთარ არქიტექტურული ძეგლი მხოლოდ მატერიალური ცნება როდია. იგი სახლის სულიერი სმიდდრის ანსახეღია. ამასთან, ეს ცნება მხოლოდ ცალკეულ, მონუმენტურ ნაგებობებს როდი აღნიშნავს. იგი



მოიცავს შენობების ჯგუფს, კვარტალს, დაგეგმარებით სისტემას, ლანდშაფტს. ისტორიულმა ბედ-იბოლაშმა არ დაინდო თბილისი. აქ შედარებით მცირე ნაკვეთებია შენარჩუნებული შუასაუკუნეობრივი დაგეგმარებით. მაგრამ, საბედნიეროდ, შემორჩენილია სახეობრივები სახლები ავტორული მოაჯირებითა და ტიპპანებით, უფსკრული შეკრული აივნებით, შეკიბული მოცულობებით. და, თუ მრავალი სახლი დაძველდა, გაცვდა და შეცვლას მოითხოვს, სამაგიეროდ, კლასიკული ქუჩები, ქუჩაპანდები, შიდა ეზოები, საერთოდ ამ უბნებში განაშენიანების მასშტაბი უნდა იქნას შემონახული. განსაკუთრებული ზრუნვის საგანია მეტეხის სწვრივის განაშენიანება, მოპირდაპირე ფერდობების მოშენების მასშტაბი, ვერცხლის ქუჩას მიკვლეული უბნების დაგეგმარება.

გენერალურ გეგმაში ისტორიული უბნები ე. წ. „განსაკუთრებული რეჟიმის ზონებშია“ გამოყოფილი. შენობების თანამედროვე ტიპებისას დიდი ქალაქების ტერიტორია მეტად დეფიციტურია და ამის გამო ხშირად, ისტორიულ რაიონებს ალაგვების სამიშრობა ელის. ეს ორი გარემოებით აიხსნება: ისტორიულ რაიონებს, უმრავლეს შემთხვევაში, ქალაქის ცენტრალური ადგილი უკავია, გაჭირვლია სატრანსპორტო მაგისტრალებით, რაც ნერვებს და ამის შედეგად მსატრეული სახის დამპყნველი იწყვის. ქალაქშენობლების ყურადღებას ისტორიული უბნები იმითაც იპყრობენ, რომ ისინი უმრავლეს შემთხვევაში მცირე-სართულიანი, ამორტიზირებული სახლებით არის გაშენებული. ამ მხრივ თბილისი თავისებურია — ძველი რაიონის ფართი მეტად მცირეა ქალაქის მთელ ტერიტორიასთან შედარებით.

განსაკუთრებულ სიმძლავრეს წარმოადგენს ძველი საცხოვრებელი სახლების შემონახვა. ქალაქშენობლური და რეკონსტრუქციული ამოცანების გარდა აქ სამეცნიერო-სოციალურ პრობლემებთან. ამ სახლებში მცხოვრებნი, უმეტეს შემთხვევაში, მოკლებულნი არიან ამავე ქალაქის სხვა რაიონებში ჩვეულებად გადაქცეულ კომფორტს. ცხადია, ასეთი მოქალაქენი ეწინააღმდეგებიან ძველი სახლების შემონახვას და მართებულად მოითხოვენ საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებას. ამ საკითხის მოგარება შესაძლებელია ძველი რაიონების კომფორტის მკვეთრი გაუმჯობესებით, განსახლების სიმჭიდროვის შემცირებით. ამ უბნებში ცხოვრების ზოგიერთი მოუხერხებელი მხარეები კომპენსირებული უნდა იქნას თითოეული მოქალაქეზე გამოყოფილი საცხოვრებელი ფართობის შედარებით დიდი ნორმით.

ჩვენ შევიჩვიეთ თბილისის სახეცვლილებებს. ორმოცდაათი წლის მანძილზე ქალაქი რადიკალურად გარდაიქმნა. მომავლისათვის გაცალკებით დიდი, თამამი გეგმებია დასახული, რომელთა განსახორციელებლად ინჟინერების, ეკონომისტების, სოციოლოგების, არქიტექტორების მრავალრიცხოვანი რაზმი მოღვაწეობს.

მსატკარო რადიმ თორდია წლებს განმავლობაში ქმნიდა ტილოებს, რომლებშიც საზგასმული იყო რომანტიკული მეტაფორა, პატრიარქალური ყოფის გადგება, ბუნების პირველყოფილი სინათლე და პირველადი სიწმინდე.

კომპოზიციის წყობაში, ფერთა ხმარებასა და ფორმათა ძერწვაში ქართული კედლის მხატვრობის გარკვეული გავლენა იგრძნობოდა.

შემდეგ პატრიარქალური სუნთქვითადათან ჩამოშორდა რომანტიკულ პათოსს და ახალი ცხოვრების სინივით განათდა ტილო.

მსატკარის მიერ 1967 წელს შესრულებულ ტრიპტიქში „შრომა, სიყვარული და ნადიმი“, ძველი ტრადიციული ადათ-წესების დამცველად საკომუნურწო შრომის ფერულში ჩამბული ახალგაზრდა ქალ-ვაჭი გვეგონებინა, ამით მიღწეულია სინთეზი ძველი ადათ-წესების, ტრადიციის ახალ ცხოვრებასთან.

სამსატკარო სსსწავლებელსა და აკადემიამ სწავლის დროს და შემდეგაც, როდესაც მსატკარი დამოუკიდებელ შემოქმედებით გახაზ გამოვიდა, მის წარმოსახვაში გაიღვივება ხოლმე ბავშვობისას ღრმად ჩამბედილი მოხუცის სხე, რომელსაც ხელში ბალახი უჭირს. ეს მისი ბაბუას ჯანმგებრი, კუშტი მოხუცის სტერეოტიპია, რომელიც ერთხელ ნახა შეილიშვილმა. აბიონებულ მინდორში ჩამდგარი მოხუცი და დიდი სინაზით, სიფრთხილით ათვალიერებდა ბალახის ღერს. ბავშვისთვის ეს აღმოჩნდა იყო. ბაბუა, რომლისგანაც თბილი სიტყვა არავის ემეტებოდა, თუმცა ყველგანთან, აბიონებულ ბალახთან საუბრობს, ხარობს და იღიბის. აი, თურმე როგორ ყოფილა ბაბუა. როგორ უბრყინავდა მოხუცს თვალები, როცა დაკოჟირლი ხელებით ბალახს გაულერსებოდა. და ახლაც, როცა მსატკარის დროდარო ნაცნობი კადრი წარმოუახსენა ისევ ის შეგრძნება, იმავე ძალის სინაზული და განცდიერება ალავსებს.

მსატკარის სურს, გონების მიერ წარმოსახული ტილოზე გადაიტანოს და ამით უკეთ გამოკეთოს, უფრო

უბეში წვერ-ულავში და თბილისში აქვს; მის ვიწრო, ჭრულა თვალბეში დიდი სევდა და აზრი იკითხება.

მუქ ტილოში კაშკაშა, ლურჯ ცას სინათლე შეაქვს თეთრი ღრუბლებით. ასევე ორ თეთრ ხარს, რომლებიც მხატვარს ძალის სიმბოლოდ აქვს დანახული. სურათში მკვეთრად ჩანს ნახატი. მიუხედავად ფორმათა მოცულობრივი ძერწვისა, კომპოზიცია მაინც სიმეტრიკობრივად და ხაზობრივად აღიქმება. ალბათ იმიტომ, რომ მხატვარს ძალზე თავისებურად აქვს გააზრებული პერსპექტივა, შიშობლება იქცევა, ტილო თუნდა აპერსპექტივიც არის, არ ჩანს მანძილი ხარებსა და მოხუცს შორის.

კომპოზიცია თითქოს მაყურებელზეა გადმობრტყეული. მოხუცი არაბუნებრივად წამომჯდარა. ფიგურები ტილოზე თითქოს სპეციალურადაა განლაგებული. მაგრამ ეს ოდნავაც არ ამკირებს სურათის მიმზიდველობას. კომპოზიცია მთლიანად ნათელია და სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ტილომ, მხატვრის მიერ სიჭაბუკეში განცდილმა და შექმნილმა განცდილობის აზლებურად ინტერპრტირებულმა შთაბეჭდილებამ უკალოდ არ ჩაიარა და აზრთა მრავალგვარობა გამოიწვია, რამაც კიდევ უფრო საინტერესო გახადა ეს ნამუშევარი. აზრთა კლდელში გაიმარჯვა რ. თორდას ტილომ, ამის დადასტურება ის, რომ „მოხუცი ბაბუაწვერათი“ თბილისის სახელმწიფო ხელოვნების მუსეუმის ექსპოზიციაშია დაკვლი. იგი იყო ჩუბოსლოვაკიაში, უნგრეთში, უნგრეთში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში...

ღრო და მხატვარი

ორინე აბესაძე

ცხოველბატული გახადოს იგი. ასე შეიქმნა ტილო „მოხუცი ბაბუაწვერათი“ (1968). მასში მარტო ბავშვური შთაბეჭდილება კი არ არის ფიქსირებული, არამედ უკვე დასრულებული მხატვრის მიერაა გააზრებული და საინტერესოდ ინტერპრტირებული.

მხატვარი სურათისთვის სხვადასხვა ფერადოვანი ლაქებითა და ფონის სხვადასხვაგვარი გადაწყვეტით ქმნის ეპიზებს. იგი ეძებს სწავლებას თავისთვის ახლობელი და ძვირფასი სხვისთვისაც ვასაგები გახადოს, ჩვევს გვაზიაროს მის მიერ განცდილი. და მხატვრის სასახელოდ უნდა იქცეას, რომ მან ამას მიიღწია.

ზეთის საღებავებით შესრულებული ეს დიდი ფორმატის უფრტილო ყურადღებას იპყრობს უპირველეს ყოვლისა საინტერესო ჩანაფიქრითა და კომპოზიციური განაწილებით, კომპაქტურობითა და მრავალმეტყველებით.

ბერიკაცს ხარები საბალახოდ გაუშვია, თვითონ კი იქვე თეთრი ბაბუაწვერებით მოფენილ ბორცვზე წამომჯდარა. ხელში ბაბუაწვერა დაუჭვრია და დაფიქრებულა, თითქოს რაღაც საერთო დაუნახავს თავის თავსა და ბაბუაწვერას შორის. ისიც

ხომ ბაბუაწვერათა, მასაც ჭალარა თმები აქვს და მისი ცხოვრებაც ისევე წარმავალია, როგორც ამ ყვავილისა. საგმარისია სული შეუბეროს და გაქრება ყვავილი, აღარ იქნება ბაბუაწვერა. ცხოვრების ქარი, გრი-გოლიც ასევე დაუბერავს, მოცულებას მოხუცს და ისევე გაქრება, როგორც გაქრა ყვავილი. მოხუცს დაკოვრილი სწელთ ფრთხილად უჭირავს ბაბუაწვერათა, თითქოს ეუწინა არ გაუფრინდესო.

კომპოზიცია სიგრძეშია გადაწყვეტილი. ბორცვზე წამომჯდარი მოხუცი მსხვილი პლანიტ არის გადმომცემული. ჯაჭვით გადაბმული ორი თეთრი ხაზი მეორე პლანზეა. მოხუცის ფიგურა თითქოს მიწასთანაა შეზრდილი.

მას მოკლე, მაგრამ გამარჯვ ხელები აქვს, ფიგურა ანაპროპორციული ჩანს. სხეულის ქვედა ნაწილი ზედაზე მოკლეა; მთლიანად ფიგურა კი, მასური და დაკუნთულია; მეორე ხელი მოხუცს მძიმედ დაუდებს მოხრილ ფეხზე. ხარების თეთრი ფონზე კარგად იკითხება მზისგან გარუჯული ბერიკაცის სახე, რომელიც ფსიქოლოგიურადაა გახსნილი, თავი ღრმად ჩამჯდარა მხრებში. პირმრგვალ მოხუცს ჯაგარივით

მხატვარი რადიმ თორღია თავის სახელოსნოში.





ტილოში „მოხუცი ბაბუაწვერათი“,
კანკალისეული საკითხის დასმული.
ფუნჯის თითოეული მონახში გამზ-
ნულია, ფორმათა ძერწვა და ფერთა
განლაგება დიდი აზრითა და ძვირ-
თვლით, კომპოზიციის ყოველი შტრიხი
თავის სათქმელს ამბობს და ტილის
დიდი ძალის ფუნჯდობას აძლევს.

„ერთობა“ (1969) ორ ვარიან-
ტად წარმოადგინა მხატვარმა. ვა-
რინანტის შორის განსჯავება მხო-
ლოდ უმნიშვნელო ტექნიკურ დეტა-
ლებშია. მხატვრისთვის კი ეს იყო
ხელწერის კარდინალური შეცვლა. თუ
„ერთობის“ პირველ ვარიანტში ფი-
გურათა ვაკუუმი ერთ მთლიან სხეულს
წარმოადგენდა, მაგრამ ცალკეული
ფიგურები მაინც მკვეთრად ემიჯნე-
ბოდნენ ფონს და მთლიანი სხეულიც
უკვე ფონზე აპლიკაციად იციხებო-
და. მეორე ვარიანტში მხატვარმა ფე-
რა, ხაზთა და ფორმათა ოდნავი
შეზღიბებით სხეულის ფონში პარ-
ტიკულ გადასვლას მიაღწია და თუ
პირველ ვარიანტში გადაჭარბებული
პატივტყა შეინიშნებოდა და ტილო
ქართულ ფერსკას ენაბინებოდა (რის
განგებ მხატვარს პანთონურები ხედ-
ვაც კი დასწევს!), მეორე ვარიანტში
ტექნიკური ხერხების ოსტატურად
გამოყენებით მხატვარმა შესანიშნავ
ზომიერებას მიაღწია (რაც საერთოდ
ძალზე იშვიათად და დასავსებელია
თანამედროვე მხატვრობაში).

ფერწერულ ტილოში „დედ ა“
მხატვარი-მონუმენტალისტის თვალით
არის დანახული თიხის ქოთნების,
ქილებისა და ხის გობების გარემო-
ცვაში ოჯახური სიბოხსა და კერის
დამცველი დედა.

საოჯახო ნივთები ფართო, თავი-
სუფალი მანერითაა დაწერილი და
მიმართულია დიდის ხასიათის გასა-
ხსენლად. მოვლს კომპოზიციისა და ძი-
რითად აქცენტო დიდის სახეზეა გა-
დატანილი; ფიგურა, ისევე როგორც
კომპოზიციის სხვა დეტლები, მყა-
რად არის დაწერილი და მუქ, თბილ
ფერთა გამაშვია გადაწყვეტილი. დე-
დის სახეს თითქმის შარავანდედი ანა-
თებს. სახის თითოეული დარბი, ნაო-
ჭი, თვალის ღრმად ჩამჯდარი უკე-
ბი, ყრბიბალის ძვლები, მაგრად მო-
კუმურის ტურები მოწივლებს მოხუ-
ცის ხასიათის სიმტკიცეს, სევდასა
და იმ დიდ სიბოხს, რომელიც
მოვლს კომპოზიციას იცვრება.

მაგრამ მუდამ მაძიებელი მხატვა-
რი გრძობს; ის, რაც აქამდე შექ-
მნა, არ ამაჟოფილებს, როგორც მო-
ქალაქეს. არ პასუხობს დროის მოთ-
ხოვნებს. თანამედროვე ცივილიზე-
ბულ სამყაროში ახალი ძვრები ხდე-
ბა, ტექნიკა ისეთი კოლოსალური ხა-
ნიკებით მიიწევს წინ, რომ მხატვა-
რი არ შეძლებდა ჩაიკეტოს ბუნების
გადაცალკეებაში, ეძიოს რომანტიკა
ევსურული სანახაობაში, ბუნების
პირველად სიმშფინიერეში და თავისი
ყალბი და აზრი მხოლოდ და მხო-
ლოდ წარსულის ფურცლებით შთა-
კონოს. მხატვარი ეძებს სილამაზეს
ატმას და მოლოკულებს, ალფა და
ბეტა ნაწილაკებში, პროტონებსა და
ნეიტრონებში, მატერიის წინა პირო-
ბით, ურობისობად სიცოცხლე,
თავით სილამაზე არ იქნებოდა დედა-
მიწაზე.

მხატვარი ენთობა ფიზიკის უახ-
ლეს მიღწევებს. ქართული ფიზიკის
სკოლის დიდ წვლილს საკაცობრიო
წინცინიერების განვითარებაში. იგი
უნდურის აღმოჩენათა სილამაზეს და
ექიმება სრულიად ახალი ფერადობ-
ის ტილოებით.

ახალი აღმოჩენის დიდი სიხარუ-
ლი, რომელიც მხოლოდ და მხო-
ლოდ დიდი შრომის, აზრის დამა-
ბის, მტკიცებულ ძიებათა ფასად არის
მოპოვებული, ჩანს ტილოზე „მეც-
ნიკრება აღმოჩენები“.

„ფიზიკოს გ. ჩიქოვანის“
პორტრეტში კი მხატვრის მიერ სიყ-
ველიუთა და დიდი პატივისცემით
არის გახსენლი ამ არაჩვეულობრივად
ნაიჭიერი და უდროოდ დაღუპუ-
ლი ფიზიკოსის სახე.

დიდი ფორმატის ტილოზე წარ-
მოგებენლია კომპოზიციის ცენტრ-
ლათი ოდნავ გადახრილი, თეთრი ხა-
ლათში გამოწყობილი ახალგაზრდა
ფიზიკოსის ფიგურა, რომელიც წე-
ლადანა მოცემული.

იგი ფიზიკურნი სელსაწყობების ფო-
ნება გადმოცემული. სახეზე ავად-
მყოფურნი სითოთრე დასათამაშებს,
ცივი ყვირილი თეთრ ფერში გადა-
დის და აღმოჩენათა ძიებთ დატან-
ჯულ სახეს ავადმყოფურ იერს აძ-
ლევს. საერთოდ ტილო ცივ ფერთა
გამაშვია გადაწყვეტილი და ამით კი-
დევე უფრო ხაზს უსვამს აზრის დამა-
ბულობას, აღმოჩენათა დიდი მნიშ-
ვნელობას, ფიზიკოსის მიერ სავან-
თა ბუნებაში წვდომის რაღაც გასაო-
ცარ უნარს და ამით თითქმის წინას-
წარმეტყველურად არის მხატვრის
მიერ დანახული მოახლოებული სიყ-
ველის გარდევალობა და მხატვრის
დამოკიდებულება უკვე მომხდარი

ფაქტისადმი ფიზიკოსის სტრუქტურა
განწყობილ თვალბში იციხობა.

ფერწერულ ტილოში „არქეო-
ლო გემ“ მეცნიერულ აღმოჩენას
აწარმოებენ ახალგაზრდა ისტორიკო-
სები, არქეოლოგი. ისინი ძველ აღ-
მოჩენათა ფონზე არიან წარმოდგენი-
ლი, წინა პლანზე ზურგით დგას სი-
ციცხლებით სავსე ორი ახალგაზრდა
ყმაწვილი, რომლებიც სათუთად
წინაშედ ანტიკური ძეგლის ნიშნებში.
კომპოზიციის კუთხით ახალგაზრდა
ქალიშვილია. ისიც ჭაბუკეთა სასახა-
რული განწყობილების თანამოხა-
რია.

კარგად არის დაპირისპირებული
ძველი და ახალი, რაც მხატვარს კო-
ნტრასტული ფერების — მუქისა და
ნათლის თანამეზობლობით აქვს ხა-
ვასმული.

ფონი მუქია, ახალგაზრდა არ-
ქეოლოგების სხეულები კი ნათელი
საღებავებით არის ამოწერილი ფო-
ნისა და სკულპტურულად ნაძიწრის
შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ძველთან ტილოში ახალგაზრდა
ქალ-ვაჩი თითქმის თვან კი ამჩნე-
ვენ დროის სვლას, თანამედროვეო-
ბას. ისინი წარსულთი სულდგებლო-
ბენ, მაგრამ თვით ტილო გასხვოს-
ნებულთა ახალი ცხოვრების სილამა-
ზით, თანამედროვეობით, რადგან
სწორედ ჩვენი თანამედროვენი, ახა-
ლი დროის მკვიდრნი ხდინა ფრად-
სისა და მთელი სისავსით ავლე-
ნენ გარდასულ დღეთა სიდიადეს.

მხატვრის თვალთახედვაც ჯან-
ლით სახეს ახალგაზრდისაკენ არის
მიმართული, მათვე, ვინც დიდის
სიფრთხილთა და პატივისცემით
შლის წარსულის ფურცლებს და ახა-
ლი აღმოჩენებით ამდიდრებს ხალხის
სულიერი სავანძურს.

ეს ფერწერულ მხატვრის მიერ
„მეცნიკრება აღმოჩენები“ დას-
რებითაა დაწყებული ახალი ხაზის,
ახალი ხელწერის ერთგვარი გავრე-
დილება. უკანასკნელი კი თვით მხა-
ტვრის მსოფლიოცდველობასა და მი-
სი იდეური მრწამსის ძირეული მო-
რუნებაა. ყოველივე ეს კვლავაც ახა-
ლი გამარჯვებების, ახლის ძიებისა
და დროსთან ფხედფხვს სვლის საწი-
ნდარია.

დრო, დრო აღნიშნე მოაწერე ლექს
ეს წალოწილ, დედა საათი.

გალაკტიონის ეს სიტყვები მოსწ-
რებულად და სრულად ავლენენ მხა-
ტვრის, შემოქმედის დანიშნულებას.
მის დამოკიდებულებას დროსთან,
რაც ცხადად იგრძნობა რადემ თორ-
რას ამ ბოლო დროის შემოქმედე-
ბაში.

1 Н. Светлов. От условной ро-
мантики к поэзии нового (о карти-
нах П. Тордыя). Журн. «Искус-
ство», № 9, 1971 г.

ბაკურიანი-73

ტარიელ ხავთასი

ბაკურიანი წელს მეშვიდე მასპინძლობდა საქართველოს შემოქმედებით ახალგაზრდობას.

საქართველოს ალკე ცენტრალურმა კომიტეტმა კარგი ტრადიცია დაამკვიდრა: ორ წელიწადში ერთხელ, იანვრის პირველ რიცხვებში, ბაკურიანი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის სუბიექტი სუნთქავს.

საქართველოს ალკე ცენტრალური კომიტეტის დამსახურება მარტოს კი არ არის, რომ კარგი ინიციატივის თოსანია, არამედ ისიც, რომ ახალგაზრდული აზრების ამ დინების მალღმობა ქალაქობრივი წარმართავს.

წლებანდელი ბაკურიანული დილა-სადამოების დღეები აუთ „სსრ კავშირი — 50“. ამ დღეებში იუბილემ კიდევ ერთი სასახელი ფურცელი ჩაწერა ჩვენი მრავალგვაროვანი სამშობლოს ისტორიაში, ძმობის, ერთობის, თავისუფლების მატანეში. ამის შესახებ ვრცლად და საინტერესოდ ისაუბრეს სემინარის გახსნის დღეს საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯუშუბერი პატიაშვილმა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების გამგე გიორგი ბედიანიძემ.

ბაკურიანში ახალგაზრდული შეკრების პირველი დღე ჟურნალისტებს დაეთმო. წინა ღამეს დიდხანს არ ჩამქრალა შუქი მათ „ბანაკში“, რომელსაც რესპუბლიკის ჟურნალისტთა კავშირის განყოფილების გამგე დური შენგელია თათნობდა. პრესის მუშაკთა „საიდუმლო შეკრებაზე“ გადაწყდა კედლის გაზეთის გამოცემა, რომლის მსატრეული გაფორმება იქონია წარსულში ცნობილმა მოცეკვავემ თენგიზ უთქიდიძემ. ყველაზე „ინკლუზივოდ“ მაინც მგობრული შარები იწერებოდა. ახალგაზრდა იუმორისტ ვანო ცინცაძეს პოეტ ტაგე მებურიძე იწამებოდა და მრავალი გონებაშეხვედრის სტროფით დაამაგინეს სახელდახველად გამოსაშვები გაზეთი.

დილით კი ნამდვილი პრინციპული სჯა-ბასის ვაჩაღდა თანამედროვე ჟურნალისტების, კერძოდ, ქართული

ჟურნალისტების მიერ ახალგაზრდობის საკითხზე წავიხთხული იქნა მოხსენება — „ახალგაზრდობა და პრესა“, ხოლო „ტელე და რადიოჟურნალისტების თანამედროვე პრობლემებზე“ ისაუბრა საქართველოს ტელევიზიის პროპაგანდის რედაქციის მთავარმა რედაქტორმა შიხელიძემ.

კამათში მონაწილეებმა ილაპარაკეს იმაზე, თუ რა დონეზე დგას ჩვენი პრესაში ნარკვევის, ფელეტონის, რეცენზირების საკითხი, როგორი ოპერატიული და ქმედითი გამოქვეყნებული ინფორმაციები; თქვა იმაზეც, თუ რამდენად აკმაყოფილებს მსმენელის გაზრდილ გემოვნებას რადიო და ტელეგადაცემები. გამოითქვა სურვილი, რომ ტელევიზიამ პრაქტიკაში დაწეროს ყოველი ასალი ქართული ფილმის ტელერეცენზირება, და ასეთი გადამცემის მოსაშენებლად მიიწვიოს პროფესიონალი კინორედაქტორები.

ორატორებს არც სასაყვედურო ამბები დაუფარავი. მათ გაისინეს შემთხვევები, როცა გამზადებული კრიტიკული წერილების გამოქვეყნება-გადაცემა საერთოდ ვარდებოდა უჩინარი ავტორიტეტის ტელეფონის ზარის „წყალობით“, რაც ზიანს აყენებდა საერთო საქმეს. ნაკლები უკრძალავა ექცეოდა აქტუალური, ცხოვრებისეული საკითხების გამწვანებას, მთავრად პლანზე გადადიოდა მთავარი სადღეისო პრობლემები — რაზე ვწერით და როგორ. სწორად მწვავე გვა ქმლავდა მამებლური ხასიათისა და ძმობის ნიშნით გაკეთებულ მასალებს.

რა დასამალია და ჩვენი პრესის ფურცლებზე ქვეყნდება ისეთი რეცენზიებიც, რომლებიც მოკლებულია მეცნიერულ სიღრმესა და პროფესიონალიზმს. ასეთი რეცენზიები კი აბნეის მკითხველს. საგალალოა ისიც, რომ სწორად თვით ნაწარმოების ავტორები დეიბენ ისეთ რეცენზენტებს, რომლებიც მათზე კარგს დაწერენ, რითაც უხერხულბოში აყენებენ როგორც რეცენზენტს, ისე მკვლევით ორგანოსა და მკითხველს. ასეთ პრაქტიკას დროზე უნდა გამოეცხადოს პრინციპული პრობლემა. შეკრებაზე საქმიანი მოსაზრებებით გამოვიდნენ ახალგაზრდები, სწორედ ისინი, რომლებიც ახლა დღემდე პირველ ნაბიჯებს მწერლობასა და ჟურნალისტობაში, მაგრამ ყველამ როდი გამოიჩინა ზომიერების

გძრნობა. ის, ვინც შედაბირულად უყურებს ცხოვრებას, ვერ წვდება მის რთულ ნიუანსებში, შეცდომასაც ხშირად უშვებს. ამიტომ საჭიროა ასეთ ახალგაზრდებთან უფრო ხშირი, საქმიანი შეხვედრები, საუბრები თანამედროვე პრესის საკვანძო საკითხებზე, იმ უპირატესობაზე, რომელიც საბჭოთა პრესას გააჩნია.

* * *

სემინარის მონაწილენი ინტერესით მივლოდნენ მხატვრობას და არქიტექტურის დღეს. თადარიგი თავიდანვე იყო დატვირთილი, რაც კიდევ უფრო ზრდიდა ინტერესს. დარბაზში გამოთვნიდა ახალგაზრდა მხატვრების მ. თუმანიშვილის, შ. დავითაიას, მ. გორგოლაძის, ლ. ზამბაძის ნამუშევრები; არქიტექტორების — ა. ჯავახიძის, ლ. ლორთქიფანიძის, მ. ქურდიანის, ვ. დავითაიას პროექტები.

დღის წესრიგში ედგა ორი საკითხი: ქართული არქიტექტურისა და თანამედროვეობის პრობლემები, აგრეთვე ახალგაზრდა მხატვრები და ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზები.

არქიტექტურის თანამედროვე პრობლემებზე, თბილისის განვითარების გენერალურ გეგმაზე ისაუბრა არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. ვანო ჩხეიძემ, ა. ჯავახიძე კი ხელოვნებათმცოდნე თენგიზ ფერაძემ.

დღევანდელი დიდი და თავისებური ორგანიზმია, რომლის თანამედროვე ზრდის ტენდენციები მოითხოვს სწორ ფიზიკურ და სივრცით გადაწყვეტას. ამავდროს არქიტექტურის წინაშე მწვავედ დგას ბუნებასთან ადამიანის მჭიდრო კავშირის საკითხიც. ისე უნდა მოეწყოს ქალაქის ახალი მასივებისა თუ კვარტლების დაგეგმვა, რომ გათავალისწინებული იყოს მწვავე საზოგადოებრივი, სკვერები, ხეივანები, რაც აუცილებელ პირობებს შექმნის ადამიანთა ფიზიკური და სულიერი დასვენებისათვის. ეს, — აღნიშნეს არქიტექტორებმა, — მსოფლიოს თანამედროვე არქიტექტურის მწვავე სადღისის ამოცანაა.

აღბთ ამ გარემოებაზე განაპირობა ის, რამ გაუსულწლის დღეიზით — „დასვენება და არქიტექტურა“, ბულგარეთის საკურორტო ქალაქ ვარნაში ჩატარდა არქიტექტორთა საერთაშორისო შეკრება, რომელზეც საინტერესო მოსაზრებანი წამოიყენეს მომავალი ქალაქისა და ადამიანის ურთიერთობასთან დაკავშირებით. ქართული არქიტექტურაც ზომ მისთვლილ პროგრესული არქიტექტურის ნაწილია, რომელსაც გააჩნია თვითმყოფადი ერთობელი ხელწერა და ბუნებრივია, იგი ეგრ დასრულდა თანამედროვე არქიტექტურულ შემოქმედებაში მიმდინარე პროცესების მიხედვით. ქართული არქიტექტურა ინტენსიურად იძიებს ახალ ფორმებს და გზებს, რათა მოსახლეობის რიგობრივ ზრდას შეუხამოს ორიგინალური ნაგებობათა კომპლექსები და ადამიანთა დასვენების კურორტი.

ამ საკითხებთან დაკავშირებით საგულისხმოდ მოსაზრებანი გამოთქვა ბაკურიანზე. აღინიშნა ისიც, რომ ჩვენში ზერ კიდევ იწყება ტარდება კონკურსები არქიტექტურის დარგში, ნაკლები ყურადღება ექცევა ახალგაზრდების პროექტების პრაქტიკულ განხორციელებას, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მათგანი კარგა ხანია იცეხს სპეციალისტთა ყურადღებას. ამის ერთ-ერთი მიზეზად დასახელებული იქნა არქიტექტურული კრიტიკის დამატად დონე. ცნობილი ხუროთმოძღვრები ნაკლებად გამოდიან პრესაში, საერთოდ კონტა მასალა იბეჭდება არქიტექტორთა შემოქმედებაზე, პრაქტიკაში არ ინერგება პროექტების საჯარო განხილვა; საშუალოდ, თბილისში არ არის დიდი საგანმანათლებლო დარბაზი, სადაც სრულად შეიძლება ჩვენი არქიტექტორებისა თუ მხატვრების ნამუშევართა წარმოდგენა.

საყვედური ითქვა ამის გამოც, რომ თუქვა ბაკურიანი კარგა ხანია იქცა ახალგაზრდების საქმიანი შეკრების, ასრთა გაცვლა-გამოცვლის კერად, მაგრამ მისი კვილიზმოყმობის დიდი ჯერ კიდევ ბევრად ჩამორჩება იმ გაქანებას და მასშტაბებს, რასაც ახალგაზრდული ფორუმები ისახავენ. ამიტომაც განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია არქიტექტორთა კავშირისა და ლევან ლორთქიფანიძის საუბრებმა.

მათ შეკრების მონაწილეებს წარუდგინეს ამ დღეობის კურორტისა და მისი შემოგარენის არქიტექტურული განაშენიანების პროექტები, რომლის მიხედვით მშენებლობა უნდა წარიმართოს კომპლექსურად. პროექტი კარგა ხანია მზად არის, მაგრამ სამშენებლო ორგანიზაციები აჭიანურებენ მის ხორცმესმას.

გულისტვილივი გამოითქვა იმზეც, რომ სვანურ კომუნიზმს, რომლებმაც დღეისათვის დაკარგეს თავიანთი პირვანდელი დანიშნულება, ანერგონ და მათ ნაცვლად თანამედროვე სახლებს აეგვიან უფროსული ფაქტა — კულტურული ძეგლები და ცივის სამმართველოს განყოფილება, რომელსაც სვანეთის უნიკალური ძეგლები დასცვა ევალდა, ტერიტორიულად ოჩამჩირეთა. ადგილი წარმოსადგენია თუ რაოდენად ფორმალურია მისი ფუნქცია სვანეთისათვის.

ფიქრობთ, რომ ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე შეიქმნას დოკუმენტური ფილმები, კითხვა მომავალ თაობების წინაშე ვალისდარი ვიქნებიან მათთვის ერთობელ ხუროთმოძღვრების საკანაურის განცხობის თვალსაზრისით.

ძალიან ცოტა ითქვა მხატვრობაზე. იქნებ იმიტომ, რომ მომსახურებელმა, სამხატვრო აკადემიის რექტორმა გიორგი თითბაძემ ვერ შეძლო სემინარზე დასწრება. საწყენია, რომ სხვამ ვერაფერ ითავა საუვექლიანი მშობენების გაყენება ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაზე.

ახალგაზრდებმა ამგვარადაც გამოიჩინეს ინიციატივა და პროფესიულად ილაპარაკეს როგორც თავისთან, ისე კოლეგების შემოქმედებაზე. არც საქმეობრი დავიწყებს და არც დასაწერი მიქმნალებს. მათ დააცვიეს ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხიც. საქართველოში ბევრი ნიჭიერი ნორჩი მხატვარია, მაგრამ არა აქეთ სკოლა, სადაც მათ გამოციდილი მხატვარ-მედავოები შეასწავლიან სახვითი ხელოვნების საიდუმლოებას. ნუთუ ძნელია გაიხსნას ნიჭიერ ბავშვთა სამხატვრო სკოლა-ინტერნატი, რათა ნორჩების ბუნებრივ გატაცებას იმთავითვე მიექცეს ყურადღება?

რევისორმა სანდრო მრევლიშვილმა ასეთი კითხვით მიმართა მხატვრებს: რამ გამოიწვია, რომ ახალგაზრდა მხატვრების ის კარგი ნაკადი, რომელიც 50-იან წლებში ერთბაშად მოვიდა თავისი ორიგინალური ხშითა და ძიე-რებით, მცირე გამოართვის ვარდა, აღარ იცხება ისეთივე მასშტაბით, საკუთარი ხელოვნის შიქნი ნიჭიერი ძალებით?

ამ კითხვაზე ამომწურავი პასუხი არავის არ გავცია იქნება იმიტომ, რომ ეს საკითხი ერთ-ერთი იმ პრობლემათაგანია, რომელიც ახლა დაგას ჩვენი მხატვრობის საშეკვლეობისა და სახელად ქართული სახვითი ხელოვნების წინაშე და ამას სერიოზული ჩაფიქრება სჭირდება.

დღის ბოლოს გაიმართა შეგობრების დიდი სკაიომ. თავიანთი შემოქმედლებითი გეგმებით ერთმანეთს გულახდილად გაუზიარეს ახალგაზრდა მწერლებმა, მუსიკოსებმა, მხატვრებმა, არქიტექტორებმა, რეჟისორებმა, მსახიობებმა, ჟურნალისტებმა. სკაიომის შრო და ლაზათი შემატეს მიმდღერლებმა მ. ძიძიგურმა, ე. ოსიპენიძემ და საქართველოს ე. ო. ლენინის სახელობის სახელმწიფო პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სატექნიკური ორქიტესტრმა. ქართველები ახლ ერთად მღეროდნენ ბაკურიანში სკუნდრად ჩაბოხლები მოსკოველი, რიგელი, ერგევილი, ტაშენტილი, ვილინოუს-

ლი, ალმა-ატელი და აშხაბადელი ახალგაზრდები. ზეიმი გულთაღი მეგობრობის ჭკუმიწვდილ დღესასწაულად იქცა.

ყოველი კარგი მუსიკალური ნაწარმოების დაბადება ჩვენი საზოგადოების ცხოველ ინტერესს იწვევს. ქართული მუსიკა არც საერთაშორისო ასპარეზზე რჩება უუკრადღებოდ. ყველასათვის ცნობილია ქართველი მუსიკოს-შემსრულებლების, ვოკალისტების, სასკატადო ორკესტრების წარმომადგენლები. ამ უკანასკნელ დროს კი გაიზარდა ინტერესი ქართული საოპერო მუსიკისადმი. ამის დასტურია ახლახან გაჩნდების ფედერაციულ რესპუბლიკაში დადგენილი ზ. ფალაიშვილის „დაისი“.

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მუსიკის დღე ბაკურინაში მართლაც ხალხით გაქედით აღიზარდა. ამ დღესთან დაკავშირებით ახალგაზრდულ შეგროვებს ეწვივნენ ჩვენი სახელმწიფო კომპოზიტორები ანდრია ბაღატიანი, ოთარ თაქთაქიშვილი, ოთარ გორდელი.

ახალგაზრდობის როლზე ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში, ვრცელი და შინაარსიანი მისხვნებით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი. მან აღნიშნა, რომ უკანასკნელ წლებში მრავალი საინტერესო ნაწარმოები შექმნეს ნიჭიერმა ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა ნოდარ მამისაშვილმა, გეგა ახარაშვილმა, გია ყანწელმა, ნოდარ გვიგაურმა და სხვებმა. საგუნდო ენსემბლ ნაყოფიერად შემოაბრუნა გომარ სისარულიძე, სოსო ქაჭავაძე, გურამ ბაკურაძე. მაგრამ ისეთი უძველესი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ქვეყნისათვის, როგორც საქართველო, წარმატებაში ჯერ კიდევ ყოფილა.

მომსწინებელმა გულსტკივილით ილაპარაკა იმზე, რომ ახალგაზრდები ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ სიმფონიურ მუსიკის დარგში შემუშავებას და ხალხში გასასვლელად უფრო იოლ გზას ირჩევენ, უფრო იტყა ენარებს ტანსხეობას, როგორცაა ესტრად, კინო, თეატრი. ნაკლები ყურადღება ექცევა სერიოზული მუსიკის პრობლემას. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს უკანასკნელ ათ წელიწადში საესტრადო მუსიკის პრიმატმა დაამარჯუა უფრო მაღალი აზრისა და სიღრმის მუსიკალური ხელოვნება. ამას გვაფიქრებინებს ის მოდური გატაცება, რომელიც იგრძნობა საესტრადო ორგანოების რიგების ასეთ განუზომელ ზრდაში. ამ გარემოებას, რა თქმა უნდა, ხელს უწყობს ზოგიერთი კომპოზიტორის არასერიოზული დამოკიდებულება ეროვნული მუსიკის საგანძურს გამდიდრებისადმი.

დასაძლავ არ არის, რომ სიმფონიურ და საოპერო მუსიკას დღეს შტადრებით ნაკლები მსმენელი დასურვებელი ჰყავს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიც არის, რომ ჩვენში ჯერ კიდევ საგრძობლად მოიპოვლებს მუსიკალური განათლების დონე. მოსწავლეთა დიდი ნაწილი მხოლოდ ფორტეპიანოს ტანსხეობას, რაც ხშირ შემთხვევაში მშობლების სურვილითაა გამოწვეული. ეს თავის მხრივ გავლენას ახდენს ბავშვების საერთო მომზადებაზე და საბოლოოდ უარყოფითად მოქმედებს ეროვნული მუსიკალური კულტურის ფორმირებელ განვითარებაზე.

ქართული მუსიკის თანამედროვე დონეზე, მისი განვითარების პერსპექტივებზე ილაპარაკეს საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ანდრია ბაღატიანემ, მუსიკოსთა დევიდ ვეგიტი მატეაიანმა, კომპოზიტორმა ნოდარ გვიგაურმა და სხვებმა.

კამათი მონაწილე ორატორებმა გააკრიტიკეს თვითმოქმედ კომპოზიტორები და ის კოლექტივები თუ ორგანიზაციები, რომლებიც არტულ ინიციათად უწყვიტ პირობა-

ვანდას სიმღერების შემთხვევით მოხვედრის მდარე ნაწარმოებებს, ხოლო ნამდვილ მუსიკას ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევენ. ეს კი უარყოფითად მოქმედებს მასების მუსიკალური გემოვნების ამაღლებაზე. ამიტომ საჭიროა უკომპოზიტორის ბრძოლა გამომუცხადლო ხალტურას შემოქმედებაში.

სხლომის მსვლელობისას დარბაზში ჟღერდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებები, საღამოს კი სემინარის მონაწილეები დაესწრნენ საესტრადო ორგესტ „ორფრას“ კონცერტს.

სემინარის დღეები თანდათან უფრო ცხარე ხასიათს ღებულობდა, რაც კიდევ უფრო ზრდიდა ინტერესს შეგროვებისადმი, მოლოდინი გაამართლა თეატრის დღემ. დარბაზში გამოაფინილი სქენები დამსწერი ამენდობდა თუ რამდენი ახალგაზრდა მსახიობი და რეჟისორი შემუშავს დღევალაქის თეატრებში და როგორ არიან ისინი ჩამბუღი შემოქმედებით ცხოვრებაში.

მისხვნებით „ახალგაზრდობა და თანამედროვე ქართული თეატრი“ გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნათელა ურუშაძე. მან ილაპარაკა იმ თვალსაზრის წავითზე, რომელიც ახალგაზრდებს შეაქვთ ქართული თეატრალური კულტურის განვითარებაში. მომსწინებელმა ქებით მოხსენიდა რეჟისორი თემურ მხევიძე, რომლის ნიჭიერად დადგმული სპექტაკლები მაყურებელთა და სპეციალისტთა საერთო მოწონების იმსახურებენ... აღნიშნა ახალციხის სახელმწიფო თეატრის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მიღწევებმა და მისი მთავარი რეჟისორის ნანა დემეტრაშვილის დაუცხრომელი ენთუზიაზმი.

საინტერესო მოსახრებებით გამოვიდნენ თანამომსხენებლები, ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები მერაბ კვიციანი, ნიკოლოზ ანდრიაშვილი, მანა კობახიძე, ნატო ღვინია, რომლებმაც ილაპარაკეს თავიანთ თანატოლებზე, ორატორებმა ყურადღება გაამახვილეს ნაკლები მხარებზე. აღნიშნეს რომ ზოგჯერ ახალგაზრდა მსახიობებს სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ. ერთდებთან მათ შემოქმედებით დატკარავენ. მხირია შემთხვევა, როცა ახალგაზრდა მსახიობი წელიწადში მხოლოდ ერთ-ერთ როლში გამოჩნდება. ზ. მარჯანიშვილის მსახიობის თეატრის მსახიობმა მ. ბგალავამ ხათი წლის მანძილზე მხოლოდ ერთი როლი შეასრულა, ამავე თეატრის მსახიობს ზ. თოდაძეს თუქვა მხირად იწვევენ სპექტაკლებს, მაგრამ -- მთავრად ხასიხობან როლებზე, ასეთსავე მდგომარეობაშია მსახიობი ი. ბერიაშვილიც. სემინარზე ყურადღებით ილაპარაკეს მონარე მაყურებელთა რუსულ თეატრზე, რომელიც მიუხედავად მძიმე საშუალო პირობებისა, მინც კარდად ასრულებს საპასუხისმგებლო მოვალეობას.

მწვევე კამათი განაღდა პერიფერიის თეატრების და კომპლექტების საკითხზე. თქვა ისიც, რომ ახალგაზრდები თავს არიბდები რაინთ თეატრებში შემუშავებას და ურჩენენ ანთ თილისის ამა თუ იმ თეატრის დასში ითვლებოდნენ, თუნდაც მესამე ხარისხის როლებში გამოდიოდნენ. ამის მიზეზად ბევრი რამ დაასახელეს, კერძოდ ისიც, რომ ზოგიერთი რაინთის ხელმძღვანელთა სათანადო დახმარების არ უწყეს თეატრს, რაც გარკვეულად აფერხებს პროფესიონალი მსახიობებით დასის რიგებში შესრულებას.

კამათი უფრო გამძაფრდა, როცა სიტყვა ჩამოვარდა ახალგაზრდული თეატრის შექმნაზე. ეს საკითხი ბაკურინის სემინარის დღის უწყსრებულ ჯერ კიდევ 1966 წლის დაყვანა მწერალმა თამარ კვიციანი, მაგრამ იგი დღემდე გადაუჭრელია.

თეატრმცოდნე მერაბ გვიგის აზრით, საჭიროა თვით თეატრებში შექმნას ახალგაზრდა შემოქმედ თანამოსრუ-



თა ჯგუფები, რაც ხელს შეუწყობს ახალგაზრდების პროფესიულ დაოსტატებას, შემოქმედებითი აპლუსის სწორად გამოყენებას.

ახალგაზრდული თეატრის შექმნის იდეას, რომელიც კარგა ხანია მომწოდდა, აქტიური მხარდაჭერა სჭირდება. საკართველოს ალკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და კულტურის სამინისტრომ უნდა იზრუნონ ამ საკითხის გადასაჭრელად.

საკირო იქნება თუ არა ახალგაზრდული თეატრის დასი იმთავითვე დაკომპლექტდეს სტაბილური შემადგენლობით? იქნებ უფრო საინტერესო იყოს თეატრალურ ინსტიტუტსა და თეატრებში შექმნილმა ახალგაზრდულმა ჯგუფმა პერიოდულად წარმოადგინონ სპექტაკლები? ხოლო მათ შესახებ გაიმართოს საქმიანი სჯა-ბაასი, ობიექტურად შეფასდეს როგორც ახალგაზრდა რეჟისორების, ისე მსახიობის ნამუშევრები.

ან იქნებ ვაობდეს ახალგაზრდული თეატრის შემოქმედებითი საბჭო შეიქმნას, რომლის შემადგენლობაშიც შევიდნენ ცნობილი რეჟისორები, მსახიობები, კომპოზიტორები, თეატრალური მხატვრები. საბჭო პერიოდულად მოიწვევს ახალგაზრდა რეჟისორებს, გაეცნოს მათ ჯგუფებსა და სრულიად, თუ საბჭო საკითხად მიიჩნევს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული პიესის განხორციელებას, მას ჩაუშვებს კიდევ წარმოებაში. რეჟისორს კი სრული უფლება ექნება ნებისმიერი თეატრალად მოიწვიოს მსახიობი.

ამ გზით ყოველ სპექტაკლზე შეიკრიბება ნიჭიერ მსახიობთა რჩეული გუნდი, რომელიც უდავოდ მოიპოვებს წარმატებას. ამრიგად, ერთდროულად მივიღებთ რამდენიმე კარგ სპექტაკლს, რომელიც უდავოდ მიიზიდავს მაყურებელს, გაზრდის ახალგაზრდების როლსა და ავტორიტეტს თეატრში, ააშკარავებს მათი პროფესიული ოსტატობის დონესა და შემოქმედებით სტიმულს.

თეატრის დღე შევამაგა მ. ჰარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, საკართველოს სსრ სახალხო არტისტთა დრო და ალექსიძემ, რომელმაც ილაპარაკა თეატრალური ხელოვნების გადაუდებელ პრობლემებზე; და მან აღნიშნა ჰარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ცუდი საბინაო პირობები, რაც გააუარესა ახდენს თეატრის პოტენციური შესაძლებლობების მთელი სიმძლავრით ამოქმედებაზე.

სემინარის დღეებში მისმა მონაწილეებმა ნახეს ახალი ქართული ფაქტები, ეს იძლეოდა გარანტიას, რომ კინოს დღე უფრო კამათი ჩაივლიდა. და აი, 9 იანვარს ახალგაზრდული შეკრების დარბაზი შეიკრიბა თანამედროვე ქართული კინოს საკითხებზე საპასუხად.

ქართული კინოს უკანასკნელი ორი წლის პროდუქციასზე მოხსენიება წაიკითხა საკართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ შალვა სალარიძემ.

ახალგაზრდობას, — თქვა მან, — თვალსაჩინო წვლილი შეუქმნა ჩვენი ერთგული კინოხელოვნების განვითარებაში. ეს განსაკუთრებით ეხება მსახიობებს, თუმცა რეჟისორის სასწრაფო საკმაოდ მკვეთრად გადაინარა ახალგაზრდების სასარგებლოდ. მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ბოლო პერიოდის ნამუშევრები არა დეკა მალედი მოთხოვნილების დონეზე, ჯერ კიდევ არ გვაქვს ჩვენი დროის ადამიანის ფიქრებისა და მისწრაფებების სრულყოფილად ამსახველი ფილმები, რომლებიც გადაჭრითი იყოს თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური პრობლემები.

მაყურებელმა სამართლიანად არ მიიღო ლ. გორდელაძის „მოტაცეს თამარ ქალი“, რომლის ჩაჯარნა ბერად გასწავლდა სუსტმა სცენარმა, აგრეთვე რ. ჭარხალიაშვილის „ზღვის მეგობარი“, ყ. მეგობაძის „განთავისუფლებული“.

ს. ასათიანის „მშვიდობიანი, ინესა“...

ორატორი შემოი აგრეთვე იმ კინოსურათებსაც, რომლებიც წარმატებით მიიღეს საბჭოთა ეკრანებზე. მან მალე-მალე შეფასება მისცა რ. ჩხეიძის „ნურგებს“, თ. მთელიაშვილის „მთავრის მოტაცების“ პირველ სერიას (იმ დროს მთავრე სერია არ იყო დამთავრებული), აგრეთვე ქართული მულტფილმების ბოლო ნამუშევრებს, დიკოქმენტურ და სატელევიზიო ფილმებს.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ სერიის წვლილიდან შეიღ სრულყოფიან მხატვრულ ხეობის უმჯობეს. სტუდიაში კი ორმოცდაათი რეჟისორია, ე. ი. ორმოცდასამი რეჟისორი ყოველ წელს ფაქტიურად დაუსაქმებელია. ამიტომ კომიტეტმა და კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ შემდეგში ორგანოების წინაშე დააყენა საკითხი გაიზარდოს გამოსაშვები პროდუქციის ტემპი.

კამათში მონაწილეონი ხელოვნებთმცოდნეობის კანდიდატები ი. თაბუკაშვილი, გ. დოლიძე, კირიტიკოსი გ. გვერდიანი და ვ. ი. ჟურნალისტი დ. შენგელია, ახალგაზრდა მწერალი ლაშა თაბუკაშვილი, კინოსტუდიის შ. ჭაფიანიძე და სხვები შეგინდნ ქართული კინოს მნიშვნელოვან პრობლემებს.

საუბრითი თქვა იმასაც, რომ როცა საქმე ეხება ჩვენი ინტერესის ამა თუ იმ მონაკვეთს, პირიქცაა, ლიტერატურისა თუ ხელოვნების ძველის ეკრანიზაციის, მეტი პასუხისმგებლობა გვმართებს, რათა თავიდან ავიცილოთ ისეთი სავალალო შემოქმედებითი ჩაჯარნები, როგორც ხედავ. ფალიაშვილის უცქდავი ოპერების კინემატოგრაფიული ვით ამოტყველდება.

საკართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ნუგარ ფოფხაძემ თავის გამოსვლაში ილაპარაკა იმაზე, თუ ზოგჯერ როგორ დაუშვასურებლად აქებენ ამა თუ იმ ნაწარმოებს. მან მოუწოდა კინოკრიტიკოსებს, რომ ფილმების შეფასებისას იყვნენ უფრო ობიექტური, სა-მართლიანი და გულწრფელი, განიკურთხნ ტენდენციურობის მანვე სენსაცა.

ჩვენთან ახლა ხშირად ლაპარაკობენ მაყურებელზე, ბაკურიანზე უსაყვედურებს მაყურებელს — დაბალი ხარისხისა და სატელო გემოვნებით შექმნილ ფილმებს უფრო ესწრებიან, ვიდრე კინოხელოვნების ნამდვილ ნიმუშებს. მაგრამ, თავის მხრივ, არც კინოკრიტიკა ეხმარება სათანადოდ მაყურებელს მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებაში.

სამწესწაროდ, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ დირექტორმა აკაკი მთივრმა თავის სიტყვაში ომიუქტურად არ შევასა სხვა დიდების უკანასკნელი პერიოდის პროდუქცია. მან ისე დასატკურათა, თითქოს შემოქმედებითი ჩაჯარნების შემთხვევაში მოვლენა და საერთოდ ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფია ახლაც სახელონად აგრძელებს კარგ ტრადიციას.

ჩვენში (განსაკუთრებით ამ ბოლო წლებში) დამკვიდრდა ამა თუ იმ ნაწარმოებზე სტუმრის (ანუ თუ სტუმრად ვართ — მსახიობის) სადღეგრძელოსავითი წარბოვნილი, ხშირად არაობიექტური, შეფასების მოშველიება, როგორც ჭეშმარიტებისა. ასეთი „ეკთლის მსურველი“ ავტორიტეტების მოსაზრებებს აქიოზად მივიჩნევთ ხოლმე და არ ვუკეთებთ ანალიზს, რადუნად შექსამაგება იგი სინამდვილეს.

კინოსტუდის დირექტორმა ნაცვლად იმისა, რომ გულახლოდ ელიტარებისა ქართულ კინოში შემოქმედებითი წუნის მდებარე, დრამა გაყანალიზებისა იგი და ექვეა თუ რა კომპროტული გზებია დასახული მის სალოკვიადიციოდ, თავი დაიმშვიდა — წვლილიდან ორ-სამ ფილმს მა-



ინც ვეძებთ კარგს და მსოფლიოში მოიწინავეთა რიგებში ვდგავართ. საქართველოს კინემატოგრაფია შედის მსოფლიო კინოეროვნულ კინემატოგრაფისტთა ათეულში. ეს ნიშნავს ფრანგულ კინემატოგრაფისტს, იტალიურს, ამერიკულს, ინგლისურს, რუსულს და სხვ. . .

ასეთი განცხადება, შესალოა, სადმე კიდევ გავკეთად ან პრესაში დიპლომა, მაგრამ ქართული კინოს დღევანდელი დიდი ამგვარი დასკვნის საბაზს არ იძლევა.

გადამგებელი ქართული კინოს უკუასაყენელი წლების მოსალოად და ავიღაღად დავრწმუნდებით, რომ მიყვებულ პერიოდში ჩვენში არ შექმნილა ფართო, საერთაშორისო კურთხეობის მასშტაბური ფილმი, უფრო მეტიც, განა „ჯაროსკაცის მამის“ შემდეგ რომელიმე ქართული სუთაი ავიდა იმ მაღალ კვატერბლზე, საიდანაც შეიძლება ითვოდ გავგვესწორებინა იტალიური, ფრანგული, ამერიკული, ინგლისური, რუსული, იაპონური თუ მსოფლიოს სხვა პირველხარისხიანი პროგრესული კინემატოგრაფისტთაეს.

ამიტომაც არა გვაქვს თვითდასძებიდების უფლება. პირიქით, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მივიღი შემოქმედებითი კოლექტივი და პირველი ოჯიმი, სასცენარო-სარედაქციო კოლეგია უფრო სერიოზულად უნდა მოვიდოდს საკმეს, უფრო მჭიდროდ შეერთიკინა და მუშაობაში ჩააბას ჩვენი ცნობილი მწერლები, ფართო გასაქანი მისცეს ნიჭიერ რეჟისორულ ძალებს.

საქმე არც იმამია, რომ წლის მანძილზე მხოლოდ შეიდი რეჟისორი მუშაობს, ხოლო ორმოცდასამი რიგში დგას. შემოქმედებითი ორგანიზაციებში ხშირად ასეთი განუსაჯელი ცოცხალი რიგის შედეგია ურიგო ნაწარმოებების მობრუნება.

კრიტიკოსმა გურამ გვერდნითელმა, რომელიც კინოს დღეზე საერთოდ საინტერესო მოსაზრებებით წარადგა, თავის სიტყვის ერთ ხაყილში უსაყვედროს კინოფილმზე გიორგი დიდიძეს იმ პაექრობაში ჩაბნასათვის, რომელიც არ ორიოდვე წლის წინათ განაღდა ქართული კინოს ისტორიის სოფიერითი საკვანძო საკითხის გამო. „კინოკრიტიკასთან დაკავშირებით არ შეიძლება ერთი საკითხი არ განვიხსნეთ, — გახასხადა გ. გვერდნითელმა, — ჩემზე ძალიან ცუდი შობაგვდილება დატოვა იმ დავამ, ოთხელიც არც თუ დიდი ხნის წინათ გამართა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ კორა წერეთლის ნარკვევებთან დაკავშირებით... შეიძლება კ. წერეთელმა ბეჭერი შეცდომა დაუშვა, შეიძლება ბეჭერი გამორჩა, ბეერი რამ წერდა ვერ შეაფასა, მაგრამ ფაქტიურად ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ცდა ქართული კინოზე საიტოვების შექმნისა და ანას მეტი გულისყუერი, მეტი სიბრძნე სჭირდებოდა. მე იმ პაექრობაში დავიანაგვი გაიხსნებოდა კილა, გაიხსნაინებული ურიოიერლამოვიდებულემა პირველი კინემატოგრაფისტის შორის“.

პირველმეტი კრიტიკოსის უხდა შევასხენით, რომ ეს არ იყო უერთ-ერთი პირველი ცდა ქართული კინოზე ნარკვევების შექმნისა“. კინორედაქტორგამა კ. გოგობიძე ჯერ კიდევ 1950 წელს გამოსცა საკმაოდ სქელტანიანი წიგნი — „ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფისტის ისტორიიდან“, რომლის მსგავსი გამოცემა მანამდე არც ერთ მოკავშირე საბჭოთა რესპუბლიკას არ ჰქონდა. ამ წიგნს არ უხდა დაეკარგოთ პრიორიტეტი...

კინოსტუდიის დირექტორმა პატ. ა. ძიმივერმა გვერი დავურა გ. გვერდნითელს და დავამტა: „კინო იყვება ქართულ კინემატოგრაფიას — ერთი გვარი, თუ — მეორე, დასაზუსტებ... დიდიხელიც იყო ის, ამაშუკული თუ სხვა, ამაშ შევალდით ძალია და მცირეუკლები შეცდომაშაც კი არაავის არ მცაპატიეთ“ (!). ჩანს,

ა. ძიმივერსაც კორა წერეთლის შეცდომაში იმედი იქონიებდა, ხოლო იმას, ვინც კინოკრიტიკას ადრე დამგებელი შეცდომების დროზე გამოსწორებისაკენ ძიუწოდა, წამოწყებული საქმე წყალში გადაურა.

პირველმეტი კრიტიკოსი და კინოსტუდიის დირექტორი რომ სათანადოდ გასცნობოდენ უნდა „საბჭოთა ხელუფლების“ 1970 წლის მეთორმეტე სიმერში გამოქვეყნებულ დოკუმტ გ. ხარატიშვილის წერილს, დავეთხსნებოდენ, რომ იქ საბჭარი იყო არა უბრალო თარიღებზე, არ გვარებზე, არამედ იმაზე, თუ პრესაში და სოფიერით ცალკე გამოცემებში როგორ უმართებოლდაა უგულებელყოფილი ქართული დოკუმენტური და მხატვრული კინოს უფემდელები, ერთი მხრივ, ვაილო ამაშუკულისა და, მეორე მხრივ, ალექსანდრე წიქუხიას სახელები, მათი დიდი დამსახურება.

ისიც მოვიგონოთ, რომ აღნიშნულ პაექრობასთან დაკავშირებით, უკომპრობების დადგინის მიზნით, შეიკრება საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდგენლ გაჯაროებულ სხდომა, რომელზეც სწორად ცნო უნდა „საბჭოთა ხელუფლების“ პოზიცია, რომელსაც „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული წერილით მხარს უჭერდა კინოფილმ გ. დიდიძე. ამასთან, კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდგენლ მიერ რედაქციისათვის გამოსაყვეყნებულ გამაშადეულ წერილში ვკითხვოდით: „სამდგენლ მიზანია, რომ გ. ხარატიშვილის წერილში სწორად არის დაყენებული ქართული კინოს ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მთელი რიგი საკითხები“. სხვათა შორის, აღნიშნულ პაექრობასთან დაკავშირებით გაზეთ „კომუნისტის“ 1971 წლის 21 ნოემბრის ნომერში მტკად საჭირო და განსაზღვრული წერილი გამოაქვეყნა კინორეჟისორმა რევაზ ჩხეიძემ — „სიბრძნე სხვას ლაპარაკობს“, რომელზეც სწორად არის დაყენებული ქართული კინოს ისტორიის მეცნიერული კვლევის საკითხები.

ამდგენლ, ბავუარიანის ასალგარდულ ფორმულე სრულად უდგვილოდ გვერება გ. გვერდნითელის საყვედური კინოფილმზე გ. დიდიძის მიმართ, რადგან ზემოაღნიშნულ პოლემიკაში მისი ჩაბნის მიზანზე ქართული კინოს უროვნულ სათავეებს დადგენა იყო.

* * *

სემინარის დასკვნითი აკორდი იყო ლიტერატურის დღე, რომელიც 10 იანვარს გაიმართა. მას ხელმძღვანელობდნენ საქართველოს სსრ მწივართა კავშირის პირველი მდივანი გრიგოლ აბაშიძე, მდივანი: კრიტიკოსი ბესარიონ ქლდუაძე და ჟურნალ „ცისკის“ რედაქტორი, პოეტკი ჯანსუღ ჩარკვიანი.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში ინტერესიანობის თემაზე მოხსენებით გამოვიდა კრიტიკოსი გურამ გვერდნითელი, ხოლო ასალგარდა მწერლები და სალიტერატურო კრიტიკა გააშუქა კრიტიკოსმა რევაზ მიშველიძემ.

კამათი დაიყოფი იმით, რომ უფროსი და საშუალო თაობის მწერლები თუ კრიტიკოსები, სალიტერატურო პრესასთანადოდ არ მუშაობენ ასალგარდა ავტორებთან, ჯეროვანდ არ ეხმარებიან მათ პირველ წიგნებს: პრესაში იშვიათად არ დაიბეჭდები რეცენზია მათზე. შეიმჩნევა, რომ ასალგარდა მწერალი თუ პოეტკი პირველ წიგნში დამწებულ შეცდომას შეიძლება მხიარდ იმეორებს, რადგან მას დროზე არ მიუძღვებიც არ ურჩიეს, არ შეუწინაურეს. ასეთი ავტორები ადვილად ეჩვევიან მზამაზრეული



პოეტური მოდელის გამოყენებას, თვითდამშვიდებას ეძღვრება, რაც უარყოფითად მოქმედებს ლიტერატურის განვითარებაზე.

ახალგაზრდა პოეტებზე, მათი შემოქმედების დამახასიათებელი თავისებურებებზე ისაუბრა პოეტმა გივი ალხაზისევილმა. მან ბევრი საყურადღებო დებულება წამოაყენა და ახალგაზრდა ლიტერატორების სურვილებს გამოხატა: „ახალგაზრდა მწერლების თხოვნა — შექმნას „ციკლის“ მიმდინარეობა, ისეთი, როგორც გააჩნია „დროშის“, „დიდება“, „ნიახს“ და ამ სურვილს გამოვიძის შეურახლნი დაბეჭდვლი პოეტების პატარა კრებულებით“.

ლიტერატურათმცოდნე ზაზა აბშიანიძემ შეკრებილთა ყურადღება მიაპყრო იმ გარემოებას, რომ ამ ბოლო დროს რუსულ და საბჭოთა ხალხების სხვა ენებზე ითარგმნება საკვიო ნასიათის ლექსები. ქართულ ლიტერატურას წინააღმდეგ სავაიოდ სუსტ ლიტერატურული ნიმუშებით, რაც ჩრდილს აყენებს ჩვენს მხატვრულ სიტყვას, ამდებობს მის ავტორიტეტს. ორატორმა საჭიროდ მიიჩნია კომპეტენტური, ავტორიტეტული მწერლებისა და კრიტიკოსებისაგან შემდგარი საპედაგოგი ბიუროს შექმნა, რომლის მიზანი იქნება ქართული ლიტერატურის მთლიანად საუკეთესო ნიმუშების გატანა რესპუბლიკის გარეთ. ამავე დროს, დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი სასიკვდილო მწერლების კრებულების შედგენა-გამოცემა სხვა ენაზე. იორტისა გულსტეკვილით ილიაპარაკა მოსკოვში ასი-ათასიანი ტრანაჟით გამოხულ გალაკტიონ ტაბიძის კრებულზე, რომელიც ცუდად არის შედგენილი და რუს ენაზეც ვიღის ვერ უქნის სათანადო წარმოდგენას ქართული ლექსის ამ ბრწყინვალე ოსტატზე.

ფეოტიობთ, ზ. აბშიანიძის მოსაზრება უდავოდ იმას ხეობებს მხარდაჭერას და იგი საქართველოს მწერალთა კავშირმა უნდა თთოს.

კმათი განათობაზე გაგრძელდა. შეკრებილთ არც რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში მოღვაწე ახალგაზრდა მწერლები დაეწინა. აჭარის, აფხაზეთის, ქუთაისის ახალგაზრდა მწერლების წარმომადგენლებმა კომითქვეს რა თვითნათი პრეტენზიები პრესაზე, შეუხენენ გამოძეგლობასაც, სადაც წლობით დღეს მათი წიგნები და მითმინებით ელიან მშის სინათლეს.

კრიტიკოსმა ბ. ჟღენტმა სამართლიანად შენიშნა, რომ მოკამათა საუბრებსა თუ პრეტენზიებში ძირითადი აქცენტები გადატანილი იყო ნაწარმოებთა ბეჭდვა-გამოცენის ტექნიკურ მხარეზე და არა მთავარზე — შემოქმედებით პროცესებზე, თანამედროვე ქართული პოეზიის, პროზისა და დრამატურგის განვითარების საკვანძო საკითხებზე. მან უსაყვედურა მომხსენებლებსაც, რომლებმაც უდავლად ილიაპარაკეს ახალგაზრდა ლიტერატურულ მოძრაობაზე და საფუძვლიანად არ გააანალიზეს მათი შემოქმედებითი თავისებურებანი.

მაგრამ ის, რაც ვერ თქვეს მთავარმა მომხსენებლებმა, ჩამოაყალიბა პოეტმა ჯ. ჩარკვიანიმ თავის სიტყვაში. მან გულწრფელად აღნიშნა, რომ ახალგაზრდების ბევრი მართებული პრეტენზია უდავოდ გასაგავლისწინებელია.

ამავე დროს, მან მეტობრულად ურჩია უმცროს კოლეგებს მეტი მომთხოვნების გამოიჩინონ საკუთარი შემოქმედებისადმი, თითო-ოროლა ნაწარმოების გამოქვეყნებით ნუ შეიქმნაან გაუვიადებულ წარმოდგენას საკუთარ თავზე. ანგარიში გაუწიონ უფროს თათბას, მიიღონ მათი საქმიანი და საჭირო ღაწირები.

თავის სიტყვის დასასრულს ჯ. ჩარკვიანმა თქვა, რომ ამ ბოლოს დროს ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალბში შეიერწმნობა მოქალაქეობრივი პათოსის მოღვრება. რეალკიანით იმითადად შემოდის პატრიოტული ლირიკის ისეთი ნიმუშები, როგორც დროდადროს აწეული ჩვენს მიჯნულებს ბ. აბაშიძე, მ. მატყალიანი, მ. ლებანიძე, შ. ნინიახინი, ი. ჭილაძე, რ. ამაშუველი, ტ. ჭანჭიჭიანი და სხვა.

ლიტერატურის დღე შეაჯამა გ. აბაშიძემ, რომელმაც მოულოადად ახალგაზრდებს თეორიული ცოდნის დონის ამაღლებისკენ მის სახი გაუყვა საბჭოთა მწერლობის როლსა და ადგილს მსოფლიო ლიტერატურაში დიად და მრავალფეროვან საბჭოთა ლიტერატურულ ორკესტრში, — დასძინა მან, — დამაგრებლად და ომბიანად ჟღერს ქართული მწერლობის ნაცელი ხმა. ჩვენი ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები სათუთად და პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა ეპყრობოდნენ მოაოვედულ ამ დიდ ავტორიტეტს. საქართველოს მწერალთა კავშირისა და მისი ხელმძღვანელობის ვალიც ის არის, რომ მტკ ყურადღებას და დამხმრებას უწევდეს ახალგაზრდა მწერლობას, რათა ჩვენი ლიტერატურის ხვალისდელი დღე უფრო ნათელი და ძლიერი იყოს...

კვლავიერი კარგად თქვა, მაგრამ არც ის იქნებოდა ურიგო, რომ შეპირებული „ომბიონის დღეც“ გამოართლიყო. საამისო ძალებიც იყო და განწყობილბებაც, ვინ იცის, იმ დღეს რამდენი ახალი ლექსი ელოდა ამბიანებას.



ახლა, როცა თვალს ვავლებთ და ვაანალიზებთ ესარე კამათში ჩაელილ ბაკურიანულ დღეებს, მეტი საშუალება გვაქვს დრად ჩავეფიოდნენ მის მნიშვნელობას შემოქმედებითი ახალგაზრდობის უნიფიერობისათვის. საქართველოს ალკე ცენტრალური კომიტეტის ამ წამოწყების მასშტაბები შეერებად შეეგრძნებოდნენ უდავლად და ისევემა, უფრო ნათლად იკვეთება მისი მიზანი და სასარგებლო ნაყოფითაც მსხმთიარობს.

საქართველოს შემოქმედებითი ახალგაზრდობის მძღვარ და სიმძლიე ტემპის მხარში უდვას მშობლიური კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი. სწორედ მისი ყოფილადიური ზრუნვის შედეგია ახალგაზრდობის საქმიანი შეკრებების ტრადიციის დამკვიდრებაც დამკვიდრებას კი წარმატებთან ნიფიერი ნიდაფიე ასაზრდოებს.

ბაკურიანის პირველი შემოქმედებითი შეკრებიდან დღემდე განვილი დროის პერიოდში არაერთი ახალგაზრდა განდა სახელმწიფო, რუსთაველის, კომკავშირის საკავშირო და რესპუბლიკური პრემიების ლაურეატი. იმედ, ეს რიცხვი კვლავაც გაზრდებდა და მასში, ალბათ, 1973 წლის სემინარის მონაწილც იბოვის თავის ადგილს.

განსაკუთრებით რა დავგაზმოსტგრად სემინარის დღეებში, რა ითქვა სამერმისოდ ანგარიშგასაწიე?

პირდაპირთა, გულახდილობა და პრინციპულობა. ეს იყო სემინარის მთავარი ხაზი. აქ მწვედობა ითქვა, რომ წლების მანძილზე ინერგებოდა არაჯანსაღი ატმოსფერო, კრიტიკულ აზრს ხშირად პირად შეურაცხყოფად იღებდნენ. ეს კი სათანადო შეფასებას ვეღარ აძლევდა შემოქმედებით პროცესს.

დღეს კი მდგომარეობა კარდინალურად შეიცვალა. შეიქმნა ჯანსაღი, ობიექტური კრიტიკისა და თეოთრიკისის გაულა-განივითარების პირობები, სწორედ ეს ობიექტური კრიტიკა იძლევა სწორ მიმართულებას.

სემინარზე ითქვა, რომ ადრე დღის წესრიგში არ იდგა მნიშვნელოვანი პრობლემები, იქმნალებოდა ბევრი საჭირ-

ბორბოტო საკითხი. ყველა პატიოსანი ადამიანის მამული-
შვილური ვალია, აქტიურად ჩაებას იმ პრინციპულ
ბრძოლაში, რომელსაც ეწევა საქართველოს კომუნისტური
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი ხელმძღვანე-
ლობა.

ბაკურიანის სემინარის საერთო მომზადების მაღალ-
ორგანიზებულიობის ატმოსფეროში არც თუ იშვიათი იყო
მოუშვადებელი მოხსენებები. ეს განსაკუთრებით დაეტყობო
ქურნალობისა-პუბლიცისტის, მხატვრობისა და ლი-
ტერატურის დღეებს. ურიგო არ იქნებოდა, რომ მომავალი
სემინარისტების მზადების პერიოდში, რამდენიმე თვით
ადრე, შეირჩეს მომხსენებლები, თანაც ასალგაზრდები,
რომლებიც ასაკითაც და შეზედულებებითაც ახლოს იქნე-
ბიან იმ თაობასთან, რომელსაც უნდა ესაუბროს, ყოველ
დღეს უნდა მიეცეს მეტი მეცნიერული სიღრმე, უნდა და-
დგეს მეტი ცხოვრებისეული პრობლემა. თეატრის დღე არ
უნდა შემოიფარგლოს მარტო თბილისის თეატრალური
ცხოვრების გამუქებით. მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს
საბავეშო თეატრებს, მათ შორის, თოჯინების თეატრების
საქმიანობას, საბავეშო მწერლობას და მუსიკის მდგომა-
რეობას.

საჭიროა სემინარზე მოწონებული წინადადებების

პრაქტიკული ხორცშესხმა. მომდევნო სემინარზე კი უნდა
გაყენდეს ანგარიში იმისა, თუ რა განხორციელდა დღის
წინარეგმი დაყენებული საკითხებიდან.

ადრე ითქვა და განხორციელდა: რესპუბლიკის თეატ-
რალურ ოჯახს შეემატა მესხეთის თეატრი, რომლითაც
დღეს ჭეშმარიტად ამყოფებს ჩვენი საზოგადოება.

მრავალგზის ითქვა, მაგრამ დღემდე გაუხორციელე-
ბელია: 1. საქართველოს ასალგაზრდობის სასახლის აგე-
ბა; 2. ასალგაზრდობის თეატრის შექმნა; 3. დიდი სავა-
მოფერო დარბაზის გახსნა.

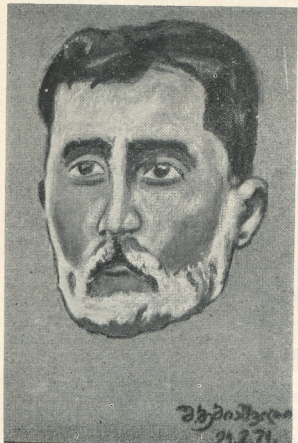
1966 წელს თეატრმოდნე ვასილ კიკნაძემ ბაკურიან-
ის სემინარზე თქვა: დადგა დრო, რომ თეატრის ისტორია
სკოლებშიც ისწავლებოდეს. ამ მოსაზრებას შეიძლება
დაემატოს — მართლაც, დადგა დრო, რომ არა მარტო
თეატრის, არამედ საერთოდ ხელოვნების ისტორია ისწავ-
ლებოდეს სკოლებში.

ეს საკითხები ცხოვრებამ კარგა ხანია დღის წესრიგში
დააყენა. იგი წლეგანდელი სემინარის მონაწილეებსაც
აწუხნდათ. ვინ იცის, იქნებ ბაკურიანი — 73 აღ-
მოზნდეს ის ფესბედნიერი მეკვლე, რომელიც საქართვე-
ლოს შემოქმედებით ასალგაზრდობას ზემოხსენებულ სურ-
ვილებსაც შეუსრულებს...

მ. ბებიაშვილი.

ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟა. კ. აქველიძე.



შეშლულს და უშეშენიერეს მესხეთში მუშაობს ჭაბუკური სიყვარულითა და ერთუხიანობით შექმნილი ყველაზე ახალგაზრდა ქართული თეატრი. იგი ახალგაზრდაა არა მარტო ასაკითა და შემადგენლობით, არამედ თავისი სულისკვეთებითა და ცხოვრების სტილით. ადრე ამ თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი მიწაზე თბილისში გასტროლების დროს, მაგრამ სულ სხვა შთაბეჭდილებას სტოვებს იგი თვით მესხეთში, თავის ძველ, თეატრისთვის გამოუსადეგარ შენობაში, რომელიც საცოდავად გამოიყურება უზარმაზარი, თანამედროვე სტილით ნაგები ახალი თეატრალური შენობის გვერდით. შემთხვევით არ მიხსენებია ანტიკლასიკური შენობა. იგი ჯერ არ არის თეატრი, ვიდრე მისი სცენიდან არ გავიგონებთ ჩვენი მსახიობების პირველ რეპლიკებს, სანამ მის კედლებს არ გაათბობს ადამიანთა სუნთქვა, მისი ვრცელი დარბაზის ჰაერს არ შეარხვეს მაყურებლის გულის სიღრმეიდან სპექტაკლით გამოწვეული წამოძახილი, სანამ ეს არ მიმოდარა — ეს ორი, ერთმანეთის გვერდით მდგარი, შენობა მაკონებს მხე, სულიერი ძალებით აღსავსე დავითისა და ვეება გოლიათის უსიტყვო პაქრობას.

მაინც რითაა განსაკუთრებული ეს თეატრი? უპირველესად თავისთავადობით, რაც გამოხატულია როგორც რეპერტუარით (რომელიც დედაქალაქის თეატრების წამოხედურობით, მათ მიერ აპრობირებული პიესებით როლია შედგენილი, არამედ დროის, კონკრეტული გარემოს, საზოგადოებრივი ინტერესებისა და საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობის გათვალისწინებით), ასევე სპექტაკლების საერთო ხასიათით, მათი არსით, შინაგანი პათოსით...

მესხეთის თეატრის სპექტაკლების საერთო ნიშანი შინაგანი თავისუფლებაა — გაპირობებული სცენური აუცილებლობითა და სიტუაციით, გამართლებული — მოქმედების ლოგიკურობით. შესაძლებელია, რომელიმე მსახიობის მიერ როლი არ იყოს დასრულებული, მოქმედება სცენურად, სანასაობრივად სრულქმნილი, მაგრამ დაბავირვინებელი აზრის, მამოძრავებელი იდეის სიმკვეთრე ყოველთვის ამოსაცნობია. ეს სიცხადე, გარკვეულობა და თეატრის ტენდენცია — არ დავარის თავისი სიმპათიები და ანტიპათიები, თავის ადგილს მიუჩენს მორეზანისხოვან დეტალებს, პერიფერიაში გადაქვს ერთი შეხედვით თუმც აუცილებელი, მაგრამ მაინც იმ სახის მოვლენები, რომლებიც გარემოს შესაქმნელად არიან მოწოდებული, მაგრამ მაინცდამაინც წინა პლანზე სურთ დადგომა.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო, რომ ამ შინაგანი თავისუფლებასთან ერთად თეატრის სპექტაკლებს — მხედველობაში მაქვს თეატრის მთავარი რეჟისორის ნანა დემეტრაშვილის სპექტაკლები — ახასიათებს შინაგანი დინამიზმი, მიზანსწრაფულობა, თითქოს უმთავრესი აზრი, რაც არა მარტო ხანგრძლივი ფიქრისა და მუშაობის შედეგია, არამედ ანსტრუქციის პლასტიკური კონკრეტულბაში გადაყვანის ინანენტურად მომთხოვნი, აქტურებს მოვლენების გაუმთარგმნებლობა, მისწრაფის სისრულისაკენ, საბოლოო მიზნისაკენ, ფინალისაკენ, რათა მალე დასრულდეს თავის თავში.

ეს ერთგვარი წერვიული დაბაბულობითა და თრთოლვით ავსებს ნ. დემეტრაშვილის შემოქმედებას. ამავე დროს, მას არ სტოვებს რეჟისორული ხედვის სიცხადე, გარკვეულობა, გადმოცემული ლაკონიურად და მძაფრი რიტმით (აქ პირველხარისხოვან მნიშვნელობას იგი აძლევს ტემპს, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, სათქმელი სწრაფად და თან სრულად უნდა ითქვას). აქ არაფერია არ უნდა უშლიდეს ხელს სპექტაკლის საერთო ჩანაფიქრს.

ახალგაზრდული უპირობის თეატრი

ნოდარ გურაბანიძე

ამიტომაც, ნ. დემეტრაშვილის სპექტაკლებში ნაჩვენებია ცხოვრება „ამომდებელია“, გამოცალკეებულა, მაგრამ, როგორც თავლის ფიქსი ერთი უპირობისი სარკმელი, ადებული ცალ-ცალკე, დამოუკიდებელია და ამავე დროს მსგავსია, განუსხვავებელია სხვა ათასობით სარგმოსთან. ასევე ეს მიკოც ცხოვრება თავის თავში ასახავს იმ დიდს, საფუძვლს, რაც სპექტაკლის მიღმა რჩება.

ასეთ დროს რეჟისორი მოკლებულია ფუფუნებას — საფუძვლიანად, დეტალურად წარმოადგინოს მთელი სპექტაკლის გარემო. შესაძლოა, ერთი მხრივ, აქ გარკვეულ როლს თამაშობს თეატრის შეუზღუდელი მატერიალური მდგომარეობა, მაგრამ არა მგონია ეს გადაამწყვეტო იყოს. თვით რეჟისორს გამოუმუშავებული აქვს ლაკონიზმის გრძნობა, რის გამოც მის დადგენებში ვერ ნახავთ სრულ დეკორაციებს. აქ მათ წარომეული აქვთ ადგილის კოლორითის ფუნქცია, არ ვეისრებათ აგრეთვე მოქმედების შესატყვისი განწყობილების შექმნა. დეკორაცია რეჟისორის, სპექტაკლის აზრის გასამხვილებლად, ხაზგასასმელად არის შექმნილი. ამიტომ სცენაზე უფრო ფუნქციური ფრამენტია, ვიდრე მთლიანი დეკორაცია. დეტალს ამ

თვარის სპექტაკლში დიდი დატვირთვა აქვს, სცენაზე თითქმის არ არის ინერტული, წმინდა დეკორაციული სა-
განი. ეს ასპექტში ჩვენს ყურადღებას ამახვილებს არ-
სებითზე და წარმართავს სპექტაკლს აზრის განვითარე-
ბისაკენ.

მესხეთის თეატრში, ნანა დემეტრაშვილის გარდა, სხვა
რეჟისორებსაც დაუდგამთ სპექტაკლები, მაგრამ თეატრის
სახე, მისი შემოქმედებითი წარმატება განსაზღვრულია
წსროდ ამ რეჟისორის მუშაობით თავის ახალგაზრდულ
დროსა, რომელიც არაჩვეულებრივი მილიანობით, პატ-
რიოტული მოვლუბის შეგებით, სიმტკიცითა და თავი-
სი ლამაზი ტრადიციებით გამოირჩევა.

მართალია, ჩვენს თეატრალურ წერილებში მაინცდა-
მაინც არაა მიღებული „ლირიკული ინტერმედიები“, მაგ-
რამ, როცა საქმე ეხება მესხეთის თეატრს, ძნელია ამგვა-
რი ცდებით მაგრამ თავშეკავება. პირადად მე ამ დასს მიმ-
ხიბოა არა მარტო თავისი სპექტაკლებით, დასის მსა-
ხიობები ახლომელნი და ძვირფასნი გახდნენ ჩემთვის არა
მარტო თავიანთი სცენური შემოქმედებით, არამედ ჩვეუ-
ლებრივი ურთიერთობით, მეგობრული შესხვედრებით, იმ-
პროვიზაციული სალაშობით, სადაც წაშლილია ხელოვ-
ნურობისა და რაიმე ნაძალადეობის ყოველგვარი კვალი.

დღეს საქართველოში თითქმის ყველა იცის, თუ რო-
გორ ჩამოყალიბდა ეს დასი, რა სიტუაციები შექნდა მას
ლირველ ხანებში და რა ღირსეული გაართვა თავი ყო-
ველგვარ დაზარალებას, მაგრამ ბევრმა არ იცის, რას გა-
ნივლიდნენ ეს ახალგაზრდები, ჯერ კიდევ სტუდენტები
(ვისაც სტუდენტობა გამოეყლიდა, ავი მიხედება რა ძმე-
ლია სტუდენტური რფლექსებისაგან ერთბაშად განთა-
ვისებულა), როცა მიატოვეს მწრუნეული მშობლები,
უარი თქვეს ჭაბუკური ილუზიებზე, თბილისურ კომფორტზე,
გაჩირადლებულ დარბაზებზე, დიდ სცენაზე გამო-
სვლაზე (ვინ შეიძის სამსახიობო ფეაკულტეტზე ისეთი,
ვინც არ ფიქრობს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სა-
ხელობის თეატრებში მუშაობაზე?) და უპირატესობა მის-
ცეს გაურკვეველ პერსპექტივებს.

თბილისში გაზაფხული ახლად დამდგარი იყო; თბი-
ლისელები უპატივლოდ გამოდიდნენ ქუჩებში, მზე აცხუ-
ნებდა და კვირტი ყვავილად იმლებოდა, როცა ამ ახალ-
გაზრდებმა მესხეთისაკენ გასწიეს. სასლისათი, განათებუ-
ლი თბილისის შემდეგ მათ დახვდათ ყინვაში ახელილი
ტალახიანი ქუჩები, სადაც საშინელი, ცივი ჭარი დათა-
რებობდა. შესაძლოა აქ მეთხველმა შემაჩრეს და
მითხრას — ამანტრასტის ეფექტისათვის განგებ ამუქებ
ფარებს და კისს გარდა, ჩვენს დროში მის გააკვირვებ
ახალგაზრდობის ერთი ჯგუფის ამ თავადებით, როცა
ასიათასობით ახალგაზრდა უძიმებს პირობებში შრომობ-
და და შრომობს ალტაის თვალუწოდებელ ველუბასა თუ
ტიუმენის გავლად. ჭაობიან ტყეებში, სადაც ხშირად ეღე-
მენტარული კომფორტიც კი მხოლოდ თამამ ფანტაზიას
თუ მოვლანდება. ეს ასეა, მაგრამ ვინც მსახიობის ფსიქო-
ლოგის იცნობს, ვინც იცის, თუ რა ფაქტორია მათი სული
და რა მწვევედ განიცდიან ისინი პირქუშ ატმოსფეროს,
როგორ უყვართ საზეიმო განწყობილება, კვილიმოსურენ
მაყურებლის ტაში, მანამანეველი სიტყვა, იგი მიხედვ-
და თუ რა მძიმეა პირველი მთაბეჭდულის სუბიმი გან-
ცდა.

მათ ჯერ არ იციდნენ, თუ რა გულითად მწრუნე-
ლობას გამოიჩენდნენ ადგილობრივი პარტიული და სა-
ხელმწიფო ორგანოების თავაკები, არ იციდნენ რა გუ-
ლისხმიერი იქნებოდა მათადმი ჩვენი საზოგადოება, რომ-
ლის ყურადღების ცენტრში მოექცა თეატრი. ეს ყველა-
ფერი შემდეგ მოხდა. მანამდე კი აუცილებელი იყო კო-
ლექტივის ერთიანი სულისკვეთების შენარჩუნება, რწყვენა

წარმატებისა, ღვაწლის დაფასების. ამ მხრივ თეატრს
ფასადულებელი სამსახური გაუწია მთავარმა რეჟისორმა
ნანა დემეტრაშვილმა და დირექტორმა მიხეილ მემმა-
რიაშვილმა, ქართული თეატრალური ხელოვნების ამ
ღვაწემოსიბიმა მოღვაწემ, რომელმაც თითქმის წლები
ჩამოიბერტყაო, ახალგაზრდული ენერგიით მოჰკიდა ხე-
ლი სკამზე და ეს ახალგაზრდული დასი ღირსეულად გა-
მოიყვანა მრავალი გასაჭირიდან.

თეატრს არა ჰქავს სალიტერატურო ნაწილის მოგმე,
არა აქ მუშეუბი, სადაც ყველა მასალა თავს მოიყრი-
და, ვინმე ერთული კაცი რუდუნებით შეჰკრებდა და აკ-
კინდადა ყველაფერს. მაგრამ ნანა დემეტრაშვილის ბი-
ნაზე მე ვნახე სამი თუ ოთხი დიდი ალბომი, სადაც ნა-
წილებულია რესპუბლიკურ თუ საკავშირო პრესაში გა-
მოქვეყნებული სტატეიები, ფოტოები, პიროგამები, აფი-
შები, დეკემები და სხვა საინტერესო დოკუმენტები.

აქ მხოლოდ ჩანს თეატრის მიერ განხორციელებული გზა, რო-
გორც ნიას საზოგადოებრივი ცხოვრება, ისე ქულისეების
მიღმა მომხდარი ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი, მსა-
ხიობების ყოფა, მათი სისარული, განცდები, და ეს, ერთი
შესხვედვით, უბრალო ფოტოები, რომლებიც საოჯახო ალ-
ბომის ფურცლებზე თუ შეიძლებადა გვეხანა, არაჩვეუ-
ლებრივი სიციხელოთ, ცხოვრებას სისრულით ავსებს მათ
ყოველდღიურობას.

შემოთქმულ შემთხვევით როდი ვახსენებ თეატრის ლამაზი
ტრადიციები. აქ, პირველ რიგში უნდა აღვნიშნო მის გაუ-
ხელეველი სიყვარული, რითაც გარემოსილია სხივად
ნუგზარ მაჭავარიანისა, უგუნური, ტლანგი, მწელი ძალის
მსხვერპლისა. გარდა იმისა, რომ თეატრში მის თავისი
კოშხი აქვს, საიდანაც შემოგვტყვიან მისი აზრით სასებ,
ლამაზი თვალები, ყოველი ფეხის ნაბიჯზე იგრძნობა მის
არსებობა თეატრში. თუკი საყვარელი და ახლობელი
ადამიანის სიკვდილი, განსაკუთრებით ისეთი სიკვდილი,
როცა ტრაგიკული აღსასრული, თავისი მთელდღეობის
გამო, უმალო თავანზს გცემს, ვიდრე ფსიქიკა და ცნო-
ბიერების ყოველ კუნულებში შეაღწევდეს, ადამიანებსა
შეათი მუწახლებით აკავშირებს, ამაგრობს, სწორედ ასე
უგაკავშირა ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობები მეგობრის
სიკვდილმა. მათ დაჰკარგეს არა მხოლოდ მეგობარი, ნი-
ჭიერი მსახიობი, ლამაზი ჭაბუკი, არამედ ღლიძო, უახ-
ლოესი ადამიანი, რომელიც მათთან ერთად იზიარებდა
ყოველ სისარულს თუ მუწახარებას. ამ სიკვდილის ამ
ტრაგედიის სერიოზულობით და მუწახელებული ბიჭები და-
მორბდნენ თავიანთ სიჭაბუკეს, ვგოვები — ყმაწვილკა-
ლობას და ფეხი შედგეს მათთვის მანამდე უცნობი საწყა-
რობი, რომელიც მათგან მოითხოვდა დიდ სულიერი სიმ-
ხნეუბას და სიმტკიცეს. გაჭირვებამ და მუწახარებამ გა-
მაწირაო დასი, რომელიც მარად მიაგებს პატივს თავის
უდროოდ დაკარგულ მსახიობს.

თითქმის იმ ძველი კუმპირტების დასადასტურებ-
ლად, რომლის მიხედვით სიკვდილი და სიციხელები გა-
ნურეულად არიან ურთიერთის დაკავშირებულნი, და ერთი
აზრის მიერეს უარყვება და დადასტურება ერთს და იმა-
ვე დროს, თეატრში ფეხის, დუღის, ხმაურობის, იქარობას
იკლებს და ურამულით ავსებს პატარა ბავშვების სიხა-
ლებს. ესენი ჩვენი მსახიობების შვილები არიან. დიას,
მესხეთის უძველეს მიწაზე ქართველმა მსახიობებმა ოჯა-
ხი დააფუძნეს, შექმნეს საკუთარი კერა (ახლა გაიხსენ-
ნით რამდენი მსახიობი გამოიქცა სიხუმრიდან, ქუთათიან-
დან თუ სხვა ქალაქებიდან და როგორ ადვილად გაცვან-
დეს მათ პირველმხარისოვანი როლები არასასარბიელო
სტატისტიკობაზე თბილისის თეატრების სცენაზე) გაიჩი-
ნეს შვილები. ამ მხრივაც ეს თეატრი გამორჩეულია. ეს
ბავშვები თეატრში იზრდებიან ამ სიტყვის პირდაპირი



სკენა სპექტაკლიდან „ქეთევანი“. ქეთევანი — ლ. სულაშვილი. სეფუკალი — ვ. ხვიია (მარცხენა), ლ. თევაზა.

გაგებით. ისინი მსახიობებს მოჰყავთ თეატრში, ვინაიდან დამტოვებელი არავინა ჰყავთ. მათი დედები, ბებები, დიდედები — ეს თანამედროვე გადიები, დები, მამიდები და დეიდები, ერთი სიტყვით, ყველა ისინი, ვინც ნებისით თუ უნებლიეთ ბავშვის აღზრდაში მონაწილეობენ, თბილისში დარჩნენ. ახლა ეს თეატრი პატარებისთვის სახლიც არის, ბავაყ, საბავშვო ბაღიც... რეპეტიციებიდან თუ სპექტაკლებიდან თავისუფალი მსახიობი ქალები უკლიან ერთმანეთის ბავშვებს. ხშირია შემთხვევა, როცა სისხიანი ბავშვი იქვე, კულისებში, სახელმძღვანელოდ გაშლილი მსახიობი, ჩაუწევინა დედას და ის გამოსულა სკენაზე, რათა სპექტაკლი არ ჩაეშალა.

ამგვარი რამის შემსწრეს, მძილველს, ასეთი ამბების მომსმენს არ შეიძლება არ გაუჩნდეს რწმენა, რომ ეს თეატრი ერთი დიდი ოჯახის სულსკვეთებით ცხოვრობს. ეს მაართაც ასეა.

ამას გარდა, მომხიბლა იმ სტუდიურმა ატმოსფერომ, რომელიც თეატრის ყოველდღიურობაში დამკვიდრებულ იქ. აქ არ არის ვინმე პრემიერი, განსაკუთრებული პრივილეგიებით აღჭურვილი, ყველა შრომობს, ყველა ერთმანეთს ფხმარება, არავინ არ თაკილობს ფისიკურ შრომას — დეკორაციების აგებას, გაფუჭებული ავტობუსის ამოთრევას ტალახიდან და ათას სხვა წვრილობის (აქ უნდა ვთქვათ ისმით მეგობრული, იმპროვიზირებული სუფრის გამწვანება) და ამის გამო რომელიმე სპექტაკლის წარმატება ეს არის მთელი დასის სისარული, ზეიმი.

გასათვარია, როგორ შეინარჩუნა თეატრმა ეს სტუდიური დიური სულსკვეთება, რომელიც თვით თეატრალური ინსტრუქტის კედლებში თუ საცქილურ სტუდიებშიც ძნელად მისაღწევია. ამ თეატრის მდგომარეობა, ვითარების თავისებურება მოითხოვს ურთიერთპატივისცემას, გატანას, კაცობას, მამულაშვილობას. ეს ცნებანი სახელმძღვანელოდ გაუზღიათ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებს. ეს სტუდიურობა თავს იჩენს არა მარტო ყოველდღიურ საქმიანობაში, ცხოვრებაში, არამედ პირველ რიგში თვით სკენაზე, სადაც, როგორც უკვე ვთქვა, სკენური გარემოს დეტალებით წარმოსახვა, სკენების ფუნქციის საგანგებოდ გაზრდა, სოლო ზოგჯერ სულ სხვა აზრის მინიჭება, სტუდიური პირობითობით აესებს სკენას, რაც ამ თეატრის სპექტაკლების სტილად იქცა. ამას გარდა, ამ სპექტაკლებიდან ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრ, თითქოს მსახიობებმა ბოლოს ძირითადი მარცვალი სწორიად ამ საღამოს იპოვეს და ამისგან მოგვირილ სისარულს ჩვენც გვიზიარებენ.

სამშობლოსათვის თავგანწირვის, ერთნული მილიანობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლის თემას ყოველთვის თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა ქართული თეატრის რეპერტუარში. ამ მხრივ გამონაკლისი არც მესხეთის თეატრს დაუშვია; უფრო მეტიც, თეატრი ამ თემას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, დიდს გულმოდგინებობას და გატაცებით მუშაობს იმ პიესებზე, რომლებშიც გამოსახულია ისტორიისა და ქვეყნის ძნელებდობით წარმოქმნილი ტრაგიკული კოლოზები და ამ კოლოზებში გასლართული ცხოვრება გმირისა, როცა მისი სიცოცხლე პათეტიკური საკვილით სრულდება.

ოთარ ჩხეიძის „ქეთევანი“ (აღრე მესხეთის თეატრმა წარმატებით დადგა მისი „თვდლოვ“, რაც სათანადოდ აღინიშნა კიდევ ჩვენს პრესაში), რომელიც პათეტიკურ ორატორიას მოგვანებს, არა მხოლოდ ერთგვარი სტატეურობითა და მოქმედების სწორბაზობრივი განვითარებით, არამედ თავისი სტილისტური თვისებებითაც, უფრო ფრასის დრამატუზით, მისი მიზანი დაბალბობით, პათეტიურობით, არა მოქმედების განვითარებით, არამედ უკვე მომხდარის შეფასებით, თეატრში წარმოდგენილია ერთი აშლუთაქველი, თითქოს უაპაზო. სპექტაკლის მოქმედების ცენტრში დგას საქართველოსთვის, ქრისტიანობისთვის, წამებული ქეთევანი დედოფალი (მსახიობი ლ. სულაშვილი), ქართველი ხალხის მიერ წმინდანად შერაცხული, თავისი განსაცვიფრებელი სულიერი მხნეობის გამო.

ამაღლებული სტილი, ზოგადობა, რაც ადამიანის სულის მოძრაობის ფართო დაიპაზონს ეყრდნობა და გამორიცხავს ნიუანსირობას, თეატრის მსახიობებისგან მოითხოვდა ასევე ფართო მონაშაშებს, სასიათის ზოგად წარმოდგენას, რეფლექსისგან თავისუფალ სიყურ წარმოდგენას და არა ცხოვრებას. რეჟისორმა უსუსად იგრანთ ამ წარმოდგენის სტილი, მას არ დაუწყია მოქმედების მოტვების ფსიქოლოგიური საფუძვლების ცვლვა და ყველაფერი წარმოდგინა პირდაპირ, ფორნტალურად, სადაც მისახსენებების, კომპოზიციის ცვლა და დინამიზმი, თეატრალურობა, ზოგჯერ აშკარად ხაზგასმული ჯგუფური სკულპტურულობა (ცხოვრებაში ადამიანები ასე არ დგებიან) უშთაგრეს მომენტს აღნიშნავს.

ამ სპექტაკლშიც თეატრი არ ღალატობს თავის ტრადიციას, რაც, როგორც თქვა, გარემოს დამახასიათებელ დეტალებში წარმოსახვას გულისხმობს. სკენის სივანეზე დამყვული კიბებები, ბუნებრივად რომ იძლევა მიზანსკენების სკულპტურული განლაგების შესაძლებლობას, რეჟისორის მიერ გამოყენებულია არზობრივად. აქ ქეთე-

ვანი ისე დგას, რომ მისი სხეული იმპროზანტურობას, განსაკუთრებულობას იძენს. საჭარაველოდან გამოყოფილი სუფეკალები ყოველთვის მის ქვევით არიან. მის კალთას ამოფარებულნი („ო, ჩვენ ვედრდებით, უსასიანი და განწირვნი, გამეტებულნი, უბედურნი უბედურებზე“), მას სასიფთო შესცქერაან და მიესაფრინი იმდენ, ძალიან მასში პაპივებენ. ამავე საფეხურებზე ჩამოვინა ლევან ბატონიშვილი (ვ. ნიკოლაშვილი) და ალვერდიხანის ასული ნათია (პ. პატარიძე), შეყვარებულნი, უშუალოდ და პირველივე დიალოგი გვაგრძნობინებენ თავიანთი სულის მთროთლვარებას.

და ბოლოს, მაღლა, კიბის სიგრძეზე გაყოლებულ მოედანზე შემოიჭრებიან ხოლმე საჭურისები, ყოველთვის აჩქარებულნი, სუთქვაშეკრულნი, დამფრთხალნი, მის აქვს მაუწყებელი. ისინი ხან სცენის შეზღუდვიდან შემოდანან, ხან გვერთი კულისებიდან და იქნებაც შიამბუღილებს, რომ ავი ფურების მსგავსად თავს დასტრიალებენ მსხვერპლს, რათა აფთრის გახლებით ცვეთონ განწირვოლი.

ქეთევანის როლის შემსრულებელი — ლ. სულუაშვილის შინაგანი მღვდლვარებით, დაძაბულად მიჰყავს როლი, რომელიც თავსდატყმელ უბედურებათა ერთი გრძელი ვარჯიშია. მასხიობი გვაგრძნობინებს, რომ ქეთევანის სიამყარს (სწორედ ასეთია იგი ალვერდიხანთან პირველი დიალოგისა) ჰკვეთავს შეფგება საკუთარი მოწოდებისა, ტრაგიკული აღსასრულის ბუნდებიანი გრძნობა და შინაგანი მზახობა ამ უბედურების შესახებდრად. ამ სიამყარებთან ერთად მას არ სტოვებს ქ. ვ. „ტრაგიკული ირონიის“ გრძნობა:

ვგრძნობ მზრუნველობას, აღვხილი ვარ სიამყარებით,
ვით გამოვხატო, აღარ ვიცო, დღიი მაღლობა,

რასაც მსახიობი, ცოტა არ იყოს, ამ სიტუაციისათვის მსუვედრად ზედმეტ სარკაზმსა და დვარძლს ურევს. მიმდევრო სცენის დიალოგი, ერთ-ერთი საკუთითი აღვილი პიესის, ორივე მსახიობს მიჰყავს ტრაგიკული ფინალის პერსპექტივის სრული გრძნობით, ყოველი ფრაზის ქვეტექსტის გაგებით. ეს არის ორი ხასიათის, პიროვნების ჭიდილი: ერთ მხარეს დგას ალვერდიხანის ციფირი გონება, პოლიტიკურ ინტრიგებში გამოწრობილი და რენეგატის მუღამ სახიფათო ცხოვრებით გამზავილებული, ხოლო მეორე მხარეს — გონებაშავილი, შორსმჭვრეტელი ქეთევანი, რომელიც ღრმად სწუდება მოწინააღმდეგის ქეთევანს და მას უპირისპირებს მიწილი დილომატიას, ჭალურ გულუბრყვილობას (ცხადია, მოჩვენებითს), სიმტკიცეს, რომელიც უკვე გრძნობს მოუგვირეებელი, დესპოტიური ძალაუფლების შემოტყვას. ამას მოსდევს სპექტაკლის უძლიერესი სცენა, ნ. დემეტრაშვილის მიერ პლასტიკური სიხუსტით დადგენილი და საჭურისთა როლების შემსრულებელთაგან მძაფრ რიტმში შესრულებული. ამ სცენაში ალვერდიხანის რეპლიკის შემდეგ —

აყოლიეთ, ვარს მოგრტეთ, ვახაბლისთ,
ნოვანდ ყოფილა აქ მქმუნვარი, მოვლდისმარი —

საჭურისები მართლაც გარს შემოფრტყმიან პატარა ალექსანდრეს, თეიმურაზის ძეს, ვალერსებიან, ფეფრებთან და ამ უსახო, უძლიერი მამაკაცების (მშენიერი კოსტიუმებია მათთვის შექმნილი მხატვრის მიერ) თეთრ, მზედაურავ სახეს, იმდენად თეთრს, რომ უსიამო გრძნობა გვერულებათ, რაღაც უცნაური, დამაინანისათვის უჩვეულო სინამარხის გრძნობები კიდევ უფრო მანჭავენ. ამ ალტა-

ცებაში, ამ ალტრესში იფარება რაღაც უფრო შემზარავი, სისხლის გამწვანავი:

სწორედ ამაღლა ვიყავ მაშინ, ასევე სწორი
და აშოლტლი, მეყარა თმა ასე ზეულო —

ამბობს ერთი; მეორე, კიდევ უფრო ალტაცებული, თავის უმატებს („მეც სწორედ ასე, წლოვანება ამისი მქონდა“). შემდეგ მესამე, მეოთხე, მესხუე და ამ ალტაცულ, ნერვულად აღვხებულ ალტრესში იბადება მათი შემზარავი სისარული მომავალი მსხვერპლის გამო.

საჭურისები ხელიდან ხელში გადასცემენ ალექსანდრეს, სწრაფად, რილად მოქმედებენ, სცენიდან გააჭრობენ და მხოლოდ სხვეკალების შემზარავი ყვირილი გავმცნობს, რომ ალექსანდრე დასაჭურისეს, მსხვერპლად შევირუსს („ის აღარ არის, ვაუდველი, უმანკო გრავა“).

მაგრამ „ვინ იტყვის, ვინ გაუმსხლს“ სტირიან სხვეკული. ამ მოქმედალების ფონზე შემოდის ქეთევანი. არაფერი არ შეცვლილა მსახიობის სახეზე, მისი მორძობა კვლავ განზომილია, რიტმულად მშვიდი, მაგრამ ძალიან მშვიდი, არაბუნებრივად მშვიდი და ამ მაყურებელი აწვარად გრძნობს, რომ ქეთევანს უმძიმესი ტყვილის ტვითი ჰკლავდა გულზე, შებრულია მისი არსება და როცა პირველ რეზიკას იტყვის — „ვინ დაიგინა ასე მწვეველ და გამყინავა“ — ჩვენების საცხადების სი, რაც მუწხარებისგან დაბინდულ სხვეკალები გონებისათვის ვერ მიუწვდებილია.

სიმტკიცის, მუწხარების ამ ქარტეტილიდან ღირსეულად გაიბოღის მსახიობი. გვაჩვენებს ქეთევანის სულის სიმტკიცეს, მის დიდებულებას, რთაც იგი მაღლდება გარე სამყაროზე. მაგრამ სიმძლევს არის. უბედურებას უბედურება ერთვის. მაგრამ ეს უბედურება, სცენური განცდის თვალსაზრისით, ერთგვარია, ტონობობის მხრივ განუსხვავებელია (ალექსანდრეს შემდეგ, ლევანს ასაჭურისებებს, ბოლის ქეთევანს აწაშებებს), პერიპეტოები მსგავსია და ამის გამო განცდება ნაირგვარობის მიღწევა ძალიან ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც კი. მხოლოდ განსაკუთრებული ნიჭის მსახიობებს შეუძლიათ ერთსახიფიანი განცდის მრავალსაზრისად გამოხატვა. ამ შემთხვევაში, ჩვენი მსახიობი გრძნობსა დაძაბულობის გადმოცემას ხმის ერთგვარი ფორსირებით ცდილობს, რაც ხმას, რეგისტრის თვალსაზრისით, სიმალულს სძენს, მაგრამ არა ძალას.

ერთობ არათანაბრია ძალები. ქეთევანი მოწყვეტილი სამშობლოს, ერთგულ გარემოს, ნათესავებს, ფაქტობრივად მარტოდმარტოა (ანგარიშში ჩასათვლილი არ არიან ძენი თეიმურაზისა და სხვეკალები). იგი არავისგან და არსიდან არ გრძნობს მხარდაჭერას, მის ფსევქში ნიღაფი ირყვია, მაგრამ საკუთარი სიმართლის რწმენა აძლევს ძალას.

ასევე დარწმუნებულია თავის სიმართლემი ალვერდიხანი, მას არ სტანჯავს სამშობლის გაცვლით გამოწვეული ფიქრები, იგი მთლიანი პიროვნებაა და მის მთლიანობასა და საკუთარ მოქმედებაში დაუკვერტობს კიდევ უფრო ამაგრებს მყარ ნიღაფზე დგომა. მასში ფაქტობრივად პერსონიფიკირებულია სპარსეთის სიღიერე, შაჰ აბასის ციფირი პოლიტიკა, სიმდიდრე და ძალაუფლება. აი, ასეთ ძალას აღუდგა წინ ქეთევანი. რაც უფრო ძლიერია ალვერდიხანი, მით უფრო ძლიერი მოჩანს მასთან შეფიქრებული და მორალურად გამარჯვებული ქეთევანი.

მსახიობი პ. ჭადავიშვილი არ მიმართავს მკვეთრსა და მძაფრ ფერებს ალვერდიხანის დასახატავად. ცდილობს, მრავალსაზრისად წარმოგიდგინოს გმირი, ამი-

ტომაც ვრიდება მკვეთრ გრადაციას. პირველი შობაგე-
ლილება ისეთია, თითქოს იგი თანაგრძნობით, ერთგვარი
მოწიწებითაც კი ეპყრობა ქეთევანს, გარკვეულ დისტან-
ციას იცავს მასთან ურთიერთობაში. მაგრამ როლის ქვე-
ტექსტით ვგრძნობთ რაოდენ ცბიერი და მოქნილია იგი,
რა გულმოდგინედ მალავს ლომის ბრჭყალებს. ასევე, ხა-
სიათის კონტრასტულად დახატვის მიზნით, იგი გვაჩვენებს
თავის მამობრივ გრძნობებს ნათაის მიმართ. ესეც
ბრინჯად, ზედმეტი სენტიმენტის გარეშე ნაჩვენებია (აქაც
არ ავიწყლება მას თავისი მისია და შინადა სასულიერო
დაუღოს ქალიშვილისადმი თავის სიყვარულს). მაგრამ
ეს არამკვეთრი კონტრასტები, სრულ შობაგედილებას ვერ
ქმნიან იმის ვაშო, რომ ცბიერი ალვერდიხანის ვკვრდით
ვერ ვხედავთ ძლიერ ალვერდიხანს, დიდი შინაგანი შეუ-
პოვრობით აღსავსეს. რამდენად მოქნილი და ჭკვიანია
იგი, იმდენად ძლიერიც უნდა იყოს შინაგანი მიზანსწრა-
ფულობით, რათა ტრაგიკული კონფლიქტი უფრო სრუ-
ლად გამოიკვეთოს. სცენაზე კი ამ გმირს ეს სისრულე აკ-
ლია.

ალვერდიხანი არა მარტო პოლიტიკური, არამედ ზნე-
ობრივი ბოროტების სათავეცაა, თავისი მოქმედებით
„დაიდა მიზნის“ მიღწევისათვის იგი არღვევს, ანადგობს
რებს ადამიანთა კავშირს, ადამიანური ცხოვრების მაღალ
იდეალს — სიყვარულს; და ამ დარღვეული კავშირის
მსხვერპლი ხდება მისი ქალიშვილი ნათია. ვ. პატარიძე
და ვ. ნიკოლაიშვილი — ლევანის როლის შემსრულებე-
ლი, გვაჩვენებენ სიყვარულს, რომელსაც ჰქონდა წარსუ-
ლი და არ ექნება მომავალი. პირველ სცენაში, სადაც
იდილიური სურათია მათი უღრუბლო სიყვარულისა, რო-
მელსაც ერთგვარი ახალგაზრდული კვლევობა და გულ-
უბრყვილობა ახლავს, ვგრძნობთ, თუ რა წინადაც ეს
გრძნობა, რა ღრბაა იგი. თუმცა ამ დიალოგიდან გებუ-
ლობით, რომ მათ ერთმანეთს დიდი ხანია უყვართ; შობა-
გედილება ისეთია, თითქოს მათი სიყვარული ახლა დაი-
ბადა სცენაზე (მაყურებელსაც აინტერესებს სწორედ ის,
რაც ახლა მოხდა, მის თვალწინ დაიბადა და განვითარ-
და და არა ის რაც ადრე, სცენის მიღმა მოხდა).

გასაკვიბია, რომ შეყვარებულნი ამალგებულად ლაპა-
რაობენ, რაც მათს სულიერ მიღწევაზეებს ახშელს, მაგ-

რამ პათეტური ტირილებს სიყალბის ნოტა მინც შეჰყვება
მათს ურთიერთობაში. აქ რეჟისორს მართებდა უფრო
კრიტიკულად მოპკიდებოდა გმირთა ფერადონა მეტყვე-
ლებას. მით უმეტეს, რომ ამ პირველ სცენას გადაწყვე-
ტი მნიშვნელობა აქვს ორივე გმირის შემდგომი ტრაგე-
დიის ჩვენებისათვის და გრძნობათა სიყალბე აქ დაუშვებ-
ელია.

შემდეგ, როცა ახალგაზრდა, მოხდენილმა, ჯანღონით
სავეს ლევანმა დატოვა სცენა და ჩვენს მესსიერებაში
აღიბებდა როგორც სიყვარულით ანთებული და თავის
მომავალზე დაფიქრებული ვაჟაკი, იგი მეორედ გამოდის
სცენაზე — უკვე დასაქურთმებული და ვხედავთ, თუ რო-
გორ იცლება ფიზიკური და სულიერი ძალებისაგან. ეს
ერთ-ერთი ძლიერი სცენაა სამქეტაკლში, რომელიც რე-
ჟისორისა და მსახიობის მიღწევის ნიმუშია.

პირველ სცენაში, როგორც ითქვა, ლევანის როლის
შემსრულებელი თავისუფალი არ არის ერთგვარი სიყალ-
ბისაგან. ამ სცენაში კი მისი ბუნებრივი უშუალობა, პლას-
ტიკა უფრო თავისუფლადაა გამოვლენილი. მსახიობი
გვაჩვენებს ლევანის არსებაში მომხდარ კატასტროფულ
ცვლილებებს. იგი ცნობიერებისა და სრული გონიერე-
დაბუნებების, ფიზიკური ძალმოსილებისა და უძლეობის
საზღვარზე დგას. ჩვენ ვხედავთ, რომ სასიცოცხლო ძა-
ლებისაგან მთლად ჯერ არ დაშრეტილა ლევანის სუნე-
ლი, ვგრძნობთ თუ როგორ, ეზრძვს მისი არსება დაშლის
პროცესს. მისი გონების პერიფერიებში კიდევ ცოცხლობს
მოგონება სიყვარულზე, ტრფილუებაზე, ცოცხლობს რო-
გორც რეკიდვი, რომელიც სუსტ იმპულსებს იძლევა და
წამიერად აჩერებს მის არსებაში მანაკეკურ საწყისს, რო-
მელსაც მალე უძლეურება შთანთქავს.

ჩაქრობის, კვდომის ამ პროცესის ჩვენებით აშკარა
ხდება ალვერდიხანისა და შაპის ხელისუფლების წარ-
მოუდგენელი დესპოტიზმი, მისი ბოროტება. არ შეიძლე-
ბა ასეთი ბოროტება დაუხჯელი დარჩეს, არ შეიძლება
ახალი ტრაგედია არ გამოიწვიოს ლევანის დაღუპვამ და
აი, ნათია თავს იკლავს, ხოლო ალვერდიხანს გული
უკვდება. საჭურისები, რომლებიც ურცხვად ლტინდნენ
ვეზირს, თვალში შესცივებდნენ და დემერთად სასაე-
დნენ, ახლა განარბეულნი თავს დასტრიალებენ ცხე-



სცენა სამქეტაკლიდან „სიყვარული და
სტატისტიკა“. ელენე გოცლიშიძე —
სულთაშვილი, ვანო ბარათაშვილი —
ა. ქალაგაშვილი.

დარს, თითქოს რიტუალს ასრულებენო და სისარულით აღტაცებული როგავენ მის რიგვლევ. ამდაგვარად მკადარი ადამიანის ისტორია წამიერად ავოცლებს ჩვენს სსხვანდათ ქეთვეან დედოფელს, რომლის სიკვდილი (სცენინდან ამაყი გასვლა სიკვდილის შესახვედრად) ამაღლებული და აღიარებული.

ა.კ. წერეთლის ხალისიანი, მწკვფარე, თითქოს ერთი ამოსუნთქი დაწერილი ვოდევილი „რეკვიეტოცია“, „ბუტიათა“ და „ინტო“ ასველს მსუბუქად, ძალდაუტანებელი იუმორითაა წარმოდგენილი თეატრის სცენაზე. ეს ვოდევილი აქ გაუერთიანებიათ და შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს ერთი ვოდევილი („რეკვიეტოციაზე“) გმირული მეორეში აგრძელებენ თავიანთ თეატრალურ, ვოდევილურ ცხოვრებას, პატარა ინტრეგებით, ეჭვიანობით, ქალური კაპრიზებით, მისტიფიკაციით აღსავსეს.

საქტუალის პირველ ნაწილში კარგადაა გადმოცემული რეაქტივების ატმოსფერო, არული, დაულაგებელი პატარა თეატრალური სახეობა, რომელიც თავისი წყურბლმანი ვნებებით ცხოვრობს და სადაც მასშტაბის შესაბამისი პრეტენზიებით ერთმანეთს თვალისდახამხამებამი ენაცვლებიან. აქ მახვილობა წარმოდგენილი ნერვიული და ვესალტრებულნი რეჟისორის (პ. ჯაფარიძე) პორტრეტში, რომელშიც თეატრალის ავღილად შეუძლიათ ამოიკნონ ზოგიერთი ჩვენი თანამედროვე რეჟისორის დამახასიათებელი დეტალები, გამოყვებული გულწრფელი ირონიით; მსახიობთა კაპრიზებს მიჩვეული სცენარიუსი (თ. ჩერქეზიშვილის შესრულებით), რომელიც ცდილობს (ამას ხაზს უსვამს მსახიობი) მაღლა ადგავს წილიან ინტრეგებზე და ემსახურის თეატრის ხელოვნებას. მსახიობი ვეაჩვენებს, რომ ეს სცენარიუსი უკვე აქამოდ განაწინებულა და მისი ერთგვარი სიახავე ცოტა არ იყოს ფარსულა. აქვე მიხდა აღენიშნო გროტესკულად წარმოდგენილი „ახალი აქტორია“, რომლის როლში გ. ხვიარია საინტერესო პლასტიკურ ნახატს ქმნის, მის შეუსაბამობას და ფარსულ „სერიოზულობას“ გამოკვეთს მისი ქმრის გ. გვიგისის აღზნებული, „ბტიტური“ ეჭვიანობა.

ეს ვოდევილი სწრაფად მთავრდება, ვინაიდან მხოლოდ ვოდევილური სიტუაციაა აქ მთავარი და არა ვოდევილური ხასიათი. ამ მხრივ „ბუტიათა“ და „კინოტო“ უფრო საინტერესოა. სწორედ ვოდევილური ხასიათებისა მიღიდან „ბუტიათა“ (როგორც ცნობილია, „კინოტო“ პოემმა ერთ დამეში შედგება). ამ ვოდევილში განსაკუთრებით გამთირჩევა ამ თეატრის ეფტერანი ზ. ბერძენიშვილი — მაიკოს როლის შესრულებით.

საერთოდ, მსახიობები ძალზე ორგანულად, მსუბუქად, ცოცხლად მოქმედებენ და მათთვის განკუთვნილი ყოველ ვიზუალს ავსებენ იუმორითა და სახასიათო, მახვილი ნიშნებით, რითაც ვეაჩვენებენ ხასიათის რომელიმე თვისებას, გავრცელებული კომედურობით წარმოდგენილს. აი ისინი: სისმუქისაგან დამბინებული მაიკო — ზ. ბერძენიშვილი (ეს ლურჯსაბის დარჩავანის ოფიცილია), რომლის თვალღებში კიაფობს გვიანი ვნების ნაპერწკალი და რომლის მიმეტი სხეულის მოულდენულად გაღვიებული ტემპერაზეტი სისმუბუქეს აძლევს; დინჯი, თავდაპირველნი გიორგი — დ. ვანტანეიშვილი, რომელიც ამ თეატრში მისი გამო „დრამად“ განიცდის მონქვი ცოლის „ლალატას“; ძალიან კოლორიტული სოსო (თ. რეხვიანიშვილი), რომლის გონებათ თითქოს ბინდა გადასწოლია და მხოლოდ ეჭვიანობის ქარი არხვეს ხანდახან ამ ბინდს, რათა

ზოგჯერ ცოცხალი აზრი წამოატევივის შიგ; მხიარული და ქარაფუტა სიფიო (გ. პატარიძე) და ბოლის, შინამოსამსახურენი ბაბაღე (გ. ხვიარია) და არისტო (გ. კობერიძე), დუეტში, რომელთა გამო იწყება ეს თავებრუდამხვეგი ორომტირალი.

სხვათა შორის, ეს მსახიობები გაექცნენ შინამოსამსახურეთა წარმოდგენის ტრადიციულ ნიღბებს და რაღურა ადამიანები ვეაჩვენეს. ადამიანები თავიანთი ნამდვილი, ხალასი გრობობით. რეჟისორმა ქართული ვოდევილისათვის ვეზომ საყვარელი დამირისპირების (ქართულ-კახული შინამოსამსახურე გორიან — იმერული შინამოსამსახურე), ზერულე ხერხს არ მიმართა, რაც გულმოსობის გარეგნული ნიშნების ხაზგასმას, რადაც აბსტრაქტულად გაგებული რიტმის დაპირისპირებას (მაგათ: იმერული ცქათა, მარჯვე), არამედ მან ერთ-მანეთს დაუპირისპირა ორი გულწრფელი, კომიკური ხასიათი, რაც მსახიობებმა სწორედ ასე წარმოადგინეს.

„კინოტოში“ ყველა — ილია, სამსონი, დომანასანი, გეო წარმოდგენილია ვოდევილისათვის დამახასიათებელი კონტრუტებით, რაც ქმნის ვოდევილის მოქმედების განვითარების ერთგვარ ჩარჩოს. ყოველი მათი გამოჩენა საჭიროა ან ვოდევილურ სიტუაციაში გმირის ჩასართავად, ან ამ სიტუაციის გასამაფრებლად. გამოკვეთილი როლი, რომელსაც პირობითად მიიღვ შეიძლება ვუღოდს ხასიათი, მინც კინტა, რომლის როლს თამაშობს მ. თუშიშვილი. აკაკი წერეთლის მიერ შექმნილი მრავალი კომიკური მდგომარეობა, მსახიობს სასებით ორგანულად აქვს შეგრძნობილი. როლის განვითარების მინიშლზე უკლებილ ხდება მთელი მსახიობური მოქმედების კომპლექსის გამოყენება გადასახვერება (ვოდევილს არ მოუხდება სიტყვა „გარდასახვა“), წარმოდგენა, პლასტიკისა და რიტმის გრანძობა, ვეაჩიარებანი სიტუაციისთვის ალღის აღება, სილაღე, თავშესაქცევი ამბის ასველ მსუბუქად გათამაშება.

დავიწყით იქიდან, რომ მ. თუშიშვილი ახერხებს მოწყვეტილი, უსაქტურობისაგან და ეჭვისი შემოტრფისაგან დაწესებულები ქალბატონის პორტრეტის ხატებას. ქმრის ალღრის მონატრებულნი „გრანდ დამა“, რომელიც თავისი ზვიად პაბტუსით პირდაპირ გარგანტუსს სიყვარულის ღირსია, ჩვენს თვალწინ გარდაიქმნება ცოცხალ, ტემპერამენტთან კინტოდ, რომელსაც მისტიფიკაცია ისევე ეხერხება, როგორც ენამოსწრებული რეალიკის ჩართვა საუბარში.

კინტოებისა თუ მოქმედეთა საზოგადოებაში მისი თავისუფლად უჭირავს თავი, თითქოს ცოცხალით ვაჭრობისა და ყანით სმის გარდა ცხოვრების არავფიკეთების. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ეს ვოდევილური დამოკიდებულება უფრო მისი სტიქიაა, ვიდრე მდინდარ და თეიკამყაფილ მოქალაქეთა (ამთ კატეგორიას გუთუნის მისი ქმარი) წრეში თავდაპირილი საუბარი ზოგად თემებზე.

შესაძლებელია მაყურებელს გაუჩინეს ეჭვი — ნუთუ შესაძლებელია ეს სერიოზული, დამბინებული ქალი ასე უკვე გადაიქცეს ცინტუტებით სწრაფ ბიჭად, მაგრამ აქ უნდა გვივლიოსხმით ერთგვარი ვოდევილური კონტრასტები, რომელიც გრადაციასთან შედარებით მკვეთრ გადასვლებს აძლევს უპირატესობას. წინააღმდეგ შემთხვევაში მ. თუშიშვილს თავისი ახალგაზრდა დიასახლისი უნდა ექნეებინა უფრო ცოცხალი ფერები, რათა გარდაქმნა დამაჯერებელი ყოფილიყო და კომიზშიც შენარჩუნებულს. ეს ცხადია, საქტუალის გაცილებით ნაკიფ ხელოვნებას მითხოს, მაგრამ ვოდევილური ტემპორიტმის დროს, ამ

სცენა სპექტაკლიდან „დევიწყებული ამბავი“. ეკა — ლ. თევზაძე, რეზო — ო. რეხვიაშვილი.



ტაკლი. მისი ფორმა მახვილია, რიტმი დაკვირვებული, ატმოსფერო დაღვწერილი. ძალზე ხშირად გხმარობს სიტყვებს — „მეგავე“, „დაძაბული“, „მდაფრა“ — რამდენად შეესაბამება ესები თ. ჭილაძის ამ პიესას, სადაც სჭარბობს ფაქიზი პოეტური ნიუანსირება, ქვეტექსტები, სადაც ადამიანის შინაგანი ცხოვრების თრთოლვა, მისი წინააღმდეგობები საყვე მუნება ნაჩვენებია? ხომ არ არის აქ წინააღმდეგობა პიესისა და სპექტაკლის დრამატურგიას შორის? არაფიქრობა! პიესის სასიათების, მათი კონფლიქტის სიღრმეში ძეგს მეორე პლასტი, მოცემული არა უშუალოდ, არამედ ქვეტექსტის მეშვეობით (ვევლისხმობთ მოველი პიესის ქვეტექსტს და არა, ვთქვათ, ცალკეული დიალოგების მეორე პლანს) ამ ჩვეულებრივ ადამიანური ურთიერთობის, სიყვარულის, დაღატკის, კონფორმისმის, პატარისების, კარიერისმის ანუ პიესის ჩვეულებრივი ადამიანური ცხოვრების მიღმა მოისმის ავტორის ხმა გაუმწიდილი ყაბობი პათოსისაგან, მე ვედავ თვით ავტორის, თამაშ ჭილაძეს, თავისუფალს პათეტიკით ქესტისაგან. და ამ ჩვეულებრივ ხმასა და პოზაში ფიზიკურად განცდილი ტკივილია — ადამიანის დაცემით გამოწვეული. იგი შეიძლება იყოს იმ ოსტატობით, რითაც ეს ადამიანები სათნოებისა და კეთილშეშობის ნიღბებს ატარებენ.

ადამიანურ ნაკლათა შორის ავტორისთვის ყველაზე მძიმეა შეგუების ტენდენცია, სულიერი კომპრომისი, იზოლირება, ავტოსული ზრუნვა საკუთარი კეთილდღეობისათვის.

რასაკვირველია, ამ პიესის დადგმა შეიძლება ისე, რომ მცირე სპექტაკლის ქსოვილის ქვეშ ვიგრძნოთ ავტორის იდეები და მისი განწყობილება. ეს, იმ შემთხვევაში, თუ რეჟისორი უფრო ფსიქოლოგიური პორტრეტების სატყის მისცემდა უპირატესობას. ნ. დემეტრაშვილმა სხვა გზა ირჩია — მისი სპექტაკლი პუბლიცისტურია, მგზნებარე, შეურიგებელი (პუბლიცისტურია თავისი პათოსით, არამით და არა პლაკატობით, რაც საერთოდ შეუთავსებელი რამაა თ. ჭილაძის ამ პიესისათვის). მან ავტორის ფაქიზად შენიღბული ტენდენცია წამოსწია, ქვეტექსტი აქცია ძირითად ტექსტად, მეორე პლანი პირველ პლანად, და ამავე დროს შეინარჩუნა პიესის არა მხოლოდ არტიტიკონიკა, არამედ მისი სულიერი ატმოსფერო.

მოქმედება ერთი ოთახის ფარგლებს არ სცილდება.

მაგრამ სპექტაკლის მხატვარი ა. გოგოლაძე და რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი ამ ოთახს გვაწვდიან როგორც ერთგვარ საპაექრო ადგილს, სადაც არა მხოლოდ ცხოვრობენ ჩვენი გმირები, არამედ ებრძვიან, ეყავათეუიან ერთმანეთს.

სცენის სიღრმეში დგას გრძელი მაგიდა, მაგიდის შუაში, ზის მოხუცი მათე, რომელიც თბილისში თვალების სა-მკურნალოდ ჩამოსულა. სპექტაკლის მოქმედება, რომლის დროს მათე (პ. ჭადაგიშვილი) თითქმის არ ირხევა, ამ, თითქმის ბრმა, მოხუცის წინ ვითარდება. იგი უმცნს ამ ადამიანებს, და შინაგანი მზერით ზედაც კიდევ მათი სახეების გამომეტყველებას. პიესის ეს გმირები თითქმის უნებელივე სულიერ აღსარებას წარმოსთქვამენ ამ კაცის წინაშე. სცენის ორივე მხარეს რიკულებიანი მოაჯირით შემოსილული ამალუბული ადგილია. ყველაზე მძაფრ მომენტებში აქ, ამ შემაღლებულ ადგილზე ადიან ხოლმე მეგობრები — ნოდარი (ი. ბაკურაძე) და რეზო (ო. რეხვიაშვილი), რათა რიგრიგობით ჩამოხსნან ერთმანეთს კაი-კაცების, მეგობრობისათვის მარტვილი კაცის ნიღაბი (მათ მეგობრობას ადუღაბებს — რა პარადოქსია! — სიძულვილი!).

ამგვარად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნოდარი და რეზო გამოდიან სასოვადობრივი სამსჯავროს წინაშე, რათა ორივემ ამ სასოვადობების წინაშე (პირველ რიგში კი საკუთარ თავთან) თავი იმართლოს. სამსჯავროს ასოციაციას იწვევს მთელი ინტერიერის დეკორაციული გააზრებაც და პერსონაჟების მოქმედებაც. მაშინაც კი, როცა მოქმედება მიმდინარეობს არა ამ ამაღლებულ ადგილებზე, არამედ „ჩვეულებრივ დანაშაუ“ და ჩვენი ყურადღება მასზეა მიჯაჭვული, მაშინაც კი ქვეცნობიერად გვასოსებს ამ „სამსჯავროს“ არსებობა.

პირველსავე სცენებში რეჟისორი და მსახიობები გ. პატარიძე (ანა), ლ. თევზაძე (ეკა) ქმნიან დაძაბულ, ნერვიულ ატმოსფეროს. პირველივე დიალოგიდან ვგრძნობთ გარდატეხას, ბზარს ლ. თევზაძე-ეკას ხმაში, მის ფარულ ირონიას ანას მიმართ. ანა-გ. პატარიძეც როგორღაც ნაწყამებია, მას რაღაც ღრმა ტკივილი, მოუცილებელი ფიქრი აწუხებს. თითქმის ეს ორი ქალი — რძალ-მშული, ერთმანეთს ებრძვიან სცენის მიღმა არსებულსთვის. მათი დიალოგი ასევე სიყვარულითა და წყენით, მისალოდნელი მამფრი გარდატეხის ბუნდობიანი შეგრძნებით. მათ ერთმა-



ნეთი უყვართ, მაგრამ ეს არ უშლით ხელს გაღიზიანებულებმა ერთმანეთს გულისმომკვეთლი სიტყვა უთხრან, რათა შემდეგ სიყვარულით მოხუცონ ერთმანეთს. ამას კვლავ სკვლის ამ ქალების ფარული ბრძოლა.

რისთვის იბრძვიან ისინი, ან რა გარდატეხის შემგრძნება აწუხებდა მათ? რა ან ვინ ქმნის ამ ატმოსფეროს, ამ უშიდად რაკოს, ფსიქოლოგიურ ზღუდეს, რომლის გარდატეხის ცილობები ეს ქალები. ამ პირველი სტევის მიღმა ჩვენ ვგრძნობთ სხვა, პიესის ამ არასებულ სცენებს. დაახ, ამკარად ვგრძნობთ, რომ ეს ქალები მივყავართ არაინ ამ საზღვართან (უფსახურლო ჯერ ან ჩანს), რომლის შემდეგ ან სასოწარკვეთია უნდა დაიწყოს, ან ამბობებია.

ამ სულიერ ატმოსფეროს ქმნის ოჯახის თავი ნოდარი — ი. ბაკურაძე — ანას მეუღლე და ეკას ძმა და ოჯახის მეგობარი რეზო — ო. რეხვიაშვილი. ი. ბაკურაძე ხატავს ჩვეულებრივ, სიმბათიურ, საკმაოდ ინტელიგენტურ კაცს, რომელიც ყოველთვის ლოგიკურად მსჯელობს და აძიბობ სიმართლე მის მხარესზე. მასხაობი იმ ცილობის ერთბაშად საცნაური გახადოს ამ ხასიათის მთელ სიროთელე. ო. რეხვიაშვილის რეზო რბილი, დახვეწილი ინტელიგენტი, სერიოზული კაცი, რომელიც ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქმის რაფინირებული სულიერი ინტერესებით ცხოვრობს.

აი, ორი ადამიანი, რომლებიც ატარებდნენ კეთილ-შენობის ნიღბებს და რომლებიც იძულებული გახდნენ ერთმანეთს დაპირისპირებოდნენ. ერთმანეთი ამოესყარათ ტალახში, მოეწყობთ ერთგვარი სულიერი სტრიატივი გაორგნებული ანას და ეკას წინაშე, რათა შემდეგ, კვლავ ჯენტილმენური გამომეტყველება მიეღოთ და მიგრეთ თავიანთი ძველი ნიღბები. ამ ნიღბებით ისინი უფრო თამამად გრძნობენ თავს, უფრო ენდობიან ერთმანეთს და საზოგადოებაშიც შესაფერი ადგილი უჭირათ.

მიიღო ეს სცენა, სადაც ნოდარი და რეზო ერთმანეთს უპირისპირდებიან, კლდინაყურთა სპექტაკლი. აქ ი. ბაკურაძე და ო. რეხვიაშვილი ტემპერამენტით, გუნჯებით, აღუფრთხილებ (ორივე მასხაობი გვაგრძნობინებს, რომ ეს აღუფრთხილება ყალბია და წამოერი ალაღბა მოჩვენებითი პატიონებისა) ებრძვიან ერთმანეთს. მაგრამ ეს არის ბრძოლა შემდეგში კავშირისათვის. ფაქტურად ერთი უხეშობა მეორეს ებრძვის; მაგრამ რაკი ორივე მხარე თავისი არსებობისათვის საკმაო საფუძველი აქვს, ისინი ხანას კავშირში ხედავენ. აი, საშინელი ფოლოსოფია უხეშობისა, რომელსაც ასე ებრძვის თ. ჭილაძე და რომელიც ასე მშავადვე გაეჩვენეს ნ. დემეტრაშვილმა და ჩვენმა მსახიობებმა.

ეს სცენა შემზარავ შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი შინაგანი აზრით, მნიშვნელოვანი ქვეტექსტით: რაც უფრო აღუფრთხილები არიან ნოდარი და რეზო ერთმანეთის უხეშობითა და სულიერი კომპრომისებით, ინტრიგებითა და უწინდელი გრძობების შეუღობით, მით უფრო ამკარა, რომ ამ უხეშობის კატეგორიებს ისინი არაფერი მნიშვნელობას არ ანიჭებენ. ეს მნიშვნელოვანი, არსებობის აზრის გამო გამართული კამათი მათთვის სრულიად უმნიშვნელო გამდარა. აი, აქამდე მივყავს ადამიანები ერთხელ დაშვებულ კომპრომის საზოგადოებრივი და პიროვნული ნუბობის სფეროში.

მაგრამ, რაც უფრო უმნიშვნელო, ფორმალურია ეს კამათი ამ მამაკაცებისთვის, მით უფრო სულსიმძებრელო, უმნიშვნელოვანესია, არსებობითა ანას და ეკასთვის. ამ დადაბულ, ბროლაში აღუჩნებულ სცენას ანა უსმენს სკაუმზე გაქცეულები მჯდარი. მისი სახის ნახევარს კურდღლის ნიჯბან ფარავს (რეჟისორის შეხვედრის მიგნება). ენით თუქმელი გრძობა, გრძობა სიბრაულისა, გულისმომკვეთი სევდა ყოველგვამ ამ ქალის შემხედ-

ვარეს. იგი გატყდა, მას მიაცენეს უღრმესი სულიერი ტკიპი ამ მამაკაცებმა, რომელთაც ერთი მისი ქმარია, ხოლო მეორე თავდაწყებით უყვარდა. ეკა კი, ეს ჯერ ბავშვი, სულიერ წინაპრობას მოკვლავლი, საუნებო გაიგნებულა, მაგრამ ძალას მანიც პოულობს დატოვოს ეს ოჯახი და მათეს გააყვეს სკოლაში მასწავლებლად.

მაგრამ, სანამ ამ კულმინაციურ სცენამდე მივადიდეს საქმე, ჩვენ ამ ქალების სულიერი სიჭრატობა, პირდაპირ ხელშეხსებად ვიგრძნობთ. ორივესთვის კატასტროფა იყო ამ მამაკაცების სულიერი სიდატეხი ხილვა. ეკას ენებელი სიყვარულის მთელი პოეტურობით, დანებულობით, გაურვევლობით უყვარს რეზო. ანას არსებობაც კვლავ ციცილობს ძველი სიყვარული რეზოსადმი. ეს ქალები საგნებს, ქალური ტაქტისა თუ სულიერი სიდატეხის გამო, თავიანთ სახელებს ვერ უწოდებენ. მთელი მათი გაღიზიანების საფუძველია გაუმხელელი ამბავი, რომელიც ორივემ იცის. ანას სულს კი ამ დროს მეთოდურად, ღობინით, რუღუნებით, საკუთარი სამართლიანობის ღრმა შეგნებით გამოწვეული ღირსებით კლავს ნოდარი. იბრძვის ანა, აქეთ-გამო აწყდება და აი, ბოლოს, კურდღლის ნიღბაფარებული ხედავს თავისი ქმრისა და რეზოს სრულ სულიერ კრასს. თუ ნოდარმა, თავისდაუნებურად, „ფსიქოლოგიურად მოამაზა“ მეუღლეს ანა, ეკასათვის ეს იყო საშინელი მიულოველობა, პირველი ხილვა ცხოვრების კულისებისა, სადაც ფარხი გაუმართაობა და სადაც მაღალი გრძობები მხოლოდ ირონიულ ღიმილს იწვევს. ახლა გასაცხება, ის სულიერი შემფთობა, ის წინასწარი გრძობა მახლობლებული დრამატუზისა, რასაც თ. ივეზაძე გვაგრძნობინებდა პირველ სცენებში. იგი ინტელიციტი გრძნობდა თავისი ძმისა და გამხრდლობა — ნოდარის დაცემას და მისი სიყვარული, მისი ღლოლვა რეზოსადმი ეს იყო ამავე დროს ღლოლვა ახალი სამყაროსაკენ, სუფთა, წმინდა, ამაღლებული სამყაროსადმი. ეს იყო ნოდარის მიერ ასეთის შეუპოვრობით, მეთოდურობით აგებული ქვეყნიდან გაქცევა უშუალო, ლამაზი ქვეყნისაკენ, რომელიც ახლოს ხილვისას უფრო საშინელი და ბნელი აღიბინდა.

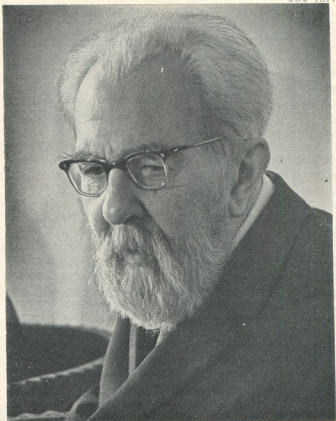
გაქცევა ერთი სამყაროდან მეორისაკენ არ შეედა. დარჩა ერთი გზა: სასოწარკვეთა (აი, უსყარულიც მოახლოვდა, რომელსაც შესანიშნავად გრძობს მათე), თავის მოვლა — ყველა იდეალი დანარცხებულია, პოეზია ტალახში ამოხრული, გრძობის მუვარცხეფილი. აქ თ. ჭილაძე აკლავს ერთადერთ სწორ გზას. მთელი პიესის (და სპექტაკლისაც) მანილზე ეკას ხელა, დიდის სიფრთხილით, ისე რომ არ იგრძობს ეს გოგონამ და არ შეგუთეს, არ შეშინებს — უახლოვდება მათე — უბრალო ქართული მასწავლებელი, ცხოვრებაწანანი, ჭირჯამოვლილი, ყოვლისშემწმინდი (ყოველგვ ამას ჩვენ ვიგებთ ატორისგან და, ამ შემთხვევაში, მასხაობისაკენ რამეე მაღალტანების რაგმე). უახლოვდება ფაქტურად სულ სხვა სამყარო, რომელსაც ეკამ ადრე ერთხელ თუ ერთხელ ზერეგლდ შეხუდა. და აი, ამ მოახლოებული კატასტროფის ეპსი, მან იგრძნო მათეს ხელი (ამ შემთხვევაში ჩვენ მას აღვივებთ, როგორც ნათელი სამყაროს ხელის შეხებას) და გაქცევა მას.

ასე გაგრძებული ეს სპექტაკლი მესხების თეატრში და მე. არც ადრე და არც ახლა, ამ თეატრის სხვა სპექტაკლები რომ არ მენახა, მხოლოდ ეს ერთი დღამც კი მომიგმადა საუფუძელს მეთავს: სამხრეთ საქართველოში, უძველესა და უმწვენიერეს მესხეთში მუშაობს ქართული თეატრი, შექმნილი სიყვარულით, გატაცებით, ერთუხისაშით.



ქალმოსილი ქაქუღიძეილი

თამაზ სანიციძე



აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი.

ბრძან ადამიანები, რომელთაც არა მარტო მეცნიერების, არამედ ერის ისტორიაშიც განსაკუთრებული როლის შესრულება უწევიათ. ასეთი რამ მხოლოდ რჩეულთა ხედვრია. მათ შორის იყო აკადემიკოსი გიორგი ჩუბინაშვილი, რომელიც ქართველმა ხალხმა სულ ცოტა ხნის წინ ღრმა მწუხარებით დაიჭირა და სამარადისო სასუფეველი დაუშკიდრა ქართული კულტურის უპირველესი კერის — უნივერსიტეტის ეზოში.

გიორგი ჩუბინაშვილის ღვაწლი ერის წინაშე ფასდაუდებელია. იგი ვეუფთონდა ჩვენი საუკუნის დასაწყისის სწავლულთა იმ დიდ პლადას, რომელთაც ქართული მეცნიერული აზროვნება მაღალ, თანამედროვე დონეზე აიყვანეს და ქართველი ხალხის დიდებული წარსულის შესწავლის საქმეს გაუძღვნენ. გიორგი ჩუბინაშვილმა საფუძველი ჩაუყარა იმ დროისათვის სრულიად ახალ მეცნიერულ დარგს — ქართული ხელოვნების ისტორიას, გადადგა პირველი ნაბიჯები ქართველი ერის მატერიალური საგანძურის მეცნიერულ შესწავლაში და შემდეგ მთელი ეჭვის ათეული წლის მანძილზე დაუღალავად და გასაოცარი ნაყოფიერებით ემსახურებოდა ამ დიდ ეროვნულ საქმეს.

გიორგი ჩუბინაშვილი დაიბადა 1885 წლის 21 ნოემბერს პეტერბურგში. იქვე დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი. შემდეგ გერმანიაში — ლაიპციგისა და ჰალეს უნივერსიტეტებში — სწავლობდა. ნიჭიერი ახალგაზრდის, როგორც პიროვნებისა და მეცნიერის ჩამოყალიბების საქმეში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ოქაჰსურ ტრადიციებს. უკანასკნელი ორი საუკუნის მანძილზე ჩუბინაშვილების გვარის არა ერთმა წარმომად-

გენელმა ისახელა თავი ქართული ერის, კულტურის, საქართველოს ისტორიის კვლევის საქმეში. გიორგი იყო შვილიშვილი ცნობილი ლექსიკოგრაფის, დავით ჩუბინაშვილისა.

გერმანიაში გიორგი ჩუბინაშვილი ძირითადად ხალხთა ფსიქოლოგიას სწავლობდა. დისერტაციაც ამ დარგში დაიცვა, რისთვისაც ფილოსოფიის დოქტორისა და თავისუფალ ხელოვნებათა მაგისტრის წოდება მიიღო. პარალელურად ისმენდა გამორჩეულ მეცნიერთა ლექციებს ხელოვნების ისტორიაში. მოიარა თითქმის მთელი ევროპა, საფუძვლიანად გაეცნო იქაურ მუზეუმებსა და კულტურის ძეგლებს. როგორც ჩანს, მას იქვე გაუჩნდა სურვილი კვლევის საგნად ხელოვნების ისტორია აერჩია. დიდი ერუდიციისა და ფართო განათლების მქონე ახალგაზრდა მეცნიერს ევროპული ხელოვნების კვლევის საქმეშიც შეეძლო სათანადო წვლილის შეტანა, მაგრამ მას სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი სფერო იზიდავდა, რაც აშკარად გამოვლავდა პეტერბურგში დაბრუნებისთანავე. მიუხედავად ამისა, ევროპული ხელოვნებისადმი ინტერესი მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ განელებია. მოგვიანებით არა ერთი საინტერესო ნაშრომი მიუძღვნა დასავლეთის ქვეყნების ძველი და ახალი ხელოვნების საკითხებს. ამასთანავე, თავის მოწაფეებს დიდი მონდომებით უზიარებდა კოლოსალურ ცოდნას ამ დარგში. სწამდა, რომ ხელოვნების ზოგადი ისტორიის საფუძვლიანი ცოდნის, უპირველეს ყოვლისა, ევროპული ხელოვნების ცოდნის გარეშე, ქართული ხელოვნების მკვლევარი შორს ვერ წაივლიდა.

პეტერბურგში დაბრუნებული გიორგი ჩუბინაშვილი

აქტიურად შეუდგა აღმოსავლური ენების, საქართველოს და სომხეთის ისტორიის შესწავლას. მას ამ საქმეში დახმარებას უწევდნენ ნიკო მარი და ივანე ჯავახიშვილი. მალე იგი ნიკო მარმა თავის თანაშემწედ მიიწვია სომხეთის ძველი დედაქალაქის — ანისის არქეოლოგიურ გახსრებზე. 1916 წელს გიორგი ჩუბინაშვილი თვითონ ხელმძღვანელობდა ანისის არქეოლოგიურ გამპანაის. დაწერა რამდენიმე საინტერესო ნაშრომი ანისის სიძველეთა შესახებ.

გიორგი ჩუბინაშვილი საქართველოში პირველად 1901 წელს ჩამოვიდა სამხედრო გზით. სამშობლოზე გაგონილისა და წაიხსნულის ცოცხალ სურათებად გარდასახვამ ჭაბუკზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგი ილიაობას დაესწრო საგურამოში. „ჩემთვის ეს მოგზაურობა და დღეობა შეუდარებელი აღფრთოვანების წყაროდ იქცა“ — იგონებდა მკვლევარი.

მომდევნო წლებში საქართველოში ჩამოსვლისას იგი უკვე გარკვეულ მიზნებს ისახავდა. უპირველეს ყოვლისა, მას სურდა პრაქტიკულად დაუფლებოდა ქართულ ენას. შემდეგ კი მშობლიური ქვეყნის წარსულისადმი ინტერესის თანდათანობით გაღვივებასთან ერთად, ფართოვდებოდა მისი მოგზაურობის მარშრუტებიც. მან საქართველოს მრავალი კუთხე მოიარა, ადვილზე გაეცნო ქართული კულტურის ძეგლებს და პირველი ნაშრომებიც გამოაქვეყნა მათ შესახებ.

გიორგი ჩუბინაშვილის უზარმაზარი სამეცნიერო მემკვიდრეობის განხილვისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ერთი ნიშანდობლივი გარემოება. მას თავისი მოღვაწეობის პირველ წლებშივე მკაფიოდ ჰქონდა განსაზღვრული არა მარტო კვლევის უმთავრესი ამოცანები და პრობლემები, არამედ ამ პრობლემათა თანმიმდევრობაც. მხოლოდ ასეთი სისტემური, წინასწარ დასახული გეგმის მიხედვით შეიძლებოდა ერის მრავალსაუკუნოვანი სულიერი და მატერიალური მემკვიდრეობის სათანადოდ შესწავლა, მისი მეცნიერული გააზრება.

გიორგი ჩუბინაშვილს ამ საქმეში წინამორბედი არ ჰყავდა. მართალია, XIX საუკუნესა და XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებში ქართველი, რუსი და უცხოელი მეცნიერების მიერ — დიდალი მასალა იყო დაგროვილი ქართული მატერიალური კულტურის შესახებ, მაგრამ ამ მასალის განზოგადება არავის უცდია. გიორგი ჩუბინაშვილის დამოუკიდებლად უნდა გაეკვალა გზა ქართული ხელოვნების მეცნიერული ისტორიისათვის.

ამ მისიის შესასრულებლად აუცილებელი იყო მუდმივი სიახლოვე საკვლევ მასალასთან. 1917 წლის ბოლოს გიორგი ჩუბინაშვილი საქართველოში გადმოვიდა საცხოვრებლად, ზოლო მომდევნო წელს იგი თბილისის ახლად დაარსებული უნივერსიტეტის პროფესორად აირჩიეს. ამ დროიდან მას საშუალება მიეცა ფართოდ გაეშალა მრავალმხრივი მოღვაწეობა. უნივერსიტეტში ლექ-



გ. ჩუბინაშვილი.

ციების კითხვასთან ერთად, აქ მან ხელოვნების ისტორიის კათედრა და კაბინეტი ჩამოაყალიბა. უნივერსიტეტის „ხელოვნებათა მეცნიერების კაბინეტი“ ფაქტიურად გადაიქცა ქართული ხელოვნების შესწავლის პირველ კურორად, სადაც თავი მოეყარა მრავალრიცხოვან სამუშეო საგნებს, ხუროთმოძღვრული ძეგლების ანაზოზებს, ფოტომასალებს. გიორგი ჩუბინაშვილის თაოსნობითა და უშუალო მონაწილეობით სპეციალური ექსპლექციები წყალობით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში უმარავი ახალი მასალა იქნა მოპოვებული.

გიორგი ჩუბინაშვილის პრაქტიკული საქმიანობა მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლებოდა. მან დიდი წვლილი შეიტანა საბჭოთა საქართველოში სამუშეო საქმის ორგანიზაციაში. იგი აწყობდა ქართული ხელოვნების გამოფენებს ჩვენში და უცხოეთში. კითხულობდა ლექციებს, მოხსენებებს და ამით ფართო საზოგადოებას აცნობდა ქართულ კულტურას.

1922 წელს მისი უშუალო მონაწილეობით თბილისში დაარსდა სამხატვრო აკადემია, რომლის პირველი რექტორი თვითონვე იყო. სამხატვრო აკადემიაში იმ დროს შემუშავებულ, რეალისტურ პრინციპებზე ქართველი მხატვართა, მოქანდაკეთა, ხუროთმოძღვართა მრავალი თაობა აღიზარდა.

ურთულესი ამოცანა იდგა გიორგი ჩუბინაშვილის როგორც მეცნიერის წინაშე. უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იყო ძველი ქართული ხელოვნების რაობაზე მეცნიერულად დასაბუთებული აზრის შემუშავება. შემდგომი კვლევა-ძიება ასეთ მყარ საფუძველს მოითხოვდა. ამასთანავე, გიორგი ჩუბინაშვილი იძულებული იყო პასუხი გაეცა იმ მეცნიერთათვის, რომელთა ზერეფი დაუსაბუთებელი და ხშირად აშკარად მცდარი შესხედვლები სახელს უტეხდა მთელს ქართულ კულტურას. საქმე ისაა, რომ ზოგი ვეროპოლი მკვლევარის თვალსაზრისით, ძველ ქართულ ხელოვნებას ინდივიდუალური სუფი არ გააჩნია, მთლიანად დამოკიდებული იყო მესობელი ქვეყნების კულტურაზე და ბიზანტიური ხელოვნების პრივილეგიულ განსტობას წარმოადგენდა. ამასთან დაკავშირებით გიორგი ჩუბინაშვილის რამდენიმე წარწერა მოუხდა, რომლებშიც ნათლად იყო გარკვეული ქართული ხელოვნების ეროვნული თვითმყოფადობა და ორიგინალობა, მისი ჭეშმარიტი დირსება და ადგილი მსოფლიო ხალხთა ხელოვნების ისტორიაში.

ამას მოჰყვა განმარტებული ნაშრომები. ვრცელი მონოგრაფიები, მრავალრიცხოვანი სტატიები ძველი და თანამედროვე ქართული ხელოვნების საკითხებზე, რომლებშიც ნათლად გამოჩნდა ავტორის დიდი ეროდიცია. საკვლეპ საკითხებში ღრმად ჩაწვდომის უნარი და ინტენსივების ფართი დიაპაზონი. არ დარჩენილა ქართული ხელოვნების არც ერთი დარგი, არც ერთი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც მკვლევარს თავის დაკვირვების საგნად არ ექცია.

მეცნიერის განსაკუთრებული ყურადღება იმითადავს მიიქცია ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ. ეს ბუნებრივიც იყო, რადგანაც სამშენებლო ხელოვნება საქართველოში ყოველთვის მაღალ დონეზე იდგა. ამ დარგში გამოვლინდა ერის შექოქმედებით შესაძლებლობათა მაქსიმუმი. გიორგი ჩუბინაშვილმა დაადგინა ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ეტაპები, გამოიკვლია ცალკეული ნაგებობები, წარმოაჩინა მათი ადგილი და მნიშვნელობა განვითარების ზოგად ისტორიაში. ძველი ხალხური სცენოგრაფიული ნაგებობები, საკულტო შენობები, სახალხეები, ციხე-სიმაგრეები, ერის მატანის ეს ცალკეული ფურცლები გიორგი ჩუბინაშვილმა ერთიანი ძალით აამტყვევლა და



გ. ჩუბინაშვილი ახალგაზრდობაში.

ამით ყველა თვალსაზრისით დაანახა, რომ ქართველმა ხალხმა თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მხატვრული აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნა, რომ ქართული ხელოვნება არა მარტო დამოუკიდებელი და თვითმყოფადი ფენომენია, არამედ თვითონაც დიდი წვლილი უდევს მსოფლიო კულტურის საერთო სავანტურში.

პირველი ძეგლები, რომლებიც გიორგი ჩუბინაშვილმა მონოგრაფიულად გამოიკვლია, იყო ქართული ბაზილიკები. ნაშრომში ბოლნისის სიონის შესახებ მან ვრცლად დაანახათა ამ საგნებო ძეგლის მხატვრული და ისტორიული მნიშვნელობა, ნაგებობის სტრუქტურული ანალიზის შედეგად დაადგინა მისი ქრონოლოგიური ადგილი. მხოლოდ შემდეგ აღმოჩნდა ძეგლის დამატარებელი წარწერა, რითაც დადასტურდა ავტორის დასკვნები და ზოგიერთი სპეკტიკოსისთვისაც ნათელი გახდა გიორგი ჩუბინაშვილის კვლევის შეთოდის უტყუარობა. ამავე ნაშრომში ავტორმა განსაზღვრა ქართული ბაზილიკების განვითარების გზა IV-X საუკუნეებში გარკვევა მათი ურთიერთობის საკითხები წინა აზრისა და ვეროპის მსგავს ნაგებობებთან.

გიორგი ჩუბინაშვილმა გამოავლინა უგუმათო ნაგებობათა ორიგინალური ჯგუფი, ე. წ. სამეციქოსიანი ბაზილიკები, რომლებსაც საქართველოს გარეთ პირდაპირი პარალელები არსად მოეძებნება.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრების განვითარების საერთო სურათის დადგენას. მცხეთის ჯვარი და მისი ტიპის ძეგლები, წრომის ტაძარ-

რი, კუმურდო და ნიკორწმინდა, მეთერთმეტე საუკუნის გრანდიოზული კათედრალი — სვეტიცხოველი, ბაგრატიანა და ალექსანდრის ტაძრები საგანგებო გამოკვლევის საგნად იქნებიან. ამ ნაგებობებთან იყო დაკავშირებული ძველი ქართული ხელოვნების საკვანძო საკითხები. გიორგი ჩუბინაშვილმა გაარკვია, რომ ძველების თითოეული ეს ჯგუფი ერთობლივ ბურთთმომძვრების ხანგრძლივ განხვრატების შედეგად წარმოიშვა. მან ამ ნაგებობათა ისტორია ორგანულად დაუკავშირა მათი შემქმნელი საზოგადოების განვითარების ეტაპებს.

მეცნიერის ამ თავდადებულ და მრავალწლოვან შრომას სათანადო აღიარებაც მოჰყვა. 1941 წელს საქართველოში დაარსებული მეცნიერებათა აკადემიის პირველ წევრთა შორის გიორგი ჩუბინაშვილიც იყო. იმავე წელს იგი აირჩიეს საბჭოთა კავშირის არქიტექტურის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სისტემაში იმ დროსაც ჩამოყალიბდა ქართული ხელოვნების ისტორიის სექტორი, რომელიც მალე ინსტიტუტად გარდაიქმნა. გიორგი ჩუბინაშვილი სათავეში ჩაუდგა ამ ინსტიტუტს და ოცდაათრამეტი წლის მანძილზე უცვლელად ხელმძღვანელობდა. ღვაწლისილო მეცნიერს მხარში ამოუდგნენ მისი აღზრდილები. ჩამოყალიბდა ქართული ხელოვნებისამცოდნეობის სკოლა, რომელიც წარმატებით განაგრძობს თავისი მოძღვრის მიერ დასასული ამოცანების განხორციელებას.

გიორგი ჩუბინაშვილი არასდროს და არაფრის გამო არ აჩქარებულა. იგი თითქოს გრძნობდა, რომ დრო დააცდიდა, სრულად განქორციელებინა მთელი თავისი ჩანაფიქრი. საკუთარი ხელნაწერები წლების მანძილზე ელო მაგიდაზე, ასწორებდა და ხვეწდა მათ, უმატებდა ახალ-ახალ მასალებს; ამდიდრებდა სამეცნიერო აპარატს. უკურადღებოდ არ ტოვებდა არც ერთ ავტორს, რომელსაც სადმე და ოდესმე მისთვის საინტერესო საკითხზე რაიმე უთქვამს. იგი თვითონ იყო თავისი ნაშრომების ყველაზე ობიექტური და პირუთენელი კრიტიკოსი. ამიტომაც არის, რომ მისი ყოველი დებულება ყოველმხრივ გააზრებული, ეჭმუხუტანელი და დანაჯერებელია.

თავისი ნაშრომების მეტი ნაწილი გიორგი ჩუბინაშვილმა ხანდაზმულობის ეპოქა გამოაქვეყნა. ესენია ფუნდამენტური გამოკვლევები ქართული და სომხური არქიტექტურის ისტორიიდან, შუასაუკუნეების ქართული ოქროშაველობისა და ფერწერის შესახებ, ხარკვევების კრებულის პირველი ტომი, უამრავი წერილი ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე.

არქიტექტურის შესახებ მის მიერ ბოლო წლებში გამოქვეყნებული ნაშრომებთან განსაკუთრებით საინტერესოა ორტომიანი — „კახეთის ბურთთმომძვრება“. მკვლევარი აღწევს დანატრებულ კახეთის ძეგლებში. ეს ინტერესი გამოწვეული იყო იმ სპეციფიკური თავისებურებებით, რომლებიც საქართველოს ამ კუთხის ძველ ბურთთმომძვრებას ახასიათებს. კახეთთან არის დაკავშირებული აგრეთვე მისი მორთვ მონოგრაფია დავით-გარეჯის გამოქვაბული მონასტრების შესახებ. აქ ბურთთმომძვ-

რულ პრობლემებთან ერთად დასმული და გადაწყვეტილია შუასაუკუნეების კედლის მხატვრობის მრავალი არსებითი საკითხი.

ამ ბოლო წლებში გამოვიდა აგრეთვე გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ შედგენილი ალბომი — „ქართული ოქროშაველობა“. შესავალი ტექსტით, რომელსაც მალე ორტომიანი გამოკვლევა მოჰყვა. ნაშრომი მოიცავს ძველი ქართული ოქროშაველობის მანერძოვ ისტორიის მერვედმეტე მუცამეტე საუკუნემდე. მასში განხილულია ოქროშაველობის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში; ამოშვრავი მხატვრულ-ისტორიული ანალოზის შედგენა დადგენილია მათი უდიდესი შინაგნელობის არა მარტო ქართული, არამედ მთლიანი ხელოვნების ისტორიაშიც. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მისმა შრომებმა ოქროშაველობაზე ბიძგი მისცეს ჩვენში ხელოვნების ამ უმნიშვნელოვანესი დარგის ტრადიციების აღორძინებას, რომლის მიღწევები დღეს ფართოდან ცნობილია.

გიორგი ჩუბინაშვილს თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის მეცნიერული ქართველოლოგიის სხვა დარგების განვითარებაშიც. იგი იყო მურზუგული და მოამაგე ქართული კულტურის ძეგლებისა, რომელთა დაცვის საქმეშიც უდიდესი როლი შეასრულა. მეცნიერი ყოველთვის დიდი ინტერესით გაკედებდა ქართველ მხატვართა და ხუროთმოძღვართა შემოქმედებას. იგი არას ორმოცდაათამდე გამოქვეყნებული ნაშრომის ავტორია. ბევრი მათგანი გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ, იტალიურ ენებზეა ადაბეჭდილი. ამ შრომებმა მათ ავტორს საერთაშორისო ავტორიტეტი მოუპოვეს.

გიორგი ჩუბინაშვილის ღვაწლი ღირსეულად დაფასდა. იგი დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდა და შრომის წითელი დროშის ორდენით, მინიჭებული ჰქონდა მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, იყო ლიანცივის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი.

ვისაც ამ დიდ ადამიანთან ურთიერთობის ბედნიერება ხვდა წილად, არასოდეს დაავწყდებოდა მისი განსაკუთრებული პიროვნული თვისებები. სამქმნი დაულალავი, პრინციპული და შემშრატებელი, საცარიე ნებისყოფის მქონე, მკაცრი, მოთმთონე საკუთარი თავისა და სხვების მიმართ, ამასთანავე თავმდაბალი და მოკრძალებული, გულისმობერი მასწავლებელი და აღზრდელი, პირუთენელი, სათნო და სპეტაკი ადამიანი — ასეთად დარჩა გიორგი ჩუბინაშვილი ჩვენს მესხობრებაში.

გიორგი ჩუბინაშვილი გარდაიცვალა 14 იანვარს, 87 წლისა. წავიდა ჩვენთან ნათელი გონების კაცია, ვალმობილი მამულისმფილი, რომელმაც საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი ქართულ ხელოვნებას და მეცნიერებს. მისი ცხოვრების ეს მოკლე მიმოხილვა გვინდა დავაშავროთ იმ სიტყვებით, რომლებიც დიდი მეცნიერის ცხედართან ითქვა: „გიორგი ჩუბინაშვილისთან ადამიანებს უპყრიათ ხელთ ერის ღირსება, ისინი ერის სრულფულებიანი წარმომადგენლები არიან საქვეყნო ასპარეზზე და რა მღვნიერებაა, რომ ჩვენ ასეთი კაცი გვყავდა, კაცია, რომელიც ამშვენებდა თავის ქვეყანასა და ხალხს“.



ბორჯომის „ლიზაბის მუზეუმი“

ელენე მერაბიშვილი

ბორჯომის ხეობის თვალწარმატებული ბუნებით ბევრი მოხბოლულა. მას მუღამ მრავალი სტუმარი ჰყავდა. სხვადასხვა დროს ბორჯომში ყოფილან მ. გორკი, ი. სტალინი, ს. ორჯონიკიძე, მ. კალინინი, ს. კიროვი, გ. დიმიტროვი, მ. ცხაკაია, ფ. მახარაძე, ა. ლუნარსკი და სხვები.

ბორჯომის მიდამოებში უკვარდათ დასვენება ილიასა და აკაკის, ი. გოგებაშვილს, კ. მარჯანიშვილს, ზ. ფალიაშვილს, დ. არაყიშვილს, გ. ტაბიძეს, გ. ლეონიძეს, ი. გრიშაშვილსა და სხვებს.

1899 წლის ზაფხულში ბორჯომი ინახულა დიდმა რუსმა მხატვარმა ვ. სურიკოვმა, სადაც შექმნა ბრწყინვალე ნამუშევრები: „სუფოთის გადავლელ ალპებში“ და „ბორჯომის ხედი“. 1898 წელს, ბორჯომში დასასვენებლად იმყოფებოდა ილია რეპინი. ბორჯომით აღტაცებული მ. ჩაიკოვსკი წერდა: „უკმაღრე კვირრაა, რაც ბორჯომში ვარ, უნდა ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია, რომელიც ოდესმე მინახავს“.

ა. ლუნარსკის უთქვამს: „თუკი არსებობს სამთხვე, იგი ლიკანის მსგავსი იქნება“.

თქვენი ახალბედა მუზეუმიც და დიდად მადლოენი დაგრჩით. ამ ექსპოზიციის საფუძვლის ჩამყარების გარჯისათვის, ქალაქის თავაკციების საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის, ადამიანისა და ბუნების სილამაზის შენახვისათვის, ყოველივე ინისათვის, რაც თითოეული ჩვენგანისათვის მოვალეობაც არის და მოწოდებაც“.

ამასთან, მუზეუმის დათვალიერებისას საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ოთარ თაქაიშვილმა შენიშვნები გამოთქვა. მან საკითხი დააყენა ზოგიერთი ექსპონატის (ფოტოგრაფორუქციის) შეცვლისა და ქართული ხელოვნების მუშაკების უფრო ფართოდ წარმოდგენის შესახებ.

ბორჯომის დიდების მუზეუმი, რომელიც შექმნილია საზოგადოებრივ საწყისებზე, გაიხსნა 1970 წლის 22 აპრილს, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით.

მუზეუმის გახსნისადმი მიძღვნილ საზეიმო მიტინგზე დიდად იხალისე დაესწრო. მისი საკამოფუნო ფართობი 1.249 კვადრატულ მეტრს მოიცავს. მუზეუმის თერთმეტ დარბაზში გამოფენილია 2.500-მდე ექსპონატი, რომელიც თემატიკის მიხედვით შეიღ განყოფილებად იყოფა: I. ბრძოლა მარქსისტული პარტიის შექმნისათვის რუსეთში, II. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება, III. ბორჯომის რაიონის სახალხო მეურნეობის განვითარება 1921-1941 წლებში. IV. 1941-1945 წლების დიდი

სამამულო ომი, V. ქვეყნის ელექტრიფიკაცია, VI. სახალხო მეურნეობის განვითარება 1945-1975 წლებში, VII. ბორჯომი მომავალში.

ეზოში, ღია ცის ქვეშ, მოწყობილია არქეოლოგიური მოედანი, სადაც 23 ექსპონატია გამოფენილი (XV საუკუნის ქვევრები ბორჯომის რაიონიდან, ქვაჯვარი, ზეთისხდელი გელაზები და სხვ.).

გამოფენის გვერდების შედგენაზე, ექსპერიმენტების შეგროვებასა და შერჩევაზე გულმოდგინედ იმუშავებს გ. მაისურაძემ, გ. ხუჯაძემ და ვ. აბულაძემ. ძირითადი ტექნიკური სამუშაოები შეასრულეს ო. ციციშვილმა, ნ. ჰუსეინოვმა და ა. კვაშილაძემ.

მუზეუმის მოწყობის ინიციატივები და აქტიური მონაწილეები იყვნენ ბორჯომის პარტიის რაიონისა და რაიადმსკომის ხელმძღვანელი მუშაკები.

მუზეუმის პირველ დარბაზში გამოფენილია ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მასალები. პირველ სტენდზე მოთავსებულია რუკა, რომელზედაც აღნიშნულია მსოფლიოს ყველა ის ადგილი, სადაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა პროლეტარიატის დიდი ბელადი. მათ შორისაა: პეტერბურგი, მოსკოვი, პრალა, ლონდონი, სტოკჰოლმი, მიუნხენი, ვენეცია, პარიზი, ბრესლავი და სხვა. ამავე სტენდზე ნაჩვენებია ლენინის მშობლიური ქალაქის — ულიანოვსკის ხედიც, რევოლუციური შტაბის კერა — სმოლნი, ჭობი რაზლივში, სადაც ოქტომბრის წინა დღეებში არალეგალურად ცხოვრობდა ლენინი და ხელმძღვანელობდა შეიარაღებული აჯანყების მზადებას. გამოფენილია სოფ. მუშენსკოის ხედი, სადაც გადასახლებული იყო ლენინი თვითმპყრობე ლური მთავრობის მიერ. ორ ვიტრინაში მოთავსებულია ლენინის ცალკეული შრომები და გამოჩენილ ადამიანთა მოგონებანი ლენინზე (ქართულ და რუსულ ენებზე). დარბაზში აღმართულია ვ. ი. ლენინის მონუმენტები, აქვეა ი. სტალინის, ს. ორჯონიკიძის, მ. კალინინისა და გ. დიმიტროვის ბიუსტები.

განყოფილებაში „ბრძოლა მარქსისტული პარტიის შექმნისათვის რუსეთში“ — ასახულია მარქსიზმის მოძღვრების წყვეალებას დასავლეთ ევროპის 70-იანი წლების მუშათა მოძრაობაზე.

საინტერესო მასალა ეძლეება 1902 წლის ბათუმის მუშათა დემონსტრაციას სტალინის ხელმძღვანელობით, 1905 წლის რევოლუციის



გამოძახის თბილისში, ნაძალადეგში, სადაც მოხდა შვიარაღებული აჯანყება. 18 დეკემბერს მეფის ჯარები შეტევაზე გადავიდნენ აჯანყებულთა წინააღმდეგ. უთანასწორო ბრძოლაში ბევრი მუშა-რევოლუციონერი დაღუპა. მათ შორის იყო ქობინიველი თვარაძე, ბორჯომის რაიონის მკვიდრი. იგი თანამებრძოლებში არალეგალურად ჩამოსაყენეს და მშობლიურ სოფელში დაკრძალეს. სტენდზე გამოფენილი ფოტოსურათები მხახველებს აცნობს ამ ღირსსახსრებზე ამბებს.

წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბორჯომის განყოფილების და ადგილობრივი თეატრალური დასი მოღვაწეობს XIX საუკუნის ბოლოს. დამთავლიერებელი იყნობა სტენდებზე ექსპონირებული ფოტოსურათებით, დიაგნამებითა და ფოტომონტაჟებით.

გულისყურითა და საქმის ცოდნითა შერჩეული ექსპონატები, რომლებიც ასანავენ ბორჯომში რუსეთის სოციალ-დემოკრატების მუშათა პარტიების ორგანიზაციის საქმიანობას, რსდმპ ბორჯომის ორგანიზაციის წევრების მ. კანდაურთის, გ. ლევაშვილის, გ. ჩაჩანიძის, გ. ხმალასისა და სხვათა მოღვაწეობას კულტურის სახელში, სადაც ინტეგრირდება პროვლამაციები თვითმპყრობელური მთავრობის წინააღმდეგ. სტენდებზე ასახულია აგრეთვე 1907 წელს მ. კანდაურთის ხელმძღვანელობით მოწყობილი ბორჯომის მუშათა საპირველობის გაფიცვა.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, ლენინის მითითების საფუძველზე, შეიქმნა წითელი არმია. საქართველოში მის მეთაურად დაინიშნა შ. ელიავა. ერთ-ერთი ქართული დივიზიის მეთაური იყო ბორჯომელი პ. კველიძე. სტენდზე წარჩენილია ქართული დივიზიის ნაწილის ყოფილი ბორჯომელი მეფეთრთმეცე არმიაში მყოფი მეომრები. სურათზე ვხედავთ წითელი არმიის ნაწილების შემოსვლას ბორჯომში, აქვეა ფერწერული ტილო — „საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადება ბორჯომში“.

1918 წელს რევოლუციის მტრებმა მძიმედ დაჭრეს ვ. ი. ლენინი. 1922 წელს ექიმებმა ლენინს ურჩიეს საეკურნალოდ და დასასვენებლად ბორჯომში წასვლა. ამასთან დაკავშირებით ვ. ი. ლენინმა ს. ორჯონიკიძეს შედეგი შეინარჩუნა წერილ გამოვლენაზე: „ამხ. სერგო! გიგზავნით ეს დიდ რამდენიმე პატარა ცნობას. ეს ცნობები მიმართა ექიმმა, რომელიც თვითონ იყო ადგილობრივი და სრული ნდობის ღირსია. ამასთუშანი სრულიად შეუფერებელია... ნერვული სისტემის არ გამოდგება, ბორჯომში ფრიად გამოსადგვია, რადგან აქ არის ვაკე ადგილი სასერიზოდ... გარდა ამისა, ბორჯომში იმდროის მხრავც შესაფერისია, ხოლო ამასთუშანი მაღალია“. ვ. ი. ლენინი, 1922 წლის აპრილი.

ბორჯომში ლენინის შესახვედრად შეიქმნა საორგანიზაციო კომისია შემდეგი შემადგენლობით: ს. ორჯონიკიძე, ნ. სემაშო, გ. კუჭაი-

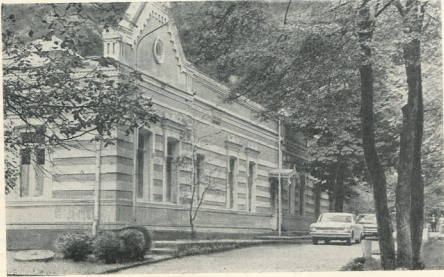
ძე, ი. ფრანგულიანი. კომისიის შემადგენლობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა კამო (ტერ-ვერთხიანი). ვ. ი. ლენინის მისაღებად მომზადდა ლიკანის სანატორიუმის № 2 აგარანი (ამჟამად, ე. წ. მეოთხე სამმართველოს სანატორიუმი), მაგრამ ჯანმრთელობის გაუარესების გამო ლენინმა ბორჯომში ჩამოსვლა ვერ შეძლო. 1924 წლის 21 იანვარს ლენინი გარდაიცვალა. სტენდებზე ექსპონირებულია ფოტოსაღი რუსეთის კპ (ბ), ცენტრალური კომიტეტის მიმართვის პარტიისა და ხალხისადმი ლენინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შეიქმნა ყველა პირობა სახალხო მეურნეობის აღდგენა-განვითარებისათვის. ამ დროიდან იწყება ბორჯომის რაიონის მთავარი სამრეწველო ობიექტების — მუშისა და ჩამოსხმეული ქარხნების — უახლესი ტექნიკით აღჭურვა და წარმატების ზრდა. სტენდებზე წარჩენილია მუშის ქარხნის გარე და შიდა ხედები, ბოთლეების დამზადება პრიმიტიული წესით, ვეტრანი მუშები, აქვეა გამოშვეებული პროდუქციის მარჩენილი დიაგნამები. თუ 1921 წელს იგი 400.000 ბოთლს უშვებდა, 1940 წელს ამ მაჩვენებელმა 11.211.000 ცალს მიაღწია. მომდევნო სტენდზე წარჩენილია ჩამოსხმული ქარხნის შიდა ხედები, წყლის ჩამოსხმის პროცესები, ვეტრანი მუშები და დიარამები სათანადო მარჩენილებით.

აქვე წარმოდგენილია, აგრეთვე, სოფლის მეურნეობის განვითარების პროცესი — 1929 წელს კოლმეურნეობებში გაერთიანებული იყო რაიონის გლეხობის მხოლოდ 4,9 პროცენტი, ხოლო 1937 წელს — 93,15 პროცენტი. სტენდზე გამოფენილია რუკა, რომელზედაც წარჩენილია რაიონის სოფლებში კოლმეურნეობების შექმნის თარიღები.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება ბორჯომის კურორტების კეთილმოწყობა და გაფართოება, რაც სტენდზე სათანადოდ ასახულია. ასე მაგალითად, თუ 1922 წელს ბორჯომის კურორტების კეთილმოწყობაზე დაიხარჯა 16.300 მანეთი, 1940 წლისათვის დაიხარჯა 2.257.600 მანეთს მიადღია. 1934 წელს ბულგარელი ხალხის ბელადი გიორგი დიმიტროვი სამეკურნალოდ და დასასვენებლად ბორჯომს ეწვია. ეს მოვლენა ასახულია ფოტოზე — „დიმიტროვი ბორჯომში“, და ფერწერულ ტილო-

ბორჯომის „ღიდების მუზეუმის“ შენობა.



ბორჯომის „ღიდების მუზეუმის“ ექსპოზიცია.



ზე „ღიდებორჯომის“ და ფ. მასარაძე ბორჯომში“.

მუზეუმის სტენდებზე თვალსაჩინოდაა ნაჩვენები ბორჯომის რაიონის წარმატებები სახალხო განათლების დარგში.

სამამულო ომში საბჭოთა ადამიანების უმაღლესი გმირობასა და ბოროტმულთა წველის ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვებაში ასახავს ფოტოსურათები და მხატვრული ნამუშევრები.

მუზეუმში ექსპონირებულია აგრეთვე ფერწერული სურათები „ომის გამოცხადება“ (მხატვარი დ. გაბიტაშვილი) და „ბრძოლის შემდეგ“ (მხატვარი ნეპრინცევი).

დიდ სამამულო ომში ბორჯომის რაიონიდან 8.000-მდე კაცი მონაწილეობდა, მათგან 2.000 გმირული სიკვდილით დაეცა ბრძოლის ველზე, 4.000 კაცი ორდენებითა და მედლებით იქნა დაჯილდოებული.

ბოროტმულთა საბჭოთა კავშირის გმირი მფრინავი ინსარაძე, მტერთან უთანასწორო ბრძოლაში დაიღუპნენ მფრინავები: ანრამიშვილი და ტბაბაძე, ერონის ინაური, შუბითიძე, ნინოშვილი, წვერიანაშვილი, მებეი ზუმბაძეები, ფერაძე და სხვ. მრავალი ბოროტმული აქტიურად იბრძოდა პარტიზანულ რაზმში, მათ შორის: ვ. აბულაძე მეთაურობდა განსაკუთრებული დანიშნულების ოპერატიულ ჯგუფს, რომელიც იბრძოდა პოლიციასა და ჩენოსტოლუკაიანი; აბულაძე აქტიური მონაწილეა სლოვაკიის ეროვნული აჯანყებისა, იგი დაჯილდოებულია ჩეხოსლოვაკიის მთავრობის მიერ.

პოლანდიაში, კუნძულ ტექსელზე, გერმანელების წინააღმდეგ ქარ-

თველ ტყვეთა აჯანყებაში გმირულად იბრძოდა თურქმენი ბოროტმული, მათგან აჯანყების დროს დაიღუპა შვიდი, ხოლო ოთხი სამშობლოში დაბრუნდა. აჯანყების მეთაურლოლადის მოადგილე იყო ბოროტმული ნოე გონგლაძე, რომელმაც ლოლადის სიკვდილის შემდეგ აჯანყების მეთაურთა იესირა (ამჟამად გონგლაძე მუშაობს სანატორიუმ „ფიროზას“ დირექტორის მოადგილედ).

ბოროტმულ ქალთაგან სამამულო ომში მონაწილეობდნენ: როგავა, იმნაშვილი, სალალაშვილი, ბრუსემოვა და სხვები. ახალდაბული აკაკი ბარბაქაძე კი თურქმენტ პარტიზანტ ქართველებს ერთად ფაშისტებმა დახვრიტეს 1942 წლის ზაფხულში.

დიდი სამამულო ომის წლებში ბორჯომის სანატორიუმები და დასასვენებელი სახლები პოსიტლებად გადაკეთდა. აქ განიკურნა 500.000-ზე მეტი დაჭრილი მეთომის, სპეციალურ სტენდზე ასახულია პოსიტლების მუშაობა ომის წლებში.

ბორჯომის რაიონის სახალხო მეურნეობის განვითარებას 1946-1975 წლებში ცალკე დარბაზი ეძინებოდა. მრეწველობის დარგში ბოროტმოს სიამავე შუშისა და მინერალური წყლების ჩამომსხმელი ქარხნები. სტენდზე თანმიმდევრობითაა ასახული განვლილი წლების მანძილზე აქ ქარხანაში შრომის მეცნიერულტექნიკური ორგანიზაცია, რაციონალიზატორ-გამომგონებელთა საბჭოს ნაყოფიერი შემოქმედება, ქარხნის მუშაკთა ბრძოლა მაღალი საწარმოო მაჩვენებლების მოპოვებისათვის, რისთვისაც მას კომპლექტური შრომის საწარმოს საბაბო წოდება მიენიჭა და ლენინის დაბადე-

ბის 100 წლისთავზე საბაბო სიკვლილი გადაეცა. მეცხრე ხუთწლეულის ბოლოს ქარხანაში უნდა გამოუშვას 80.000.000 ბოთლი. სტენდები მხანველებს წარმოუდგენენ ქარხნის ექტრანების, სოციალისტური შრომის გმირის ა. შუბითიძისა და სხვათა მუშაობას; აქვე ნაჩვენებია ბორჯომის მინერალური წყლების ექსპორტი მსოფლიოს 16 ქვეყანაში.

ომის გამო, რომ ბოროტმოს მინერალურ წყალზე მოთხოვნილება დიდაა, სოფ. ყვიბისში აშენდა ჩამომსხმელი ქარხანა, რომელიც ექსპლოატაციაში შევიდა 1970 წლის იანვრიდან.

მუზეუმში მოსული სტუმრები მის სტენდებზე ეცნობენ ახალგაზის საავიუო ფაბრიკას, პანკონიანის ანდეშიტის საწარმოს, ჩითახევის ჰიდროელექტროსადგურს, კარგად განვითარებულ საავტომობილო და საკინიფილ მინოსვლას.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბოროტმოს სატყეო მეურნეობის მუშაობრომას, ტყეების დაცვისა და განაშენიანებისათვის. სატყეო მეურნეობის მუშაობა შრომისმოყვარე კოლმექტვის საქმიანობამაც თავისი ადგილი პაოვა მუზეუმის ექსპონატებში.

მუზეუმში გამოფენილი მასალები გვაცნობენ ბოროტმოს მრავალრიცხოვან სანატორიუმებს, დასასვენებელ სახლებს, პანსიონატებს და იქ მომუშავე სამედიცინო პერსონალს.

საინტერესო თვალსაჩინო მასალა ეძლევა რაიონის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ფართო ქსელის მუშაობას. კულტურის სახლები, კლუბები, ბიბლიო-



თეგები, მუზეუმები, კინოთეატრი, მუსიკალური სკოლა, მუსიკალური სასწავლებელი კარგ მომსახურეობას უწევინ როგორც რაიონის მოსახლეობას, ისე სამკურნალო და დასასვენებლად ჩამოსულ მშრომლებს; სტრუქტურა კარგად არის ასახული ბორჯომის თეატრის ისტორია, მის მიერ განხორციელებული დადგმები.

მუზეუმის განყოფილება „ბორჯომი მომავალში“ საინტერესო მასალებითაა წარმოდგენილი. აქ ექსპონირებულია პროექტები იმ შენობებისა, რომლებიც მომავალში აშენდება კურორტ ბორჯომში. მათ შორის ყველაზე მეტად ყურადღებას იპყრობენ შემდეგი ობიექტები: ერეკლეს ქუჩაზე დაგეგმილი 17-სართულიანი სასტუმრო და მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლები. პლატოზე აიგება კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლი, ხოლო ქალაქის ცენტრში — ადმინისტრაციული სახლი. ბაკურიანში გათვალისწინებულია კულტურის სახლის, რესტორან „თორისა“ და საერთაშორისო ბიონერთა ბანაკის აშენება.

ბორჯომის დიდების მუზეუმი დაათვალიერებს საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკებიდან და საზღვარგარეთის ქვეყნიებიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა, რომლებიც კაპიოფილებას გამოსთქვამენ. ამაზე მიტყვევებენ მათი ჩანაწერები.

საბჭოთა კავშირის კოსმონავტიკა ვლუკოვა, შობებულებათა წიგნში ჩაწერა: „დიდი ყურადღებით დავათვალიერებ დიდების მუზეუმში ქალაქ ბორჯომში. ეს მუზეუმი დიდი საგანძურია ბორჯომის რაიონისა და საქართველოს მშრომელებისათვის. ნება მიბოძეთ, უღრმესი მადლობა გადაგუხადო მუზეუმის თანამშრომლებს“.

სსრ კავშირის ჯანმრთელობის დაცვის მინისტრმა პეტროვმა ასე გამოსახა თავისი მადლიერება: „დიდი სიამოვნებით გავეცანი დიდების მუზეუმს ქ. ბორჯომში, ძალიან კარგად არის შეჩვენული ექსპონატები, საბჭოთა ხალხს შეუძლია საუცხოოდ გაიხსენოს თავისი სამშობლოს მიერ განვლილი გზა, გილოცავთ გამარჯვებას, გისურვებთ წინსვლას“.

„არ შეიძლება წახვიდეს უცხო ქალაქიდან და არ გაეცნოს მის წარსულს. ეს მუზეუმი საცხებით აკმაყოფილებს დამთვალიერებლებს, რომელთაც სურთ გაიგონ ბორჯომელი რევოლუციონერებზე, დიდი სამამულო ომის მონაწილეებზე, ყოველი ადამიანის მოღვაწეობაზე, რომლებიც აშენებენ კომუნისტურ — ვკითხულობთ მიშელ კატალას ჩანაწერში.“

იპაონის რადიოსა და ტელევიზიის გენერალურმა დირექტორმა ხანსიმოტო ტადამასმა კი ასეთი აზრი გამოთქვა: „მოსარული ვარ, რომ ასეთი საუკეთესო ისტორიული ადგილის (მუზეუმი) დათვალიერების მადლობა მთავარად მიმეცა. ამასთან, უღრმეს მადლობას ვუხდის ქართველ ხალხს გულთბილი შეხვედრისათვის“.

ბორჯომის დიდების მუზეუმი მართლაც დიდებულია. ამჟამად იგი ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ფილიალია და მასში მხოლოდ სამი თანამშრომელი მუშაობს. სასურველია იგი დამოუკიდებელ ერთეულად იქცეს.





მიმდინარე წლის მისში ორი წელი სრულდება მას შემდეგ, რაც თბილისელებმა მიიღეს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზის შესანიშნავი შენობა. ამ დარბაზის მნიშვნელობასა და მის ტექნიკურ აღჭურვილობაზე ბევრი დაიწერა ჩვენი რესპუბლიკის ჟურნალ-გაზეთებში, ხოლო შენობის ავტორმა არქიტექტორმა ივანე ჩხენკელმა შოთა რუსთაველის პრემია დაიმსახურა.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტ-მა, ლენინური პრემიის ლაურეატმა დავით ოსტრახმა ფილარმონიის შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერა: „უდიდესი კმაყოფილებით გამოვლივარ თბილისის ახალ შესანიშნავ საკონცერტო დარბაზში. ეს ბრწყინვალეა, საუცხოოა აკუსტიკა, კომფორტულია მაყურებელთა ადგილები. ერთ სიტყვით, საამაყოა, ვულოცავ მის მშენებლებს და თბილისელებს. გმადლობთ“. ჩვენი დროს უდიდესი პიანისტი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი სვიატოსლავ რისტერი წერს: „დარბაზი ძალიან კარგია (აკუსტიკა, ვალორმება), შენობა ქმნის სადღესასწაულო განწყობილებას, განსაკუთრებით სადამობოთი“.

თავიანთი აღფრთოვანება დარბაზის შესახებ გამოთქვას ხელოვნების გამოჩენილმა მოღვაწეებმა მ. როსტროპოვიჩმა, ა. რაიკინმა, ჯორჯ ბალანჩინიმ, ირინა არნიოვამ, ჟ. ლასეტამ, ევა პილაროვამ... ყველა ერთხმად აღიარებს, რომ ასეთი საკონცერტო დარბაზი მსოფლიოს წამყვან ქალაქებს დამოუყენებს.

ეს დარბაზი ჩვენი დედაქალაქის მშრომელთა კულტურისა და დასვენების კერად გადაიქცა. ამ ესტრადიან დიდან თბილისელებმა და ჩვენი რესპუბლიკის რაიონების მშრომელებმა უკვე მრავალი საბჭოთა და უცხოელი შემსრულებელი თუ კოლექტივი გაიცინეს და შეიყვარეს.

ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზები

კარლო ხანიაშვილი

1971 წელს დიდსა და მცირე საკონცერტო დარბაზში სულ 181 კონცერტი გაიმართა და მას ნახევარ მილიონზე მეტი მაყურებელი დაესწრო. 1972 წელს დიდ საკონცერტო დარბაზში, რომელშიც ძირითადად კლასიკური მუსიკის კონცერტები ტარდება, 236 ღონისძიება ჩატარდა. სულ 1972 წელს ორივე დარბაზი მილიონამდე მაყურებელს მოემსახურა.

საკონცერტო დარბაზის ხელმძღვანელობა მნიშვნელოვან მუშაობას ატარებს კლასიკური მუსიკის პრობაგანდისათვის. მცირე საკონცერტო დარბაზში სისტემატურად გამოდიან საანგარიშო კონცერტებით დედაქალაქის მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლების მოსწავლეები. მათთან ერთად მონაწილეობენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, წამყვანი დირიჟორების ხელმძღვანელობით. ასეთი ღონისძიებები ხელს უწყობს ახალბედა მუსიკოსთა დაოსტატებას.

საკონცერტო დარბაზის მთავარი რეჟისორია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი არჩილ ჩხარტიშვილი.

განვიღო პერიოდში მისი ხელმძღვანელობით დაიდა მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიციები „რუსთაველის ნაკვალევი“, „შენ გიმღერო, ჩემო თბილის ქალაქო!“, და ყველა აკადემიური კონცერტი.

დადგამს „რუსთაველის ნაკვალევი“ ერთხმად აუბარაკა ჩვენი რესპუბლიკის ჟურნალ-გაზეთები, მას ქართული ხელოვნების ზეიმი უწოდეს; მაყურებელი შეხება მუსიკის ავტორებს ოთარ თაქთაიშვილს, არჩილ ჩხაკაძეს, ქართული სახლური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს ნინო რამიშვილსა და ილიკო სუხიშვილის ხელმძღვანელობით, ჩვენს კაველსა და სიმფონიურ ორკესტრს.

დაუშრეტელია ა. ჩხარტიშვილის შემოქმედებითი ენერჯია. იგი თავს უყრის ჩვენი თეატრების წამყვან მსახიობებს, მომღერლებს, შემოქმედებით კოლექტივებს. ოპერატიულად ადგენს საოცრებებს პროგრამებს, რომელსაც მაყურებელი აღფრთოვანებით დებულობს; მის გვერდით ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობს ეწვევიან მწერალი ლევან ჭუბაბრია, მსატრებო: ოთარ ლთიანიშვილი და თემარ სუბოთაშვილი.

სამწუხაროდ, ხშირად საკონცერტო დარბაზში შეიმჩნევა მაყურებელთა სიმცირე ვფიქრობთ, ეს ცუდი რეკლამის ბრალია. კარგი იქნება, თუ დედაქალაქის მეტროს სადგურებთან, დიდ ფაბრიკა-ქარხნებთან, მოედნებზე, ტრანსპორტის განჩერებებთან მოწყობა საკონცერტო დარბაზის სუციალური სატრეკამო სადგომები, თვით შენობის ფსადლე ან მის თავზე კი, ამა თუ იმ ღონისძიების დაწყებულ დამის შუქრეკლამა. ვართოდ უნდა გამოვიყენო რადიო და ტელევიზია, ცისფერ ეკრანზე უნდა ვაჩვენოთ ამა თუ იმ კოლექტივის რამდენიმე ნომერი; პრესაში ვავაშუქოთ მომავალი გასტროლითების შესახებ მასალები.

ხელოვნების ამ შესანიშნავ ტაძარს ყველა თბილისელი უნდა გაუფრთხილდეს. ეს სომ ჩვენი კულტურისა და დასვენების შესანიშნავი ადგილია.



დ. ალექსიძე კიევის ფრანკოს სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობებთან სტუმრად გაზეთ „რობოტინისა გაზეტის“ რედაქციაში.

წერილი კიევიდან

მულაე კიეზაში

ოლექსა ნოვიციკი, ვლადიმერ შვაჩკო

1919 წელი. ნაციონალიზებულია კიევის თეატრები, მათ შორის თეატრი „სოლოვიცოვიცა“ (ახლანდელი ივანე ფრანკოს სახელობის აკადემიური თეატრი).

„იმ დროს კიევში კვლავ გამოჩნდა დიდი რეჟისორი და თეატრალურ მოღვაწე კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანოვი. კიევლებს იგი ახსოვდათ ჯერ კიდევ 1907-08 წლების სეზონით, როგორც მკვეფარე ტემპერამენტისა და უჩვეულო მომხიბლათობის მხატვარი. ყოფილი სოლოვიცოვის თეატრის კომისრად და ქალაქ კიევის მთავარ რეჟისორად დანიშნული კ. ა. მარჯანოვი მთელი არსებით ჩაება მუშაობაში. არ მახსოვს, ვის მოუვიდა ბედნიერი აზრი — მივემართა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროსათვის“. კ. ა. მარჯანოვი მამონივე ჩაჩვიდა ამ დღესა; — ასე მოგვითხრობს სოლოვიცოვის თეატრში მარჯანიშვილთან ერთად მომუშავე ალექსანდრე დეიჩი თავის წიგნში „ხმა სოსოვისა“.

როგორც ცნობილია, კ. მარჯანიშვილმა სამი კვირის განმავლობაში შექმნა ეს გმირული სპექტაკლი, რომლის იდეაც ასე გამოხატა: „მე მინდა, რომ მას შემდეგ, როგორც კი მსახიობები დაიძვრებიან რამასიკენ, მაყურებლები ფრონტისაგან გაემართონ“. ესეველოდ ვიხსენებ, რომელიც მაშინ წითელარმიელთა იყო, ასე იგონებს „ფუნტე ლეხენასა“: „მახსოვს, ამ სპექტაკლზე შეიარაღებულ-

ბი მივიდით, რადგან მაშინ ქალაქში უიარაღოდ სიარული არ შეიძლებოდა და აი, ფარდაც აიხადა. ჩვენ დავინახეთ საოცარი რამ — ჩაგრულთა ბრძოლა თავიანთი განთავისუფლებისათვის. ეჭვს გარეშეა, რომ ამ სპექტაკლში იყო თვისობრივი სიასლე. ეს იყო ძალზე ძლიერი, ძალზე დიადი. და როცა სპექტაკლის შემდეგ მისასალმებლად გამოვიდა კ. ა. მარჯანოვი, ჩვენ დავინახეთ ადამიანი მოელვარე და ანთებული თვალებით, რომელმაც, როგორც ჩანდა, თავს ძალა დაატანა, რომ ჩვენიან ერთად თვითონაც არ წამოსულიყო და, თუ საჭირო იქნებოდა, ცოცხალი თავით აქ არ დარჩებოდა, იბრძოლებდა და იბრძოლებდა მანამდე, ვიდრე მტერს არ დავამარცხებდით. ასეთი იყო ამ ძლიერი ოსტატის გაავლება წითელარმიელებზე“.

გავიდა წლები. და აი, იმავე კიევის დრამატულ თეატრში მოიღის სხვა ქართველი რეჟისორი.

... ივანე ფრანკოს სახელობის აკადემიური თეატრი. მიმდინარეობს სოფოკლეს „ანტიგონეს“ რეპეტიცია, რეპეტიცია ტრაგედისა, რომელმაც აიასკული წლების მიღმიდან მოიტანა თანამედროვეობის სუნთქვა. თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოსა და უკრაინის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე დაძაბული ყურადღებით ადევნებს თვალს გმირი ქალის ყოველ მოძრაობას.

დაძაბულ მღუმარებას მოუცავს ანტიგონეს სახე. მის ამაყ სიარულში გაუტყუელი სიმტკიცე იგრძნობა. მიუხედავად აკროსოლისა, იგი ასრულებს მოკლული ძმის სამგლოვიარო წესჩვეულებას: ასე ავალებს ღმერთების კანონი, ან, უბრალოდ რომ ითქვას, სინდისი, რომელიც კრონტის კანონს არ ემორჩილება. ამის სანაცვლოდ სიკვდილით დასჯა ულის. მას იჭერენ და მიჰყავთ მეფე კრონტთან, შემდეგ კი გამოქვაბულის ჩაბნელებულ შესასვლელთან, რომელიც მის ზურგს უკან საუსუროდ დაიკეტება. ანტიგონეს თვალებში შიში არ გამოკრთის. მზის სივრცეში რტულები გამალორდება და ნათელ შუქად დეკავ მიწაზე. ანტიგონე მაშალა სწევს თავსა და ხელებს. მის ხელზე მოულოდნელად ვდებთ ჭიამაია. ანტიგონე ნაზად დაეკურებს მას. მთავარი რეჟისორი ხელს მაშალა სწევს და სწყვეტს რეპეტიციას. იგი სწრაფად გამობრბის სცენაზე, ანტიგონეს როლის შემსრულებელ მსახიობს უახლოვდება და უჩვენებს, თუ როგორი პლასტიკური და ნაზი უნდა იყოს მისი მოძრაობა, გამოსხდევია; ონდაც უნდა დახაროს თავი და ისე დახედოს ხელზე დამჯდარ ჭიამაიას.



გულსილიად რომ ითქვას, ტრაგედია „ანტიონეს“ ტექსტში არც შშის სხივია და არც ხელზე დამკლარი ჭიანჭია. ეს დ. ალექსიძის ნაპოვნი დეტალია; ისეთივე, როგორც „პათეტურ სონატაში“, რაცა მრეცხავი, რომელსაც გაერცხილი თეთრული მოაქვს, მულოდნელად დინახავს შინ დაბრუნებულ ქმარს, და აი, გახამებული თეთრული ცალ-ცალად უცვივდება ხელიდან და ნელ-ნელა, თითო სურსათით ფინებთა ომისგან გახეხილული ქმრის წინ.

არც ეს არის „პათეტურ სონატის“ ტექსტში. ანდა, ავიღოთ „დონ სუზარ დე ბაზანი“. როგორც ცნობილია, სცენაზე გამოჩნდება სამიკატოდან გამოვლილი გმირი. ალექსიძისთან კი — იგი ხმაურიანი სამიკატოდან ხალხის ყვირილსა და სიცილით გამოვრდება სცენაზე. დიხს, სწორედ რომ გამოვრდება ძველ, დაკვირვებულ ლამადაში გამოხვეული ტუჭკიანი ჩვირების გუნდა. იგი მხრებს დაიბერტყავს, წულში გაიმართება და ჩვირების გროვიდან გამოდის გმირი დონ სუზარი. სხვანიარად რომ ვთქვათ, რეჟისორმა ან შემოხვევაში გააკეთა ის, რასაც „სახის ხელიდან დაწვევა“ ჰქვია. დ. ალექსიძე ასე პოულობს დეტალს, საივრად შევსდ და საერთო ამოცანას უზომრიილებს ის. ეს დ. ალექსიძის სტილია. რეჟისორი უბო სპექტაკლისთვის ნაპოვ მხატვრულ მანერას, როგორც წესი, „ივიწყებს“ და არ სცნობს სხვა სპექტაკლებზე შემოსილ დახს მის ორგანულად სძულს შტაბში და არ უყვარს განმეორება.

ი. ფრანკოს სახელობის თეატრის ერთ-ერთ ფოიემი რეჟისორ პ. მ. შკრებათან ვაუბრობთ.

— დიმიტრი ალექსანდრეს ძეს პირველად შეეხრე 1963 წელს კიევიში, ფრანკოს სახელობის თეატრში, სადაც იგი „ტერეზას დაბადების დღეს“ დგამდა. ვიცი, რომ ოდესღაც უნდადა ბალეტის არსტისტი გამოსულიყო, მაგრამ პირველ სპექტაკლიშივე ისე შეკროა, რომ ერთი მოძრაობაც ვერ გააკეთა, — შკრება იცინის, — ვიცი, რომ დიმიტრი ალექსანდრეს ძემ მისთვის თეატრალური ხელოვნების ინსტრუქტი დაამთავრა.

როგორც ცნობილია, ი. ფრანკოს სახელობის თეატრში მოსულამდე დ. ალექსიძე ლესია უკრაინკის სახელობის კიევის რუსული დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა.

რა დადგა ამ თეატრში? რა შექმნა ასალი მათში, როგორც რეჟისორმა?

— ი. ფრანკოს სახელობის თეატრში დ. ალექსიძემ დადგა: „ტერეზას დაბადების დღე“, „ანტიონეს“, „პათეტურ სონატა“, „ურეულ აკოსტა“, „დონ სუზარ დე ბაზანი“, „სიმართლე“ და „სხვადა გულისა“; ლესია უკრაინკას სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში „რევივა“ და „ქორწინება კონკრისით“, ხოლო ტ. შევჩენკის სახელობის კიევის თეატრისა და ბალეტის თეატრში — „ოტელიო“. სხვათა შორის, ა. კორნეიჩუკის „სოფნა გულისას“ დადგმისთვის თეატრი დაჯილდოვდა სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს პირველი ხარისხის დიპლომით.

რა თავისებურებები გააჩნია დ. ალექსიძეს, როგორც რეჟისორს?

— ალექსიძე დიდი სიღრმის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მაღალი გაქანების რეჟისორია. მისი სპექტაკლები, როგორც წესი, აღსავსაა თეატრალური კულტურით, სცენური რეალიზმითა და ხასიათების გულმორღებით დამუშავებით.

რა დამოკიდებულება აქვს ალექსიძე-რეჟისორს მსახიობთა ანსამბლის ფორმირებასთან?

— დიმიტრი ალექსიძე ი. ფრანკოს სახელობის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობის დროს ი. კ. კანაბალიძის კარის სახელობის კიევის თეატრალური ინსტიტუტში შედგა. არც თუ შიშარად გვსადგება რეჟისორისა და პედაგოგის შთავსება და საკვებით ნათელია, რომ ალექსიძის სპექტაკლებში ამიტომაც გამოირჩეოდა მშვენიერი აქტიორული ანსამბლი.

რით აღწევს ალექსიძე-რეჟისორი მსახიობის ტალანტის, აგრეთვე შესაქმნილი იერსახის ასალი თვისების გახსნას?

— იგი სპექტაკლზე მუშაობის დასაწყისში მსახიობს საშუალებას აძლევს თვითონ შექმნას სახე, არსდეს ავირთვის მას და ამით ხელს უწყობს მსახიობის ინციპიტების სრულ გამოვლინებას.

მსახიობთან რეჟისორის მუშაობის პირობაა გულახდილითა, იმისდა მიუხედავად, თუ რა „წოდება“ აქვს მსახიობს.

რეჟისორი ვიუტად მიდის დასახული მიზნისაკენ, იჩენს სიმტიციესა და მოთმინებას. მაგალითად, როცა თეატრის კორექტორი „ანტიონესზე“ მუშაობდა, მსახიობი ქალს ს. კორკოშკის „არ იჩიდავდა“ სცენა კრებებთან; ასე გრძელდებოდა მთელი კვირის მანძილზე. სხვა რეჟისორი გადაწყვეტილებას შეიცვლიდა და მისი შემცვლელი მსახიობის ძებნას დაიწყებდა, მაგრამ ალექსიძე მოთმინებით ეხმარებოდა მსახიობს ერთადერთი შესაძლო გადაწყვეტის პოვნაში. ბოლოს უნდადა იმ რეჟისორის გამო, რომელიც სცენის მართალი ქვრადობის შექმნის რუბიკონად იქცა. ამან გახაზრა რეჟისორიკაცა და მთელი დასიც.

მეორე მაგალითი. იგივე ს. კორკოშკი მართას როლს თამაშობდა „პათეტურ სონატაში“, სადაც რეჟისორმა ამ ნიჭიერი მსახიობის სრულიად სხვა მხარე გამოიყენა. მსახიობი მ. გურასიმენო „ანტიონესში“ ისმებას თამაშობდა, ხოლო „პათეტურ სონატაში“ — მართას. მსახიობი ა. ტაშინსკი „ანტიონესში“ აკოსტის როლს თამაშობდა. „ქრეწვა“, „ურეულ აკოსტაში“ კი — აკოსტა. ბ. ოლქესკო „ანტიონესში“ ასრულებდა გემოს, „ურეულ აკოსტაში“ — აკოსტას, „დონ სუზარ დე ბაზანი“ — დონ სუზარს. ამრიგად, ისინი ანსახიერებდნენ, როგორც ხასიათით, ასე ფსიქოლოგიით, სრულიად ურთიერთსაწინააღმდეგე სახეებს.

ალექსიძის მუშაობას საფუძვლად უდევს პრინციპი — გარდასახვა საწყალოდ მსახიობს. ამიტომ იგი ყველაფერს აკეთებს, რათა მსახიობი ახლად იზადებდეს დამსპექტაკლში, ყოველი როლი.

ნამდვილ დრამატულ ნაწარმოებებში მუდამ არის ამაღლებული და რთული ფსიქოლოგიური სახეები. რა აინტერესებს ალექსიძეს პიესაში?

— უნდავევს ყოფილია მისი სიმახვილე, აქტუალობა და ის, თუ რა საშუალებით უნდა მიიტანოს მაყურებელამდე ნაწარმოების მთელი იდეურ-მხატვრული პათოსი, რათა უფრო ნათლად შევჩვენოს პიესის მოქალაქობრივი და პოეტური ქვრადობა. დიმიტრი ალექსანდრეს ძემ ერთხელ თქვა: „არის მხატვრული თვალსაზრისით სანტეტერსო პიესები, რომლებიც დაწერილნი არ ახდენენ სწავლუნას მხოლოდ იმიტომ, რომ იდგმებიან მოქალაქობრივი და საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის გრძნობის გარეშე“.

დ. ალექსიძემ სახის ფსიქოლოგიასა და მის გახსნას ყველაზე დიდი ადილი დაუთმო სპექტაკლებში „სოფნა გულისა“ და „ურეულ აკოსტა“. ძალზე ადვილია ამ ნაწარმოებებიდან მელოდრამის შექმნა, მაგრამ ალექსიძემ ეს პიესები გადაწყვიტა ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით



სცენა სპექტაკლიდან „სიმართლე“ კიევის ფრანკის სახელობის დრამატულ თეატრში. ლენინის როლში უკრაინის სახალხო არტისტი ა. ოლეშჩუკი.

და სრულად გვეგრძნობინა მათი ფილოსოფიური და მოქალაქეობრივი ქვეყნადობა.

დაბოლოს, რა შეიძლება ითქვას ალექსიძეზე, როგორც პედაგოგზე?

— ამ კითხვასევე ყველაზე კარგი პასუხი იქნება თეატრში დებიუტანტად მოსულ ს. კორკოშკოსთან, იმავე თეატრალური ინსტიტუტიდან მოსულ მ. გერასიმენკოსთან და ს. ალექსიანკოსთან მუშაობის მაგალითი. ახლა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს სწორედ ამ მსახიობების მხრებზეა ი. ფრანკოს სახელობის თეატრის რეპერტუარი (ს. კორკოშკო ამჟამად უკვე მოსკოვის სამხატვრო — აკადემიურ თეატრში მუშაობს).

— თუ შეიძლება გვეამბოთ თუნდაც ერთი სახის სცენურ ბედზე, რომელმაც, ალექსიძის რეჟისორული გადაწყვეტის მეშვეობით შესძლო მიეღწია თავისი ხორცშესხმისა და დაგივიგინებისათვის, — ვთხოვეთ პავლე შერეშას.

— ასეთ სახედ, — გვიხსრა რეჟისორმა, — მიმაჩნია ზაქარიაძის ოიდიოს მეფე, მინდა დავეუბნო აბრეშუმე, რომ ჩვენ — ვინც კი ალექსიძისთან ვმუშაობთ, ვიგრძენით მისი ფრთაშესხმული რეჟისორული ხელოვნების გავლენა.

დიას, ჩვენ ვეთანხმებით ი. ფრანკოს სახელობის კიევის თეატრის რეჟისორს. დიმიტრი ალექსიძე დიდი შთაბრძნობის, დიდი შეზნებაარების რეჟისორია და მისთვის შინაგანად ახლობელი და აუცილებელია სოფოკლეს ტრაგედია.

„ოიდიოს მეფის“ დადგმით ალექსიძემ ერთხელ კიდევ გვიჩვენა, რომ იგი არის ძალზე საინტერესო და მასშტაბური რეჟისორი. „ანტიგონისა“ და „ოიდიოს მეფის“ ხომ იმიტომ ვუწოდებთ მარადიულ ნაწარმოებებს, რომ მუდამ შეიძლება მათი ახლებური წაიკითხვა. და ალექსიძემაც ახლებურად წაიკითხა და ერთხელ კიდევ დაგვიმტკიცა, რომ ათასობით წლების წინათ დაწერილ ნაწარმოებს შეუძლია მასურებელში აღძრას, და უნდა აღძრას კიდევ მისთვის ახლობელი ასოციაციები. თეატრში ხომ ისაა მთავარი, რომ მათაც, ვინც ჰქმნიან (რეჟისორი, მსახიობები) და მათაც, ვინც უყურებენ, იგრძნონ ცხოვრების შეცნობის კრთნარის სიხარული. რეჟისორი დ. ალექსიძე იმიტომ აღწევს ამ საზიარო სიხარულის გამოწვევას, რომ

მისი ყურადღება მუდამ მიაყრბობილია ადამიანის სულიერი სამყაროსადმი, მან იცის სიმართლისა და სინათლის გატანა სცენაზე ბერძნულ ტრაგედიაშიცა და თანამედროვე სპექტაკლებშიც.

საკმარისია თუნდაც ერთხელ დაესწროთ დ. ალექსიძის რეპეტიციებს და ნახაყო, რომ იგი პატარა, სრულიად შეუმჩნეველ რეპლიკებშიც კი საპასუხისმგებლო ამოცანას უსახავს ყოველ მსახიობს. რეჟისორი ყველაფერში ხედავს მოქმედებას, ე. ი. იმას, რამაც მასურების ყურადღება უნდა მიიქცოს. და აი, უზარალო მოძრაობაში თუ პირისპირ შეჯახებაში, ერთნი დინჯები არიან, მეორენი — აღელვებულნი და მოუთმენლები და ამის შემდეგ, როგორც იტყვიან, „ყოველი ადამიანი თავის თავს გამოხატავს“, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ვხედავთ იმას, რასაც დრამატურგია უწოდებს. ხან ასეც ხდება — რომელიმე ეპიზოდის, რომელიმე სცენის წარჩინი ვერ ვხედავთ ხასიათს თავს შევაცხვას. რეჟისორი ცდილობს დააბაძულოს შექმნას თვით სცენაში. თვით ეპიზოდში, ეს დაბაძულობა გამოამჟღავნოს პერსონაჟის ხასიათში. ასე აღწევს იგი დინამიურობას, დრამატურგიულ დაბაძულობას.

დ. ალექსიძემ მტკიცედ იცის, თუ რა პოზიციებიდან და როგორი საშუალებებით უნდა გადაწყვიტოს მოცემული სპექტაკლი მიზანსცენიდან დაწყებული და მსახიობის უკანასკნელი რეპლიკით დამთავრებული. მან კარგად იცის, როგორ გახსნას გმირის სული, ისე რომ ნათლად გამოჩნდეს მისი შინაგანი არსება. ამისათვის მხატვარს თავისი როლი უნდა გაუქვს მოქმენილი.

უნდა ითქვას, რომ იგი არასოდეს არ არის კმაყოფილი, როცა მსახიობი „როს თამაშობს“; ის მუდამ ცდილობს შექმნას სახე, აკეთებს ყველაფერს, რათა მსახიობი დაინახოს ამ სახის ხილვამ, რაც უფრო მახვილია პიესა, მით უფრო საჭიროა მისი კარგად წარმოღებვა. — ამზობს რეჟისორი, — მსახიობი სცენაზე უნდა ცხოვრობდეს და არა თამაშობდეს“.

დავს დიმიტრი ალექსიძის ვიწინობთ, როგორც უდიდესი ტრემკურამენტისა და დაუცხრომელი ფანტაზიის რეჟისორს, რომელსაც მუდამ ხიბლაჯს დიდი აზრის ნაწარმოებები.

დ. ალექსიძე ახლა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორია. აქ, ამ თეატრის სცენაზე, მან წარმატებით განახორციელა შილერის გმირული ტრაგედია „დონ კარლოსი“ და ა. კორნეიჩუკის პიესა „სისოვა გულისა“.

უკრაინისა და საქართველოს კულტურული კავშირი,

სცენა სპექტაკლიდან „ურთელ აკოსტა“
(ციევის ფრანკოს სახ. დრამატული თე-
ატრი).



რომლის განვითარებაშიც საბჭოთა
ხელისუფლების პირველ წლებში
უდიდესი წვლილი შეიტანა გამოჩე-
ნილმა ქართველმა რეჟისორმა კ. მა-
რჯანიშვილმა, გააგრძელა მეორე
ქართველმა რეჟისორმა დ. ალექსი-
ძემ.

ღიმიტრი ალექსიძის ერთმა ასლობელმა მეგობარმა
გვიამბო, თუ როგორ ეწვია იგი კიევში მყოფ რეჟისორს
სახლში და გაოცებული დარჩა სანთლების დიდი კოლექ-
ციით, რომელიც დ. ალექსიძის ოჯახში ნახა. აქ იყო ყო-
ველგვარი ფერისა და მოყვანილობის სანთელი. სტუმრის
ყურადღება მიიპყრო საკმაოდ მოზრდილმა და მასიურმა

ძელკაცმა. როცა ყურადღებით ვასინჯა, მისება, რომ ესც
სანთელი იყო.

— სახალწლო სარეჟარია, — თქვა დ. ალექსიძემ.
და სტუმარმა მასზე ამოიკითხა: „კაცს, რომელიც მუ-
დამ აწითა“.
შეუძღბებოდა ამ სიტყვებს არ დაეთანხმო.

მიწრში მაქსიმარს ხელოვნების
ასპარეზზე გამოსვლამდე ოდესის სა-
მხატვრო სასწავლებელში სახალხო
მხატვარ ბოთის ხელმძღვანელობით
ეზიარა ფერწერის სიყვარულს. შემ-
დეგ თბილისის სამხატვრო აკადე-
მიის სტუდენტი გახდა, სადაც ა. ქუ-
თათელაძის ჯგუფში მოხდა. მისი
პედაგოგები იყვნენ აგრეთვე კ. მასა-
რაძე, ე. კალანდაძე და ზ. ნიჭარაძე.
სტუდენტობის პერიოდში იგი მონა-
წილეობდა სამხატვრო კონკურსებსა
და გამოფენებში. რესპუბლიკური
ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე სში-
რად ქვეყნდებოდა მისი ნამუშევრე-
ბის ფოტორეპროდუქციები. 1967
წელს გიორგიმ სადალილოში ნაშრო-
მად წარმოადგინა ჟანრული სურათი
„საკოლმეურნეო ბაზრობა“, რომე-
ლიც საგამოცდო კომისიამ ფრიადზე,
შეაფასა.

გამოფენის ექსპოზიციაში, რო-
მელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ ხე-
ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმში
მოიწყო, ასირმოდებათამდე ნამუ-

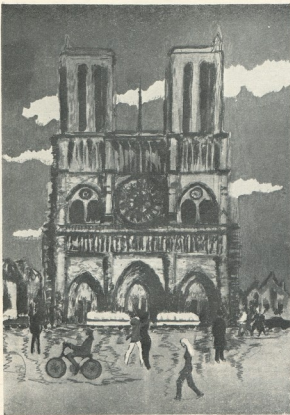
ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს სახელმწიფო მუზეუმი

ნაზი ელიაშვილი

შევარი ყურადღებას იქცევდა ჟან-
რობრივი მრავალფეროვნებით. აქ
ნახავდი პორტრეტებს, მრავალფე-
გურიან კომპოზიციებს, არქიტექტუ-
რულ პეიზაჟებს, ნატურმოტრებს,
ქანრულ სურათებს. ყოველივე ეს
ე. მაქაცარიას შემოქმედებითი მიე-
ბის ნაყოფი იყო. მხატვარი არ კმა-
ყოფილდება მიღწეულით. იგი ბევრს
მოგზაურობს როგორც რესპუბლიკის

რაიონებში, ისე საბჭოთა კავშირისა
და საზღვარგარეთში. აღსანიშნავია,
რომ გიორგი მაქაცარია თავისთავად
და შემოქმედებაში. იგი არც ცდი-
ლობს ვინმეს გაკლენით დაგვანახოს
ესა თუ ის თემა. ნამდვილად გიორ-
გისეულია ყოველი კომპოზიცია თა-
ვისი დადებითი, თუ უარყოფითი
მხარეებით.

ექსპონაციაში იყო 1958 წლი-



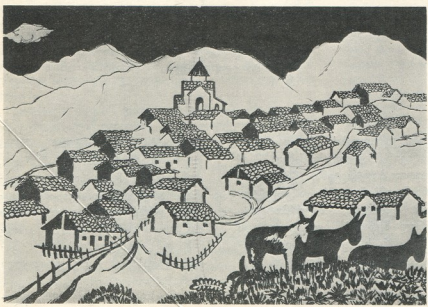
გ. მაჭავარიძე. პარიზი.

დან მოყოლებული დღემდე შექმნილ ნაწარმოებთა სერია. ავტორი სწორად მოქცეულა, როცა სამსჯავროზე ადრეული ნაწარმოებებიც გამოუტანია. ჩვენ თვალნათლივ შეგვეძლო

დაგვეჩინა ახალგაზრდა მხატვრის ხელწერა, მისი შემოქმედებითი ზრდა. თუ ადრეული პერიოდის ნამუშევრებში შეინიშნება ნატურალიზმი გატაცება და უფრო მეტად

გ. მაჭავარიძე.

მთათუშეთი.



გარეგნული ფორმებით დაინტერესება, მომდევნო წლებში მხატვარი შეგნებულად უარყოფს ამას და მტკიცედ დგება რეალისტური შემოქმედების სწორ გზაზე. აქ იგი უკვე ფერს უთმობს ყველაზე მეტ ყურადღებას, რითაც სურს ამა თუ იმ თემის ფერადონად, მრავალხმიანად აუღერება. ამიტომ არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ დღესდღეობით გ. მაჭავარიძის დიდი აუღიარების წინაშე წარსდება, როგორც ერთ-ერთი მხარედი კოლორისტი-მხატვარი.

მთათუშეთისა და სვანეთის მხატვრული ასახვისას ახალგაზრდა შემოქმედის უპირველესი ამოცანა უსაზღვრო სიფრცეხის, მაღალწვერვალის მთების სიდიადის ჩვენება. ამ სერიამი გ. მაჭავარიძემ თავი გაგვაცნო როგორც მხატვრულად გამართული კომპოზიციებისა და პერსპექტივის კარგმა მცოდნემ.

მთელ რიგ პეიზაჟებში, „შემოდგომის პეიზაჟი“ იქნებოდა ეს, თუ „განშორების ზალი“, „სვანეთის მთები“ თუ „ფოთის ნავსადგური“, „ქველი თბილისი“ თუ „სიბნაღი“, ავტორი გვიჩვენებს საკუთარი ხელოვნების მშდომად გაღრმავებას, უნახს, — უმნიშვნელო ამბავში ცხოვრებისეული სიპართით ჩაგვახედოს. განსაკუთრებით მსუბუქ, პოეტურად ზეაწეულ ტონალაშია მოცემული „გაზაფხული“, რომელშიც აყვავებული ხეხილების სითეთრე ფაქიზად ერწყმის გაფერმკრთალებულ, ცისფერ ჰაერს.

სწრაფვა ახლისაკენ, მშვენიერებისა და სიცოცხლისაკენ — ამ დევნიტთაა გაპირობებული გ. მაჭავარიძის ნაწარმოები „მე გუდავ მუსე“. თუ ამ სურათში ჩვენ მოჭარბებული აღტიკება და დინამიურობა დაგვიხანებთ, სამაგიეროდ, მთერ სურათში „მზის ჩასვლა“, მხატვარი მისართავს ლირიკულ განწყობილებას. ჩვენს წინაშე გადაიმალა უსაზღვრო ზღვა, რომლის კლდოვან ნაპირზე ორი ახალგაზრდა დგას. ირგვლივ საოცარი სიმშვიდე და სიწყნარა. წყნარია ზღვა და ამ ორი ახალგაზრდის აღნაგობაშიც დიდი სულიერი სიმშვიდე დავანებულა.

მიყრებელს ხიბლავდა ცოცხალი
ექსპრესიულიებითა და პლასტიკურობით
შერულეული პეისაჟები,
„ვიფონის კომპი“, „მულენ რუჟი“,
„ქუჩა მონმარტრზე“... ლოტრეკის
გახსენებას წარმოადგენდა ვიწრო
ქუჩებით ნაჩვენები პარიზის ერთ-
ერთი უბანი, რომელსაც ავტორმა
„სკერეკერი“ უწოდა. ფერების თა-
მაში, ღამის პარიზის ეფექტურობა
კარგად იყო გადმოცემული პეისაჟში
„ელისიეს მინდვრები ღამით“.

პარიზის ცხოვრებისათვის დამა-
ხასიათებელი სურათი დავინახეთ ნა-
მუშევრებში „ბუკინისტები“, „მხატ-
ვარი პარიზის სანაპიროზე“, „ქალი-
შვილი ძაღლით“.

მრავალ მოწაურობათა მხატვ-
რული შთაბეჭდილებების შემცველი
იყო პეისაჟები „კარლის ხიდი
პარიზში“, „კარლმარქსშტადტი“,
„მოედანი ქალაქ გერაში“, „ფსკო-
ვი“, „ეკლავის მოედანი“, „ძველი
ვირშავა“. არქიტექტურულ პეისაჟთა

რიცხვს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ
„მეტეხი“, „სევანური კომპი“, „მცხე-
თის ჯვარი“, „პარიზის ლეთისმშობ-
ლის ტაძარი“, წმინდა ეთოფრაფიუ-
ლი ხასიათის მარწმენლები გაბლ-
დათ ადგილზე შესრულებული ჩანა-
ხატების სერები სახელწოდებით
„მთათუშეთი“, „უკრაინა“, „ჩეხო-
სლოვაკია“, „პოლონეთი“.

გამოფენის ექსპოზიციაში მრავ-
ლად შეხვდებოდით პორტრეტებს,
რომელთაგან აღსანიშნავია: „პორტ-
რეტი“, „ქალიშვილის პორტრეტი“,
„მუზა“, ეს უკანასკნელი განზოგა-
დებულ პორტრეტს წარმოადგენს.
მასში მოცემულია ახალგაზრდა ქა-
ლის ფერადოვანი პორტრეტი ზღაპ-
რული ჩიტით ხელში. მუზა ავტორს
წარმოდგენილი ჰქონდა, როგორც
მისა შემოქმედების მესაიდუმლე და
შთაფნების წყარო.

გ. მაქაყარიას თავისებურად ხე-
დავს და გადმოცემს ნატურმორტებს.
თავდაპირველად მისი ყურადღება

მიეკუთვნა ფორმისა და სიმკვრივის
გადმოცემაზე. ამ ქვაკუთხედიდან იყო
დანახული „ნატურმორტი მანდარი-
ნებით“, „გაზაფხულის ყვავილები“,
„ბანანები“ და სხვა. ისც უნდა აღ-
ვნიშნოთ, რომ გ. მაქაყარია ცდი-
ლობს ნატურმორტში განსაკუთრ-
ებული ადგილი მიაკუთვნოს ფერთა
ხმოვანებას, სურს რომ ნატურმორ-
ტების ფერადოვანი გამა მაჟორუ-
ლად ჟღერდეს. ასეთია „ნატურმორ-
ტი ბროწეულებით“. მხატვარი აქ
საოცარი სიძლიერით ამუშავებს წი-
თელ საღებავს. ეს ფერი სიციცხლი-
სა და სიხარულის ნიშნად მიაჩნია
ავტორს.

გ. მაქაყარიას შემოქმედების წა-
რდგენა ფართო საზოგადოებრივ სა-
მსჯავროზე უთუოდ მისახალმებელი
ფაქტია ხელოვნების სახელმწიფო
მუზეუმის ხელმძღვანელობის მხრივ.
იმედს გვაქვს, ხსენებული გამოფენა
ახალგაზრდა ხელოვანისათვის დიდი
მხატვრული გზის დასაწყისი იქნება.

ბენიკაქური ხელოვნების სამსახურში

გიორგი აკოლაშვილი.

ბარამ ბარამიძე

შემოქმედებითი და პედაგოგიუ-
რი მოღვაწეობის ნაყოფიერი გზა
განვლო ნიჭიერმა ლიტბარმა და პე-
დაგოგმა გიორგი აკოლაშვილმა. იგი
ყმაწვილობიდანვე ესაიარა მუსიკა-
ლურ ხელოვნებას და დღეს, ჯერ
კიდევ ახალგაზრდული ენერჯით
აღსკისბს უკვე 25 წლის მომცველი
გზა აქვს განვლილი.

გ. აკოლაშვილი თელაველია. მას
მომხიბლავი ლირიკული ტენორი
დაამაგლა ბუნებამ და მამაპაპურმა

ტრადიციამ თავიდანვე შეაყვარა ქარ-
თული ხალხური სიმღერის ემზი და
ლაზათი. მისი მუსიკალური მონაცე-
ნები არ გამოპარვია თელავის მუ-
სიკალური კულტურის მესვეურთ.
ცნობილ მომღერალს, შალვა მარკო-
შაშვილს იგი რაინოს სიმღერისა და
ცეკვის ანსამბლში მიჰყავს, რომელ-
შიც ამ დროს მღეროდნენ ქართლ-
კახური სიმღერების ოსტატები: შაქ-
რო ლომიძე, გიორგი ამოზაშვილი,
გიორგი ფეიქრიშვილი და სხვები.



ანსამბლის ხელმძღვანელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ფირფხ მახათიაშვილმა უნაღ შეაფასა ჭაბუკის მონაცემები და მაშინვე სილიბის რთული პარტიები მიახლო შესასრულებლად.

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ გ. აკოლაშვილი სწავლას აგრძელებს თელავის პედაგოგიური ინსტიტუტის ისტორიულ ფაკულტეტზე. ინსტიტუტში შესვლისთანავე აყალიბებს მომღერალთა გუნდს, ამავე წელს (1947) ოქტომბრის რევოლუციის დღესასწაულთან დაკავშირებით შედგა ახალგაზრდა ხელოვანის, როგორც ლოტბარისა და პედაგოგის დებიუტი. სადღესასწაულო კონცერტზე გუნდი წარმატებით წარსდგა მსმენელის წინაშე და მოწონება დაიმსახურა. ეს გიორგი აკოლაშვილის პირველი აღიარება იყო.

პროფესიული მუსიკალური განათობის დაუფლების დაუკავებლმა სურვილმა ახალგაზრდა მუსიკოსს გადაწყვეტინა თბილისს გამგზავრება. 1948 წელს იგი შეიღ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლეულში, სოლო სიმღერის კლასში, როგორც იტყვიან „უხედა გაუღიმა“, იგი გამოჩენილი ქართველი მომღერლისა და პედაგოგის — სანდრო ინაშვილის კლასში ჩარიცხეს. მაგრამ გ. აკოლაშვილს საგუნდო ხელოვნების სამსახურის თითქმის დაბედებული ქონდა. გარდა ამისა, მას ყელი დაუზიანდა, რის გამოც იძულებული გახდა სამედიცინო ხელოვნებაზე უარი თქვა.

ამიერიდან მის დაოსტატებებს წარმოართავ ცნობილი პედაგოგი გიორგი ხახანაშვილი. 1952 წელს გიორგი ამთავრებს ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლეულს და სწავლას აგრძელებს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც შევადინებთ ცნობილ პედაგოგებთან ნ. შარაძემესთან, ე. ფალიაშვილთან, რ. გაბრიყაძესთან, ოთ. თაქაიქიშვილთან და სხვა.

ერთხანს გ. აკოლაშვილი მღერის საქართველოს სახელმწიფო კაპელა-

ში, რომელსაც გ. ხახანაშვილი და ოთ. თაქაიქიშვილი ხელმძღვანელობდნენ, რამაც ხელი შეუწყო მის პროფესიულ ზრდას.

ამავე წლებში გ. აკოლაშვილი მუშაობს თბილისის საშუალო სკოლებში მომღერალთა გუნდების ხელმძღვანელად. პედაგოგიურ ასპარეზზე მისი პირველი წარმატება დაკავშირებულია თბილისის 43-ე საშუალო სკოლასთან, რომლის საგუნდო კოლექტივმა 1957 წელს, ახალგაზრდობის I რესპუბლიკურ ფესტივალზე ლაურეატობა დაიმსახურა.

გ. აკოლაშვილის მიერ მომზადებული საგუნდო კოლექტივში გამოირჩევიან შესრულების კულტურით, მრავალფეროვანი რეპერტუარით, ისინი ფესტივალებსა თუ ოლიმპიადებზე მზად შეფასებას იმსახურებდნენ. ასე იყო 1960 წლის IX რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, როდესაც მცხეთის სიმღერისა და ცეკვის სარაიონო ანსამბლმა III ხარისხის დიპლომი მოიპოვა. 1966 წელს პროფკავშირთან რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მის მიერ მომზადებულმა თბილისის ელმავალუმენებელი ქარხნის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა I ადგილი და საპატიო სიგელი დაიმსახურა. 1966 წლიდან მას სამუშაოდ იწვევენ ჩხოროწყუში. მალე ჩხოროწყუს საშუალო სკოლის მომღერალთა გუნდმა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე I ადგილი და ოქროს მედალი მოიპოვა. ასეთივე წარმატება ხდა ამავე გუნდს 1968 წლის მოსწავლეობა მე-ნ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების 50 წლისთანადახლო მიძღვნილ მხატვრული თეიმოქიძეების რესპუბლიკურ ფესტივალზე ნიჭიერ ლოტბარს საგარეუოს სარაიონო კულტურის სახლიან არსებული მომღერალთა გუნდი გამოჰყავს, რომელსაც ეუფირ II ხარისხის დიპლომით აჯილდოებს.

1955 წლიდან გ. აკოლაშვილი ლოტბარის შემოქმედებით საქმიანობას პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც უეთავსებს. იგი მუშაობას იწყებს თბილისის კულტურულ-საგანმანათ-

ლებლო სასწავლებელში საგუნდო დირიჟორობის პედაგოგად, სადაც მისი მოღვაწეობის 15 წლის მანძილზე მრავალ ათეულ ახალგაზრდა ლოტბარს გაუკვლია გზა.

1960 წლიდან გ. აკოლაშვილი თბილისის მე-60 საშუალო სკოლასთან აყალიბებს მუსიკალურ შედ-წლებს და სასწავლო ნაწილის გამგედ ინიშნება. იგი ამ უბანზე ნაყოფიერი მუშაობისათვის 7 წლის მანძილზე არავითხელ იქნა დაჯილდოებული სიგელებითა და დიპლომებით. 1968 წლიდან დღემდე კი თბილისის 117-ე საშუალო სკოლასთან არსებულ მუსიკალური ათწლეულის სასწავლო ნაწილის გამგეა, სადაც პირნათლად აგრძელებს მოზარდი თაობის მუსიკალურ აღზრდას.

თელავისა და მისი მუსიკალური ცხოვრების გულშემბატყვიარი გ. აკოლაშვილი ერთ-ერთი ინიციატორი იყო ვახტანგის ცენტრში მუსიკალური სასწავლებლის შექმნისა, ხოლო დაარსების შემდეგ — მისი პირველი პედაგოგთანადა.

სტავდასქვა დროს გ. აკოლაშვილს იწვევენ საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს მასწავლებელთა დახელოვნების ინსტიტუტში, სადაც იგი მთელი მონდომებით ემსახურება ახალგაზრდა პედაგოგიური კადრების კვალიფიკაციის ამაღლებას.

1968 წელს თბილისის 26 კომისირის სახელობის რაიონის მუსიკოს-პედაგოგებისაგან იგი საზოგადოებრივ საწყისებზე აყალიბების მომღერალთა ნაწილებში და რაოდენიმე წელს ხელმძღვანელობს მას.

გ. აკოლაშვილი აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა როგორც რაიონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე და განათლების მუშაობა პროფკავშირების რაიკომის წევრი.

განვლო პედაგოგიური და შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეოთხედმა საუკუნემ, მაგრამ გვჯერა, რომ გ. აკოლაშვილი კვლავაც ჩვეული შემართებით ემსახურება ქართული მუსიკალური კულტურის კეთილდღეობას.

ცნობილ მწერალს, პოეტს, მთარგმნელს, ჩვენი თურნალის ერთ-ერთ აქტიურ ავტორსა და მეგობარს აკაკი გელოვანს შეურდულდა დაზღვევიდან 50 და ლიტერატურული მოღვაწეობის 35 წლისთავი.

აკაკი გელოვანმა 14 წლისამ დაიწყო ბეჭდვა და ქართველ ახალგაზრდული ენერგიით აღსავსე შემოქმედს, უკვე აქვს ორმოცამდე ორიგინალური და მთარგმნილი წიგნი, შეიდასწერ მთელ სახელწოდების სხვადასხვა მასალა გამოუქვეყნებია თურნალ-გაზეთებში, რომლებმაც წარმატება და სიყვარული მოუპოვეს მკითხველთა და სპეციალისტთა შორის.

აკაკი გელოვანს ჩვენს თურნალში გამოქვეყნებული აქვს მრავალი საგულისხმო სტატია („დიდი ტარასი“, „ლიონარდო და ვინჩი“, „შისი სიმღერა“, „სამი არტიტის პოეტი დედა“, „რემბრანტი“, „გოია“, „შუაზისიდან ელბაში“ და სხვა).

ამჟამად ჩვენი თურნალის მკითხველებს ვთავაზობთ აკაკი გელოვანის წერბრს დიდ გერმანელ მხატვარ პანს პოლბანჩუხ და გულისხმად ვულოცავთ საიუბილეო თარიღებს და ვუსურვებთ შემდგომ შემოქმედებებში წარმატებებს.



კ ა ნ ს კ ო ლ ბ ა ნ ი ნ ი

აკაკი გელოვანი

ნაყოფიერება და გენია ძლიერ მოთხოვნივ (ცნობილია როგორც ფილოსოფოსი და რაფაელის, დიურერისა და პოლბანჩის ზეგაქელნის ძალი შთამომავლობაზე! ფრიად მნიშვნელოვანი გენია იყო ლუთერიც.
გოეთე, საუბარი ევრპანთან, 1828, 11 მარტი.

პლტრინმეზის ეპოქის შესანიშნავ შვიტთა შორის პოლბანჩისაჲ უნისლო მარავანდელი ამშვენებს: ხელოვნების ისტორიამ ცოტა აიღის ისეთი ბედნიერი შემთხვევა, როცა მთელს ოჯახს გამოუჩინია მხატვრობის თვალსაჩინო ნიჭი. დიდი პოლბანჩის, უმცროსად წოდებულის პაპიც, მამაც, ძმაც გამოჩინილი მხატვრები იყენენ. პოლბანჩ უფროსის ფრესკები „წმ. სებასტიანე“, „წმ. ბარბარე“, „წმ. ვაჰტარინე“ — შესანიშნავი კლასიკური სახეებია. პოლბანჩ უმცროსის შვილი ფილიპეც ოქრომჭედელი იყო.

მაგრამ, როცა მსოფლიო დიდებვის რანგებზე ელაპარაკობთ, ბუნებრივია, ჩვენს წინაშე აღდგება აუტსებურგელი ოსტატის პანს პოლბანჩ უფროსის ვეკი — გენიალური პანს პოლბანჩ უმცროსი.

მამის დიდება დაჩრდილა შვილმა, მისმა მოწაფემ და მეგობარდემ. იგი უფრო ერთოვლი მოვლენაც აღმოჩნდა. მამამ თავი ვერ დააღწია აღორძინების იტალიელ ოსტატთა ზეგაქელნის.

რამდენადაც პოლბანჩის პირადი ცხოვრება ბურუსითაა მოცული, იმდენად ნათელია მისი ქმნილები. პოლბანჩმა იგივე გააკეთა გერმანულ ხელოვნებაში, რაც ლუთერმა — მხატვრულ პროზაში. ეს იყო დიდი რეალისტი, მკაცრი და მოუსყიდველი. მის წმინდანებს თავზე შარავანდები არა

აქვთ, მისი მადონა იდეალური დედაა, მისი მეფე ადამიანია ყველა ნაკლითა და ღირსებით.

პატარა პანსი დაიბადა 475 წლის წინათ (1497 წ.) ახალი საუკუნის კვირბაღზე, თვრამეტი წლისა იყო, როცა ჰუმანიზმის ბურჯში — ბაზლში გადასახლდა და, როგორც ვარაუდობენ, ძმასთან, ამბროზიუსთან ერთად გახსნა სახელოსნო. თეი წლის პანსი უკვე ოსტატის წოდებას იღებს, ეს კი არც ისე იოლად ხდებოდა იმ დროს, როცა დიდების მწვერვალებზე იღვწენ ვეროპის ხელოვნების მედროშეები — მიქელანჯელო, ლიონარდო, ტიციანი, დიურეო... ორი წლის შემდეგ პოლბანჩი ჩრდილოეთ იტალიაშია, შვიდი წლის შემდეგ კი — ინგლისში გადადის. მიზეზად იმას ასახელებენ, რომ გერმანია ამ დროს გლეხთა ომის ხანძარშია გახვეული, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ ინგლისში ბევრად უფრო დიდ გასამრჯელოს იღებდა; მუშაობა კი თავისი ხალხის საიდლებლად ყველგან შეიძლებოდა. ოსტატი აღჭურვილი იყო ენაზემ რომ ტვრდამელის სარეკომენდაციო წერილით პირდაპირ კანცლერ თომას მორთან, რომლის სასახლეშიც შემდეგ შინაურ კაცად იივლებოდა. იქ ამ დიდი განმანათლებლისა და ტვრბისტის წყალობით გერმანულ ოსტატს ყველა კარი ღია დახვდა, ბაზლში დაბრუნებულმა ორი სახლი იყიდა, მაგრამ შემდეგ მაინც ისევ ინგლისში გაბრუნდა — ამჯერად სამუდამოდ.

ამრიგად, ზოგადად ცნობილია მისი ცხოვრების გზა. ტიტანთა ეპოქის დაუცხრომელი შვილი მუდამ გზაშია, მუდამ ძიებება და ამ ძიებება ჩაესვენა მისი ბღის პირსკვლივც. მაგრამ გენითთა ბედი სხვანაირია: მარად ახ-

ლად ამოდის ცისკრის ჯამს და ახარებს მილიონთა თვალს.
ჰოლბაინის ქმნილებაც კარგადაა შესწავლილი, მისი პიროვნული, ანტიდოქტორი მხარე კი ბურჟუაზია მოცულობით — სამართლიანად ჩივან გერმანელი სპეციალისტები (გეორგ პილი და სხვ.).

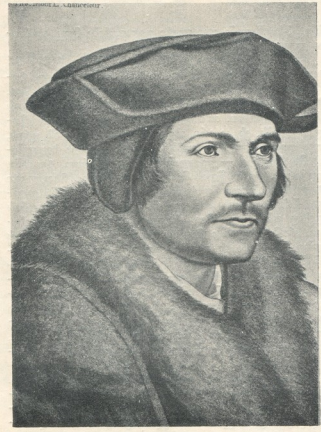
პირველად ჩანს უმცირესმა ყურადღება მიექცია ერანში როტენდამელის „სისულელის ქეზის“ ილუსტრაციებით. მალე მისმა გენიამ სხვა ანარქისტებზე იჩინა თავი.

ბაზელის მუზეუმში ინახება 19 წლის მხატვრის სრულყოფილი ნამუშევარი: ბურგომისტრ მაიერისა და მისი ოჯახის პორტრეტი. ერთი შეხედვით, ისეთი ლაღი, პოეტური, პლასტიკური განლაგებაა, როგორც იტალიურ ხელოვნებას ახასიათებდა, მაგრამ დეტალური გერმანული პუნქტუალურობითაა დამუშავებული. ინთავითვე გვიხილავს მხატვრის სითამამე, რეალიზმი, რწმიეფორმა, ენერგია, ფერთა სიუხვე ათი წლის შემდეგ მან შეიძლება დახატა ამ ყოფილი ზარაფის, აწ ბურგომისტრის ოჯახური პორტრეტი „ბურგომისტრ მაიერის მადონა“ (1526). ჩანს, ეს შედევრი დამკვეთის ოჯახში ინახებოდა და ძლივს გადაურჩა სატომობრძოლებს; დღეს მისი კარგი ასლი დრეზდენს ამვენების.

მკაცრი, კლასიკური სამკუთხოვანი კომპოზიციის შუაგულში დგას მადონა, რომელშიც უსადღობა შერწყმული ღვთაებრივი სიდიადე და დედობრივი სითბო. ხელში ყრბა იესო თუ მაიერის უდღეური ვაგი უჭირავს და მუქი-ხავერდოვანი გრძელი სამოსით ფარავს სურათის შუაგულს. მარცხენა მხარეს მაიერი მუღღებზეა დახმობილი, მარჯვენა და მარცხენა მხარეს კი განლაგებულია ხუთი სხვა პირი:

ჰოლბაინ უმცროსი.

თომას მორი.



მაიერის ორი ცოლი და შვილები. ბურგომისტრის ცოლი სურათის გარეთ იყურება, მისი დამოქოლი, თითრად მოსილი ასული ის მოწას დასცქერის. პატარა, ფუნთუშა ბიჭი იტალიელ ოსტატთა ყრმას მოგვაგონებს. რატომ არის ის ტიფციანი? რატომ გაბობნაქას მოწიწებას მარტო მაიერის სახე? მონაწილეა ჰოლბაინი სურათში გაბობნაქებული ანტიპროტესტანტული აზრისა თუ მხოლოდ შემსრულებელ? ასეთი კითხვები იმდენად ამ სურათის ჭკერებსას და აღარავის შეუძლია მათი ახსნა.

ერთი ასა უდავოა: მასში არც ერთი უადგილო ან გამეორებული ტონი არ არის, მთლიან პარბონას ქმნის არა მარტო სურათის საერთო კომპოზიცია, არამედ გამომეტყველებათა და პოზათა ინდივიდუალიზაცია და საერთო იდუმულება. აქ მტკიცე კავშირშია ციური და მიწური. მივდნეთა აზრით, ძეგლია მისი საცარი სურათის პოენა. ზოგიერთი სპეციალისტი რაფაელის მადონას ადარებს, მაგრამ ესაა გერმანელი მადონა.

ასეთი ახსნაგაზრდა ისტატის ხელით ვერ ლუცერნის ბურგომისტრის სახლს კედლების მოხატვა, მერე ბაზელში ჩატარებული დიდი მუშაობა, ძველი ალთქმის 91 ილუსტრაციისა და „სიკვდილის ცეკვის“ 58 ფურცლის შექმნა ჭეშმარიტად აზრისა და ნებისყოფის ტიტანის ძალას ითხზავდა, და ჰოლბაინი იყო კიდევ ასეთი ტიტანი.

ჩანს ბაზელში მოქალაქე გახდა, ცოლად შეირთო ქერიევი ელიაზაზე შვიდიც. მას ხან „ზოლოტურნის მადონას“ მოდელად აცხადებენ, რომელიც დირსი ყოფილა დიდიოსტატის ყურადღებისა, ხანაც თვლიან ულამაზო, ჩაქამებულ მექნეს ქალად, რომელიც არსადღეს ყოფილა მიღებული იმ მაღალ საზოგადოებაში, სადაც მისი ლაღი, აღიარებული, პირმშვენიერი ქმარი ტრიალებდა. ასეა თუ ისე, ქორწინება უიღბლო გამოდგა. ჰოლბაინი ცოლს გაშორდა.

ბაზელს რატუმის კედლები ჰუმანისტების მეგობარმა მხატვარმა თომას მორის „უტოპიის“ თემებზე მოხატა. სამწუხაროდ, საბანების ეს ანტიკური სახეები ჟამა წარცხა.

იმ ხანებში ბაზელში ცხოვრობდა დიდი ჰუმანისტი ერანში როტენდამელი. ჰოლბაინმა მისი რამდენიმე ბრწყინვალე პორტრეტი შეასრულა, რომლებშიც ჩანს ერანშის პიროვნული ღირსებები და ისტორიული ამაგი. მისმა წერილებმა, როგორც ითქვა, ჰოლბაინს ინგლისელ არისტოკრატთა კარები გაუღო. მაგრამ, როცა ლონდონში შეიღწეა ჩავიდა, მორს უკვე აღარ სწყალობდა მეფე და სხვა მფარველთა ძეგნა მოუხდა. ერთი ასეთი მფარველთაგანი აღმოჩნდა მორტი, რომლის სახე და სახელი უკვდავყო ჰოლბაინმა. მისი პორტრეტი, დრეზდენის გალერეის მშვენება, ათი წელი გვიანდელია „მაიერის მადონაზე“. საკმარისია ითქვას, რომ ერთ დროს ის ლეონარდოსი გეონათ.

ჩვენს წინაშე დგას ძველი, მრისხანე, ბრძოლების ქარცეცხლში გამობრძმდილი მეომარი და კიდევ მეტი: ჯიუტი, ამაყი მსოფლიო კაცი. მორტს უბრძოლია შვეიცარიელებთან, კარლოს მეხუთესთან, რომლის ერთ-ერთი ცნობილი პორტრეტი ისევ ჰოლბაინს ეკუთვნის, ასე რომ, მორტი მართლაც რაინდია, მაგრამ ჰოლბაინმა ის კიდევ უფრო აამაღლა და განაზოგადა. ფართო შერები ორი ერთნაირი ტალღისებრად ამობურცული მრუდით უახლოვებიან ძალუმ თავს, ორივე ხელი ოქროს ხანჯალზე აქვს დაძლებული და შუქჩრდილი საოცრად შერწყმია ერთიმეორეს, გამჭვირვალე ხავერდოვან ფარდას თითქოს სით არხვს. თითქოს მწუხრეთიდან მოსულა დაღლილი, წვერულავაშიანი მეომარი და მძაფრი მზერით გვეხსნას. ოქროს დიდი ძეწყვი გვეხმარება, რომ ბნელში არ დაგვეკარ-

გოს კავშირს წარსულის რელიგიური სახე, რომლის ფონსაც და სამოსლსაც მუქი სქელი ფერი სჭარბობს.

რა ფაქიზი, ნატიფი პორტრეტია! გმირულ ეპოქებს მკვადათ ფოლადის ხასიათის რაინდებიც და მათი საქმეების ანსახველნიც. პოლბანის კომპოზიციონი, სურათოდ, ცოტა აქვს „პაერი“, მიელს სიერცეს ადამიანი აქვებს.

მორეტის პორტრეტის შემქმნელი ყველა დროის ერთ-ერთი უდიდესი პორტრეტისტიცა. აქაც და ანა კლევეს (კლევსკაიას) პორტრეტშიაც გვიხილავს ხელების ფაქიზი დამუშავება. ასეთი ხელები მანამდე გერმანულ ხელოვნებაში არავის უნახავს. ლენინარდოს, რუბენსის, ვან-დეივისა და ტიციანის გარდა, ალბათ ვერავინ დახატავდა ასეთ ხელებს.

მშვენიერის გარდა, პოლბანის ასეთივე წარმატებით შექმნილ შემპირწუნებელის ხატავც. ბავშვული შესრულდა „მეადარი ქრისტე“, ანუ „ქრისტე კუბოში“ (იგივე „დამხრწავლი“). ეს მიწიერი მოკვდავის სურათია; მაცხოვრის სხეულს ხრწნა უხეხია, სრულიად ჩვეულებრივი მიცალკეულია. ასეთი ამაზრუნნი რამ მაშინ უშველოთ აიო (რემბრანდტის „ანატომიაც“ ხომ მერის გვარდნასავით მიიღის შუსტრად ასი წლის შემდეგ!) და პოლბანის თავის „დამხრწავლს“ ვერ შუბით მიყენებელი ჭრილობა მიუმატა. მერე „მეადარი ქრისტე“ უწოდა. გვამს გახელილი დარჩინია უსიციოცხლო, თეთრი თვალები, პირი — ღია. აქაც ჩანს, რომ პოლბანის „მიწიერი“ მხატვარია, და ღვათებრივი უკანა პლანზე გადაუწვია.

გულგზათა რეკლუციის ეპოქის სურათებიდან ვანსაკუთრებით ცნობილია პოლბანის პატარა დრამატული ნახატების სურათ „სიკვდილის ცეკვა“. მათი ზომას სულ 5-6 სანტიმეტრია, მაგრამ რა შუსტია და რა ფაქიზად გადაუტანია ხეზე ოსტატ ლუცელბურგერს! გრავიურებზე სიკვდილი ცეკვავს; მდიდრებს არ ინდობს, ღარიბებს კი ეხმარება კიდევ უკანასკნელი სამყაროს შესრულებამ („სიკვდილი და ბერიკაცი“, „სიკვდილი ემზარება ადამს“). ერთ ადგილს რეკლუციის სურათში სიკვდილს გულების სახე მიუღია, რომელიც გრავის ღერს ამხვევს. პოლბანის თავისი ყალბით „გაბაყვებლა“ უარაფი ბალადის, პოემის, სურათის გმირი, თვით სიკვდილი, ამაზრუნნი ჩონჩხი, რომელიც ადამიანთა ცხოვრებაშია შემოჭრილი და ყველა ზრახვას თავდაყირა აყენებს. ქალიშვილი მზიერ მომავალზე ოცნებაში — სიკვდილი კი გიბითა ღრქნითი ეჭიდება კალთაში, დეოდოფლი ამალის თანხლებით მიიღის, სიკვდილი თავიანთი კარისკაცის მანერით უჩვენებს ორმოს, რანდელ ბრძოლაში მიაჭროლებს მერსანს — სიკვდილი ასდევინება, უკან შემოჯდომია, მეფე მორჭმით ხის ტახტზე — სიკვდილი ორივე გამაღტყავებელი ხელით ჩასჭიდობსა გვირგვინს, პერკოფი ნადიმობს — სიკვდილი მხანით საუკე ფილას აწვდის, პატარალი გვირგვინს იხურავს — სიკვდილი ყელზე ძელის სამკაულებს ჰიდებს... მხოლოდ მტკრემი მზხავ მახსოვარს უჯღის გვერდს. ამ ციკლს ასრულებს „სიკვდილის ანანია“ — სიკვდილის სენქემში ჩახატული 24 ასო. ამ მკაცრ სატირულ-დრამატულ სენქემათა დედაზარკი სიციოების სიყვარულია.

1536 წლიდან პოლბანის ინგლისის ძლიერი მებრძონების — პენონის მერვის კარის მხატვარია. ეს დიდი პატივია... მიწისთავის. პოლბანის თითქმის მთლიანად პორტრეტზე გადადის. მიელს ვეროპაში გამეფებული მანიერტიზმისა და სასახლის ცივი ეთიკეტის ზეგავლენას ვერც ამკითი უხიერბალური ოსტატე აღწევს თავს. მათვე ჰქმნა ნიშნა სწიზად ცივი ქმედბლობა ცვლის. მანამდე პოლბანის რჩება პოლბანად. მისი ხელოვნება მიუბაძავი და თავისებურია თვით სამეფო პირთა პორტრეტებში.

რა სიმეფიდე, რა ხელოვნება, რა ფაფუკი ხელები და



პოლბან უმცროსი. ავტოპორტრეტი.

ნაღვლიანი მზერაა უკედაყოფილი ანა კლევეს პორტრეტში! დიდებულებსაც მისკრ უღიბო ჯენი სესმური, რომელიც მეფემ ანა ბოლენის სიკვდილით დასჯის მთორღელსე შერიით (ანუკა მეგვიდრე ედუარდ VI), მაგრამ მამლე გარდაიცვალა და შეეცალა ხსენებულმა ანა კლევემ. შესანიშნავია თვით პენონის მერვის პორტრეტიც. ეს გაბათლებული, მაგრამ შეუპოვარი ხელმწიფე ხომ ემშაკ ასმოღესივით დუჰავდა ქალბის! მანვე გადაიკავ იმპერატორი კარლოს V და რომის პაპი, რომელმაც არ მისცა ევატერინე არაკონიფლთან განქორწინების დასტურები. ამ ნიადაგზე 1531 წელს ინგლისის ეკლესია გამოეყო რომს და უშუალოდ პენონის დამორჩილა, თომას მორი და ეპისკოპოსი ფიშერი კი ტირანდა სიკვდილით დასაჯა. მეფის სახეზე პოლბანს ტირანის ქედამბობა.

პენონის პოლბანის ესაჭიროებოდა, ამიტომაც სწყვლობდა. ამ მიღწეა ხელოვნება თავისი დიდების მწვერვალს. ფასდაუდებელია პოლბანის მიერ ლონდონში ჩატარებული მუშაობა. მეფის, მისი ცოლების, კარისკაცთა, თომას მორისა და მისი შვილის პორტრეტებში და მტადრ მისამზადებელ ჩანახატებში ფიქსირებულია მხატვრის უშუალო შთაბეჭდილება, ისტორიულ პირთა ხასიათი. თრინოდ შტრინისთ გადმოეცემს სახის ნიუანსებს, ხასიათი. ადგილი წარსოსადგენია, რა მძიმედ იმოქმედებდა მხატვარზე იმ გენიალური თავის მოკვება, რომელიც თვითონ ასეთი სიყვარულით დახატა: მსუფველობაში გვაყავს ყოფილი ლორდ-კანცლერი თომას მორი, რომელიც მეფესთან კონფიდენტის გამო ლაქია მოსამართლეება „სამონიელი სასჯელისათვის“ გაწირეს, მაგრამ „მოწყალე მეფემ“ თავის მოკვება აგმარა. ჭემარტიტად, სიკვდილი ცეკვავდა. რა მარტო მხატვრის ფუნჯის ქვეშ, რამდე მის გარშე-

მოც: პოლბანი სომ 1535 წელს ლონდონში იყო და მო-
წმ გახდა დიდი მეგობრის სამწუხარო აღსარებისა.

ამრიგად, გერმანელი პოლბანის ინგლისის სამეფო კარ-
ზე პირველი მხატვარი იყო. მეფემ მას კამერატერის წოდე-
ბა უბოძა და ბურგუნდიაში გაგზავნა, რათა მისთვის სა-
ინტერესო სადღეოდლო მანდილოსნები დაეხატა. მაშინ
პოლბანს ბაზელში მეფური შეხვედრა მოუწვევს, წელი-
წადში 50 გულდენი შესთავაზეს, მაგრამ დიდი ეროვნული
მხატვარი არც ახლა დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც მისი
მრავალი შედევრი არეულობამ იმსხვერპლა.

დიდი პორტრეტისტი მრავალი მითოლოგიური, ისტო-
რიული, ბიბლიური, ლიტურჯურული ხასიათის სურათის
შემქმნილიცაა. უბრალო და კლასიკურად მშვიდიან ლორდ
ფოქსის პორტრეტი, პარნასის გამოსახულება, ბაზელელი
ვაჭრის ბორჯის პორტრეტი, რაც ნიდერლანდელ ოს-
ტატთა შედევრს მოგვაგონებს, მაგრამ სავანთა სიხუბე და
სახეც ტიპური გერმანულია.

„პარნასის მსხვერპლმოქირვა“... პატრიარქს უცნაუ-
რად აცვია, საკურთხეველზე თავდაღმა დაწოლილ ისააკს
კი სიკვდილის შიშით სახე ეღრმეცბა. იქვე ბუქთან თხა
ძიეს.

„სამეული უარყოფს საულს“... ბაზელის რატუმისათ-
ვის შექმნილ ამ ესკიზში მოზოკი მეფე დაბრავებულია და
წილში მოხრილი, წინასწარმეტყველი სამეული კი —
ენერგიული და მეტყველი. ჯარი დუმს. ქალაქი იწყის.

ლონდონში მრავალი ახალი შედევრი შეიქმნა: „ფოლა-
დის სახლის“ ფრესკები — „სიმდიდრის ტრიუმფი“ და
„სიღარიბის ტრიუმფი“, „ეილერი“, პანო „ჰენრიხ VIII
პრივილეგიების უბოძებს დალაქებსა და დასტაქრებს“, „ანა
ბოლინის დაჯიბრებინება“, ჰენრიხ მერკეთთან დაახლოე-
ბული პირთა 90 ძვირფასი ჩანახატი... მაგრამ დასრულებ-
ული ფერწერული სურათი მაინც ბევრი არ დარჩენია:
სულ ოთხმოცამდე! ამ რიცხვში, ცხადია, არ შეიღს უზა-
დო გრავიურები (პოლბანი წიგნის გრაფიკისა და გრა-
ვიურის ოსტატცე იყო), ერასმის „სისულების ქების“
მრავალი ილუსტრაცია, „სიკვდილის ცეკვა“ და სხვ.

პოლბან უმცროსი, უწინარეს ყოვლისა, კლასიკოსია —
დიდებული, ამალბებული, სავერდოვანი... ის გერმანული
რენესანსის უკანასკნელი დიდი მხატვარია. გუნთთა ამბო-
ხება სისხლში ჩაახრჩვს, ჰუმანისტებში შებუჭეს, ერის
კულტურის წინსვლა დიდი ხნით შეფერხდა.

გრანაბი, დიურერი, პოლბანი — გერმანული კლასი-
კური მხატვრობის ბრწყინვალე სამეულია. ამ სახელებს

უახლოვდებიან გრუნვალდი, გენიალური კოლორისტო გი-
თარტ-ნაიათარტი, ალტდორფერი... მაგრამ მრავალმხრივი-
ბითა და სიდიდით პოლბანის გვერდით მხოლოდ დიუ-
რერის დაყვება შეიძლება. როგორც გრაფიკოსი-მხატვა-
რი, ის საერთოდ ყველა დროსათვის ერთი უდიდესთა-
ბანია.

შეაბი დიურერი და ფრანკონიელი პოლბანი უაღრ-
ესად ეროვნული და თანაც უაღრესად განსხვავებული მხატ-
ვრებიან. ორივეს პორტრეტში წინა პლანზე დგას ხასიათი,
მაგრამ დიურერის სახეები უფრო ამობურცულია, სამო-
სი — ნაკვეთბით მდიდარი, შესრულების მანერა — დეკო-
რაციული. პოლბანი კი უფრო დასვეწილი, ვირტუოზუ-
ლი, კლასიკურად სრულყოფილია. ყველაზე სწორი იქნება,
თუ ვიტყვით, რომ პოლბანი აქვებს დიურერს. ერთი გო-
თიკის ტიტანია, მეორე — აღორძინებუსა, ერთი დეკორა-
ტიული სასწაული, მეორე — მონუმენტური გენია.

ელ გრეკო ბერძენი იყო. ესპანეთში რომ ჩავიდა, უკვე
დასრულებული ოსტატად ითვლებოდა. მაგრამ მას ესპანელ
მხატვარს ეძახიან. იგივე არ ითქმის პოლბანზეც. ის იმდენ-
ად ეროვნულია, ვერავინ დასწამებს ინგლისელობას, თუმ-
ცა უარი თქვა სამშობლოში დაბრუნებაზე, საუკეთესო მე-
მოქმედებითი წლები ინგლისში გაატარა, იქვე სრულყო
თავისი ხელოვნება, იქვე გარდაიცვალა, იქვეა მისი სურა-
თების უმრავლესობა, და რაც მთავარია, მთავრობების ომ-
რეტ წყაროდაც ექცა ინგლისელ მხატვრებს, მაგრამ იგი
გერმანელად დარჩა.

პოლბანის გამოჩენამდე გერმანული ხელოვნება შე-
ბოჭილი იყო რელიგიით, ცალმხრივსა და შეზღუდულს არ
ქმონია ევროპული რეზონანსი, მას პროვინციულს ეძახდ-
ნენ. ამ ხელოვნებას ჰყავდა თავყანისმცემლები, მაგრამ
აკლდა მიმდევრები, — შეინშნავს პოლკო! ასობით კარ-
ნაკეტული მხარე, საგრაფო, საჰერცოგო, სამეფო იყო, ერ-
თიანი სულისკვეთება და ცნებრი არ ქმონდა გერმანისა,
დიდი ეროვნული სიმაღლის მიცენება მწელდებოდა. 25
წლით უფროსი ლუკას კრანახი ვივანტი იყო, მათის გო-
თარტ-ნაიათარტი, ალბრეხტ ალტდორფერი და სხვები დიდ
პატავებში იყვნენ იტალიაში, საფრანგეთსა და სხვაგან, თვით
გერმანია კი მათ წესიერად როდი იცნობდა. საჭირო იყო
ახალი დინე, სიმაღლე, კლასიკური სტილი, დიდი იტა-
ლიური აღორძინების საკადრისი მწვერვალი. ასეთი აღ-

¹ Georg Piltz, Deutsche Malerei, Leipzig-Yena-Berlin, 1963, S. 207.



პოლბან უმცროსი.
სამეული უარყოფს საულს.

მონდა ჰოლბაინი. მისი მხატვრობა საერთო-ფერობულ ფონზე ჩანს, როგორც გერმანული, ტიპური, თანაც ნათელი, პროგრესული, კლასიკური — საყოველთაო გავებით.

ამ დიდ ჰუმანიტურ პანთეონში ჰოლბაინის სახელი ისეთი გოლიათების გვერდით დგას, როგორც არიან: ურახმ როტერდამელი, თომას მორი, ულის ფონ ჰუტენი, ბრანდტი... მის სურათებს აკლია სწორედ ის ზედაპირული ორნამენტულობა, რაც უწინ აუცილებელი ეგონათ. მშვენიერება, მშვიდი სიდიადე, სიამოვნების მომგვრელი სიღარიბისიღე მასთან მდორე სიღრმეშია ჩაქსოვილი, ფორმის მონუმენტურობითაა უზრუნველყოფილი. ჩვენ გვაოცებს მუკი ფერის სიღრმე და ზვევრდოვანი სისუფთავე. ეს ტიციანისებური სიღრმეა და თანაც ესაა ჰოლბაინი. მხედველობაში გვაქვს თუნდაც ჰენრიხ მერვის და შარლ მორეტის პორტრეტები. მხატვარს არ დაუფარავს მეფისა და თომას კრომველის ხასიათთა სადავო შტრიხები...

პაპის მოქიშვე, ანგლიკანური ეკლესიის მეთაური, დიდი ერის მმართველი, განათლებული მონარქი ჰენრიხი პატივით ეპყრობოდა ჰოლბაინს, თავისი კარის მხატვარს ისე აფასებდა, როგორც პაპები — მიქელანჯელოს. ერთმა კარისკაცმა უჩივლა მხატვარს, ამ გერმანელმა სამარე გავითხარაო. მეფემ გაიცინა და მიუგო ისტორიული სიტყვი:

შეიდი გლუხიდან შეიდ კარისკაცს გამოვიყვან, შეიდი კარისკაციდან კი ერთი ჰოლბაინიც არ გამოვივაო.

ჰენრიხის კარზე ხელოვნება დღევანდელია. იმ ეპოქაში ეს დიდი ბედნიერება იყო.

ჰოლბაინმა ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე შესანიშნავად გამოიყენა ეს უპირატესობა. მისი ინდივიდუალური, რეალისტური, ტიპური პორტრეტები, აღმაავალი ბურჟუაზიული კლასის წარმომადგენელთა ენერგიული სახეები საერთოდ პორტრეტული ხელოვნების მწვერვალზეა არიან აღიარებული. ჰოლბაინს გერმანიაში მოწაფეები არ ჰყოლია. სამაგიეროდ, ინგლისი თავისი ხელოვნების ახალ სიმაღლეებს ჰოლბაინს უმაღლის. გერმანელი დიდოსტატი მთელი საუკუნის მანძილზე იყო ნიმუში ინგლისელთათვის.² ეს პატივის ქმატებს გერმანულ ხელოვნას.

1543 წელს ლონდონში შავი ჭირი მძინვარებდა. 45 წლის დიდოსტატი სამიწელმა სენმა იმსვენრა, როგორც ტიციანი.

ოთხსა წელზე მეტია, რაც ამაოდ ეძებენ მხატვრის სამარეს. უკვდავ ადამიანებს სამარე არა აქვთ.

² Lexikon der Kunst, Lpz., 1971, 312 (1. B.).

პრლაინყაბა მოყვრისა...

პაპუნა წერეთელი

პოლტერუმი საქმიანობის ყოველ ახალ წამოწყებას და მის ფართო გზაზე გაყვანას დიდი ბრძოლა და გარჯა სჭირდება, ამიტომ გაზუთი „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ 1950 წელს დაბეჭდილ ჩემს წერილში „ქართული კინემატოგრაფიის აკვანთა“ კინოოპერატორ ვასილ ამაშუკელთან ერთად მოვიხსენიე ის პირებიც, რომლებმაც თავს იდგეს კინოხელოვნების საფუძვლის ჩაყრა საქართველოში. მხედველობაში მაქვს თავისი ქვეყნისა და მისი კულტურის მოსაყვარულე ორი ქართველი ინტელიგენტი: პავლე მეფისაშვილი

და ტინონ ასათიანი, რომელთა დეაწლი ამ საქმეში ფსადუღებულაია. ისინი იყვნენ ამ საქმის ინიციატორნი და სულისჩამდგმელნი. სამწუხაროდ, ჩვენნი კინოსტრიოკოსები ან სრულეებით არ ასხენებენ მათ, ან გაკვიროთ. ზოგი იქამდისაც კი მიდის, რომ მათ საქმიანობას ამ დარგში საქმისნობის ხასიათს აძლევს.

სინამდვილეში კი ისინი იყვნენ ჭემმარტივი საზოგადო მოღვაწენი, რომლებიც ლიუმერების მიერ გამოგონილი საოცარი აპარატის საშუალებით ცდილობდნენ ქართველი ხალხისათვის გაეცნოთ და თვალ-

ნათილე დაინახებინათ ჩვენი მამინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება და აღძვრათ სურვილი ხალხის სამსახურისა. ამიტომ არის, რომ ყველა ის სურათი, რომელიც მათი თაოსნობით და ხელისშეწყობით გადაიღო ვ. ამაშუკელმა, მაშინდელ ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ასახავს.

ისინი რომ ქართული კულტურის საქმეს ემსახურებოდნენ და ამ საქმიდან გამოიჩინას არ მოლოდნენ, თუნდაც ექიდან ჩანს, რომ ამაშუკელს არ გადაუღია რომანოვების დინასტიის 300 წლის იუბილე, რომელიც იმ პერიოდში დიდი ზეიბით ჩატარდა, „ქუთაისის პანორამა“, „სეირნობა ქუთაისში“, და სხვა ასეთებს აბა რა მოგების მოტანა შეეძლო მათთვის.

ამ საქმეში დამსახურება აქვს აგრეთვე ფოტოგრაფ სამსონ გემეჭკოსს, რომელიც ჩვეულებრივ ფოტოაპარატორიაში აშვლანებდა ვ. ამაშუკელის მიერ გადაღებულ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს. როგორც

ჩანს, მას „აკაკის მოგზაურობის“ ფირის გამკლავებამაიაც უდევს წილი. რადგან, როგორც პატივცემული ვახილ ამასუკელი მწერს, ზემოაღნიშნული ჩემი წერილის საყიბვის შემდეგ ს. გიბეჭკორს საყვედურით მიუპარიავის მისთვის: ჩემი შრომ ამ საქმეში სათანადოდ არ არის დაფასებული.

მაგრამ ყველაფერს ის აჯობებს, რომ გავეცნოთ თვით ტინონ ასათიანის მოგონებას, რომელშიაც ყოველივე ეს კარგად არის გაშუქებული (სამ ფურცელზე ფანქრით დაწერილი ეს მოგონება თავის დროზე გადმოშვა ტ. ასათიანის მეუღლემ. მისი და ვარინკა წერეთლის ნაამბობის საფუძველზე დაწერე ზემოაღნიშნული წერილი).

აი, რას წერს თავის მოგონებაში ტ. ასათიანი:

„ქუთაისში კინო პირველად გახსნა ვიღაც იტალიელმა პაულინიმ, თუ არ ვცდები 1907-1908 წლებში. ეს კინო მოთასებელი იყო ორ პატარა დარბაზში ქალაქის თეატრის გვერდით და იტვედა არა უმეტეს 70-80 კაცისა. მე ძლიერ დამაინტერესა კინომ და იმდენად გამიტაცა, რომ მიზნად დავისახე შექმნავლა ეს საქმე კარგად და შემდგომ გამეხსნა ჩემი საკუთარი უფრო დიდი და კეთილმოწყობილი კინო, თუ, რასაკვირველია, ამის საშუალებას გამომეზავა. ამისათვის დავუხსლოვდი კინოს პატრონს პაულინის. მთელ თავისუფალ დროს გატარებდი კინოში და ამგვარად საკმაოდ გავეცანი ამ საქმის ყველა პროცესს.

1910 წელს პაულინიმ განიზრახა აეგო თავის კინოსათვის განსაკუთრებული შენობა ტყვადობით 400 კაცამდე და დაიწყო ადგილის ძებნა. ადგილობრივმა მცხოვრებმა მურადოვმა დაულო პაულინის ხელშეკრულება, რომ ის აავებდა ყოფ. ქარაგანნარაის ქუჩაზე ასეთ შენობას და გადასცემდა პაულინის იჯარით 10 წლის ვადით. მურადოვი კიდევ შეუდგა თეატრის შენებას, მაგრამ 1911 წლის დასაწყისში პაულინიმ გადაწყვიტა ლიკვიდაცია მოეხდინა თავის კინოსათვის და დაბრუნე-



ვახელ მეფისაშვილი.

ბუღიყო სამშობლოში. მაშინ პაულინიმ მომცა წინადადება შემესყიდა მისი კინოს მოწყობილობა და ამელო ჩემ თავზე მურადოვთან დადებული ხელშეკრულება. მე, რასაკვირველია, დიდი სურვილი მქონდა მიმელო ეს წინადადება, მაგრამ არ მქონდა ამისათვის საჭირო თანხა და ვერც ვნახე ისეთი ვინმე პირი, რომ დახმარება აღმომჩინა. ბოლოს მივმართე ქუთაისის საურთიერთო ნდობის საზოგადოების ბანკს, რომელმაც პირადად მე გამიხსნა ამ საქმის მოსაწყობად საკმაო კრედიტი და ამრიგად, შევიძინე პაულინის ქონება. ამხანა-

ტინონ ასათიანი.



გად მოვიწვიე ჩემი ბავშვობის: მეფისაშვილი პაველ სტეფანეს ძე მეფისაშვილი, შევედგეთ მუშაობას და იმვე წლის ოქტომბერში გავხსენით კინოთეატრი, რომელსაც დავუტოვე ძველი სახელი „რადიოში“. კინომაყურებელთა დარბაზი იტვედა 400 კაცს და მქონდა პატარა სცენა! კინომეკანიკოსად ჩვენ მივიწვიეთ ამ საქმეში კარგად გამოცდილი ვახილი იაკობის ძე ამასუკელი, რომელსაც ცოტა გამოცდილება მქონდა აგრეთვე კინოსურათების გადაღებაშიც. მე თავიდანვე მქონდა განზრახული შემეძინა აპარატი ადგილობრივი ცხოვრებიდან მოკლემეტრეანი სურათების გადასაღებად და სწორედ 1912 წელს შევიძინე ასეთი აპარატი (გომონი) ბაქოში კერძო პირიდან ვ. ამასუკელის საშუალებით. ამ აპარატით ვ. ამასუკელის მიერ ქ. ქუთაისში გადაღებულია შემდეგი სურათები: 1. თეთრი ყვავილის დღესასწაული (ალბთ „ვეფრილობა“ — პ. წ.), 2. „ქუთაისის პანორამა“, 3. „ჯარის აღლუმი“, 4. „სეირნობა ბულვარში“, 5. „ავიატორ ქებურიას ვნახე ისეთი ვინმე პირი, რომ დახმარება აღმომჩინა. ბოლოს მივმართე ქუთაისის საურთიერთო ნდობის საზოგადოების ბანკს, რომელმაც პირადად მე გამიხსნა ამ საქმის მოსაწყობად საკმაო კრედიტი და ამრიგად, შევიძინე პაულინის ქონება. ამხანა-

ა. წერეთლის მოგზაურობის გარდა ყველა სურათი გამოქვეყნებული და დაბეჭდილია ქუთაისელი ფოტოგრაფის, მოქ. გვეჭკორის მიერ თავის ლაბორატორიაში.

როდესაც გადაწყვეა ა. წერეთლის მოგზაურობის მოწყობა რაჭა-ლეჩხუმში, ამ მოგზაურობის მომწყობი კომისია, რომელშიც შედიოდნენ...² ჩამოვიდა ქუთაისში და მომცა ამ მოგზაურობის კინოსურათის გადაღების წინადადება. ვინაიდან აკაკი წერეთელს, ჩვენს სასიკეთლო პეტეს, მე ძალიან ახლო ვიცნობდი

¹ კვირაობით ეს სცენა ლექციების წასაკითხად სრულიად უსასყიდლოდ ეთმობოდათ ალ. კარსკვანიშვილს, ვ. ბერიძეს, ალ. ჯანელიძეს და სხვ.
² აქ ტიტკტი გამოტოვებულია.

და მუდამ ვიყავი მისი თაყვანისმცემელი, მიუხედავად მატერიალური დაბრკოლებისა, სიამოვნებით მივიღე წინადადება და აღუფიქვი კომისიის, რომ როდესაც ავინაზღურებდი ამ სურათის გადაღებაზე განწვეულ ხარჯებს, სურათს გადაეცემდი მუშუქებს, რაც პირნათლად შეგასრულე კიდევ. სურათის გადასაღებად მე გაგავლულე კომისიის კინო-თეატრ რადიუმის მექანიკოსი ვასო ამაშუკელი, რომელმაც დაეალება კეთილსინდისიერად შესარულა. წარწერების გამზადების შემდეგ სურათი გამოძღვანებული იქნა და დაიბეჭდა თბილისში მოქალაქე ინანიკაიას ლაბორატორიაში სახეინმრევის კინოოპერატორის დიდმელოვის მიერ, რომელიც იმ დროს იქ მუშაობდა. სურათის გამზადების შემდეგ ჩვენ წინასწარ შევითხვავე აკაკიმ გვაცნობა, თუ როდის შეეძლო მას ქუთაისში ჩასასვლა, რომ დასწრებოდა სურათის გაშვებას კინო „რადიუმში“. დანიშნული დღისათვის³ რადიუმში აკაკისთვის მოვაწყვეთ ლოჯა გირლიანდებით და ყვავილებით. როდესაც აკაკი მოვიყვანეთ, კინო-თეატ-

რი და მის წინ მდებარე ქუჩა ისე გაჭედელიყო ხალხით, რომ გავლა არ შეეძლებოდა.⁴ აკაკი რომ ლოჯაში გამოჩნდა, დამსწრე საზოგადოება ფეხზე წამოიჭრა და გამართა დაუმთავრებელი ოცავციები. ასეთივე ოცავციებს უწყობდა ხალხი, როცა ეკრანზე აკაკი გამოჩნდებოდა ხოლმე. სენანის დროს ამ სურათისათვის შეჩვეულ პიესებს უკრავდა რადიუმის სიმეზიანი ორკესტრი აფანასიევის ხელმძღვანელობით, აგრეთვე ზურნა. სურათის დამთავრების შემდეგ აკაკი ხელით გამოიყვანა ხალხმა და ჩასვეტლში. ქუთაისის შემდეგ ეს სურათი ჩვენ ვაჩვენეთ ჭიათურაში, სადაც იმ დროს ჩვენი დახმარებით მოწყობილი ერთი პატარა კინო იყო. თბილისში იმ დროს კინოები იყო უცხო ტომის ხალხის ხელში და არც ერთმა ამ კინოს პატრონმა უსასყიდლოდაც კი არ მიიღო სურათი დასადგმელად თავიანთ კინოებში. ამ კინოე-

ბის პატრონები იყვნენ ვინმე ზურკოვი და შენდეროვი, რომლებიც მწვეფეების დროს უცხოეთში გაიპარნენ. ბოლის დიდი მუდარის შემდეგ ეს სურათი, როგორც იქნა, გავუშვით თბილისში ერთ პატარა კინოში, რომელიც მოთავსებული იყო ყოფილ სასტუმრო „ნოს“ (ახლა „რუსთავი“ — პ. წ.) შენობაში, იმ პირობით, რომ მივლი შემოსავალი უნდა წიგლო კინოს პატრონს, რომლის გვარი არ მახსოვს. თუ არ გვდები, 1913 წელში სურათი „აკაკის მოგზაურობა რაქა-ლეჩხუმში“ მე, ჩემი დაპირებისამებრ ჩავაბარე კომისიის ერთ-ერთ წევრს, რომლის გვარი არ მახსოვს, მუხუქუმში ჩასაბარებლად.⁵ აქ მთავრდება ტიხონ ასათიანის მოგონება, რომელიც, როგორც მკითხველი დაინახავს, გულწრფელად და ყოველგვარი შელამაზების გარეშე არის დაწერილი. მკითხველი ადვილად დაინახავს, თუ რა ამობრკვევდა ამ ორ შესანიშნავ ადამიანს და იმასაც, თუ როგორ ცდილობდა ტ. ასათიანი არ დავიწყებოდა არაფერ, ვინც კი ამ საქმეს ემსახურებოდა.

³ 1912 წლის 20 სექტემბრისათვის (3. წ.).

⁴ აკაკის ახლდენე კოტე აბდუშელოვილი და ვარინკა წერეთელი. კოტე — საჩხერდიან, ვარინკა კი ზესტაფონში შეხვდა და აკაკიმ იგი თან წამოიყვანა. სენანის დროს გულწრფელად აკაკი მიუბრუნდა ვარინკას და თვალცრემლიანმა უთხრა: ვარინკა, ხედე, რა ამბავია? (პ. წ.).

⁵ სტილი და მართლწერა ავტორისეულია დატოვებული (პ. წ.).

ს ს რ კ 5 0

წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოყვანიდან

კ. ჩხეიძე.
ფოლკლორის საგანძებრი.



სტუდენტთა თვითმოქმედება

თამარ გომარტელი

მორამოზარაფიული ანსამბლი

თბილისის სახელმწიფო ინდუსტრიულ ინსტიტუტში 1934 წლიდან ჩამოყალიბდა მოცვეკვეთა წრე, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა სტუდენტი ბებრი ჯაფარიძე. წრე ხუთ წევრს აერთიანებდა.

ბ. ჯაფარიძე ჯერ კიდევ ბათუმის პედაგოგიურ ტექნიკუმში სწავლისას გაეცნო ახმედ ფაღვას, შესაბამისად სულემან გრემლიძეს და აჟეფ ოსმახ-ოღლს, რომლებიც სხვადასხვა სოფლიდან ეწვივნენ აჭარის პეტტექნიკუმს და შემდეგ ამიერკავკასიის ინდუსტრიული ინსტიტუტის მოწინავე სტუდენტები გახდნენ.

ჯაფარიძემ თავის სიცოცხლის ამხანაგებთან ერთად ინსტიტუტში აჭარული ცეკვების წრე ჩამოაყალიბა, რომელსაც სტუდენტთა ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი მოიპოვა. წრის წევრებმა ოსტატურად შეასრულეს ვორუმი.

იმავლე წელს აღექმსანდრე ავალიანის (კლუბის გამგე) ინიციატივითა და ინსტიტუტის ხელმძღვანელობის მხარდაჭერით ჩამოყალიბდა ქართული ხალხური ცეკვების შესწავლელი ქორეოგრაფიული წრე, რომლის ხელმძღვანელად მოიწვიეს ჯაბო ბაგრატიონი. ეს იყო სრულიად ახალი წამოწყება. მანამდე არც ერთ უმაღლეს სასწავლებელში არ არსებობდა მსგავსი კოლექტივი.

ბაგრატიონმა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ცეკვები შეარჩია და რეპერტუარში შეიტანა „სიმღი“, „სვანური“, „დაღლური“, „ფორიაობა“ და სხვ. ბაგრატიონი ახალგაზრდებს საფუძვლიანად უხსნიდა ამა თუ იმ ცეკვის ხასიათს, მის ბუნებას, მოძრაობის თავისებურებას. ეცნობოდა ყოველი მონაწილის ათვისების უნარს, შესაბამისობას, გამომსახველობას. ინდივიდუალური ფიგურები მონაცემების მიხედვით წვრთნიდა თითოეულს. იგი პირველივე გაკვეთილიდან მოწოდებდა მუსიკის თანხლებით ამეცადინებდა, უკთარებდა რიტმის გრძობას, სხეულის მოქნილობას. მხოლოდ დამაბული წვრთნის შემდეგ გადადიოდა თვით ცეკვის საფუძვლიან შესწავლაზე, მკაცრად

მოითხოვდა გაკვეთილის წინ ვარჯიშის შესრულებას, რომელიც ორ-სამ ილეთს შეიცავდა ქართული ცეკვებიდან. ამ წრის მრავალი მონაწილე დღეს ცნობილი ქორეოგრაფია.

მას შემდეგ ქორეოგრაფიულმა წრემ რამდენიმე წლით შეწყვიტა მუშაობა.

პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში თვითმოქმედების ამ სახეობამ მოგვიანებით განაახლა მუშაობა, სახელდობრ, მაშინ, როდესაც მისი ხელმძღვანელობა გიორგი დარახველიძემ ითავა.

ყოველ წელს ტრადიციულად იმართებოდა შიდასაინსტიტუტო ოლიმპიადები. ერთ-ერთმა ასეთმა ოლიმპიადამ გამოავლინა ის მოცვეკვეთები, რომლებიც შემდეგ გ. დარახველიძის ანსამბლის სოლისტები გახდნენ: თათარ პაპიაშვილი, რევა ჭოხონელიძე, უშანგი ბალიაშვილი, ალბერტ სვანიძე, ზურაბ გამგონიშვილი, ბადრი ანთაძე და სხვ.

გ. დარახველიძემ მალე ანსამბლს გარკვეული სახე მისცა.

წარმატებით ჩატარდა მათი გამოსვლა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე. შემდეგ კი მათ პირველი ადგილი მოიპოვეს ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა თვითმოქმედი კოლექტივების დათვალურებაზე. მათი ცეკვებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა — „სადარბაზო“ (სოლისტები ბადრი ანთაძე და მალიზა გურგენიძე) და „სალხინი“.

პირველმა წარმატებამ ანსამბლს გზა გაუხსნა შემდგომი წინსვლისა და დაოსტატებისაკენ. ინსტიტუტის მიერ გამართულ ყველა სალამო-კონცერტს ამწყვებდა ახალგაზრდა ქორეოგრაფთა მიერ გემოვნებით შერჩეული და დამუშავებული ნომრები. დროთა განმავლობაში ფართოდ დაიწყო რეპერტუარი, იხვეწებოდა ცეკვის ტექნიკა, იზრდებოდა პასუხისმგებლობის გრძობა. ახლად შექმნილმა ანსამბლმა პირველად მიერ დროის მანძილზე იმდენად სანატრესო პორტამის განხორციელება შესძლო, რომ ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ მიზნშეწონილად სცნო მისი

საკატროლოდ გამგზავრება. ეს უკვე თავისთავად მეტყველებდა მათ გამარჯვებაზე. ქართველ სტუდენტთა ქორეოგრაფიამ მოხიბლა ტალინის, ბაქოსა და მომხმ რესპუბლიკათა სხვა ქალაქების მაცურებლები.

1954 წლის 23 იანვარს, საბჭოთა კავშირის კულტურის მუშაკთა პროფკავშირების კომიტეტის მიწვევით ქორეოგრაფიული ანსამბლი მსოფლიოს გაემგზავრა.

მოსკოვი, ძერგინისკის სასულიერო კლუბი... ფარდის გახსნისთანავე დარბაზში შემოიჭრა ომხანანი, ტემპერამენტური მელიოდები, სტუდენტები ჯ. მაღალრიძე და დ. დარხველიძე მოხდენილად ასრულებენ ცეკვა „ქართულს“.

შეწყდა ტაშის გრილი. დარბაზში გაისმის კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილის „ლირიკული სიმღერა“ კ. ჩხეიძის შესრულებით. სიმღერას ცეკვა ენაცვლება. მოსკოველები მოხიბლეს ლ. ჩხიკვიშვილმა, დ. დარხველიძემ, გ. ბერაძემ, რომელმაც შესანიშნავად შეასრულეს ცეკვა „პაქიანი“. ვოკალური დუეტი „საბავა“ მოწონება დაიმსახურეს დებმა გ. და ნ. ჩაფიძისავე.

მოცეკვავეთა აღიარების დამდასტურებელი იყო მათი მონაწილეთა კრემლში გამართული კონცერტები.

ვლადიმირის დიდ დარბაზში ჩატარებულ კონცერტზე რუსებისა და ქართველების გვერდით მონაწილეობდნენ რუმინელები და ჩინელები. ეს უბრალო კონცერტი როდი იყო, არამედ მეგობრობის დიდი დღესასწაული.

ანსამბლის წევრები შინ დაბრუნდნენ პირველი ხარისხის დიპლომებით და ფულადი პრემიებით.

1960 წლის იანვარში, სტუდენტური არდადეგების დროს, ქართველი სტუდენტ-მოცეკვავეები შეტად საინტერესო და მასუსაგები გასტროლების მონაწილეები გახდნენ. მათ უწილად ხვდათ ინგლისელების წინაშე უჩვეუნიზონათ თავიანთი შემოქმედება. პირველი კონცერტის წინ იმპრესარიო ქართველი სტუდენტები გაფრთხილა: ინგლისელები ციტა ცივი ხალხია და აპლოდისმენტებს ვერ მოკრავთ ყურს, ეს თქვენზე ნუ იმორქმდებო.

აი, „აპლოდო ტოლის“ გრანდიოზული დარბაზიც. დოლის პირველი ხმა. იწყება ტემპერამენტანი „ფარცა“.

დარბაზს ერთსულთვანი ტაში მოწყდა. წარმატება სისმარს ჰგავდა.

ამის დასამტკიცებლად მოგვყავს ინგლისის გაცეთებში გამოქვეყნებული რევენსიზიების სათაურები: „ვისაც ცეკვა გიყვარო, ნახეთ ქართული ანსამბლი! და ვისაც არ გიყვართ, შეგაყვარდებიან“.

„სიტყვები არ შეიძლება ან სანახაობის აღწერა“.

„ასეთი სანახაობა არ ახსოვს ინგლისელ მაცურებლებს“.

„ლამაზი ოცნების მსგავსი ქალები და გალანტური რანდები“.

„მაცურებლები ისე კარგად მუშაობენ ხელებით, როგორც მოცეკვავეები ფეხებით“.

„ქართველები მსოფლიოში პირველი მოცეკვავეები არიან“.

„წარმოუდგენელი სანახაობა“ და მრავალი სხვა.

ეს არ ყოფილა იაფფასიანი საგახეთი რეკლამა. სა-ქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მოცეკვავეთა ანსამბლის წარმატებაზე მეტყველებს ორი საინტერესო ამბავიც: გასტროლებისას ლონდონში ერთი დღით ჩამოსულა შევიცის ქართველი ამ დღეს მან 77 წელი შეუსრულდა. ლონდონში მცხოვრებმა 2000 შედგმა პანკტიე გამართა ოუბილარის პატკონაცვლად, მაგრამ... ბანკეტი მფევე ვერ გამოცხადდა, რადგან მან ირია ლონდონში გაგზავრებულ ქართველი მოცეკვავეების კონცერტზე დასწრება.

მეორე შემთხვევა კიდევ უფრო საგულისხმოა: ინგლისის რადიოპროგრამის ეურხალი ვეელა ინგლისელთა აქვს გამორჩეული. მისი ყდა ტრადიციულია და სურათი. არასდროს მასზე სურათს არ ბეჭდებენ; მაგრამ ერთ დღეს ყდაზე აღმონრად ჩვენი ანსამბლის სარეკლამო სურათი. ეს ნამდვილი სენსაცია იყო.

ასეთი ბრწყინვალე წარმატებებით მოიარეს ქართველები მოცეკვავეთა ინგლისის და შოტლანდიის სხვა ქალაქებზე, რომელთა შესახებ პრესაში ბევრი დაიწერა.

ინგლისის შემდეგ საკატროლო ტურზე გაგრძელდა ბელგიისა და ლუქსემბურგის, სადაც ასევე ასხადნენ სოტბას ქართველი სტუდენტების ხელოვნებას. ასევე გაიციენეს ჩვენი ქორეოგრაფია მონრგალში, გამოფენის დღებში.

1964 წლიდან დარხველიძე შესვლავა ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI და VII მსოფლიო ფესტივალუბის ლაურეატმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ოთარ პაპიაშვილმა, რომელიც ერთ-ერთი ნიჭიერი ქორეოგრაფია რესპუბლიკაში.

ასამა ხელმძღვანელმა საკუთარი ხელწერა შემოიტანა ქორეოგრაფიულ ანსამბლში. მან გახდასალის რეპერტუარი. მასში შეიტანა ურთულესი ცეკვები: „ლახური სორუმი“, „აჭარული“, „აფხაზური“, „ფარცაობა“, ოსური ცეკვა „ნარნარი“, ძველი თბილისის სურათები“ და სხვა, რომელთა დადგმა გამოირჩეოდა პროფესიონალიზმითა და ანსამბლურობით. ამ დროს ანსამბლის წამყვანი სოლისტები იყვნენ: რ. ჭიხონელიძე, ა. ხვანიძე, ზ. გამბონიშვილი, ბ. აბაშიძე, ჯ. ხაჭავაძე, ჯ. რეზიაშვილი, დ. ბოჭორიშვილი, დ. ხუბუა, ს. არჩავაძე, ე. ენუქიძე, თ. ხიზანიშვილი...

იმავე წელს ანსამბლი მაცურებლის წინაშე წარსდგა ახალი პროგრამით, რომელსაც უჩვეულო წარმატება ხვდა. მაცურებლებმა მიიღო და ადიარა პოლიტექნიკისათა ქორეოგრაფიული ხელოვნება.

ადგილობრივმა მიღწევებმა წამოჭრა აზრი, რომ ანსამბლი გამგზავრებულოც ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. ამ სურვილს ოფიციალური მოწვევები დაემთხვა, რომელიც ქ. ლენინგრადის პედაგოგიურმა ინსტიტუტმა გამოუგზავნა ქართველ სტუდენტებს. ასე გადაწყდა ქორეოგრაფიული ანსამბლის ლენინგრადში გამგზავრება. პროგრამაში შეიტანეს მხოლოდ ქართული ცეკვები: „ლახური სორუმი“, „ფერხობა“, „აფხაზური“, „მედრული“. ქართველ მოცეკვავეთა გამოსვლებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია ლენინგრადელებში. კონცერტის მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის ანსამბლის ხელმძღვანელი და მონაწილეები დააჯილდოვეს სიგელებითა და ფასიანი საჩუქრებით.

სტუდენტ-მოცეკვავეთა მომდენო გასტროლები მოეწყო ქ. რიგში, სადაც აგრეთვე რიგის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მიწვევით გაემგზავრნენ. კონცერტები, რომლებიც რიგის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტებისა და პროფესორ-მასწავლებლებისათვის გამართეს თბილისელებმა, ურიერთაპატივისცემის გამოსატულების სიმბოლოდ იქცა; რიგის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ხელმძღვანელებმა კონცერტის მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის ანსამბლის წევრებს სიგელები და ფასიანი საჩუქრები გადასცა.

თავი გამოიჩინეს ცალკეულმა სოლისტმა-შემსრულებლებმაც. ასე მგავლითად, 1965 წელს მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივის დაფუძნებებზე, მოცეკვავე სულხან არჩავაძემ სპეციალური პრისი დაიმსახურა „ძველი თბილისის სურათები“ ქორეოგრაფიული ხასის შემწისათვის, ხოლო ანსამბლმა პირველი ხარისხის დიპლომი მოიპოვა.

1967 წელს ანსამბლის ხელმძღვანელად მიიწვიეს ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VII, VIII და IX კომფორტის (სადრეანგიო) საერთაშორისო ფესტივლის ლაურეატი, კულტურის დამსახურებული მუშაკი რევზ ჭობონელიძე.

ეს ის პერიოდი იყო, როცა რიგგელებმა კვლავ მიიწვიეს თბილისი სტუდენტები. საესტროლო გამზავრება გადაწყდა ზაბიტის არდადეგების პერიოდში. მისამადგენი დრო ძალიან ცოტა იყო, უკვე დადგენილი ცვცვების აღსადგენდაც კი. ხოლო მარტო ძველი პროგრამით ანსამბლი ვერ დამყაფოვდებოდა. ამიტომ რ. ჭობონელიძისა და საერთოდ ანსამბლის წინამძღვრად სიმონიული ამოცანა წამოიჭრა — მათ უნდა მოესწროთ რეპერტუარის განახლება. პირველ სიმნიელს იწყებდა ის გარემოება, რომ აღდგენილი ცვცვებიც, რ. ჭობონელიძის ჩანაფიქრით სრულიად ახლებურად უნდა წარმოდგენილიყო. რაც შეეხებოდა ახალი ცვცვების დადგმას, რევზ ჭობონელიძემ მეტად ორიგინალური აზრი განავითარა — განზრახვა ცვცვების მიწვევამ ინსტიტუტში ასრულებ ვაჟთა კაპელისა. ამ აზრს დიდი სიზარული შეეგება ვაჟთა კაპელის ხელმძღვანელი თუბა კუბლაშვილი. რ. ჭობონელიძემ სიმღერებთან ორგანულ კავშირში შექმნა სამი ცვცვა „ფერული“, „ხეხუროული სუიტა“ და „საქორწილო“.

თბილისელი სტუდენტების რიგში ჩასვლა დაემთხვა რიგის პოლკავშირის საქალაქო პოლუნში. ლენუნის ხელმძღვანელებმა თხოვნით მიმართეს ჩამოსულ სტუდენტებს — კომკავშირული აქტივის პატივსაცემად მონაწილეობა მიეღოთ ამ ზეიმში, რაზედაც სტუდენტები სიამოვნებით დათანხმდნენ. მათი პირველი კონცერტი სწორედ აქ, კომკავშირულთა ფორუმზე შესდგა.

კონცერტმა დიდი აღმავლობით ჩაიარა. თითქმის ყველა ხიმერი 2-3-ჯერ მეთრფებოდა. განსაკუთრებული წარმატება მიანიც ცვცვებზე ხვდა, რომლებიც ვაჟთა კაპელისთან ერთად დააუშვა. რ. ჭობონელიძემ როგორც ცნობილია, რიგში სავსელი ხელოვნება გამოაღ მაღალ დონეზე დასა, მოსულადაც ამისა, ქართულმა საუფნელ ნაწარმოებებმა და მათთან მოხდენილად შერწყმულმა ნაწარმოებებმა სწესაცა მოახდინეს. დარბაზი ზანზარებდა ტაშისა და მოწონების შეძახილებისაგან.

მეორე კონცერტი ჩატარდა ქალაქის ახალგაზრდობასთან, რომელსაც მეგობრული შეხვედრის სახე ჰქონდა. დიდხანს ემასოფრებოდა აგრეთვე ქართველ სტუდენტთა გამოხალა რადიოჟარხნის მუშა-მოსამსახურებმა.

ტრადიციად იქცა — სასამთრო არდადეგების პერიოდში ქორეოგრაფიული ანსამბლი ვაჟთა კაპელასთან ერთად მიეგზავრება საესტროლოდ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქში. 1970 წელსაც ერთად იწავლდებოდნენ ისინი ყუზანის საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად, მაგრამ მონაწილეთა რაოდენობა იმდენად დიდი იყო, რომ მხოლოდ აკადელს მოუხდა გამზავრება. კაპელამ ფესტივალის კარგაგის წოდება მიაიოვა. ეს ქორეოგრაფიული ანსამბლის გამარჯვება იყო, ვინაიდან ისინი ერთობლივად აუხალდებდნენ ფესტივალზე გასატან პროგრამას.

ამასთან დასრულდა ინსტიტუტის კულუბის მშენებლობა. ამ ფაქტორმა კიდევ უფრო გაზარდა თვითმოქმედ კოლექტივების გაერთიანებული წევრების მინდომება და ხალხის.

ანსამბლის რეპერტუარს შეემატა ქალთა ცვცვა „ნარნარი“ და „იმერული სახუმარო“, რომელიც ვაჟთა კაპელასთან ერთად სრულდება.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტს გასული წლის ზამთრის არდადეგების პერიოდში ესტუმრა უკრაინის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა სერგეისა და ცვეკის ანსამბლი.

კვირელებმა რვა საღამო ჩაატარეს თბილისში. სტუმრების ხელოვნება სათანადოდ შეაფასა თბილისელმა მკურებლებმა. დასვენით საღამოზე, რომელიც ფილარმონის დიდ დარბაზში გაიმართა, პირველი განყოფილება დღით-მეორე უკრაინულ სტუმრებს, ხოლო მეორე — ქართველ პოლიტექნიკოსებს.

ამის შემდეგ ქართველი სტუდენტები საპასუხო ვიზიტით ესტუმრდნენ კვირელებს. უკრაინელები, ადამის მიხედვით, აჭორფრობენ პურითა და მარტო შეეგებნენ ქართველ კოლეგებს.

კვირედი ჩაატარებულმა კონცერტებმა კიდევ ერთხელ მოუტანა გამარჯვება ქართულ ცვცვებს.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტში დღესათვის აჭორფრაფიული ანსამბლის წამყვანი სოლისტები არიან: მანანა უჩანეთვილი, ვლერი პატარაია, შოთა აფხაძე. ანსამბლი სულ 40 წევრს ითვლის.

„ჩაფიქრებული მაქვს, — ამბობს რევზ ჭობონელიძე, — ქართული საგლობლების ფონზე გადაწყვიტო ქალთა ცვცვა „ფერული“. ამ მიზნის მიღწევა და მისი მხატვრულად ხორცმესხმა რთული საქმეა, მაგრამ, ვფიქრობ, ი. კუბლაშვილსა შემოქმედებითი კონტაქტით განვახორციელებ ჩაბაღობას.“

ჩემი მიზანია ეს ახალი ცვცვა პირველად სწორედ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სცენაზე ვუჩვენო მაყურებელს. მე ხომ ამ ინსტიტუტის აღზრდილი ვარ...“

რევზ ჭობონელიძე დღესაც სათავეში უდგას პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სახელოვან ქორეოგრაფულ ანსამბლს. მისი ნიჭი და ოსტატობა კვლავ ბევრ გამარჯვებას მოუტანს მას.

კინოხალწმინდების მოვარაულოთა სპეცია

1962 წლის 25-28 სექტემბერს, ხელოვნების მუშაკთა სახლში, მიმდინარეობდა კინომოყვარულთა მეორე რესპუბლიკური ფესტივალა.

დაიჯილირების დასვენით დღეს, უნდა ჩვენებინათ თითხი ფილმი, რომელთა შორის იყო საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინოხელოვნების სექციის მიერ შექმნილი „მესამე სტუდენტური თამაშების კვალდაკვალ“.

მაყურებელმა ფილმს დადებითი შეფასება მისცა. მიზანი და ამოცანა, რომელიც კინოსექციის წევრებმა დაიხასხეს ფილმის შექმნის პროცესში, სწორი და გამართლებული გამოიდა. მათ არ უნდოდათ მაყურებლისათვის შეეთავაზებინათ სპარტაკილის შედეგების მშრალ ფიქსაცია. საეულისმბო, რომ სპორტის 19 სახეობიდან სტუდენტებმა გადაიღეს მხოლოდ ის 5 კლასიკური სახეობა, რომეც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა თავისი პლასტიკით. მათ განზრახეს სპორტზე მოთხოვრთ პოეტურად, ამლოღვებულად რაც ჩინებულად განახორციელებ კიდევ ფილმმა პირველი აბილი დისაკურთა მოყვარულთა ფილმების რესპუბლიკური ფესტივალზე.

ამ დიდი წარმატების შემდეგ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა ეს ნამუშევარი წარადგინეს მისოკოში, კინომოყვარულთა ფილმების II სრულიად საკავშირო ფესტივალზე, ჩაიარა ფესტივალის დაძაბულმა კვირამ. კინომოყვარულთა ამ დიდ ფორუმს ეთერში და მონაწილეებმა ნახეს 700 ფილმზე მეტი. კინოს ცენტრალური სახლის დარბაზში შეიკრბა კინემატოგრაფის ბუფი ერთუზისატი, სამჭოთა კინოს გამომჩინელი მოღვაწეები. ქართველი პოლიტექნიკოსებიც მოუთმენლად ელოდნენ კინოხელოვნებაში თვითნათი პირველი სერიოზული გამოცდის შევასებას. თუორის თავგებობამ, სსრ კავშირის კინემატოგრაფის კავშირთან არსებული კინომოყვარულთა სექციის ხელმძღვანელმა, სამჭოთა კავშირის სახალხო არ-

ტისკმა გ. რომაშმა გამოაცხადა: „სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა პრემია და სსრ კავშირის საერთოდადობის პირველი პრემია ენიჭება ფილმს „111 სტუდენტის თამაშების კვალდაკვალ“, რომელიც შექმნა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინომოყვარულთა სექციამ“...

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინოსექციის მოიჯრაფია 1955 წლიდან იწყება. ამ საქმის ორგანიზატორები არიან მაზინდელი არქიტექტურული ფაკულტეტის სტუდენტი, ამჟამად არქიტექტურულ მეცნიერებათა კანდიდატი ალექსანდრე ჯაფარიძე, შექანაკა-მანჭანათმშენებლობის ფაკულტეტის სტუდენტი, ამჟამად მფრინავი იური ტაბანიძეოვი.

„შრომსა და სწავლაში“, „სტარტზე ახალგაზრდობა“, „არც შენჯამი, არც ინფორმაცია“, „ხიდები“ — აი, ფილმები, რომლებიც შექმნილია ა. ჯაფარიძისა და ი. ტაბანიძის მიწაწილობით. ამ ფილმებით იწყება საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინომატიანეს პირველი ფურცელი.

კინომოყვარულთა შემოქმედების შემდგომი ეტაპი უკავშირდება ყაშირ მიწეზე გამგზავრებულ სტუდენტთა შრომის საქმიანობას.

კინომოყვარულთათვის ზაფხული ყოველთვის დაკავშირებულია ახალ გვეგებთან, იმედებთან. ყველა სტუდენტი ზაფხულშით თავისებურად სიყვებეს. მათ კი ამჯობინეს „შემოქმედებითი მივლინება“ ყაშირ მიწეზე, სადაც თავიანთი ინსტიტუტელები მუშაობდნენ. ყაშირზე მათ შექმნეს კინონარკვევი, რომლის გმირები იყვნენ მომავალი მწიგნობრები, ტრანსპორტელები, მექანიკოსები. ამით საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სასახლო საქმეები კიდევ ერთი ფურცლით შეივსო.

სტუდენტთა საზაფხულო კინოექსპედიცია საყაშირო მარშრუტით როდი შემოფარგულა. ყაშირიდან დაბრუნების შემდეგ ისინი გაემგზავრნენ ლაუნის ვილზე, სადაც გადაიღეს სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი გეოლოგიურ გამოკვლევებზე, რომელსაც პიდროლოგისა და სანიტინერო-გეოლოგის კათედრის მეცნიერ-თანამშრომლები ატარებდნენ.

„ჩვენ ვაშენებთ“ — ასე ეწოდებოდა ფილმს, რომელიც მიეძღვნა ყაშირულ სტუდენტთა პირველ მშენებელ ჯგუფს. ფილმი სა-სუთ წუთს მიმდინარეობდა, მაგრამ იმდენად მაღალ დონეზე იყო შესრულებული, რომ რამდენიმე კოლდოს მფლობელი გახდა: პირველი პრემია რესპუბლიკური ფესტივალზე. პირველი სარისხის დიპლომი საკავშირო ფესტივალზე, ქ. ჟიკომირში გამართულ საკავშირო კინო-დაოვალურებაზე, „ოქროსი შემოდგომა“ — და დინასურა, სპეციალური დიპლომი მოიპოვა კარგი მონტაჟისთვის.

ამ ფილმის ტიტრზე აღნიშნული იყო მრავალი ქართული ფილმის ოპერატორის ბეჟარ შოშიტაშვილის გვარი, რომელიც მაშინ საადმინისტრაციულ ფაკულტეტის სტუდენტი იყო. ამჟამად იგი თბილისის ერთ-ერთი კვლევითი ინსტიტუტის ლაბორატორიის გამგეა.

აღსანიშნავია ფილმი „ოქმი“, რომელიც შექმნეს ვ. აბულაძემ და ბ. შოშიტაშვილმა. იგი ყველაზე მცირე მეტრაჟიანია იმ ფილმებს შორის, რომლებიც კი გადაღებულია პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინოსექციების სექციამი. ფილმის ავტორებმა თვითმოქმედი ხელოვნების

საკავშირო დაფალიერებაზე ლაურეატის წოდება მოიპოვეს. აი, რას ფიქვად ვაზუთ „სარია ფოსტაკაში“ ამ ფილმის შესახებ ჟურის თავმჯდომარე გიოგილ რომაში: „კარგია თბილისელი კინომოყვარულების ნამუშევარი ფილმი „ოქმი“. ეს არის მახელი, გამჭირდავი სატირა, სადაც მტკად გონებამახვილად დასცინიან წარსულის გვეგებანობებს. ფილმი მიმართულია ბურჟუატიზმის წინააღმდეგ, რასთანაც ჩვენ ჯერ კიდევ გვიხდება შესაფერვება შესულებს საინტერესო, ფრადი თავისებური ფორმის მოძებნა და მცირე მეტრაჟში (ფილმი მხოლოდ 3 წუთი მიმდინარეობს) საკმაოდ დრამა შინაარსის ჩასვლა“.

ფილმს „მიღები, მიღები, მიღები“ — საფუძვლად დაედო ლიტვის სახალხო პოეტის ნ. შეველიაიტის შესანიშნავი პოეზია, რომელიც შრომის დიდებას უძღვრის. ფილმის რეჟისორი იყო ვლადიმერ აბულაძე, ოპერატორი — პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი პავლე გორდუაძე.

ჩვენ ვცდილობით გაგვეხსნა შრომის ჭეშმარიტი პოეზია, გვეჩვენებინა იგი მშულამაზებლად, ყოველგვარი გატყვევლი ფეტიტების გარეშე“ — ამბობს ვ. აბულაძე. ფილმი მართლაც პოეტური და მიმზიდველი გამოვიდა, რაც ერთხმად აღინიშნა როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო პრესაში.

ჟურნალმა „ნიკუსტო კინოში“ მაღალი შეფასება მისცა საქართველო კინომოყვარულთა ამ ნაწარმოებს: „ქართული კინემატოგრაფისტთა სურათში თვალნათლივ იგრძობა ჩვენი კინოპუბლიცისტების ის ტრადიცია, რომელიც დაკავშირებულია ძივა ვრტულის სახელთან. ამაზე ლაპარაკის ურთება გვაძლევს მასლის შერჩევას და მიწოდების ორატორული მანერა, არარატვის გამეორებული რიტმი და კიდევ ბევრი სხვა. დაწყებული ცალკეული გადაღებების მიხედვით სხვადასხვაგვარი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მიღებით, ავტორები შემდგომ აღრმავენ თავიანთ აზრს, აფართოებენ რა წარსულის მივლებთანაა წრეს. ასე მაგალითად, ფილმი შედიან: ავტომანქანები, ელექტრომაგლები, შახტები და ფაბრიკები — ერთი სიტყვით, წარმოდგენილია თანამედროვე სამრეწველო კომპლექსით მთელი მრავალფეროვნება, რომლებიც სიმბოლურად მაღლა მიმავალ ფერტიკალურ მიღებს უკავშირდებიან. უსუფეტურობით და „გალქებით“, „მიღები“ რაღაცით მოვავლობებს ლინინგრადელთა „ცოცხალ წყალს“, მაგრამ მათი კინემატოგრაფიული ენა სასებით განსხვავებულია, მე ვიტყვი, რომ არსულიად საწინააღმდეგო. ლენინგრადელთა რიზო ტონს, დაუმთავრებელ თხრობით მანერას უპირისპირდება თბილისელების რიგებულად მკვეთრი მაიორული სტილისტიკა“.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კინომოყვარულთა მიერ მოპოებული წარმატებები შემთხვევითობაა. ან „როდეს აყოლილი ახალგაზრდების“ წუთიერ გატაცებას, მოდუნდა დაუწყოთ. ეს იყო კინოხელოვნების მიმართ ნამდვილი შემოქმედებითი სიყვარული, რამაც ბევრი მათგანის ბედი საბოლოოდ პროფესიულ კინოს დაუკავშირა. მათ შორის დავასახელებთ ომარ გვასალიას, ლერი თალავაძეს, სერგეი სტარაზოს.

კინოსექციის ნამუშევრებმა კიდევ ერთხელ დაადატურეს საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა მრავალმხრივი შესაძლებლობები.



მ ს ო ლ ო დ კ ო მ ე დ ი ე ბ ი

აგული დადიანი

სწრაფი კართველი დრამატურ-გი კიტა ბუაჩიძე არსებითად მხოლოდ კომედიებს წერს. წიგნსაც ასეთივე სათაური გამოუქმებია — „მხოლოდ კომედიები“. ამას წინათ ეს კრებული ავტორისეული თარგმანით რუსულ ენაზე გამოსცა მოსკოვის გაბრძენილი „ისკუსტკომი“.

კიტა ბუაჩიძის პოპულარობა მას შემდეგ დაიწყო, როცა მან, ჯერ კიდევ მოსწავლე, მონაწილეობა მიიღო კონკურსში და საბავშვო პიესა „აურიკი რგოლი“ დაწერა. ამ კონკურსში მას გამარჯვება ერგო და კომედია ქართულმა მოზარდ მსყურებელთა თეატრმა დადგა. წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა წილად.

„აურიკი რგოლი“ სწავლების ახალ მეთოდსა და სისტემაზე იყო შექმნილი — მოსწავლეებს ჯგუფში რგოლებად ყოფდნენ და კლექტორად ასწავლიდნენ. ეს მხიარული კომედიის მტად დადამოკრებელი იყო იმართვის, ვინც ოხნავ მაინც იყო დაკავშირებული ახალი თათბის სოციალისტური სულისკვეთებით აღზრდასთან. ჭაბუკი კომედიოგრაფის პიესაში არ არის მოსაწყენი დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი ტონი და მშრალი პედაგოგიური მსჯელობა. იგი ცხოვრობს ენითა და დაწერილი და ძალზე დინამიურია. პიესის ეპიზოდები, დიალოგი თუ სცენური მდგომარეობა მიმზიდველად აშუქებს იმ დროისათვის წამოჭრილ აღზრდის საჭირობოტო საკითხებს.

10 წლის შემდეგ კიტა ბუაჩიძემ უკვე მარჯანიშვილის თეატრს წა-

რდენა ახალი კომედია „მეცარი ქალიშვილები“, რომლის პრემიერაც გაიმართა 1941 წლის 21 ივნისს. დიდი სამამულო ომის დაწყების დამეს. ამ სპექტაკლზე არ დაწერილა რეცენზია, მაგრამ „კომუნისტის“ პირველ გვერდზე მოთავსებული ინფორმაცია იუწყებოდა კომედიის წარმატებას. აბა, მაშინ ვისდა ეცალა რეცენზიის ან სპექტაკლისათვის, მაგრამ მსყურებლები, რომელთა შორისაც ხშირად იყვნენ ფრინტზე მიმავალი ჯარისკაცებიც, ამ მხიარულ კომედიას საიმოხებით უყურებდნენ, სამუდამოდ იმასობრებდნენ გ. შავგულიძის, ა. კვანტალიანის, ს. ფორთოლიანის, ს. თაყაიშვილისა და სხვათა ბრწყინვალე ნიჭითა და სტატბით შექმნილ იერსახეებს. პრემიერა კი ამ კომედიაზე ყველა პიროვნული თუ არა პროფესიული სცენა მითარა საკართველოში და მის საზღვრებსაც გასცა „პროფინციული ქალიშვილის“ სახელწოდებით...

მოსკოვის დრამატულმა თეატრმა „პროფინციული ქალიშვილი“ დედაქალაქის მცხერებულგებას და მის უამრავ სტუდრებს სამბოტოა გადმობის სახალობო არტისტის ი. ჯავახიძის დადგმით გააცნო (წარმოდგენა 200-ჯერ იქნა ნაჩვენები). შემდეგ „პროფინციული ქალიშვილი“ დაიდგა არანაკლესკოში, კრასნოიარსკში... კიტა ბუაჩიძის პიესები წარმატებით იდგმებოდა და იდგმება რუსეთის, უკრაინის, ბელორუსიის, სომხეთისა და სხვა მომე რესპუბლიკების თეატრებში. ეს სრულიად კანონზომიერ-

რია კიტა ბუაჩიძის შემოქმედებისათვის, მაგრამ სამწუხაროა, რომ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მისი კომედიები არ დადგმულა საქართველოში. ამ პარადოქსალური მოვლენის შემდეგ უნებურად გაგახსენდებათ მისი ორი კომედია „უზოში ავი ძალოლია“ და „ამბავი სიყვარულისა“ (დაიღმა რუსთაველის სახელობის თეატრში. თითოეული 300-300-ჯერ). ასევე დიდი წარმატება ხვდა პიესას — „ოქრო კაცი ბეწვის ხიდზე“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. არავის დაავიწყდება კაკი ხორავას სახელობის მსახიობთა სასლში ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავ საღამოზე რესპუბლიკის სახალხო არტისტების მ. ჯაფარიძისა და ი. ტრიპოლსკის მიერ წარმოდგენილი ფრაგმენტი ამ კომედიადან. — რამ განაპირობა, რომ თქვენთვის თარგმნით თქვენივე კომედიები რუსულად? თუ არ ვცდები, ეს პირველი შემთხვევაა ქართული დრამატურების პრაქტიკაში. — ვკითხე კ. ბუაჩიძეს.

მეც გვრე მგონია, — მიბასხვა კიტამ, — და შემდეგ... ხანგრძლივი დღეობი ჩამოვარდა, რადგან მასთან შეფედრისათვის მოფიქრებული შეკითხვები უნებურად შეიცვალა.

დილაა. მის სასლში ორნი ვართ. სრული მყურებობაა, ჩემი მიზანია რაც შეიძლება მეტი გავიყო მისი შემოქმედების, წერის სისტემის, გემოვნების, ჩვენების შესახებ, მაგრამ ჩემი ცდა ამაოა. კიტა ბუაჩიძე სიტყვადაც არა და თუ რაზე იტყვის, მხოლოდ სარკაზმით, მრავალმნიშვნელოვნად, გარეგნულად სერიოზული სპიხით, ისე კი იუმორით სასუქ ქვეტექსტებით.

ჩემს შეკითხვაზე დიდხანს ფიქრობს, მერე თითქოს თავის ფიქრებს გაუღიბო... ღიმილით ხვდება ჩემს რუკიკიასა და მის პასუხზე. პასუს კი ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ფრაზებით იძლევა. — საერთოდ ყველა თარგმნელ პიესას სხვისი ხელი ეტყობა, ამბობს იგი, — დადნისეული კოლორიტი და ენის აკლდება, ხელოვნურად გაკეთებულს, სხვის ნაწოდელარს ჰგავს.

სიყრდილ დღეობის შემდეგ კიტა ისევ იღობება და დასძინა: მგონი შევიანარუნე ერთეული კოლორიტი, თუმცა დიდ სიძულეებს წააწყვდი. მარტოსის რად ღირს, თუ როგორ ითარგმნა სათაური „ოქრო კაცი ბეწვის ხიდზე“ — «Золотой человек был на волосе» — ასუბოა ზუსტი თარგმანი. მაგრამ «ВНИТ» პირდაპირ ყელში გაემჩნირა, ძლივს

ვიპოვე გამოსავალი. ერთმა ბატარა ტირემ მისხნა და სათაურმაც აღარ დაკარგა თავისი სისხარტე — «Золотой человек — на волоске».

ამგვარად კიტა ბუაჩიძემ რუსულად თარგმნა ქვესი საკუთარი კომედია. აქედან ქართული მაცურებელისა და უფრო კი მკითხველთათვის სრულიად უცხოა „რვა მოქმედი პირობა“, ხოლო „პლატონი“ დადავად ბიბლიაში, მაგრამ მაინც მცირე საზოგადოებრიობა იცნობს. აი, რას წერს ამ კომედიის შესახებ იური გრაჩევსკი, ამ წიგნის წინასიტყვაობაში.

„მკითხველი, რომელიც მოისურვებს ნახოს ამ კრებულში მთავარ როლზე სოციალური სატირის ნიმუში, პირველყოფისა უნდა მიმართოს „პლატონს“, უკვე ამ პიესის სათაური, რომელიც ჩვენი დროის ადამიანის, წარსულში თავისი დიდი სენიის სახელს ატარებს, ანალოგიით ფრთხილ ასხამს ფანტაზიას. აქ საკუთარი სახელი სასუბილად სახელს ემთავრება. ამასთან, მთავარი გმირის „მოლაპარაკე“ პერსონაჟის, ჩვენი თანამედროვის, ფილოსოფიის ლექტიკონის პლატონის გარდა, კომედიაში მონაწილეობენ აგრეთვე უსიტყვო პერსონაჟები, მათ შორის ანტიკური ფილოსოფოსის „ნამდვილი“ პლატონის ბიუსტი“.

ამ კომედიების წაკითხვის შემდეგ ნათლად ვრწმუნდებით კ. ბუაჩიძის ნაწარმოებთა სიკეთის ორიგინალურობაში. ისინი ინდივიდუალურია. კ. ბუაჩიძისთან არ მოიძებნება სხვა ნაწარმოებებიდან ნახსენები ამ გადმობანილი პერსონაჟები თუ მგლობარეობები. მისი გმირები ყველა საკუთარი „ასპირატის“ მქონეა. ისინი სცენაზე პირდაპირ ცხოვრების დინებიდან შემობიან, ცოცხალ და თითქოს ახალდაჩაბულ ძველ ნაცნობებს მოგაკრებენ ძველი თბილისის ქუჩიდან და ახალ-ჩასახლებული სახლიდან. როგორც ეს არის კომედიაში „რვა მოქმედი პირობა“.

კომედიის წინასიტყვაობაში ი. გრაჩევსკი წერს, რომ „ინდივიდუალური ხასიათების შეუცდომელი სიუსუხტე ხასიათთა ტიპოზაციის სწორი გზაა. ეს შესანიშნავი ნიჭი — წარმოვიგისასოს მოქმედი გმირები ნათლად, გამოკვეთილად, და ამასთან ისე გაამახვილოს მივეჭმულის სახის თვისებანი, რომ იგი არა სახედ, არამედ გარკვეულ პორტრეტად წარმოგვიდგინოს — კ. ბუაჩიძის ერთ-ერთი საუკეთესო თვისებაა, და იგი შესანიშნავადაც გამოიყენა, როგორც თვი-

თონ ამბობს, ტრაგია-კომედიაში — „ეუროში ავი ძაღლია“.

აი, როგორ და რა გზით ამგვლს კ. ბუაჩიძე ბოროტებას: იგი ეძებს ადამიანში კეთილ საწყისებს, თუნდაც ფარულს, მაგრამ ყველგან ბოროტულ მისხნებს მათ ქცევაში. ი. გრაჩევსკი დაწვრილებულია, რომ კომედიოგრაფი საფუძვლიანად ღრმად განზოგადებს ცხოვრებისეულ ატმოსფეროს, მოვასსა და ეპიზოდურ პერსონაჟთა ხასიათებს და ყოველივე ამს კლასიკური ტრადიციების შემვრებით აღწევს.

ი. გრაჩევსკი აღნიშნავს, რომ კ. ბუაჩიძეს ახასიათებს საქართველოს ხილვისა და აღქმის თავისებურება. იგი მოელ მის ხალხთან ერთად იცინის, იღიბება, სევდას ეძლევა, იხუზვობს, თავდაჭერილად დასციენის ცხოვრების ნაკლოვანებებს. ამასთან არახილეს და აღქმის თავისებურება. იგი ელვატუცება თავის გმირებს. მის სატირაში არ არის უკმაყოფილების უპასუხისმგებლოდ გამოსატყა. მაგრამ იგი არასოდეს არ არის გულდრძი, გაბოროტებული, რადგან მისი შესხვედულება ცხოვრებაზე ნათელია. ი. გრაჩევსკი თავის წინასიტყვაობაში საზგასმით აღნიშნავს, რომ ოპტიზმიში ქართველი ხალხის ბუნებრივი, ნიშანდობლივი თვისებაა და ბუაჩიძის შემოქმედებაც თავისი არსებითა და სულსკვეთებით ოპტიზმის სურათია. იგი პოეტურია, რადგან მისი სახეები ნათელია და ჭკვიანი, სახარნი იუმორით სურთება. გვიზიდავს უარყოფითი მხარეებისადმი კრიტიკული მიდგომის უნარი.

მკითხველს ამ კრებულში წარმოდგენილი კომედიების წინაარსს არ მოვულობთ. ვინც მისს ხელში აიღებს, თითონვე სამაგრებით წაიკითხავს ექსივე პიესას, არაერთხელ გაიღიბება და არაერთხელ ჩაუფიქრდება წაკითხულს (ქართულად არ არის გამოცემული).

მკითხველსა და ამ პიესების მომავალ დამდგმელთა ყურადღებას მივაპყრობთ თავისი თანამედროვეობისა და თანამედროვე ფსიქოლოგიის იმ უცლიომბელ ცოდნაზე, რომელიც ავტორს საშუალებას აძლევს პერსონაჟები პირდაპირ ნატურიდან წარმოისახოს და ცოცხლად წარმოგვიდგინოს.

როგორ შეიძლება არ დაგამახსოვრდეთ, მაგალითად, პიანისტი მუზა გამრეელი, „პროვინციული ქალიშობილიდან“, მის ულამაზეს ქალად მოაქვს თავი და დარწმუნებულია, რომ შესწევს ახალგაზდა ვაჟების, უპირველესად ყოვლისა კი, დამწყები



პოეტის ნაპოლეონ ჭინჭილივიშვილის მოსიბილა. მუზას სახე თითქოს გროტესკულია, მაგრამ ამასთან იგი ფსიქოლოგიურად ღრმბა. ჩვენ არა მარტო დავცინით მუზას, არამედ თანაგრძნობის ღიმილით ვმობრუნდებით. ბოლოს და ბოლოს გვეცოდება კიდევ ეს ხელმოცარული, მაგრამ გულით კეთილი ადამიანი. მას ხომ არავინ მოუტყუებია და თუ რამეში, ან ვინმეში შემეცდარა, უპირველესად — საკუთარ თავში.

აი, მეორე მაგალითიც — „მკითხავი“ ატიკოვსა კომედიით — „რვა მოქმედი პირობა“. ეს ფიგურაც გროტესკულად ფერებშია გამოსახული, მაგრამ გარკვეულ, მყვირალა ხასიათითან ნათლად გამოსკვივის რბილად, ადამიანური ხასიათი. ანტიოფსათან ახლო გაცნობის შემდეგ ვხვდებით, რომ ეს გულკეთილი ქალი თავისი „მკითხაობითა“ და „წინასწარმეტყველებით“ ცდილობს სიხარული მიანიჭოს, ხვედრი შემსუბუქოს ყველას, ვინც ახასიათებებს. ამასთან უნდა აღინიშნოს კ. ბუაჩიძის ერთი ძვირფასი თავისებურება, ქალთა პერსონაჟისადმი გულსკურითა და სიყვარულით მოპყრობა. ავტორი ქალთა ხასიათებს განსაკუთრებული სიყვარულითა და დიდის ყურადღებით ძერწავს.

საკამარისა და დავუდით, თუ როგორ საუბრობენ მისი გმირები. ყველა მისი პიესისა დიდივე უკუქვლად ცოცხალია, დინამიური, რომელიც მოქმედებას წარმართავს. რეპლიკები მასვილია და ზუსტი, თუნდაც ავტორი არ აძლევს მის პერსონაჟებს ხელოვნურად, უსაფუძვლად იხუმროს და არც აწვიდს მათ საესტრადო რეპორტებს. მისი გმირების შეტყველება მისივე ხალხის ენაა.

იგი ელერს ბუნებრივად. საესეა ხალხური იუმორით, აფორიზმულია და ყოველ კილოში იგრძნობა ეროვნული ელერადობა და ამა თუ იმ პერსონაჟის განუმეორებელი ინდივიდუალობა.

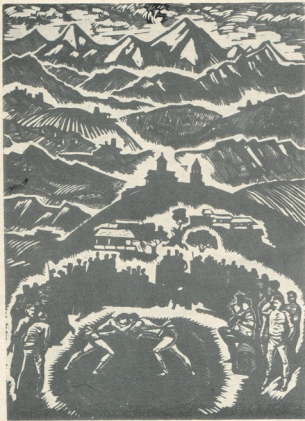
ამ წიგნის გამოსვლით თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის მდინარებას, კიდევ ერთი ხაკადული შეუერთდა. რუსული თეატრი უმძველად მოგებული დარჩება თუ იგი ყურადღებითა და კეთილი განწყობილებით შეხედავს კიტა ბუაძინის კომედიებს...

მთში არის მთავარი — დიდი ადამიანური სიმართლე“.

ჩვენ სავანგებოდ დავეყრდენით გრაჩესკის შექედვლებებს, რადგან ნიგაჩნია, რომ უცხო თვალი განსაკუთრებით ამჩნევს იმ ყოველივე ღირსება-ნაკლოვანებას, რასაც შეჩვეულნი ვერ ვხედავთ.

ი. გრაჩესკი თავის ანალიზში მიუდგომელი და ობიექტურია. იგი დაწერილია თითქოს კ. ბუაძინის კომედიების ზეგავლენით — თბი-

ლად, ადამიანურად, კეთილი გულითა და სურვილებითაა სავსე. აი ერთი მაგალითი კრიტიკისა, რომლითაც გვინდა დავამთავროთ ეს წერილი: „ავტორს შეიძლება ვუსაყვედუროთ, კრებულის რამდენადმე ერთფეროვნება. ვფიქრობთ, იგი უსაფუძველოდ ისახლვრება განსაკუთრებული, მხოლოდ ქალაქური კოლორიტის შერჩევით. იქნებ „შინაური“ „სტერეოტიპის“ ჩარჩოების გაფართოებით გაიზსნას დრამატურგის წინაშე ახალი თვალსაწიერი!“



ა. სიხაშვილი.

კულაობა.

ს ს რ კ 5 0
ფლისთავისაღმი
ვიკლვნილი
გამოყვანილან

ს. ცინცაძე. სერია — „ჩემი სოფელი“, „კოლმეურნეება“



გიორგი თელია

ზ ე დ ა ზ ე ლ ი ქ ა ლ ი

პიესა 2 მოქმედივად

მოქმედი პირნი:

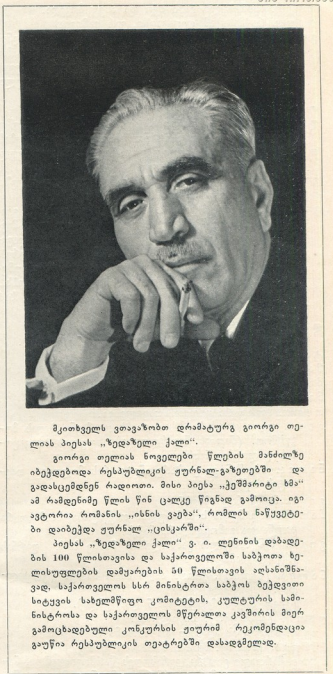
- ნათია — კომედიანტების თავმჯდომარე.
- ჯურხა — ნათიას ვაჟი, ბრივადირი.
- მათე — მოსუცი კომედიანტი.
- მანანა — ახალგაზრდა კომედიანტი, ცისიას მეგობარი.
- ციხია — სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი-დიპლომანტი.
- თედო — კომედიანტების თავმჯდომარის მოადგილე.
- გიგო — ბუღალტერი.
- დათო — საკომედიანტო ღუქის გამგე-გამვიდველი.
- ტატე — ახალგაზრდა კომედიანტი, ჯურხას მეგობარი.
- მამუკა — კომედიანტი.
- ქეთო — მონაგარიშე.
- პელო — გიგოს მეუღლე.
- ეშხა — ორმოც წელს გადაცილებული, უსაქმური ქალი.

მოქმედება პირველი

პირველი სურათი

ფერდობი. ზედ რამდენიმე ზე და ბურჭი დგას. ღამეა. სი-
ლრბეში ფანჯრიდან შუქი გამოკრთის. ხალხის ყრუ ხმაური მოი-
სხა. თედო, გიგო და დათო შემოდინან ალეღვებული სახეებით.

გიგო. (ცხვირსახოცი მოისვს თავზე). ეს რა მოხდა,
გონს ვერ მოგსულვარ! ვინ იფიქრებდა, თუ ნათიას
თავმჯდომარედ დაგვისვამდნენ?
დათო. თავპატივისაც რომ იღებდა, ვერ შევძლებო!



მეთხველს ვთავაზობთ ღრამატურგ გიორგი თე-
ლიას პიესას „ზედაზელი ქალი“.

გიორგი თელიას ნოველები წლების მანძილზე
იბეჭდებოდა რესპუბლიკის თურნალ-გაზეთებში და
გადასცემდნენ რადიოთი. მისი პიესა „ქეშმარიტი ხმა“
ამ რამდენიმე წლის წინ ცალკე წიგნად გამოიცა. იგი
ავტორია რომანის „ოინის ვეება“, რომლის ნაწევებე-
ბი დაიბეჭდა თურნალ „ციხიარში“.

პიესას „ზედაზელი ქალი“ ვ. ი. ლენინის დაბადე-
ბის 100 წლისთავისა და საქართველოში საბჭოთა ხე-
ლისუფლების დამყარების 50 წლისთავის აღსანიშნა-
ვად, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი
სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის, კულტურის სამი-
ნისტროსა და საქართველოს მწერალთა კავშირის მიერ
გამოცხადებული კონკურსის თურბომ რეკომენდაცია
გაუწია რესპუბლიკის თეატრებში დასადგმელად.

თედო. იქნებ, გულითაც ამბობდა, ნათია გამოუცდელია,
თორემ განა უჭკუო დედაკაცია!.. კომედიანტობა ჩა-
მორჩენილია, მიწა ჩვენ არ გაგვანჩია და იცის —
მწელი იქნება გამოსავლის პოვნა.

გიგო. საღვინეც რომ მიეზნო?
თედო. გტყობა, ამ საქმეს ფარნამ ბერი სდია, ჯერ რაი-
კომში... ერთხელ მითხრა კიდევ: ეს დედაკაცი საქმეს
რომ გვიწუნებს, იქნებ, სიფლისთვის უკეთეს გამოსა-
ვალს ხედავდესო.

გიგო. ნამდვილად ფარნას ოინებია. სიკვდილის წინ მაგ
სულაძაღლებული ნათიას ისე მიაჩერდა, თითქოს
ავედრებდა, ამთ მიხვდელი.

თ ე ლ ო . ახირებული კაცი იყო და ასეც მოკვდა.
 და თ ო . რა ნახა ამ დედაკაცში, ვერ გამიგია!
 გ ი გ ო . არ მეგონა, ასე უნდაღებოდა თუ მოგვეცოდინენ!
 აგერ ორი-სამი წელია თითქმის თავმჯდომარის მო-
 ვალეობის ასრულებდი. აქეთ სოფელი გათრევედი,
 იქით რაიკოვი ტყავს გაძირდა... ბოლოს სოფელიც
 გავიცი და რაიკოვიც!

თ ე ლ ო . ასე დამიფასეს ამაგი.
 და თ ო . შენი დროც დადგება, თეოდ. იქნებ, შეგებევწონ
 კიდევ... ნათია კოლმეურნეობის როგორ გაუძღვებია?

თ ე ლ ო . მართალია, გამოუცდელია, მაგრამ მიღად გულ-
 უბრყვილო კი ნუ გგონიათ!

გ ი გ ო . მოდა, სანამ გამოიქვეყნა, იქნებ აფურიით თავგეზა!
 თ ე ლ ო . მაგალითად, როგორ!

გ ი გ ო . ახლა როგორ გითხრა, საქმეს მივყვეთ, საქმე გვი-
 ჩვენებს... აქედანვე ჩაიჭირით, თორემ თუ ფეხი მაგ-
 რად მოიკრება, გასაქანს არ მოგვეცემს, მშრალზე დაგვ-
 უყვამს... ჩემს ოჯახს შრომადღებების ანაზღაურება
 ეყოფა? უფროს ვაჟს სახლი უნდა გავუშარიო, უძე-
 როსს „ვოლგა“ მოუძველდა, ახალს თხოვლობს...
 აქეთ ოჯახი, იქით მტერ-მოყვარე... ამ დღემი ხარ
 შენც, დათო.

და თ ო . მართალი ხარ.
 (ნათია დარბაზიდან შექანისლებით გამოაიცილებს).

ტ ა ტ ე . დედა ნათიას გაუმარჯო!

მ ა მ უ კ ა . მომილოცინა ნათია!

მ ა თ ე . ახლა შენ იცი და შენმა ქალბაბამ!

ნ ა თ ი ა . გმადლობთ, მეზობლებო!

თ ე ლ ო . ხედავ, რა ყოფით მოაცილებენ?

გ ი გ ო . ყველა თავის საქმეს იყიბებს და ჩვენც ჭკუას მო-
 ვუბნობს. (ნათიას მიუახლოვდა). სოფლის თავკაცო-
 ბის გილოცავ, ნათია.

ნ ა თ ი ა . ია, შენ კი ვაისარე, ნეტა რას მილოცავ, თავ-
 სატყეს საქმეს.

გ ი გ ო . მაგას რად ამბობ?

ნ ა თ ი ა . სად მე და სად სოფლის თავკაცობა, საამისო რა
 ცოდნა და გამოცდილება მაქვს?

გ ი გ ო . შენ საშუალო განათლებით მაინც ხარ, ფარნას
 არც ვე გააჩნდა.

ნ ა თ ი ა . (წყენით). ვითომ ახლა ამით მაამე? (გასცილ-
 და).

(გიტო თავის მეგობრებთან გარბუნდა).

და თ ო . (ღიმილით). მიუალერსე?

გ ი გ ო . მაგისტოვის ალერსი და წყურთა ორივე ერთია.

მ ა მ უ კ ა . (მათეს). მეგონი, ნათია არ გვიმტყუნებს?
 მ ა თ ე . მართალი გითხრა, ვერასოდეს წარმოვიგინებდი, ნა-
 თიას თავმჯდომარედ არჩევას. იმდენად მოულოდნე-
 ლი იყო, როცა მისი კანდიდატურა დაასახელეს,
 ხალხი შეება კიდევ. მაგრამ, ბოლოს ყველას დაუჯდა
 ჭკუაში. ვფიქრობ, ცუდი არჩევანი არ უნდა იყოს.

გ ი გ ო . (შორიდან პიანინოზე შესრულებული მშობლია მოი-
 სმა, ყველამ განცვიფრებული სახით მიაპყრო სმენა).
 გ ი გ ო . ვე ვინლა?!

მ ა მ ა ნ ა . ცისია ჩამოსულა.

გ ი გ ო . (გამჭირდავი სახით). ფარნას მთელი სოფელი
 მისტირის, მის შეილიშვილს რა ემდებება?!

ნ ა თ ი ა . ეს სიმღერა კი არა, გულდაკოდელი ჭირისუფ-
 ლის ობრება.

მ ა მ ა ნ ა . დედა ნათია მართალს ამბობს, ცისია ხომ ტუ-
 რისტულ მოგზაურობაში იყო მაშინ და თავისი პაპა
 ვერ დაიბარა?
 (მამაკაცებმა, ნიშნად ფარნას ხსოვნის პატივისცემი-
 სა, ქუდები მოხადეს).

ე უ ს ხ ა . ბრა, ტანში სულ დამაზრიალა.
 ქ ე თ ო . მივიდეთ, ნუგეში ვუთხრაო.
 ნ ა თ ი ა . იქნებ, სჯობდეს ჯერ მარტო იყოს, გულ მოი-
 ხოსო?
 მ ა მ ა ნ ა . მარტო ცოლია, მე წავალ მასთან.
 ნ ა თ ი ა . როგორ სჯობდეს.

იგივე დეკორაცია, შორს ციხე-სიმაგრის ნანგრევე-
 ბი მოჩანს, ისმის ჩიტების გალობა. ჩაფიქრებულ
 ჯერხას მანანა მიუახლოვდა.

მ ა მ ა ნ ა . რას ჩაფიქრებულხარ, ჯურხა?
 ჯ უ რ ხ ა . (გამოეჩქვა). ჩიტების გალობამ, აი, ის ხმა მო-
 მაგონა, იმ დამით ცისია პიანინოზე რომ ასრულებ-
 და.

მ ა მ ა ნ ა . (ღიმილით). გეტყობა, იმ ხმამ ძლიერ გავი-
 ტყავა.

ჯ უ რ ხ ა . რა დაგიმალო, მას შემდეგ ის ხმა, ერთთავად
 მიმეძნის.

მ ა მ ა ნ ა . ამ სიმღერას თავისი ახსნა აქვს... ამ რამდენ-
 ნიმე წლის წინ ცისია ავად გახდა. ერთ საღამოს
 ის ცულად შეიქნა, არაგის ვალობამ, დილაძე თუ გააღ-
 წვედა: ყველა შეგშინდით. ერთბაშად, სულთმობრძა-
 ვაგოცდით, გვეგონა, ჭკუედან შეიშალაო, ლარებს
 თითები ჩამოჰკრა და ეს სიმღერა ისეთი გრძობით
 დაამღერა... არა, ეს სიმღერა კი არა... არ ვიცი რა
 იყო... რაღაც სასწაული მოხდა. მომაკვდებოდა გა-
 ცრევილი სახე მოსუფიასეან მობარუნა, ოდნავ გუ-
 ლეობა და ძლიერ გასავიწოვდა წაიჩურჩულა, „პაპა“.

ჯ უ რ ხ ა . უცნაურია!

მ ა მ ა ნ ა . ამ სიმღერას მაშინ, არ მახსოვს ვინ — „ცისიას
 ღიმილი“ უწოდა.

ჯ უ რ ხ ა . კარგია.

მ ა მ ა ნ ა . როცა ცისია მომეზობინდა, პაპა ამღერა, ფირზე
 ჩასწერა და დაკარძღვის დღეს, მისივე ხმით დაი-
 ტარეს.

ჯ უ რ ხ ა . კარგად მოუფიქრებიათ.

მ ა მ ა ნ ა . საწყალია ფარნა. სიკვდილის წინ როგორ ნატ-
 რობდა ცისიას. ერთადერთი შეილიშვილის გარდა
 არაგინ დარჩა და ისიც ვერ დაესწრო მის დასაფლა-
 ვებას.

ჯ უ რ ხ ა . ცისიას აქ არ უცხოვრია?

მ ა მ ა ნ ა . იგი მეტწილად თბილისში, უშვილო დეიდას-
 თან იზრდებოდა. სოფელში ზაფხულობით ჩამოდიო-
 და.

ჯ უ რ ხ ა . რატომ არ მახსოვს სწავლობს სადმე?

მ ა მ ა ნ ა . სწავლობს კი არა, სამხატვრო აკადემიას ამ-
 თავრებს.

ჯ უ რ ხ ა . დიდინებით ჩამოვიდა?

მ ა მ ა ნ ა . დიპლომზე აქ იბრძვებოდა.
 (ჯურხამ ერთი ნაწყვეტი კრინით შეასრულა).

მ ა მ ა ნ ა . (ავიწყდა). რამდენჯერ ვცადე მემღერა, ვერ
 შევძელი. შენ ერთი მოსმენით როგორ?

ჯ უ რ ხ ა . რა ვიცი. თავისთავად.

მ ა მ ა ნ ა . (იგივე ნაწყვეტი სცადა, შეასრულა). მე კი ნამ-
 დილად შენ ანამღერე, ჯურხა, რა კარგია! დღეობდა
 შენს ღიღინს მეც ამ სიმღერით აყვავი. (უცებ და-
 ნახვლიანდა). ქალაქში რომ მიდინარა?

ჯ უ რ ხ ა . მაშ, რა ვენა, არ ვისწავლობ?

მ ა მ ა ნ ა . დედას მარტო ტოვებ? მას უჭირს... აგერ თვი-
 თონაც, როგორ გაიფიქრებელი სახით მიღის... მე წა-
 ვალ, სამუშაოზე დაგავიანე.



ჯ უ რ ხ ა. მეც დამიგვიანდა. (გადიან, ნათია და თედო ლაპარაკით შემოვიდნენ).

ნ ა თ ი ა. ამ ჩაზრებულ ზენა-ბარვის დროს კოლმეურნეები დამბების სამუშაოებზე თუ დავახანდეთ, ბაღენახში აიღდა იმუშავებს?

თ ე დ ი. ხევისწყალი სოფლის ბარაკა და სინოყიერი თუ არის, მისი შიშვე გვექნოდეს, თორემ, თუ ერთი ადითა, ამ შენი კოლმეურნეობიდან ბევრი არაფერი დავრჩება.

ნ ა თ ი ა. ყველაფერს თავისი დრო აქვს, თედო. ზამთარში არც მუშაობს დამბიზოვია და არც მასალა. ახლა უპირველესი სამუშაოები მიხედობაა შესასრულე-ბელი.

თ ე დ ი. დროა დამბების საფუძვლიანი მშენებლობისათვის მოვიცალოთ, ნათია. ერთხელ და სამუდამოდ ორაკვეთი წყალდიდობის მუჩარა... ხომ ხედავ. დროდადრო ჩატარებულ სამუშაოებით არაფერი გამოვიდის! ტყაილია გაჯანინებთ მუშახელს და ამასო ყვერთ მასალას წყალში.

ნ ა თ ი ა. შინ ისეთ პირობებში მაცნება, ვედარაფერი გა-მიკითება, თედო.

თ ე დ ი. მი რა შუაში ვარ? სოფლის ბედი გაცენება ძნო პირობებში.

ნ ა თ ი ა. მე მიჭირს.

თ ე დ ი. ვიცი დი ასევე იქნებოდა, სოფლის გაძლოდა იოლი საქმე როდია!

ტ ა ტ ე. (სინძლით შემოვიდა). ნათია დეიდა. „სოფლ-ტეჩინაში“ მანქანის არც ერთი მთავარი ნაწილი არ აღმოჩნდა.

ნ ა თ ი ა. მა მ რა უნდა ვქნათ?

მ ა მ უ კ ა. (შემოვიდა). ხალხი უნდა მომავილო, ნათია. ახალედ უამინდობის გამო ჯინჯაში ვერ შევიდით. ახლა კიდევ სამუშაო ისე მოხალა, ჩენი ბრიგადა ვეღარ ასდის. არა და, დრო არ ითმებს.

მ ა თ ე. (შემოვიდა). ალატოვმა სამუშაო მიატოვა. ამო-ღენა ფერმის მშენებლობას ერთი კაცი როგორ შევ-ძლებო.

(ქეთო და დათო შემოვიდნენ).

ქ ე თ ი. რაინიგზის სადგურიდან დარეკეს, დეიდა ნათია. სასუქი დღესვე გაიტანეთ, თორემ ჯარიმა ერთიორად გადაგხდებათ.

ნ ა თ ი ა. როგორ მოვიქცე? არც ერთი ავტომანქანა წეს-რიგში არაა.

დ ა თ ი. მე რალას მიპირებ! დუქანი გადახდებოდა, აწ-ვიმს. ქარხნიდან კრამიტი მივითვალო, ცალკე გადა-გაწყობინე.

(ნათია გოგანებული ჩანს. ერთბაშად ნგრევის ძლიერ-ის ხმა მოიხსნა. ყველამ შემოთ მიხივდა).

ტ ა ტ ე. აუ!.. აგურის ქარხანა!

მ ა მ უ კ ა. რა ერთბაშად დამწვავდა, ტეილი!

თ ე დ ი. ძეილი ნავებთან იყო და ვეღარ გაუძლო ამდენ ზეგავებით დატვირთვას.

მ ა მ უ კ ა. ასეთი დიდი ქარხანა მთელს რაიონში არ იყო!

ნ ა თ ი ა. (გაოგანებული). ეს რა მოვივიდა! ამდენ დამკვე-თებს რა სასუქი გავცეთ?.. ბევრმა წინასწარ გად-მოგვირიცხა ფული.

ტ ა ტ ე. ხალხი მივაშველოთ, სასწრაფოდ აღვადგინოთ, დეიდა ნათია.

ნ ა თ ი ა. მეტი, სადღა ხალხი! (სასოწარკვეთით ჩაიკადა თავი, უჩუგოდ დამწვა ლოდზე. თედომ ნათიას მე-დიდური ხასით შექება, გასკილდა. ნათარჩენებიც თითო-თითოდ გაიკრიფნენ. მათე ქაჯზე ჩამოხდა).

მ ა თ ე. (ფრთხილად კვითხება). დაიღალე?

ნ ა თ ი ა. (თავაულებლივ). აღარ შემიძლია.

მ ა თ ე. ჯერ რა გააკეთე?

ნ ა თ ი ა. (შეაკარდა). შენ კიდევ ცეცხლზე ნავის ნუ მის-ხამ! (ანება, მათე დაინახა, უშალ მოლბა). მაპატიე, მათე პაპა.

მ ა თ ე. (გაუღიმა). ხედავ, არ გაპატიეს! დაცემული რომ დავინახე, ზურგი გაქციეს!

ნ ა თ ი ა. მართალი ხარ!

მ ა თ ე. შენ ახლა იმ ადამიანს გაგზარ, საქმე სანუგეოდ რომ გახდებოდა.

ნ ა თ ი ა. მე მიშლს, როცა მიცოდებენ.

მ ა თ ე. არც ხალხს უყვარს, როცა წინამძღოლს ანუგე-შებენ... ნუგეში ეს ხომ იგივე მოწყობება!

ნ ა თ ი ა. ღმერთმა დამიფაროს მასეთი მოწყობისგან.

მ ა თ ე. ვინმე რითით თანასოფელი თუ წაიქება, მიუშვე-ღენიან, წინათყენებ. წინამძღოლს კი არავინ მიხე-დაეს, უბრალო წაბორძიკებასაც არავინ აპატიებს! ასეთია სოფელი.

ნ ა თ ი ა. ვაი, რომ მართლაც ასე ყოფილა!

მ ა თ ე. შენ ახლა მკაცრი სინამდვილის წინაშე დგებარ!

ნ ა თ ი ა. ვიცი და გამოსიბანი ვერ მოიპოვებ.

მ ა თ ე. როცა გულით იგრძნობ, სოფლის ბედი, თუ უბე-ღობა შენზეა დამოკიდებული, გამოსავალსაც იპოვი.

ნ ა თ ი ა. თვითონაც იცი, საქმეს უგულოდ არასოდეს მოვ-კიდებევიარ.

მ ა თ ე. დიდი საქმე სხვა გულს მოითხოვს, შეილო. დიდი გულია საჭირო!

ნ ა თ ი ა. (იშლება თვალთ შეგება მათეს). იქნება მი-თხრა, მათე პაპა, ჩვენი სოფლის ტირ-ვარამს როგორ მოეკლება.

მ ა თ ე. რა ვიცი, მე აბა როგორ ვითხრა!.. (ყალბონი მოსწია, გაბოლდა და დუმბლის შედეგ გახანგრძობ). ერთხელ სოფელს მტერი შემოესია თურმე. ჩვენები ერთი ათთან აბა რას გააწყობდნენ და ავი, იმ ციხეში შეიკეტოლან. (მითითა). ურჯულთები გალანანს შე-მორჩებიან, იმ ვარაუდით, სურსათი შემოიღვეთ და დატყენებინათ. მართლაც, სიმაგრეში სახელდახე-ლიდ შეხილული სანოვავე ხიზნებს როდემდე ვყოფო-დათ? ბოლოს, ციხიდან ჩქამიც არ ისმოდა... ჰოდა, მტერს რომ ვეინა, ახლა კი ნამდვილად ჩვენს ხელთ არიან... დასე მათ გაოცებას!.. ჩვენები გალანის ქონებურებზე უცნაური მორთულობითა და ნიღბებით გამოირჩებიან და ყაენის ნიღბისან ისე უწამწურად აშანიბდნენ, მტერს სარდალს აღშფოთებით წამოუ-ძახინა: თუიუ იშმას! ეს რა ხალხია, ამათ ვინ მოუ-რგავო!.. ალყა მოიხსნია და უკან მოუქუსლიათ... (წა-მირი დუმბლის მტრედგ). იმ ვერანებმა რა იცოდ-ნენ, ჩვენები მტერს დასანახად რომ ხარხარებდნენ, შიშილით დახოცილ თვანიან ცოლშვილის ვაგებზე უღლიოდ ეცემოდნენ!.. თუ გამოვირბო, რა ძალა ყო-ფილან, სულთმობრძათ სიკვდილზე რომ გამარჯვე-ბინა, მაშინ მიხვდები, კიდევ, სოფელი რას უშენებან! (ყალბონი გაბოლდა, ნელი ნამოჯებით წვიდა. ნათია ანთებული მწერა გააკოლა).

ნ ა თ ი ა. თითქოს ახლა დაიბადეთ!.. მან რალაც სასიკე-თო მანიშნა!.. დიდი ამზავი გამოვიდა მოთიხრო!.. მერე, შეგლებ ამოქსნა იგი? (დაფიქრებული აჰაბა ნილიკს. ერთვან შერქება, ხროის გახება, სყენის სიორხის მოყოლარა, ისმის ქალების სიკულ-კისკისი).

ქ ე თ ი. (გარედან). მანაა!

მ ა მ უ კ ა. (გარედან). მოვიდვარ.

(მანანამ შემოიბრინა, ქეთომ სიცილით შემოსიდა, უკან ეშხა შემოქვება).



მეხ. რას გარბინართ, გასაწყვეტლებო!
 ქეთო. მამ ჯურხას შენთვის, მიყვარხართ, არ უთქვამს?
 მანანა. არა, ჩვენი ამ სიმღერით, თავისთავად ახლერ-
 დი უფრო გრძობა... მას შემდეგ მიხარია, თუ
 დარდი მაწუხებს, ამას ვიმღერი და ჯურხას თუ მის-
 წვდა ჩემი ხმა, ამ სიმღერით გავმშინებავა.

ქეთო. რომ არ გაეცემინათ?
 მანანა. რას ამბობ, ცუდად მაქვს ჩათქმული. (ბეჭობ-
 ზე შევავა... ციციას ღიმილი! ამოიმღერა. შორიდან
 ჯურხას იმავ ნაწყვეტით გაეცემინა. მანანა კმაყოფი-
 ლებით გაიხადრა). აჰა, ხომ ვთქვი!

მეხ. ბებია, მართლა ყვარებინარ! ჩემს ქალიშვილობაში
 სულ ასეთ სიყვარულზე ვოცნებობდი, მაგრამ ვინ მა-
 ღირს!... ის კი არა, ერთ მამათ საღამოს, ახლად
 დანიშნულს სიძე ბატონი კირილე რომ მესტუმრა,
 ჩემთან საუბარში საქმზე ჩამოვიდა.

ქეთო. ასეთი უყურადღებო საქმეროს როგორ აპატიე,
 დეიდა ემსა!

მეხ. პირაქეთ შემომედავა, შენმა ეშხმა დამართო და
 დამაბინაო! (იციინან).

მანანა. შე კი მგონია, ტრფიალის ემში უფრო აფხიზ-
 ლებს ადამიანს!

მეხ. გამოსცადე ხომ?! (ისევ იციინან). მთლად მისი
 ბოლოც კი არ ყოფილა. მამინ დაბალი წნევა ქონია
 თურმე კირილეს!

მმ. (გარედან). მანანა!

მანანა. წავედი, შეძახინა!

მეხ. ჩემი სიყვდილი, მეც რა უსაქმურივით შეფრჩი
 თქვენთან, ბებია! (გაღიან, ლაპარაკით შემოდინან თე-
 დო და გიგო).

თედო. ეგ დიდკაცი ამ ბოლო დროს ხრიოკის მხარეს
 ისე გაოგნებული დაეხეტება, ეტყობა, ჭკუსზე ვერ
 არის.

გიგო. ჯერ სად ხარ, ცოტაც დაიცა!

თედო. სულ დაიხანა ეგ უბედური და მგონი მალე აუ-
 გებთ წებს.

გიგო. როგორ?

თედო. წათხას მდინარის სანაპიროების გამაგრების მიმ-
 დინარე სამუშაოებზე კი, იმთავითვე წყალში ჩაყრილ
 შრომად მიაჩნდა. ახლა, ისედაც თავგადასხვეულს დამ-
 ბების მშენებლობის წამოწყება ისეთი დიდი მასშტა-
 ბით მოეთხოვე, გაგიცადა ქალი.

გიგო. დამბებისაო!

თედო. დამბების დიდი მასშტაბით მშენებლობა დიდალ
 სასხერტას და მუშახელს მოითხოვს. თანაც ეს სოფ-
 ლის საკონსტრუქციო საკითხია. ნათიას უყურადღებო
 აქეთენ თუ მიგვიქცით, მოსავალს ვერ მიიღებს, ვე-
 რაფერის გაანაწილებს და სოფელსაც ბეჭე არ უნდა.

გიგო. ბებოს, ეს რა კარგად მოგიფიქრებია.

თედო. აი, სად უნდა ვუყულოთ. (ფერდობს მიეფარნენ,
 ლაპარაკით შემოდინან ნათია და მანანა).

ნათია. მიწა საკმარი არ გავგანიაო, წუნდა ფარნა. ჩვე-
 ნი ვენახის ფართობები ხუთიოდე ჰექტარს ძლიერ
 შეადგენს, მაგრამ ლეინოს ხვანჭკარასა და ქინძმარა-
 ულზე ბევრად უკეთესს ვაყენებთ. ეს ამ მზისგული
 მიწის მადლია. ჩვენი სოფელი ყველაზე მაღალზეა
 და შეიძლება „ზედაზე“ ამიტომ შეარქვეს, ხოლო
 ჩვენი მიწით გალადებულ ვაზს „ზედაზე“ უარაო.

მანანა. მართლაც.

ნათია. ვიფიქრე, ხრიოკი გამებტება.

მანანა. ხრიოკი?!

ნათია. ჰო, ისიც მზისგულიაო, მაგრამ მათემ არ მირ-
 ჩია. ნიაყის მხარეა და მიწა მწირი... მე ამ მიწი-

ნებამ მამწვე ჩამაფიქრა. იქნებ, ჩვენი სოფლის ბუ-
 ილბალს მართლაც ხრიოკის პირქუში ზედაპირი უე-
 რებოდეს?!

2.

ნათია კაბინეტში, გაშლილ ქაღალდებს დაჩერებია. თენდება.
 შემოდის ჯურხა.

ჯურხა. აჰა ხარ?

ნათია. დედა მოგიკვდეს, როგორ მიტოვებული მყა-
 ხარ!

ჯურხა. შენ რაღაც გვიჩირს.

ნათია. შერე გამიგებ კი?

ჯურხა. ასე რატომ შელაპარაკები, დედი?

ნათია. წასასვლელად რომ მოემზადე?

ჯურხა. ეს შენი სურვილიც იყო, უმაღლეს სასწავლე-
 ბელში შეგსულიყავი.

ნათია. იყო, მაგრამ წელს არ ხერხდება.

ჯურხა. ისედაც რამდენი წელი გამიგებ?

ნათია. ეს ერთი წელი ჩემთვის დამოქ... რომელ დედას
 არ უნდა შევილო უმაღლეს სასწავლებელში ჰყავდეს;
 მაგრამ რა ქენა!.. სოფელი მერღო... მე კიდევ ფარ-
 ნას დროინდელს ერთი გოჯითაც ვერ გავცდი... დე-
 დამეინი ორცეცხლშუაა, ბიჭო! ჩემი მართო დატოვება
 ახლა შეუძლებელია. (გარედან ლაპარაკი მოისმა.
 გაიხედა). ახლა თათბირი მაქვს. შენ წადი. არ მინდა
 თქვენ, შვილი აქ იმედად უხსიო. (ჯურხა გაღის. შე-
 მოდინან: თედო, გიგო, მათე და სხვები). დასხედით.
 აი, რაგონ დავიძახეთ, მუხომბედი. (გაუბედავად
 ჩვენ ძნელი სამუშაოები მოგველის... კაბინეტებიდან
 გულხეკავის საქმეს არ მოვეცდით. (შეჩერდა). კაბი-
 ნეტები გავცდენს... ჩვენი ამოდენა ოთახებს ვაც-
 დნებ. სოფელს კიდევ სკოლის შენობა უჭირს.

მათე. გაიხარე, შვილო!

გიგო. მათეს იამა.

თედო. მათე რას კარგავს.

ნათია. მაგალითად, მე ამოდენა ოთახი მაქვს თავისი
 მოსაყვდელით. ეს ორი ოთახია.

თედო. შერე ორ ოთახში მოთავსდება რვაწლიანი სყო-
 ლა?

ნათია. ორი დიდი ოთახი კიდევ გიგოს ბუღალტერიას
 უკავია.

გიგო. ეს ნამდვილი აღმოჩნდა.

თედო. ჩემი კაბინეტი ხომ არ დაგაიწყება?
 ნათია. სათვალავშია... სათვალავშია პარტიული ორგა-
 ნიზაციის მდივნის კაბინეტიც და ამ შენობის ყველა
 ოთახი.

თედო. შერე ჩვენ რას გვიპირებ?

ნათია. (თავის კაბინეტზე). ავირ ამოდენა ოთახი.

თედო. ყველა ამ ერთ ოთახში?
 ნათია. რა გავივირდა!

გიგო. შენც აქ იქნები?

ნათია. რა თქმა უნდა.

თედო. ეს ხომ კოლმეურნეობის საქმიანობის შეზღუდვაა.

ნათია. წამხდარ საქმეს კაბინეტიმ ჯდომით ვერ შეე-
 ღლიან.

გიგო. სანაგაროშობების გამაგრებულ ხმაურში ხელი შე-
 გეგმობა, ვერ იმუშავებ, ნათია.

ნათია. შე თუ ავიტან საანგარიშობების კოტეჯის ჩხა-
 კუნს, მენ რა გავუხებს?

თედო. მაინც არ მესმის, ერთ ოთახში როგორ უნდა მოე-
 თავსდეთ ყველა.

ნათია. ამოდენა დარბაზში რვა მაგიდა ვერ დაიდგმება?
 თედო. რვა კარადას რაღას უშვები?

ნათია. ამდენივე კარადა შეიძლება არც იყოს საჭირო... მაკალითად ამ წიგნის კარადას თავისი წიგნებით ბიბლიოთეკას გადავცემ.

თედო. პროგრესულად აზროვნებ, ნათია!
გიგო. (დამყნავეი ტონით დასძინდა). პრაქტიკოსი შექნილობა.

თედო. ნუ გეწყინება და შეიძლება იმდენიც არ გესმოდეს, რომ ვე კარადა საჭიროა აქ იდგეს.

ნათია. მეც ვიცი, რომ მეცნიერი არა ვარ და კაბინეტში წიგნების საკითხავად ვერ მოვიცლო.

თედო. მაგრამ კარადა წიგნებით კაბინეტში მაინც უნდა იდგეს, წესია.

ნათია. რას უბახვი წიქს? (წამოდგა, კარადა გამოალო, ომბრდებული წიგნი გამოიღო). ეს არის წიქსი? ენ კითხბულია ამ წიგნებს. (თედოს). შენ, გიგო თუ მისი მონაგარიშვებ?

გიგო. გიგოს და მის მონაგარიშვებს მოვეყმი... ჩვენ ჩვენიც გვეყოფა.

ნათია. რატომ წაახდინეთ ხალხს ქონება!.. ეს ხომ ჩვენი ნაყოლია რის შექნელი?

გიგო. ეს წიგნები, რაც თავი მასსოვს, ასე აწყვიტა კარადაში და შენ რა... ახალი რეგულიცა გინდა მოახდინო?

ნათია. აი პასუხი!
თედო. რა, არ მოგეწონა?

ნათია. (გიგოს). ეს წიგნები დღესვე გადავიცი ბიბლიოთეკას თავისი კარადით.

გიგო. ასე ზეპირად?

ნათია. დაგიწერ. (წამოდგა). აი თათხი... აირჩიეთ, ვის სად გასეთ მოთავსდეთ. (გავიდა, გაყვან სხვებიც).

გიგო. ხედავ, რა გვიყო?
თედო. ამაჰ კი აღარ მოველოდი!.. ამდენ ხანს ამაოდ არ დუმიდა თურმე.

გიგო. შორიდან დაიწყო.

თედო. ნამდვილად. ეს ნაბიჯი მას ტყუილ-უბრალოდ არ გადაუდგამს. ეტყობა რაღაცას აპირებს.

გიგო. ეტყ შენი უნიათო ნათია.

თედო. მართალი ხარ. მის წინააღმდეგ ბრძოლა არც ისე ადვილი იქნება, ჩვენ რომ გვეგონა. საჭიროა რაღაც მოეფიქროთ.

გიგო. ემ თუ თავემდომარედ დარჩა, სოფელში აღარც გვედგობოდა.

3.

პირველი სურათის დეკორაცია, მანანამ სიცილით შემოირბინა.

მანანა. (გაძახა). გამოიპიჯე, რა მოგდის, გოგო!
ცისია. (შემოვიდა). ისე დახტებინარ, ვინ დაგეფიქრა.

მანანა. რამდენი ვიცი, ნეტა საწყენი არაფერი შემიხდეს!

(ბულბულის გალობა მოისმა).

ცისია. რა ჯადოსნური ხმა!
მანანა. ეს ხომ ბულბულია!

ცისია. ვიცი.
მანანა. აბა, პირველად ენახე, პირველად ვისმინო?

ცისია. პო, თითქმის აჭაური ვარ და ჩემი სოფლის ეს სილამაზე ჯერ არ მინახავს!

მანანა. ხომ დახატავ?
ცისია. მე ამისთვის დიდი ხანია გეშადავბი.

მანანა. ჩვენც ხომ დაგეხატავ?... თუმცა დღესაც ტყუილა გატარე. მაგრამ ისეთ ბრიგადაში მიწყავარ ახ-

ლა, უკმაყოფილო არ დამჩრებში... ბრიგადირიც მშვენიერია.

ცისია. იმ ბრიგადირს ხშირად ასხენებ და როცა კი ასხენებ, თვალები უტყულოდ გიბრწყინებს.

მანანა. აბა რა დავიბოლო... მისი სახელი მართლაც უჩვეულოდ მაღლებებს... წავიდეთ, გზაში გიაბობო... მენი ბრიგადა ამ გორაკს იქით მუშაობს.

(ქეთო შემოვიდა).

ქეთო. მანანა, ნათია დედა დაგეძებს. შენს ბრიგადაში სტუმრები მიყავს.

მანანა. საიდან არიან?
ქეთო. უცხოელები არიანო, გასაწყვეტლები.

მანანა. რას ერჩი, ქალო?
ქეთო. მგათ გულსთვის ისე დავეცი, ძლივს დაგეღვარ.

მანანა. ნათია დედა სად არის ახლა?
ქეთო. შენთან რაც გამოგზავნა, კარგა ხანი გაგიდა და რა ვიცი, სად იქნება ახლა. (წავიდა).

მანანა. წაივლი. წამოხვალ, ცისი?
ცისია. რე შენ წავალ.

მანანა. მარტო როგორ წახვალ?
ცისია. რევი იმავ გზით, როგორც მოვედი.

მანანა. ტყეში ბევრი ბილიცია. თუ აგვრია...
ცისია. არ დავინებე... სოფელი შორს არ უნდა იყოს.

მანანა. მის წინ ამ გზას დაადექ, უფრო მოკლეა.
(მანანა წავიდა. ცისია ბილიცს გაყვავა. ბულბულის გალობა მოისმა).

ცისია. (თავისთვის). რა მშვენიერია! (შედა. უსმენს. ბულბულს სტვენითვე გამოაჯაგრა. მოპირდაპირე მხრიდან მომავალი ჯურხა ლოდს იქით შეერდა).

ჯურხა. (თავისთვის). არა, ჯ სხვა ხმაა. (ლოდს შეუმჩვევლად გამოსცდა). ქალი ყოფილა! იქნებ ცისია არის! (მოეფარა, „ცისიას ღმილილს“ ერთი ნაწყვეტი დაუსტვინა).

ცისია. (შეერთა, მთრთოლვარე ხმით). ვინ ხარ გამოცლი, მეშინია?

ჯურხა. (ნელი ნაბიჯებით მიუახლოვდა). ცისია?

ცისია. თქვენ, ვინ ხართ?
ჯურხა. მე ჯურხას ვეძახიან.

ცისია. ჯურხას?... მე საიდან მიცნობთ?
ჯურხა. ფანაა პაპას საწოლთან სურათი ენახე თქვენი.

ცისია. ეს სიმღერა საიდან იცი?
ჯურხა. ერთხელ, გვიან ღამით, პიანინოზე უკრავდა გიდაც... მთელი სოფელი განაბული უსმენდა... მაშინ თქვენს, ამ ხმით ცისია თავის პაპას დასტირისო.

ცისია. რა კეთილი ჩანხართ და როგორ შემაშინეთ.
ჯურხა. მე კიდევ... უცხო ქალი ტყეში მარტოდ რომ დაგინახეთ, მოჩვენება მეგონეთ.

ცისია. (ღიმილით). თქვენც შეშინდით?
ჯურხა. გამიკვირდა, აქ როგორ მოხვდით!

ცისია. თქვენ დაგეძებდით.
ჯურხა. (გაკვირვებით). შე დაგეძებდით?

ცისია. პო, მანანა და მე... შინ დაბრუნება მარტოს მომიხდა და გზა ამერიდა.

ჯურხა. გზას მე გიჩვენებთ. (წავიდნენ. ფერდობს იქითა მხრიდან მომავალ ქეთოს წინ ეშხა შემოხვდა).

ეშხა. მანანა სად არის, ქალო?
ქეთო. მანანა არ სცალია.

ეშხა. არ სცალია და მრანდებოდეს. გახედე ჯურხა ვის მიყვება.

ქეთო. ცისია?!
ეშხა. ახლანდელი მამაკაცებისაგან სიმღერით თქმული სიყვარული კი არა, ნატარუსით დამოწმებული ქორწინება არაა დასაჯერი.



ქეთო. ჯუხხა ცუდი ვაეი არ უნდა იყოს.
 ეშხა. ნათიას ჯიში კარგი საიდან უნდა იყოს!
 ტატე. (შემოვიდა). ეშხა, გოგოებს რომ ადევნებინარ, ვითომ შენც სამუშაოდან მოდიხარ, გოგო, არა?!

ეშხა. ახლა გოგოც ვარ?
 ტატე. როგორ ვინდება გაწმენა, პირდაპირ პუდრის კოლოფზე დასასტი ქალი ხარ.

ეშხა. შენთან ლაპარაკს რომ გკადრულებ, პუდრის კოლოფზე კი არა, მალე გოდორზე დასასტი შევიქნები.

ტატე. ევექ იქნება, ნათია დედა შენთვის ისეთ გოდორს ამსადებს, ეშხა! (წავიდა).

ეშხა. ეშხამ გიტირა შენ და ნათია ორივე. (გარედან ისმის ახალგაზრდა გოგოების სიცილე-კისკისი).

ეშხა. ავერ მანანაც!

ქეთო. ოგი მეგობრებს გამოეყო, ჩვენსკენ გამოიბნის.

გარედან. მანანა!

— პაუ, საით გარბინარ!
 — ტყუილი ვაძიბი, ვერ გაგონებ!
 (მანანა შემოირბინა, ჯურხას სიმღერით გასძახა. პასუხი ვერ მიიღო, სიმღერით სამჯერ მოინაცვლა ადგილი, არსაიდან ხმა. ბოლოს მთელი არსებით ამღერდა. შორიდან ერთბაშად ჰიანრივე შესრულებული „ციხიას ღიმელი“ მოისმა).

მანანა. (შეკრთა, თავისთვის). ეს რა ხმაა! ვინ ჩამიჭრა დათქმული ნიშანი? ნუთუ შენ, ცისი? მერე ეს რას ნიშნავს? (გარეთ გაიჭრა).

ქეთო. რა მოუვიდა!

ეშხა. მე მიკითხები? უპ, კაცები გაწყვიტა გამჩენმა... დავუვინებთ, ადელევილია, თავს არაფერი აუტებსო! (მანანა დადევნებენ. თედო და გიგო ლაპარაკით შემოვიდნენ).

გიგო. რაც უფრო ვუფიქრებდი, ბოლმა უფრო არ მასვენებს... ეს როგორ გამოგყარა ამ დედაცაცმა კაბინეტთან!

თედო. ისე სიმართლე მის მხარეზეა. მან სკოლის შენობის სივიწროვე მომიხეზა, ჩვენი კაბინეტები დაუთმო და სოფელი მომიმადლიერა. ნამდვილად კი გამგებობაში ბუნავი მოგვიმალა. ძირი შეგვირყია.

გიგო. რა გქვია, დავდგეთ და ველოდით, ვიდრე სამუშაოდანაც არ გავყვარის?

თედო. მანამდე არაფერი ჭამოს.

გიგო. ვერაფერი მოიფიქრე?

თედო. დედამაც ვუფიქრობ და დამბების მშენებლობაზე უფრო საფუძვლიანი მიხეზი ვერ მიპოვნია... ამას კი ვერც უსწევს... ესაა მისი ყველაზე უფრო სუსტი აგრი. სოფლისათვის, მოგესხნება, ეს გადადებები ის საჭეა და ხალხი მხარს დაგვიჭერს. მაგრამ მასალა და მუშახელი იმ ოდენობით, მე რომ მიწოდოდა, ჯურჯურობით ვერა და ვერ დატყუებ.

გიგო. ავერ თვითონაც, ხედავ, ხროტივე დასეტყება. ნეტა რას აპირებს, რას ფიქრობს ამდენს?

თედო. დათოს გაგუართო. ამ ბოლმინა გულზე თითო შეავსო.

გიგო. ეს კი ურიტო არ იქნება. (გავიდნენ. გარედან ხმაური მოისმა).

- ცოცხალი ხარ, ბიჭო?
- ვადარჩა!
- ფართილად ატარეთ.

ნათია. (შემოვიდა). რა ამბავია?

მამუკა. (ფერდობს უკანა მხრიდან გადმოვიდა). სისო მეტონის ფიცრებს აცლიდა. ერთი ყურე ფუტქვემ ჩაქედა და წვიგი მოიტყნა.

ნათია. (გასძახა). ტატე, გალმა გაიქე, და ჩემი მანქანა სასწრაფოდ გამოიყვანე.

ტატე. (გარედან). ახლავე, ნათია დედა.

ნათია. მეტონი რამ ჩააქცია?

მამუკა. მთელი ის მხარე უვარგისი ცემენტითაა ნაგები!

ნათია. უვარგისი რას ეძიხა?!

მამუკა. ძალა რომ გამოეღვავა და არ დაიჭერს.

ნათია. ძალაგამოეღულ ცემენტს მშენებლობაზე რად ხმარობთ?

მამუკა. რა ვიცი... ძალა აქ გამოეღვავა, თორემ თედოს სახლის კედლებს ისე იჭერს, ზარბაზნიც ვერ დააფრეხებს.

ნათია. სად არის ახლა თედო?

მამუკა. რა ვიცი... დღითი ერთი კი დაგებდა და მერე უკარ გვინახავს. (მანქანის ხმა სულ ახლოს შეწყდა).

ნათია. აბა, ფრთხილად აიყვანეთ, ბიჭებო!

4.

საკოლმურნეო დუქანი. ერთ მხარეს პატარა ფიცრულის კაბინა. მაკავასთან მხდარ, შუარხოზოვულ თეოსა და გიგოსთან მავაგებადამეფული დათო დგას. რომელიღაც სიმღერა დაასრულეს ახლახან.

გიგო. იფ, მართლაც კარგად გამოვივიდა.
 დათო. მოილოხნითო, თქვენს ჭირიმე. განა მეროდაც მოვალე ამ ქვეყანაზე.

გიგო. დარდიან გულზე ზოგჯერ ლხინიც კარგად გამოვვდის.

თედო. ენახათო. ხეალ როგორ მიოლხენ. დილით, ნათიას თათბირი აქვს.

დათო. არ მოგწყინდეთ ამ დედაცაცზე ლაპარაკი?

თედო. მოდამი ახლა ეს დედაცაცია.

დათო. ხეალ სხვა იქნება, მაგისთვის ხასიათს რად იფუტებო.

გიგო. შენც მოგწედეა.

დათო. რაც წაილის, დაიკვებო.

თედო. (გაეღიმა). ჯერ ახალგაზრდა ხარ, დათო.

დათო. ქეფი გრძელდება... თითვე შეესვთ, ამ ჭიქოთ, მოდი ჩვენს ქვეყანას გაუმარჯოს. პატარას, კობტას, შემეღულ... ძია გიგო, თედოს შეუძვე ჭიქა.

გიგო. (ბოთლები მოსინჯა). დვინო აღარ გვქონია, ბიჭო.

დათო. ამ წუთში. (დახვში გავიდა).

გიგო. (კაბინაზე დამეფული ფარცა გადასწია). პურიც მოაყოფე, დათო! (ნათია შემოვიდა, ვიგომ უმაღვე მოაშვა ფარცა).

თედო. რა მოვიდა?!

გიგო. ნათია შემოვიდა.

თედო. დაგინახა?

გიგო. თვალები მგელივით დაქაჩა... დადუძახათო.

თედო. რას ამბობ, სუფრაზე კი მოვა არასტუთო.

გიგო. ჩვენ მაინც ვთხოვთო.

თედო. თავს გაიწუბო.

გიგო. მერე რა მოხდა. (წამოღდა).

ნათია. (ქეფობთ, დათო?)

დათო. (პური დაჭრა, აიხედა). ნათია დედა!

ნათია. ამოდენა გაყვავი დახლომი რომ დგახარ და პურს ანამცეცებ, მენახები, ბიჭო!

დათო. (დაიბნა). აქ კარგად ვარ, ნათია დედა.

ნათია. იქ, ვაჯაკური საქმე უფრო მოვიხდებო... შენს მხარბეჭვს, მონსა და ლაზათს აქაურობა არ შეგვის, დათო.

გიგო. დათოსაც მოსოდ. (კაბინიდან გამოვიდა, ნათიას

მიუხატოვდა). მე და თედო სამუშაოდან დადლილ-
ბი მოვიდოდით. დათოსთან პურის ჭამა მოვიგინა და
შემოვიარეთ.

ნათია. შეგერგოთ.
გიგო. სამივენი ვთხოვთ, თუ შეიძლება სუფრა დაგვი-
ლოცო.

ნათია. (წამიერი ღუმლის შემდეგ). რატომაც არა.
გიგო. (კაბინაში შეუძღვა). მობრძანდი.
თედო. (წამოდგა). აგერ, აქ დაბრძანდი.

ნათია. დასაჯდომად სად მცალია. —
და თო. (ბოთლებით ღვინო შემოიტანა). ნათია პატარა
ჭიქა დაუღვა. ნათია დედა, შენ ეს პატარა ჭიქა.

გიგო. (ჭიქა აუვსო). დაილოცე, ნათია.
ნათია. (ჩაის ჭიქაზე მიუთითა). ეს შემივსეთ.

გიგო. აი ვერ... მადლიანი დედაცაი ხარ! (საყვ ჩაის
ჭიქა მიწროდა).

ნათია. ჩვენი წინაპრები მტერს რომ დამარცხებდნენ,
ლხინს იხილდნენ თურმე, გამარჯვებას ზეიმობდნენ-
ნო!.. ახლაც ასეა... მაგრამ მტერი მარტო თოვლი შინ
მომხედურნი ხომ არ გეჩინა? ყოველი დაუმთავრე-
ბული, ან გადაღებული საქმე მტერია ჩვენი... შები
ოფლით მოწვეულ ჭირნახულს რომ ხედავ, გინახარ.
შენით სიკვებს რომ არაფერი უშავდება და პირიქით,
შენი სიკვით ყველა მადლიერია, გემღერება კიდევ
და წუთისოფლის მადლიც ამას ჭიქია. თქვენ პურის
ჭამას თუ ეს მადლი ახლავს, გაგიძარჯოთ! (ჭიქა და-
ცალა. ყველა სახტად დარჩა, ერთმანეთს გაკვირვე-
ნით გადხედეს). ჰო, მართლა, იმ ბიჭისა რა იცით,
როგორაა?

თედო. რომლის?
ნათია. აი, სოსოსი... დღეს დამა ფეხქვეშ რომ ჩაქვცა
და ქვეშ მიიყვლია.

თედო. დამა ჩაქვცა?!

5.

პირველი სურათის დეკორაცია. ერთგან თედო და გიგო
სხედან.

გიგო. (გარეთ იხედება). ნათია ისევ ხრიოკზე დახე-
ტება.

თედო. ვე დედაცაი შინ როდის შედის, ვერ გამოვიას!
(მათე, მამუკა და ტატე შემოვიდნენ).

ტატე. (გიგოსკენ ნაბიჯი წარსდგა, მიამერდა). აუ!
გიგო. რას დამძახი, შე უპატრონო!

ტატე. უნამ შემოვთვალა, ცოლს თუ გაყვრები ახლა-
ვე, დაუფიქრებლად, გამოვყვებით.

გიგო. აქედან დამყარე, შენ კრეჭია, შენ.
(ნათია და მანანა შემოვიდნენ. ჯურხა უკან მხრი-
ნად გადმოვიდა ფერდობზე).

ნათია. კარგია ჯრთად მოვიყვითათ თავი.
ტატე. შუადღის შესვენება კოლექტიურად ვისურვეთ.

თედო. გავიგო, ორმოცდაათი ჰექტარი ყვინის გატეხის
გეგმა მოვიდაო.

მამუკა. ოოო! ეს სახუმარო საქმე როდია!
გიგო. მერე ვინ გეხუმრებდა.

მათე. გაგიჭირდება.

თედო. გასაჭირს გავუძლებდიო, შესაძლებელი რომ
იყოს. მიგზში ისე ვართ ჩაჭვდილი, ორმოცდაათი
მტკაველი ყვინის გამოძებნაც კი საეჭვოა.

მათე. შენ რას იტყობ, ნათია?
ნათია. ორმოცდაათი არა, მაგრამ ასი ჰექტარი კი ნამ-
დვილად უნდა გაატეხოთ.

მამუკა. რა თქვი, ნათია?

გიგო. აღარაფერი მესმის.

თედო. ეს ნამდვილად სიცივეა.

მათე. მერე სად ვეძიეთ ამოდენა ყვინი?

ნათია. საქებარი რაა, როცა ამოდენა ხრიოკი ზედ სო-
ფელს ძვრის.

გიგო. აბა, ესეც ახალი! (ხმაური).

თედო. მეც მათქმევინეთ.

გიგო. თედოს მოუყვინეთ, ამხანაგებო!

თედო. ხალხნო, მე როგორც ვატყობ, ნათია რაღაც ოე-
ნებას გაუტაცნია. გაუგია, აქო და ყვინის ათვისება
მოდამია და არც აცვია, არც აცხელა — ჩვენი სოფ-
ლის თავისებურების გაუთვალისწინებლად, სახსრე-
ბის, მუშახელისა და სხვა საშუალებების შეუსწავლე-
ლად, ხრიოკის ჯოჯოხეთური საშუალები გამოიგო-
ნა... ხრიოკის დამუშავება შესაძლებელი რომ ყოფი-
ლიყო, ჩვენს მამა-პაპებს ვინ დაასწრებდა!.. კაცი შეი-
ძლება შეცდეს, მაგრამ შენი გეგმა შეცდომა კი არაა,
სოფლის უფუდურება და იცოვად, რაც ამათ დაკოე-
როლ ხელგას შეუქმნიათ, მისი განადგურების ნებას
არ მოცემენ!

— მართალია!

— სწორია!

(ახმაურდნენ).

გიგო. დააყავით, ხალხნო!

თედო. ჩვენ ბევრი ვივაგალახი გადავიტანეთ, გვეყო.

— მართალი ხარ, თედი!

— სწორია!

— მართალია!

(არ ცხრება ხმაური).

ნათია. (მათეს ნელი ნაბიჯებით მიუახლოვდა). მათე
პაპა, შენც თქვი, მართალიაო?

მათე. ჰო, ვთქვი.

ნათია. მერე, ასე გჯერა?

მათე. აბა სიმართლეს, საით წაუხვალ?

ნათია. გახსოვს, რომ გკითხე, სოფელი რას უშენებია-
მეთქი?

მათე. მახსოვს.

ნათია. შენ მამინ ჩვენი მამა-პაპათა გმირული მაგალი-
თი გამოცანად მიიხატო.

მათე. იმ მაგალითს, აქ რა ხელი აქვს?

ნათია. იმ მაგალითით შენ მანიშნებდი: დამიანს რა
შავი დღეც არ უნდა ედგას, თუ მოინდომა თის
დალაწვესო!

მათე. (ფიქრის შემდეგ). ჰო, მართალია!

ნათია. ჩვენს სოფელსაც უჭირს... სახნავ-სათესი არ
გვყოფნის. ჩვენს სოფელსაც კიდევ ისეთი მხნეობა
მართებს, როგორც იმ ჩვენმა მამა-პაპებმა გამოი-
ჩინეს... სხვა გზა არაა... წინაპართა მაგალითი თუ
საკუთხნად გვაქვს, რატომ არ გინდათ შთამომავლო-
ბამ ჩვენც კარგად მოვიხსენიო!

თედო. ხრიოკის ათვისებით გინდა შთამომავლობამ ტკი-
ლად მოიხსენიოს? მათი ვის გაბარევენ ხომ ხე-
დავ, მავ შენი წამოწყებისათვის თვითონ შენს მრჩევლს
მათესაც კი აღარ სჯერა!

(ისევ ხმაური).

ნათია. ხედურთა ხვანჭკარასა და ქინძმარულზე გა-
ცილებით უკუთვსიაო, ამბობენ მცოდნენი... ამ ღვინოს
ჩვენი მაგალითი მიწა იძლევა მსოფლიო, მაგრამ მე-
ტად ტუნწად, და ისიც ასეთ მცირე ნაკვეთზე... რა-
ტომ არ გინდათ, მიწა გამოვუქმებნით, მოვაბრავ-
ლოთ ეს ძვირფასი ვაჭი?... ტურისტული მოგზაურო-
ბა ახლა ყველასათვის ხელმისაწვდომია. ხომ შეიძ-



ლება, რომელიმე ჩვენგანი ამერიკაში, ინგლისში ან სხვა სახელმწიფოში მოხვდება? იქაურ რესტორანში ჩვენი სოფლის დენარა, ჩვენი მოწვეული ზედაზურა რომ ნახთო, არ გაიხარებთ?!

ტ ა ტ ე. დეიდა ნათია მართალია!

მ ა თ ი ა. ამ რამდენიმე წლის წინ ფარნამ გულისტკივილით მოთხრა: იქნებ, ხრიოკის პირქვესი ზედაპირი გადაფარვია ჩვენი სოფლის ბედ-ილაპოსი!

მ ა თ ე. ეს შენ მოთხრა, მაგრამ არ უფრო?

მ ა თ ი ა. მე კი ამ მინიშნებამ დამაფიქრა... თვის არ შეგაწყნო, ზედაზურას ნაკვეთით, მარტომ, ურუმრად რის ვაიგვალახით ვავთხარე ვეება ორმო, როგორ ამოვაცქე იგი ხრიოკიდან ტომრით მოზიდული შიწით... მასზე სამი ძირი ნერვი დავარგე. მესუთელ წელს სამივემ ნიშანი მომცა. ახალი ნერვის ყურძნის გემოსა და ფერს ზედაზურასაგან ვერაფრით გაარჩედილი. მე ეს ძანანას ვუამბე.

მ ა ნ ა ნ ა. მართალია, დეიდა ნათია. (ველავ ხმავრი).

თ ე ლ თ. ეგ თუ აშკარა ტყუილი არაა, ამოდენა სოფელში მანანაზე უფრო გამოცდილი ვერავინ ნახე?.. არ დაიჯერო, ხალხნი, მანანა ცრუ მოწვევა!

მ ა ნ ა ნ ა. (წამოიჭრა). როგორ გეპარება, ძია თელო!

თ ე ლ თ. ბოლოში, მანანა... შენი ბრალი კი არ არის, შეილო, არ ეწოწმები და საქმეს ჩავიშლის, რძლად არ წაიცივანს.

მ ა ნ ა ნ ა. (შაკარად). ძია თელო! (ატირდა, დაჯდა).

მ ა თ ე. გრცხვენოდეს, თელო!

თ ე ლ თ. მე რატომ? მას გრცხვენოდეს, ვინც აშკარა ხიფათის უმზადებს სოფელში. (ველა შეიმუშნა, ნათია არ დაიბნა).

მ ა თ ი ა. მაშინ ამ ხიფათის პირველი ჩემი შვილი შეებმება. (მანანა შეერთა, ყველამ ჯურხასკენ მიხვდა).

ჯ უ რ ხ ა. (წამოდა, თეთის მწერალად შეხვდა). სიცოცხლეს არ დავიშურებ, ოღონდ კი სოფელს გამოვადგე. (გავიდა).

მ ა ნ ა ნ ა. მექ!

ტ ა ტ ე. შექ!

(ნათია გავიდა. უკან მიჰყვები: მამუკა, მანანა, ტატე).

მ ა თ ე. იქნებ მე ვცდებოდეთ!.. ნეტა კი ასე იყოს! (გავიდა).

გ ი გ თ. მაგრად მოვიდა საქმეს ხელი.

თ ე ლ თ. ხალხი ყრუდ რომ ახმავრდა, ხომ არ გგონია, ნათიას გეგმა მოიწონეს!.. ჩვენს სოფელს კარგად ვიხსენებ... ისინი ახლა „ბოსას“ და „არასას“ შორის დგანან და სულ მიკრე მიზეზისა საჭირო ნათიას რომ მიემზრონ, ან განუხე გაუდგინენ... ხვალ ან ზვე, ხრიოკს მანქანები თუ მიუსია, იქაურობა სახეს იცვლის და ხალხს მეტეც არ უნდა... ეს რომ არ მოხდეს, რაღაც უნდა ვიღონოთ.

გ ი გ თ. მაგალითად, რა?

თ ე ლ თ. საქმეც გვაა, რა... ამ დილით, ხრიოკის მოსასწორებლად გამოწერილი მანქანების ქირას გადაგარეცხვინებს...

გ ი გ თ. (რამდენიმეჯერ დააყვინძა). ეს ოხერი გრიპი საიდან შეგვიყარა!

თ ე ლ თ. (აღტაცებით). ჩინებულა, გიგოვ, ჩინებულა!

გ ი გ თ. რა ჩინებულა, გრიპი?!

თ ე ლ თ. ეს გრიპი კი არა, პირდაპირ მირონია, ჩვენი მხსნელი. საკმარისია ერთი კვირა იყვე... უფროდ გადარეცხვები არ გაკეთდება. მამასადამე, მანქანებ-

საც ველარ დავეიქარებთ... ნათია კიდევ მაღლა უსაგმოდ არ გაჩერებს, ხრიოკს წერაგვეპოთა და ბარნიშებით მივუგეს... ლოლვე წერაქვის ცემით ფერდები რომ ჩაეღლევაბათ... გესმის რას ვამბობ! (წამიერი დღობის შემდეგ). მაგრამ ანით ვითომ გამოგვივარაბე?

გ ი გ თ. რა ვიცი... კარგად ჩაუვკვარდეთ. (ქეთო შემოვიდა).

ქ ე თ თ. დეიდა ნათია სად არის?

გ ი გ თ. დეიდა ნათიას აღიუტანტი როდის ვიყავი?!

ქ ე თ თ. სასწრაფო დებემა, ძია ვიგო, და იმიტომ გეკიხებო.

გ ი გ თ. ვინ მოუკვდა?

ქ ე თ თ. კი არ მოუკვდა... მექანიზებული ფერმის მოწყობილობის ღირებულება სამი დღის ვადაში თუ არ ვადროიხებო, მოწყობილობას სხვაზე გავყვივო! (გიგოს ზედოხედ სამჯერ დააყვინძა).

თ ე ლ თ. ადე, წამო... გეტყობა მაღალი სიხვე გაქვს... რადიომ გადმოსცა, ქალაქში ვიურუსული გრიპით ხალხი იხილებათ!

გ ი გ თ. მართლაც ძალიან ცუდად ვარ.

თ ე ლ თ. (ქეთოს). გაიქე, ნახე ნათიას მანქანა თუ დგას. (ქეთო გავიდა). აპა ძმოს!.. დღერთმა თქვა ხელი გაანძრე და მოგეხმარებო... უკეთეს შემთხვევას ვერც ვინატრებდით... სამი დღით გადარეცხვა რომ შევარტოთ, ფერმის მექანიკური მოწყობილობაც იკარგება... ეს იმას დაემატება და... აბა სწრაფად წავივლეთ. ნათიამ არ მოგვეხაროს! (გავიდა. ქეთო და ეშხა შემოვიდნენ).

ქ ე თ თ. ნეტა სად წავიდა ეს ქალი.

ე შ ხ ა. სადმე იქნება გასული. ბერა... ჰო, იმას გელოპარაკეობდი, გოგო, ეფროსინე ნამეტანი კარგ ბედში ჩავარდა. ფულიანი და სერიოზული ქმარი შეხვდა.

ქ ე თ თ. ერთი მასაც ჰქვითეს!.. ჩემი ქმარი ლოგინიაც ისეთივე სერიოზულია, როგორც ცხოვრებამო.

ე შ ხ ა. დედა, ჩემი სიკვდილი... ქმარს მაგ როგორ დავხრახება!

ქ ე თ თ. რა ვიცი... ეფროსინე უკმაყოფილოა.

ე შ ხ ა. ქმარმა ოღონდ ფულით მოიტანოს და არასერიოზული მამაკაცების მეტი რა მოიძებნება ქვეყანაზე... უი, ნათია მოდის, წავიდა. (გვერდის კარიდან გავიდა. ნათია შემოვიდა).

მ ა თ ი ა. გიგო სად არის?

ქ ე თ თ. გიგომ ავად ვარო და შინ წავიდა.

მ ა თ ი ა. რა დროს ავადმყოფობა... ხელმძღვანელები შევაწუხებ... მანქანები რამოდენიმე დღით ძლივს დამითმეს და...

ქ ე თ თ. (გააწყურება). დეიდა ნათია... კიდევ მოვიდა დებემა ახლა სხვა მანქანების შესახებ. (მიაწოდა).

მ ა თ ი ა. (გამოართვა, კითხულობს). აპა, პოტის გველირსა... ფერმის მოწყობილობაც მივიღეთ!.. ამ წუთში გადავარეცხოთ.

ქ ე თ თ. გადავარეცხვებ ბუნაკები და ბეჭედი გიგოს რაინის სალაროში აქვს ჩაეკელი.

მ ა თ ი ა. მერე, ვერ გააღებ?

ქ ე თ თ. გასაღებები თან აქვს წაღებული.

მ ა თ ი ა. ახლავე მანქანით წადი... თხოვე რამოდენიმე წუთით მოვიდეს და ისევე მანქანით გაგვუშვებ შინ.

ქ ე თ თ. მაღალი სიხვე თუ გქნა?

მ ა თ ი ა. გასაღებები გამოვატანოს.

ქ ე თ თ. თუ არ მუნდო?

მ ა თ ი ა. თავის დედაკაცს ხომ ენდობა... გამოვაცილოს. (ქეთო გავიდა. მკირე ხნის შემდეგ დათო შემოვიდა).



და თო. რაზე მეძახი, ნათია დეიდა?
 ნათია. გახსოვს მე და შენ რომ ვილაპარაკეთ, დათო? -
 შენისთანა ვაჭაკები წწორედ ახლა მჭირდება.
 და თო. მერე, იქ?
 ნათია. იქ ლუკას ვადაიყვანე. ცალფეხა კაცია.
 და თო. მართლა ლაპარაკობ?
 ნათია. სასწოროდ სად მცალაი!.. ბრიგადას ჩავაბარებ.
 ორმოცი კაცის უფროსი იქნები.
 და თო. უფროსობა მეჯავრება, ნათია დეიდა. რაც თავს
 მოვსწარი, დუქანში ვმუშაობ, ჩემი ხელით მოვა-
 წყმი ყველაფერი, შევეიჩი იქაურობას.
 ნათია. ეს საქმე უკვე გადაწყვეტილია.
 და თო. ასე იოლად ეს საქმე არ გადაწყდება. (ქეთო შე-
 მოვიდა).
 ქეთო. გიგო ძიამ ავადმყოფობის ფურცელი მიჩვენა და
 მიითრია: ავადმყოფს ხომ ვერაფერს დამავალბებინო.
 ნათია. გასაღებები ხომ წაითლია?
 ქეთო. გასაღებებს მამაჩემიც რომ გაცოცხლებს, იმასაც
 არ ვანდობო.
 ნათია. ხომ არ შეიშალა... თავისი დედაცაი რატომ არ
 გამოვაყოლა.
 ქეთო. ჩემს ცოლს ამ ბოლოს დროს გასაღებები კი არა,
 სამი ბატიც არ ენდობათ... დამელოდეთ, მუდამ ავად
 ხომ არ ვიქნებიო.
 ნათია. აყელამ იცოლებს, საქმე არავის არ დაელოდება.

6.

ოთახი. ეელშეხვეული გიგო ტახტზე წევს. მისი მუხალზე
 პელო თერმომეტრის ხელში აბრუნებს, უშვებს.
 გიგო. რას აჯახირებ მაგ თერმომეტრს, დედაკაცო?
 პელო. რა ვქნა, ოცდაათქვამზე აგრადუსზე მეტს არ
 უწევნებს.
 გიგო. მეტი რაც არ მაქვს, რა უნდა უჩვენოს!
 პელო. მამ რას მათამაშებ, შე გულგაწყალებული! სხვა
 საქმე არ მაქვს?
 გიგო. მე ნათიასაც კი ვათამაშებ, შენ ვინდა გამხდლი!
 (ვეტომანქანის ხმა გიგოს სახლთან შეწყდა, პელომ
 გაიხედა).
 პელო. აბე, თუ ათამაშებ, ვერ დაგეხსა თავს?
 გიგო. წელანაც კი იყო, მაგრამ მა წაილი!
 პელო. ახლა თავად ნათია გეახლა მთელი ამალით.
 გიგო. (სამანი წაიხურა). მართლა, დედაკაცო!
 პელო. გინა მარტო ნათია, მიიღი ბრიგადა მოუყვანია.
 გიგო. ბრიგადას რა საქმე აქვს ჩემთან?
 პელო. თუ, ქა, შენს „შეკას“ ემსაქებივით დასკვიან და
 მოათრევენ ეგ გასაწყვეტლები!
 გიგო. რომელ „შეკას“, რას ამბობ, ქალო!
 პელო. რომელსა და აი, კაბინეტში რომ გედგა, რკინის.
 გიგო. სალაროსას?
 ნათია. (ვარდნად). შეიძლება?
 პელო. (პირი გაუღო). მოზრძანდი, ნათია.
 ნათია. (შეშოვიდა). გიგო, მემდურია აბათო, ავადმყოფს
 შინაც რომ არ გაძლიერ მოსცილებას.
 გიგო. არა, მაგრამ...
 ნათია. ბოდიშს ვიხდი, მაგრამ რა ვქნა... საქმე სასწრა-
 ფოა და უშენოდ კიდევ არ ვთვობ.
 გიგო. (ღიმიან). მე... ახლა მალალო სიქმე მაქვს... ჩე-
 მი... ახლა... (რამოდენიმე კოლმურჩნემ რკინის ღი-
 დი სალარო შემოიტანა, გიგო გაშრა).
 ნათია. ავადმყოფი რომ არ შეუშუდეს, სალარო სა-

სთუმალთან დაუდგით. (სალარო გიგოს სახეზე დადგინდა)
 თან დადგინდა. შენ მხოლოდ სალარო ვაგადეგ გი-
 გო, გადარიცხვებს მონავარიუმ ვაგინებებს.
 გიგო. მე ავად ვარ და შემიძლია არ დაემორჩილო.
 ნათია. მაშინ მე იძულებული ვიქნები შენი ხელმწიფა
 გააკეთებ ბანკში, რათა საქმე არ ჩაყვებო.
 გიგო. (ნათიას ბოლოთ შეხედა, ბალიშის ქვეშ ხელი
 შეჰკო, გასაღებები გამოიღო, სალარო გააღო).

7.

ფარანს ბინის ოთახი. კედლებზე ფერწერული ტილოები
 აქილა. ცხისა პიანინოს უკრავს. იქვე მანანა და ჭურბა დგანან.

ციცისა. ეს იყო ჩემი ადრინდელი გატაცება... მაშინ ბუ-
 ნუნას მყუდროებაში მისძობდა რაღაც ფარული, უბე-
 ზესი სხემი... ადამიანების გარეშე მეჩვენებოდა იგი
 დიდი... ასე უღაბრულად სხედვდით ალბათ ცხოვრე-
 ბისაც... მაგრამ ქვეყნის სხვადასხვა მხარეში მოგზაუ-
 რობთან დამარწმუნა: ცხოვრება ღამისი სიმღერა კი
 არ ყოფილა თურმე!.. (დაკრა შეწყვეტა, წამოდგა,
 ერთ-ერთ ფერწერულ ტილოს მიუახლოვდა). სახალა-
 დე წიოდა ქარი... ბუკი ირეოდა... საცურად მივჩრე-
 იყო სივრცე და ტყაპუტეგადაცმული, ზურგზე მძიმე
 ტვირთობლებული ადამიანები წინ მიაბიჯებდნენ...
 მძლავრად მოქმედი თოვლის კრისტალები სახეში
 სცემდათ. წინ სვლის ნაცვლად ნაბიჯებს ქარი უკან
 აღმეგვინებდათ... ადამიანები მაინც წინ მიაბიჯებ-
 დნენ და უკი იცით სად? უკიდურეს ჩრდილოეთში!..
 მე ვნახე გიგოს სანაპირო ფსკერს ღრბად რომ ბურ-
 ლანდენ, იქედან რომ წყალს ტუმბავდნენ, ბეტონის
 ასსამდნენ, კომპლესს აგებდნენ... მე ვნახე, თვალმოდ-
 გამ კლდეებს შეჭიდებულნი. ქვესკნულის საიდუმლოე-
 ბის მძიბებელი, სივრცეების დამპყრობი ადამიანე-
 ბი. მათი განსაკვიფრებული საქმეები და ვიგრძენი
 ადამიანის გონების საოცარი ძალა!.. ვაივებ რა ქვე-
 ცხოვრება... ახლა სივრცისთვის მართლული საგალობელი
 მხოლოდ ადამიანთა შეუპოვარ მოქმედებაში მეს-
 მისი!.. ის რაც მოვიყვებით, ცალ-ცალკე ჩავსვით და
 ფეიქტობ გამოვიყენო ჩემს იმ კომპოზიციურ სურათ-
 ში, რომელსაც „ცხოვრება“ მინდა ვუწოდო... (გაუ-
 ლიმა). მზონი გადავჭარბე... მეტისმეტი გულახდი-
 ლი ვარ თქვენთან!
 ჯურხა. გულახდილობა კეთილშობილებათაო.
 ციცისა. მე კი მგონია, შენი ფიქრი სხვამ არ უნდა იცო-
 დეს... რა საჭიროა წინასწარი თქვა ის, რას გააკეთებ...
 რომ არ გამოვივიდეს?
 ჯურხა. ისეც კარგად თქვით. მაგრამ არ გეთანხმებით.
 ციცისა. როცა მიხარია, სალდე ზომიერების გრძობა
 შოლატობს. ზოგჯერ, ბევრს ვლაპარაკობ და მერე
 ვნანობ... რა დიდებული რამაა ზომიერება!.. მე მგო-
 ლი, სიზრძნესა და სისულელეს შორის არსებულ მიჯ-
 ნას, მხოლოდ ზომიერების გრძობა უნდა ერქვას...
 არც ახლა მეთანხმებით?
 ჯურხა. მინდა სულ გისმინო... თქვენ მტანდ ძუნწად
 მეტყველებთ და გული მწყდება.
 ციცისა. (სიკლით). ახლა ნამდილად გადააჭარბეთ!
 ჯურხა. ერთხელ კიდევ რომ დაუკრავდით.
 ციცისა. (ღიმილით). ისეც შემაქებდით, არა?
 ჯურხა. არაფერს ვიტყვი.
 ციცისა. მეც მაქვს თქვენთან სათხოვარი. ჩემი ფერწერ-
 ული ტილოს მთავარი ფიგურა მინდა თქვენ იყოთ.

შეგიძლიათ დამდოთ პატივი, ივლით ჩემთან?
ჯ უ რ ხ ა. სიამოვნებით.
(ცისია ისევ პიანინოს მიუჯდა, უკრავს).
მ ა ნ ა ნ ა. (თასისთვის). რა ბედნიერი ხარ შენ, ცისი!..
მე არასდროს მინახავს ჯუღბას თვალები ასე ანთე-
ბული... იგი შენი მორჩილია და მე კი ჩემდ ვთვლი!

მ ო კ მ ე დ ე ბ ა მ ე ო რ ე

8.

პირველი სურათის დეკორაცია. გარედან ისმის მანქანების
გუგუნო, რახრახო. იგრძნობა, ფერღობს იქით მიწის დიდი სამუ-
შაოები ტარდება. მხარზე ძვალეინგაღებულ ჭურხას გვერდით
მანანა მოჰყვება.

მ ა ნ ა ნ ა. მარტო რატომ აყირავებდი ამოდენა ღლოს?
ჯ უ რ ხ ა. შენთვის სულერთი არაა!
მ ა ნ ა ნ ა. ასე რატომ ამბობ?
ჯ უ რ ხ ა. გინარია, შინ რომ დადგერი, არა?!

მ ა ნ ა ნ ა. რატომ გგონია?!

ჯ უ რ ხ ა. შენ არა ხარ გულწრფელი ჩემთან.

მ ა ნ ა ნ ა. შენი სიკეთე რომ მახარებს, იმიტომ?

ჯ უ რ ხ ა. მერე სად ჩანს? პირიქით, რაც მე მახარებს,
შენ გახალღიანებს, გაიასად ვინ იცის კიდევ რა გა-
მოტყუებდა და გამოდის, უსწარავლი უნდა დადგერი
საერთოდ.

(ფერღობს მიეფარნენ. ტატე შემოვიდა. ძვალეინი
მისის დაღო, მათე შემოიკვია).

ტ ა ტ ე. მგონი, ცუდი საქმე არ კეთდება. დიანახე, რო-
გორი შავი მიწა ამობრუნდა?

მ ა თ ე. მე კი მგონია, რაღაც დიდი, სამვილიშვილი რამ
წამოთრეყვით და თან შიშით მაქვს. თუ ამ ხრიკს ეს
მადლი ქონდა გულში ჩაქრული, როგორც მიწის
ივრბეში ჩანს, ჩვენმა მამა-პაპებმა რატომ ვერ მია-
გინეს!

ტ ა ტ ე. მიწის სიღრმე მანქანებმა ამოატრიალეს, მათე პა-
პა. მამაპაპული მართი და ნიჩბით რას მიაგებდნენ?...
გახდებ იმ ნახრიკალ ფერღობს? ჯურხა იქ ვენახის
გაშენების ფიქრობს.

მ ა თ ე. ვნახოთ რა იქნება.
(მხარზე ძვალეინგაღებული მამუკა შემოვიდა).

ტ ა ტ ე. სად წახვედი მამუკა?

მ ა მ უ კ ა. ნათიამ გამეზახება, ლუკას სასწრაფოდ მივემე-
ღეთ.

ტ ა ტ ე. როძულ ლუკას.

მ ა მ უ კ ა. ჩვენს ახალ მეღუქნეს, დათოს მაგერი რომ მუ-
შაობს.

მ ა თ ე. რა მოუვიდა?

მ ა მ უ კ ა. მანქანიდან ღვინის კასრის გადმოღობისას ფეხ-
მა უმტყუნა თურბე, გვერდზე გადაქცეულა, კასრი
კედელს მიხეთქებია, გამკვდარა და მთელი ღვინო და-
ღვრილა.

მ ა თ ე. უ, შე რა მოსვლია!

ტ ა ტ ე. სად იყო დათო!.. თხუთმეტ ფუთიან კასრს მან-
ქანიდან ისე ჩამოიღებდა, როგორც ლიტრიან ბოთლს.

მ ა მ უ კ ა. დათო ხომ დღეობდა სვამს.

ტ ა ტ ე. როდის არ სვამდა?

მ ა თ ე. მაგრამ მთვარლი არავის უნახავს.
(ქვშა შემოვიდა).

ტ ა ტ ე. მანანამ დამიბარა, ეშხა დეიღამ თუ მიციხოსო,
კითხე რა უნდაო.

ე შ ხ ა. ისეთი არაფერი. გადაამყიდველს რალაცებე ია-

მოუტანია და მინდობდა გამყოლოდა.
(ნათია შემოვიდა).
მ ა თ ი ა. მანახასთან რა საქმე გაქვს?
ე შ ხ ა. პირადი არ შეიძლება?
მ ა თ ი ა. პირადი საღამოს, შინ მივაითხე.
ე შ ხ ა. რა მოხდა, ბეჩა. ციხეში ხომ არაა!
მ ა თ ი ა. ხალხს ნუ მიცდევ.
ე შ ხ ა. ბეჩა...
მ ა თ ი ა. (გააწყვეტია). ბეჩა არ უნდა მავას.
ე შ ხ ა. ბეჩა, ამისთანა გაცხოვრება? (გავიდა. გარედან
ცისისა მთვარლი დათოს შევახილი, მარბაცით შე-
მოვიდა).

და თ ო. ევე!
მ ა თ ი ა. რა დღეში ხარ, ბიჭო, არ გრცხვინია?

და თ ო. რის უხდა მრცხვინოდეს, გავფლახებ, მეჭვამე რა-
მე, თუ რა!

მ ა თ ი ა. რას გიუტობ. ბრიგადას რატომ არ იბარებ?

და თ ო. ღმერთმა შენც შეგარცხვინოს და შენი ბრიგადაც.
მ ა თ ი ა. დაფიქრი რას ჩადიხარ, დათო!.. შენ ხომ
ცილოშვილი გყავს!

და თ ო. ჩემი ცილოშვილის მტერი შენ ხარ!

მ ა თ ი ა. სატომ, შვილო, რა დავუშავებ!

და თ ო. არ იცი, რა დავუშავებ?

მ ა თ ი ა. ხედავ ხრიოგზე რა ხდება, დათო?... აქ შენისთა-
ნა ვაჭაყავსა საჭირო.

და თ ო. მიმიფურთხებია შენი ხრიოკისათვის. (წავიდა).
მ ა თ ი ა. (მიახას). ინახე, დათო!.. დაჭირებდა კოლ-
მეურნეობა... თელი არ დაგინახავთ, ხალხბო!

ტ ა ტ ე. თელი დამებზე მუშაობს.

მ ა თ ი ა. ეს კაცი მასხარად მივებო?! (გავიდა. მათე გა-
ყვია, ტატემ ღლილი გარეთ გაავარა. თელი და გიგო
ლაპარაკით შემოვიდნენ).

გი გ ო. წყალწაღებული ხავეს ვეიღებოდა. ისე გამოგ-
დის?!

თ ე დ ო. დღეს შენ სხვა ხარ, გიგო.

გი გ ო. დღეს შენი ნათიაც სხვაა. იგი ხვალ, ან ზევ არც
ერთს არ დაგვენდობს!.. რაღაც ისეთი მოიფიქრე, ამ
დღედაც რომ მოვერიოთ და შენთან ვარ... დამბე-
ზე სოფელი მუღამ მუშაობდა. ახლა კიდევ უფრო
დიდი მოსულებით ვმუშაობთ... მერე რაა!.. ამით ნა-
თისა რას დავუშავებ?... ჩვენი თვითონვე არ მჭერა.

თ ე დ ო. აქამდე როგორა გჯეროდა?

გი გ ო. მგონია, უეცო სოფელს დედაკაცთან გვეკონდა საქ-
მე და ვფიქრობდი, სულ უბრალო მიზნითაც კი რა-
ღაც სულელურში გამწოვიყვრდით... მაგრამ იგი სხვა
აღმორჩნდა... ქალს, რომელმაც ოცყოფითანი რკინის
საღორი მინ მომიტანა და თავისი გასაკეთებინა, რო-
მელსაც ამოდენა ხრიოკის ამბობებზეა გადაუწყვე-
ტია, ამ უსუური ჩხირკველეობით გინდა მოერიო?...
მე მემინია, გაბოროტებამ იმ კაცს არ დაგავსეგუ-
სოს, ქარის წისკიელებს ხმლით რომ ჩეხდა და ფე-
ნა... ამით ავაკცობაზე იმარჯვებ!

თ ე დ ო. გვიკენურად სჯი, გიგო, მაგრამ სულელურად არც
მე მივიქრია... დამბების მშენებლობა ჩვენივეს ახლა
საბაბია. მიზნები კი ნათიას ჩახასიათებ... იგი კერძი
და თავის ნაწუქვანს დედაკაცია... აი, რის იმედი
მაქვს... ნათიას დამბების მშენებლობაზე ლაპარაკიც
კი ავიტებს... მე ეს გავუგე და არ ვუსყენებ; ვადმიხა-
ნებ. მას ახლა ორი გაშისფალი გარჩნია: ან უნდა
დაგვეთაზნებოს მშენებლობა რომ გავაგროძლოთ, ან
სრულებით უნდა შეწყვიტოს: ჩვენ ორივე ვეაწყობს.

გი გ ო. როგორ?

თ ე დ ო. თუ დაგვეთანხმა, ისე მოვეუღოთ მას, როგორც

საჭიროა. მშენებლობა თუ შეწყვიტა, სოფელს აიხვე-
დრებს... ჩვენთვის ორივე ხელსაყრელია.
გ ი გ ო. აგერ, თითონაც. (მიეფარნენ).
ნ ა თ ი ა. (შემოვიდა, გასასხა). ტატე, ავტომანქანები ჯერ
არ მისულან, შეილო?

ტ ა ტ ე. (ფერდობს იქითა მხრიდან კადმოვიდა). არ ვი-
ცი, არ დანიანახავ, ნათია დეიდა.

ნ ა თ ი ა. ნეტა რად დაავიანეს, ხომ არაფერი შეემთხვათ?
ტ ა ტ ე. ამოდენა ფერმის მოწყობილობას სანამ გამოს-
წოდდნენ, დაუდებდნენ...

(მორიდან ქალების შეკითხვება მოისმა).
ნ ა თ ი ა. სუუუ!... საიდან ისმის?

ტ ა ტ ე. ზემოთა უბნიდან უნდა ისმოდეს... წავიდე, გავი-
გო (გავიდა. მცირე ხნის შემდეგ მამუკა შემოვიდა).

ნ ა თ ი ა. რა კვიელი იყო, მამუკა?
მ ა მ უ კ ა. ვერ გავიგე. ერთი შეკვივილეს და მერე ალა-
რაფერი ისმის.

ნ ა თ ი ა. რა გაგვირგვბია, მამუკა?
მ ა მ უ კ ა. ხრობალი გამომოვიდა, ნათია, სამიოდე ფუთი
უნდა გამომიწერო და საბოლოო განაწილების დროს
დამიკეთო.

ნ ა თ ი ა. გასანაწილებელი ხრობალი სადღა... ამ წლის
მოსავალი მთლიანად გავციეთ შრომადღებზე.

მ ა მ უ კ ა. წინათ ბევრად ნაკლები ჭირნახული მოგვყავდა
და უფრო მეტი ნაწილდებოდა... ახლა ბევრად მეტი
მოგვყავს და უფრო ნაკლები ნაწილდება... ეს როგო-
რაა, ვერ გაივია!

ნ ა თ ი ა. წინათ ამოდენა ხარჯებიც არ გვექონა, მამუკა.
ამოდენა ხრიოკის დამუშავება, სარწყავი არხების გა-
ყვანა, სკოლის შენობის შეკეთება, საავადმყოფოსა
და საბავშვო ბაღის მშენებლობა. დამბების სამუშაო-
ები და რა ვიცი... ყველაფერი ეს კოლმეურნიობის
შემოსავლებიდან გადის.

მ ა მ უ კ ა. ყველაფერს რომ ერთად მიოდეფო, მძიმედ და-
გვაწუ... არ აჯობებდა, ჯერ ერთისთვის მოგვეკიდინა
ხელი, მერე მეორისათვის...

ნ ა თ ი ა. გეაც ვიფიქრებ, მაგრამ არ გამოდიოდა... სოფ-
ლისათვის ასე იყო საჭირო.

მ ა მ უ კ ა. ახლა მე რომ მიჭირს?
ნ ა თ ი ა. საღამოს ჩემსა გამოდი. შინ რაც აღმოჩნდება,
შუაზე გავიყო.

მ ა მ უ კ ა. გიმეფლა ღმერთმა.
ნ ა თ ი ა. სანუქრად კი არ გამძლე... მომავალი წლის მო-
სავლიდან უნდა გადამიხადო.

მ ა მ უ კ ა. სულ რომ არაფერი მერგოს, შენთან პირს რო-
გორ შევირცხვენ.

ნ ა თ ი ა. (ღმიღლით). თუ მოსავალი ვერ მოიყვანე, მა-
შინ ერთი წლით კიდევ გავიგრძელებ დროს.

მ ა მ უ კ ა. მაღლობელი ვარ, ნათია. (გავიდა. თედო
აღელვებული საბით შემოვიდა).

თ ე ლ ო. მთელი ჯანი ამ დამბებს შევავლიე და შეიძლება
მაღლობაც არ მითხრან. (თავის მავიდასთან დაჯდა).

ნ ა თ ი ა. რატომ ბრაზობ, თედო?
თ ე ლ ო. თაბის ისევ უსაქმოდ მიდგას, მასალა არ მეყო.

ნ ა თ ი ა. რად არ გრცხვენია, თედო!
თ ე ლ ო. აპა, ხომ ვთქვი... მაღლობის მაგერიკია, არა?

ნ ა თ ი ა. სინდისი სად გაქვს... დამბებისათვის კიდევ რო-
გორ მთხვე მასალას?

თ ე ლ ო. თავს ნუ გავივიდა, დედაკაცო.
(მხმაღალ ლაპარაკზე კოლმეურნეები თითო-თი-
თოდ შემოვიდნენ).

ნ ა თ ი ა. მთის რომ არ გავსვლოდა, განა მაგოდენსაც გა-

ბედავდი!.. შე ოხერო, კედელი განში, მთის გაყოლე-
ბით რომ დაგიწყია, რა საჭირო იყო?
თ ე ლ ო. მთას დაიკავეს, წყალმა ძირი რომ არ გამოთხუხ-
არის.

ნ ა თ ი ა. მე აქ სპეციალისტები მყავდა.
თ ე ლ ო. ვიცი.

ნ ა თ ი ა. იმასაც ვაივებდი, იმ კედლის საფუძველზე გა-
წული შრომა ფუტად ჩათვალეს, წელიგებელი
ხარჯები, წყალში ჩაყრილად.

თ ე ლ ო. მიუჭრაავთ!
ნ ა თ ი ა. (კაბის კაბიდან ბეტონის ნატები ამოიღო). ეს
შენს ზანას ჩამოვტეხე. (ხელით მოფშვანა). ამს
რა ჰქვია?.. ან გეტკვია გული სოფელზე?

თ ე ლ ო. ცემენტტი არ მეყო.
ნ ა თ ი ა. ცემენტტი თელის სხვაგან მიჭონდაო, ამბობენ.

თ ე ლ ო. ეს შენი ფიციების მოგონილია.
ნ ა თ ი ა. (მთაღმხრით). გამარ! მახეს მიგებდი და შიგ
თვითონვე გაები... დღეიდან მაგ სამუშაოზე აღარ
იქნები!

თ ე ლ ო. შენ ვინ ხარ, სამუშაოდან რომ მხსნი.
ნ ა თ ი ა. ზომ ხედავ ვინც ვარ... მათში წახვალ, მწყემსებ
უჭირთ. ვიცი, საქმის გაკეთება შეგიძლია და გამოსი-
ყილდ დანამაული, თორემ, აგერ ამ ხალხთან გუეუ-
ნები, მე უარსტოი ვარ, მაგრამ ქალი არ ვიყო, პარტ-
ბილეთით თუ არ დაგატოვებინი! (ჯურხან და ტატემ
წყლის ავტომატური სასმისი შემოიტანეს. მათე შე-
შოყავა).

ტ ა ტ ე. ფრთხილად, ჯურხან!
ნ ა თ ი ა. მოიტანეთ უკვე?

ჯ უ რ ხ ა. ჯერ ერთი ავტომანქანა მოვიდა.
ნ ა თ ი ა. (ბებოზე მიუთითა). იქ დადგით. (თედო შეუ-
მჩვევლად გავიდა).

ტ ა ტ ე. ვიცოდი, გაიხარებდი, ნათია დეიდა და ეგ ერთი
ცალი აქ იმიტომ ამოიკტიანო.

ნ ა თ ი ა. გაიხარე, შეილებო! (სარწყულელებს საცხს ქა-
ღალდით სწყნენს).

მ ა თ ე. დასეთ როგორი ყოფილა!... მერე, აქედან თავი-
სით მიაწვიდის წყალს?

ნ ა თ ი ა. (თან ჩრით საცხს აცლის). ეს ერთი თასი ორი
პირუტყვისათვის არის განკუთვნილი... აგერ, თანში
ამოჩრილ მექანაში პირუტყვი ტუჩით დააწვება, თა-
სი წყალი აივება. (ღათო შემოვარდა).

და თ ო. მიწველე, ნათია, დიუხები, მიჭი დამემტკრა.
ნ ა თ ი ა. რაიონიდან სასწრაფო დახმარების მანქანა გა-
მოასვებინე.

და თ ო. გამოიძახეს, მაგრამ ერთი მთის ზონაში გაუ-
ჯავანით, მეორეს საბურავი არ აქვსო.

ნ ა თ ი ა. მერე, მე რა შემიძლია?
და თ ო. მანქანა მთხხოვე, ბაუშე რაიონის საავადმყოფო-
ში მიმდა გადაიყვანო... სოფელში მანქანა ვისაც
ქვს, თითქმის განებე, არავინ შინ არ არის, თორემ
არ შეგაწუხებდი.

ნ ა თ ი ა. ჩემი მანქანაც არ არის წესრიგში, სატვირთობი
კი ფერმის მოწყობილობებს ეწოდებიან.

და თ ო. მესის მანქანა აქ დგას.
ნ ა თ ი ა. იესი სახელმწიფო დაჯალბების შესასრულებლად
მიდის!

და თ ო. (აიძლები). უა!.. დედა არა ხარ!.. გული არა
გაქვს!.. ფუი, შერცხვს შენი ქალობა! (გართე გაიჭრა).
ყველა თითო-თითოდ გავიდა).

ნ ა თ ი ა. (წუხილით შეიძრა, მაგრამ ჯიუტად უჭირავს
თავი).



მათე. (ფრთხილად). ნათია!
 ნათია. არაფერი მიიხრა, მათე.
 მათე. შეილი დამეტვრა, ნათია, შეილი!
 ნათია. მისი შეილი შეილია და ჩემი შეილი შეილი არაა?... სოფლისათვის მე იგი არ დამიზოვია, გზა ავურიე... იქნებ ჰგონია ვინმეს, დვიძი შეილი მომეუბნება!... ჩემთვის ვის რა ვთხოვთ!... სოფელს უჭირს, ხალხი ჭკაპანწყვეტამია... ეს კი სადაღაც დაუბეჭებდა და ლოთობს.
 მათე. ადამიანებისადმი დამოკიდებულებას გიწუნებენ.
 ნათია. ტყუელი ფიქრები გელი ამიწყუნს... მე არ დავინდებ თალღის... ყველაზე შეიგნის — სოფლისათვის ზრუნვა, თავიანთი ოჯახებისათვის ზრუნვა.
 მათე. შენ ბიელი სოფლის დედა ხარ... დედას კი შეიღეს არა თუ თქმული, უთქმელიც კი უნდა ესმოდეს!... კარგად ჩაუფიქრად, ნათია, დათო ჩვენ ხომ არ წაჯახდინეთ? (გავიდა).
 ნათია. (საცხვადაკელი მანქანას ცხვირსასოცი მზრუნველად გადასვლა, წამით წუხილთ შეიძრა). დედა არა ხარ! გული არ გაქვსო!... ეს რა მიიხრა!... სოფლის საჭიროოროტო საქმეებმა მართლა ხომ არ გაბამბოროტა და დედობრივი დირსება შემობღალა?... მოუტელობამ მეზობლებს ხომ არ დამაშორა?... ეს რა ჭირი ავიტებე!... აღარც ოჯახს ვარგვივარ, სოფელშიც ბედის არ ვუყვარარ! მივახებებ თავს და უწინდელივით ვიქნები ჩემი შეილისა და ოჯახისათვის... მაგრამ მე ხომ ახლა იმ კაცს ვეგარ, მორჩევი ღრმად რომ მეუტოპავს და უკან ვეღარ გამობრუნდება?! (გასძახა). ტატე!
 ხმა გარედან. აქა ვარ, ნათია დედა. (შემოვიდა).
 ნათია. ბავშვს რას ვერჩი! გაკვე მაგ ოხერს, საავადმყოფოში გადაიყვანე.
 ტატე. ახლავე, ნათია დედა.
 ნათია. დაიცა, იქნებ ფულიც არ ჰქონდეს მაგ ვასაწყალებს. (მიაწოდა). აჰა, კიბები ჩაუდგ, ვითომ შენ ახსენებ. ვაფრთხილე. არსად დალიოს. (ტატე გავიდა, ჰიანინოზე შესრულებული „ცისიას ღიმილი“ მოისმა... ნათიამ სმენა დაძაბა, ქეთო შემოვიდა).
 ქეთო. ნათია დედა.
 ნათია. (გააწყვეტინა). გესმის, ქეთო... ამას მანანა მღეროდა.
 ქეთო. ახლა ცისია უკრავს.
 ნათია. ცისია?
 ქეთო. ჰო, ფარნას შეილიშვილი.
 ნათია. (ფიქრითი სახით). მანანას ამ ბოლო დროს ვერაფერს ამჩნევ?
 ქეთო. ცოტათი ვახსნა.
 ნათია. მეტს ვერაფერს?
 ქეთო. ხშირად ნაღვლიანიყავა.
 ნათია. რა მოუვიდა, არაფერს ამბობს?
 ქეთო. არაფერს.
 ნათია. შენ რას ფიქრობ, რატომაა ასე?
 ქეთო. ცისია ჯურხას დახატვას აპირებს.
 ნათია. მერე?
 ქეთო. ხშირად ერთად არიან.
 ნათია. მარტორი?
 ქეთო. მანანაც მათთან არის, მაგრამ ჯურხას მისდამი უკანებობას უნდა ატყობდეს. (ნათია ჩაუფიქრდა). დედა ნათია, დამბების მწენებლობის სამუშაოთა შემიკრების ბრძანება დავწერ?
 ნათია. დასწორე ბრძანება დამბების მწენებლობის გაუქმების შესახებ. (გავიდინენ. ტატე შემობრძინა, გადასძახა).

ტატე. ეგვი, ხალხნო, აქეთ მოდიო, აქეთ, თქვენს უკრავებოთ.
 მამუკა. (ფერღობის უკანა მხრიდან გადმოვიდა). რაო, ტატე, რა სოქი?
 ტატე. ნათია დედიამ დამბებზე მუშაობა შეაჩერეთო.
 მამუკა. სულ შეაჩერეთო?
 ტატე. ჰო, სულ. (ბარჩა გადაადგო).
 მამუკა. თვითონ გადაწყვიტა ასე, არავის მოთათბირებია!
 ტატე. თვითონ გადაწყვიტა, თუ სხვა დახმარა, რაში გეკითხება?... კარგად კი გადაუწყვეტა და.
 მამუკა. რუამდ, ლლაპო!... შენ რა გესმის სოფლის ავკარგი.
 ტატე. (სიმღერით წაიყვავა). ტამი-ტამი, ბებერო, პარია-ლალო! (ყვევით გავიდა).
 მამუკა. ეგვი, ჭბბუნო!... ვიხარიათ, მაგრამ იცით კი რა ვიხარიათ?! (ბარ-ნიჩბები მხარზე გაიღო. მათე შემოვიდა).
 მათე. ამოდნა ბარ-ნიჩბები სად შევიტრევიბით!
 მამუკა. ახლაგაზრდებმა რომ გაიგეს ნათიამ დამბებზე მწენებლობა შეწყვიტათ, ბარ-ნიჩბები მიმოყარეს და სადაღაც წაივინდნენ.
 მათე. ეს ვერ გამოუვიდა ნათიას.
 მოხუცი. კოლმეკურნე. ეს იცით რაა, მარჯვენათი რომ ააშრეთ და მარცხენაი დაანგრეთო.
 მათე. აგერ, თვითონაც მოდის, შევეკითხობთ რას ფიქრობს ეს დედაკაცი.
 (ნათია შემოვიდა. ჩქარი ნაბიჯით განაგრძობს სელას).
 მათე. საით მიიქარა, შეილო?
 ნათია. (შეჩერდა). ჩემთან გაქვს საქმე?
 მათე. ჰო, სოფელი გაოგნებულია!
 ნათია. სოფელს რა მოუვიდა?
 მათე. დამბებზე მუშაობა რომ შეაჩერე, ჩვენ რატომ არ დავდგვიანებთო.
 ნათია. სოფლის მამონ ვეკითხები, როცა საკითხში ვერ გავჩერებო... შენ ხომ იცი, იქ კომისია მყავდა.
 მათე. ვიცი.
 ნათია. მათ ხალხის თანდასწრებით თქვეს, როგორადაც არ უნდა ადიდდეს წყალი, საშიში არაფერიაო.
 მათე. ჩვენ აქ გავრდილები ვართ, ნათია... მე მასსოფს ხევისწყლით დანიოკებული სოფელი... მას შემდეგ მთაში არაფერი შეცვლილა.
 ნათია. როგორ მოვიქმე, შენ დაევიჯრო თუ სწავლულ ხალხს.
 მათე. ორივეს.
 ნათია. ასეც ვეფიქრობ მოვიქმე... მაგრამ ჯერ ხრიოკის ძნელი და დიდი სამუშაოებია დასამთავრებელი... დამბები დიდგ... ორივეს ერთად ვერ შევძლებთ.
 მათე. მე შეშმის, მაგრამ ხევისწყლიც გავიგვებს ამას?
 ნათია. დავამთავროთ... სხვა საქმეც მაქვს. (მათე და მამუკა გავიდნენ. შემოდის ჯურხა. „ცისიას ღიმილს“ ღლიწინებს).
 ნათია. (ფრთხილად). ასე ნაღვლიანად რად მღერო, შეილო!
 ჯურხა. (გამოერევა). ისე, ჩემთვის, გულს გაყოლობ.
 ნათია. ეს ერთი ხანია საგონებელში გხედავ და არაფერს მიმხელ... მეც გტყუო, დროზე ერთხელაც ვერ მივსულვარ შინ... რიგობად რომ მოგხედო, გასამგზავრებლად მოვამზადო.
 ჯურხა. საით მამგზავრებ, დედაჩემო?
 ნათია. არ იცი, საით?... მამონ თუ დაგაბეროლე, ახლა



ისე შევიწყობ ხელს, სწავლის გარდა არაფერი გე-
 დარდობოდეს.
 ჯ უ რ ხ ა. წელსაც ვეღარ მივიღივარ.
 ნ ა თ ი ა. რატომ?
 ჯ უ რ ხ ა. გამოცდებისათვის მზად არ ვარ.
 ნ ა თ ი ა. ეგ არის მიზეზი?
 ჯ უ რ ხ ა. სხვა რა უნდა იყოს?
 ნ ა თ ი ა. რა ვიცი!.. იქნებ ვინმესთან დაცილებება გინძე-
 დებოდეს... დროც არის. მეც მივირს. ერთი ქალი
 შინ და გარეთ ვერ ვწვილები საქებს.
 ჯ უ რ ხ ა. ხომ არ გგონია, სწავლა გადავიფიქრებ?
 ნ ა თ ი ა. მე ეს არ მითქვამს.
 ჯ უ რ ხ ა. მერე ცოლშვილიანმა როგორ ვისწავლო?
 ნ ა თ ი ა. მამს სასწავლებლის დამთავრებას უნდა ელო-
 დო?.. დრო მიგდის, შვილო... ცოლშვილის ნუ გე-
 დარდება, არ მოვიწყობ... თოლნდ კარგად გამოიძიე,
 შინ ვინ უნდა შემოიყვანოს... ჩვენ ისეთი ქალი გვინ-
 და, ოჯახს გამოადგეს. (ჯურხას ფიქრიანი ჩანს, ნა-
 თიამ გამომცდელად მხეხება, შემდეგ ახლანდაშენს
 მთავლი თვალთ). ნაცამოაზრე კარგად კი ახარე
 ვაზი, მაგრამ მანანაც არ ჩამოგორჩება.
 ჯ უ რ ხ ა. (უსიამოვნოდ შეიძრა). მან თლნდ კარგი მო-
 სავალი მიიღოს და სხვა არაფერი უნდა.
 ნ ა თ ი ა. სხვა ჩვენც არაფერი გვინდა.
 ჯ უ რ ხ ა. (არეუქლად). მე სხვაც მინდა: აქაურობა ნახატს
 ჰგავდეს... და... კიდევ, რა ვიცი... ვერ მითქვამს.
 ნ ა თ ი ა. მანანა ასე ავღვებით რატომ ასხენე!.. ისედაც
 თავისი ღარდი ყოფიხს.
 ჯ უ რ ხ ა. რა მოვიდა?
 ნ ა თ ი ა. რა ვიცი. ალბათ, უკუნებობას გატყობს.
 ჯ უ რ ხ ა. მერე მას რა?
 ნ ა თ ი ა. შენ და მანანას სულ ერთად გესვადენენ. ეგო-
 ნათ, ერთმანეთის საბედობები იყავით, ახლა სხვას ლა-
 პარაკობენ.
 ჯ უ რ ხ ა. ვიცი.
 ნ ა თ ი ა. შენ კიდევ დარდი არ მომიმატო, ბიჭო!
 ჯ უ რ ხ ა. მე და მანანა ხშირად ვიძიავთ ერთად... არ და-
 გინალავ, ისე შევიჩვიეთ ერთმანეთს, უმისოდ მომ-
 წყინდებოდა კიდევ, მაგრამ მე მისგან ვერ ვივარდნი-
 ს, რააც სიყვარული ჰქვია თურმე!..
 ნ ა თ ი ა. რასაც ახლა ამბობ, თავის დაძვრების გაცვეთი-
 ლი ხერხია!.. შენ ასეთი არ იყავი.
 ჯ უ რ ხ ა. თვითონ მას კითხე, ჩვენში საცოლქმრო პირო-
 ბა თუ თქმულა.
 ნ ა თ ი ა. მე შენლი ისე არ გამოზრდიდა, მისი არ მჯერო-
 დეს! თვითონაც ხომ ლაპარაკობ, ერთმანეთის შეგუ-
 ჩვიეთ, უმისოდ მომწყინდებოდათ... სიყვარული მეტი
 რალაა... ადამიანს ვერ უნდა ენდონ?
 ჯ უ რ ხ ა. სიყვარული სხვა ყოფილა თურმე!
 ნ ა თ ი ა. მაშინ სოფელი რად ალაპარაკე, გაუთხოვარი
 ქალს სახელი რად გაუტყებე?
 ჯ უ რ ხ ა. მისი სახელის გატება არასოდეს მიფიქრია.
 ნ ა თ ი ა. მაგრამ ასე ხომ გამოვიდა?.. შენც ხომ მამა უნ-
 და იყო. ქალიშვილი რომ გეყოლოს, ვაჭმა თავი შეა-
 ვყაროს, მერე გუნება შეიცვალოს და მიატოვოს, რაა
 იხამდ?
 ჯ უ რ ხ ა. ძნელი ასატანია.
 ნ ა თ ი ა. მანანას მამამ რად ქნას? ვაჭკაცს საქვეწმოდ
 თავს ჰკრი, მის ქალს სოფელში არ გამოესვლება...
 კაცი რომ გქვია, განა შენთვის კი სახელია ასეთი
 საქვილი... ჩვენს მოგმას სოფელი მუდამ წაისძის-
 ხებს შენს ავკაცობას!
 ჯ უ რ ხ ა. ტყუილა მტყუას, დღეამეში!

ნ ა თ ი ა. (დაყვავებით). ვინა მოდი, ბიჭო!.. სწავლა
 კრავ წმინდა გულს.. მანანასათვი შენ ვერავინ მი-
 კიხვდება... ცოლად, გვირგვინად იგი.
 ჯ უ რ ხ ა. მერე მე ვინდა შემიბაროს! (ხელი ნაბიჯებით
 მოსცილება ნათიას).

განცალკევებით მოწუბობი ნათიას კაბინეტში, კედელთან
 მიმდარ სკამზე ზის მათე, კაბინეტის მორთულობას ათვლი-
 რებს. მამუკამ ფრიხილად შემოაღო კარი. შემოხვდა.

მ ა თ ე. შემოდი, ნუ გეშინია, აქ არ არის.
 მ ა მ უ კ ა. (შემოვიდა). სად წასულა?
 მ ა თ ე. რა ვიცი. დაჯე, დაჯელოდი.
 მ ა მ უ კ ა. (ვერდით მიუქდა). ნათია ისეც ცალკე კაბი-
 ნეტში დანაინჯებულა.
 მ ა თ ე. ახლა მის საქმეს, ალბათ, ასე სჭირდება.
 მ ა მ უ კ ა. ნეტა როგორ გუნებაზეა.
 მ ა თ ე. საიხიზვარი გაქვს?
 მ ა მ უ კ ა. აბა აქ რა ეშმაკი მომიყვანდა!
 მ ა თ ე. ჰოდა, დინჯად გეჭიროს თავი.
 მ ა მ უ კ ა. (დაუდა. ნათიას სავარძელზე ანიშნა). ამ სკა-
 მის ჯაჭირი მჭირს.
 მ ა თ ე. საკმა რას აშავებს?
 მ ა მ უ კ ა. ამ სკამზე დაჯდომამდე ნათია მეზობლებისთვის
 ცეცხლში ჩადგებოდა, ახლა ცეცხლში ჩვენ ვგავდებს!
 ამ სკამზე ფარნაც კი იჯდა, მაგრამ...
 მ ა თ ე. არც ფარნა უქნია ღმერთს... ფარნას იაფანას
 ისევ ნათიას ქარიშხლიანი ცხოვრება მირჩენია: მო-
 ვდა, შეგავაზღვრია, საქმე გაგვიჩინა!
 მ ა მ უ კ ა. უსაქმოდ როდის ვყოფილარო?
 მ ა თ ე. უსაქმოდ ნუ გეშინი ჩემი. ნათია კარგად მიხვდა
 ჩვენს გასაჭირს და გამოსავალიც იპოვა, სოფელი
 მიაღიწიოდა... შევდებურა მალე შორს გაიტანს ჩვენი
 სოფლის სახეს, მაგრამ...
 (ნათია შემოვიდა, ორივე ფეხზე წამოდგა).
 ნ ა თ ი ა. (მადიანს მიუქდა). დასხედით... რაზე გარჯილ-
 ხართ, მეზობლებო?
 მ ა თ ე. მაშინ ერთმანეთს ვაწყენინეთ.
 ნ ა თ ი ა. ახლაც იმიტომ ხომ არ მოსულხარ, რომ მაწყე-
 ნინო?
 მ ა თ ე. ახლა შუამავლად მოვსულვართ, ნათია.
 ნ ა თ ი ა. ძნელი საქმე გიგისრიათ, კარგა ხნის ქვირივი
 ვარ და გასათხოვრად ვერ გამოვდევნი, მათე.
 მ ა თ ე. სიტყვას ბანზე რად გვივდებ?
 ნ ა თ ი ა. პირდაპირ თქვი, რა გაწუხებს.
 მ ა თ ე. საკვილიო საქმე თუ არა, თვითონაც იცი შუამავ-
 ლობს მუდამ ვერდებოდა?
 ნ ა თ ი ა. გამოცდებით რად იწყებ... თქვი თელის დამქა-
 შემმა გამომგზავნეს-თქო.
 მ ა მ უ კ ა. თელის დამქაშებთან რა საქმე გაქვს!.. ჩვენ
 ხალხმა გამოგვეჯახა.
 ნ ა თ ი ა. ხალხმა?! განა რა შეეცოდე ასეთი, წარმომად-
 გენდების რომ მიგზავნიან?
 მ ა თ ე. სოფელს წყალდიდობის შეშოით არ სძინავს, გე-
 კიხვებთან, დამბების მშენებლობა რად შეაჩერეთო.
 ნ ა თ ი ა. სოფელს მე გასაკვებად ვუთხარი: ჯერ ხრიკის
 ამ დიდ სამუშაოებს მოგჩრეთ, შემდეგ დამბებს მი-
 ვადგეთ-მეთო.
 მ ა თ ე. თხუთმეტიოდ კაცი მუდამ გყავდა დამბებზე სა-
 მუშაოდ და იმედიანად ვიყავით... ისინი მაინც აღად-
 გინე.
 ნ ა თ ი ა. არ გამოიღის, მათე. თხუთმეტი კაცი ჩვენთვის
 იდით ძალაა. ახლა მებრძოლი ჩვენი ძალ-ღონე ხრიკის



სამუშაოებს უნდა მოვახმაროთ. მერე კი დამბებისათვის მოვიცალდით.

მათე. მანამდე გვაცლის კი ხვეისწყალი?

ნათია. აქამდე თუ არ წავუღლივართ წყალს, ამ ცოტა ხანში წავგვლივავს?

მათე. აქამდე მცველები გვედგა, ფიზიკალად ვიყავით, ნათია.

ნათია. მე მგონი გასაგებად ვთქვი.

მათე. (ფანჯრიდან გაიხილა). აჰ, იმ ათასსლოვან ჭადრულ უსოფარი დროიდან ჰკლიდა ხარო... იმ ზარის ხმა უბედურების მაცნელ მიუჩინებია ხალხს და მაშინ დარკვნიდან თურმე, როცა მტერი თავს დაესხმოდა, ან სხვა რაღაც უბედურება შეემთხვეოდა. ერთხელ, ჩემს ბავშვობაში მეც მომიხშინა მისი შემზარავი ხმა, როცა სოფელზე ხვეისწყალმა გადმოიარა... გაფრთხილდი, ნათია, ეს ხარი არ ჩამოარკვინო! (გაიხილა, მამუკა უკან გაქყვია).

ნათია. (თავისთვის). თითქოს ჯიბრზეო, ყველა ერთსა და იმავე ჩაანჩინებს... ნუთუ მართლაც ვცდები?! თუნდაც ვდებოდე... (შორიდან პიანინოზე შესრულებული „ციხისა ღობილი“ მოისმა, ნათია შიშით შეიშრა). რა მძიმე ხმაა!.. თითქოს იმ ზარის ხმა ზარავდეს სოფელს! (გასასხა). მათეს გასასხე, შემოვიღეს!

ნათია. მართლაც და რად ვაჯახებრებ ხალხს, თუ მის ნაოფლარს წყალი წაიღებს? კმ, რა მიყვს ამ არა-შვადებმა! ასე, როგორ გამაბრიალებს? ყველაზე უფრო მსაღიზიანებს, რომ ისინი ხალხის თვალში მართლები ჩანან! სოფელმა ხომ არ იცის, ეს არამზადები სოფლის საკეთილდღეო საქმეს თუ რა ზრახვებით ეფარებიან?! (მათე შემოვიდა). მათე პაპა, ჩემზე ნაწყენი ხარ?

მათე. კა, რა ვიცი.

ნათია. შენ ჩემთვის ბევრი კარგი რჩევა მოგიცია, მათე პაპა.

მათე. (ნათიას გაკვირვებით შესხა). ვითომ?

ნათია. ნამდვილად, და ახლაც მინდა გკითხო, ადამიანმა რა შემთხვევაში შეიძლება ბოდიში მოხადოს?

მათე. აბა, როგორ გითხრა! როცა რაშეს დააშავეხს. მაგრამ მაგისტრის ახლა ბოდიშს ვინ იხდის! პირიქით, შეცდომასზე თუ მიუთითო, შეგიძლებს და შეიძლება ბრალდებ აქეთ დაგდოს.

ნათია. მე არ მწყევია ჩემი შეცდომა სხვას გადავებრალო, მაგრამ არც თქვენ ხართ მართალი. ჩვენ ერთმანეთს ვერ გავგეგოთ. განა მე არ შეხსის, რომ სოფელს წყალდიდობის საშინოოება ემუქრება? მაგრამ, როგორ უნდა მოექცეულიყავი, როცა ავადითარი საშუალება არ გაგეპანდა?

მათე. პო, თითქოს მართალი იყავი მაშინ. შეიძლება ახლაც მართალი იყო. (გამომცდელად). რაც არ უნდა იყოს, ხელმძღვანელი ხარ და შენს სიტყვას ხომ არ უდალტბე! რადღან თქვი, შენი უნდა გაიკბინო კიდევც „ავტორიტეტს“ უნდა გაუფრთხილდე.

ნათია. რას მიქვია ავტორიტეტი? კაცმა შეიგონოს, მისი სიძაბუკე სოფელს საფრთხეს უქმნიდეს და თავისი არ მოიშალოს, ეს ხომ ნამდვილი სიციყეა? რა თვამი ვიხილო ასეთ უაზრო პატივმოყვარეობას, სოფელი თუ დაეპყეი? პასუხისგებასა და ციხეზე რომ არაფერი ვთქვა, სინდისს საით წაუკიდდე, მეუზობლებს როგორ მიყვები?

მათე. შენ გაიანბე, შვილო... ახლა კი ნამდვილი ნათია ხარ! ხალხი მიხედა თქილი სოფლისათვის როგორაც

ზრუნავს და მას თავისას მიუზღადას... მე სოფელს და შენი ბედი მაფიქრებდა.

ნათია. გამაღობ, მათე პაპა! შენ მე გამომაფიზილე, და, რაკი აქამდე უზოფათოდ გადავრჩიო, ახლა დროს აღარ დავკარგავთ, მთელ ძალებს დავებავდ დამბების დარჩევნის მშენებლობისათვის, რაიონის ხელმძღვანელებს ვისოვ, სათანადო პროექტების მიხედვით სასოფლიოფო თანხებით აწარმოთ დამბების მშენებლობა.

პირველი სურათის დეკორაცია. ციხიამ სიცილით ჩამოიბრბნა ფერღობი. ჭურხა ჩქარი ნაბიჯებით მოყვება უკან.

ციხია. რამდენი ვსდებ ციხინათელებს!.. ამ საღამოს ბავშვს ვგვარ.

ჯურხა. მეც უბედულოდ მიხარია.

ციხია. როგორ შევნის იფნისის ღამეს მკრთალ წინწყლებად დაფანტული ეს პაწაწა მზათები!.. თქვენ არ მოგწონთ?

ჯურხა. ჩემთვის ახლა რიყის ქვებივ მნათობებად ჩანს.

ციხია. (გაიხილა). კარგად ხუმრობ. (წამიერი დუმილის შემდეგ). მანანამ დაიგვიანა... იქნებ დავგვიძებს კიდევ?

ჯურხა. მანანას ჩვენი მოძებნა არ გაუკვირდება.

ციხია. უმღერეთ, გაგავებინოთ საღ ვართ. ადვილად გვიმოივოს.

ჯურხა. მე სადაღური მომღერალი ვარ!

ციხია. თქვენ ხომ ერთმანეთს ხშირად უმღერთი?... მომწონს, როცა ვაჭი სიმღერით უხმელს სატარფოს გრძობობებს.

ჯურხა. სატარფოს?

ციხია. რატომ გაიკვირვებთ?.. ვაჭს ეს შევნის.

ჯურხა. ეს სიმღერა თქვენგან ვისწავლე.

ციხია. მეც სხვამ მასწავლა.

ჯურხა. მე საერთოდ არ ვუფრო... არ გიცნობდით და თქვენმა სიმღერამ უნებურად ამამღერა. (გუბებდავად). გაგიცანიო და ახლა ვეღარ ვუფრო.

ციხია. (ჯურხას გაღაპრებულმა ვუფრადებამ შეაკრთო). შინ უნდა წაივდე.

ჯურხა. მანანას არ დაველოდო?

ციხია. არა, გვიანია... ღამე მშვიდობისა. (წასასვლელად მოეზადა).

ჯურხა. გაგაცილებთ.

ციხია. (მტკიცედ). არა, გამაღობთ... მარტო უნდა წავივდე.

ჯურხა. რა უცებ შეიცვალეთ... ხომ არ გაწყენინებ?

ციხია. პირიქით... თქვენი სოფლის ღამის ნამდვილი მშენიიერება განამცდელივით... ხვალ მოხვალთ ჩემთან?

ჯურხა. თუ თქვენ გსურთ?

ციხია. მხოლოდ მანანასთან ერთად. მარტო არა... ბევრს ვაგაგებთ... კიდევ რამოდენიმე დღეს მგვაწუხებთ.

ჯურხა. ოღონდ კი გამოვადგეთ და...

ციხია. (გააწყვეტინა). გამაღობთ, ნახვამდის. (წაივდა).

ჯურხა. (გაოგნებული გაყურებს ციხის ვახს). რა ხანმოკლე აღმოჩნდა ჩემი სიხარული! (ბილიკის ნელი ნაბიჯებით შეყვა, დაბალი ხმით „ციხისა ღობილი“ წამოიწყა. მოპირდაპირე მხრიდან ნათია შემოვიდა).

ნათია. ჯურხა ხარ?

ჯურხა. პო, მე ვარ.

ნათია. ეს რა გულსაკვავი სიმღერა აიჩემე, შვილო!

ჯურხა. მეც არ მინდა, მაგრამ გული არ იშლის!

ნათია. გაეცამა გული გონებას როგორ ვერ დაუმორ-

ჩილქ... წადი სასწავლებელში, ეს შენთვის საჭიროა.
გულსაც გადააყოლებო.
ჯ უ რ ხ ა. დედაჩემო, შენ გითქვამს ჩემთვის, ერთხელ
თქმულს მეორედ აღარ გავიმეორებო!
ნ ა თ ი ა. არც გამიმეორებია... ნეტა მაშინ ყოფილიყავი
თავნება, პატარას ურთობას აპატყვიებ... დაკაცდი და
ასე რამ აგრიო!.. ცოდოს ხომ არ დაუმძიმებინარ!..
სიმღერა გოგონება რად შეგცვლია?... დედა ვარ
და არაფერი თქვა?
ჯ უ რ ხ ა. მე არავისთან არ შემვიცოდავს.
ნ ა თ ი ა. (დუმლიის შემდეგ). დედა მოვიკვდეს, როგორი
ფერი გადევს!

ჯ უ რ ხ ა. ბნელში რას მხედავ, როგორი ფერი მაქვს!
ნ ა თ ი ა. დედა უკუნ ბნელშიაც ხედავს შვილს, უთქმელად
ხედავს მის ტკივილებს!
ჯ უ რ ხ ა. რა ვიცი, ჩემსას კი ვერ მიხვედრილხარ და...
ნ ა თ ი ა. როგორ ვერ მიხვედრილხარ, შეილო!.. ახლან-
დელი უნინ ტკივილი საყმაწვილო სახადს ჰკავს. მაგ-
რამ თავს შენც თუ არ მოეხმარე, სენი იოლად როიდი
ჩაივლის!.. დამანებე შენი თავი, მოგარი, ბიჭო!

ჯ უ რ ხ ა. შენ მარტო მწარე წაშალს მასმეგ.
ნ ა თ ი ა. წაშალი ტკბილი როდის ყოფილა!.. მწარე სვი
ახლა, ხვალინდელი რომ არ გვექნეს მწარე... ცისიას
მიწის ბული თავბრუს დაახვევს. იგი შენს გვერდით
უღვდს შენ გაწვეს! ცოდო ხარ, დამეჩარებები, ბიჭო!

ჯ უ რ ხ ა. შენ რომ ცილო-მადლის გარჩევა შეგეძლოს, ახ-
ლა ასე არ მეტყუილი. (წავიდა. ნათია გამწარალი სა-
ხით გაჰყურებს. ნამტირალევი მანანა მობუხული მე-
მოვიდა, ნათია სიმბრალუებით მიუბრუნდა).

ნ ა თ ი ა. მანანა!
(მანანა წაითის შიშით შეხტედა, მერე თავი ჩაქინდ-
რა და ლასლასით გავიდა).

11.

ერთ მხარეს ოთახის კუთხე: პიანინო, მოლბერტს — ტო-
ლო ჭურბას სახის მკრთალი გამოსახულებით. მეორე მხარეს სა-
სოფლო გზა მოხანს.

ც ი ს ი ა. (ფანჯრიდან იმზირება, თავისთვის). ნუთუ მო-
მატყუე?
თ ე ბ რ ა. (ლარნაკით ხილი შემოიტანა). კიდევ არ ჩა-
ნანა?

ც ი ს ი ა. მთელი დღე გამიცდა. (მოლბერტს გახედა).
თ ე ბ რ ა. მოვლენ, შეილო, ჯერ ადრე.
ც ი ს ი ა. შეიძლება დაავიანო, მაგარა ამდენ ხანს?
თ ე ბ რ ა. აჰ! სოფელია, ჩვენს ნებაზე სად გვეკლავს!
ც ი ს ი ა. ამინდიც ისე იღუშება, გული სულ დამიხურა.
თ ე ბ რ ა. ამ ბოლოს დროს ვეღარ გცნობ, ცისია!.. შენი
ციკისი მენატრება!.. აიღე ხილი, ახალი დაკვიფვი-
ლია. (თებრი გავიდა, ცისია პიანინოს უხალისოდ
მიუჯდა, რომელიღაც მელოდიის ნაწყვეტს შეასრუ-
ლა. ჩაფიქრდა).

ც ი ს ი ა. საოცარია, როცა იგი ჩემთან არ არის, რალაც
მაკლია! რა მემართება?... ნუთუ მართლა... (შიშით
შეიძრა). არა... ეს შეუძლებელია!
თ ე ბ რ ა. (კარებს მოადგა). ცისი, გამოიდი, შეილო. ცოტა
რალაც შეჭამე. მეც მწირი ვარ.
(ცისია შედგა. მანანა გუნსიპირას შეერედა, ფეხის
თითებზე შედგა, ცილობს ფანჯრიდან ცისიას ოთახ-
ში შეიხედეს).

მ ა ნ ა ნ ა. არავინაა... ეტყობა არ მოსულა... შევბირდი,
გამოვიცილი-მეთქი. მოვატყუე... ალბათ ისევ შინ მე-

ლოდება... ახლა როგორ მივიდე, რა ვუთხრა, ვი-
ცრუო?... არა. ჩემი სახე და საქციელი ჩემს ვარსა-
ვრ დაფარავს... ცისიას არ ჩანს... ექნებ, იქ, მეორე
ოთახში არიან?! ისინი უჩემოდ ხომ ხვდებოდნენ ერ-
თმანის?... აგერ, ჯურხა. (მიმავლა. ჯურხა შემოვი-
და, ცისიას ოთახის კარზე გაუმედავად დააგაკუნა).
ც ი ს ი ა. (კარი გაუღო). ჯურხა, თქვენ?... მობრანდით!
(ჯურხას ოთახში შევიდა). ხომ შემვიღობა!
ჯ უ რ ხ ა. (გაუმედავად). მარტო მოსვლა ამიკრძალეთ...
შანიც მოვედი... ჩემი მიხვნით არ მინდა დაბრკოლ-
დეთ.

ც ი ს ი ა. გმადლობთ... მანანა სად არის?
ჯ უ რ ხ ა. არ ვიცი. აქამდე მას ველოდებოდი... თუ ისურ-
ვებთ, უხმოდ დავიჭერ ჩემს ადგილს.

ც ი ს ი ა. დიდად დამავალბეთ. (დამწუკრი ჩანს. რამოდენ-
ინიშნავს უმისოდ გაიარ-გამოიარა. პიანინოს მიუ-
ჯდა, კლავიშები გრძობით ააღერა. მოიხედა. ჯურხა
გატაკებით უსმენს. ცისია შათკონებულ სახით წა-
მოდგა, ფუნჯი ტილოზე ამოიხრავა, ისევ გახედა.
ქალ-ვაჟმა ანთებული თვალებით ერთმანეთს შეხედეს.
საიდანაც მანანას შესრულებით „ცისიას ღიმილი“
გოგონად გაიხმა. ცისია მწვავედ შეიძრა).
— ღმერთო, რა მომდის!
(მანანას ხმა უფრო და უფრო შეშარავია. ცისიას
ფუნჯი დაუკარდა, თვალეზზე ხელები აიფარა და იქ-
ვარა!).
— წაიდი!

12.

პირველი სურათის დეკორაცია. ჭურბამ შემოღობი სახით
აირბინა ფერდობი. აუღვებელი ნათია წინ შეიფეცა.

ნ ა თ ი ა. რამდენი ხანია დაგეგმე, სად ხარ, ბიჭო?
ჯ უ რ ხ ა. რა ვიცი.

ნ ა თ ი ა. ვეღარ გცნობ, შეილო!.. მაგრამ მაგის დრო ახლა
არაა... მთაში ძლიერი წვიმაა... სოფელი გასაცდელ-
შია... შენი ბრიგადა, ორი აგტომანქანით, სოფლის
ბოლოზე გელოდება. ხალხი ხვეისწყლის სათავეზე
სასწრაფოდ წაიყვანე და სამში ადგილები ამოაბურ-
გენე... იცოდ, შენზე უფრო საიმედო ახლა არავინ
მყავს... ჩქარა გაიქე ყოველი წუთის დაყოფნა სა-
ხიფათია. (ნათია სასწრაფოდ გავიდა. ჯურხა
მოპირდაპირე მხარისაკენ გაეჭანა. ერთბაშად პიანი-
ნოზე შესრულებული „ცისიას ღიმილი“ მოისმა. ჯურ-
ხა შედგა, შეტრტტმდა. სწრაფად შემოიბრუნდა,
იქითვე გაიქცა, საიდანაც პიანინოს ხმა ისმის. წვი-
მა მომშალავდა, ქარი ამოიჭრა, ნელი-ნელ ბნელ-
დება).

ტ ა ტ ე. (გარედან). ჯურხა!.. ჯურხა!.. (შემოიბრინა. მე-
ორე მხრიდან მამუკა შემოვიდა). ვერ ნახე?

მ ა მ უ ჯ ა. ნათია დღიდან თქვა, რამდენი ხანია თქვენთან
წამოვიდა.

ტ ა ტ ე. საშრობის შემდეგ ველოდებით და ჩვენამდე ვე-
ლოდ მოაღწია! ახლა სადღა წვალით, დაღამდა...
(ისმის მინდარის შუილი. შემზარავი ხმები).

— გვიშველიე!
— იღუუკებთ, ხალხსო!
— სოფელი წყალს მიქვს!
(ტატე და მამუკა ფერდობის იქეთა მხარეს მიეფარ-
ნენ. შარის გამბული რევიის ხმა ადიდებული ხვეის-
წყლის ტალღების შემზარავმა ტყალმუნისა და შუი-
ლის ხმაურმა დაფარა. მამუკამ შემოიბრინა).

მამუკა. მორები აქეთ, ეს ადგილი საქაროდ ამოხეგრეთ! ტატე, შენი ბიჭებით, ქვემოთა მხარე მიწყარი-ლებით შეხეინეთ.

ტატე. ბიჭებო, ჩემთან.
მათე. იმ დაბლობებს რაღას უპირებ?
მამუკა. ვაიხედე, ორმოებს თორიან... მარდალ, ბიჭებო!
მათე. ნათია სალდა.

გარედან. მონვეშველო!
— წყალში ვილაყ გადაეშვა.
— ეს ხომ ჯურხაა!

ტატე. ჯურხას მივეშველოთ, ბიჭებო!
მათე. წყალმა ჯებირი შეარყია.
მამუკა. ჯურხა ჯებირს მყერდით მიებჯინა!
მათე. ჯურხა, რას სჩაიდი!

მამუკა. მიეშველოთ!
ტატე. მომყეთ, ბიჭებო!
მათე. ტატე გადაეშვა.
მამუკა. შენი ჭირიმე, ბიჭო! ათიოდე ვაჭკაცი მხარდა-მხარ აიყოლა!

გარედან. ჯებირი შექანდა.
მამუკა. მოეცა, ჯურხა!

მათე. ჯურხა, გაფრთხილი!
(ნათია შემოიღობით შემოვარდა, მდინარისკენ გაქანა).
— ჯურხა!
— ჯურხა!
— ჰაუ!. დამბამ მოიყოლა, უბედური!

(წიგელ-წიგელი მდინარის ძლიერ შუილსა და ზარის გამბულ რკვებს ხმაურში აირია. სრულებით დაბნელდა. მხურბი დაეცრა. მცირე ხნის შემდეგ იგივე ადგილი თანდათანობით განათდა).

მათე. (მდინარეს გაჰყურებს). შე სატიალვე, ახლა ასე მშველად რომ მიედინები, იმ ბიჭისა რა ჯავრი გჭირდა... აფსუს, რა ვაჭკაცი დაიღუპა! (ცისია შემოვიდა). როგორაა, შეილო?

ცისია. რა ვიცი... დღესაც ავერ, ამ დრომდე გაუნძრველად იწვა. მერე შეფოთებული წამოიჭრა, შინით მიმოხიხდა... როცა დამშვიდდა, იქიმი დაითხოვა... მე მეშინია!

მათე. გეშინია?!

ცისია. ნათიას ლოგინში საჯარო კაბა ჩაუცვამს... მას შემდეგ, რაც ცუდად შეიქანა, მანანა და მე მის საწოლს ერთი წუთითაც არ მოვშორებია... როდის მოსსერო საჯარო კაბის ვადაცმა, თმების დავარცხნავს... ან რაში სჭირდება ასე მორთული წოლა?!

მათე. (ფიჭის შემდეგ). ჰო, ნამდვილად საგულისხმოა.

ცისია. საბჭოდ კიდევ სხვაც შეინიშნება... დილით, სას-თუმალს რომ ვუსწორებდი, ბალიშის ქვეშ ქალაღში შეგვეული რაღაც ფხვნილივით მომხვდა ხელში... მან ეს შენიშნა, ლოგინში განებე გაიანაბა, ბალიშს თავი დაატარა, მომხმორა... ის ფხვნილი წამალი რომ იყოს, ხომ არ დამალავდა!

მათე. შენ საიდან იცი ამდენი, შეილო?!

ცისია. ამას ბავშვიც მიხვდებოდა.

მათე. ახლა ვინ არის მასთან?

ცისია. მანანა... ჩემი იქვე მასაც გაეუფსილდე.

მათე. მარტო ერთი წუთითაც არ დატოვებ... თვალყურს ადევნებ მის ყოველ მოძრაობას... ახლა სად მიხვალ?

ცისია. შინ, ცოტა დავისვენო... თუ ნება დავკრთო, ამა-ღამაც უნდა გუთითოთ ღამე.

მათე. დაისვენე... მე მოვალ შენთან.
(ცისია წავიდა. მათვე ყალიობი გააბოლა, ისევ ზიხ-ლით გახვდა ხვეისწყალს, ტატე შემოვიდა).

ტატე. მათე პაპა, ცისია ნახე?
მათე. ჰო, ვნახე, მარამ კარგი ამავი ვერ მითხრა!

ტატე. ვიცი.
მათე. რაღაც უნდა ვილონოთ.

ტატე. რა ვილონოთ, ჩვენ რა შევივდილია!

მათე. რა შევივდილია?! გამოცანაც სწორედ ესაა... ვუღარაოთ, რიღმდე?! განა დროს ვერ ისეღობებს გან-ზრახული რომ შეისრულოს... იგი ისეთი თავის ნათქვამად დედაკაცია, თუ ერთი გულში გაივლო რამე, ვერა და ვერ მოაშლევინებ... რაღაც ისეთი უნდა მოვიფიქროთ, განზრახულზე დროებით მაინც ავაღებინოთ ხელი და მერე კი დრო თავისას ვგრება!... შეიძლება სულაც არაფერი მოხდეს... ეს დღევანა ძნელი და ჩვენც ფრთხილად უნდა ვიყოთ... ეჰ, თუმცა რა ფასი აქვს მის სიცოცხლეს ახლა!... მარამ ის ბიჭი ვინდა დაიტყოს!.. უპატრონი მკვდარიც ცოლა!

13.

გვიანი ღამე. მკრთალად განათებული ოთახი ნათიას ბინაზე. კედელზე ჩართოში ჩასმული ჭურბას სურათი ჰკიანა. საწოლზე პირადმა მწოლი, სახეზე თავსფარწაბურული ნათია. იქვე მდურარედ სხედან მანანა და ცისია.

ნათია. (თავსაფარი მოიშორა). რა დრო იქნება ასლად? ცისია. სრული თორმეტია.

ნათია. წადით შინ, შეილებო, დაისვენეთ... მე უკეთ ვარ, თავზე დადგომი ალარ მჭირდება.

მანანა. მარტო როგორ დატოვებ?
ნათია. რა მიჭირს!... მთელი ჩემი სიცოცხლე მარტო არ უნდა ვიყო! (წამოღდა).

მანანა. ავიდა ნათია, თქვენ ნუ ადგებით, გვიტხარით, რა გჭირდებათ.

ნათია. რაც მჭირდება, შე უნდა გავაკეთო... არ კმარა რაც გაგტანჯეთ!... ავერ ათი დღე-ღამეა თავზე მად-გახარა! (მეორე ოთახში გავიდა).

მანანა. მე ვერაფერს ვერ ვაჭკობ... ვაი თუ ტყუილა ეჭვიანობა... იქნებ მოგეჩვენა?

ცისია. (საწოლს მიუახლოვდა, ბალიშის ყური ასწია, ქალაღში შეხვეულ ფხვნილზე ანიშნა). ხედავ?

მანანა. ააღიოთ, გადავავლოთ.

ცისია. (საწოლზე მოსვლიდა). ხომ გახსოვს, ხელი არა-ფერს ახლობოთ, მათე პაპამ!

მანანა. იქნებ თოგზე ჩამოვიკიდოს... ან გულზე დანა მიი-ბჯინოს, არაფერი ვერკვა.

ცისია. აქამდე საქვე არ უნდა მივიყვანო!... ჩვენ აქედან პირველს ნახვევზე გავალ... მათე პაპა ბერ-ჭადრის ხესთან მულოდებდა... შენ კი მაშინვე ფრთხილად უკან შემობრუნდები და აი იმ (მეუთითა) ტუტ-რუტანიდან დაუწყებ თვალთვალს.

მანანა. შენ ეს ტუტუტუტანა საიდან იცი?

ცისია. ყველაფერი წინასწარ დავათვალთვრებ... შენ იმ ტუტუტუტანიდან შევივდილია ყველაფერი დინახო ოთახში... მხოლოდ ფრთხილად, სამწადისი არ ჩავეიშა-ლო... თუ შენიშნე, ნათია თავისთავს კულს უპირებს, მაშინვე ამ ჯიბის ფანარს ჩემსკენ მოამუქებს... (ფა-ნარი გადსვს). ესეც შემოჭრებულია, რომ აქედან ჭადრამდე ფანარი კარგად ამუქებს.

მანანა. მერე?

მინ პირის ღუ მინ რიქღუე?

პასუხი მესამე ნომრის
სურათიზგე

ჩვენი ჟურნალის მესამე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია კადრები ქართული კინოფილმებიდან („უკანასკნელი ჯვაროსანები“, „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობა“, „არსენა“), რომლებშიც წარმოდგენილია ცნობილი კინოვარსკვლავი ნატო ვანანძე ციციას, ლესპინესა და ნენოს როლებში. რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: ე. თედორაძემ (ასპინძა), გ. კეჭევაძემ (ქუთაისი), თ. ბუაძემ, ნ. ზუროშვილმა (თბილისი), თ. და ივ. გეჭევაძემა (ზეგსტადონი), ნ. ფარცხალაძემ, ვ. რუხაძემ (წულუკიძე).



- ცისია. შერე კი მათე პაპამ და ტატემ იცინა.
 მანანა. ჩვენ ახლა აქ ვაპარაკობთ და იქ (შორე ოთახისკენ გაიწვინა ხელი) შეიძლება ნათია დედა აღარცაა უკვე ამ ქვეყნად.
 ცისია. პო, მართლა. (ნათია შემოვიდა).
 ნათია. ეს ორი ნივთი ჯურხას დაგუმალე, ისე შევიძინე, სარძლოსათვის მინდოდა მიმერთმია... რძლის ღირსი არ გავხდები!.. მანანა, ეს საათი ჯურხას სახსოვრად შენ ატარე.
 მანანა. (ტირილით). დედა ნათია, არ შემოძლია.
 ნათია. გამომართვი, ნუ მავიწყნივნივ, ქალი! (სათი: კაბის ჯიბეში ჩაუდო).
 მანანა. ნუ, დედა ნათია... ამ ნივთის გაჩუქება ძნელი იქნება შენთვის.
 ნათია. (ციხიას). თუ არ მიწყენ, შეილო, ამ ბეჭედს ჯურხას მავიერ მე გავიკეთებ თითზე.
 ცისია. თქვენ შეუძლებელს მთხოვთ!.. ის, რაც თქვენ გიფიქრიათ, ჯურხას ხსოვნამ მაპატიოს და... არასოდეს არ მოხდებოდა!..
 ნათია. (გაოცდა). არ მოხდებოდა?!
 ცისია. დიან... იმიტომ, რომ ეს შეუძლებელი იყო!
 ნათია. მანანა მის მოსაგონრად ჭკონდით ეს ნივთი.
 ცისია. ნუ მიწყენთ და... მე ჯურხას ისე არ ვიციზობდი. მისი თავი ისეთმა ნივთმა მომაგონოს, რომელიც მას თვითონ თვლიდაც არ უნახავს!.. წავიდეთ, მანანა, ქალბატონ ნათიას იქნებ მართლაც მარტო ყოფნა სურს... მივეცი საშუალებას.
 მანანა. (სათი მაგიდაზე შემუშნველად დაღო). დამეშვიდობის! (ციხია და მანანა გავიდნენ, ნათია ერთხანს უძრავად დგას).
 ნათია. (თავისთვის აჩურჩულდა). მაგარი ჩანს... ეტყობა, უბრალო ქალი არაა!.. მაგრამ რაღა დროსია! (შემობრუნდა, მაგიდაზე დადებულ საათს შეხედა). მხეც სწორად მოქცეულხარ, მანანა!.. მე სულ მარტო დადარჩი!.. ნეტა რაღას ვაყოვნებ. (წყლიან ჭიქაში საწამლაი ჩაყარა, კოვზით აურია, მწარედ გავლიმა). ამ, ეს იყო ჩემი ბოლო?!.. მთელი ჩემი გავლილი ცხოვრება სანანებლად დამჩრჩნოდა?! ვაი რომ ეს ყოფილა მხოლოდ!
 (ჭიქა აიღო, შორიდან გაისმა ძახილი).
 I ხ მ ა. პაუუ!.. არავინ ხართ!.. (ნათია გაინაბა, სმენა მიაპყრო). ტატე, პაი, ტატე!
 II ხ მ ა. (სხვა მხრიდან). პაუუ!.. ვინა ხარ!
 I ხ მ ა. ჯურხას ახლანამენ ვენახში საქონელი შეურეკიათ, ვახს აფუტებენ. იმ ბიჭს ვილაც მტერი ჰყოლია!.. სახელს ურცხვენს, საფლავშიც არ ასვენებს!
 ნათია. (ჭიქა დადგა, პაუზა, მუსიკა). ჯურხას ახლანამენ ვენახში საქონელი შეურეკიათ! შერიგონ მერი, რა თავში ვიხლი ვენახს ან სხვა რამეს?! მორჩა, ყველაფერი გათავდა ჩემთვის.
 I ხ მ ა. ჰე, ჰეი... არავინა ხართ მაღლიანი! მომენმართო, მთლად გაატიალეს ვაზი ამ სამგლეგმა!
 ნათია. გაატიალეს?... დეე გატიალდეს... მერი მე რა!.. (პაუზა). როგორ თუ რა?! განა ეს ქვეყანა ჩემით იწყება და ჩემით მთავრდება?... ვინ თქვა, ვინ! ჩემი ჯურხას ადგილას სხვა მოვა, მისი მაღლით გაინარებს, ჯურხას დამილოცავს, მხეც შეხედავს და კაცის შრომასა და გარჯას პატივით მოიხსენიებს... გაატიალეს!.. არა, არ გავატიალებინებ შენს ნამავარს, ბიჭო!.. მოვდივარ, შეილო, მოვდივარ! (თავსაფარი მოიხზია, კარისაკენ გაემართა).

(დასასრული).

საქართველოს ენობრივი

ვინ უნდა ღვთის საყვარელი?





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5, 1973

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР**

ТЕАТР — ТРИБУНА СОВРЕМЕННОСТИ

Передовая статья посвящается деятельности грузинского театра по претворению в жизнь решений XXIV съезда КПСС в свете доклада тов. Л. И. Брежнева на юбилейном объединенном торжественном заседании в честь 50-летия Союза ССР. В статье сказано, что и новые постановки современного грузинского театра выделяются общественно-публицистическим звучанием, глубиной идейностью и поисками новой формы.

Вместе с тем в статье подвергнут критике субъективизм недалекого прошлого в республике, причинивший ущерб творческой деятельности театрального и киноискусства.

Шота Ногадзе

ПРИНЦИПЫ ПРОЛЕТАРСКОГО ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМА В ГРУЗИНСКОМ СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ

Автор пишет о большой работе, проводившейся в грузинском советском искусстве (театр, кино, изобразительное искусство, музыка) в 1921-1941 годах под знаком пролетарского интернационализма. В первой статье автор рассматривает грузинское советское театральное искусство, получившее резонанс в масштабе Советского Союза и за рубежом.

Дури Шенгелия

УЧЕНЫИ, ПОЛИГРАФИСТ

Автор рассказывает читателю об интересной жизни и деятель-

ности молодого полиграфиста, кандидата наук и замечательного гражданина Гурама Гордуладзе.

Он на золотую медаль окончил среднюю школу, а затем Грузинский политехнический институт по специальности — технология полиграфического производства, после чего в разных должностях работает в издательстве ЦК КП Грузии. Г. Гордуладзе — хороший журналист и мастер спорта. Недавно в Москве он успешно защитил кандидатскую диссертацию.

Мэия Хоситашвили

ЛИНОТИПИСТ ИППОЛИТ КЛАРДЖЕИШВИЛИ

Линотипист Ипполит Кларджеишвили вот уже 40 лет работает в Комбинате печати. За это время им набрано огромное количество книг, журналов, другой печатной продукции, что способствовало доведению ее до читателя. Ип. Кларджеишвили и сейчас продолжает трудиться с юношеской энергией, вместе с тем внося свой вклад в почетное дело воспитания полиграфистов Грузии.

Михаил Гаприндашвили

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ

Является ли проблематичной проблема тележурналистики, признано ли телевидение журналистикой, тогда как сущность и значение журналистики уже давно

не представляют собой проблемы? Автор статьи затрагивает эти и некоторые другие проблемы тележурналистики.

Гулбат Торадзе

ТРЕТЬЯ СИМФОНΙΑ РАХМАНИНОВА

Настоящий очерк посвящен третьей симфонии Рахманинова, которая является одним из глубоких творений великого русского композитора и шедевром русского классического симфонизма.

Г. Асафьев, которого первое исполнение третьей симфонии в 1943 году в Москве вдохновило на создание блестящего очерка, отмечал: «В Третьей симфонии обобщены лучшие качества музыки Рахманинова». Время подтвердило эту высокую оценку. По несмотря на это, третья симфония, как и все позднее творчество С. Рахманинова, пока еще не стали предметом глубокого и многогранного научного исследования (следует отметить очерк исследовательского характера В. Протопопова «Позднее симфоническое творчество С. Е. Рахманинова», написанный в 1947 году, и брошюру О. Соколовой о симфонических произведениях Рахманинова).

Мария Мачавариани

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ В ТБИЛИСИ

В 1915 году великий композитор и пианист Сергей Рахмани-

нов дал концерты в Тбилиси. Вся грузинская общественность горячо приветствовала выдающегося музыканта. В журнале опубликованы воспоминания слушательницы этих концертов М. Мачавариани.

ти постановках и исполнил свыше двухсот ролей. Автор статьи знакомит читателя с театральной и общественной деятельностью Н. Камушадзе.

Нугзар Купреишвили

НА СТРАНИЦАХ «АХАЛГАЗРДА КОМУНИСТИ»

Автор статьи выступает с обзором статей, опубликованных в юбилейном, 1972 году на страницах газеты «Ахалгазда комунисти» по вопросам театра, драматургии, музыки, хореографии, киноискусства.

Отар Эгაძე

КОНЕЦ АПРАКУНЕ ЧИМЧИМЕЛИ

Рецензия освещает взаимосвязь театра с жизнью, подчеркивая публицистически - обличительную силу театрального искусства, большую его роль в выявлении всего отрицательного и порочного, жизненность социалистического способа производства и коммунистической морали.

Автор пьесы «Апракуне Чимчимели» — драматург Иона Вакели, постановщик-режиссер — Тамаз Месхи, художник — Дж. Пачуашвили, музыкальное оформление принадлежит П. Бухаидзе.

Спектакль поставлен на сцене Тбилисского академического театра имени К. Марджанишвили в апреле текущего года.

Елена Дидмаишвили

СЛУЖИТЕЛЬ СЦЕНЫ

Тридцать пять лет работает в грузинском театре Николай Камушадзе. За эти годы он принял участие более чем в ста пятидеся-

Тенгиз Квириквели

БУДУЩЕЕ ТВИЛИСИ

Прошел год с тех пор, как был утвержден новый генеральный план развития и реконструкции столицы Грузии.

В статье рассмотрено, чем отличается новый генеральный план от своих предшественников и в чем его прогрессивное значение.

Автор подчеркивает проблему сочетания современной архитектуры с памятниками старины, сохранения самобытного колорита Тбилиси. На будущее намечены большие, смелые планы, во имя осуществления которых трудится многочисленный отряд инженеров, экономистов, социологов, архитекторов.

Ирина Абесаძე

ВРЕМЯ И ХУДОЖНИК

Статья посвящена творчеству художника Раднша Тордиа. Автор рассматривает те произведения, в которых наиболее полно выразились мировоззрение живописца, его идейное кредо.

Затем автор детально анализирует последний период в творчестве художника, когда проявилась новая направленность его интересов.

В статье подчеркивается огромное значение взаимосвязи между художником и эпохой, что ярко отразилось в произведениях Р. Тордиа недавнего времени.

Тариэл Хавтаси

МОЛОДЕЖНЫЙ ФОРУМ

Статья освещает ход Бакурианского семинара молодых творче-

„საბჭოთა
სემლიკონი“
№ 5, 1973



ских работников в 1973 году. Автор придает большое значение этому хорошему почину ЦК ЛКСМ Грузии, авторитет ежегодных встреч в Бакуриани все более возрастает.

Главным вопросом, обсуждавшимся на семинаре, были роль и место молодежи в развитии грузинской советской печати, литературы и искусства.

В статье изложен ряд проблем, которые ставились во время бакурианских диалогов и своевременное решение которых будет способствовать дальнейшему развитию литературы и искусства.

Автор последовательно рассказывает о каждом дне семинара, анализируя его работу и высказывая критические замечания по различным вопросам.

академик Георгий Чубинашвили.

Статья повествует о жизни и творчестве этого большого ученого.

Георгий Чубинашвили — автор около двухсот пятидесяти печатных трудов. Многие из них опубликованы на немецком, французском, английском, итальянском языках. Исследования ученого принесли мировую славу грузинскому искусству и науке.

„საბჭოთა
სემიონებისა“
№ 5, 1973

Нодар Гурабанидзе

ТЕАТР ЮНОШЕСКОГО
УВЛЕЧЕННОСТИ

Вот уже несколько лет, как в древнейшем и прекрасном уголке Грузии — Мехетии работает самый молодой театр республики, созданный с юношеской увлеченностью и любовью. Он молод не только по своему возрасту и составу, но и по духу и стилю творческой жизни.

Автор разбирает постановки этого театра и приходит к выводу, что общая черта, объединяющая его спектакли, — это внутренняя свобода, оправданная сценической необходимостью и ситуацией, логикой действия. Облик театра, его творческий успех определяются главным образом, работой его художественного руководителя, режиссера Наны Деметрашвили с молодежной труппой, которую отличает высокое сознание патристического долга.

Тамаз Саннидзе

ПАТРИОТ, ЧЕЛОВЕК ДОЛГА

Есть люди, которым суждено сыграть особую роль не только в науке, но и в истории народа. Таких был скончавшийся недавно

Елена Мерабишвили

БОРЖОМСКИЙ
«МУЗЕЙ СЛАВЫ»

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 22 апреля 1970 года, в Боржоме на общественных началах был создан «музей славы». Площадь его экспозиции составляет 1.249 квадратных метров. В музее одиннадцать выставочных залов, в которых представлено до 2.500 экспонатов, разбитых на семь разделов.

В статье автор рассказывает о работе музея и его большом значении. Сейчас он является филиалом Боржомского краеведческого музея. Высказано пожелание, чтобы «музею славы» была предоставлена самостоятельность.

Карло Ханнашвили

В КОНЦЕРТНЫХ
ЗАЛАХ ФИЛАРМОНИИ

Автор знакомит с итогами художественных мероприятий, проведенных в новых концертных залах Грузинской государственной филармонии. В 1971 году в Большом и Малом залах состоялся 181 концерт, на котором присутствовало свыше полумиллиона зрителей. В 1972 году в Большом концертном зале проведено 236 мероприятий, а оба зала обслужили около миллиона зрителей.

Автор отмечает гастрольные выступления видных советских музыкантов и их впечатления о тбилисских концертных залах. Кроме того он предлагает пути совершенствования пропаганды концертной жизни и средства использования рекламы.



**Олекс Новичий,
Владимир Швачко**

ВСЕГДА В ПОИСКЕ

Культурные связи Украины и Грузии, в развитие которых в первые годы Советской власти огромный вклад внес грузинский режиссер К. Марджанишвили, достойно продолжил другой режиссер, уже наш современник — Дмитрий Алексидзе.

В статье с чувством признательности говорится именно о той большой работе, которая проделана Д. Алексидзе — режиссером и художественным руководителем в драматических театрах Киева, идет речь о его режиссерских качествах и творческих достижениях.

Нази Элшавили

В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИСКУССТВ

Недавно в Государственном музее искусств Грузии была устроена персональная выставка работ молодого художника Георгия Макацария.

Автор статьи рассказывает о творческом пути этого растущего живописца, рассматривает представленные на выставке произведения, относящиеся к раннему периоду, сопоставляя их с недавно созданными полотнами, анализирует творческий почерк и видение мастера кисти. Экспозиция является лишь началом большого пути Г. Макацария в изобразительном искусстве.

Барам Барамидзе

ЭНТУЗИАЗМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Статья освещает деятельность талантливого хормейстера и педагога Георгия Алолашвили. Вот уже 25 лет как он успешно руко-

водит многими хоровыми коллективами нашей республики, внося свой вклад в благородное дело музыкального воспитания широких масс.

Акакий Геловани

ГАНС ГОЛЬБЕИН

Статья повествует о жизни и творческой деятельности гениального немецкого художника Ганса Гольбейна-Младшего. Рассматриваются бессмертные творения мастера, противоречивые характеры его героев, те круги общества, в которых вращался Г. Гольбейн. Лучшие годы его творчества прошли в Англии, где он совершенствовал свое мастерство и там же умер.

Насколько личная жизнь художника окутана мраком неизвестности, настолько ясно и светло его творческое наследие. Он сделал в искусстве то же самое, что Лютер — в художественной прозе.

Пауна Церетели

ПАМЯТЬ О ДРУЗЬЯХ

В статье рассказано о грузинских общественных деятелях С. Мелисашвили и Т. Асатиани, по почину и при содействии которых снимал кинокартины первый грузинский кинооператор Василий Амашукели.

Тамара Гомартели

СТУДЕНЧЕСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В статье рассматривается творчество хореографического ансамб-

ля и мужского вокального ансамбля Грузинского политехнического института. Рассказано о гастрольных выступлениях этих коллективов в разных городах Советского Союза, достигнутых успехах. Здесь же автор знакомит читателя с работой секции киноискусства политехнического института.

Агули Даднани

ТОЛЬКО КОМЕДИИ

Известный грузинский драматург Кита Буачидзе перевел на русский язык шесть своих комедий, которые отлично изданы в Москве. После чтения этих комедий воочию убеждаешься, сколь желательно иметь то или иное произведение в переводе самого автора, чтобы точнее сохранить национальный колорит.

Как отмечает автор предисловия Юрий Грачевский, с выходом этой книги в течение современной советской драматургии влился еще один поток. Русский театр несомненно выиграет, если обратится к комедиям Буачидзе внимательно и благожелательно. Они сценичны и человечны.

Георгия Телия

ЖЕНЩИНА ИЗ ЗЕДАЗА

(пьеса)

«Женщина из Зедза» — произведение на сельскую тему. Председатель колхоза Натия ведет упорную борьбу за благосостояние села, побеждает противников и добивается желаемых результатов. Однако в пылу борьбы ей изменяет чувство справедливости, способность здраво судить о самой себе, вследствие чего героиня переживает личную трагедию.



САБЧОТА ХЕЛОВნება

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 5, 1973

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТР — ТРИБУНА СОВРЕМЕННОСТИ	4
Шота Нодзაде —	
ПРИНЦИПЫ ПРОЛЕТАРСКОГО ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМА В ГРУЗИНСКОМ СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ	8
Дури Шенгелия —	
УЧЕНЫЕ, ПОЛИГРАФИТ	13
Мзия Хоситашвили —	
ЛИНОТИПИСТ ИПОПОЛИТ КЛАРДЖЕНШВИЛИ	16
Михаил Гаприндашвили —	
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ	18
Гулбат Торадзе —	
ТРЕТЬЯ СИМФОНΙΑ РАХМАНИНОВА	22
Мария Мачавариани —	
СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ В ТБИЛИСИ	29
Нугзар Курпеишвили —	
НА СТРАНИЦАХ «АХАЛГАЗРДА КОМУНИСТИ»	30
Отар Эгაдзе —	
КОНЕЦ АПРАКУНЕ ЧИМЧИМЕЛИ	34
Елена Дядимамшвиლი —	
СЛУЖИТЕЛЬ СЦЕНЫ	41
Тенгиз Квириквелия —	
БУДУЩЕЕ ТБИЛИСИ	43
Ирина Абесадзе —	
ВРЕМЯ И ХУДОЖНИК	46

Тариэл Хавтаси —	
МОЛОДЕЖНЫЙ ФОРУМ	49
Нодар Гурабанидзе —	
ТЕАТР ЮНОШЕСКОЙ УВЛЕЧЕННОСТИ	56
Тамаз Саникидзе —	
ПАТРИОТ, ЧЕЛОВЕК ДОЛГА	65
Елена Мерабишвили —	
БОРЖОМСКИЙ «МУЗЕЙ СЛАВЫ»	69
Карло Ханишвили —	
В КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛАХ ФИЛАРМОНИИ	73
Олекса Новицкий, Владимир Швачко —	
ВСЕГДА В ПОИСКЕ	74
Нази Элиашвили —	
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИСКУССТВ	77
Барам Барамидзе —	
ЭНТУЗИАСТ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	79
Акакий Геловани —	
ГАНС ГОЛЬБЕЙН	81
Папуна Церетели —	
ПАМЯТЬ О ДРУЗЬЯХ	85
Тамара Гомартели —	
СТУДЕНЧЕСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ	88
Агула Дадяни —	
ТОЛЬКО КОМЕДИИ	92
Георгий Телия —	
ЖЕНЩИНА ИЗ ЗЕДАЗА (ПЬЕСА)	95
КТО И В КАКОЙ РОЛИ?	111

В номере: 2 — А. Бандзеладзе «Продолжение легенды»; 3—Э. Амашукели «Победа»; 7, 33, 87, 94—С выставки, посвященной 50-летию Союза ССР; Д. Нодия «Тбилиси — 1500 лет», «1941 год», Дж. Рухадзе «Портрет М. Брегадзе», Т. Чкония «Портрет Мурмана Лебанидзе»; К. Чкендзе «Сокровищница фольклора», А. Сохашвили «Борьба», С. Пшавеле «Колхозники» (из серии «Мое село»); 13 — Г. Гордугаладзе; 16 — И. Клардженишвили; 17 — В. Чкендзе «Нико Николадзе»; 22 — С. Рахманинов; 29 — С. Рахманинов в кругу друзей, Тбилиси, 1915 год; 42 — Н. Камушаладзе; 49 — Художник Радик Торда в своей мастерской; 55 — Ш. Бсбиашвили «Важа-Пшавела», «Академик К. Кекелидзе»; 58, 60, 63 — Сцены из спектаклей Мехет-

ского театра: «Кетеван», «Любовь и статистика» и «Забвтая история»; 65-66—Акад. Г. Чубинашвили; 67—Г. Чубинашвили среди молодежи; 70-71 — Здание Боржомского «Музея славы» и экспозиция музея; 72 — Здание Грузинской государственной филармонии; 74 — Д. Алексидзе с артистами государственного драматического театра имени И. Франко; 76-77 — Сцены из поставленных Д. Алексидзе в Киеве спектаклей: «Правда», «Уриэль Акоста»; 78 — Г. Макапариан — «Париж», «В Мта-Тшети»; 79—Г. Аколашвили; 81—А. Геловани; 82-84 — Работы Гольбейна-младшего: «Томас Мур», «Автопортрет», «Самуил отвергает Саула»; 86 — Павел Менпашвили и Тихон Асатиани; 95 — Г. Телия; 112 — Кто и в какой роли?

Гл. редактор Отар Эгაдзе. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1973.
Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5, Тел. 95-10-24.



SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 5, 1973

CONTENT

THEATRE - THE TRIBUNE OF CONTEMPORANEITY	4	Tariel Khavtasi THE YOUTH FORUM IN BAKURIANI	49
Shota Nosaladze THE PRINCIPLES OF THE PROLETARIAN INTERNATIONALISM IN THE GEORGIAN SOVIET ART	8	Nodar Gurabaidze THE MESKHETI DRAMA THEATRE	56
Duri Shengelia A MASTER OF POLYGRAPHY	13	Tamaz Sanikidze ACADEMICIAN GIORGI CHUBINASHVILI	65
Mzia Khotishashvili LINOTYPIST IPOLITE KLARJEISHVILI	16	Elene Merabishvili THE BORJOMI GLORY MUSEUM	69
Mikheil Gaphrindashvili SOME PROBLEMS OF TV JOURNALISM	18	Karlo Khaniashvili IN THE HALLS OF PHILARMONIC SOCIETY	73
Gulbat Toradze THE THIRD SYMPHONY OF SERGEI RAKHMANINOV	22	Olexa Novitski, Vladimir Shvachko PRODUCER DIMITRY ALEXIDZE	74
Mariam Machavariani SERGEL RAKHMANINOV IN TBILISI	29	Nasi Elashvili IN THE STATE MUSEUM OF ART	77
Nugzar Kupreishvili ON THE PAGES OF THE GEORGIAN NEWSPAPER «AKHALGAZRDA KOMUNISTI»	30	Baram Baramidze IN THE SERVICE OF MUSICAL ART	79
Otar Egadze THE END OF APRAKUNE CHIMCHIMELY	34	Akaki Gelovani HANS HOLBAIN	81
Elene Didimamishvili A SERVANT OF THE STAGE	41	Papuna Tsereteli PAVLE MEPHISASHVILI AND TIKHON ASATIANY - THE FIRST ENTHUSIASTS OF THE GEORGIAN CINEMA	85
Tengiz Kvirkvelia THE FUTURE OF TBILISI	43	Tamar Gomarteli AMATEUR TALENT ACTIVITIES OF STUDENTS	88
Irine Abesadze TIME AND PAINTER	46	Aguli Dadiani ONLY COMEDIES!	92
		Giorgi Telia «A WOMAN OF ZEDAZENY» (a play) WHO ARE THE ACTORS AND IN WHOSE ROLES?	95 111

Pages: 2 - «Continuation of the Legend» by A. Bandzeladze; 3 - «The Victory» by E. Amashukeli; 7, 33, 87, 94 - From the exhibition «USSR-50 Years»; «Tbilisi-1500 Years Old» and «In 1941» by D. Nodia; «The Portrait of M. Bregvadze» by J. Rukhadze; «The Portrait of Murman Lebanidze» by T. Chkonia; «The Folklore Treasures» by K. Chkheidze; «Wrestling» by A. Sokhashvili; «Collective Farmers» (from the series «My Village») by S. Tsintsadze; 13 - G. Gorduladze; 16 - I. Klarjeishvili; 17 - «Nico Nicoladze» by V. Chkheidze; 29 - Sergei Rakhmaninov among the friends; Tbilisi in 1915; 42 - N. Karnushadze; 47 - Painter Radish Tordia in his studio; 55 - «Vazha Pchavela» and «Academician K. Kekelidze» by Sh. Bebiashvili; 58, 60, 63 - Scenes from the performances of The Meskheti Drama

Theatre: «Kelevans», «Love and Statistics» and «The Forgotten Story»; 65 - Academician Giorgi Chubinashvili; 65 - G. Chubinashvili; 67 - G. Chubinashvili in his first youth; 70-71 - The building of The Borjomi Glory Museum; The exposition of the Museum; 72 - The building of the Georgian State Philharmonic Society; 74 - Dimitri Alexidze among the actors of Kiev Franco Drama Theatre; 76-77 - Scenes from the performances made by Dimitri Alexidze in Kiev: «The Truth» and «Yriel Akostia»; 78 - «Paris» and «In Mtatsheti» by G. Makatsaria; 79 - G. Akolashvili; 81 - A. Gelovani; 82-84 - Hans Holbain's works; 86 - Pavle Mephisashvili and Tikhon Asatiani; 95 - G. Telia; 112 - Who is the actor and in whose role.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Godogze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. Tel. 95-10-24.



SABTSCHOTIA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

Erscheint
seit 1921

№ 5, 1973

INHALT

DAS THEATER ALS TRIBÜNE DER GEGENWART	4
Schota Nosadse	
GRUNDSÄTZE DES PROLETARISCHEN-INTERNATIONALISMUS IN DER GEORGISCHEN SOWJETKUNST	8
Duri Schengelia	
WISSENSCHAFTLER UND POLYGRAPHIST	13
Msia Chositaschwili	
LYNOTYPIST IPOLIT KLARDSHEISCHWILI	16
Micheil Gaphrindaschwili	
ZU MANCHEN FRAGEN DER FERNSEHNACHRICHTEN	18
Gulbat Toradse	
DIE DRITTE SYMPHONIE VON RACHMANINOW	22
Mariam Matschawariani	
SERGEI RACHMANINOW IN TBLISSI	29
Nugsar Kupreischwili	
AUF DEN BLÄTTERN «DES JUNGEN KOMMUNISTEN»	30
Othar Egadze	
DAS ENDE VON APRAKUNE TSCHEIMTSCHIMELI	34
Elen Didimamischwili	
DIENER DER BÜHNE	41
Thengis Kwirkwelia	
ZUKUNFT VON TBLISSI	43
Iren Abesadse	
ZEIT UND KÜNSTLER	46

Tariel Chawtasi	
FORUM DER JUGEND	49
Nodar Gurabidse	
THEATER MIT JUGENDLICHEM SCHWUNG	56
Thamas Sanikidse	
PFLICHTTREUER SOHN SEINES VOLKES	65
Elen Merabischwili	
MUSEUM DES RUHMES IN BORSHOMI	69
Karlo Chaniaschwili	
IN DEN SÄLEN DER PHILARMONIE	73
Olexa Nowizki und Wladimir Schwatschko	
IN STÄNDIGER FORSCHUNG	74
Nasi Eliaschwili	
IM STAATSMUSEUM DER KUNST	77
Baram Baramidse	
IM DIENSTE DER MUSIKALISCHEN KUNST	79
Akaki Gelowani	
HANS HOLBEIN	81
Fapuna Zeretheli	
ZUM ANDENKEN DES NÄCHSTEN	85
Thamar Gomartheli	
LAIENKUNST DER STUDENTEN	88
Aguli Dadiani	
NUR DIE KOMÖDIEN	92
Georg Thelia	
DIE DAME AUS SEDSI (Ein Bühnenstück)	95
WER IST DER KÜNSTLER UND IN WELCHER ROLLE?	111

In dieser Nummer des Hefes: 2 - A. Bandseladse - «Fortsetzung einer Legende», 3-E. Amaschukeli - «der Sieg», 7, 33, 87, 94 - Aus der Ausstellung zu Ehren des 50. Jahrestages der Gründung der Sowjetunion: D. Nodia - «Tbilissi ist 1500 Jahre alt», «das Jahr 1941», Dsh. Ruchadse - «Portrait von N. Bregwadse», Th. Tschkonia - «Portrait von Murman Lebanidse», K. Tschcheidse - «Schatz der Volksdichtung», A. Sochaschwili - «der Ringkampf», S. Tsintsadse - «die Kollektivbauern» ((Aus der Bilderreihe «Mein Dorf»), 13 - G. Gordeladse, 16 - I. Klardsheischwili, 17 - Wl. Tschcheidse - «Niko Nikoladse», 29 - S. Rachmaninow unter seinen Freunden Tbilissi - 1915, 42 - N. Kamuschadse, 47 - Maler Redisch Thordia in seinem Atelier, 55 - Sch. Bebiashwili - «Washa Pschawela», «Akademiker Kekelidse», 58-60-63 - Szenen aus den Bühnenstücken des

Theaters in Mescheti: «Ketewan», «Liebe und die Statistik», «Eine vergessene Geschichte», 65 - Akademiker Tschubinaschwili, 66 - G. Tschubinaschwili, 67 - Tschubinaschwili in seinen Jugendjahren, 70-71 - Gebäude des «Ruhmesmuseums» in Borshomi und die Exposition des Museums, 72 - Gebäude der georgischen Staatsphilharmonie, 74 - D. Alexidse bei den Schauspielern des dramatischen Franko-Theaters, 76-77 - Szenen aus den von Alexidse aufgeführten Bühnenstücken: «die Wahrheit», «Uriel D'Akosta», 78 - G. Makazaria - «Paris», «In Mlatscheti», 79 - G. A. Akolaschwili, 81 - A. Gelowani, 82-84 - Erzeugnisse von Holbein des Jüngeren: «Thomas Moor», «Selbstbildnis», «Samuel weist den Saul zurück», 86 - Paul Mephisaschwili und Tichon Asatlani, 95 - G. Thelia, 112 - Wer ist der Künstler und in welcher Rolle?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidze.

Georgische SSR, Tbilisi, Leninstraße, 14. Tel. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.



ИНДЕКС

78177