

123-123456
1234

საბჭოთა სელოვნება



1977 8

8/1977

სსსკ-ის საბჭოთა სენსიტივისა

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შრომთმცოდნეობის ქურონალი

შინაარსი

კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა ახალი ომნი- ბიტუციის პროექტი	2
ნოდარ გურაბანიძე — ბამბაჯავახის ბრძოლი ბზა (რუსთაველის თეატრის გასტრო- ლები დასავლეთ გერმანიასა და შვეიცარიაში)	12
გივი ორჭონიკიძე — ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ანბარი	28
მანანა ახმეტელი — ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის პირ- ველი კონცერტი	40
„სოციალური“ თეორიები	45
ალექსი ხალაბუძე — ვალერი კლუბნიკოვის ნაშრომების გამოცენა	46
მერაბ კოკრაშვილი — ახალგაზრდების შემოქმედება	51
ნოდარ მამისაშვილი — ახალი ქართველი ორკესტრი	59
ნატო დევძე — გიორგი ხარაბაძე	61
თამაზ ჩხენკელი — ანთონოვსკის გეომეტრიული სტრუქტურა	67
ლიმბრი თუმანიშვილი — ქართული ტაძრის ბაჟი სხვის მართი თავისებურებისათვის	82
ოენგერ კერკველია — რა გედი ელის კველ თეორიის?	90
ისაყ ბაბელი — მარია (შესავალი და თარგმანი თამაზ კვაკანტორაძისა)	102
ახალი წიგნები	115
პრონება	116

თავტრი მუსიკა მხატვრობა კინო არქიტექტურა პროზოგრაფია

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ზილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ზაქარაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ჯუმაბაგ თითოშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოდარ ბაბუნი,
ვანო კიკნაძე,
ნოდარ გვალაშვილი,
ზურაბ ნიჭარაძე,
გივი ორჭონიკიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რამაზ ჩხიშიძე,
ანტონ ფულაქიაძე,
ნიკო ჭავჭავაძე,
ნოდარ ჯანაშიაძე.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა ახალი კონსტიტუციის პროექტი

ჴპირ კიდევ წელიწად-ნახევრის წინ აშ. ლ. ი. ბრეჟნემა სკკპ XXV ყრილობის მაღალი ტრიბუნიდან განაცხადა: „სოციალიზმი ღინამიკურად განვითარებული საზოგადოებაა. ჩვენ არც ერთი დღე არ ვდგავართ ერთ ადვლას, მუღამ წინ მივდივართ. ამიტომ მუშაობას, რომელიც განხორციელდა ჩვენი საზოგადოების პოლიტიკური სისტემის სრულყოფის მიზნით, ღრმა სოციალურა აზრი და მნიშვნელობა აქვს.

ვიმეორებ, გაკეთებულია ბევრი. და ახლა ღროა განვაზოგადოთ უკვე მიღწეული. ამით ვებლმძღვანელობთ სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტის მომზადების ღროს. ეს მუშაობა მიმღინარეობს გულმოდღინედ, აუჩქარებლად, რათა რაც შეიძლება ჴუსტად ავწონ-დავწონოთ ყოველი წამოჭრილი პრობლემა და შემდეგ პროექტი გამოვიტანოთ საყოველთაო-სახალხო განხილვისათვის“. ამასთან, მომხსენებელმა ყრილობის დღეუგატებს იქვე გააცნო ჴოვიერთი მთავარი მომენტი მომავალ კონსტიტუციასთან დაკავშირებით.

ღიახ, ხალხმა იცოღა, რომ სპეციალური კომისია მუშაობდა საბჭოეთის ახალი კონსტიტუციის პროექტის შესაქმნელად, რომ ამ გრანდიოზულ საქმიანობას ხელმძღვანელობდა თვით ლ. ი. ბრეჟნევი, რომ ხანგრძლივი, აუჩქარებელი, გულმოდღინე მუშაობა სასურველ ნაყოფს გამოიღებდა და ხალხსეე გაღაეციემოღა განსახილველად მისსავე საბედნიეროდ შექმნილი ქართია.

ეს დღეც ღღდა.

მიმღინარე წლის 24 მაისს გამართულმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მოისმინა ჩვენი პარტიის გენერალური მღიენის, საკონსტიტუციო კომისიის თავმღღომარის აშ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენება „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუციის პროექტის შესახებ“.

4 იენისის საბჭოთა პრესაში გამოქვეყნდა თავად ახალი კონსტიტუციის

პროექტი, რომელიც საკონსტიტუციო კომისიამ წარმოადგინა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა მოიწონა საყოველთაო-სახალხო განხილვისათვის გამოსატანად.

5 ივნისს ფართო საზოგადოება ვაზეთების საშუალებით გაეცნო ანხ. ლ. ი. ბრეჯნევის საპროგრამო მოხსენებას სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1977 წლის 24 მაისის პლენუმზე, რითაც შეუი მოეფინა ახალი კონსტიტუციის ძირითად თავისებურებებს, მისი მიღების მომავალ საჭიროებას.

მაინც რამ განაპირობა სსრ კავშირის ახალი — რიგით მესამე კონსტიტუციის შექმნის აუცილებლობა?

ამ კითხვაზე ამომწურავ პასუხს ვპოულობთ თვით ანხ. ლ. ი. ბრეჯნევის მოხსენებაში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმზე. მაგრამ მათ დამოწმებამდე გავისწავლოთ ჩვენი ახალი კონსტიტუციის წინაპრები, რომელთა ბევრი პრინციპული დებულება ძალაში რჩება დღესაც და მემკვიდრეობით გადმოდის ახალ დოკუმენტში. ამრიგად, ხაზი ესმება მემკვიდრეობითობის პრინციპს, საბჭოთა ისტორიის მთელი კონსტიტუციური გამოცდილების განზოგადებას, ამ გამოცდილების გამდიდრებას დღევანდლობის შესაბამისი ახალი შინაარსით. ამასთან, ახალი კონსტიტუციის პროექტში გამოყენებულია მოძმე სოციალისტური ქვეყნების კონსტიტუციითა გამოცდილებაც.

მსოფლიოში პირველი სოციალისტური ქვეყნის პირველი კონსტიტუცია — რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის კონსტიტუცია — 1918 წლის ივლისში მიიღო სრულიად რუსეთის საბჭოების V ყრილობამ.

როგორც საბეჭდოდებიდან ჩანს, ეს კონსტიტუცია მხოლოდ რსფსრ-ისა იყო (სსრ კავშირი მისი მიღებიდან ოთხ-ნახევარი წლის შემდეგ შეიქმნა), მაგრამ მიწვევლობით უდიდესი, ვინაიდან „მან კანონმდებლობით განამტკიცა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დიადი მონაპოვარნი: საბჭოთა ხელი-სულგება როგორც პროლეტარიატის დიქტატურის ფორმა, კერძო კაპიტალისტური და მემამულური საკუთრების გაუქმება, რუსეთში მოსახლე ყველა ხალხის თანასწორფლებიანობა და სხვ. კონსტიტუციამ რუსეთის ყველა მშრომელისათვის უზრუნველყო სახელმწიფოს მართვა-გამგებობაში მონაწილეობა, ექსპლოატატორებს ჩამოართვა საარჩევნო უფლება“. ამდენად, მას სამართლიანად უწოდებენ ოქტომბრის მონაპოვართა დამამკვიდრებელ კონსტიტუციას.

აღნიშნული კონსტიტუციის მიღება მოხდა მეტად მძიმე პირობებში, როცა აღსადგენი იყო ქვეყნის ეკონომიკა, ხოლო სამეურნეო ცხოვრება სოციალისტის საწყისეზე გარდასაქმნელი; როცა დასაცავი იყო შვილობა და ქვეყნის მშვიდობიანი განვითარება; როცა გამწვავებული ვახლდათ სასურსათო კრიზისი და პურისთვის ბრძოლა, ფაქტიურად, სოციალისტისათვის ბრძოლას უდრიდა.

ცნობილია, რომ თვით სრულიად რუსეთის საბჭოების V ყრილობის მსვლელობისას, 6 ივლისს, მემარცხენე ესერებმა მოაწყვეს ანტისაბჭოთა შეთქმულება, რომელმაც კინაღამ არ გამოიწვია ომი გერმანიასა და საბჭოთა რუსეთის შორის. მართალია, შეთქმულება მალე ჩააქრეს, მაგრამ თვით ამ ფაქტმა დიდი მლევარება განაცდივინა საბჭოთა მთავრობასა და ყრილობის მონაწილე ბოლშევიკებს. (სხვათა შორის, ამ მოვლენას მიეძღვნა მხატვრული ფილმი „ექვსი ივლისი“, რომელშიც ვ. ი. ლენინის როლი ბრწყინვალედ განახორციელა რსფსრ-ის დამსახურებულმა არტისტმა ი. კაიუროვმა).

მას შემდეგ, რაც 1922 წლის 30 დეკემბერს შეიქმნა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი, ბუნებრივია, საჭირო გახდა არა ერთი რომელიმე რესპუბლიკის, არამედ მთლიანად სსრ კავშირის კონსტიტუციის მომზადება და მიღება. და აი, სსრ კავშირის საბჭოების 11 ყრილობამ 1924 წელს

სახელმწიფო ზრუნავს სა-
ზოგადოების სრულ ღირებუ-
ლებათა დაცვისა და გამარჯ-
ვებისათვის. საბჭოთა ადა-
მინაციის კულტურული დონის
სამაღვალად ამით უპრობო
გამოყენებისათვის.

სსრ კავშირში უძველანი-
რად ეწეობა ხელი პროფესი-
ული ხელშეწყობისა და ხალ-
ხური მხატვრული შემოქმედ-
ების განვითარებას.

საბჭოთა სოციალისტური რეს-
პუბლიკების კავშირის კონსტი-
ტუციის პროექტი

მიიღო კიდევ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის პირველი
კონსტიტუცია, რომელსაც ეწოდა საკავშირო სოციალისტური სახელმწიფოს
შექმნის პრინციპების განმარტებული კონსტიტუცია.

მისი შექმნის პერიოდში საკმაოდ რთული იყო, როგორც ეკონომიკის,
ასევე შინაპარტიული ბრძოლების თვალსაზრისით. მაგრამ პარტიის მტკიცედ
ეჭირა საკუ- მან ერთადერთი სწორი პოლიტიკად მიიჩნია ნების ვატარება, რითაც
გამაძლიერა პროლეტარიატის დიქტატურა, განამტკიცა კავშირი მუშებსა და
ღლებებს შორის და ქვეყანაში სწრაფი ტემპით დასაბრუნა სოციალიზმის გზა. მთა-
ვარი მიღწევა კი ის იყო, რომ პარტიის წინამძღოლობით გადაიჭრა საბჭოთა
ქვეყნის სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა ძმური ერთიანობა, მათი შეკავშირება
სოციალისტური რესპუბლიკების ურთველ კავშირად. წარმატებით დამთავრდა
პირველი ხუთწლიანი, დაისახა მეორე ხუთწლიანი დაეკავებოდა ვადამდე შეს-
რულების რეალური გზები. ყოველივე ეს კი წესრიგდებოდა და სსრ კავშირის
პირველი კონსტიტუციით, რომელიც ცამეტ წელიწადს ემსახურა საბჭოთა
ხალხს.

მეორე ხუთწლიანში ძირითადად დამთავრდა სახალხო მეურნეობის ტექ-
ნიკური რეკონსტრუქცია, წარმატებით დაგვირგვინდა სოფლის მეურნეობის
კოლექტივიზაცია, განხორციელდა ქვეყნის კულტურული რევოლუციით დასა-
ხული ღონისძიებანი, სავარძობლად გაუმჯობესდა მშრომელთა მატერიალური
მდგომარეობა, ლიად გაშალა ფრთები ლენინურმა ეროვნულმა პოლიტიკამ;
სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა სოციალისტური ეკონომიკა და ამათ გადაწყვედა
კიდევ სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა. სსრ კავ-
შირში გაიმარჯვა სოციალიზმმა.

მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა ქვეყნის მოსახლეობის კლასობრივ
შემადგენლობაშიც. ცხადია, მოისპო ექსპლოატატორული კლასები, მაგრამ საგ-
რძნობი ცვლილებები განიცადეს მუშათა და გლეხთა კლასებში, ინტელიგენ-
ციამ.

ჭერ ერთი, კაპიტალიზმის დამამხოველი და წარმოების საშუალებათა სა-
ზოგადოებრივ სოციალისტურ საკუთრებად გადაქცევი მუშათა კლასი აღარ
იყო პროლეტარიატი პირვანდელი, ძველი გაგებით. იგი იქცა ბრძოლაში გა-
მამობრძველი, თეორიულად და პრაქტიკულად მომზადებულ მუშათა კლასად,
რომელსაც უნარი შესწევდა ხელმძღვანელობა გაეწია მთელი საზოგადოების-
თვის და იგი წარმართა კომუნისმისაკენ.

მეორე, ექსპლოატირებული, დაჩაჩანაკებული, წერილი მწარმოებელი
გლეხობის ნაცვლად, საბჭოთა სინამდვილეში შეიქმნა კოლექტიურ შრომაზე
დაფუძნებული კოლმეურნე გლეხობა.

მესამე, მოვიდა ახალი, სოციალიზმის ერთგული ინტელიგენცია.

და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენა — შეიქმნა ერთმანეთისადმი
ძალიერი სიყვარულით გამსჭვალული სოციალისტური ერები.

დაახლოებით ასეთ ვითარებაში შეიქმნა და ყოველივე ეს აისახა ახალ
(მეორე) კონსტიტუციაში, რომელიც 1936 წლის ნოემბერში მიიღო საბჭოების
საგანგებო VIII სრულიად საკავშირო ყრილობამ. ეს იყო გამარჯვებული სო-
ციალიზმის ქვეყნის კონსტიტუცია, რომელსაც დემოკრატიულობის მხრივ ბა-
დალი არ მოეპოვებოდა მთელ მსოფლიოში მანამდე არსებულ კონსტიტუ-
ციათა შორის.

„ახალმა კონსტიტუციამ სსრ კავშირის ყველა მოქალაქეს კანონმდებლო-
ბით დაუშვებინა შრომის, დასვენების, განათლების უფლება, მოხუცებულო-
ბაში, აგრეთვე ავადმყოფობის, შრომის უნარის დაკარგვის შემთხვევაში მატე-
რიალური უზრუნველყოფის უფლება“. ამავე დროს, მანვე დააყენა მოქალა-
ქეებს სერიოზული მოვალეობანი: „მტკიცედ ასრულებდნენ საბჭოთა სახელ-
მწიფოს კანონებს, იცავდნენ შრომის დისციპლინას, პატიოსნად ეცილებოდნენ
თავიანი საზოგადოებრივ მოვალეობას, პატივს სცემდნენ სოციალისტური სა-
ერთო ცხოვრების წესებს, უფროხილებოდნენ და განამტკიცებდნენ საზოგა-

დობრივ სოციალისტურ საკუთრებას, პატიონად ასრულებდნენ თავიანთ სა-
პატიო მოვლუობას — საბჭოთა სახელმწიფოს შვიარაღებულ ძალებში სამხედ-
რო სამსახურს, თავდადებით იცავდნენ სოციალისტურ სამშობლოს⁴.

ეს ყველაზე ჰუმანური და დემოკრატიული კონსტიტუცია ორმოცე მეტი
წლის მანძილზე ემსახურა საბჭოთა სახელმწიფოს, ხალხს, მაგრამ საჭირო გახ-
და მისი შეცვლა, უფრო სწორად, გაუმჯობესება.

როგორც ვხედავთ, ახალი კონსტიტუციის მიღება ყოველთვის გამოწვეული
იყო ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარი ახალი, გრანდიოზული ცვლილებების,
თვისებრივად ახალი ეტაპის შექმნისას. ასე მოხდა ამჯერადაც.

ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენების თანახმად სკვპ ცენტრალური კომიტეტის
მათის პლენუმზე, ახალი საბჭოთა კონსტიტუციის შექმნა გამოწვეულია მთელი
რიგი მიზეზებით. კერძოდ, 1936 წლის კონსტიტუციის მიღების შემდეგ საბ-
ჭოთა კავშირში აშენდა განვითარებული, მომწიფებული სოციალისტური სა-
ზოგადოება. საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარეში განიცადა თვალსაჩინო,
პრინციპული ცვლილებები.

მაგალითად, ძირფესვიანად გარდაიქმნა სოციალისტურ საკუთრებაზე და-
ფუძნებული ქვეყნის ეკონომიკა; საგრძნობლად შეიცვალა საზოგადოების სო-
ციალური სახეც; დღევანდელი მუშათა კლასი, გლეხობა და ინტელიგენცია
ის არ არის, რაც ორმოცი წლის წინ იყო.

ჩვენი დღევანდელი მუშათა კლასი — ეს არის ქვეყნის მოსახლეობის
ორი მესამედი. — აღნიშნა ამხ. ლ. ი. ბრეჟნემა მათის პლენუმზე. — ეს არის
ათმილიონობით განათლებული, ტექნიკურად წინეიერი, პოლიტიკურად მომ-
წიფებული ადამიანი. მათი შრომა სულ უფრო მეტად უახლოვდება ინჟინერ-
ტექნიკური მეტყეების შრომას. მნიშვნელოვნად გაიზარდა მუშების საზოგა-
დოებრივი აქტიურობა, მათი მონაწილეობა სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში⁵.

ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის განსაზღვრით, „ახლანდელი კოლმეურნე გლეხობა
დაიბნდა და გაიზარდა კოლმეურნეობაში, მისი ფსიქოლოგია უკვე სოციალის-
ტურ საფუძველზე ჩამოყალიბდა. იგი თანამედროვე ტექნიკას მართავს. მისი
განათლების დონე, მისი ცხოვრების წესი კი ხშირად მცირედ თუ განსხვავ-
დება ქალაქის მკვიდრთა დონისა და ცხოვრებისაგან“.

აი, როგორ შეფასებას აძლევს ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი თანამედროვე ინტე-
ლიგენციას: „ნამდვილად სახალხო, სოციალისტური გახდა ინტელიგენცია. ხალ-
ხის კულტურის დონის ამაღლებისა და კომუნისტურ მშენებლობაში მეც-
ნიერების როლის უმაგალითო ზრდის კვალობაზე მატულობს ინტელიგენციის
ზედრითი წონაც ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში“.

აღსანიშნავია სხვა გარემოებანიც. კერძოდ ის, რომ ჩვენს ქვეყანაში არა
მარტო იურიდიული, არამედ ფაქტურიც გახდა ერების თანასწორობა. საბ-
ჭოთა ხალხის სახით შეიქმნა ადამიანთა ახალი ისტორიული ერთობა. და რაც
ერთ-ერთი მეტად დამახასიათებელი ცვლილებაა, პროლეტარიატის დიქტატუ-
რად წარმოქმნილი საბჭოთა სახელმწიფო გადაიქცა საერთო-სახალხო სახელ-
მწიფოდ.

ამ მხრივ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში ხაზგასმითაა აღნიშნული ორი მთა-
ვარი მომენტიც: პირველი, კიდევ უფრო გაიზარდა და პასუხსავეები გახდა საბ-
ჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის როლი ქვეყნის საშინაო და საგარეო
ცხოვრებაში, ვფართოვდა პარტიის წარმმართველი ზემოქმედების მასშტაბი.

და მეორე, ერთობ შეიცვალა საბჭოთა კავშირის საერთაშორისო მდგომარე-
ობა და, საერთოდ, მსოფლიოს მთელი სოციალურ-პოლიტიკური სახე. აქ
მხედველობაში მიღებული ის გარემოებანი, რომ ჩვენს ქვეყანას მოეხსნა კა-
პიტალისტური გარემოცვა; რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სოციალიზმი
მსოფლიო სისტემად გადაიქცა და შეიქმნა მძლავრი სოციალისტური თანამე-
გობრობა, რომ მსოფლიოს მრავალმა ქვეყანამ თავი დააღწია კოლონიალიზმს...
ყოველივე ამან კი შესუსტა კაპიტალიზმის პოზიციები, მისი გავლენის სფე-

მოქალაქეთა უფლებების
უზრუნველყოფის, პირდაპირი თუ
არაპირდაპირი შეზღუდვა, რა-
სობრივი და ეროვნული ნიშ-
ნის მინიმალური მოქალაქეთა
პირდაპირი თუ არაპირდაპირი
შპირბაძისთვის დაწესე-
ბა, ისევე როგორც რასობრი-
ვი ან ეროვნული განსაკუთ-
რებულიების უზრუნველყა ან
უზრუნველყოფის უზრუნველყა-
რი ქადაგება, — კანონით ის-
ჯება.

საპროტა სოციალისტური რეს-
პუბლიკის აპოკრიფს კონსონი-
ბუთის კროპინდას

როები და გაზარდა საბჭოთა ქვეყნის საერთაშორისო ავტორიტეტი, იგი იქცა
მშვიდობის ურყვე მებრძობად.

ახალი კონსტიტუციის შემუშავების აუცილებლობა იმიტომ არის გამოწვე-
ველი, რომ ამჟამად საბჭოთა ხალხი დღეს ახალი ამოცანების წინაშე. ეს არის
კომუნისტური მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა, სოციალისტური საზოგადო-
ებრივი ურთიერთობის კომუნისტურ ურთიერთობად გარდაქმნა, აღამიანთა
კომუნისტური შეგნების სულისკვეთებით აღზრდა.

როგორც ითქვა, ახალი კონსტიტუციის პროექტი იცავს მემკვიდრეობით
ზრინებისა და იოვალისწინებს სოციალისტური ქვეყნების კონსტიტუციათა
მდიდარ გამოცდილებასაც. მაგრამ მას აქვს განსაკუთრებული ნიშანთვისება,
რომლებიც წარმოგვიდგება ახალი, მეცნიერულად სრულყოფილი დებულებე-
ბითა და მიდგომით მთელი რიგი საკითხებისადმი, უკვე არსებულის დახვეწე-
თა და სრულყოფით, ახალი თავების შექმნით და სხვა. ერთი სიტყვით, ახალი
კონსტიტუციის პროექტის გაცნობისას რწმუნდები, რომ იგი არა მარტო მო-
ცულობით გაზარდა, არამედ შინაარსობრივად, უფლებრივად გაფართოვდა
და დაიხვეჭა. ჩანს, რომ ეს არის მართლაც ხანგრძლივი, გულმოდგინე, აუჩქარ-
რებელი, ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად შექმნილი დოკუმენტი.

განსხვავება ამჟამად მოქმედ კონსტიტუციასა და მის ახალ პროექტს ში-
რის იმდენად ნათელია, რომ იგი თვალში გვგვდება თვით პირველი მუხლების
შედარების დროსაც კი.

1936 წლის კონსტიტუციაში ვკითხულობთ:
„მუხლი 1. საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი არის მუშა-
თა და გლეხთა სოციალისტური სახელმწიფო“.

ახალი კონსტიტუციის პროექტში კი ეს მუხლი ასე მეცნიერულად და თა-
ნამედროვედაა წარმოდგენილი:

„მუხლი 1. საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი არის სო-
ციალისტური საერთო-სახალხო სახელმწიფო, რომელიც მუშათა კლასის, გლე-
ხობისა და ინტელიგენციის, ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების ნებასა და
ინტერესებს გამოხატავს“.

აქ საქმე მხოლოდ ტერმინოლოგიაში როდია; ამავე თანამედროვე მომენ-
ტის, თვისებრივად ახალი ეტაპის წარმოჩენაში.

კონსტიტუციის ახალ პროექტში, უპირველეს ყოვლისა, ხაზგასმულია კო-
მუნისტური პარტიის ხელმძღვანელი და წარმმართველი როლი და წარმოდ-
გენილია აბეციალური (მე-6) მუხლით, რომელიც გვაძინობს: „საბჭოთა საზო-
გადოების ხელმძღვანელი და წარმმართველი ძალა, მისი პოლიტიკური სის-
ტემის, ყველა სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ბირთვია საბ-
ჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-
ტია ხალხისთვის არსებობს და ხალხს ემსახურება.“

მაქსისტულ-ლენინური მოძღვრებითა შეიარაღებული კომუნისტური პარ-
ტია განსაზღვრავს საზოგადოების განვითარების გენერალურ პერსპექტივას,
სსრ კავშირის სამინაო და საგარეო პოლიტიკის გზებს, ხელმძღვანელობს საბ-
ჭოთა ხალხის დიად აღმშენებლობით საქმიანობას, გეგმაზომიერ, მეცნიერუ-
ლად დასაბუთებულ ხასიათს ანიჭებს მის ბრძოლას კომუნისტური გამარჯვებე-
სათვის“.

როგორც ახალი კონსტიტუციის პირველ მუხლში ენახეთ, სსრ კავშირი
კვალიფიცირებულია სოციალისტურ საერთო-სახალხო სახელმწიფოდ. ეს სრუ-
ლად ახლებური ტერმინია და მაქსიმალური სიზუსტით გამოხატავს სანამდ-
ეოლეს. ამასთან დაკავშირებით კონსტიტუციაში აღნიშნულია, რომ სსრ კავ-
შირში შეიქმნა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოება და ჩვენი ქვეყ-
ნის უზენაესი მოზნია კომუნისტური აწვევა: ეინადან საერთო-სახალხო სახელ-
მწიფო გამოხატავს ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და
სოციალისტური ინტელიგენციის, ყველა ერისა თუ ეროვნების საერთო ნე-
ბისა და ინტერესებს. ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში სკკპ ცენტრალური

კომიტეტის მაისის პლენუმზე წამოყენებულია წინადადება, რომ „ჩვენს საბჭოებს ეწოდოს **სახალხო დემუკრატია საბჭოები**“.

მთავარი მიმართულება, რაც წითელ ზოლად გასდევს ახალი კონსტიტუციის პროექტს, ის არის, რომ იგი აფართოვებს და აღრმავებს სოციალისტური დემოკრატიას. მერვე მუხლში ნათქვამია: „საბჭოთა საზოგადოების პოლიტიკური სისტემის განვითარების ძირითადი მიმართულებაა სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომი გაფართოება: მშრომელთა სულ უფრო ფართო მონაწილეობა საზოგადოებისა და სახელმწიფოს საქმეთა მართვაში, სახელმწიფო აპარატის სრულყოფა, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების აქტიურობის ამაღლება, სახალხო კონტროლის გაძლიერება, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრების სამართლებრივი საფუძვლის განმტკიცება, საჯაროობის გაფართოება საზოგადოებრივი აზრის მუდამ გათვალისწინება“.

ახალი კონსტიტუციის პროექტში უფრო ფართოდ და სრულყოფილადაა მოცემული საბჭოთა ადამიანების უფლება-მოვალეობანი, მათი პოლიტიკური უფლებები და თავისუფლებანი. ანხ. ლ. ი. ბრეჟნევი განმარტავს ერთ-ერთ დამახასიათებელ მომენტს: „თუ წინათ ლაპარაკი იყო შრომის უფლებაზე, ახლს მას ემატება მოქალაქის მოწოდების, უნარის, პროფესიული მომზადებისა და განათლების შესაბამისად პროფესიის, საქმიანობისა და მუშაობის არჩევის უფლება, აგრეთვე — რასაც არაჩაქლები მნიშვნელობა აქვს — გათვალისწინებულია საზოგადოებრივი მოთხოვნილებანიც“.

ამასთან, პროექტში ყველგან ხაზგასმულია, რომ უფლებები მტკიცედაა გადააქვეული მოვალეობებთან, რომ დაუშვებელია მონიჭებელი უფლებების ბოროტად გამოყენება. მაგალითად, სხვადასხვა ადგილას მკაფიოდაა ნათქვამი: „არავის არა აქვს უფლება პირადი გამორჩენის მიზნით იყენებდეს სოციალისტურ საკუთრებას“; ან „ქონება, რომელიც პირად საკუთრებად და სარგებლობისათვის აქვთ მოქალაქეებს, არ შეიძლება იყოს არაშრომითი შემოსავლის მიღების წყარო ან გამოყენებულ იქნეს საზოგადოების საზიანოდ“; ან კიდევ: „მოქალაქეთა მიერ უფლებებისა და თავისუფლებების გამოყენება არ უნდა ვეღუბეს საზოგადოებისა და სახელმწიფოს ინტერესებს და სხვა მოქალაქეთა უფლებებს“ და ა. შ.

კონსტიტუციაში ნათლადაა გამოვლენილი სოციალიზმის უზუნაესი მიზანი — ყველაზე სრულად დაკმაყოფილდეს ადამიანთა მზარდი მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებანი.

„ლანიშნავია ისაც, რომ ახალი კონსტიტუციის პროექტში ცალკე შევიდა სამი ახალი თავი (მესამე, მეოთხე და მეხუთე თავები): „სოციალური განვითარება და კულტურა“, „საგარეო პოლიტიკა“ და „სოციალისტური სამშობლოს დაცვა“.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მესამე თავის ის მუხლები, სადაც დაკანონებულია, რომ „...საბჭოთა სახელმწიფო მიზნად ისახავს ვააფართოოს რეალური შესაძლებლობანი მოქალაქეთა მიერ თავიანთი შემოქმედებით ძალების, უნარისა და ნიჭის განვითარებისა და გამოყენებისათვის, პიროვნების ყოველმხრივი განვითარებისათვის“.

ამავე თავის 27-ე, დამამთავრებელ მუხლში კი ნათქვამია: „სახელმწიფო ზრუნავს საზოგადოების სულიერ ღირებულებათა დაცვისა და გამრავლებებისათვის, საბჭოთა ადამიანების კულტურული ღონის ასამაღლებლად მათი ფართო გამოყენებისათვის“.

სსრ კავშირში ყოველნაირად ეწყობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას“.

ზოგადად მიმოხილული ეს და სხვა ახლებურად დაყენებული საკითხები განსაზღვრავენ ახალი კონსტიტუციის პროექტის თავისებურებებს, მის უდიდეს სიშინაო და საერთაშორისო მნიშვნელობას. ყოველივე ეს კი სიამაყის გრძნობით აღავსებს თითოეულ საბჭოთა და მსოფლიოს კეთილი ნების ადა-

მიანება, რომლებიც კონსტრუქციაშიც ხედავენ თავიანთი ფიქრებისა და სა-
ნუჯარი ოცნებების, სურვილებისა და მოთხოვნების კანონით გათვალისწინე-
ბულ ხორცშესხმას.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმზე ამხ. ლ. ი. ბრენენკვა
მოკვრიდა: „ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა — უზრუნველყოთ კონსტიტუციის
პროექტის მაქსიმალურად ფართო, თავისუფალი და ნამდვილად საქმიანი გან-
ხილვა.“ და გაითქვა რწმენა, რომ „ახალი კონსტიტუციის განხილვაში აქ-
ტიურად ჩაებადებიან ჩვენი მასობრივი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები, უწი-
ნარეს ყოვლისა — პროფკავშირები და კომკავშირი, შემოქმედებითი კავშირები
და ორგანიზაციები, სამეცნიერო დაწესებულებანი“.

ეს მუშაობა ახალი კონსტიტუციის პროექტის გამოქვეყნებისთანავე დაიწ-
ყო მთელი კავშირის მასშტაბით. საერთო-სახალხო განხილვაში აქტიურად მო-
ხაწილებუნ საქართველოს მშრომლები — მუშები, კოლმეურნე გლეხობა,
ინტელიგენცია, ახალგაზრდობა.

რესპუბლიკის პრესაში უკვე გამოვიდნენ თავიანთი მოსაზრებებითა და
წინადადებებით გამოჩენილი მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, თეატრისა
და კინოს მუშაკები, ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენ-
ლები.

ახალი კონსტიტუციის პროექტის განხილვას მიეძღვნა საქართველოს კომ-
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეექვსე პლენუმი, რომელიც 10 ივნისს გაი-
მართა. რესპუბლიკის კომუნისტებმა მთელი საქართველოს მშრომელთა სახე-
ლთ ერთსულოვნად მიიწონეს სკკ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუ-
მის გადაწყვეტილებანი.

პლენუმმა დაწვრილებით, საქმიანად, საინტერესოდ განიხილა ახალი კონს-
ტიტუციის პროექტი და დასახა ღონისძიებები საქართველოში მისი შესწავლი-
სა და პრაზიზაციისათვის, რომელიც ითვალისწინებს, რომ რესპუბლიკის ყვე-
ლა მშრომელმა შეისწავლოს ახალი კონსტიტუციის პროექტი და უშუალო მო-
ხაწილობა მიიღოს მის განხილვაში. პლენუმზე მიღებული კონკრეტული ღო-
ნისძიებების ერთ ნაწილში ნათქვამია, რომ კონსტიტუციის განხილვის პერიოდ-
ში საჭიროა საინტრუქტუო თათბირ-სემინარების ჩატარება ინფორმაციური
ფორუმის მუშაკებისათვის; შესამუშავებელია სათანადო ლექციების, მოხსე-
ნებების, საავტორო საუბრების, პოლიტიკური მითითებების თემატიკა; მოსაწყე-
ობა ლექტორიუმები, რომელთა მუშაობაში დიდი როლი უნდა შეასრულონ
სახალხო უნივერსიტეტებმა. პლენუმმა აღნიშნა, რომ დიდი საწარმოების, და-
წესებულებების, მშენებლობების პირველად ორგანიზაციებთან უნდა გაისხნას
კონსტიტუციის პროექტის შემსწავლელი მოკლევადიანი სპეციალური სკო-
ლები; გარდა ამისა, შესადგენია აკტივმატკრულ ბრიგადები; მოსაწყობია სპე-
ციალური გამოფენები, კონკურსები და სხვა.

ამ მხრივ დიდი დახმარების ვაწევა შეუძლიათ ხელოვნების მუშაკებს და
მთ შორის მუშაობაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, მით უმეტეს, რომ
პლენუმმა, სხვა ხელმძღვანელ ამხანაგებთან ერთად, პრაქტიკული დახმარება
სთხოვა შემოქმედებითი კავშირების პასუხისმგებელ მუშაკებს.

სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტის განხილვა მიმდინარეობს
დიდი პოლიტიკური ძვრების დროს ჩვენი ქვეყნის საშინაო და საგარეო ცხოვ-
რებაში. მთ შორის მთავარი და უმნიშვნელოვანესია ის შრომითი შემართება,
რომელსაც იჩენს საბჭოთა ხალხი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუ-
ციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილ სოციალისტურ შეჯიბრებაში.

საერთაშორისო სარბიელზე ახალი ფურცელი ჩაიწერა სსრ კავშირ-საფე-
რახეთის მეგობრულ ურთიერთობაში, რომელიც თავიანთი ხელმოწერით და-
დასტურებს სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მიდგანამ, სსრ კავ-
შირის უმძლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ე. ე. ბრენენკვამ, აგრეთვე —
თარვე ქვეყნის საგარეო საქმეთა მინისტრებმა ა. ა. გრომიკომ და ლ. დე გორენ-

სსრ კავშირის მოქალაქეებს
აკვთ კულტურის მიღწევებით
სარგებლობის უფლება.

ამ უფლებას უზრუნველ-
ფროს სახელმწიფო და საზო-
გადოებრივი ფონდებში არსე-
ბული სამაგრო და მსოფ-
ლირი კულტურის ღირსეულე-
ბათა საწარმოებში მისაწვ-
დომობა; ძველების დარბაზებში
კულტურულ-საგანმანათ-
ლებლო დაწესებულებებში
ბუნებრივად და თანაბარო-
მიერი განვლვა; საზღვარ-
გარეთის სახელმწიფოებთან
კულტურული გაცვლის გაზა-
რითობა.

საპრობის სოციალისტური რეს-
პუბლიკის კავშირის კონსო-
ბაციის კომპილანს

გომ; ორივე ქვეყნის საგარეო ვაჭრობის მინისტრებმა ნ. ს. პატოლიჩევმა და
ა. რისიმ.

მიმდინარე წელი, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული საბჭოთა საქარ-
ველსთვისაც: 22 ივნისს ერთი წელი შესრულდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის
ტრის დადგენილების „პარტიის თბილისის საქალკო კომიტეტის ორგანიზატო-
რული და პოლიტიკური მუშაობის თაობაზე სკკ ცენტრალური კომიტეტის
დადგენილების შესასრულებლად საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის საქ-
მიანობის შესახებ“ მიღებიდან.

ისტორიულ-პარტიულმა დოკუმენტმა ახალი მებრძოლი სული „შობე-
რა არა მარტო ქალაქ თბილისის პარტიულ ორგანიზაციას, არამედ „დასაბამი
მისცა რესპუბლიკაში პარტიული და პოლიტიკური მუშაობის ძირფესვიანად
გარდქმნას“. მან მთელი საქართველოს კომუნისტები დარაზმა მეთაუ ხეოფ-
ლდის მიჯნების ასაღებად. ამის ათელი დადასტურებაა ის, რომ ჩვენს რეს-
პუბლიკას ზედიზედ მეთოხედ მიენჯა სკკ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ
კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფსაბჭოსა და სრულად საკავ-
შირო აღკ ცენტრალური კომიტეტის გარდათველი წითელი დროშა X ხეო-
წლედის პირველი წლის საკავშირო სოციალისტურ შეგირებში გამარჯვე-
ბისათვის.

ეს შემართება აღმავლობით გრძელდება ხეოწლედის მომდევნო წელსაც.
რის შედეგადაც საქართველოს მრეწველობამ ვადამედ გაანაღდა ნახევარი წლის
გეგმა; თავდადებით შრომობენ სოფლის მეურნეობის მუშაკები; დღევანდე-
ლობის შესაფერის სულიერ საზრდოს ქმნიან კულტურის ფონტის საუფეთესო
წარმომადგენლები.

დიდი ოქტომბრის საიუბილეო წელს ქართველმა ხალხმა მიიღო ეროვნული
განძის — „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ მეორე ტომი; მწყობრში თე-
ადგა ა. ს. გრიბოედის სახელობის რუსული სახელმწიფო დრამატული თე-
ატრის ახალი, თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილი შენობა; უმოკლეს დროში
აღდგა, უფრო კეთილმოწყობილი გახდა და დამშენდა თბილისის ზ. ფალა-
ვილოის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი,
რომელიც თავისი გრანდიოზულობით კვლავ ბრწყინავს რუსთაველის პრის-
პეტზე და ახალი თეატრალური სეზონიდან განახლებს მუშაობას.

მაისის ბოლის თბილისის ეწვია მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ხელოე-
ნებათმცოდნეთა დიდი ჯგუფი, რომელიც მონაწილეობდა ქართული ხელოე-
ნისადმი მიძღვნილ მეორე მსოფლიო სიმპოზიუმში. ესეც ქეშმერისკო აღიარე-
ბა ქართული ხელოელების საკაცობრიო მასშტაბებისა.

საქართველოს დედაქალაქშივე მოეწყო მრავალი საინტერესო გამოფენა,
კონცერტი, სლამი, გაიმართა დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთავსადმი მიძღ-
ვნილი მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრუ-
ლიად საკავშირო ფესტივალი. და ყველაზეც ეს კონსტიტუციით მინიჭებული
უფლებმა. მისი სიკეთის გამოვლენის ერთ-ერთი ფორმა.

კონსტიტუციის პროექტის ორ ახალ თავში (სოციალური განვითარება და
კულტურა; საგარეო პოლიტიკა) ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ „საბჭოთა სა-
ხელმწიფო ხელს უწყობს... სსრ კავშირის ყველა ერისა და ეროვნების შემ-
დგომ განვითარებასა და დახლოებას“, რომ „სახელმწიფო ზრუნავს საზო-
გადოების სულიერ ღირებულებათა დაცვისა და გამარჯვებისათვის, საბჭოთა
დაამიანების კულტურული დონის ასამაღლებლად მათი ფართო გამოყენებ-
ისათვის“. დაბოლოს: „საბჭოთა სახელმწიფო... იღვწის ფართო საერთაშორისო
თანამშრომლობისათვის“. ამასთან იგი, როგორც „სოციალისმის მსოფლიო
ისტემის, სოციალისტური თანამეგობრობის შემადგენელი ნაწილი, ავითარებს
და ამტკიცებს მეგობრობას და თანამშრომლობას, ამხანაურ ურთიერთმანა-
რებას სოციალისმის ქვეყნებთან სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სა-
ფუძველზე...“

ცხადია, ეს გარემოება ფართოდ ელნიდება ხალხთა კულტურული ურთი-

სსრ კავშირის უძველეს მო-
ძალად სულმაბა აქვს შეი-
ძინოს სახელმწიფო ორგანო-
ებსა და საზოგადოებრივ ორ-
განიზაციებში წინადადებათ
მათი საქმიანობის გაუმჯო-
ბის შესახებ, გააპრობო-
სონ მუშაობაში არსებული
ნაკლოვანებანი, თანამდგო-
რის პირენ მოვალეობი არაინ
კანონით დადგინელ ვადაში
ბანიქნიონ მოქალაქეთა წი-
ნადადაგანი და განცხადება-
ნი, განსენ მათ კავშირი და
შირონი სპირო ჯომეში
პრობირისათვის დავნა სარ-
ძალური.

საპროტოკოლონური რეს-
პონსის კავშირის კონსტი-
ტუციის კონსტიტუციის

ერთობის, კერძოდ, ლიტერატურასა და ხელოვნების სფეროებში; ამიტომ
შრომელთა დიდ კმაყოფილებას იწვევს კონსტიტუციის პროექტში ჩაწერილი
ეს მუხლები. მით უმეტეს, რომ იგი ზუსტად ასახავს რეალურ სინამდვილეს და
მართლაც შედგამს განვითარების გზებს. ამ მხრივ მრავალი მაგალითის მოყ-
ვანა შეიძლება საბჭოთა საქართველოს ხელოვნების დღევანდელი დონიდან. თუნ-
დაც იქიდან, რაც წელს მოხდა ან მოხდება.

რამდენიმე წელია გულწრფელი მეგობრობა აკავშირებთ გერმანიის ფე-
დერაციული რესპუბლიკის საარბიუტენასა და საქართველოს სსრ თბილისის
ხელოვნების მოსწავწევებს, რომელიც თეატრებისა და თეატრალთა ობიექტებ-
ში დაიწყო და საერთოდ ხელოვნების ზეიმად იქცა. განა ფართო საერთაშო-
რისო თანამშრომლობის უკეთესი მაგალითი გამოხატულება და ერთ-ერთი შე-
მაღვენილი ნაწილი არ არის, რომ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკისა და
საქართველოში რამდენიმე წელიწადია სისტემატურად ეწყობა გერმანული და
ქართული კულტურის დღეები? განა ხალხთა სულიერ დამეგობრებაზე არ მე-
ტყველებს ის ფაქტი, რომ გფრ-ში აღტაცებით ხვდებიან ქართველი მუსიკო-
სების, ქორეოგრაფების, ხელოვნების სხვა დარგის ოსტატებისა და, რასაკვირ-
ველია, თეატრის რეჟისორთა და მსახიობთა მაღალი რანგის ხელოვნებას?
განა საარბი თბილისის მოედნის არსებობა არ ნიშნავს ორი ერის ხელოვნათა
ურთერთგვებასა და მეგობრობას? და ესეც კონსტიტუციის ძალით მოპო-
ებული შენაძენია.

საქართველოდან სავსატროლოდ ყოველწლიურად ათობით ანსამბლი და
კოლექტივი გადის საზღვარგარეთ. მათი მხატვრულ-იდეური დონე იმდენად
გაორჯდა, რომ, როგორც მომეც სოციალისტურ, ისევე კაპიტალისტურ ქვეყ-
ნებში თავიანთი ხელოვნებას აჩვენებენ პიონერული ანსამბლი „მზიური“ და
ბორჯომის რაიონული კულტურის სახლის კოლექტივი, რომელიც ამას წინათ
წარმატებით გამოიყვანა პოლონეთში.

შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თე-
ატრის უდიდესი მონაპოვარია, რომ ამ სახელოვანმა კოლექტივმა, პირველმა
ქართული თეატრის ისტორიაში, გაიყვანა გზა საზღვარგარეთის ქვეყნის სცენ-
ისაყენ. უკვე აღარ გვაკვირვებს რუსთაველთა განსაკუთრებული გამოსვლები
გფრ-ში, ვინაიდან წელს ეს შესანიშნავი კოლექტივი ესცილდა თვით ევროპის
საზღვრებს და შორეულ მექსიკაში აჩვენა თავისი უხადო ხელოვნება, რითაც
მოხაზლა სერვანტესის სახელობის ფესტივალის ეთერიცა და მექსიკელი მსაუ-
რებელიც. ეს დიდი გამარჯვება ოქროს ასოებით ჩაწერება ქართულ თეატრალ-
ური კულტურის ისტორიაში, ვინაიდან მან არა მარტო ქართველ თეატრალ-
თა შესაძლებლობები აჩვენა ამერიკის კონტინენტზე, არამედ — საერთოდ ქარ-
თული აფრიკის, და თავი შეაყვანა ხალხს, რომელთა უმრავლესობამ არც ქარ-
თული და საქართველოს, ქართველი ხალხის არსებობა. განა ეს არ არის ფართო
საერთაშორისო თანამშრომლობის, მეგობრობის საინტერესო გამოკვლევა?
და ესეც კონსტიტუციით მონიჭებული უფლება-ვალდებულებაა.

ქართული ხელოვნება ზნორი და სასურველი სტუმარია მომეც საბჭოთა და
სოციალისტური ქვეყნის ხალხებისა. ქართველ დრამატურგთა, კომპოზიტორთა,
მხატვართა, თეატრისა და კინოს რეჟისორთა, ვოკალისტთა, ქორეოგრაფთა, მუ-
სიკოს-შემსრულებელთა ხელოვნებას კარგად იცნობენ და შესაფერის პატივს
სცემენ საბჭოთა კავშირში. ეს ძირითადად ორი გარემოებითაა განპირობებული:
ერთი, ქართული ხელოვნება მაღალპროფესიულია, მეორე, იგი ხელს უწყობს
საბჭოთა ერების ყოველმხრივ განვითარებასა და დაახლოებას, მოქალაქეთა
აღზრდას საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის
სულისკვეთებით, რასაც მოითხოვს სახელმწიფოს ძირითადი კანონი.

ჩვენ განსაკუთრებული სიახვეთა აღვნიშნავთ იმ ფაქტს, რომ სსრ კავში-
რის დიდ თეატრში წარმატებით იღვებდა ქართველი ოპერა ქართველ მსახიო-
ბების მონაწილეობით. ეს არის ზრუნვა სსრ კავშირის ხალხთა ურთერთობის
შემდგომი განვითარებისა და დაახლოებისათვის მათი კულტურული დონის

სამაღლებლად! ასევე ამდიდრებს ქართველ ხალხს მოძმე ერების ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლის გარეშე საერთოდ წარმოუდგენელია კულტურული აღმავლობის თანამედროვე ცხოვრება. და ესეც საკონსტიტუციო მოიხონებალდებულეაა.

1 ივლისს თბილისში გამართულმა საქართველოს სსრ მეცხრე მოწვევის უმაღლესმა საბჭოს მეექვსე სესიამ პირველ საყოფაცანაო განხილვა სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტი. ამასთან დაკავშირებით სესიამ მოისმინა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის, დებუტატ ე. ა. შვებარდნიას მოხსენება („ავამაღლოთ საბჭოების რიგის სსრ კავშირის კონსტიტუციის პროექტის განხილვისა და შესწავლის საქმეში“), კმათში გამოსული დებუტატების სიტყვა და მიიღო შესაბამისი დადგენილება.

ნასწი ნათქვამია: „რესპუბლიკის მშრომელები, მხურვალედ იწონებენ რა სსრ კავშირის კონსტიტუციის პროექტს, კომუნისტური პარტიის ლენინურ საშინაო და საგარეო პოლიტიკას, აცხადებენ, რომ მზად არიან ყოველი ღონე იხნარონ მეთე ხეთფლედის სახელმწიფო გეგმიური დავალებების წარმატებით შესრულებისათვის, მთელი მუშაობის ეფექტიანობის ამაღლებისა და ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, კისრულობენ ახალ გადიდებულ სოციალისტურ ვალდებულეებს, გულითად მადლობას უძღვიან სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, მის პოლიტბიუროს, პირადად სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევის კომუნისტური მშენებლობის გეგმების განხორციელებაში, სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის შექმნაში შეტანილი ფასდაუდებელი წვლილისათვის“.

ამრიგად, რესპუბლიკაში, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, შრომითი და პოლიტიკური აღმავლობის ვითარებაში მიმდინარეობს ახალი კონსტიტუციის პროექტის ნამდვილად სახალხო განხილვა. ეს მუშაობა გაგრძელდება ოქტომბრამდე, როცა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს საგანგებო სესია მიიღებს კომუნისმის მშენებელი საზოგადოების პირმშოს — ხალხის ბრძნული შენიშვნების გათვალისწინებით კიდევ უფრო დაზუსტებულ, დაზვეწილ, განმტკიცებულ ახალ საბჭოთა კონსტიტუციის.

და ეს მოხდება ჩვენი ქვეყნისთვის ისტორიულად მნიშვნელოვან პერიოდში — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მესამოც წლისთავის ზეიმის წინ, მეთათე — საიუბილეო ხეთფლედის მეორე წელს.



გამარჯვების ბრძოლი გზა

რუსთაველის თეატრის მენეჯრული
დასავლეთ მერქანისა და მენეჯერი

ნოდარ გურბანიძე

პარბ ბანია დაკარა ის ვნებათაღელვა, რაც ყოველ გასტროლს წინ უძღვის ხოლმე, მიუწინარდა ეჭო იმ ხმაურისა და წარმატებისა, რომელიც თან ახლდა რუსთაველის თეატრის გასტროლებს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და მექსიკაში. ახლა დედა და დრო უფრო მშვიდი ანალიზისათვის, რომელიც უნდა შეეხოს თეატრის შემოქმედების პრინციპულ სასიათს, მისი საქმეების სტილურ თავისებურებას და პერსპექტივებს. მე ერთხელ აღვნიშნე და ახლაც მსურს გავი-მეორო, რომ ღრმად ცდებოდა ისინი, ვინც ფიქრობენ, გასტროლები ეს სულის მოსალხენი მოგზაურობაა, და უცხო ქვეყნის ქალაქების, მუხუშუმების თუ სხვა რამ სანახაობის ხილვას გულისხმობს მხოლოდ. უცხო ქვეყანაში ეროვნული ხელოვნების გატანა მრავალ სირთულესთან, ხოლო ზოგჯერ გადაუ-ლახავ წინააღმდეგობასთანაც არის დაკავშირებული. თითქოს ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ ხელოვნებამ არ იცის საზღვრები, რომ იგი ყველა ქვეყანაში გასაგებია და მას მსურავლედ დებულბოტენ ყველგან, მაგრამ ხშირად ყოფილა შემთხვევა, როცა პლასტიკური თუ სანახაობითი ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს გულგრილი დაუტოვებია უცხო მაყურებელი. აქ მხედველობაშია მისაღები ქვეყნის, ერის ისტორიული რაობა, ხალხის ფსიქოლოგიური წყობა და მიდრეკილება, შექმნილი პოლიტიკური თუ სოციალური კონიუნქტურა. ეს საკითხი ხელოვნების სფეროა განკუთვნიება, მაგრამ გასტროლებთან, მითუმეტეს, ისეთი დიდი თეატრის გასტრო-ლებთან, როგორც რუსთაველის თეატრისა, დაკავშირებული მონათვალი სხვა საკითხიც, გარდა ხელოვნებისა, — ეს გახლავთ ეროვნული და სამკოთა კულტურის წარმომადგენლობითი მისიის შედგენა, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ფუნქციონირების ხელოვნებისა.

გასტროლებზე, მითუმეტეს, ფესტივალზე, გამარჯვება, სერიოზული წარმატება ყოველი შემოქმედებითი კოლექტივის სიუხვებს ავსებს ცოცხალი შთაბეჭდილება და არჩევის შესაძლებლობა. მოგესწინებათ, თუ რა ინტენსიური ვახდა სხვადასხვა ქვეყნების თეატრების მოგზაურობა ერთი კონტინენტთან მეორეზე, როგორ გახშირდა ფესტივალური თვით თეატრალურად არატრადიციულ ქვეყნებზე კი. ხოლო გფრ და მექსიკა ამ მხრივ არა თუ გამოჩაგლის არ წარმომადგენენ, არამედ ყოველნაირად ცდილობენ წინ იყვნენ ამ საქმის ორგანიზაციაში. ამტომაც იქაურ მაყურებელს და სპეციალისტებს

ანალიზის პარალელის, შედარებისა და შერჩევის ვრცელი ასპარეზი აქვთ.

უბრალო მაგალითს მოვიყვან: თეატრალურ საზოგადოებასთან შექმნილმა „მეგობრობის თეატრმა“ მრავალი მშვენიერი სპექტაკლის ხილვის შესაძლებლობა მისცა დედაქალაქის მაყურებლებს. პირველ ხანებში იგი განურჩევლად მი-აყვდა თეატრის კედლებს და მისი ენთუზიაზმი ერთგვარ აჟიოტაჟში და, ვიტყვიდი მოურიდებლად, ურთიერთწამხედურობის, ურთიერთთაობის პროვინციულ შეჯიბრშიც კი გადაიზარდა. მაგრამ, გავიდა დრო, იმატა ჩამოტანილი სპექტაკლების და ჩამოსული თეატრების რაოდენობამ და ახლა ხშირად, ნახევრად ცარიელ დარბაზებში თამაშდება ზოგიერთი ისეთი სპექტაკლი, რის ხილვასაც ასე თავგამოდებით ცდილობდა ადრე. მაყურებელი უკვე შერჩევით ნახულობს სპექტაკლებს, რადგან ახლა წინა პლანზე დადგა ესთეტიკური ინტერესი და არა, ვთქვათ, რაიმე უპირატესობის საჯარო დემონსტრაცია. (მგითხველმა მომიტყოს, ფერებს ცოტას ვამუქებ).

ასეთი შედარების შესაძლებლობა თეატრალური ფესტივალების დროს გაცლებით გაზრდილია. მითუმეტეს, თუ იგი აერთიანებს ხელოვნების სხვადასხვა მუხვებს, როგორც ეს იყო მექსიკის სერენატესის სახელობის მესხეთე საერთაშორისო ფესტივალზე.

უდავოა რუსთაველის თეატრის გამარჯვება, თუნდაც იმიტომ, რომ მას დიდი წარმატება ხვდა სრულად სხვადასხვა ეთიარებაში, აბსოლუტურად განსხვავებულ აუდიტორიებში, ორ სხვადასხვა კონტინენტზე — ევროპისა და ამერიკის კონტინენტებზე — იმ ქვეყნებში, რომელთა თეატრალური კულტურა და ტრადიციები (და ამდენად მაყურებელიც) ასევე აბსოლუტურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ერთის მხრივ დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყანა, მაღალკვალიფიციური თეატრალური დასები, რომლის მაყურებელი მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების სიახლეებსა ნახაირებზე და მეორეს მხრივ ქვეყანა, სადაც მუდმივი თეატრალური დასები არ არსებობენ (რაც არ გამოიჩნებას მაღალპროფესიული მსახიობების არსებობას. რეჟისორისა და პროდიუსერის შეთანხმებით შეიკრიბება დასი, რომელიც ერთ პიესას თამაშობს მანამდე, ვიდრე მას მაყურებელი ჰყავს), მაგრამ, სადაც ყველაფერი სუნთქავს თეატრალით და ხალხი ცველებზე, მუსიკაზე და კორიდაზე უსაზღვროდა შეყვარებული. ახლა მექსიკის ხელისუფალინი ცდილობენ მტკიცე საფუძველი

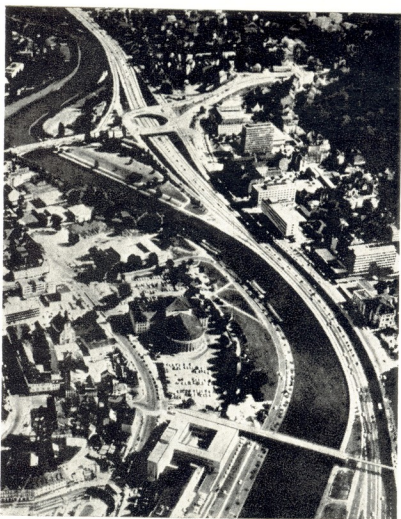
ჩაუყარონ თეატრალურ ხელოვნებას და სახელმწიფო რელსეზე დააყენონ იგი. ამ მიზნით უკვე შექმნილია „ანტიკური თეატრი“ (თეატრალური დეპარტამენტის კვირები), რომელიც მარტოდენ ძველი ბერძნების პიესებს ანსორცილებს. ამავე მიზანს ემსახურება ეროვნული თუ ინტერნაციონალური ფესტივალები, სადაც მრავალი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრალური და დაწინაურებული ერის მსოფლიოში. სწორედ ამიტომ მიზანია ძალზე საგულისხმო თეატრის წარმატება ამ ორ, ესოდენ განსხვავებულ ქვეყანაში, რომლის მაცურებელი ეროვნული თავისთავადობის გამო, ცხადია, განსხვავდება ტემპერამენტით, გემოვნებით, ტრადიციითა და მიდრეკილებებით.

რუსთაველის თეატრს ორივე ქვეყანაში ჩასვლა იმ პერიოდში მოუხდა, როცა იქ თეატრალური სენსიბილურობის აბოჯას აღწევდა (მარტი—გორ, მაისი — მექსიკა), და, ბუნებრივად, მაცურებელთა და სპეციალისტთა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა. ვიდრე ამ გასტროლებთან დაკავშირებული ამბების თხრობაზე გადავიდოდე, მუსრს შევჩერდე უფრო ზოგად მომენტებზე, რაც საერთოდ იყო შესაძლებელი ორივე ქვეყანაში და რაც, ჩემის აზრით, სწორედ ამ თვალსაზრისით არის საგულისხმო. თუ ერთმანეთს შევედარებთ გფრსა და მექსიკაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და სტატიების დასვენებას, აგრეთვე პრესისმფრთხილებზე, შეხვედრებას თუ კერძო საუბრებში გამოთქმულ აზრებს, შევაძინებთ, რომ განსაკუთრებული ყურადღების საგანად არის ქვეყლი რუსთაველის თეატრის ეროვნული ბუნების, მისი სტილისტური თავისებურების პრობლემა. დანახულია უფრო მეტი, ვიდრე თავად სპექტაკლების თეატრალური ფორმაა, კერძოდ, ამ ფორმის წარმომქმნელი საწყისი (ამ შემთხვევაში არ გვეულისხმობთ მარტო პიესის, ვთქვათ „კავკასიური ცარტის წრის“ — შინა-აღსრულები სამყაროს, რომელიც ცხადია, ასევე თვისობრივად მოქმედებს სპექტაკლის ფორმაზე), რომელიც ქართული მსახიობის ეროვნული თვისებებით არის განპირობებული — აქ არ იგულისხმება მარტოდენ ტემპერამენტი, რიტმულობა, მუსიკალობა, პლასტიკურობა, რაც არაპროფესიონალისთვისაც ნათელია — არამედ ქართველი ხელოვნების უნარი ყოველმხრივად და უშუალოდ აღიქვას მოვლენა, აქციოს იგი ემოციური ექსტაზის წყაროდ, მიანიჭოს მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობა, სიკამპრობისო შინაარსით აჯასის იგი, რათა შემდეგ, თვით უხიარულით საესემი, სინთეტური თეატრალური ფორმით გადმოცეს ეს ყოველივე. გასუთმა „დი ელტაში“ — რომანტიკული სითამამე, მემამოხური, „პისტოლეტული“ გაბედულებით სულისკვეთება დანახას სპექტაკლში, სადაც მძაფრ ემოციურობა და მძაფრი თეატრალობა ურთიერთს ერწყმის და ურთიერთს განაპირობებს.

ასევე საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა თვით სპექტაკლის თეატრალური ფორმა, რომელიც თავისი არსით უდრებდა სინთეტურია, მრავალი, სხვადასხვა ელემენტის ერთიანობის შედეგია, სადაც თვითეული ჟანრი ხელოვნებისა ლავისთავადია, თავის თავში დასრულებულია, მაგრამ მეტ ქსტოტიკურ ღირებულებას სწორედ ერთიანობის მიმენტში

იძენს. მრავალფეროვნება, ბუნებრივი სისხლისე, უკიდურესი სითამამე ნაიფური გამომეტყველებით მიწოდებული, შინაგანი დინამიზმი მოუკვირებელ მომზიბველობას ანიჭებს ამ სპექტაკლს. ფაქტიურად თითქმის არცერთი კომპონენტი არ დარჩენილა საგანგებო აღნიშვნის გარეშე და ძირითად აქცენტს აქ გადატანილი იყო რეჟისორის ხელოვნებაზე, რომელიც თავისი სისხლით, სითამამით, ყოველი ელემენტის ფილიგრანული დამოშავებით ქმნის ახალ თეატრალურ სინამდვილეს და რომელიც გულგრილს არ სტოვებს არავის — არც მაცურებელს და არც პროფესიონალებს. ეს უკანასკნელი ფაქტის კონსტატაცია იყო. პირადად გახლდით იმის მოწმე-როგორ სიტუაციაშიც არ უნდა წარმოედინათ „ცარტი“, რა შეზღავდებლობის არ უნდა ყოფილიყო აუღიბრობია, მას ყოველთვის და ყველგან მხურავლედ რეპუბლიდნენ, რომ არა ვთქვა, ენთუზიაზმით-მეთქი.

გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში თეატრის გასტროლები დიიყო 22 მარტს ქ. საარბრიუკენში. 21 მარტს მაინოს ფრანკფურტის აეროდრომზე დაგვება საარბრიუკენის მთელი დასი თეატრის ახლანდელი გენერალინტენდანტის პეტროლდის და ჩვენი ძველი ნაცისტების პერმანენტული მეთაურთაგან. ეს არ იყო ჩვეულებრივი დახვედრა — მასში უშუალოდ ერიან რეჟისორის ხელი. აეროდრომის კარგით ქართულ ენაზე დაწერილი ტრანსპარანტებით შემოგვხვდნენ — „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, მეგობრებო!“, ტელევიზიის პატარა ავტობუსის სახურავზეც ასეთივე ტრანსპარანტი იყო გადაჭიმული, იქვე, სახურავზეც, ტელევიზორატორები იდგნენ და მზად იყვნენ გადაღებისათვის. მსახიობი-აგრეთი ჯგუფი ჩვენთვის განკუთვნილი ორ ავტობუსს შორის იდგა და ქართულ ენაზე მთელი და „სულთსა“, მთელი ჯგუფი გთავაზობდა ყვაილებსა და „საარბრიუკენ ციტიუნეს“ სადაც წინასწარ იყო დაბეჭდილი სარეკლამო მასალა: ინფორმაციური და ფოტოსურათები. წვიმიანი ამინდი გზამივე გამოკეთდა — შემდეგ ხუმრობდნენ: 21 მარტი გაზაფხულის ოფიციალურ დასაწყისად გვაქვს მიჩნეული და ეს მზეც, ტყეცა, თქვენ ჩამოვარდით. მთელი გზის მანძილზე (მაინის ფრანკფურტთან საარბრიუკენამდე 150 კილომეტრია), სადაც კი გორაკი თუ შემალბებული ადგილი შემოგვხვდა, ყველანი ვხედავდით მისალმების ამ ტრანსპარანტებს. მსუქუქ ავტომანქანებში მჯდარი მსახიობები და ტელევიზორატორები წინ გვისწრებდნენ და ასე ვგახვედრებდნენ მისალმებებს. პირადაპირ მივყავნენ საარის მხარის კულტურის სამინისტროს შინობას ეზოში შემოგვგება ქალაქის ობერბურგომისტროს ოსკარ ლაფონტინი, კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელი და ქალაქის თვითმმართველობის წევრები. შინობაში სახელდახელო ტრბუნა იყო აღმართული. კულტურის მინისტრის მოადგილემ შვარცმა თავის სიტყვაში ხაზგასმით აღნიშნა ჩვენს ორ ქვეყანას შორის არსებული კულტურული ურთიერთობის მნიშვნელობა და საგულისხმო შედეგები, განიხილა სურვილი საარბრიუკენსა და თბილისს შორის პარტნიორობის გაფართოებისა და გაღრმავების თაობაზე. ჩვენს საპასუხო სიტყვაში მკვეთრად იყო აღნიშნული, რომ საბჭო-



სააბრუტეკენი

თა კავშირის სამშვიდობო პოლიტიკის წყალობით ფფრ-ში აშხ. ლ. ი. ბრენევის ვიზიტის შემდეგ განსაკუთრებით გაცხოვრდა კულტურის ურთიერთობანი, რასაც ადასტურებს ქართული კულტურის დღეები სააბრუტეკენში, და საარის მხარის საპასუხო ღონისძიება თბილისში და რომ რუსთაველის თეატრის გასრულები ერთი უმნიშვნელოფანესი რგოლია ურთიერთობათა ამ ვაჭვენი.

დადაგა სპექტაკლის დღეც — 22 მარტი. წინა დღეს აღარ იყო რეპეტიციების გამართვის დრო. მეორე დღეს, ადრე ჩასულმა გოგი მესხიშვილმა — რომლის უშუალო მეთვალყურეობით სააბრუტეკენში დაგვიხდა დეკორაციები — დასს გამზადებული სცენა დაახვედრა. დაიწყო რეპეტიციები და დარბაზი რიგვით სატელევიზიო აპარატურით. გადაღებას აწარმოებდა რეჟისორი ე. ი. საარის მხარის და ნაციონალური — გფრ-ს ტელევიზია. ისინი თავის საქმეს აკეთებდნენ უხმაუროდ, სწრაფად და ძალდატანებლად — თითქოს არც არაფერს არ იღებნენ, არც სინათლეებს „აყენებდნენ“, არც ხმის აპარატურას ამოწმებდნენ, ამდენად ჩვენი მსახიობები სრულიად არ გრძობდნენ მათ არსებობას და გატაცებით, სრული დაძაბებით გადიოდნენ რეპეტიციებს. რომერტ სტურუა იმ დღეს უღმობელი იყო. ზოგჯერად სცენა რამოდენიმეჯერ გამაჟორებინა მსახიობებს — მოელი სპექტაკლის რეპეტიციის, სინათლეების დაყენებას, ყოველი ტექნიკური დეტალის აწყობას დიდი დარსკვირდა, აღარ დარჩა დრო სასტუმროში წასვლისთვის ფაქტურად, რეპეტიციას უნდა გადახმობდა სპექტაკლი. ამასობაში დარბაზი ნელ-ნელა ივსებოდა. აქ მე ვხედავდი ბევრ ნაწიბო სახეებს ადამიანებისა, რომლებმაც ბვერი რამ გააკეთეს ამ თეატრში ქართული თაქ-

რების ჩვენებისათვის („დაისი“, „მინდია“, „აბუნალომი“ ადგილეთი“), საარის მხარის კულტურული ცხოვრების მუშეკერებს, თეატრის მცენებებს, გახუთებისა და ჟურნალისტის რედაქტორებს; მთავრობის ლოფა ვაგახვს მინისტრ-პრეზიდენტის კაბინეტისა და ქალაქის მმართველობის წარმომადგენლებმა, დარბაზი კი — ხელმძღვანელების თვალსაჩინო მოღვაწეებმა, ახლოს მდებარე ქალაქების თეატრების გენერალინტენდანტებმა (შემდეგ ერთ-ერთმა მათგანმა, მანჩაიშის თეატრის გენერალინტენდანტმა, სპეციალურად მიგვიწვია თავის თეატრში „კავკასიური ცარცის წრის“ სანახავად. სპექტაკლმა ძალზე კარგი შოაბუქტიღობა დასტოვა ჩვენს წარმომადგენლებზე, იმპრესარიოებმა აქვე ვხედავდი ვიანადღინდან სპეციალურად ჩამოსულ, ამჟამად მოელს გერმანიაში ცნობილ დირიჟორს, ვისბადენის მუსიკალური ცხოვრების მესვეურს ზიგფრიდ კიოლერს (სწორედ მისი ინიციატივით ავლერდა ვისბადენის საერთაშორისო ფესტივალზე თთარ თათქაქიშვილის ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“). კიოლნიდან ჩამოსულ, აწ უკვე სახელმძღვანელო ჰიანისტს როპერტ ლოუნარდის, დუსელდორფიდან მიველილ ბარბარა იორტუტე — დუსელდორფის დრამატულ თეატრთან არსებული საბავგეო თეატრის ხელმძღვანელს, რომელმაც ბვერი რამ გააკეთა ქართული კულტურის პროპაგანდისათვის და ადრე, სააბრუტეკენში სამუშაოდ ჩასული ქართველი რეჟისორებისა და მსახიობების გატირების ტალკვესი იყო. ერთი სატყვით, პირველი სპექტაკლი ეკუთვნოდა არა მხოლოდ სააბრუტეკენს, არამედ მთლიანად საარის მხარეს და მის ელიტარულ საზოგადოებას. ჩემს გვერდით იჯდა თმაგადათურებელი ჰერმან ფედკინი, ქართული კულტურისა და ხელოვნების დაუცხრომელი პროპაგანდისტი, ვისი მგადინების ნაყოფია უამრავი რამ იქიდან, რაც დღეს ხდება საბჭოთა კავშირისა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კულტურულ ურთიერთობებში. ჰერმანი ჩვენზე უფრო მეტად ღელავდა და ლოუნის ბარიერს სამგზის უკავუნდა შუა თიის „ტიო, ტიოსი ჩერჩულით (სპექტაკლი არ გაითვალისო. ეს გერმანელთა ჩვევა — ყოველი პრემიერის ამ რაიმე განსაკუთრებული ზოღუნების წინ სჩადის ამას). დაიწყო სპექტაკლი, ცოტა არ იყოს, უჩვეულოდ. სცენის ერთ კუთხეში დადაგა ჩვენთვის ცნობილი რეჟისორი ვერნერ ვაჰსმუტი (რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ნათან ბრძენის“ რეჟისორი). ვერნერი მკვეთრად გამოირჩეოდა სპექტაკლისა და დარბაზში მოსული აუდიტორიის ფონზე. მას ეცვა მოკლესახელოიანი წითელი მაისური, „ჯინსები“, ფეხზე კი საბორტული „აიდასები“. ამ უღრესეს სპექტაკლურ საზოგადოებაში, სადაც თვითეული სჯეიმოდ გამოიყურებოდა, სადე ბრილიანტების ელვარება დაბნელებულ დარბაზს წამიერად გადაურბნება ხოლმე, ვერნერი აშკარად შეუსაბამოდ გამოიყურებოდა. ცოტა არ იყოს, შეკერი — საზოგადოებამ ეს გამოწვევა არ მიიღოს და სპექტაკლს ხელი არ შეშუშლოს-მეთქი. თქვენც არ მომიკვდეთ. ეს ამაჯა თითქოს არავის არც შეუნიშავს, იტისოდენა ყურადღება არ მიუქცევია არც... რეგულებისსამებრ, ნახვერად ჩაბნელებული სცენის სიდრმიდან წამოვიდა ჟანრი ლოლაშვილი, რომელსაც ხელმძღვანეოთ მოჰყავდა კონცერტმისტერი ლეოლა სიყამაშვილი. აი, მან ვერანულად წარმოთქვა „დი კავაზიშვი კრიადკრავაზი“ და დარბაზში იფეთქა მქუსარე ტაშმა. მაყურებელი აშკარად კეთილგანწყობილი იყო. მაგრამ ეს პირველი მუხვედრა მხოლოდ ფერმონალი შედარებაა იმისა, რაც მოხდა...



პირველი მოქმედების (სპექტაკლი ორმოქმედებად გადააკეთა რ. სტურუამ) ყოველი ეპიზოდი, ყოველი მუსიკალური ნომერი ცხოვლად აღიქმებოდა. გ. სალარაძის და ი. გოგიტიანი გამორჩეულ (ჯარისკაცულ ამხედრებულ ფერდობთა, ჭიკრიხთ ხელში) უმაღლეს ტაიმში შესვდა აუდიტორია. როგორც მან. აქ სხვა ქვეტექსტი იგულისხმა მაყურებელმა, ამას მოსურებინებს ის გარემოება, რომ არც თბილისში და არც მსოფლიოში ამ შემოსვლა ასეთი რეაქცია არ ახლდა. იმ პირველ საღამოს გ. სალარაძემ და ჟ. ლოლაშვილმა ითამაშეს ისე, როგორც არასოდეს. მათ მისცეს ტონი სპექტაკლის გაბარებულს. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ცხოველდებოდა ინტერესი. ყველაფერი უჩვეულო აღმოჩნდა: სპექტაკლის გადაწყვეტა, მთელი კოლორიტი და ატმოსფერო ახალი თეატრალური სამყაროსი, მისი მქმნავე რიტმი და მუხნებადობა. რ. ჩხვიკაძის აზვადის მიერ შესრულებულ სიმღერის „იტალიურ სტილოში“ ისეთი მქმნარე და მანერძლივი ოფაცია მოჰყვა, რომ სპექტაკლის გაგრძელება შეუძლებელი შეგონა: არაფერმა არ გასტყდა მაყურებელს — არც დიალოგის გაგრძელებამ, არც პანტომიმურმა სცენებმა. ტაში დაუსრულებლად გრძელდებოდა. მასინ ქ. ლოლაშვილი იძულებული გახდა (ისარგებლა სპექტაკლის წამყვანის პირობიტეტით) პირდაპირ ენიშნებინა — განმეორება შეუძლებელია, მიუცეთ მსახიობებს თამაშის გაგრძელების საშუალებაო. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მაყურებელმა თითქმის დაპირაგა. დროის შეგრძნება, არაფერ არ სტოვებდა დარბაზს, არაფერ არ იყო გულრძობა. თვით მსახიობებს რომ არ ეგრძნობინებინათ მაყურებლისათვის გამოსვლა აღარ შეგვიძლიაო — ალბათ, დაუსრულებლად გაგრძელდებოდა ეს მუხნებადობა, მსახიობანი, გულწრფელი მისალმება. სპექტაკლის შედეგ ქალაქის ობერპურგომისტრმა ი. ლაფონტენმა თეატრის ფოიეში, რომელიც სამ დიდ დარბაზს აერთიანებს, გრანდიოზული ვახშამი გამართა, რომელსედაც პრემიერაზე მოსულ თითქმის მთელი საზოგადოება დასტურა. ამ მიღებაზე მრავალი საქმარი სიტყვა ითქვა როგორც რეჟისორის, ასევე კომპოზიტორის, მხატვრის და მთელი დასის მისამართად, რომელთა გამოერება უხერხულია — იმდენად ადამაკებით ხაზრისში იყო ეს ყოველივე. ტელე და რადიო რეპორტიორები პირდაპირ მოსვენებს არ გვაძლევდნენ, ხან მსახიობებს ალაპარაკებდნენ, ხან დილეგაციას და თეატრის ხელმძღვანელებს, რ. სტურუას, მგონი, რამდენიმე არხისთვის ერთდროულად აძლევდნენ სხვადასხვა შეკითხვებს. ძირითადი აზრი ამ შეკითხვებისა (გარდა იმისა, ცხადია, რაც უშუალოდ ეხებოდა სპექტაკლს) ეს იყო — გაგრძელება თუ არა შეუძლებელია ეს კონტაქტები, დიუსელდორფში თქვენი მომავალი გამოსვლა ხომ არ მოასწავებს „დალატს“ საბირთვიუკის მშპართ, რა პირსპექტივებია მომავალში ამ ურთიერთობებში და სხვა. აქვე მინდა აღვნიშნო საბჭოთა საზღვრის განსაკუთრებული ეჭვრადლება როგორც საარბიტრუკენში, ასევე, განსაკუთრებით, დიუსელდორფში, სადაც სპექტაკლზე მთელი დილმობატური კონტრაქტი მოვიდა და ჩვენიან ერთად გაიხიარა გამარჯვების სხარსულთ.

მოგესწენებათ, განსაკუთრებული ოპერტიკულიობით ხასიათდება დასალმობის პრესა. მთვე დღესვე „საარბიტრუკენი“ გამოქვეყნდა სპექტაკლისადმი მიძღვნილი რეცენზია, რომელსაც აბსოლუტურად არ ეტყობოდა კვალ ნაქარვეობისა. ეტყობა, იტური თეატრალური კრიტიკოსები წინასწარ უქნაღებინან, აგროვებენ მასალას (ინფორმაცია კი ამ

სპექტაკლის ირგვლივ მათ ბევრი ჰქონდათ. როგორც საკარგო რეუკენის თეატრის მსახიობებისაგან, ისე, მოსკოვში გამართული გასტროლის ირგვლივ). დრამა ენობიან პიესას და პრეფერულად გაწაფულებს აღარ უჭირთ მოზენტიკურად დაწესარ რეცენზიისა, რომელსაც ატყვია განსჯის, ფიქრის, სერიოზული ანალიზის კვალი.

იციე შეგვიძლია გავიმეორებ ტელედაცემების მიმართ, რომელზეც ოპერტიკულობის გარდა, ახასიათებ: მაღალი პრიფესიონალიზმი, მახვილონიერება და, ვიტყოდი, ციბერება კი.

მაგალითად — დიუსელდორფში მე და აკაკი ბაქრაძეს ნაციონალურმა ტელევიზიამ ჩამოგვართვა ინტერვიუ, რომელიც სულ ათიოდე წუთს თუ გრძელდებოდა. ამ პატარა ინტერვიუსაგან შექმნა ერთსაათიანი გადაცემა, სადაც ისეთი სისტატური მონტაჟი იყო სპექტაკლის კვლევის, ჩვენი გამოხატვის (დაყოფილი და ჩასმული სხვადასხვა მოხერხებულადიგლის), გვერებობათ. ეს საცენტალური გადაცემა საგანგებოდ შექმნილი სცენარის საფუძველზე.

მაგრამ, დავებრუნდეთ პრესას. ია, რას წერდა „საარბიტრუკენი ციტატუნის“ თეატრალური მიმოხილველი:

„...ამგვარად კი ბოლოდა, იმ საზეიმი სცენიდან უნდა დავიწყეთ, როცა სალარაძის სახელწოდებო თეატრში მაყურებლის ოფაციებს ბოლო არ უნდა, როცა ქართვლები მადლობის ნიშნად ტაიმთ პასუხობდნენ მათ, როცა საარბიტრუკენის მსახიობები ყვავილების თაველებით აიჭრენ სცენაზე და სტუმრებს გადავებვიენ. სტუმრები ისევ და ისევ იმდენენ მადლობას და ბოლოს თავიანთი ყვავილები მაყურებელთა დარბაზში გადმობროდეს. ეს იყო ზეიმი, ოდნავ პაიეტკური, ცოტათი გულისამაყუყვებელი და ძალზე ბედნიერი.

თუ... ამ წარმოდგენის ერთი სიტყვა აღვასახათებთ, სიტყვა ზეიმი წამოიჭრება — სახალხო ზეიმი, აღსავეც სპონტანურიობით, კომედიანტრობით, გროტესკითა და გრანდიოზით, ირონიითა და ცირკისათვის დამახასიათებელი თაბრუდამხვევი ტემპით... ყველაფერი თანმიმდევრულად სტილიზებულია, გადმოცემულია მაღალმხატვრული ფორმით და მსახიობების მიერ იმდენად შეთვისებულ-შესისხლბორცვებულა, რომ ძალდატანების ყოველგვარი კვლევის დარბაზთა და თავისუფალი თამაშის სახე ატეს. მსახიობები... უშუალო სხეულზედ ენას და მიმიკას ელვავტრობობასაც აკავშირებენ. ისინი მოძრაობენ მოცუკავის სისუბლეთ, ქორეოგრაფიისათვის დამახასიათებელი წესრიგით განლაგდებიან ცოცხალ სურათებად, მსახიობები ტემპერამენტი აზვირდებიან — ამავე დროს თავის თავის პაროდირებასაც ახდენენ“... ამავე წარმოდგენი მოყვლიდა დახასიათებელი გ. ყანჭილის მუსიკა, გ. მუსხივილის მხატვრობა, ჟ. ლოლაშვილის („ეს არის უპირველეს ყოვლისა თანამედროვე კონვერსიტი, მიუხედავად თავის როკოვის სტილის ფრკასა, კარულ გოტის მსგავსი, ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე“) გ. სალარაძის და ჟ. ლაღანიძის („ორი იმითაგან, რომელთა ყურება არ მოგეწონებოდა, არაინ გ. სალარაძე — ყაზბეგი-ოფიცერი-მგერი — თავის სატანისებური აფხორცობით და ამავე დროს თავისი არაჩვეულებრივი კომიკურობით და ჟ. ლაღანიძე — ლავრენტი-მამამთელი, რომელიც ცეკვა-ცეკვით ფარშავანგივით იმლება და შინდევ ხორცმუხსმულ ამპარტყენებად წარმავიდეგება“) იხა გიგოვილის („...თავისი ლამაზი გრანდიოზით, შინიგანი მანერით, კლემამოსილებით, რაც თავისუფალია ძალდატანებისა და კვლუცობისაგან“) რ. ჩხვიკაძის („მისი

აზღაი — „კოლხუმი და ცხოვრების ხელოვანი, რომელიც ხალხის მსაკულის სიბრძნეს დიალექტიკური ემშაობის მიღ-მა მალაეს“) მსახიობური ხელოვნება.

23 მარტისათვის სპექტაკლი უკვე სახელგანთქმული იყო გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის თეატრალურ წრე-ებში. შეგვატყობინეს, რომ მრავალი იმპრესარიო და თეატ-რის ხელმძღვანელი ჩამოდისო სპეციალურად.

მართლაც, უამრავი მყურებელი მიაწყდა თეატრს და სპექ-ტაკლი კიდევ უფრო ღიძის წარმატებით წავიდა. ასეთი აღ-მაგლობით მიდიდა იგი და კულმინაცია იყო საარბრიუკუნის თეატრში გამართული გამოსახილვარი სპექტაკლი. მე და ა. ბაქრაძე თეატრის საქმეების გამო ამ დროს უკვე დიუსელ-

დადგემების ნახვისა. განსაკუთრებით აინტერესებდა მე ჩვენს ქვეყანაში პეტროლის მიერ დადგმულ სპექტაკლზე ბ. ჰერსტინის „წმინდა იონა სასაკალაოზე“. ეს სპექტაკლი ანსოლუტურად სხვა პრინციპებზეა აგებული ვიდრე ჩვენი, რაც გაპირობებუ-ლია, ცხადია, არა მარტო პიესების სხვადასხვა სტრუქტუ-რით, არამედ განსხვავებული რეჟისორული ხედვით. ამ სპექ-ტაკლიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პეტროლი სერიო-ზული რეჟისორია, რომელიც დეტალურად ამუშავებს ყოველ სცენას, ერთგულად (გონივრ, ზედმეტი ერთგულებით) მიჰყ-ვება ბრეტის ტექსტს და ცდილობს მაქსიმალურად ცხადი გახადოს ყოველი ეპიზოდის აზრი. ეს წმინდა წყლის რაკიო-ნალისტური, აკადემიური სპექტაკლია, საგანგებო სიმკაცრი-



სცენა სპექტაკლიდან „სამანიშვილის დედინაცვალა“ პლატონ სამანიშვილი — გ. გეგეკორი

დორფში ვიყავით და ამ გრანდიოზული წარმატების ამბავი საარბრიუკუნის თეატრის ხელმძღვანელმა პეტროლმა მიაგმო.

აქ, თბილისში, ზოგიერთს სემრობა თუ გაზვიადებული ამბავი ეგონა, როცა გაივისნენთ „ფერ-სსრ კულტურული კავ-შირის საზოგადოების“ თავმჯდომარის ნათქავენი: „მე მინდო-და სპექტაკლის წინ ბრეტის ამ პიესის გადაკითხვა, მაგრამ მისი პიესების ყველა კრებული მაღაზიიდან და ბიბლიოთე-კებიდან გაქრაო“. დამერწმუნეთ, ამაში არაფერია გასაკვი-რი. მოგესხენებთ, თუ როგორ უყვართ დასავლეთში ყოველ-გვარი სახის სენსაცია, მოულოდნელი ამბავი, პიკანტური დე-ტალები. „კავკასიური ცარცის წრის“ წარმატება კი მართლაც სენსაციური იყო — სწორედ თავისი მოულოდნელი მხატვრუ-ლი ეფექტის გამო, და არ უნდა იყოს გასაკვირი მის ირგ-ვლივ ამტყვარი აჟიოტაჟი.

ჩვენი სპექტაკლები საარბრიუკუნში იმგვარად იყო დაგეგ-მილი, რომ გეკონდა სამუალება ამ თეატრის უკანასკნელი

(და სიმშრალით) აღებდნენ. სცენური გადაწყვეტა ასე-ტური. მხოლოდ რამდენიმე მსუბუქი კონსტრუქცია იცვლე-ბა — იგი ხან კიბეა, ხან სახელდახლო ტრიუნა, ხან კი ჩიკაგოს სასაკლავო კიშკარი. აქ პედანტური სიზუსტით მის-დევს ერთმანეთს ყოველი ფრაზა, სცენა, ზონგი, ტრანსპარან-ტი. „გუცხეობის ეფექტი“ კი აღიქმება როგორც ბრეტის თეორიის ნაწილი და არა როგორც სპექტაკლის აუცილებელი ელემენტი. ამგვარ სპექტაკლს აქვს, უშეველია, თავისი ღირ-სებები, თუ მას განვსჯით როგორც ე. წ. „ინტელექტუალუ-რი თეატრის“ ორიოდოქსები. სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო ჰერმან ვედდინდის თამაში ამ სპექტაკლში. ჰერმანი, წარსულში ცნობილი საოპერო მომღერალი და რეჟისორი (თბილისის საოპერო თეატრში მან განახორციელა რ. ვაგ-ნერის „ლოუნგრინი“, „ფრინავი პოლანდიელი“ და მო-ცარტის „ჯადოსნური ფლიტა“) ასლა წარმოსდგა როგორც დრამატული სცენის შესანიშნავი ოსტატი. იგი ახსოვრებულ-



და პიესის მთავარი გმირის მიუღერის როლს, რომელიც სი-კუეხა და ბორბეტას შორის ქანაობს; მის სულში ერთდროულად სატანაო ბუღობას და ანგელოზიც. ბრესკისათვის ჩვეული ეს ორსახოვანება (გაიხსენით „სტრუანელი კეთილი კაცი“ ან „რა ეს ჯარისკაცი, რა ის“) დიდის ტაქტიკის, ზომიერებისა და იუმორის ღრმა გერმონით განასაორციელა მსახიობმა. შემდეგ, როცა დიუსელდორფში თეატრის ხელმძღვანელობასთან ლაბარაკი გვექონდა ქართულ პიესებზე, კერძოდ კი დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირზე“, მე და აკ პაქრაძეს თვალწინ ჰ. ვედდენი დგევდა. თუ კი ოდენსე, ამ მშვენიერ თეატლს ვა გაეხსნა გერმანულ სცენისაკენ პერბანის სახით იგი, უმეტესად, ღირსეულ შემოსულებელს იპოვის მისი უნარი ტრაგიკომიკური განცდების ზუსტი და ემოციურად გამოხატვისა, სწორედ დარისპანის როლისთვისაა ზედგამოჭროლი.

საქეტაკლის შემდეგ რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა თეატრალურ ფორში საპასუხო მიღება გაუმართეს ბრესტის ამ საექტაკლის მონაწილეებს. ტკმაპრეპრეტანი, ორატორული ნიჭით დაჯილდოებული მგზნაურ პერმანი, ამ საღამოს თავს სტუმრად გრძნობდა და ჩვეულ აქტიობას ამ ამდევნებდა.

მრავალი ღირსასხოვარი შეხვედრა გაიმართა სააბრეიკუნში. მე არ ვგულისხმობ მარტოოდენ ოფიციალურ შეხვედრებს კულტურის სამინისტროსა თუ ქალაქის რატეში, უნივერსიტეტსა თუ ხელოვნების დაწესებულებებში (დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მივიღეთ, მაგალითად, ქალაქის სამუსიკო სასწავლებელში, რომელიც უახლესი ტექნიკის მახვედითაა აღჭურვილი. აქ, ერთ-ერთი ლაბორატორიის დათვალვები-სას უნებ მთლიან ხმით აქდრება ჩვენი შესანიშნავი ანსამბლის „რუსთავის“ სამღერები. მოულოდნელობის გვერდით ისე-თი იყო, რომ სახტად დაგზრით. აქ ქართული კულტურის დღეებში „რუსთავს“ გაუმართავს კონცერტი. ამ კონცერტის ჩანაწერს, როგორც რელიკიას ისე ინახავენ). ვგულისხმობ პირად კონტაქტებსაც, ხელოვნების მუშაკების უშუალო შეხვედრებს.

...ერთ პატარა კავშირში შეხვედრა მოგვიწყო „ფერ-სერკ კულტურის კავშირის საზოგადოებამ“. ეს საზოგადოება დიდ მუშაობას ეწევა საბჭოთა კავშირის მშვიდობიანი პოლიტიკის პროპაგანდაში და მეორეხარისხოვანი როლი როდი ითამაშეს სააბრეიკუნში ქართული კულტურის კერძოების გამართვაში. საზოგადოების წევრები ცხოველ ინტერესს იჩენდნენ საქართველის რესპუბლიკის საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების მიმართ, აინტერესებდათ ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების თავისებურებანი, დღევანდელი ვითარება, რეპერტუარი, თეატრალური განათლება, მუსიკალური სამყარო (აქ, ერთმა კრიტიკოსმა უხიზრა გაა ყანჩეს — ამ საქეტაკლის მუსიკა იმდენად მშვენიერია, ცოდვა იგი მარტო წარმოდგენებზე ჯდრდესო. უმეტესად უნდა მისთვის მეს ერთიანი, დამოუკიდებელი სახე და მისგან მთლიანი მუსიკალური ნაწარმივე შექმნათო. სხვათა შორის, დაახლოებით იგივე აზრი მიაწოდეს კომპოზიტორს მექსიკა-შიაც).

„ექსპარადინარული საქეტაკლი“ უწოდეს სააბრეიკუნში ჩვენს წარმოდგენას, ხოლო გასტროლების დასაწყისს „ფინომნალური სტარტი“. ამ გამარჯვების შემდეგ თეატრი გაემგზავრა დიუსელდორფს, რომელიც კამპურთან ერთად ფედერაციული რესპუბლიკის თეატრალურ ცენტრადა მიჩნე-

ული. ჩრდილოეთ რაინ-გესტფალიის დედაქალაქი — დიუსელდორფი ერთ-ერთი უმდიდრესი და ულტრათანამედროვე ქალაქია, — თუმცა დიდის რუდუნებით უვლიან ბომბარდირების გადარჩენილ ქალაქებს ძველ ნაწილს. რომელიც სხვადასხვა „შოსუს“, პატარა რესტორან-კაფეების, კაბარეების და ღამის კლუბების უარცხელ რაოდენობას შეიცავს.

აქ თავმოყრილია უდიდესი კონცერტების, ბანკების, ფორმების, საოპეროების ბირჟების, იმენისტრაციის (მარტო იაპონიის კავრტალი 200 საგაჭრო ფირმას აერთიანებს) და თვითიული მთავანი ცდილობს თავისი რესურსენაცა ყველაზე უსაშუაბაღურად გამოიყურებოდეს. „სტრენის“ ფირმის რესპექტაბელური შემობის საფუძვლიან თუ გადახვადეთ დიუსელდორფს, დინახავთ რაინზე გადატყორცნილ თვალშეშვად ხიდებს (ერთი მათგანი 40 მეტრით „ჩააჩრქის“) დორტმენ-დის, დიუსელდორფისა და ბონის მაღალ შენობებს, აქედანვე მოსჩანს კიოლნის სახელგანთქმული ტაძრის სილუეტი, რომელიც ამ მანძილიდან პატარა მაცქვს წაავსებს, მარტამ მისი ფირმების მშვენიერება შორიდანაც საცნობია. ცხადია, ამ ქალაქს, სადაც თავს იყრის ფედერაციული გერმანიის კაპიტალის უდიდესი ნაწილი (ტყუილად როდი უწოდებენ დიუსელდორფს ფედერაციული რესპუბლიკის „საწერ მაგინს“) გაცილებით მეტი შესაძლებლობა აქვს იპოვოს, რომ ააგოს თავის მხარეში კულტურის ცენტრები, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმები (მაგ. დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს კიოლნის ტაძრის მოედნის სიღრმეში ჩადგმული „რომანულ-ვერმანული მუზეუმი“ ახალი შემობის, სადაც კლასიკური სისადადით და ლოგიკურობითაა განლაგებული გერმანიის ტეატრიაიზე არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი ძველი ანტიკური და რომაული კულტურის ნიმუშები) საკონცერტო დარბაზები თუ თეატრები. დიუსელდორფის თეატრი, რომელიც სულ ახლახან აიგო, ერთ-ერთი უდიდესია დასავლეთ გერმანიაში. იგი თანამედროვე ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვითაა აღჭურვილი და მისი მარტო ტექნიკური პერსონალი 450 კაცს ითვლის. ამავე თეატრში არის „მიწერი სენა“ და საბავშვო თეატრი. დიუსელდორფში ხშირად იწვევენ მსოფლიოში სახელმისიველ თეატრალურ კოლექტივებს. ორი წლის წინ აქ გამოდიდა ლენინგრადის დიდი აკადემიური თეატრი, გ. ტოვსტროვოვის მიერ ჩამატებულ გორკის „მეშინებით“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. აქვე იმართება მსოფლიო ბაზრობები, დიდი ვერნისაქები და სპორტული შეჯიბრებანი. გასაგებია, ამ ქალაქში გამოსვლა დიდ პასუხისმგებლობასთან იყო დაკავშირებული, რადგან აქაური მაყურებელი განხიზვებულ ათსამართი სანახაობით, გათვითცნობიერებულა თეატრალურ სიხალბედი და ერთგვარად სნობისტურცი კია გულმოყრტიქების გამო.

როგორც ვთქვი, ორი დღით ანდრე ჩავედით დიუსელდორფში და აქ რამოდენიმე საქეტაკლის ნახვაც კი მოვასწარი ამ თეატრის სენაზე. დიდ სენაზე — მაყურებელთა დარბაზი სილოსსქელისფერ ტყავშია (თუ ტყავის იმთაცია?) „ჩასმული“, ამავე ფერისაა სავარსებები — ვანზე ფრანც კაჟკას რომანის „პროცესის“ მიხედვით დადგმული უაღრესად საინტერესო საქეტაკლი. ბარზე აქვე ვინცივ, რომ დიუსელდორფის თეატრის რეპერტუარში დომინირებს დასავლეთ ვეროპის პროგრესული დრამატურგია, გორკის, ჩეხოვის, ბრესტის, კომენისკი კოლტცის პიესები. „პროცესი“ დიდი პლასტიკური და გრაფიკული სიხებათ გვიჩვენებს კაპი-



ტალისტური სამყაროს გულქეობას, მის არაადამიანურ სიმკაცრეს და დაუნდობლობას. აქ ადამიანი გამუდმებულ ფსიქოლოგიურ სტრესებს განიცდის, მიუსაფარია, საცოდავი ტაკიმასხარაა. „პრინციპი“ ტიპიური მოდერნისტული სპექტაკლია ფორმის მხრივ — მსახიობების მოძრაობა ტექნილი, ხაზობრივი, პუნქტირით აღნიშნული. იგი ემორჩილება რიტმ-ჯგუფის მიერ შესრულებულ მშრალ, ასევე „გრაფიკულ“ ყოველი ცვალებადი რატივის შესაბამისად იცვლება, ერთმანეთს ეხლართება, ერთ პოზაში ირინდება. მათ ხელში უჭირავთ მარტუთხა რკინის ჩარჩოები, ეს ჩარჩოები ხან პიორიონტალურად, ხან კუთხურად ჰკვეთენ ერთმანეთს — (ისევე როგორც მსახიობთა სხეულები). ეს უცნაური კარკასი თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების იმპროვიზაციების მოგვაგონებს რკინისა და მავთულის თემებზე, ეს ჩარჩოები ხან გარბობა ანვილადა, ხან გრძელი კორდორი (ეს უკვე რეალისტური „სურათია!“), ხან საჯარძელი. სცენაზე „რაფერი არ არის ის რკინის ჩარჩოების და მსახიობების გარდა, ისინი ხან ჯგუფურად წაბოყვიებენ, ხან ცალკე გაკვირნა, ხან გაირინდებიან, ხან ექ უცნაურ გრემასებს მიმართავენ და პლასტიკურ „კაკაფონიას“ ჰქმნიან. მართლაც შემზარავი სურათია უსულურესი სამყაროსი, სადაც არსებობა კავკას გმირისთვის განუწყვეტელი აბსურდია, გაუცხოებული კონსერვოს საშიშროება. ეს „გაუცხოება“ (არა ბრეტხტესეულა, არამედ სოციალური ზრთი) მას აძევებს უფრო არსებდა, რომელმაც აღარ იცის რატომ და რისთვის არსებობს, აქედან ერთი ნაბიჯია „ხოჭოდ“ (გაისხნეთ კავკასივე გრეგორი), უსარგებლო ნივთად ქცევადედ, კავკას ეს უკიდურესად გამაფრებელი, გროტესკული ფორმა ზუსტ პლასტიკურ განსხვავებას პოულობს სცენაზე. უკვე ამ სპექტაკლად დამარცხდა, რომ დიუსელდორფის თეატრის მადალკალიფიციური დასი ჰყავს. ეს რწმუნა უფრო გამამბიჯავა მეორე სპექტაკლმა „მცირე სცენაზე“ — იგი ბრეტხტის „ბიურგული ქორწინება“ — დრამატურგის ერთ-ერთი უადრესი ქმნილება, დაწერილი კლასიკური დრამატურგიის სტილში. სპექტაკლი იშვიათი აქტიორული ანსამბლურობით გამოირჩევა: ეს პიესა ხატავს ბიურგურული ოჯახის სანეტარო წამებს — პატარა ზეიმს, მიძღვნილ ახალდაქორწინებულებისადმი, სადაც თავს ყველა დიდად ბედნიერად და ცოტად უხერხულად გრძობს. ამ ოჯახში ყოველი სავნის რღვევით (სიძე ამავის თავისი დურგლობით), დაშლით ბრეტხტე ნართაულად გვიჩვენებს ბიურგურული ოჯახის მოწვევებით ბედნიერებას, უფრო სწორად, ბედნიერების უხანაშობა. ეს ყოველი კომედია გათამაშდა ძალდაუტანებელი იუმორით, მრავალი დამასახიანებელი და ზუსტი კომიკური ეფექტის გამოყენებით. პატარა უთანხმოებანი სტუმართა შორის ექსტატურ ეფექტში გადადის, ყოველი მიწვეული სტუმარი თავის წყლობლს შეიძინა ამ სკანდალში, რათა შემდეგ შინ წავიდეს. ასე თანდათან ცარიელდება სცენა. არეულ, დაწვრთვულ თოხან სიძე-პატარძალი რჩება. ექსტაჯური მომენტი დამცხრალა. მაგრამ ახლა ჩვენ ვხვდებით, რომ ამოღვის ახალი ძალა — ვენბა, რომელიც თანდათან ეუფლება ახალგაზრდათა სხეულებს, ხმაურით, სიცილით, ყვირლით, ხვევით იწყებენ ჭამას, ერთმანეთს ატყინან ლუკებს, ერთმანეთს პირში ასახავენ ღვიფის და ყველაფერი ეს მთავრდება იმით, რომ ვენბა-აღძრული ის საჭმელი, ჭურჭლით სახვე მაგიდაზე (იგი ჯერ არ დალილა) ეროს მინებდებიან...

სამაგვრო თეატრი, რომელსაც საკმაოდ მრავალფეროვან რეპერტუარი აქვთ, ბავშვებთან ურთიერთობის, უშუალო კონტაქტის დამყარების ორიგინალურ ჯგუფს ეძებს. ამ თვალსაზრისით სანტერესო იყო, ჩვენს მიერ ნანახი მონოსპექტაკლი „კლონი მარწუხებში“, სადაც მსახიობი პაკო პირდაპირ მომავალდობელი თავისი ბუნებრივობით, იშვიათი ნიჭით, რაც მას საშუალებას აძლევს სპექტაკლზე მოსული ბავშვები ჩართოს მიქმედებამ, ძალდატანებლად, შეპარებით დააკისროს მათ დრამატურგიული, ქმედითი ფუნქციები.

გარემოებათა დამსხვევის წყალობით უპარტიზნოდ დარჩენილი პაკო იმულებელბა მართლდამტრე გამოივიდეს ცირკის არწუნაზე. ამოდ ცდილობს იგი არწუნად გაქცეებას, უხილავი ძალა მას კისრისტეხით აბრუნებს არწუნაზე. აქ პაკო დიდი მიხერხებულობას იჩენს — ბავშვების დახმარებით, მათი კარხანით იგი ასრულებს ყველა ტრიუკს და განთავისუფლებული შეუერთდება მაყურებელთა დარბაზს, რათა ასობით ბავშვს წინ წაუძღვს და ქვედა ფოიეში კლოუნის ნიღბები და პაერის ბუმბიტები დაუროს. სწორედ ამ პაკომ გვიხარა ჩვენი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ — ჩემი ნიღბია მუსხიანაზე ურდა ჩამოვადილ — გაოგნებული ვარ თქვენი ლახიობების ოსტატობით.

როგორც მითხველი მიხედება, მთავარი გამოცდა დასს უსელდორფში მიელოდა. და მან ეს გამოცდა უფრო ბრწყინვალედ ჩააბარა, ვიდრე ოდესმე. მე პირდად ასე შესრულდა ეს სპექტაკლი არც ადრე და არც მერე — მექვიან-შიაც კი, არ მინახავს. უკლებლივ ყველა მსახიობი თავისი ნიჭის და შესაძლებლობის მაქსიმუმს ავლენდა, თამაშობდნენ დიდი აღმაფრენით, მსუბუქად, იმპროვიზაციული ბრწყინვალეობით. ამას იმიტომ ვუყავს ხაზს, რომ დასმა მამოე გამოცდას გაეცლი: საარბრიუენინად დიუსელდორფამდე ავტობუსით იარა 600 კილომეტრი, ერთი წუთიც არ დაუსყენია გაიარა რეპეტიცია და ზედ მთავალა სპექტაკლი, ისე თამაშობდნენ თითქოს არც ეს მანძილი ყოფილიყოს, არც დალადა, არც ხანმოკლე, მაგრამ უადრესად ნერვიული რეპეტიცია ამ უსარმაზარი და ტექნიკურად სრულმშენილი სცენის ასათვისებლად.

განსხვავებით საარბრიუენინაგან, სადაც ასე თუ ისე, იცნობენ ქართულ თეატრალურ, მუსიკალურ, ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას და საშემსრულებლო ოსტატობას, აქ დიუსელდორფში, აბსოლუტურად არავითარი წარმოდგენა არა აქვო არა თუ ქართულ თეატრზე, არამედ საერთოდ ქართულ კულტურაზე და ჩვენს რესპუბლიკაზე. მრავალრიცხოვან საბერებში ჩვენი ოპონენტები გაოცებულნი იყვნენ იმით, რასაც ჩვენ ვუამბობდით ქართულ თეატრზე, განათლების სისტემაზე, საბჭოთა საქართველო ცხოვრებაზე. ყველაზე მეტ გამოცხებას იწვევდა ის ამბავი, რომ ჩვენ ქართულ ენაზე ვთამაშობდით სპექტაკლს, „როგორ, განა თქვენი, თბილისში, ქართულ ენაზე ასრულებთ სპექტაკლებს, საერთოდ არსებობს კია ნაციონალური თეატრები; რომლებიც თავიანთ მშობლიურ ენაზე თამაშობენ“ — გაკვირვებულნი კითხვობდნენ ისინი. აქაც ყოველი ეპიზოდის დასასრულს ხანგრძლივი ტაში ისმოდა, ხლოო როცა მეორე მოქმედებამი რ. ჩხიკავაძე გამოჩნდა, მას აღტაცებით შეეგება აუდიტორია, რამაც სრულიად მოულოდნელი ეფექტი მოახდინა — თითქოს მასურებელმა იცინი რ. ჩხიკავაძე (რაც ცხადია, გამოიხცლია). დიუსელდორფის მაყურებელს ცალხელს უწოდებენ, ტანისადმი საარაკო სიძუნწის გამო. ამჯერად იგი ყველაზე მხურვალე მაყურებელი და დაუსრულებელი ოჯაგის მოყვარული აღმოჩნდა. მოყვ-



ული სტუმრები დიუსელდორფის თეატრის თანამშრომლებს ეძებდნენ, რათა მათთვის ჩამოეტანათ ექვთია საბჭოთა კავშირთან ასეთი საბჭოთაოს მადლობის ფორმის სახით. განცხადებულნი იყვნენ ი. გიგოშვილის თანამშრომლებს პლასტიკური სილაბებით და სულიერი სიღრმით, მასობრივების ფილოზოფიული ოსტატობით. შეუძლებელია — ამბობდა კულისებში ამისული ერთი დიუსელდორფელი პროფესორი პლასტიკური ხელოვნებისა — რომ მასობრივმა ისწავლოს ამგვარი პლასტიკური თამაში. უეჭველია, ეს ბუნებრივი ნიჭითა, ხელოვნებით ვირტუოზობამდე მიყავნილი. იქ-ური მასობრივი ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად ამბობდნენ — პროფესია უნდა გამოიკვლიათო.

დასავლეთ გერმანიაში სპექტაკლის ორჯერ გამოქმულნი აზრი — როგორც პრესაში, ასევე ტელე და რადიოგადამცემებში, თუ პრესინფორმაციებზე — ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს — რუსეთისთვის თეატრმა შექმნა ახალი ეპოქა ბრეტანის დრამატურგიის განსახიერებელი, სადაც რეჟისორის ფანტაზია და ორიგინალური აზროვნება, მსახიობთა, კომპოზიტორის და მხატვრის დიდ ნიჭს ყურდნობა, ეს არის სპექტაკლი — დღესასწაული, რომელიც დამიანებს ანიჭებს ბედნიერებას, განაცდევინებს ხელოვნების დიდ ძალას, რომელსაც ყოველგვარი ბარიერის გადალახვის უნარი შესწევს...

გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში რუსეთისთვის თეატრის გამოსვლასთან დაკავშირებით პრესაში გამოქვეყნებულ მასალას, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ხსენდა იმ დროს იქ შექმნილი პოლიტიკური კონსტრუქცია. საქმე ის გახლდათ, რომ ჩვენს ჩასვლამდე დიდი ხნით ადრე და შემდეგაც, აპოკაის მიადრია პიროვნების თავისუფლების პრობლემასთან დაკავშირებულმა ავითოტყმა. ინფორმაციის ინფორმაცია მთელი ძალით მოქმედებდა ანტისამჭოთა კომპანიის გასაძლიერებლად. გაუფიქრო ხელიდან არ უშვებდნენ არცერთ შემთხვევას, რათა პროფესიული მასალა შეეთხზათ სოციალისტების დიკრიმინაციის მიზნით. ამ ბნელ კონსტრუქციამ განსაკუთრებით რელიუფურბოთ გამოიკვლია იმ წერისუფლების და რეცენზიების ტონი და შინაარსი, რომელიც რუსთაველის თეატრის გასტროლებს მიეძღვნა. ჩვენ არა მარტო იმას გვეუბნებოდნენ, რომ უკანასკნელ ხანს ასეთი ქებითი რეცენზიები თეატრის შესახებ საერთოდ არ დაბეჭდილა, არამედ იმასაც, რომ ჩვენმა ხელოვნებამ იძულებული გახადა პრესა დაუფარავად და აღტკვებით ელპაპარავა საბჭოთა სოციალისტური კულტურაზე, მის მიღწევებზე თეატრალური ხელოვნების დარგში. ამ თვალსაზრისით თეატრმა პოლიტიკური გამაზრებავა იხუთა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში.

წლის დასაწყისშივე იყო ცნობილი, რომ რუსთაველის თეატრს მონაწილეობა უნდა მიეღო სერვანტისის სახელობის მეხუთე საერთაშორისო ფესტივალში, რომელსაც ყოველწლიურად აწყობდა მექსიკის კულტურის ხელისუფლები. დიუსელდორფთან დაბრუნების შემდეგ ისიც დაზუსტდა, რომ ფესტივალის პროგრამაში მხოლოდ ორი სპექტაკლის ჩვენება შესაძლებელი. არჩევანი თეატრის რეპერტუარის ორ საუკეთესო, „მრავალნადავ“ სპექტაკლზე შეჩერდა. — „კავკასიურ ცარცის წრეზე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალზე“. დასი

მექსიკაში გაემგზავრა 1 მაისს, ძალიან ადრე — ასე რომ როცა ჩვენი დიდი ქვეყნის დედაქალაქ მოსკოვში მშობლიურად და დემონსტრაცია წითელი მოედნისაკენ დაიძრა — ჩვენ სკანდინავიის ქვეყნების თავზე გადავიფრინეთ. ორლანდის ქალაქ შენონში შესვენების შემდეგ, საღამოს 6 საათზე ჩავფრინდით ნიუ-იორკში, სადაც იმ დამსვენებელ მთელი მეორე დღის მანძილზე შევეძინეთ ნიუ-იორკის უმაჯავრესი ქუჩებისა და ადგილების შესვლა. რობერტ სტურუას და მე 1977 წლის ნიუ-იორკი 1964 წლის ნიუ-იორკთან შედარებით (რ. სტურუა, გ. ლორთქიფანიძე და მე 1964 წელს ამერიკაში ვიყავით სააკვირო თეატრალური სასოციალისტო დელეგაციაში) უფრო წყნარი, დამცხრალი და თქვენ წარმიდგინეთ, სუფთა მოგვეჩვენა. ადარ არის რეკლამების ის გიგური სტრობა, რაც მაშინ იყო, ადარ ისმის გაუთავებელი ღრინავით და ჯაზური მუსიკის ხმები ძველებური გახლებით. ეტყობა იმ წელს, სწორედ იმ პერიოდში, მიპიბის მრავალადასახანა არმიამ გადალგვა, ააწიკვა ამერიკაში შიშველი ხეხულებით, რეკლამებით, მოტორბოლებით, თავისი ჯაზებით, მათხოვრების არმიებით და სექსუალური აფეთქებებით. ეცეცა — სწორედ მაშინ უნია უნდალეს წერტილს საარჩევნო გამაზნაბ (თითქმის ჩვენს „თვალწინა“ — მეზობელ სასტუმროში მოკლეს რობერტ კენედი), რასაც არაჩვეულებრივი ხმაური და სარეკლამო აეთოტკვი ახლდა თან. ახლა კი ნიუ-იორკი უფრო „რესპექტაბელური“ მოგვეჩვენა — თუკი ეს შეიძლება ითქვას ქალაქზე, რომლის მთავარ ქუჩებზე ცხოვრობენ მრეწველ რიტმი, ჩხუბი, აყალ-მაცალი, აეთოტკვი არ ცხრება.

თითქმის შეუძლებელია რომელიმე დიდმა ქალაქმა გააკვიროს დამიანები, ვისაც უნახავს ისეთი თვალშეუღვამი „ქალაქი ურჩხული“, როგორც ნიუ-იორკია, მაგამა ის, რაც ჩვენ ვნახეთ დამით, როცა მთელ მეხიკოს გადაუფრინეთ — ყოველგვარ შთაბეჭდილებას აქარწყლებს. მართლაც გამოაზრებელია დამის მეხიკო — თვითმფრინავი საბოლოო 30-40 წუთის მანძილზე დაბლა მიფრინავს მეხიკოს თავზე. ხელისუფლებით სწორ ადგილას გაშვებულ, გაჩირადნებულ, გაკაშკაშებულ ქალაქს თითქმის არც ბოლო უჩანს და არც თავი. ეს იყო უთამაშესი სანახაობა, ჩვენ საყვებით ნათლად ვხედავდით ღარივით გაჭიმულ უსასრულო პროსპექტებსა და მრავალსართულიან ავტოსტრადებზე მჭროლვ მანქანებს, რომლებიც ნაიჭურე სანათლებების ნაკადს ქმნიდნენ სხვადასხვა დონეზე და ეს ნაკადები ხან ზევით და ქვევით კვეთენ ერთმანეთს. ხან ერთმანეთს ეჭდობიან, რათა თვალშეუღვამი სისრრავით სლადაც, უსასრულობისაკენ გაეჩინა. მეგრ დეარწმუნდით რა ფსადაც უკვდავ მეხიკოს ის, რაც ჩვენ ასე მშვენიერი გვეჩვენა. მეხიკოს საერთაშორისო აეროდრომი ისეთ ადგილასა გაშენებული, რომ თვითმფრინავმა მთელ ქალაქს უნდა გადაუტროლოს. ახლა თქვენ წარმიდგინეთ, რა საშინელი ხმაურს ქმნის ყოველ 30 სექუნდში ქალაქის თავზე გადაფრინებული რეაქტიული თვითმფრინავი, თავის მომწამვლელი შლივით. დაუშატე ამას თვით ქალაქში ავტობუსების პირდაპირ ენით უთქმელი ხმაური („მაყუწში“ ქოქისის კაკალს სდებენ, რომ რაც შეიძლება მეტად იხმაროს ავტობუსმა. ამას იმბოტო ჩნადიან, რომ მსხუტენ მანქანების მძღოლებმა, რომლებსაც ფანჯრები დახურული აქვთ კონიციერების გამო — შეტყობ ავტობუსის მოხალღობა), მოტორბოლების ტრევიალი, ტრამვაის რახრახი და ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული შემამჩვენებელი წივილი მოლიციელების სასტვენებისა და თქვენ მიხედვით თუ რა ძნელია ცხოვრება

და სუნთქვა მებიკოში. მსოფლიოს ეს ულამაზესი და უდიდესი ქალაქი (მან გაუწიროს ნიუ-იორკს და ახლა მესამეა შან-აიას და ტოკიოს შემდეგ), რომელიც განთქმული იყო თავისი კრისტალური ჰაერით, ახლა იხუთება, სანიწელ ბოლში გავხეული. უზარმაზარ პროსპექტებზე და მრავალრიცხოვან მადრევიან მოედნებზე ეს არ იგრძნობა, ცხადია, მაგრამ მებიკოში უპირატესად ვიწრო (ვიწრო მაინც შეფარდებითი ცნებაა, რომელსაც განაპირობებს ტრანსპორტის უჩვეულო სიმრავლე) ქუჩებია და გავრცელებული ტერმინით რომ ვთქვათ — ირდევია ენკლოზურები ბალანსი. ჩვენ მოვთავსდით სასტუმრო „მაექსტივიში“, რომელიც ზედ გადაკეურება კონსტრუქციის უზარმაზარ მოედანს. ხუთ მაისს ჩვენნი სასტუმროს აივნიდან გარკვევით ვხედავდით მოედნის მეორე მხარეს აღმართულ ტრიბუნასა და იარუსებს. მებიკოს რესპუბლიკის პრეზიდენტმა პორტილიომ სიტყვით მიმართა არ-

რიკანას“ სახურავიდან ხელისგულივით მოჩანს „დიდებული კოს“ ცენტრალური ნაწილი). აქ იყო ფესტივალის მტაბ-ბინა. ფესტივალის ორგანიზატორებისგან აქვე პირველად გავიგეთ ის, რაც თბილისში თუ არა, მოსკოვში მაინც უნდა გვეცოდნოდა. 23 ივნისს გახუთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ სტატიამ ვწერო, რომ ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე რთული, მძიმე მრავალი დაბრკოლებით (რომელიც პირველ ხანებში გადაუღებავდაც კი ჩანდა) აღსავსე გასტროლები რუსთაველის თეატრისა და მით უფრო საამაყო ჩვენთვის ესოდენ უჩვეულები და მართლაც სასიქაღად გამარჯვება.

მაინც რაში მდგომარეობდა ის სიძნელებები, რომელთა დამლევა აუცილებელი იყო სპექტაკლების სრულყოფილი ჩვენებისათვის?!

ფესტივალის მიერ არეზირებულ თეატრთა შორის არ იყო არცერთი თეატრი მზრუნავი სცენით. სპექტაკლი „კაკვასი-



კონსტრუქციის მოედანი მებიკოში, კოსტოლალური ტაბანი

მის, რომელმაც ეს ვეება მოედანი პირთამდე აავსო. ეს იყო შრომის დღესასწაულისადმი მიძღვნილი ზეიმი (ერთ კინოპროიექტში — სადაც ქარხნის შრომის პროცესი იყო ნაჩვენები — დიქტორმა გამოაცხადა „ჩვენ ძალიან ბევრს ვმუშაობთ, თუმცა წელიწადში ასამოცდათხუთმეტ დღეს ვისვენებთო“, რასაც დარბაზის ერთსულთვანი ხარხარი მოჰყვა), რომელსაც ძალიან დღესასწაულებრივი ელფერი მიეცა.

მრავალ აფიშათა და სარკულამო განცხადებათა ჭრელ და თვალისმომჭრელ სამყაროში სერვანტესის მესუთე საერთაშორისო ფესტივალის რეკლამა-პლაკატები გემოვნებითა და სიმკაცრით გამოირჩეოდა, გარდა საერთო აფიშისა, თვითეულ მონაწილე ქვეყანას სპეციალური აფიშა ეძღვნებოდა. გუანახუტოში — ამ ძირითად საფესტივალის ქალაქში უკვე დაწყებული იყო ფესტივალი (იგი 29 აპრილიდან 16 მაისამდე გრძელდება), ხოლო მებიკოში ის კოლექტივები გამოდიოდნენ, რომლებმაც უკვე განვლეს ძირითადი ეტაპი. მებიკოში ჩასვლისთანავე ვესტრუმზე „ბელას არტესს“ (ნატივი ხელოვნების ცენტრს) შესანიშნავ სასახლეს, რომლის წინ უზარმაზარი მოედანია გაშლილი და რომელსაც „ლაიონი ამერიკანას“ ცადაზილით მწიბობც ვერ ჩრდილავს. (ნიუ-იორკის „ემპაიერ სტეიტ ბილდინგის“ ამ უმცროსი ძმის — „ამე-

ური ცარცის წრე“ კი, მკითხველს მოეხსენება, აუცილებლად გულისხმობს ამგვარ დიკსოს, რადგან იგი განაპირობებს სპექტაკლის დინამიკას, რიტმს, მის პლასტიკურ მხარეს. იგი სპექტაკლის ძირითადი მხატვრული კომპონენტია და არატექნიკური საშუალება სცენიდან სცენაზე გადასვლისა. მეორე, არანაკლებ მძიმე ცნობა: ფესტივალს არ შეეძლო მოეცა მუსიკოსები ორკესტრისათვის. ეს იმას ნიშნავდა, რომ საერთოდ არ გვეჩვენებინა „ცარცის წრე“, რადგან სრული ნონსენსი იყო გვეყვარაუდა, რომ ჩვენი ოთხკაციანი რიტმ-ჯგუფი შესძლებდა სპექტაკლის რთული მუსიკალური პარტიტურის დაძლევა. მაგრამ, როგორც ჩანს, თეატრალური ხელოვნების მუხას ჩვენი ბოლომდე გამოცდა ეწადა: ყველაფერ ამას დადგომო, რომ დარბაზში არ იყო რადიოფიციურებული სინქრონული თარგმანისათვის. ყოველივე ეს შევიტყვეთ, მხოლოდ მებიკოში ჩასვლის პირველ დღეს და ადვილად წარმოიდგინე ჩვენს გუნება-განწყობილებას, როცა ეს ამბავი დასს გაჰყენეთ. ჩვენი რამდენიმე დემარში „ბელას არტესში“, სადაც ამ დროისათვის შემორჩენილი იყო ფესტივალის ორგანიზატორების რამდენიმე წარმომადგენელი (ყველა ოფიციალური ხელმძღვანელი უკვე ქ. გუანახუტოში იყო ჩასული), უმედვოდ დამაყვარდა.

ეს შოკის მომგვრელი რეალობა ვის არ გაუტყდა და ვულს! სიმართლე უნდა ითქვას: ახლა იმაზე კი არ ვფიქრობდი, რომ გამგორდებოდა საარბრეუკებისა და დიუსელდორფის ტრიუმფი, არამედ იმაზე, როგორმე გავგეშართა სპექტაკლები, რიგინად გამოვსულიყავით, რათა სამშობლოში მთლად პირ-შერცხვენილები არ დაგვბრუნებულყავით. „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ჩვენება ეჭვს არ იწვევდა, განწირული იყო „აკაკისური ცარცის წრე“ და ამდენად ჩვენი ფესტივალში გამოსვლის ეფექტიც. მსაკერული და, მე ვიტყვოდი, ლარული აზრი — სიმ არ ვთქვით უარი ფესტივალში მონაწილეობაზე — მაშინვე იქნა ალაგმული. ჯერ ვიფიქრეთ გვეჩვენებინა ნაწყვეტები სპექტაკლიდან, მერე გადავწყვიტეთ საკონცერტო შესრულებით წარმოგვედგინა ბრეხტი. სხვა გამოსავალი თითქოს არ ჩანდა.

ამ ურთულეს სიტუაციაში დიდი ვაჟაკობა, ნებისყოფა

ცველი და მძიმე რეპეტიციები (დეკორაციების გარეშე გ. მესხიშვილი და რ. სტურუა სიტყვიერად უხსნიდნენ მსახიობებს თუ სად რა იქნებოდა სცენაზე, როგორ შეეცდებოდა გაფორმება და რეგეზიტა. მსახიობები, თავის მხრივ, თავდაზნოვანად, დიდის გატაცებით შრომობდნენ; თითქოს პირველად გადიან რეპეტიციებს, აქვე ექებდნენ ახალ-ასალ გადასვლებს, ახალ ფერებს.

აქ გამოგვაღდა გ. ყანაჩელის წინდახედულობა: როცა ყოველგვარი იმედი ამოიწურა ორგესტრის მსახიობების დანატყებისა, მან „გამოაჩინა“ ფირი, რომელმედღაც „ცარცის“ მივლი მუსიკა იყო ჩაწერილი. ეს, ცხადია, ვერ შედგებოდა ცოცხალ მუსიკალურ შესრულებას, მაგრამ დაისახა მდგომარეობიდან თავდასხნის გზები. არც ისე ადვილი აღმოჩნდა უადრესად დინამიურ, ცოცხალ მუსიკალურ სხედულ შეწყვეტილი მსახიობების შეგება მაგნიტოფონის მექანიკურ „შესრულე-

მეხიკოს უნივერსიტეტი



და ფანტაზია გამოავლინეს რეჟისორმა რ. სტურუამ, კომპოზიტორმა გ. ყანაჩელმა და მსატყარმა გ. მესხიშვილმა და არათუ დაადგნენ ამ კომპრომისულ გზას, არამედ კიდევ უფრო გაართულეს საქმე — ყოველი თეატრის სცენაზე თავისებური და ორიგინალური გზები მონახეს. თითქმის რამდენიმეჯერ ხელახლა დადგეს სპექტაკლი და მას მსატყრული მთლიანობა და ორიგინალობა შეუნარჩუნეს. ეს იყო მთელი დასის და დამდგმელი ჯგუფის ჯოჯობიური შრომის ნაყოფი, პროფესიული შრომის და მე ვიტყვოდი პროფესიული სიმამაცის მაგალითი გვიჩვენეს რ. ჩხიკავამ, გ. სალარაძემ, ი. გიგოშვილმა, ჟ. ლოლაშვილმა (მარტო მუსიკალური რეპეტიციები გაწყვეტდა კაცს წელში) და საერთოდ ყველა მონაწილემ.

პირველი გამოსვლა ქ. ტოლუკაში გეგნონ და დავგეგმილი და ცხადია, ორივე სპექტაკლის დეკორაცია იქ იყო გაგზავნილი. აქ კი დაგვეზარაჩნენ მექსიკელები — 3 დღით სარეპეტიციოდ დაგვიბოძეს მეხიკოს საქალაქო თეატრი — ბრწყინვალე, მდიდრული, შესანიშნავი დარბაზითა და ფოიეებით, უსადღვემოვნებით გაფორმებული თეატრი, მშვენიერი აპარატური და თითქოს ამის კონტრასტი — თავად სცენა ტექნიკურად აღუჭურველი. დილიდან საღამომდე მიდიოდა „ცარცის“ დამქან-

ბასთან“. მაგრამ აქაც ორიგინალური ხერხი იქნა მიგნებული. ჩვენი რიტმ-ჯგუფის და მაგნიტოფონის შენაცვლებულმა კომბინაციებმა შეუნარჩუნეს სპექტაკლს მუსიკალური სახე და მსახიობებმაც ორგანულად შეითვისეს ეს სახე. ჯერ კიდევ არ ვიცოდით თუ რა სახეს მიიღებდა სპექტაკლი, მაგრამ ეს რეპეტიციები შემდგომ ძალიან გამოგვაღდა, გადასვლების, ზოგი გარდაუვალი კუბორის და ახლი მიზანსცენების დადგენის თვალსაზრისით. რ. სტურუამ პირველ წაროდგენამდე შესძლო სპექტაკლის ხელახალი „აწყობა“, მან უკანასკნელი სცენის დამუშავება (მსახიობების ძალიან ეფექტური, ბოლო გამოსვლა და „წარდგენა“ მაყურებლებთან) ვერ მოასწორო მხოლოდ. სპექტაკლის მივლი დინამიური ნაწილი რ. სტურუამ მსახიობების პლასტიკაზე ააგო. (მსახიობები ზუსტი და მეტყველი მოძრაობით ქმნიდნენ სცენის ბრუნვის სრული უსაზღვრო და საოცარია — იმიტაციის ნატამალი არ იყო ამაში). ზოგიერთი აუცილებელი რეგეზიტა (ეტლი, ტახტიკასრი, ბუტაფორული ცხენი, აზდაკის სავარძელი), რომელიც ბუნებრივად „შემოქმეტს“ ხოლმე მზრუნავ სცენას — აქ შემოქმედნადა ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებს — „სამანიშვილის დედინაცვლის“ მონაწილეთ. მათი მდამიური ტანისამოსი, ტლანქი ქვევა, დაუფარავი შემოსვლა სპექტაკლში ისე

ორგანულად შევიწინა მოქმედებას, რომ თავად ყველაზე გამოცდილი მაყურებელსაც ეს ეს ბრექტის „გაუცხოების ეფექტის“ ნაკვეთი ეწვია.

პირველი გამოსვლა, როგორც ვთქვი, ქ. ტოლუკაში გვერინდა. ეს პატარა, ლამაზი ქალაქი, თავისი გრანდიოზული კათოლიკური ტაძრებით (საერთოდ, მექსიკაში, სულ პატარა პროვინციული ქალაქშიაც ეს უზარმაზარი ტაძრები ავსია ეს-პანურ კათოლიციზმს, რომელსაც როგორც ჩანს, კონტრების მხავილურ ნაკლები ძალა როდესაც ქონდა), სავაჭრო პარკებით, მრავალგვარი (უსასრულო კვირდღის ჰქმნიან ხილსა და სავაჭრო ფარდლები) სპორტული ობიექტებით, საგამოფრთხილ თუ სხვადასხვა სანახაობა დატარებული — მზიან-კოხურ გაცილებით მაღლა გაშენებული. ფესტივალის ორგანიზატორთა გადაწყვეტილებით ერთი სპექტაკლი უნდა გვეთამაშა. აქ, ერთმა გარემოებამ ახალი ელდა დავცა. მივიდით „პიდალგოსა და მორალესის“ თეატრში (რომელიც კინოთეატრის მთავლობასაც ასრულებს. სხვათა შორის, იმ დამსმე აქვე ვხვდებით ამერიკული სურათის „სიკვილის მარათონი“, მისივე დევექტორი ლინტა, რომელიც ლოურენს ოლივეი მიხუცი ნაცისტები ექიმის როლს ასრულებდა)... და აქ გვიხიბრეს, რომ თქვენი დეკორაციები არ მივცდილიყ. საბედნიერად, მათე ვაირკვა, რომ დეკორაციები მეორე თეატრში (რომელსაც უკეთესი სცენა და დაწესებულება მზრუნავი დისკოც კი ჰქონდა) — „სოციალური უზრუნველყოფის თეატრში“ მიუტანიათ. სცენისა და თეატრის დათვალიერების შემდეგ, გადაწყვეტით გვეთამაშა „სამანიშვილის დედინაცვალი“. ამგვარად, 7 მაისს გაიმართა რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველი სპექტაკლი.

პირველი რეპეტიციამდე დიდი დრო ჰქონდა დასს და მასპინძლებმა წავიკვიანეს ხალხურ ნაკლითობა საღამომი, რომელიც მუხუხუხისა და მალაჩის მოვალეობას მშვენივრად უთავსებს ერთმანეთს. სიტყვა — სალონი, შეცდომის არ შეგვიყვანოს, ეს არის ორსართულიანი, პალაკის ტიპის უზარმაზარი გაშლილი შენობა. სადაც შიდა სივრცე მთლიანდამ მოცემული, ქვედა საართულზე პატარა შადრევანი ჩქვეს, ყვავილები და პალმები გაშენებული. აქ გასასაუბრებელი ინტერესს იწვევს ფიგურირანი კერამიკა და მოქსოვილი ხალიჩები. თუმცა, მერე, როცა მეხვთვომი ანტროპოლოგიური მუხუხუხი დავათვალიერებ, მივხვდი, რომ ხალხური ოსტატები უპირველესად უძველესი კერამიკის იმიტაციას ეწევიან. გვიჩვენეს ფილმი ხალიჩების მქსოველებზე, რომელიც იმით იყო საინტერესო, რომ იმდროელთა ფრიალ საინტერესო ტიპიკი ვნახეთ. ტოლუკაში პირველად ვხვდით აგრეთვე მექსიკური ბაზარი. ეს არის გრანდიოზული, ფიგურირებული სანახაობა. შემდეგ გუანახუატომი, ლიონში, ავუს კალინტემი და, ცხადია, მეხიკომი (სადაც ოცამდე ადის მთი რიგები) უფრო დიდა და თვალწაქმნელი დახურული ბაზრები ვხვდით, მაგრამ, მოგესხენებთ, პირველი შთაბეჭდილება ყველაზე დიდ კვალტრებს მესხივებამი. გვერთობთ, თეატრალიზებულ ფერად სამყაროში მოხვდით, სადაც ერთმანეთს ერწყმის მუსიკისა და გამყიდველების ხმები, სადაც თვალწინ გიფრიალებენ ჭრულ პორნობებს, რომლებიც ფარდავების დარად დაკიდებული მშვენიერ მატერულ ფონს ქმნიან ათასნაირი ზომისა და ფერის სიმბერეობისათვის, ცხენის ალეამულობისათვის; ვეება კარულელებზე კიღია გამჭვირვალე, პაერთვანი გრძელი კაბები, ათოქის ობობას ნეწყვეთი მოქსოვლინი, ყველანაირი სამკაული და ტანსაცმელი, ოქროს, ვერცხლისა

და გაიზის ნაწარმი, კოლორიტა ამღვრებელი ტყავიანი ქოტონები, რადგან ფერადობანი გამა (რასაც ადგილობრივ ობიექტებს, ჭრული საკრალური ნაქსოვი ე. წ. „ლანსის“ სხვადასხვა „ლი“) ერთობ თვალისმომჭრელი ექნებოდა ამის გარეშე. აქ წინა პლანზე ხელვალის ინტერესი (მხედველობაში მყავს ჩვენი დასი) გამოდის ვიდრე მყიდველისა. ეს ყველაფერი გამოიღია ღია ცის ქვეშ, უზარმაზარ ტერიტორიაზე, მაგრამ, როგორც წინა, ყოველ ბაზართან იქვეა ხალხე აღმართები მრავალი შენობა თვალური ფორმის თვალწაქმნი მზარებობსა, სადაც იგივე სურათია თითქმის, მხოლოდ ვეება, აქ ნაკლები ხმარია და მზეტი სიმდრდრე. შენობაში, ფაქტობრივ იმიტაციებით, კიდევ მრავალი პატარა შენობაა ერთმანეთს მიკარული, სადაც იყიდება ყველაფერი. რასაც ეს ადამიანი შეიძლება აწარმოებდეს, ხელვალის ნაწარმიდან დაწყებული, ხელსონობის ნაწარმიდან დასრულებული. თან ყველა ქალაქი თავისი დამახასიათებელი კოლორიტით შეჯივრ ამ სამყაროში ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, რომ თვით ვაჭრობის პროცესი, კამათის, დავის, ფასების თამაში აინტერესებთ მათ, ვიდრე გასაღება — რაც სინამდვილეში ასე არაა, ცხადია. აქ უმბატობრი და დაუდობელი კონკურენცია იგრძნობა. რადგან, არსებობდა, ეს ბაზარი სხვა არაფერია თუ არა პერიფერია „დიდი ვაჭრობისა“, სადაც რესპექტაბელურობა ამგვარ ავიტოვებს და ხალისთან ფერაბა სიხუხუხს თუ სსოფრების მქვეყნარებას გამოიჩვენებს.

რეპეტიციისათვის მისულები დეკორაცია უკვე გაზაღდებული იყვნენ (აქ არ შემიძლია კეთილი სიტყვის არ მოვიხსენიო ჩვენი ტექნიკური პერსონალი და სცენის მუხუხუხი. გ. კულევივა, გ. ლაფანი, ს. ისაბეკოვი, ვ. არუთინოვი, ბ. შერუსაღაშვილი, გ. კვადანიტი, გ. შერმაზანოვი, რომლებიც დადილონს არ ზოგავდნენ იმისათვის, რომ ყველაფერი დროულად და კარგად ყოფილიყო გამართული). სცენაზე „სამანიშვილის“ დეკორაცია მშვენივრად გაიმართა და ამფითეატრის ტიპის მაყურებელთა დაბაზიდან ყველაფერი ხელისგულივით მოჩანდა, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ ნატიფი, დიდი გვერთვებით დადგმული სპექტაკლისათვის.

რეპეტიციაზე თითქმის მთელი დღი მოვიდა, რადგან თითოეული კარგად ესმოდა თუ რამდენი რამ იყო დამოკიდებული ამ პირველ გამოსვლაზე. მშვენივრად დაიწყო რეპეტიცია, მაგრამ მთელ მალე, დარბაზში მსხდომნი მჭვხდით, რომ რაღაც ძაფი გაწყდა, რაღაც დაირღვა. რომლის გამართებას ამაოდ ცდილობდა პლატიონი — გ. გვექვორი. ბუხტო ზაქარიატემ შეწყვიტა რეპეტიცია და გაზარული ხმით, საცოდაოდ თქვა — „რაღაც შემართება კაცო, ჩემი ხმა აღარ მესმის; ყურები დაიბებოდა — თქვენი მესმის — ჩემი არ მიყურება“. გიორგი მიფერა, დაუყვავა, დააწყნარა ბუხტო და ცოტა ხნის შემდეგ რეპეტიცია თავის კალაპოტში ჩადგა. თუმცა, ბ. ზაქარიატემ რეპეტიცია ბოლომდე კეთილსინდისივრად გაიარა, მაინც ვერმომიბოთ (ერთმანეთისათვის არაფერი გვიოქვამს, თითქოს გვეწინიდა გვევის გამსვლა), რომ მან ბუხტოს რაღაც ემართება. დასმამ, იქვე, თეატრში დაიხვეწა... დაეწყეთ თუ პირველი სპექტაკლი. მაყურებელთა შორის, ბევრი იყო გიტარით მოსული (ახალგაზრდობა, ცხადია) და ჩვენ ცოტა არ იყოს შეგვეწინადა, რომელიმე ექსპანსიური გიტარისტი არ აწყვეთ დები იმხნელების სიმღერას და გიტარის ხმებს, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისშივე იმისი. მაგრამ, საბედნიეროდ, ამის მავგარი არაფერი მომხდარა. სამაგიეროდ, სპექტაკლის შემდეგ, იქვე

ნი, წყნარად მღეროდნენ თავისთვის.

საქეტაკოს წინ სიტყვით მიგრძობ მაყურებელს -- სა-
დაც მოკლედ შევეჩ საბჭოთა და ქართულ თეატრალურ კულ-
ტურას, რუსთაველის თეატრისა და ჩვენი საქეტაკოს თავი-
სებურებებს. შემდეგ ვუჩვენებ ორი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი
„სევანური სიღვრა“ და „თუმური ხაილისა“, რომელია დე-
მონსტრიერებას ხანგრძლივი ტაშით შესვდა მაყურებელი. პირ-
ველად აქ დავიხსენებ მექსიკელი მსახიობი ბულოი (მას
თეატრალური განათლება იტალიისა და ბუღალიაში ჰქონ-
და მიღებული, წარმოშობით კი ბოლივიელი იყო), რომელ-
საც ვგვლებოდა პაუზის შინაარსის მიწოდება მაყურებლისათ-
ვის (რაკი სინქრონული თარგმანი არ იყო, ჩვენ მზად ვი-
ვაცივით ამისათვის. ორივე პაუზა სპეციალურად გათარგმნილი
მოსკოველ სპეციალისტებს), მაგრამ მისი ამოცანა უფრო გა-
ვავართოვებ -- მან ჯერ ილაპარაკა (ჩვენი მომზადებული
ტექსტის მიხედვით) რუსთაველის თეატრის ისტორიაზე, მის
წარმატებაზე მოსკოვსა და დასავლეთ გერმანიაში, შემდეგ
ინცინერაციის თავისებურებაზე, განმარტა აგრეთვე საქეტაკო-
ლის დასაწყისის ამგვარი გადაწყვეტა და ა. შ. ასევე „წაიყ-
ვანა“ მან „კავკასიური ცარცის წრე“ პუბლიკაში. მაგრამ, შემ-
დეგ, მხიბობი, გუანახუტაში და აგუს კალიენტში მისი
ფუნქცია ძირფესვიანად შეცვალა. რ. სტურუამ ეს მსახიობი
აქცია საქეტაკოს ორგანულ მონაწილედ. იგი ახლა სცენის
წინ კი არ გამოდიოდა, რათა შინაარსი მოეთხრო დარბაზი-
სათვის, არამედ თავისი განმარტებით რეპლიკებით, უშუა-
ლოდ ერთვოდა მოქმედებას. ამ მიზნით რ. სტურუამ ე. წ.
„მონტაჟური პაუზები“ შექმნა -- რაივე მნიშვნელოვანი სე-
ენის დასაწყისში, ან სცენური მონაკვეთის ბოლოს, მსახიო-
ბები ირინდებოდნენ -- როგორც კინემატოგრაფისტები ამ-
ბობენ „სტოპ კადრ“-ში და ხელით აქ სხარტად სვამდ თავის
ფრასს და რაკი მან ორივე საქეტაკო და პაუზა უკვე კარ-
გად იყოდა (იგი თითქმის ყველა რეპეტიციას ესწრებოდა) და
როგორც ჩანდა, ურთო მსახიობი არ უნდა ყოფილიყო,
მისი ეს ფრასი განწყობილების უხუცეს შესატყვისი იყო. ამი-
ტომაც ყოველი საქეტაკოს შემდეგ, ჩვენს მსახიობებს ისიც
გამოჰყავდათ ხოლმე სცენაზე აღფრთოვანებული მაყურებ-
ლის წინაშე. საქეტაკლმა მართლაც ჩინებულად ჩაიარა. წარ-
მოდგენის მსვლელობისას სწორად გაისმოდა ტაში. კირილე --
რ. ჩხვიკაძის შემოსვლის შემდეგ ბუნებრივად იმტა საქეტაკ-
ლის ცხოველმა რიტმმა, გამძაფრდა მაყურებლის რეაქცია.
განსაკუთრებულად მსურველად დებულობდნენ იმ სცენას,
სადაც პირობითი და ყოფითი ელემენტები ერთმანეთს ერწყ-
ვიან. დიდის წარმატებით წავიდა კირილე და პლატონის
ყველა სცენა, სადაც ფეიერვერული ბრწყინვალეობით გამოიჩ-
ნებოდა რ. ჩხვიკაძის ფანტაზიკური მისტიფიკაციები მთვრა-
ლი კირილეს როლში. გულისფანცქლით მივყვლიდი „პლა-
ტონის სიზმარს“. შემნიონდა ამ სცენის „ჩავარდნიშ“, რადგან
იგი მხოლოდ მინოლოგურ ხილვებზეა აგებული. შემნიონდა
მიუხედავად იმისა, რომ არისტოს -- კ. საკანდელიძე და
კ. თალკვაძის დალოგოი ძალიან ცოცხლად და სანტერესოდ
ჩატარდა, მაგრამ ისე უტატურად წარმართა ეს სცენა
გ. გეგეჭორმა, ისე პლასტიკურად დახატა მთელი სურათი
მიკრო სამყაროს რღვევისა, რომ ყოველგვარი დაფუძვლილი
გამოცალა ჩემს შემოფოთებას. ამასობაში ხალხი გადაგვიწყდა
ის უსიამო წუთები, რომლებიც ბ. ზაქარაიას ცნობიერების
წამიერმა გამოითიშვამ გამოიწვია. ეს იმეტომაც მოხდა, რომ

თვით ბ. ზაქარაიძემ მშვენივრად ითამაშა იმ ხალხოს, მაგ-
რამ, საქეტაკოს შემდეგ მასინძისთვის მიერ გამართულმა
პანკეუტ არ წამოვიდა -- დარბაზი კოტა ვიღველი და დასე-
ნება მიჩრეწნიაო“. არც კი ვიყავით შესულები საბანკეო-
თასში, რომ ფერდარგულმა ვ. გულედანმა მიობრინა და
შემფოთებულმა შერვატკობინა -- ძალიან ცუდად არის
ბ-ნი ბუხუტა. მერათლაც, მდგომარეობა ფრიალ სერაიშული
იყო. მედიცინაში ისეთი გაუცნობიერებელი ადამიანებისათ-
ვისაც კი, როგორც ჩვენა ვართ, აშკარა იყო, რომ ტენიში
ისისლის მცირე გავრცეა მოხდა, ამ დღიდან მოყოლებული,
მუდმივი მზრუნველობის ქვეშ მოექცა იგი და აქ თავისი მე-
ცადნეობა არ დაუკლია არც დასმს, არც ფეხტივლის ორგა-
ნიზატორებს და არც ხალხის თანამშრომლებს, არც პირად
საბჭოთა ელსს და ჩვენი საელოოს ექიმს, რომელმაც არაჩ-
ვეულებრივი გულისმთერება გამოიჩინა ჩვენი ავადმყოფის
მიმართ. ახლა, როცა საკამო დრო გავიდა გასტროლიბიდან --
არ შემიძლია პატვიცემით არ მოვისწინეთ ბ-ნი ბუხუტის
პროფესიული პასუხისმგებლობა, მისი თვალდატება, რადგან,
უტყველია, რეპეტიციის შემდეგ იგი ძალიან ცუდად ცნობ-
და თავს, მაგრამ იმას არავის არ უხმებდა (ხულ ავადი შე-
საძლებელი იყო ამ პირველივე საქეტაკლის წინაშე) და
სპექტაკლი ითამაშა არაადამიანური ძალის მოკრებით.

პირველი საქეტაკოს წარმატებამ გავგვამხვანა და მომა-
ვალს მეტის იმედით დავეწყებ ცქერა, რადგან რწმუნა გავ-
ვინდა იმისა, რომ „კავკასიური ცარცის წრე“ ამ ბაზირის
აღების შემდეგ, რომელიც ყოველთვის არსებობს უცხო აუ-
დიტორისა და წარმადგენას შორის, წარმატებით გადალახავ-
და იტებისმიერ სიძნელეს. მაგრამ წინასწარ, ცხადია, არ ვი-
ცოდით, თუ რა ახალ განსაჯდელს გვიმზადებდა თეატრალური
ფორტადა. პუბელა, სადაც ასევე ერთი საქეტაკოს ჩვენებია
იყო დავეყვით, გაცილებით დიდი და თეატრალური ქალ-
ქია, ვიდრე ტოლუკა. ჩვენ იქ ჩასვლის დღესვე უნდა გვეთა-
მამა საქეტაკო. დრო აღარ ითმუნდა. დასი არც კი იყო
სასტუმროდ დაბინავებული, ჩვენ (ჩვენთან ერთად ტექნიკუ-
რი პერსონალიც, ცხადია) რომ თეატრის დასათავიერებლად
გავემგზავრეთ. ვაკეზე გამუნებულ ქალაქს თავს გადმოსცემ-
ურს მთა-პარკი, სადაც კორიდას ვეგმა სტადიონი და ასევე
უზარმაზარი საკონცერტო დარბაზია ადმართული. რომელიც
ერთი მთლიანი გუმბათის შობამტდლებას ქმნის. ამ საკონ-
ცერტო დარბაზში, სადაც მსოფლიო საუკეთესო პიანისტები,
ვიოლინისტები, სასელგანთქმელი მუსიკალური კოლექტივები
გამოსვლიან, რუსთაველის თეატრს უნდა გამართა საქეტაკო-
ლი საღამოს ათის ნახევარზე, (ასე გვიან იმეტომაც იწყებო-
და საქეტაკო, რომ იმავე საღამოს კორიდა უნდა გამართუ-
ლიყო). ამ დღიველ დარბაზს საქეტაკოსათვის სრულიად
შეუფერებელი სცენა ჰქონდა -- ძალიან გრძელი და ძალიან
ვიწრო, თან ოდნავ დაქანებული (საერთოდ ყველა სცენა, რო-
მელიც კი ვხანებ, დაქანებულია. გუანახუტაში, დროზე რომ
არ ეტაცათ ხელი მსახიობებს, კორეოგრაფებზე შედგარი ბუ-
ტატორიული ცხენისათვის, დარბაზში შეიჭრებოდა იგი), არც
ტექნიკური და რაღობი აღჭურვილობა ვარგულად ისეთი რთუ-
ლი პარტიტურის საქეტაკოსათვის, როგორც „ცარცია“.

აქ უნდა გავგვინჯა თუ როგორ წავიღოდა საქეტაკლი
მზრუნვეი სცენის გარეშე. ეს იყო ეთოვტორი რეპეტიცია წე-
ხიკოში და გუანახუტაში უმთავრესი გამოსვლების მწ-
სცენაზე დეკორაციების გამოარეგული შეუძლებელი ამომჩნდა,
რ. სტურუამ და გ. მესხიშვილმა აუცილებელი რეკვიზიტ





Ovación de 17 Minutos
Premio a los Georgianos



Nueve Regiones Rumanas
a Través de su Folclor



Primera Gira por America
del Teatro Ruthvenly

ფესმეშველა მატადორი მიუახლოვდა და პირდაპირ ჩასტო
მასხვილი, ყოველგვარი რიტუალის გარეშე... წუთიც არაა
ბაზში სინათლე ჩაქრა. მთელი მთა-პარკი წარმოუდგენელ
წყვილაში გახვია. დიდხანს ვისწვდიოთ ასე სასოწარკვეთილ-
ნი და იმედგადაწურულნი. ბოლის წვედირსა, როგორც იქნა
აინთო დარბაზი. ეს იყო ახსოვრები წუთით ადრე სპექტაკლის
დაწყებამდე. რაღა და გვექნა, მსახიობები გავიდნენ სკე-
ნის უკან და გათხვლითის შეუდგენ მზადებას. ვინც თეატ-
რალურ სილოვნებთ ასე თუ ისე ჩახედულა, დანთინებმა
თუ რა ძნელა — (თუ შეუძლებელი არა) ურეპტიციოდ თა-
მამი სრულიად „აუთვისებელ“ სცენაზე. აქ კი მდგომარეობას
ართულებად ის. რომ არა მარტო სცენა იყო უცხო, არამედ
სულ სხვანაირად აწყობილი სპექტაკლი. ჩვენდა გასაოტრად
უპარავი მაყურებელი მოვიდა სპექტაკლზე. აქ კი ჩვენმა
მსახიობებმა სცენური გმირობის, იმპროვიზაციის მაგალითება
გვიჩვენეს. ზოგიერთ მიზანსცენას და გადახვალს რ. სტურუა
პირდაპირ კულთისებრიან კარნახობდა მსახიობებს. მე ახლაც
არ მესმის როგორ ჩატარდა ეს სპექტაკლი ასე წყობრად და
თითქმის უსარგებოდ. ადრე ერთი რამით ვინერგებდით
თავს — ვთქვით, მოხდა და ტექნიკურად აირადა სპექტაკლი,
ხში არ დიკარგება რ. ჩხიკავასი, ი. გიგოშვილი, გ. სალა-
რადისი, ჯ. ლაღანიძის, კ. საკანდელიძის და სხვათა მიერ
შექმნილი შესანიშნავი სცენური სახეები ლეატრალური მა-
ყურებელი (მითუმეტეს ისეთი მაყურებელი, რომელიც არ
უშინდება წვიმას, სეტყვას, სიბნელეს და ასე შორ მანძილ-
ზე მოდის სპექტაკლის სანახავად) ხში მიხვდება, რომ ჭეშ-
მარიტ შემოქმედებასთან აქვს საქმე?! მაგრამ, საბედნიეროდ,
ყველაფერი კარგად დასრულდა. მსახიობები კი გაოწმებულ-
ნი იყვნენ, ნეთუ არ გადავიხვებთ უფსკრულში — და არ
სჯობდათ, რომ სპექტაკლი დამთავრდა. წარმოუდგენლად
დიდი ნერვული ენერჯია დასჭირდა ამ სპექტაკლის თამაშს
ამგვარ სიტუაციაში. სპექტაკლის წარმატებით იმდამოცე-
მულნი დაუვრუნდით მესიოს, რომლის სცენაზე რ. სტუ-
რუამ რამდენიმე რეპეტიციის ჩატარება, როგორც ვთქვი, ად-
რევე მოასწრო და აღარავის გვეშინოდა, რადან ჩვენმა
თეატრს ვუბრუნდებოდით, სადაც ზედინუდ უნდა გვეთამაშა
ორივე სპექტაკლი. ე. ი. „სამანიშვილიც“, მაგრამ უკვე ბ. ზა-
ქარიაძის გარეშე. ე. ი. მანჯალაძემ გაითვალისწინა შექმ-
ნილი სიტუაცია (თავიდანვე აშკარა იყო, რომ ბ. ზაქარიაძე
ველარ შესძლებდა თამაშს. ექიმები კატეგორიულად უკრძა-
ლავდნენ ყოველგვარ ფიზიკურ დატვირთვას) და დროის
დაუკარგავად შეუდგა როლის შესწავლას და მომზადებას,
რათა საფესტივალო ვანრიგი არ დაგვრღვეოდა. მართლაც,
შემდგომ ორ სპექტაკლში მან თამაშა და საკმაო წარმა-
ტებითაც.

მექსიკური ვახუთის გვერდი

სცენის სიგრძეზე განალაგეს და დეკორაციის მცირე ნაწილის
დადგმა მაინც შეძლეს. მართალია, დასს მსხვილი თეატრის
სცენაზე (სადაც ასევე არ იყო მზრუნავი დისკო) გავლილი
ქონდა უდეკორაციო რეპეტიციები, მაგრამ აქ უკვე სულ
სხვა ვითარება იყო — არ არსებობდა ელემენტარული ტექნი-
კური საშუალებანი. ამასობაში კომპოზიტორი გიკ ყანჩილი
მუსიკალურ რეპეტიციებს გადიოდა. გადაწყვედა: სცენაზე უნდა
დაგვესვა ჩვენი რიტმ-კვუფი. ამასაც ცალკე რეპეტიცია დას-
წირდა... სცენას მიუჩვეველი ჩვენი მუსიკოსები, რ. სტურუას
ჩანაფიქრით, ბრუტის პიუსის პერსონაჟებით დემონსტრაცი-
ულად უნდა შემოსულიყვნენ სცენაზე და როლის ირგვლივ
განლაგებულყვნენ და მათთან შეგვეთანხმებინა მუსიკალური
ჩანაწერი. წარმოუდგენლად რთული აღმოჩნდა სინქრონიზა-
ციის მიღწევა. მუსიკალური ჩანაწერი მშენებრად იმისად მა-
ყურებელთა დარბაზში, ხოლო მსახიობებს სრულიად არ ეს-
მოიბოდა. ამავე დროს ჩვენს რადისებს ერთ პულტზე უნდა მო-
სწრო ჩანაწერის ზუსტი დამთხვევა მოქმედებასთან და სინ-
ღერასთან. პირველ რიგში რ. სტურუამ და გ. ყანჩილმა ძი-
რითადი მუსიკალური ნომრები გაიარეს; რ. ჩხიკავამ, ი. გი-
გოშვილმა და გ. სალარაძემ ის იყო მოსინჯეს სცენა რამდენ-
იმე მონაკვეთის გათამაშებით, რომ წაწვიდა კოკისპირული
წვიმა, რომელიც შემდეგ ძლიერმა სეტყვამ შეცვალა. (კო-
რდა, ცხაბი, ჩაიშალა, იქიდან გამოქვეყნდა ჩვენი მსახიო-
ბები გვიამობდნენ თუ რა გულისშემძვრელი სანახაბა იყო
სეტყვით თერთად გადაბენებული კორდის მიუდგნავი გარ-
დებული, გაოგნებით მდგარი ლამაზი შავი ხარი, რომელსაც

რაკობი, რომ სპექტაკლი მზრუნავ სცენაზეა აგებული, და გ. ყანჭელის მშენებარ მუსიკას ორკესტრანტები უკრავენო. სპექტაკლს არავითარი ხარვეზი არ უტყობა და შთაბეჭდილება სრულია — იგი ისეა დადგმული, როგორც თქვენ ახლა თამაშობთ).

მეიხვევს გაუკვირდება რასაც ვიტყვი, მაგრამ ფაქტია — მეიხვოს — ამ მრავალმილიონიანი ქალაქის ქუჩებში, სადაც აღმართი ჭიანჭველასავით ივარგება, ორჯის შეაჩერეს ჩვენი მსახიობები და უთხრეს — ჩვენ განხეთ „კავკასიური ცარცის წრემი“. შესაძლოა, ამას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ ტელეკომენტატორმა მეორე დღესვე გამოაცხადა „რუსებმა გრანდორული სპექტაკლი ჩამოიტანესო ფესტივალისთვის“ და ნაწვევები გადასცა მთავარი არხით. აი, რას წყრდნენ მეხიკოს განხეთები, რომელსაც ყურს უდებებს მთელი მექსიკა, — რუსთაველის თეატრის პირველ სპექტაკლამდე ორი დღით ადრე, 5 მაისს გას. „ეუღ დამა“ დასტამბა ვრცელი ინფორმაცია, სათაურით „ვენდობით ქართული თეატრის 55 წლის გამომდინარე“, სადაც, სხვათა შორის, ნათქვამი იყო: „წელს სერვანტესის საერთაშორისო ფესტივალის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს საბჭოთა თეატრის გამოშვლა, რაც პირველად ხდება მექსიკაში“. „ტეატრო დე ლა სიუდალ დე მეხიკოში“ გამოსვლის შემდეგ კი იგივე გაზეთი (11 მაისს) წერდა: „არავითარი შედგებობა — აი, ის პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც გვექმნებათ რუსთაველის თეატრის სამსაათიანი ბრწყინვალე სპექტაკლის ნახვის შემდეგ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრმა სავსებით დაამკაყოფილა მოთხოვნილებები იმ მაყურებლისა, ვისთვისაც თეატრი ხელოვნების სინთეზად რჩება. ნასვეარსაკუთრვანი საბჭოთა ქართული თეატრისათვის, რომლის სცენაზე მრავლად დადგმულია როგორც ჰეროიკული, ასევე ექსილოლოგიური და რეალისტური ნაწარმოებები. „კავკასიური ცარცის წრე“ წარმოადგენს თავისებურ შემაჯამებულ ნამუშევარს... ყოველ მსახიობს მაყურებლისათვის ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭება აკისრია. არც ერთი შემთხვევითი მოძრაობა, არავითარი მონოტონურობა ან ნაძალადევი მოქმედება. სპექტაკლში სცენის ყველა შესაძლებლობა გამოყენებული: კოსტიუმები, მუსიკა, დეკორაცია. ეს საოცარი პარმონია ღრისა და ენობრივი დისტანციების ზუსტი შერწყმითაა მიღწეული, ბრეხტი, ყოველგვარი მოჩვენებითი ზეიშის გარეშე — შემტკვი, დინამიური და გასაგებია.

ესა ბრეხტი მთელი თავისი ძლიერებით“.

მექსიკაში ცნობილი რეჟისორი მ. პაბელი, რომელიც მეხაკოში რუსთაველის თეატრის ორივე სპექტაკლს დაესწრა, და რომელსაც ბრეხტის მრავალი პიესა აქვს განხორციელებული ევროპისა და ამერიკის კონტინენტებზე, „ცარცის“ შექმნეგ ამბობდა, რომ ეს დიდი და ფანტასტიკური სპექტაკლიაო. აქ მე ეხედავ რ. სტურუას განუსაზღვრელ ფანტაზიას, რომელსაც ყველაფრის შექმნა შეუძლიაო. მისი ხელოვნება უფრო ეს. მივირბოლდესკენაა მიდრეკილი, ვიდრე მ. ბრეხტისკენო, იგივე რეჟისორმა თავისი მოსაზრებანი გაზეთშიც გამოაქვეყნა: „სამი საათი — აღსაესე ფერთა სიუხვით, ცუკვებით, სიმღერებით, დრამათა და მელოდრამით. ეს ყოველივე უნივერსალური მოვლენა უფროა, ვიდრე მხოლოდ ბრეხტის ნაწარმოები. მოძრაობით სავსე სამი საათი, როდესაც ვერ გრძნობთ რთული ქართული ენის გაუგებრობას... მე მგონი ჯერ კიდევ არავის არ შეუქმნია „ცარცის წრისაგან“ ისეთი შოუ, ცირკი,

ვოდვილი, პაროდა და ფარსი, როგორც ეს კავკასიელსობორტ სტურუამ შეძლო“.

ქ. გუანსურა — ერთი უმშენაერეს და უძველესი ქალაქი იმ ქალაქთა შორის, რომელიც ოდესმე მინახავს. მან ნაწილობრივ მოშავინა ესპანური ქალაქები გუნდადა და ლაკორუნა, თუმცა აქ ასოლოტურად არ არის თანამედროვე არქიტექტურის რაიმე კვალი, მაშინ, როცა ესპანეთში მშენებრად ახერხებენ ამის შერწყმას. ეს არის მთების კალთებზე შეგნული ქალაქი, რომელსაც კიდევ ერთი მთა დასცქრის. უჩვეული ინტიმურობა და დეკორაციული სილამაქე სუფებს ამ ქალაქში. პროცენტულ შეფარდების თუ გაკითვალსწინებით, ალბათ, იშვიათია მსოფლიოში ქალაქი, სადაც ანდნის სასტუმრო იყოს. ყოველი ციხე-სიმაგრე, რომლებიც უნდადა მიმოფანტული მთის კალთებზე (თუ რამ ახალი იგება, ამ ციხეების არქიტექტურული მოტივების ოსტატური გამოყენება) სასტუმროებადაა გადაკეთებული და შივ თანადროვე კომფორტი დიდი გემოვნებითაა შეტანილი. ძველი საფორტიფიკაციო ნაგებობანი და ტრანშეები ტრანსპორტისთვისაა გამოყენებული და ქუჩებზე გადებული ხიდებიდან ხედვით, თუ როგორ მიჩნის მანქანები თქვენს ფეხებზე. ჩასვლისთანავე ვიგრძობთ, რომ სადღესასწაულო ვითარებაში მოგვხდით. სასტუმროთა და სანახაობათა შენობების ფასადებზე უზარმაზარი დროშები იყო გადმოფენილი ფესტივალის ემბლემით. ყოველ ნაბიჯზე იყო გამოკრული ფესტივალის აფიშები, ქა-

სცენა სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“





ლაქში, ავტომობილებიდან რადიოთი აცხადებდნენ ფასტიკა-
ლის პროგრამას (ამგვარი ფირმა რეკლამის ევროპაშიაცაა მი-
ღებულა). დიდი ტარის ერთ მინაწერში პრესიდენტ პორტილი-
ის კუთვნილი გამოფენა, სერვანტესი და XX საუკუნის მხატ-
ვრები იყო ექსპონირებული. აქ თავმოყრილი იყო საუკეთესო
ფერწელები (ორიგინალები, ცხადია) „დონ-კიხოტის“ გაფორ-
მებისა და სერვანტესის პორტრეტები. შესრულებული სხვადა-
სხვა მანერით, დაწვეტილი რეალისტურებიდან გათავებული სი-
ურრეალისტურით. საღამოს, დავეყვითი თუ არა სასტუმროდან
ლაქის მოუდანზე, პირდაპირ ფესტივლის ვითარებაში მოგზე-
დით. მოუდანზე, სპეციალურად ამ დღეებისათვის აღმართულ
ესტადალზე გამოიღოდა ისრავლის სიმღერისა და ცეკვის სა-
ხელოვნო ანსამბლი. აქამდე, ცხადია, არ გვემოხდა მისხილნი
და ნანახი ებრაული სიმღერები და ცეკვები უშუალოდ ებრაული
ანსამბლის მონაწილეობით. ანსამბლი, თავისი ორკესტრით
საკმაოდ დიდი იყო — იგი ახ მსახიობს აერთიანებდა. იგი
ჯერ პროფესიულად მთლად გამართული არ ჩანდა, მაგრამ
ძალზე საინტერესო ჰოროგრაფიული და მელოდიური საწყისი
ებრაული ხალხური ხელოვნებისა მაინც საკმაოდ ბაერნობი
იყო. მაგრამ, როცა ანსამბლი სცადა სიმღერითა და ცეკვით
გაღმოეცა ისრავლის მხედრული ხულისკვეთა და რა პატ-
როიტუზში, ეს იმდენად პრიმიტიული საცოდობა იყო ფორმით
და შამლაყინწური შინაარსით, რომ თავისივე ხელით დასა-
მარეს ეს კონცერტი. ანსამბლის წევრებს შორის საკმაოდ იყ-
ვნენ საბჭოთა კავშირიდან წასულებიც. მეორე დღეს, იმ რეს-
ტორნის წინ, სადაც ფესტივალის ყველა მონაწილე სადი-
ლობდა, ერთმა მათგანმა სცადა ჩვენთან გამოლაპარაკება.
მეორე შეამჩრა — მავათ ჩვენთან დაპარაკე კვარტლებათო.
მაგრამ იმ წამსვე გაირკვა თუ ვის ეკრძალება ვისთან ლა-
პარაკე. ჩვენ წამსვე გამოხატეთ მზადყოფნა ნებისმიერ თე-
მაზე ლაპარაკისა. ამის ის რეაქცია მოჰყვა, რომ ისინი კუნდა-
მოუხდნენ ჩვენი გაითქვინენ და შემდეგ ყოველთვის ვაგრძობდნენ
ჩვენთან შეხვედრას (ეტიკობა სათანადო ინსტრუქციაც მი-
იღეს ამის თაობაზე). რაკი ფესტივალის სხვა მონაწილეებზე
ჩამოვარდა ლაპარაკი, აქვე ვიტყვი, რომ ჩვენ გვეონდა სა-
შუალება რადიონიმე კოლექტივი გვეჩხაზა — კერძოდ, იტა-
ლიელების ორი სპექტაკლი, კუმელების ბალეტი, მექსიკელები
მისუსკალური ტრიო — ფანტასტიკური პიანისო-იმპრო-
ვიზატორის წინამძღოლობით. აქედან ჩვენზე განსაკუთრებუ-
ლი შთაბეჭდილება და დატოვა სოციალისტური კუბის ახალმა
ბალეტმა, რომელიც ორგანულად უთავსებს ერთმანეთს კლასი-
კური ბალეტის ელემენტებს და ნაციონალურ რიტმებს (კლას-
ტიკური გადმოქმედება). ამ ბალეტმა რუსთაველის თეატრ-
თან ერთად, ყველაზე მეტი ტრამა მოიპოვა. ფესტივალის
პროგრამის სხვა ნაწილი ტელევიზიის მეშვეობით ვნახეთ, და
აქ განსაკუთრებულად ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა იაპო-
ნურმა პანტომიმის თეატრმა, რომლის პლასტიკური ხელოვნ-
ება გამოცეხასთან ერთად ალტაცებს იწვევს. გაცივებს ადა-
მიანის სხეულის გამომსახველობის განუსაზღვრელი შესაძ-
ლებლობები და გიტაცებს პოზებისა და პლასტიკური ნახაზის
მრავალფეროვნებას და უცნაურობას.

რასაკვირველია, სწორედ გუანახუატოში ხვდა ყველაზე
დიდი წარმატება ჩვენს სპექტაკლებს. ხუარქის თეატრი —
ერთ-ერთი მშვენიერი ნაგებობა მთელს ქალაქში, მოედანზე
წამომართული. მოედნის ცენტრში მოზრდილი, გვერდითური
ბალია გაშენებული, რომლის შუაგულში ქვიტირით ამოშე-

ნებული და რკინის დაბალი მესხრით შემოსილული ესტრ-
ადის მაგვარი შემოღობვა შექმნილია. აქ ყოველ საღამოს
რვას ორკესტრი. ხოლო ბალში, რკინის აპურულ სკამებზე ჩა-
მომსხდარი ახალგაზრდები გიტარას აქლერებენ. ეს ტიპური
სურათია მექსიკისათვის, ხოლო გუანახუატოში თავისებურად
გამოიყურება ეს ყოველივე. სპეციალური განათებისა და მწვენი
დეკორაციის გამო. იქვე თეატრის არსებობა ამ ბალის საღა-
მისებს განსაკუთრებულ მომხიბველობას ანიჭებს. სხვებთან
შედარებით ჩვენი სპექტაკლები გვიან იწყებოდა. ორივე სპექ-
ტაკლზე დარბაზი გაქვდილი იყო. მე აქ აღარ შეუდგებოდა
ჩვენი მსახიობების თამაშის შეფასებას, და მოვიხატე აინთ-
წარებს მექსიკური პრესიდან, მაგრამ მანამდე ვიტყვი, მხო-
ლოდ, რომ მექსიკელები რ. ჩხიკავაძეს რუსთაველის თეატრის
ვარსკვლავს სურდებდნენ, ხოლო ი. გიგომიძის ფესტივალის
პირველ მსახიობ ქალს „ხალხური მადლის მსგავსს“, არსე-
პას, რომელიც „კავშირითან საკუთარი მომხიბველობა და
შექმნილი სახის დრამატისმი“.

აი, მოკლე ამონაწერი გაზეთებიდან: „გეგონებოდათ.
სადაცა ხუარქის თეატრი დაინგრევოთ. ფესზე მდგომი მა-
ყურებელი 17 წუთის განმავლობაში გაშმაგებით უკრავდა
ტარს რუსთაველის სახელობის ქართული საბჭოთა თეატრის
მსახიობებს. სურდებდნენ, ხოლო ი. გიგომიძის საერთაშორისო ფესტი-
ვალს არ ახსოვს მაყურებელთა ამგვარი აღფრთოვანება...
სპექტაკლი მონაწილე ყველა მსახიობი ნამდვილად ხელო-
ვანია. ყოველი მათგანი მიმიკა, ხმის გამომსახველობა, ცეკ-
ვა ვეაღვივებს მათი მშობლიური ენის გატეხას“ — წერდ-
გაზეთი „ელ სოლ დე ლინია“.

იგივე გაზეთი სათაურით „ნახეთ და დაეცხვილი“ —
წერდა: „დადგომის უბალოდ სახიერებამ და მსახიობთა მა-
ღალმა სიხატობამ შესაძლო გასადეს „ენობრივი ბარიერის“
გადალახვა და გამოიწვიეს მაყურებელთა უპრეტენდენტო ოვა-
ციები, რაც თითქმის 20 წუთს გაგრძელდა. რა თქმა უნდა,
ამ წარმატებას საფუძვლად უდევს ის დიდი თეატრალური
ტრადიციები, რაც არა მხოლოდ რუსთაველის თეატრს, არა-
მედ მთელ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას აქვს. მხედვე-
ლობაში გვაქვს, რუსეთის თეატრის ის ცნობილი ფიგონიმი,
რომელიც პოლ ლუი მინიონის აზრით, ყველაზე ორიგინალურ-
ი და შთამბეჭდავი მოვლენა თეატრის ისტორიაში“.

ორივე საფესტივალო სპექტაკლის ჩვენების შემდეგ გაი-
ხიოდა სპეციალური პრესკონფერენცია ადგილობრივი და მე-
ხიოლან ჩამოსული ჟურნალისტებისა და თეატრის საცეკ-
ვლისტიებისათვის. პრესკონფერენციის დაწყებამდე გადმოვიცხ-
ვენს სახელზე დატოვებული წერილი, რომლის თარგმანი აქ
მომყავს:

რუსთაველის თეატრის დას!

გასულ საღამოს წარმოდგენილი სპექტაკლი „კავასიური
ცარქის წყე“ საოცრად ამაღლებელი, მაღალპროფესიული
დონის სპექტაკლი იყო. საღამო, რომელიც ჩვენ გაგატარეთ
თეატრში, იყო სასუქი. თქვენი ენერჯია და ხელოვნების ეს-
ტატობა სანამუშო იქნება ყოველი თეატრალისათვის.

თითოეული ჩვენთაგანი, რომელიც მომწერა ამჟამის თეატ-
რის ამაღლებიან ბალანსთან ხელოვნების ნამდვილ ფორ-
მადე, ხელოვნებისა, რომელიც ყოველთვის და ნაწილს სხვაობის
მიუხედავად ხალხებს ესაუბრება, მაღლობს უძღვრის თქვენს



დასს სპექტაკლისათვის. იგი ჩვენთვის მუდამ იქნება შუქურა და გზის მანათობელი.

გმადლობთ, გმადლობთ, გმადლობთ!

„მაგიური თეატრის“ დასის სახელით.

სანანტონო, ტესანი

(წერილი ხელს აწერს „მაგიური თეატრის“ შვიდი მსახიობი)

გაზ. „The Financial Times“ 1977 წლის 11 ივნისის ნომერში რეჟისორი და თეატრალური კრიტიკოსი მაიკლ კავენგი, რომელიც სპეციალურად იყო ჩამოსული სერვანტესის ფესტივალზე, უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევს ორივე სპექტაკლს, აღტაცებული წერს დასის შემოქმედების მსახიობთა „ინდივიდუალურ თამაშის ვირტუოზულობის“ გამო. აღნიშნავს ჯ. საღარაძის და ჯ. ლოდუშვილის თამაშს, სპეციალურ ტრადიას უძღვნის რ. ჩხიკვაძის აზდაცს: „იგი (ე. ი. რ. ჩხიკვაძე, ნ. გ.), ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობთაგანია ვინც ყი მე ოდესმე მინახავს: ეშმაკი, მკვირცხლი გონების, სიცოცხლის მომღვწელი, რომელიც ძაღლებს ამოისრობს ლაკონიური მიწიერი სიბრძნე და ამავე დროს გვაგვრნობინოს, რომ მისი კეთილშობილი, მრავალსიმეტყველო, შთაგონებული გარეგნობა მაღალე ინტენსივუ შინაგან პათოსს. მე ახლა, ისევე მიძილდებდა მისი თამაშის თვისებების ზუსტი აღწერა, როგორც ლუერენს ოლივიუზე მომდის, რომელიდანაც მას ბევრი საერთო ნიშანი აქვს. იგი აღმინირებს სცენაზე ნებისმიერი ადგილიდან. სადაც ეს უნდა იდგეს. ძნელია იმის ზუსტი ცოდნა, თუ რას გააკეთებს იგი მომდევნო მიმენტში, მაგრამ დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ეს იქნება რაღაც ისეთი, რაც სასებთი შეესაბამება ამ მიმენტს. და ეს „რაღაც“ ყოველთვის შესრულებულია უკიდურესი გარეგნული სიმართლით.“

შემდგომ მაიკლ კავენგი, სპეციალური თეატრალური ჟურნალის გამომცემელი, მიმოიხილავს სპექტაკლს „სამანიშლოს დედანაცვალს“, აქვს მაღალ შეფასებას აძლევს დასის ოსტატობას („დასი ერთხელ კიდევ ბრწყინვალედ და მთელი ძალით თამაშდა“) და რ. ჩხიკვაძის კორილეს თამაშით აღტაცებული თავისებურ პარალელს ავლებს სახელგანთქმულ ლუერენს ოლივიუ, სცენის მუვეზე თავისი დაუცხრომილი კომედური ოლივიუსა და ქართულ მსახიობს შორის: „კვლავ მაგონდება ტემპერამენტით“.

პრესკონფერენციაზე — როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება, ხოლო — იძლეოდნენ შეკითხვებს ქართულ კულტურაზე, ქართული კულტურის წვლილზე და ადგილზე საერთო საკავშირო კულტურაში, საბჭოთა თეატრზე, ხელოვნების ძირითად საიხიობებზე. მეზიოდან ჩამოსული ერთი ახალგაზრდა ჟურნალისტი ცდილობდა პროვოკაციული კითხვებით დისონანსი შემოეტანა ჩვენს საუბარში (ყველაფერი პორტატულ მაგნიტფონზე იწერებოდა), მაგრამ როგორც ჩვენმა პასუხებმა, ასევე ფესტივალის და ამ პრესკონფერენციის ორგანიზატორებმა თავიანთი ტაქტიკით, ყოველგვარი ხალისი დაუკარგეს საბჭოთა „დისიდენტების“ შიშოვლ ქიმაგს.

მოახლოვდა ფესტივალის ფინალი. უკანასკნელ სპექტაკლზე წარმოდგენილი აქოტატიე იყო. ფინალში ჯანრი ლოშაშვილის გამოჩენას თავზე სომბერითი — აღტაცებით შეგება საზოგადოება. ტაში, თვავიკი, დიდხანს არ ცხრებოდა, ვიდრე არ გამოვიდა ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე და სიტყვა არ ითხოვა (იგი ჩვენი თეატრის განსაკუთრებული წარმატების გამო გამოვიდა სიტყვით. ყველა სხვა შემთხვევაში კომიტეტის რიგითი წევრები

ეთხოვებოდნენ ფესტივალში მონაწილეობით). მან თავის სიტყვაში თქვა ის, რაც შემდეგ დაიწერა კიდევ მექსიკურ პრესაში: რომ ეს იყო ყველაზე ღირსსახსოვარი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელსაც კი მონაწილეობა მიუღია სერვანტესის ფესტივალის ისტორიაში. მანვე თეატრს საჩუქრად გადასცხეზე დაკურული ბრძნაოს პროფილი სერვანტესისა.

ფესტივალი დამთავრდა, მაგრამ იმდენად დიდი იყო ინტერესი „ცარცისადმი“, რომ პროგრამის გარეშე თეატრმა კიდევ ერთი დამატებითი სპექტაკლი გამართა აკუას კალენტივში.

დასი გამარჯვებული დაბრუნდა მეხიკოში, სადაც, ფესტივალის პროგრამის ზეგით, მიერ გასტროლების გამართვა იყო დაგეგმილი, მაგრამ, მიუხედავად მექსიკის თეატრალური ნაგებობების ცდისა, ეს არ მოხერხდა, რადგან სხვადასხვა თეატრებს იმპრესარიოებთან ჰქონდათ გაფორმებული ხელშეკრულება სცენის არენდზე. სანანტონოს ცოცხალი და უშუალო შესხვება გაგვიმართეს საბჭოთა საერთოში, სადაც ჩვენმა მსახიობებმა გვასახვეს ქართული და რუსული სიმღერების შესრულებით და ცკვეით. ეს იყო ერთი დაუწიყარი საბჭო მექსიკის „საბჭოთა ტრიტორიაზე“ (როგორც ეს იქ თქვა რ. ჩხიკვაძემ) ამ შესხვედის ოფიციალურ ნაწილში გამოვიდა ელის დესპანი ე. რუბევი, რომელიც სპეციალურად იყო ჩამოსული გუანახუტოში საჯლოს კულტატაზე ნ. სმირნოვთან ერთად (სხვათა შორის, მათაც მიავს მონაწილეობა სპექტონფერენციაში) ე. რუბევი მიგსალმა თეატრის და განსაკუთრებული რელიეფურობით აღნიშნა თეატრის გამოსვლების მნიშვნელობა საბჭოთა ხელისუფლების პრიპაგანდის საქმეში და საერთოდ რუსთაველის თეატრის იშვიათი წარმატება. მიღებაზე საბჭოთა ელჩმა მექსიკაში, ჯერ სიტყვა მისცა საჯლოს ერთ თანამშრომელს, რომელიც ის იყო ტოლკინად ჩამოსულიყო. მისი გამოსვლიდან შევიტყვეო, რომ ტოლკინაში საორგანიზაციო კომიტეტს ჩაუტარებია საუბრო, შემჯამებელი სხდომა. სადაც საგანგებოდ აღუნიშნავთ რუსთაველის თეატრის წარმატება. საბჭოთა ელჩმა ასევე მხურვალედ მიულოცა თეატრს წარმატება და მადლობა გადაუხადა იმის გამო, რომ რუსთაველის თეატრმა სახელი მიუხვეჭა საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას. ყოველივე ეს — და ბევრი სხვა რამ საინტერესო, ფირზე აღბეჭდი ჩვენმა შესანიშნავმა თანამშრომელმა ლომერ ახვლედიანმა და არა მხოლოდ აღბეჭდა, არამედ სინქრონულადაც ჩაწერა ყველა ეს გამოსვლა კინოფირზე.

ასეთი კონ რუსთაველის თეატრის გამოსვლების საერთო სურათი დასავლეთ ვერმინისა და მექსიკაში. თუ ვინმეს ოდნავ მაინც ეჭვება ამ წარმატების ჭეშმარიტება, ან ამ წერილის ატორს გადაჭარბებად ჩაუთვლის ყოველივე, მას ვთხოვ კიდევ ერთხელ გადავიკითხოს უცხოეთის პრესის გამომხატურება და იხილოს ფირზე აღბეჭდილი რეალობა.

ფესტივალის დამთავრებიდან გვიდა თითქმის ერთი კვირა და გაზეთი „ქველსიორი“ წერდა: „ფესტივალზე წარმოდგენილი ნაწარმოები მხოლოდ დამაკმაფილებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ განსაკუთრებული და თავისი მაღალმატერული თვისებებით გასაგები მათთვისც, ვისაც მსახიობების ენა არ ესმით. მესუთე საერთაშორისო ფესტივალზე ასეთი მხოლოდ საბჭოეთის მიერ წარმოდგენილი „აკაკასური ცარცის წრე“ იყო.“



ქართველ კომპოზიტორთა შეამოქმადებითი ანგარიში

გვი ორჯონიკიძე

ქველახატის სამახსოვრო საკუთრი პროფკავშირების XVI ყრილობაზე ღონიერ ილიას-მე ბრენენის მიერ წარმოთქმული შომაკონტრეპული სიტყვა, რომელშიც ხელოვნების მნიშვნელობა დამაინინტელექტუალურ ზრდ.ში საყანგებოდ აღინიშნა. ეს სწორედ ის კრიტიკურია, რომელიც ხელოვნების ნებისმიერი მოვლენის ღრბენებზე უნდა გაიზომოს. ისევე როგორც აღნიშნა, ჩვენ დღესაც ვადავლებს ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდისა და წინგობრივი მადლებების საკითხზე, ხელოვნების რეალიზებისა და ხალხურობის პრობლემა. საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ზრდადი კანონების ცოდნა ჩვენ ორგანულად უნდა შევეუბნოთ მხატვრული ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი მრავალფეროვანი მოვლენების კონკრეტულ ანალოზს. ჩვენ უნდა შევეცდომო ახალ მუსიკალურ ნაწარმოებებზე პიროვნულ მხედრობა, ჩვენ უნდა ვავიზავილოთ სახელის განსნობა, რომ უფრო ზუსტად შევაფასოთ ჩვენი მშფოთვერი თანამედროვეობა, მისი ცვალებადი უყოველდღიურება. უკვე აღფფერი ეს რეალური ვითარების გაგების ყოველგვარი პირობაა, რადგანაც მუშადა ყოველი ფრნის განვითარება დამახული ძიებთი აღინიშნება.

ვუღობიერებომა იქნებოდა, თუკი განახლების პროცესს მხოლოდ გამოხმხველ სიტვისა ცვალებადობაში დავინახავდით. არადა, ბეჭერ ჩვენივანე ზეპნის ვითარება სულ ახლო წარსულში სწორედ ასე წარმოედგინა. ტექნოლოგიური სრულყოფა, საკუთრივ გამოგონებლობა ხელოვნებისათვის სრულებითაც არაა მერგობარის-ნოვანი რამ — ეს თავისებურება მუდამ გამოარჩევს ქემპარტიად ნოვატორულ ნაწარმოებს. ყოველ შემთხვევაში, მუსიკის ისტორია ამას გვასწავლის. მაგრამ ძიება ტექნოლოგიური სფეროში სრულე-ბითაც არ წარმოადგენს თვითმზანს, ახალი ტექნოლოგიის არის ჩვენთვის სწორედ მაშინ ხდება ნათელი, როდესაც საქმე გვაქვს თვით მოვლენებზე განხილვის სახელსა და გაღრმავებასთან, ახალ იდეურ ინტერესთან, მუსიკის უნართან, გამოვლინოს ქემპარტიად ადამიანური საწყისი.

ამიტომაც, როდესაც ჩვენი მუსიკის განახლების დანამეურ პროცესზე ვდამარკობთ, უპირველეს ყოვლისა, მისი შინაარსის, მისი თემატის განახლების ვეულისმობით.

ეს განახლება მაშინ არის ახალი ისტორიული აუცილებლობის გამოხატულება, როდესაც იგი ვანრულ-ინფორმაციურ გადახლებებსან გულისმობს, როდესაც ახალი დამატებრატული ხერხების და ფორმების დამკვიდრებამუ მივითვითობს. მუსიკის შეფასებისას ჩვენ ყველა და კვლავ მისი შინაარსის ხარისხს ვითვალისწინებთ. მისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ განზოგადებას დონეს და, რაც მთავარია, მუსიკის ღრბენებზე მისი თავის დამაწყვეტი სიტყვის მისი იდეოლოგიური მიმართება ამბობს.

ქართული მუსიკა ადამიანების გზას ადგას — ასეთია ყველა მისი მცოდნის საერთო შომაბედობლება, ყველა იმ სპეციალისტის არბი, ვისაც ნაშულებს აქვს იგი განვითარების ქრილში გააანალიზოს, მისი სხვადასხვა პერიოდები ერთმანეთს შეადაროს. ინტენსიურად მუშაობდნენ ქართული კომპოზიტორები ზოლოტნი ღრბის მანქანებზე. მთი უფრო დასანია, რომ ლენინების დღებში მხოლოდ საუკეთესო არ გაუფერა (რას იხს: ასეთია ლინგვალიზმის ნაყოფ) და საუკეთესოც მთელი სსაქსიორ არ იქნა წარმოადგინილი. ამიტომ ლენინების პროგრამა, საშუალებად, მთლიან წარმო-

გენას არ ვაძაძვლეს თანამედროვე ქართული მუსიკის ანარამახე სხვათა შორის, ისიც უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი გასული წლის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა სპეციალურ პლენუმზე იქნა შესრულებული და, ბუნებრივია, ჩვენ მას ხელმძრვად აღარ დავუბრუნდით.

პლენუმზე ვერ მოვისმინეთ მის ნაწარმოებები, რომლებსა შესრულებების ამოცანა ვერ იქნა და ვერ გადაეწვეუტეთ. მთი შორის გასულად ნათელი სვანისის „რეკვიემი“ ჩანსულ ჩარკვიანის ნაწარმოებთა მიხედული, დავით თორბაძის საგუნდო სიმფონია, ბიძინა კერნაძის ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოები; იგი ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც პლენუმის პროგრამაში მხოვდა, მაგრამ მისი გამო, რომ შემსრულებლებმა გვიალაღტეს, მხმენდნა ეს მუსიკაც ვერ მოისმინა. ასე ამოვარდა კონცერტებიდან ვაჟა აზარაშვილის და მიხეილ შულაიაშვილის კამრული ანსამბლები. დასანია, რომ ამ შესრულდა ირაკლი გეგაძის „რეკვიემი“, შექმნილი ჩანსულ ჩარკვიანის „ქვეთს“ მიხედული, მიძღვნილი ქერის გმირების ნათელი სხვისნაღმი, ეს მოხდა იმიტომ, რომ საოპერო ვუნდის ხელმძღვანელმა ვერ მოაშადა თავისი კლექტივი დროულად განა ამას სპეციალური განმარტება სჭირდება, რომ შემოქმედებითი პლენუმში მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენა და რომ მისი ინტერესები მტერ პაუსების მგლებლობით უნდა მოვეციოთ?

არტის არტეროზის შეუტოვებინება ჩვენივანი, რომ ალექსი მაკუპარანმა რამდენიმე დიდი ფრამისი ნაწარმოები დაასრულა: საშუაზაროდ, კომპოზიტორთა კავშირში ამ მუსიკას ვერტყრობით არ ვიცნობთ. აი, უკვე რამდენიმე დავთავიერება ჩვენი ცნობილი კომპოზიტორის მუსიკის ვარეუტ ტარდება; ეს მაშინ, როდესაც მისი შემოქმედება როგორც სპეციალისტების, ასევე ფართო საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევს. არ შესრულდა პლენუმზე ამ უკვე დასრულებული V სიმფონია ვაი ანარტლისა და ნაწარმოები იმ კომპოზიტორის გამოხატულობა „შერბნარა“ დაუკეთა და, როგორც ჩანს, იგი პირველად ამერიკის შეერთებულ შტატებში შესრულდება, როგორც ეს შეთანხმებოთა ვაგავისწინებულად.

ისიც საშუაზარია, რომ ჩვენ პლენუმში მონაწილეობა არ მიუღია მუსიკალური თეატრის (ი. ბობოხიძის სახავეუო ოპერა-ბალეტი „ბურატინო“, გამოტანილი საზოგადოებრივ სასპერტოზე მუსიკალური კომედის თეატრის მიერ, მთელი ქართული თეატრის წარმომადგენლობას ვერ დაავალდება) არადა როგორც იტყვიან, ქართული კომპოზიტორთა შემოქმედებითი პორტფელში რამდენიმე საოპერო და საბალეტო პარტიტურა დგვს, ზოლო ერთი მათგანს პრემიერა სულ ცოცა ხნის წინათ ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში შედგა.

შე განახლება შემთხვევით და ოთარ თაქთაიშვილის მივეუღოს მისი ახალი ოპერის „მთავარის მოტყების“ დადგმას დიდი თეატრის სცენაზე. პრესიდან, კომპოზიტორების გიორგი სვირიდოვის და ვლადიმერ რუბინის, მუსიკისმცოდნე კონსტანტინე სავცას წინაიღებიდან, ჩვენი ქვეყნის სხვა გამოჩენილ ხელოვანთა გამოსვლებიდან ცნობილია, თუ რაოდენ დიდ წარბეჭებას ხდდა ოთარ თაქთაიშვილის: ახალ ნაწარმოებს, რომელიც ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე თვალახირო მოვლენად აღიარეს. ჩვენ იმეტი ვაჯვას, რომ სულ ახლო მომავალში „მთავარის მოტყებას“ ჩვენს განახლებულ საოპერო თეატრის სცენაზე ვი-



ხილეთ, რომ მისი დადგმა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების ღირსშესანიშნავ მოვლენად იქცევა.

მე, პირადად, დავაყწარა „მთავრის მოტაცების“ გენერალურ რეპეტციას და მისი დიდ წარმატების მოწმე გახდეს. ხელოვნების ყველა კვლამარტი ნიმუში, სხვათა შორის, იმითაცაა სიდიდესტო, რომ იგი თავისებურად აჯამებს კომპოზიტორის მიერ ადრე მიყვლილს, მისი დუდალავი შემოქმედებითი ძიებების შედეგს. „მთავრის მოტაცების“ ძარღვებში „აურორის სიღრმებისა“ და „შეგრძობის სიმღერების“ სიხსნი ჩქევს, და იპირას ბევრი ხელული თუ უხილავი ძვირ კავშირებს „მინდასთან“ და თვით ისეთ შორეულ წინამორბედთან, როგორცაა ამავე ავტორის მეორე სიმღერა. ამითაც განსაზღვრულია ოთარ თაყაიშვილის სიმღერის სიფართოვე და მისი განსაკუთრებული ელასტიკურობა, რაც კომპოზიტორის სახელებს აძლევს ფსიქოლოგიურად რთულ თემატიკას მინართის და დამატრელებად გადაწყვერის იგი.

მე მხოლოდ ერთს ვისურვებდი, რომ „მთავრის მოტაცებამ“ თავისი წინამორბედების „მინდას“ და „სანი ნოელების“ ზედიარ გაიზაროს და ფართო საზოგადოებრივი მსწერელების სავანდ იქცეს, იქნება ეს კომპოზიტორთა კავშირი, თერაპიულერ საზოგადოებებში თუ სადმე სხვაგან. მაშინ ჩვენი უფრო სრულად შევასყებთ მის ღრსებებს და ვიტყვი აკვად იმ პრობლემასზეც, რომელსაც ამ წარმართვალ დავეკონცირებთ ალიქორს.

საზოგადო ითვლება, რომ საპორტო თეატრის დავალიანება საზოგადოების მიმართ ძალიან გაიზარდა იმ თვალსაზრისითაც, რომ მისი რეპერტუარი შეიზღუდა და დღეს თავისი უფერულობით სარკირალია. საპორტო თეატრის პასიურობას მისი არცთუ ისე მაღალი სამშრომლოდო დონეც განაირობებს და ამ სფეროში თეატრი იმ ტრადიციებსაც კარგავს, რაც მას სულ ათიოდ წლის წინათ გააჩნდა. და ბოლოს, განსაკუთრებით დიდია თეატრის დავალიანება თანამედროვე ქართული მუსიკის მიმართ: აქ სულ უფრო და უფრო იშვიათად ვხვდებით ქართულ კომპოზიტორთა წარმომებებს და ბევრი მათგანი სრულიად უსამართლოდ გაქრა რეპერტუარიდან.

მაგრამ, სიმართლე რომ იქნება, არც ჩვენი დავალიანება საპორტო თეატრის მიმართ მცირე, ჩვენი არცთუ ისე პირინციული დამოკიდებულება საუთარ პროდუქციასთან თეატრის სახეობად ხშირად აუწინება გამოყოფილ მედიაგარემოში: მართლაც ხომ ტრადიციული წარმომებს უზოთო ენერჯია და დრო შედოლი და რამდენიმე წარმოდგენის შემდგომ რეპერტუარიდან ამოიღო როგორც მხატვრული უფარობა, ამისთანა ექცელებს თეატრი დაშინა და იგი ვასაბედი ურდოლობით ეკიდება ყუველ ახალ წარმომებს და განსაკუთრებით ყველა ახალ კომპოზიტორს. ჩვენ დღემდე ვერ შევიძლით თეატრის პრობლემების განსჯლა აუვად დამატრელებულა სპეციალისტის მონაწილეობით, ჩვენ ვერ ვუვადებართ თეატრის შემწიას შემოქმედებითი ლაბორატორია, სადადგომ ქვეყნი, რომელიც ამა თუ იმ კომპოზიტორთან ითანამშრომლებდა სათანადო მხატვრული ჩანაფიქრის რეალიზაციისთვის. და ბოლოს, სრულ უხუბრობას იჩენს კომპოზიტორთა კავშირის თეატრალური სექცია, რომელსაც თანამედროვე საბალეტო თუ საპორტო ხელოვნების ექტრალური სახეობებისადმი არც ერთი სისომია არ შეუძლია და ვერც იმას ახერხებს, რომ თუნდაც ის შევასოს, რაც დღესათვის ამ ენარში ვაკავინა.

საზოგადო (მერამდენეკრ უნდა აღინიშნოს ეს უაქციო) მისპორტოთა კავშირის სექციების მუშაობა დაბალეფექტურია კომისიულეტიკას არსებითად შემოფარდულია კაცა თუ იმ დონისძიებისათვის წარმომებების შერჩევით. ამასვე, ამავე რომ თქვას, სექციების ზედმეტ თვიწინებას იჩენენ და არასანტერესო წარმომების გავლა ვადალავაც კების ვერ აღმართავს. არა მარტო ცნობილ ისტატებს, არამედ ამაჰმად თვით ახალმედლებსაც აღარ უჭირთ ნაწარმომების საზოგადოებრივ მასშტაბურ გამოჩენას, მათი დაბეჭევა და ფორტიტრე ჩაწერა სექციის აზრის დალთხოვბად ამ შემთხვევაში, და ესეც მრავალჯის აღგინიშნავს, სექციაც წარმომების გამოჩენა მხოლოდ კომპოზიტორის კეთილ სურვილებად მოყოლებული და უყველდგარ პრაქტიკული აზრისა მოყვლებული.

მე ვამტკიცებ, რომ მსგავსი სავალალო მედიაგარეობა მხოლოდ კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობისთვის არაა დახასიათებელი. იგი ვალტარას მოთხოვნს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მოყვლებს

ულეში მოვეყვებით და ვერ ვიღებთ ჩვენს თავსე სახელსმეგობრებს იმ მუსიკისათვის, რომელიც ღია სტრატეგია სრულეფექტურად

სექციების პრობლემებზე ადრეც ბევრი რამ ითქვა, მაგრამ მჯერად მე უყველდგარ ეს გაიხსენოს კონკრეტული უაქრის გამო, რომელსაც დამაფიქრა. მე ვერ ვმადებ იმ უყარისობის გრძინას, რომელიც ჩვენი მას წინათ შესრულებულმა თეიმორაზ ბაყურაძის „პრელუდიუმმა“ ადრას.

თავკრამეც რომ ნაიჭირი და პროფესიულად შევწინიარდ გაწავალი მუსიკოსია, მან ეს ადრევე დაამტკიცა; მისი სიმბინიას ფართები თუცა წინააღმდეგობებს მოყვლებული არაა, ბევრ შემწინეც ეპარულ შეიცავს, მუსიკალური საზოგადოების ურადლდება მიიჭრა მისმა კატატამაც შოთა რუსთაველის სიტყვებზე, რომელმაც კომპოზიტორთა კავშირის შესხამის კონკურსზე გამოარჯვა. „პრელუდიუმში“ კი (დაე მოხეტეოს, თუკი ცოცხას ეღებ მეს კისრებზე სინაქრისა და სუბიექტურობისათვის) მე პირადად ჩვენს ხელების ხელი ვერ ვიკრძენი. ნაწარმომები, რომელიც თითქმის სამი მეოთხედი საათი ვერმდებდა, ძნელია მუსიკალურად საინტერესო ეპარული დავასახლო.

თავისი ჩანაფიქრით „პრელუდიუმში“ ახლოს დავსწივ. ე. წ. „მეპენდენტმა“, ღოდინ სამართლთანობა მოითხოვს აღვნიშნო, რომ „პეტსინებში“ (ყუველ შემთხვევაში) ამ ენარის ის ნიმუშები, რომელსაც მე პირადად ვეყვნიობარ) უფრო მეტი გამომგონებლობით და, კაცმა რომ თქვას, მეტი სითამაშით იყო შესრულებული. ახსულის ელმეწერი „პეტსინებში“ დიდ როლს თამაშობს და როდესაც იქნება წინაშე სცენაზე წაჩახებით ჩნებავს სტენების ფორმის საუყუებლო რიოვს ანდა სარქულად აქცევენ ძველებურ იტალიურ ვიოლინის, ეს მერცხელობა ნებისმიერ ადამიანს შეაძრწუნებს, ვისაც კი კულტურულ ტრადიციასთან რამეც კავშირი აქვს. ის მინა-სამრელები კი, რომლებზეც თავის თავს ნება მიხცეს ბაყურაძემ და მისმა რევიორმა გ. კანდელიანმა, ფარსის შობაქედლებს როცხს, მაგალითად, ისეთი რა აუვადელობით იყო გამოწყეული, რომ საიჭირი მანდღამაზეც ვეცხს წარმომებთა ხასი კოხულობდა, უყუთის არ იქნებოდა. თბილისის სატელეფონო ქუელის ალიწინებელი დავსახლებენმა? მიცხვდებოლი მინც ჩვენდა უნებინებო ეს ვერცყავთ ხომდე, ანდა ის რადას ვეცხ ნაწვედებს, რომ წილხეუ შესრულებული გოკი კარგობლივით თქვენს წინააღმდეგ ვახებვს და შემგნომ რომელსაც ჩაბეჭდს.

თუ ყველაფერი ის, რაც დიდ საკონცერტო დარბაზში 17 აპრილის ვიოლით, ისე იყო ჩაფიქრებული, როგორც სალანჯარო, მაშინ კომპოზიტორმა თავისი მიზნის უყოფლ შემოხვევაში 20% მიადლა, მაგრამ თუკი „პრელუდიუმში“ სეროზული ხელოვნების პირტრენია აქვს, მაშინ ზოგერთი რამ განსამართლებია: მუსიკას სხვა არაფერი შინაარსი და აზრი არ შეიძლება გაახნდეს თვით მუსიკის გარეა. არაფერს ძალფხს თვით მუსიკალური ფორმის, საკუთრივ ბეგრათა მუსიკალური ორგანიზაციის შეცვლა. დიან, მუსიკა თანამშრომლობს და მეგობრობს კიდევ ყოველივეს სხვა ფორმებთან, თვით გამოყენებით ხელოვნებისათან. ენოლოგებს მე შეიძლება ამლიერებდეს (ანდა, პირიქით, ასუსტებდეს) საკუთრივ მუსიკალურ გამოხსახებლობას, მაგრამ არაფერს არ შეუძლია თვით მუსიკისათვის ვაყუთუნოლი ადგილის დავკავება.

ბაყურაძის „პრელუდიუმში“ საკუთრივ მუსიკალურ საწყისზე ლაპარაკი ძნელია, რადგანაც თვით მუსიკა იქ არ გახლავთ. მე კი ისე მჭერას, რომ კომპოზიტორის წარმომები, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკა უნდა იყოს. ბაყურაძის ექსპერმენტი რადაც სხვა სფეროს ეყუთონ, სხვათა შორის, „პეტსინებში“ ერთ-ერთი ფუძემდებელიავე ამერიკული ქეჭია წინააღმდეგეა, რომ მის წინააღმდეგობს იმავე თვალსაზრისითა უწოდებ მუსიკა, რომლის მიხვედრებზეც ბახის, ბეთოვენისა და ბრამსის ქმნილებების რაობას განმარტავენ. ახლა მოვეშავთ კიეფს. დანასთან, როდესაც ექსპერმენტატორი თავის ენერჯიას ანიავებს, რომელსაც იგი ტრამპინებს არ იმახლებს მომავალი ნატკომისთვის. ის კი, რასაც შემოქმედებით პროცესს უწოდებენ, წარმოდგენილია ისეთი მიმართობის გარეშე, რომელიც წარსულსა და მომავალს აკავშირებს, რომელიც აღმოჩენების და ექსპერმენტების და სხვათა შორის, საკუთარი გამოკიდების განზოგადებს ვულ-სხმობს.

ახლაგზრდა შემოქმედთა მიმართ ურადლების ვალტირება ჩვენი დროის ნინაწილობლი თვისებია. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილმა დადგენილებამ ერთხელ კიდევ მოგავინა, რომ



ახალგაზრდათა აღზრდის და ქვეყნის შემოქმედებით ცხოვრებაში ჩაბნის პრობლემა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობისაა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მ.პ.რ.ოპოზიციის კომპოზიტორთა კაცების არსებობა ციკო გოცა გავიყვანის, ჩასაც მოწოდებს ვასლ წელს გამართული, სტეპანოვს ახალგაზრდობის შემოქმედებისმი მიმდინავე პლენუმში, ამას ახალგაზრდებს პრესის ფურცლებზე მთელი რიგი ჩვენი მოწინავე მოღვაწეების გამოხსლა, რომლებმაც ახალგაზრდობის შემოქმედების პრობლემები დიდს ვალსაუბრით და სეროუსულად განიხილეს. ჩვენს ახალგაზრდობამ წინდაწინად წლის უფროაღალი მონაწილეობა მიიღო ახალგაზრდათა შემოქმედების საკუთრი დაინაწილებებისა და თავის მარცხენალებში კარგი შთაბეჭდილებაც დატოვა. ახალგაზრდობა ახსუსიხმელობით მოეკიდა სონატურ ფორმაც ვაქცია: ვასლ კონერტსაც, რაც, სხვათა შორის, მიმდინარე პლენუმზე გამოვლინდა — ამ კონერტმა ხელი შეუწყო მის პროფესიულ ხასიათებს და მხატვრულ სრულყოფას.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული სტუდენტ-კომპოზიტორების კონცერტო პლენუმის დასრულება გაიმართა. ამერგა უნდა ითქვას, რომ მას საკმაოდ რჩაზრდავანი შთაბეჭდილება დატოვა. ერთის შტაგი, ჩვენ გაცვანით ახალ სახლებში — ექრძოდ, ნიურტანის და ვ. კასტის. მოვისმინეთ ნიურტი მერბა ვაგნინის ახალი მუშაუბარი — საფორტეპიანო სონატა, რომელმაც, უფლა თავის ნაყოფანების მოხუცდავად (მე, ექრძოდ, სონატის კონცეპტი ნაწილად უნდა მომწონს, ვიდრე მომდინარეობს), უფლაოდ საინტერესოა. იგი შტუდენტების კომპოზიტორის როგორც მხატვრულ, ასევე პროფესიულ ზრდაზე, სონატის მიმდებლობა მხარვა მისი პაისიტურბობა, მუსიკის ძარღვიანი ხასიათი, თავისიხმელობით აღბეჭდილი მასალა. სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა სტუდენტმა არ. ჩირინაშვილმა, რომლის ნონეტის პირველ ნაწილს — თავისებურ სერეისში — საკმაოდ ფერადობენა და სიმკვრივე ახასიათებს.

უკანასოხის გრძობა გამოიწვია იმან, რომ სტუდენტების ნაწილი აუდიტორიის წინაშე ძველი ნაშუალებებით წარსდა. არ ვიცი რის უნდა ნიშნავს ეს ფაქტი: კონცერტის მომწიფობა უხვიორი რიგინაწილად თავიარებს თუ თვით ახალგაზრდობის შემოქმედებით ინტერტრუბებს? სტუდენტობრავს, მავალითაც კარგი კომპოზიტორული მონაცემები აქვს, მაგრამ მთელი რიგი საფუძვლიანი შეინაშნები თავის სონატის მიმართ მან შარშანვე მოსმინა და თუ იმავ ნაწილობით დემონსტრაციას ანიხდა, მისიველი ჩრევა-არჩევა უნდა გათვალისწინებინა. ამბავ, ავიღოთ თონდაც ვაგნინის ვოკალური ციკლი, რომელიც ასევე შარშან გავაცანით. ავტორი მას „კარაფული სიმღერები“ უწოდებს, მაგრამ სწორად რომ სასიმღერო აქ ცოტა რამ არის. საკმაოდ ერთფეროვანია, მე ვიტყვი, დღისი ციკლის საფორტეპიანო თხზულება. მესხედ და მეორედ ნაწილებში ერთი ხასიათით დეტალი რომ გაიხიზნა აკომპანემენტში, ვერ იქნა და საშველი არ დადგა მის შეცვლას, რასაკარგადია, ასევე ფუქტურები ხერხივ უშესაძლო ადამიანმა რამდე ფსიქოლოგიური მოტივი უმოვოს, მაგრამ ურჩისათვის იგი საკმაოდ მომბეჭდველია ნიურტანის ნიურტანა დავს არ იწინებს. მაგრამ რაღაც გაუგებარი შესასაბნობა იქმნება სახასიათო ვოკალური ინტონაციას და ხელმოწერად ნაწილაც საფორტეპიანო ფერგანის შტრასის, რომელიც სრულიად შესუსტების სტილისტურად წყარავდა ნახსებები. ალბათ, სტილის საკითხები კომპოზიტორი კეთდრავს პრინციპული მსგავსების სანდა უნდა იქცეს და ეს პრობლემა თავის შემოხაში კომპოზიტორთა აკომპანე უნდა გათავალისწინოს.

უკანასკლედ წლებში თბილისის კონსერვატორიამ საგრძნობლად გააძლიერა ზრუნვა კავკასიის ხალხებისათვის ტრენურული მუსიკალური კადრების მომზადებისათვის. სახასიათოა, რომ თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილების როლი კავკასიის მუსიკალურ ცხოვრებაში სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება. მთი უმეტესი უფლებაც ვაქვს ვიპოვოთ იმ შედეგებში, რომელსაც მთავრად ახალგაზრდა აფხაზი და სამხრეთ ოსეთის მუსიკოსთა მონაწილეობა აუხსნის. უფრო არსებობს დასრულებული საკომპოზიტორი რიგინაწილი, რომელიც კარგი საშემსრულებლო ხასუც განიხა და, თუ იგი რაციონალურად იქნა გამოყენებული, მაშინ ავტონომიური რესპუბლიკის კომპოზიტორის შემოქმედებითი ზრდაც არ დააუჯუნებს. უკუთხისსაკენ ვარკვეული ძრები შეიჩინება სამხრეთ ოსეთშიაც.

აქ უკანასკლედ წლებში ურადლებას იყრობს ზინა ხუციანთა შემოქმედებითი აქტივობა, რომელმაც 1975 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია დაამართა (პროფ. ა. შვერუაშვილის კლასი). მას სალონა — მხარე მუსიკოსია, ჩვენ აღრვე გავცანით ახალგაზრდებს მისი ობერტონა „ფაგინი“, მისი სიმღერის ერთი ნაწილს მიმდინარე პლენუმზე კი ჯ. ხანალოც, თბილისელი მსმენლის წინაშე წარსდა საორკესტრო სიუიტი „ოსეთის მთების შტა“. ხანალოცს კარგად ესმის მითხვარის ფოლკლორი, იგი იწინავეის მელიდოფორმისაკენ. მისი მუსიკა გვიხარავს ბუნებრივობით და გულწრფელობით. რას ვეკრძოდ, ახალგაზრდა ავტორს ჯერ კიდევ ბევრი პრობლემა აქვს გადასწავთ: იგი ობერტონის უფრო უნდა დაეფუძოს, უფრო ინტენსიურად უნდა იზრუნოს მუსიკალურების განსაზღვრვა. განსაკუთრებულ ესტრადილობის იმ დანაშტულებიდან, რომელიც მისი სიუიტის მესამე ნაწილში იჩინებს თავი. ვეჭვობ, რომ იგი ამ პრობლემებს გაართმევს თავს და ღირსეულ აღვლის დაიჭერს თავის ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში.

აფხაზი კომპოზიტორების ნაწარმოებთაგან პლენუმზე შესრულდა აბულიზ ნიზლის „პარსილი“, მიმდინარე სახალხო გმირისადმი და ამისა ბერეს-შაღის „სმღერა კლდეზე“. აბულიზ ჩირბა ჩვენთვის უფრო ცნობილია როგორც გუნდების ავტორი, აფხაზური ფოლკლორის რამა მკონდენ და დაუსტრობელი პროკავანდისტი. ახალ ეპანიში მუშაობა კარგი პირობაა პროფესიონალიზმის ამაღლებისათვის, რაც შეუძლება მამა ბერეს-შაღის, იტალიელისავე რამდენიმე მეგობრული კრიტიკული ჩრევა მიეცეს: წინსვლა ძენის საქმე, მაგრამ, მუსიკოსთან იმაზე უნდა იზრუნოს, ძველი არ დაუკარგოს. მუსიკაში უნდა მიიჭერს უნდასიანა, სილო მუსიკის ადვილად ადვ თავის ხელობისათვის უნდა ზრუნავდეს, თორემ თვით მშვენიერი ჩანაფიქრებიც კი განუზოცილებელი დარჩება.

ჩვენს პლენუმზე შესრულებული სონატების სიუხემ არ უნდა გავაყვიროს: შარშან კომპოზიტორთა კავშირში და კულტურის საზინაშნობის ერთობლივი კოტურის ჩადგენს სონატურ ფორმაც, რომელმაც არახსული მისავალი მომავა: კონერტსზე ში-მედ ნაწარმოები იქნა წარმოდგენილი. ვეჭვობ, რომ სონატურ ეპანიში მუშაობის მნიშვნელობა სეკულარული განმარტების არ საჭიროებს. სონატურ ფორმა მრავალ ვალენტულებას აკისრებს კომპოზიტორს: იგი აღიფრთხილებს მის თვითისცნობას, განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უუწევს მუსიკალური აზროვნების ლოგიკურობას, უმსახილეს სტრუქტურულ გრძობას. სონატა — მთელი საქმარა, დასრულებული, შინაგანად მთლიანი, იგი ვერ იტანს შემოხვევითს და იმარე-სიონისტურს. აქ უყოფლი ელემენტის ურთიერთდამოკიდებულებას უსაჩინოებანპრობლემულობა ახასიათებს.

სასიამოვნოა, რომ ახალი სონატების მთელმა რიგმა ავტორებმა შეძლეს თავი აერიდებინათ სტენდარტობას და აკადემიციზმისათვის, თუმცა ზოგიერთი მაგვანასათვის ეს პირველი ძეგლი გამოველით ამ ეპანიში. კონერტის შედგება ჩანდენმე საინტერესო ნაწარმოებში შევიღო, რომლებიც, იმედია, ვარკვეული თვალსაზრისით ამ ეპანის განვითარებაში არსებულ ხაიუნეს ამოახსენენ.

კონერტსზე წარმოდგენილ სონატებს შორის განირჩევა სულხან ცინცაძის სონატა სილო ჩეგოსთავის, ეს მშვენიერი ნაწარმოები პლენუმზე ბრწყინვალედ შესრულდა ელდარ ისაკაძემ.

პირადად ჩვენთვის, სულხან ცინცაძის სონატა ნინალოზივი იმდენად ჩვენი ხსებლვანი და უნიჭიერესი კომპოზიტორის შემოქმედების ბოგვარიათა. უკვე კარგა ხანია, რაც სულხან ცინცაძე თბილისის თავისთვის შემოქმედების თავდაპირველ ტრენინგისათვის ზრძობის, თავისთვის დამახასიათებელი სტილის, იმ სტილის, რომელმაც უნა შეუძლია წარმატება და სახელი მოგვანა, გადალახვის გზით ვიპოვებდა და სულ უფრო და უფრო შორდება იმ შესანიშნავ სახეობას, რომელსაც მის შესანიშნავ კვარტეტებს და საკვარტეტო მინიატურებში ვაგვაცანით. უკანასკლედ წლებს მამიძელი მისი მელოდოური ენა სულ უფრო და უფრო სუსხიანი ხდებოდა, მის მუსიკაში ფერადი აბჯლი დასტროვის ფსიქოლოგიურად დაძაბუნა, დრამატული ვერცხლები. სტილისტური ძრები, სხვათა შორის, იმამდე გამოიხატა, რომ სულხან ცინცაძე თანამდევრულად შორდებოდა ხალხური შემოქმედების წყარობს, რომელიც თვით მონაწილეობიდან კიდევ რომელიმე ნაწარმოის ამაშობის რიგში, კოლად შემოხვევანი შეარკვების მუსიკალური სტილიზაცია დასაშველილ გახდენ. მუსიკოსმა სულხან ცინცაძის მუსიკის ფსიქოლოგიური ტონუსიც, მან მტერი ემოციური მშფოთვარება



საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი — ჯანსუღ კახიძე

შეიძინა, გაიზვევალა ისეთი ხასიათის აგზნებით, რომელსაც მე უტარებულ ექსპრესიას ვუწოდებდი.

რა, აო, თოთქო ღრუბლები გაიფანტნენ და მშემ გამოანათა. ჩვენ კვლავ ვიხილეთ ძველებური სულხან ცინცაძე — უშუალო და ნათელი, სიცოცხლისდამამყვიდრებელი მსოფლმეგრძინებით, მიმზღველი და თბილი ლირიკით, უანრული საწყისის უტუყური აღღოთი, გასოცარი ფერადოვნებით. რა შესანწმნავად გრძნობს იგი ხასიათის, რა ოსტატურად იყენებს აზლებურ შტრიტებს უანრულის ქარ კიდევ უცნობი მხარეების გამოსაღვენდა! კოლორიტის რა ჩინებული გრძნობა აქვს და რა სინაიფე აქვს მისეულ ფორმას. ეს ჩვენი სასიქადულ კომპოზიტორის თავისებური ნიქელასივებშია, არა მარტო ძველებური სონატური ფორმის, არამუ თავისებურ სტილის თავისებურებათა აღორძინება, მის თვითმყოფლობასთან დაბრუნება.

ციქაძემ იმ ინსტრუმენტის ჩინებული მცოდნეა, რომლისთვისაც სონატა შექმნილი. კომპოზიტორი ხმოვანებს თავისებურ სტერეომეტრიულობას ანიჭებს, რისთვისაც ჩელოს მთელ დაპაზონს იყენებს მელიოდორის და თანმხლები სემების დასაპირისპირებლად. რა სიახლე და სიმსუბუქე პირველი ნაწილის ტოკატური ეპიზოდის სწრაფვით მოძრაობაში და ფინალის თავისებურ პერკუსიულ მობილეთ. მე განსაკუთრებით ციქლის მეორე ნაწილ მიმწონს თავისა გამომსახველი მელიოდია. იგი თავისებურ ინსტრუმენტულ არადა მესხება, რომლის გამომსახველობა ენოციური გრძნობის და ბუნებრიობის უზნავებაშია.

მღენუმზე ირი სონატით (კლარინეტისა და ფორტეპიანოსთვის) და ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის) წარმოკვლევა ვუვა აზარაშეილი. უკანასკნელ წლებში მე მუსიკისი ნამდიდ პატივისცემის იმსახურებს თავისი თვადებული მუშაობის გამო. იგი ბევრს და ნაყოფიერად შრომობს მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა უანრებში: სიმფონიურსა და კამერულში, ქმნის ოპერეტებს, კომოუნიკას, სილბრებს. ვუვა აზარაშეილის ბევრი სიმღერა ჩვენი ვიკასტორის რეპერტუარში დამკვიდრდა. უკვლავიერი მის მოქმობს კომპოზიტორის შემოქმედებითი ზრდის სტაბილურობას, მის პრაფისული დაოსტატებას, ხელობის სიდილეოობათა დაუფლებას.

ვუვა აზარაშეილის მკვეთრად გამოხატული მელიოდორი ნიქი აქვს, მან გემო გუგუო ყოფითი მუსიკის ტრადიციებსაც. იგი შეუპოვად ეუფლებოდა თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკას. მისი სტილი თანდათან იძენს მონოლოთურობას, თავისუფლებდა იმ ნაღველისგან, რომელი მასში სხვადასხვა ნაკადებიდან შემდირიოდა.

სონატა კლარინეტისა და ფორტეპიანოსთვის სინტეტიკულიაა როფიქიებული, მარტამ ერთხარია დამაგრებლობით არაა შესრულებული. მე უფრო მომწონს სონატის მეორე და მესამე ნაწილები,

ზღუდარის დამახასიათებელი ინტონაციით, რომელიც ფინალში სწრაფვით მოძრაობაში გარდაისახება. რაც შეეხება ფინალის ბოლოს სოლო კლარინეტის პარტიაში მ ნაღვლიანი მუსიკის დაბრუნებას, იგი, მარათლია, წინამორბედ ეპიზოდთან მკვეთრ კონტრასტს ქმნის, მარტამ ფორმის მთლიანობასაც არღვევს, თანაც, უნდა ითქვას, რომ წინადავლი პასუერი მოძრაობა ინტონაციურად უფერულა და რამდენადმე ფორმალურ შთაბეჭდილებასაც ტოვებს.

უფრო სინტეტურს აღმორნდა სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის. სხვათა შორის, აღბთა, შემშხვევითი არაა ისიც, ვევა აზარაშეილის ერთიანი საუეთესო ნაწარმოებია — კონცერტი ჩელოსა და ორკესტრისთვის — ამავე ინსტრუმენტისთვისაა შექმნილი. ამ არჩევანში ისიც თამაშობს როლს, რომ კომპოზიტორი განსაკუთრებულ მიღრეკლებას გრძნობს ჩელოს მგრძნობიარე ტონისადმი, მისი ღია ემოციურობისადმი.

მე მომწონს ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის იდმალე დრამატოში, დამაბულობის ტალღისებრი გაძლიერება, რომელშიც საწილის ინტონაცია უფრო და უფრო მძაფრად ეღრის. თავისებურია მეორე ნაწილი — თავისი უანრულ-საცუევა ხასიათი, სახების მრივი იგი სავსებით დამოუკიდებელია და, ამავე დროს, სულხან ცინცაძის კვარტეტების ანალოგიურ ფურკლებს მოგვაგონებს. იღონდ აქ უფრო მკვეთრად შეგრძნობა გამაფრების ტენდენცია. ნაინც ციქლის საუეთესო ნაწილია — მესამე, ფორტეპიანოს დამახასიათებელი „მეუთესო“ ნოტიობი. მისი სტილი და განწერებულა საზოგადოდ ტიპურია აღმოსავლური მუსიკირებისთვის, რომელიც კანტილენურობა ექსპრესიულ რჩიტიატის უერთდება, და ძირითადი ინტონაციური ბირთვი შეუნელებელ ვარიაციულ განვითარებას განიცდის. მსუქერი შთაბეჭდილებს ტოვებს ფორტეპიანოს მისქარად ბგერაზე კადენცია, რომელიც დრამატოზმ არაა მოკლებული. და ბოლოს, აღსანიშნავია უანრულ-ტოკატური ფინალიც, რომელიც ფსიქოლოგიურად დაამგრებულად უპირისპირდება წინა ნაწილების არჩევიმზე პირქუ ტონებს.

ვერ ვიტყვი, ვ. აზარაშეილის ნაწარმოები მოკლებულია ნაღვანებებს. მასში შეიმჩნევა გარკვეული „გრძობიანი“, პირველი ნაწილი უფრო დამაგრებულ დასკვნას საპირიებს, მარტამ მთლიანად ჩელოს სონატა სერიოზული ნამშუყვარია და იგი უღაუვო შეავსებს ჩვენი ვიოლონტლისების რეპერტუარს.

გული დამწუყეტა რუბენ კაილიტის სონატამ სოლო ალტისათვის. იგი უშომოდ გაიანურებელი გამოვდა და მასლის მხრივაც სახამოდ ბუნდელანი შთაბეჭდილება დატოვა. ფაქტურად მას მკვეთრი მელიოდორი რელიევი აკვდა, დრამატულადაც საყმარდ უსუსურად გამოიუყრებოდა. ხანდახან ალტის მთელი ეს გაუთა-



მისა უფერტიორა „სახბოთა საქართველო“. იგი უდავოდ მიმოიღველიათ თავისი სიცოცხლის დამაყვიდრებელი ტონუსით, ლირიკული თემის ხარისხით, მასლის მკაფიოებით, მისი დამუშავების ლოკატურობით და ფორმის სიმწვობრით.

მე არ შემძლიათ სინაწული არ გამოუთქვა მის გამო, რომ ქართველი კომპოზიტორები მსბუქ სიმფონიურ მუსიკას — ამ თანის ეკუთვნის „სახბოთა საქართველო“ — ჭრეოვან უწრადღებს არ აქეცენ არადა, მუსიკის ამ სახეობას ძალიან დიდი შესაძლებლობები აქვს სერიოზული ხელოვნებასში ფართო მახების უწრადღების მოსაზრად. მსბუქ სიმფონიურ მუსიკას შეუწლიათ თავისებური ტრამპლინი როლი შეასრულოს, შეაწვიოს მუსიკის მოყვარულნი სპეციფიკურ სიმფონიურ ფორმებს, სახეების იმ თავისებურებებს, რომლებიც ინსტრუმენტული აზროვნებისათვისა დამახასიათებელი, გემო გაუღვიძის სიმფონიური აპარატის დუსრულებელი შესაძლებლობებისაში, შეაწვიოს მის ფერადოვნებას, დინამიური ნიონანების სიუხვს, საყურეო ინსტრუმენტული თემების გამომსახველობას, რაც სიმფონიური მუსიკის განუმეორებელ სილამაზეს განაპირობებს. იქნებ ჩვენც და კულტურის საინისტრუ-

ვთვა-უშავებლას ნაწარმოებებთან ეპიზოდური გამოდგა. მშველდე მისცა დანახაბით თანამედროვე ქართული მუსიკის საინტერესესი დივიცია — კონსტანტინე გამახურდიას მხატვრული სახეების მუსიკის ენაზე ამტკველებლას და ეს ტრადიცია უწე იქის და მომავალშიაც ალბათ მოიმიკის უხვ მოსავალს.

როდესაც საქმე იხეთ კომპოზიტორის ენება, როგორც შ. მშველიძე გახვალთ, არ შეიძლება განსყურებული პატივისცემის ჭრმბობით არ მოიხსენიოთ ის შემოავრობა, დულაღვი ენერგია, რომლითაც კომპოზიტორი მუშაობს: არც ერთი დათვილიერება არ ნახვოს შალვა მშველიძის ახალი ნაწარმოების გარეშე; ვანც ეს თავისებური შემოქმედებითი გმბრობა არაა, მისახაძი და სანმეოუჭი მე არც ის შემძლიათ, რომ ჩვენს თეატრს არ ვუსაყვედურო ცოტა არ აუოს, გაუგებარი გულარობა კომპოზიტორის მიწართ. აღრე აქ კომპოზიტორის ოპერები „სამევი ტარიღისა“ და „დიღისატიტის მარჭვენა“ დაიდგა. ახლა რეპერტუარში არც ერთი მათგანი აღარაა: კიდევ უფრო მეტ ინტერესს გამოიწვევდა თანამედროვეობის თემისაში მძღველი შ. მშველიძის მესამე ოპერის — „ჭარისკა-



საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი

მაც, ტელევიზიისა და რადიოს კომიტეტმაც ჩავატაროთ რაიმე წამალისტებელი ღონისძიება ამ ერთობ პერსპექტიული თანისაში კომპოზიტორების უწრადღების გასაძლიერებლად?

ჩვენი უწრადღება დიღოსტატია ახალი ოპუნებისაში განაპირობებულა არამარტო იმით, რომ ყოველი ახალი ნაწარმოები მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ახალი ფაქტო გამოდრება. მას სხვა სხისათვის მნიშვნელობაც ენიება: ყოველი ასეთი გამოსვლა დადაბტურება იმ ესთეტუკური პოზიციის სიცოცხლისუნარიანობისა, რომლის დამყვიდრების პატივიც ჩვენს მსოფიან მუსიკოსებს ეკუთვნის. ის, რაც თავის დროზე ანდრია ბალანჩივაძემ, შალვა მშველიძემ და ალექსი მაჭავარიანმა მუზიკატზე ქართულ მუსიკაში, ის, რისთვისაც ისინი იღვწოდნენ და მთელი თავისი ნიქი და შესაძლებლობა მოამარტეს, სიცოცხლისუნარიანი და ნაყოფიერი აღმონწა, კვალი დამწინია შემდგომი თაობების შემოქმედებითი ძიებებს. განა მშველიძისებელი სპეციფიკური ინტონაცია, ტიპურად მშველიძისებელი ინტერესი მთის ფოლკლორისაში, ინტერესი ეპიკოსაში, ხალხური შემოქმედების უველზე დრამად ჩაწლილი ფენებისაში, რეზონანსის გარეშე დარჩა, განა მას სანტერესო გამოზმარება არ ქონდა? უფრო მეტიც: მშველიძე პირველი ქართველი მუსიკოსი იყო, რომელმაც ვუფს პოეზიის განსაცვიფრებელი საშქარის კარი შეღაო (ზაქარია ფალიაშვილის კონტაქტი

ცის ქვრევის“ დადგინა განწორციელება, თუნდაც იგი დიდი წინასწარი მუშაობის ფასად დაქვს.

შ. მშველიძის მთელი შემოქმედებითი გზა დიდი მთლიანობითა აღნიშნული, მე ვიტყოდი, სტილისტური თავისებურების მღვრამბობითა და ამ სიტუცი კარგი გაგებში — უცვლელია. ის, რაც კომპოზიტორის მიერ აღრეულ ნაწარმოებებში იქნა მყველული, არა ქრება მისი თვალათხედვიდან, არამედ კვლავ იჩენს თავს და ახალი თვისებებს ავლენს მის უფრო გვიანდელ პარტიტურებში. ასეთი კანონზომიერებითაა აღბეჭდილი მშველიძის მეზუთე სიმფონიის მუსიკაც. კომპოზიტორის ხელწერა კარგად შეიგრძნობა ამ ნაწარმოების კომპოზიციის თავისებურებებში, დამახასიათებელ იმპროვიზაციულობაში, რომელშიც კონსტრუქციული სიმკაცრე მასლის უშუალოდ გავლას უთმობს პირველობას. მშველიძისებულ საშქარო მემწენარს ამ სიმფონიის სახეებში, ეანრულ ტიპებში, თითო ფაქტურაშიც და, ცხადია, ორკესტრულ სამსოვიც, მავალითაღ, ზის ჩასახერ ინსტრუმენტათა თემამ ქოყოლას მუსიკა მომავონა „ზეიადაურადან“. V სიმფონიაში განსაკუთრებით მკაფიოდ ეღწინდება მშველიძის მესამე სიმფონიის და მისივე სიმფონიური პოემების ტრადიციები.

გასაცვრია ის ენერგია, ის სიცოცხლის დამაყვიდრებელი ძალა, რომლითაც ახალი სიმფონიის მუსიკა გაუღწილი. ამ მხრივ

აღწიწივად ინტონაციური სამყარო გააჩნია. მისი მარმონიული აღ-
დო საოკრად მავალია და იგი ბრწყინვალედ გრძნობს ანარულ-
სახსიათო საწყისს, თავისი ნიჟის თავისებურებების გამო გაბუ-
ნია განსაკუთრებულ მხარდებულას გრძნობს ამაღლებულ, რამდენ-
აღმე ინტელექტუალურზრებულ ლირიკისადმი, რომელსაც მასთან-
ავე უმუშაობა და ბუნებრივად არ ავლია.

თუ მისი მუსიკის ინტერნაციონალურ წყაროებს მიმოვიხი-
ლავთ, მაშინ ბარტოკის, სტრავენსკის, პრიკოფიევის და ახალი
ფრაგული სკოლის კომპოზიტორთა დასახელება მოგვხვდება. ეს
მხარდებულება თავს იჩენს მის მეორე საფორტეპიანო კონცერტშიც.
ეს ნაწარმები მე, უმარტესეს უკვლისა, მომწონს მუსიკის
ახარისხით, შინაარსანობით, გაბუნია ფლობს ინტონაციის საღუმ-
ლოებს. იგი აქ ხასხასა და უურადღებს იპერობს სტრუქტურის
თავისებურებითაც. მთელი ცილი არსებობდა საწყისი ინტონაცი-
ური ბიოთვის განჯარბებულ ავებულებას. მასალის ტრანსფორმა-
ციისას კომპოზიტორი დიდ გამოგონებლობას ამჟღავნებს, იგი,
ერთობს მხრავ, ფორმის დენადლობას აღწევს და, მეორეს, მხრავ, ფე-
რადღვან კონტრასტებს.

მე განსაკუთრებით კონცერტის მეორე ნაწილი მომწონს—აღღ-
ლებული განწყობალებით გამსჭვალული ინტერმედიო, რომელიც
ემოციურად ღრმა კორალის და ფორტეპიანოს მომადრებელი
მელიოდის შეპირისპირებებზეა ავებული. ამ ეპოქაში კომპოზი-
ტორმა ინტონაციის და მარმონის განსაკუთრებულ გამოხსახვე-
ლობას მიაღწია. კონცერტს სხვაჯ ბევრი გააჩნია გამოხსახველი
ფორსცლები. მშვენიერია მისი დასაწყისი და პირველი ნაწილის და-
სნაკე, ბრწყინვალედაა მონახული ფინალის ტოკატური პულსაცი-

ისათვის რიტმული ფორმულა. თუმცა, გულახდილად რომ ვთქვათ,
არ ნაწილ, ერთი მხრავ, კონტრასტული მასალა აკლავ, ხილვამეტი
ორე მხრავ, საორკესტრო და საფორტეპიანო პარტების უფრო
მკვეთრი გამგინა. სხვა შემთხვევებში მაკვ: კონცერტის ყველაზე
მასწებურ და სახეების მხრავ ტრეად პირველ ნაწილში ვტატურა
ხანდგან ითიქის მუსიკას ნთქვს. კომპოზიტორი აქ ზედმეტადაა
გატაცებული მასლის დამუშავებით, კომპოზიციის კი მეტად ლაკონი-
ურობა მოუხდებობს. პირველ ნაწილში ორკესტრობა საგრძნობ-
დად მუსევა, იგი ხანდგან სილესაც აშხობს.

ჩემს მეტი მითითებული ნაწილებანბანი ისეთი ხასიათისაა, რომ
მათი გამოწარება არავითარ სიმძვარეს არ წარმოადგენს. ცხადია,
იმ შემთხვევაში, თუკი ავტორი გაორჩარებს მათ. ყოველ შემთხვევაში,
რინდარ გაბუნია ამ ყველაფერი უნდა გააკეთოს იმისათვის, რომ
მისი საფორტეპიანო კონცერტის ესინდენ ბედნიერი დებიუტს შესა-
ფერიხოს გაგრძელება კონცერტს.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა პლენუმზე რამაჟ კეშულა-
რისა ნაწარმებებმა — სინატამ სოლო კლარინეტისათვის და კონ-
ცერტმა ფორტეპიანოსა და კამერული ორკესტრისათვის. პირველს
უფაღედ მასლის სიხსასებე გამოარჩედა, მთის ფოლკლორის ნატი-
ფი გრძნობით. საფორტეპიანო კონცერტის იმ ტრადიციულ ყურდნობას,
რომელიაც ვერ კიდევ 40-50-იანი წლების მიჯნავ დიმიტრი კაპა-
ლევსკის ე. წ. ახალგაზრდულმა კონცერტებმა წაუთრეს საფუძველი
(ნართალია, ამ ნაწარმებზე ცხოველყოფელი ზეგავლენა მოუხ-
დაცა ანტონა ბალანაჟაისი ე. წ. სახავეულო კონცერტისა).

კეშულარის მუსიკის დიფერი მხარეც იმსახურა, რომ ავტორი,
როგორც ჩანს, კარგად გრძნობს არა მარტო ნორჩი შესწუ-
ლებლების შესახებობლებს, არაშედ ნორჩი აუღადრების სვე-
ციფოკასაც. კონცერტის მუსიკა სადაა, ღრამატურგია ნათელი,
ფორმა — მწყობრი. ცოცხალი სახეები, ახალგაზრდული განწყო-
ბადენი განაპირობებენ მუსიკის სიცოცხლის დამამკვიდრებელ
ტონუსს. ავტორი კარგად გრძნობს საყოფაცხოვრებო ინტონა-
ციას, მრავალდ იუენებს ენარულად სახსიათო რიტმულ-ინტონა-
ციურ მიმოქცევებს. ყოფითი საწყისი აქ, ცოტა არ იყოს, გადა-
ქარბებითაცაა წარმოდგენილი (მაგალითად, ვალსის რიტმი, რომელ-
იც მალღაბარისხოვან მელიოდურ ხაზთან არაა შეხანებული).
საზოგადოდ, კომპოზიტორმა თავიდან ვერ აცილა მუსიკის ერთ-
ვეკარი სტრატეგიული სიჭრელე. ამისად მოუხედდავად, მკვიდრად
შეიგრძნობოდა ღირიკული სისასე, მუსიკის გმოციურობა, მისა
უშალობა, შეერთებული კარგ პროფესიულ დონესთან.

პლენუმის მონაწილეებმა ინტერესით მოისმინეს ოთარი თაქთა-
კიშვილის ახალი საცილონიო კონცერტი. ოთარი თაქთაქიშვილი,
როგორც ცნობილია, სტილისტურად მთლიანი და თავისი შემოქ-
მედებითი ინტერესებით მრავალფეროვანი მუსიკოსია. რა ენარ-
შიც არ უნდა გამოდიოდეს იგი, მისი მუსიკა მუდამ ამჟღავნებს
კომპოზიტორის პინიცეპული მოზიციეს სიმძირეც და თანამიმ-
დევრულობას. ამ პრინციპის შესხამისად მხატვრულად ღრე-
ბულია მელიოდური საწყისის მკვიდრება, მღერალი მასალა,
ენარულად სახსიათოს და ღირიკულ-ფსიქოლოგიური საწყისის
ინტენსიობა.

ოთარი თაქთაქიშვილი ფოლკლორული წყაროების გამოყენე-
ბის პრინციპული მომხრეა. საცილონიო კონცერტში კი, მოუხედა-
ვად იმისა, რომ მუსიკაში იგმწნობა ხალხურ წყარობთან ცოც-
ხალი კავშირი (აქ დამახსიათებელი რიტმო-ინტონაციური მასა-
ლაც კი უფერს) უფრო მეტი სიყრცე ეთიშობა საკუთრივ კომპო-
ზიტორისებულ გამოგონებლობას და, უნდა ითქვას, რომ იგი
მხატვრული დამაქერებლობითაა აღბეჭდილი. მე, სხვათა შორის,
იმსასე ვტყვლი, რომ საცილონიო კონცერტი ვოკალურ ენარებში
კომპოზიტორის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობის შედეგებს
იქის, ეს ნაწარმებიც გამსჭვალულია სასიმღერო საწყისით, ადა-
ნანის ხმის სიოთობით.

მოუხედდავად იმისა, რომ კონცერტის მუსიკალური მასალა
მკვეთრი კონტრასტისაა მოკლებული, კომპოზიტორი ოსტატუ-
რად ანვითარებს თემებს, ფორმის დენადლობას აღწევს. ფინალის
გარდა, სახეთა დაპირისპირება ნაწილების შეიქნით კი არ ხდება.
არამედ უფრო ფარკოდ ღრამატურგიულ მსწუბამათა განსოცი-
ლებული — ცილის სხვადსხვა ნაწილების ურთიერთდაპირის-
პირების გზით.

კონცერტის მთავარი ფსიქოლოგიური ტონუსი თეზისურად

ლიანა ისაკიძე





გი თავისთვის შესაფერის როლს არ ითამაშებს თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ კულტურაში.

ნე არ შეიძლება შემსრულებლობის პრობლემის¹ სხვა არანა-
ვლბ მნიშვნელოვან საკითხებს აუარაო გვერთ, არ დაგვსა, მაგა-
ლითად, საკითხი თუ რამდენად ინტენსიურად მონაწილეობენ ქარ-
თული თანამედროვე მუსიკის განვითარებაში ის შემსრულებლები,
რომლებიც ჩვენი მუსიკალური სასწავლებლების აღზრდილი არიან
და ამჟამად ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს მიღმა კი ცხოვრობენ,
რასაკერაველა, ჩვენ სიხარულს საზღვარი არა აქვს, როდესაც ვა-
ზევები მათი შორეი წარმადებების შესახებ ვგაჯივობინებენ, რო-
დესაც ვივებთ თუ რა მნიშვნელოვანი მისიის შესრულება უხედე-
ბათ მათ უცხოეთის პასუხსაგებ უხედელებზე, როდესაც ჩვენანდე
აღწევს მზა მათი გამარჯვებების სხვადასხვა კონკურსებზე და
ფესტივალებზე, ჩვენ ვგვამაყვება, რომ მათ ჩვენი რესპუბლიკის სა-
ბათი წოდებებიც უკვე მიღებული, რაც, სხვათა შორის, არა მარტო
მათ წარმომავლობაზე, არამედ თავის რესპუბლიკასთან შემოქმედე-
ბით კავშირზეც უნდა მეტყველებდეს.

სასიამოვნოა, მაგალითად, რომ მექედრო შემოქმედებითი კავში-
რი არსებობს თათარ თეატრშიწლებსა და დიდე თეატრის სოლისტებს
ზურაბ სოკოლავის და მავალა ქასარაშვილის შორის. დიდის პასუ-
ხისმგებლობით მოვიკლა თავის მოვალეობას მვიცილიწენ ლანას ისა-
კაძეც, რომელიც პლენუმის დიდებში სტეკალურად ეწევა თბი-
ლისის თათარ თეატრშიწლების წაწარმოების შესასრულებლად. მის-
თანა თანამშრომლობის, აღბათ, სხვა მავალითებიც მოიძებნება, მაგ-
რამ, დამთავანწმეთ, რომ მომავალში უყოფისა კონტაქტები უფრო
შეიკრება და მრავალფეროვანი გახდეს.

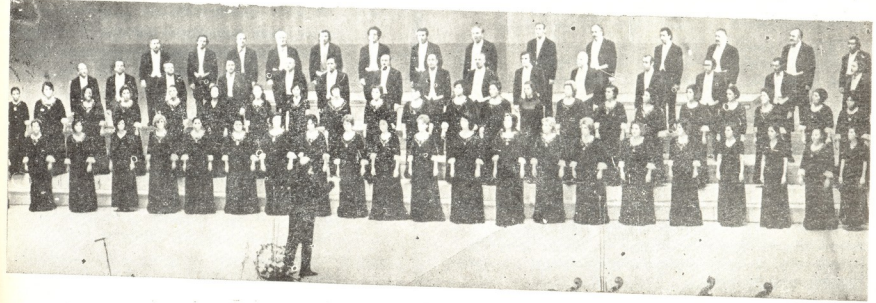
აღბათ, არც ის იქნებოდა ურიგო, რომ ზოგიერთი შემსრუ-
ლებელი, რომლის პროფილის მუსიკოსები ჩვენ გაველა, დაგვებ-
რუნებინა. მაგალითად, სხვადასხვა მოღვაწისაგან ბევრი ქება
მსმენია დირიჟორ ვახტანგ უორაძისის შესახებ, რომელიც უამადა
სარატოგო მუშაობს. მე ვფიქრობ, რომ მისთვისაც უფრო საინდე-
რესო სასაბარეოა თბილისი და ჩვენც კავალიფიკური დირიჟორის
შეძენა (მაშინ როდესაც მათზე ასეთი დიდი მოთხოვნილება) გარ-
კვეული სიძინელებისაგან გავაწინაოვსულებდა.

თავის დროზე მე მომიხდა ჩვენი მუსიკოსებისგან შემდეგარი სა-
ფორტეპიანო ტრიოს გაკრებილება, რომელიც არსებითად მოსკოვში
ჩეუოფებოდა, სუსტად იყო დაკავშირებული ჩვენს ფილარმონიას
თან, ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებასა და ჩვენს კომპოზიტორთა
შემოქმედებასთან. ტრიო, სამწუხაროდ, დღეაშა, ჩვენ კი სასუს-
რად სხვა ანსამბლის შემწმის საკითხი დღემდე ვერ გადაგვიწვებრა
მოუღედ რომ ეთქვათ, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ,
კომპოზიტორთა კავშირმა, ფილარმონიამ და კონსერვატორიამ, რომ
არაფერი ეთქვათ საბებრო თეატრსა და ტელევიზიისა და რა-
დიოს სახელმწიფო კომიტეტზე, ჩვენს შემსრულებლებთან კავში-

რი ის უფრო მოქნილი და უფრო ქმედითი ფორმები უნდა შეიქმ-
ნათ, რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მათ ჩაახანებულნი
სხვათა შორის, არა მარტო იმიტომ საინტერესო, რომ ჩვენს მუ-
სიკას მალაზმარისოვანი პროპაგანდისტები ეტყულება, არამედ იმი-
ტაც, რომ, ვინ იცის, შესაძლოა (ისევე, როგორც ამას მსოფლიო
მუსიკის ისტორია ვვიდასტურებს) მიიღოს რიგი წაწარმოებები შე-
იქმნეს გაკვეთილი შემსრულებლების ინდივიდუალის გათვალის-
წინებით, კონცერტო კომპოზიტორისა და შემსრულებლისა, შესაძ-
ლოა, ჭერ კიდევ მაშინ დაიწყო, როდესაც მხატვრული ჩანაწერის
ეს-ესა ზორცმსხმას იწუებს და წესისმებარ ასეთი სახაითის კავ-
შირებს კარგი წაწარმოც მოაქვთ. ყველდ შემთხვევაში, საშემსრუ-
ლებლო სელოვების პრობლემის ეს ასპექტი მწედელებთან არიან
არ უნდა გაუხედავო. ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთი მტკიე-
ნელო საკითხია კომპოზიტორისა და თვითმოქმედების კავშირი.
პირდაპირ უნდა ვვალაოთ, რომ თვითმოქმედებასთან ჩვენ ჭერეც-
რებით სუსტად ვართ დაკავშირებული. ჩვენს ქვეყანაში დიდი ოქ-
ტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მწ-წმლისაგანდის მიიღ-
ვნილმა ფესტივალმა უფრო შუკარა განსაა ჩვენს მუშა-
ობაში დაფუძული ხარევიები, რასაკერაველა, იმის თქმაც არ შე-
იძლება თვით თვითმოქმედებისათვის არაფერს ცაკეთებოთ. კომ-
პოზიტორებმა თვითმოქმედი კოლექტივებისათვის მიიღეს რიგი
სიმღერები შექმნეს, ბევრმა მუსიკოსმა აქტიური მონაწილეობა
მიიღო სხვადასხვა ეთერისა და კომისიის მუშაობაში. ბევრმა მიიღო
რეც საშემსრულებლო ანსამბლებს გაკვეთილი მავალიტაციები გა-
უწეა. მაგრამ უველაფერი ეს არახსებარისა. სასულითად, ამ პრობ-
ლემის მწმწმნელობის შეუფასებლობა აქიდანაც ჩანს, რომ ჩვენ
ერთხელაც კი არ გვიმჯელა თვითმოქმედების შესახებ, არც-
ერთი კონკურსი არ გავწმართავს, რომ მალაზმარისოვანი წაწარ-
მოებებით შეგავსოთ მისი რეპერტუარი. ჩვენ ვერც იმზე ვზრუ-
ნათ, რომ თვითმოქმედებაში უვეწმენობა აღმოფხვრათ, რასაც
ესხოდედ დიდი ზიანი მოაქვს მასობრივი მუსიკალური მოძრაობი-
სათვის.

ამასთან ერთად კი თანამედროვე მუსიკალური ცხოვრების ერთ-
ერთი მტკიენეული და საყვეწმის საკითხის გადასაჭრებად—მე ვუ-
ლიხსმომ მსწმენელს პრობლემას — გასაღები სწორედ თვითმოქმე-
დების ორგანიზაციისა და მის გაკვეთებებაში უნდა ეთიოთ. კარ-
გადაა ცნობილი, რომ აქტიური მუსიკირების უნარით დაჭლიდე-
ბული ყველაზე კარგი მსმენელი, ყველაზე ერთგული მოყვა-
რული და მუსიკალური ღირებულების ყველაზე გამეგ ადამიანია.
ჩვენში უზომოდ გადოდებულა პროფესიონალ მუსიკოსთა მოსაზრა-
დებელა სასწავლებლების ქსელი (სხვა საქმეა თუ რა დინეზე არსუ-
ლებენ ისინი თავიან ფუქციისა). თვითმოქმედება კი ვერ რადის
სიზონიური თუ საოპერო მუსიკის მოყვარულებს; ვანა ასეთ პი-
რობებში გაკვირების უნდა იწევიდეს ისეთი სამარცხიფიფო მოღვე-

საქართველოს სახელმწიფო კავალა ხელმძღვანელი გიგა ზენციფიფის



ნა, რომელსაც პროფესიულ ენაზე „მსმენელის ორგანიზაცია“ ეწოდება ანალოგიით რომ მიმხედვით, რას ვგულისხმობ, განგობარტავთ, რომ „მსმენელის ორგანიზაცია“ იგივე იქნებოდა, რომ ადამიანს, რომელსაც დღინო არ უყვარს, ჭერ ღვინის ფული გადავადღვივინოთ, მერე ეს ძალიანსაღად პირი დავადებინოთ და დღინო ჩავასათ.

დროა სიტყვების ხარჭას მოვრჩეთ და საქმეზე გადავიდეთ, შეიძლება იმის დროც მოვიდა, რომ კომპოზიტორებმა თვით იზრუნონ თავიანთ მსმენლებზე. კომპოზიტორის მოღვაწეობა თვით მოქმედებაში არ უნდა ჩანდეს საბავშვო ტრენინგში, პარალელა, სიფხლის მეთურნების მუშაობასაც შევხვედრივართ, წარმოებაშიც წავსულვართ და სასწავლებლებიც, მაგრამ ვერვართ ვერ შევალის სისტემატურ მუშაობას, ნამდვილი მონაწილეობის სისტემატურ პროპაგანდას. თუ ჩვენ სახელდობარ ქართული მუსიკის მოყვარულები გვეჩრდება მაშინ სხვა უყვალდებოდნენ ერთად შევსებდნენ მასაც უნდა გავუწიოთ პროპაგანდა, უნდა გამოვანახოთ მასობრივი მსმენელის აღზრდის ფორმები. არაფერი დასამახასი არ იქნებოდა იმამზე, თუკი ჩვენი კომპოზიტორები თავის შემოქმედებაში ამ მსმენელთან დონეს გაითვალისწინებდნენ, რომლებთანაც უნა უხდებათ შესხედრა, თუ თვითვე იზრუნებდნენ გარდავაყოლოთ სინდლის ფორმების შემქმნაზე, რომლებშიც მხატვრულის უკომპრომიზობა შინაარსის, ფორმის და დრამატურგული პრინციპების მიხედვლობათან იქნებოდა შერწყმული.

აჲ, ეს მართლაც ჩვენი მუსიკალური კულტურისათვის არსებითი საკითხია და ამ სფეროში პასიონატის ვერავითარი მოსაზრება ვერ გაამართლებს.

მიღწინაზე პლენუმზე, როგორც ითქვა, უყვალდებოდა ღირსშესანიშნაის მოსმენა ვერ შეეძლოთ, მაგრამ ისიც კი, რასაც გვაყვანიოთ, დისკუსიისათვის შესანიშნავ პირობებს ქმნის. აჲ, კიდევ რა გვაქვია — აზრების ურთიერთგაზარტების სურვილი, მოვლენებთან დანოკიდებულებაში გულწრფელობა და ჩვენი შეხედულებების გამოთქმისთვის გახელდობა. ამფამდე დღ ღია კარების მტკიცებას თავს აჯარიღებ და საბავშვოდად არ შეუძლებია ჩვენი მუსიკალური კრიტიკის მძიმე მდგომარეობის პრობლემას, რომელიც თავი და თავი თვითონაა ჩასაფერი და, მეორეს მხრივ, ჩვენ მითრვა მძიმე მდგომარეობაში მყოფებულა, რადგანაც ჩვენ გადავვიჩეთ ჩვენს მიართ კრიტიკული შენიშვნების მოსმენას. საგმარისია ეს ვინმე მოიხურვოს, რომ მის ნაბჭეს ისე აღვიკვაოთ, როგორც გაკრიტიკებულის ღირსების ხელყოფას.

არცთუ ისე დიდ ხნის წინ ახალგაზრდა კომპოზიტორი ნაკვეშირ პლენუმზე ბრწყინვალად გამოვიდა ანდრია ბალანჩივაძემ მხარფად გაკრიტიკა პლენუმის პროგრამა და სხვათა შორის აღნიშნა, რომ მასზე წარმოდგენილი მუსიკის 80%-ს არავითარი მხატვრული ღირებულება არა აქვს. უყვლა ეს შესენიშნა ეხებოდა არა მარტო იმას, ვინც დარბაზში იქადა, არამედ იმითაც ვინც პლენუმის პრეზიდენტში იმყოფებოდა. უყვალაფერი ეს არცთუ ისე სასიამოვნო მოსასმენი იყო, მაგრამ ანდრია ბალანჩივაძე ლამარაკობდა მისთვის ჩვეული სიბრძნით, გულწრფელად და მუსიკის დიდი სიყვარულით, მასი მდელი დიდად დანერგებულა. ანდრია ბალანჩივაძე მუსიკის სილამაზეს იცავდა და ამას უყვლა მიხვდა. ამიტომაც უყვალდა „პატივია“ გამოწვევი ტონიც და ზოგიერთი უკულერესობაც, უყვლა სილოდარული აღმჩინდა მისი სიტყვის პასოსთან და ამიტომაც დარბაზში რაკითხ ვაკილა იგი ტრიბუნდან.

არც ერთი ჩვენთაგანი, არც ის, ვინც მუსიკის ქმნის და არც ის, ვინც მის შესხედ წერს, დაზღვეული არა სიუბიექტული პოზიციასიან და თუ გნებავთ შეცდომებისგან. დასუსტების სწორედ იმისთვის არსებობს, რომ მართალ აზრს დამკვირდება გაუადვილებს. პირდაპირ უნდა ვილაპარაკოთ, რომ ამ მიზნისათვის ჩვენი პლენუმის ტრიბუნას ჭერჭერობით ეფექტურად ვერ ვიყენებთ. არადა მის ტრიბუნას დიდი ავტორიტეტი აქვს, ჩვენ აქ საშუალება გვეძლევა სხვადასხვა მუსიკარებებს ვავცინოთ, ერთმანეთს შევუპირისპიროთ ისინი და მომავალ მუშაობაში ვავითავალისწინოთ.

მაშინ ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვება ვთქვათ, რომ დღეი ოქტომბრის სიკაოდისტორი რეკლუდისის 60-წლისთავისადმი მიძღვნილი პლენუმი ნაყოფიერი გამოვიდა არა მარტო მუსიკის დემონსტრირების, არამედ თეორიულად დისკუსიის სამეცნიერო ღირებულების თვალსაზრისითაც.

16 ივნისს ქუთაისის საზოგადოებრიობა ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენის მოქმე და მონაწილე გახდა: ახლადარსებულმა სიმფონიურ ორკესტრმა წარმატებით გამართა თავისი პირველი კონცერტი მიმდენილი დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთავისადმი.

იმ საღამოა ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა გააკეთა სერიოზული განაცხადი, დატრფა ძალზე პერსპექტიული კოლექტივის შიამტეტიდლება. როგორც ეტყობა, ორკესტრი მიზნად ისახავს უღრესად ფართო შემოქმედებით, განმანათლებლური და პროპაგანდისტული ამოცანების განხორციელებას, რაც დიდ სამსახურს გაუწევს არა მარტო ადგილობრივ, არამედ მიოელი ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებას.

ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტი წარმოადგინდა მრავალმხრივ საინტერესო და საგულგონი მოვლენას. მან, შემოქმედებით ძალუბთან ერთად, გამოსცადა აუდიტორიაც, შეამოწმა მისი დონე, გემოვნება, კულტურა. ქუთაისელი მსმენელები სხსარული შეხედნენ ახალ კოლექტივს, გამოიჩინეს დიდი ყურადღება, ინტერესი, თანაგრძნობა. ეს ვლინდებოდა არა მარტო სათერად უშუალო და ემოციურ რეაქციებში, არამედ მუსიკის მოსმენის კულტურაშიც. ასეთი დამოუკიდებულების წყალობით სიმფონიური ორკესტრის პირველივე კონცერტზე დამყარდა შემოქმედებითი ატმოსფერო, ერთბაშად შეიკრა ის შესანიშნავი სამკუთხედი, ერთმანეთთან რომ ასპოლებს მსმენელს, შემსრულებელსა და კომპოზიტორს.

ყოველივე ამან დავგარწმუნა, რომ ქუთაისში შემქმნელი მყარი ნიადაგი მუსიკალური ცხოვრების განვითარებისათვის, მუსიკალური საზოგადოების აღზრდისათვის, დავრწმუნდით იმაშიც, რომ სიმფონიური ორკესტრის დარსება უკლებს არა არის შემოხვევითი ამბავი, ფორმალური და ნაძალადევი ღონისძიება. პირიქით, მისი შექმნა ნაკარსხვეია შინაგანი აუცილებლობით, შემზადებულაა წინამძღვრებით — იმ შესანიშნავი მუსიკალური ტრადიციებით, იმთავითვე რომ იწრთობდნენ არა მარტო ხალხური შემოქმედების წიაღში, არამედ პროფესიული მუსიკალურის ცალკეულ კერებში, რომლებიც აქ ვერ კიდევ მე-19 საუკუნეში აღმოუცნდნენ. ასეთი ვითარების მოქმედებას განსაკუთრებით უნდა ვუხადლოდით ქუთაისის საბავშვო თეატრსაც, რომლებიც თავისი ხანმოკლე მოღვაწეობის მანძილზე მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწია. ამ კოლექტივის საყოფიერმა მოღვაწეობამ, მისმა თანდათანობითმა მომზად-

ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტი

მანანა ახმეტელი

რებამ მუსიკალური ცხოვრების აქტიუზაცია გამოიწვია და დასაბამი მისცა მუსიკალური აუდიტორიის ფორმირებასაც. დღეს კი ქუთაისის საოპერო თეატრის ბაზაზე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გადაწყვეტილებით, დაარსდა სიმფონიური ორკესტრიც, რომლის ორგანიზაციაში დიდი წვლილი მიუძღვით ამ საქმის ერთუზიასტებს — ქუთაისის საოპერო თეატრის დირექტორს გივი ტრონოზაძეს, მთავარ დირიჟორს რევაზ ხურცილაძეს, სიმფონიური ორკესტრის დირექტორს დევის ახვლედიანს.

ამრიგად, ქუთაისის თეატრი თანდათან გადიქვა საოპერო, საბალეტო და სიმფონიური ხელოვნების კერად, კულტურული ცხოვრების მამოძრავებელ დერბად. ასეთი მრავალმხრიობა სასარგებლოა თვით ამ კოლექტივებისთვის, რადგან სიმფონიური მუსიკის სისტემატური შესწავლა და პრობაგანდა განუზომლად გააფართოვებს შემსრულებელთა თვალთახედვასა და პროფესიულ წარმოდგენებს, აამაღლებს შემოქმედებით დონესა და კრიტერიუმებს, დააჩქარებს მათი დაოსტატების პროცესს. ასეთი ვარაუდების საფუძველს გვაძლევს თვით სპეციფიკა სიმფონიური ორკესტრისა, რომელიც გაცილებით უფრო დინა-

მიკური ორგანიზაცია, ვიდრე საოპერო თეატრი, სადაც რეპერტუარის განახლება დამოკიდებულია მრავალ კომპონენტზე, მეტისმეტად რთული შემოქმედებითი და ტექნიკური პროცესების ორგანიზაციაზე, რაც რეპერტუარის სტაბილიზაციას განაპირობებს.

სიმფონიური ორკესტრი კი უფრო ერთპიროვნული, ელასტიური და ქმედითი კოლექტივია. ამ თვისებების მაქსიმალური და რაციონალური გამოყენება საფუძველს ქმნის რეპერტუარის შეუწყვეტელი განახლებისა და გამდიდრებისათვის, საკონცერტო პროგრამების განსაზღვრვლი მრავალფეროვნებისათვის. რეპერტუარის შეუწყვეტელი განახლებისა და გამდიდრებისათვის — კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის, მისი მრავალხიანი ეპირებისა და ფორმების თანასწორუფლებიანობას რომ გულისხმობს, უდიდეს პერსპექტივებს უსახავს ცალკეულ შემსრულებლებსა თუ შემოქმედებით კოლექტივებს. იგი შლის ზღვარს სტილურ ბარიერებსა თუ სირთულის გრადაციებს შორის, ბიძებს აძლევს შემსრულებელთა ერუდიციის, უნივერსალიზმისა და ვირტუოზობის განვითარებას, რაც განსაზღვრავს თანამედროვე სამშენსრულებლო ხელოვნების დონეს, ეტალონებსა და მასშტაბებს...

ყოველივე ამას ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის საყურადღებოდ აღვნიშნავ. იგი აქედანვე უნდა ითვალისწინებდეს თანამედროვე საშენსრულებლო ხელოვნების ნორმებსა და მითოვნილებებს, იმ მაღალ შემოქმედებით იდეალებს, რომლებსაც გვთავაზობს დრო, როული და მრავალფეროვანი მუსიკალური სინამდვილე. იგი თავიდანვე უნდა დაუპირისპირდეს სტიქიურობის, შემოხვევითობის, თვითდინების ნებისმიერ გამოვლინებებს. ამ შესაძლებელ რეციდივებს მან უნდა დაახვედროს საფუძვლიანად მოფიჭებული და დეტალურად გაანალიზებული შემოქმედებითი პროგრამა, რომელიც დღის წესრიგში დააყენებს რეპერტუარის სწორი და დაკვირებული შერჩევის, მისი თანმიმდევრული გართულებისა და გამდიდრების ამოცანებს...

ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა პირველ კონცერტზე წარმოადგინა რთული და მრავალფეროვანი პროგრამა, რომელშიც შემდეგი ნაწარმოებები გაერთიანდნენ: დვორჟაკის „სიმფონია, ბეთჰოვენის უგერტურა გოეთეს დრამისათვის „ეგმონტი“, ვ. აზარაშვილის კონცერტი ჩელო-სათვის, ნაწევრები ჩაიკოვსკის („პიკის ქალი“), ვერდისა („ტრუბადური“) და ბიშეს („კარმენი“) ოპერებიდან. ამ ჩართვლიდანაც თვალსაჩინოა საკონცერტო რეპერტუარის სტილური და ვან-რონციური მრავალმხრიობა, ჩანს, რომ კოლექტივის ხელმძღვანელობას სწორი გეზი აუღია.

რა თქმა უნდა, ჯერ მეტისმეტად ნაადრევია ნაკლებმა ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის დონეზე, მის მიდრეკილებებსა და ჩვევებს, ამის საშუალება მოგვეცემა მხოლოდ მაშინ, როცა კოლექტივის ცხოვრება კალაპოტში ჩადგება, როცა იგი სიმფონიური მუსიკირების ტრადიციებსა და საკუთივას დაეფუძება, გარკვეულ სახეს მიიღებს, ჩამოყალიბდება, დაიხვეწება. დღეს კი საუბარი გვექნება მხოლოდ იმ საიმედო საწყისებზეა და სიმპტომებზე, რომლებმაც საფუძველი მისცეს ჩვენს რწმენასა და ოპტიმიზმს. ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემოქმედებითი ენერჯია, ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტებმა უმოთარესად დღოთყავისა და ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა შესრულების დროს რომ გამოავლინეს. ეს შესანიშნავი თვისება ორკესტრს განუვითარდა საბოლოო თეატრთან თანამშრომლობის შედეგად. იგი გამოიწონა ყოველდღიურმა შემოქმედებითმა პრაქტიკამ, ურთულესი საოპერო პარტიტურების შესწავლამ და შესრულებამ. ამ თვისებამ გზა გაუხსნა შემსრულებელთა გუნდებსა და ტემპერამენტს, რამაც კონცერტის მომხიბველობა განაპირობა. მომავლისათვის კი საჭიროა ამ თვისებების აღზრდა, წარმართვა, რეგულირება, სა-

ჭიროა ზრუნვა ამ თვისებათა ამოუწურავი გრადაციების გამეკანტვინებაზე. ერთი სიტყვით, გადასაწყვეტია არა მარტო ენერჯიის ემოციური გამოვლინების, არამედ მისი რაციონალური გამოყენების ამოცანა, რადგან საშემსრულებლო ხელოვნების ამ უკეთესობა პირობიდან — წონასწორობის დამყარების პრინციპიდან — ისახება სივრცეების ნამდვილი შემოქმედებისა, იხსნება გზა დიდი ხელოვნებისაკენ. სწორედ აქედან ვითარდება ტემპების შეწონასწოების, ხმოვანების ბალანსირებისა და ნიუანსირების ტექნიკა, ვითარდება სიცხადისა და სისადავის კულტურა... საპირისპირო შემთხვევაში კი ნაწარმოებთა მნატურული არსი, მისი სახეები, ფორმა, იდეა გაუხსნელი დარჩება.

გამომსახველობითი საშუალებების მოწესრიგების, დახვეწისა და სრულყოფის მიზნით ქუთაისის სიმფონიურ ორკესტრს ვურჩევდი ჰაიდინისა და მოცარტის სიმფონიების შესწავლას (აღინდელი ოპუსების ჩათვლით), რაც წარმოადგენს უდიდეს სკოლას ნებისმიერი კოლექტივისა თუ ცალკეული შესრულებისათვის. ვენის კლასიკოსთა მეგვიდრეობის საფუძველზე ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი დაეფუძება შემოქმედებით საწყისთა კოორდინირებისა და გაწონასწორების პრინციპებს, განვიტარებთ სტილის შეგრძნებისა და მუსიკალური ესთეტიკის შემეცნების ჩვევებს, გამოიმუშავეს ყველა იმ არსებით თვისებას — სიყვარულს, უშუალობას, სიუსუსტ — ურომლისოდაც ვერ შედგება მუსიკირების აქტი. ვენის კლასიკოსთა შემოქმედების ათვისებიდან იხსნება გზა — ნაწარმოებთა ტექნიკური, დრამატურგიული, კოლორისტული თუ დინამიკური თავისებურებების ამოხსნისაკენ...

ქუთაისის სიმფონიურ ორკესტრს ჰყავს სამი დირიჟორი — რეგუზ ზურცილავა, თეიმურაზ კობახიძე, თენგიზ ჭუმბურიძე, რაც აღსანიშნავი ფაქტია, მით უფრო დღეს, როცა ჩვენს რესპუბლიკა ასე მწვავედ განიცდის კვალიფიკირებული დირიჟორების ნაკლებობას.

სიმფონიური მუსიკის კონცერტზე თვითხელმა გამოავლინა თავისი შემოქმედებითი სახე, გამოავლინა თავისი დამოკიდებულება მუსიკალური ნაწარმოებების, საშემსრულებლო ხელოვნებისა და ორკესტრის მიმართ, დაამყარა კონტაქტი შემსრულებლებთან და მსმენელებთანაც. ყოველივე ამას საფუძველი ჩაუყარა ისევ ქუთაისის საოპერო თეატრმა, სადაც ეს მუსიკოსები სანაპილოთო თავდადებით მოღვაწეობენ. მათ იშვიათად უღებთ სიმფონიური კონცერტების მართვა. ამდენად ამ საღამომ კოლექტივთან, აუდიტორიასთან ერთად, დირიჟორებიც დააყენა რთული გა-

მოცდის წინაშე. მხედველობაში მყავს რ. ხურცილავე და თ. ჭუმბურიძე, ვინაიდან ამათგან განსხვავებით თ. კობახიძე საოპერო მუსიკის ინტერპრეტატორად წარმოვიგედა.

რ. ხურცილავემ უდრიფორა დვორჟაკის № 5 სიმფონიას — მიწმუნტურსა და მრავალპლანინან ნაწარმოებს, რომლის მუსიკალური ქსოვილი დიამეტრულად საპირისპირო ელემენტების სინთეზირების შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს, სიმფონიას ასახრდოებს რამდენიმე წყარო —

ამ განწყობილებებმა გამოხატულბა კპოვის სიმფონიის პუმანისტურ იდეასა და იმ დაძაბულ ემოციურ ატმოსფეროში, თავიდანვე რომ მკვიდრდება და ხელს უწყობს მხატვრულ სახეთა ექსპრესიულობასა და დინამიზმს, მათ თანდათანობით დრამატიზაციას. იდეურმა კონცეფციამ სიმფონიის ჟანრობრივი მრავალმხრიობაც განაპირობა და წარმოშვა ნაკადები ლირიკულ-დრამატული, ეპიკური, ჟანრული სიმფონიზმისა, რომელთა ტრადიციები სათავეს იღებენ როგორც ჩე-



ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი რევაზ ხურცილავე

ჩეხური, ამერიკელი ინდიელებისა და ზანგების ფოლკლორი, თავისებური საწყისები მათი სასიმფონიო თუ საცეკვაო მუსიკისა (მათ შორის, ზანგური „სპირიტუალსები“), ერთმანეთს რომ მსჭვალავენ და ამით განაპირობებენ ორიგინალური ინტონაციური, რიტმული და პარმონიული სტრუქტურების წარმოქმნას, კოლორიტის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას.

როსულია ამ სიმფონიის სახეობრივი სფეროც. ადამიანთა ჩავერას, უფლებობას, რასაც კომპოზიტორი-დემოკრატი ამერიკაში წააწყდა, დვორჟაკმა უპასუხა საშინელი პროტესტით. სამშობლოსაგან მოწყვეტილმა კომპოზიტორმა-პატრიოტმა ადამიანთა უფლებების, თავისუფლებისა და დემოკრატიულობის დაცვის მოტივები თავის მშობლიურ ჩეხეთსაც დაუკავშირა და მას მგზნებარედ, მხურვალედ უმღერა.

ხური, ისე მე-19 საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულური ევროპული სიმფონიზმის წიაღში.

ეს მოკლე ექსკურსი მოგიშველიე იმისათვის, რათა გამოიჩინა ის რთული ამოცანები, რომლებიც იდგა დირიჟორის წინაშე. რ. ხურცილავეს სასახელოდ ვიტყვი, რომ მან მარჯვედ მოახდინა სიმფონიის ნაირგვაროვანი მასალის ორგანიზაცია და შეკვრა, რაც უკვე მოასწავებს წარმატებას. მან ყურადღება გაამახვილა ნაწარმოების დინამიკურსა და რიტმულ საწყისებზე. სადაც დაძაბულობის შექმნისა და განვითარების საყრდენები დაინახა. ამ საწყისების გამძაფრების გზით წარმოიქმნა ის მღელვარე ტონი, რომელიც დირიჟორმა შეინარჩუნა სიმფონიის განვითარების მთელ მანძილზე. სხვათა შორის, რიტმის გრძნობამ და ტემპერამენტმა მკაფიო გამოხატულება პპოვა სიმფონიის ჟანრულ-საცეკვაო ეპიზოდებ-

შიც, რომლებიც რ. ხურცილავამ გადმოსცა განსაკუთრებული სახოვანებითა და სიკაშკაშით.

შედარებით უფრო მკრთალად წარმონდგენენ სიმფონიის ლირიკული და დრამატული წილსებებს, რამაც შეამცირა კონტრასტების გაქნების არე, გამოიწვია კოლორიტის ერთგვაროვნებაც, რაც აისახება ამ უთულებსი ნაწარმოების პირველი შესრულებით, ორკესტრის გამოუცდელითაც.

მიუხედავად ამისა, დვორაკის V სიმფონიის შესრულებას დირიჟორისა და ორკესტრის გამარჯვებად ვთვლი. აქვე მინდა გამოვყო ნიჭიერი ინსტრუმენტალისტი რ. ბედიავილი (ინგლისური ქარახსა), რომელმაც ყურადღება მიიპყრო მალალი სამემსრულებლო ტექნიკით, ინტონაციის სიზუსტითა და სახიერებით, ტემბრის სილამაზით.

მომავალში ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი თანდათან უფრო ღრმად შევა დვორაკის სიმფონიის სამყაროში, რაც ხელს შეუწყობს კოლექტივის ტემბრული პალიტრის გამდიდრებასა და სამემსრულებლო ტექნიკის განვითარებაში.

ამავე კონცერტზე რ. ხურცილავა წარსდგა როგორც გულისხმიური პარტიოზი, აკომპანემენტის ტექნიკას დაუფლებული დირიჟორი, რაც მუსიკალურ თეატრებში მუშაობის, განსაკუთრებით კი ქუთაისის საოპერო თეატრში მიღებული გამოცდილების შედეგია. ეს თვისებები რ. ხურცილავამ თვალსაჩინოდ გამოავლინა ვაჟა აზარაშვილის საავთონიწიელო კონცერტში, რომელიც ვირტუოზული ოსტატობით, ქვემარტივ არტისტურებით შესარულა შესანიშნავმა ინსტრუმენტალისტმა ელდარ ისაკაძემ. რ. ხურცილავამ ალღო აუღო სოლისტის უაღრესად ნატიფსა და ღრმა ინტერპრეტაციას, რამაც მთელი სიხანით გამოაჩინა ამ ფრიად საინტერესო ნაწარმოების ემოციურობა და დრამატული პათოსი, მისი მრავალფეროვანი რიტმულ-კოლორისტული ბუნება. მისასალმებელია, რომ ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის ხელომღვანელობამ შემოქმედებითი უსიყრთობა დაამყარა სწორედ ელდარ ისაკაძესთან, რომელთანაც თანამშრომლობა დიდ სარგებლობას მოუტანს ახალგაზრდა კოლექტივის.

ამავე საღამოზე ახალგაზრდა დირიჟორმა თენგიზ ჭუმბურიძემ წარმატებით უღიროვრა ბეთოპოვნის გმირული სიმფონიზმის ერთ-ერთ შესანიშნავ ქმნილებას — მუსიკას გოეთეს დრამისათვის „ჰემონტი“. ეს ნაწარმოები გამოუცდელ მემსრულებლებს ზშირად უქმნის ხალხე გარეგნული ეფექტებით გატაცების საფრთხეს. ეს საშინოება დეეს თვით გმირული სიმფონიზმის წიაღში, მაღალი იდეის გამოვლინების ამოცანებში.

საქმე ისაა, რომ გმირული საწყისის გამოხატვა მოითხოვს სულიერი ენერჯიის მაქსიმალურ დატანებასა და კონცენტრაციას, რაც ავსტრიაეისევე სწრაფვაში კი არ ვლინდება, არამედ ისეთნაირ ახალდავსა და სიმეცარეში, მხოლოდ ჭეშმარიტ სილიადეს რომ ახსიათებას.

ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტებს უნდა ახსოვდეთ, რომ გმირულ საწყისს, მის შინაგან ლიერებასა და სილიადეს თავდაჭერილობა უფრო წარმოაჩენს, ვიდრე ნაძალადევად ანჭარებული ტემპი, ორკესტრის მტრვიანავი და ფორსირებული ხმოვანება.

როგორც ჩანს, თ. ჭუმბურიძემ თავიდანვე გაითვალისწინა ეს მოსალოდნელი წინააღმდეგობანი და მათ საპარისპიროდ დადავა წარწმობების სიღრმეებისკენ, მისი შინაგანი არახსიკენ მიმავალ გზებს, რაც პროფესიონალიზმის მაქვენებელია. ამას მოწმობდა თავშეგავებული ტემპი, თემატური მასალის მეგფიო გაცხადება, საორკესტრო ქლერადობის სიღრმე... მაგრამ, ვიტყვი იმასაც, რომ დროდადრო დირიჟორს დალატობდა ენერჯია, ინტენსიურობის მეცარი და ზუსტი ორგანიზაციის ალღო. არადა სწორედ ამ საწყისების შეუწყვეტელი ზრდა და გაეფითება განაპირობებს ბეთოპოვნისეული „ჰემონტის“ მოწმებურობასა და მასშტაბებს.

საოპერო მუსიკის საინტერესო ინტერპრეტატორად წარმოვიდგა თეიმურაზ კობახიძე, რომელმაც სადად, გემოვნებით, არტისტული გზებით უღიროვრა ნაწყვეტებს ჩაიკოვსკის, ვერდის, ბიზეს ოპერებიდან. მრავალწლიანმა გამოცდილებამ დახვეწა, ლაკონიურობამდე დაიკვანა მისი საღიროგრო ტექნიკა, რამაც შევექმნა კიდევ ძალდაუტანებელი მუზიციერების შთაბეჭდილება. ყოველივე ამით თ. კობახიძემ სათანადო კომფორტი შეექმნა მომღერლებს — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს ზურაბ ანჯაფარიძესა და საქართველოს დამსახურებულ არტისტს თამარ გურგენიძეს.

ზურაბ ანჯაფარიძის სამემსრულებლო ოსტატობამ და კულტურამ, მისმა არტისტულმა სიწრფელომ და კეთილშობილებამ, თ. გურგენიძის დრამატულმა ტემპერამენტმა და მსახიობურმა მომიზიბელობამ აამაღლა ამ კონცერტის დონე, გაამდიდრა მისი ემოციური პალიტრა...

ერთი სიტყვით, ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტი წარმატებით ჩატარდა — ამ ნიჭიერ და პერსპექტიულ კოლექტივთან მომავალი შეხვედრების სურვილი წარმოშვა.



„სოკრატენიკი“ თბილისში



სენა სპექტაკლიდან „პროინციული ანკლოტიკი“ (ოცი წუთი ანკლოტიანი) სენა სპექტაკლიდან „მეთორმეტე ღამე“ სენა სპექტაკლიდან „პალადა სედვიან ღუქანზე“



საპარტიზმოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულ-
 მა „მეგობრობის“ თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ მოიწვი-
 ვია მოსკოვის ერთ-ერთი სახელმწიფოებელი თეატრის „სოფ-
 რენინის“ შემოქმედებითი კოლექტივი. სტუმრებმა ჩვენს
 დედაქალაქში ჩამოიტანეს მხოლოდ ერთი სპექტაკლი „პრო-
 ვინციული ანკლოტიკი“, რომელიც შექმნილია ცნობილი რუ-
 სი დრამატურგის ა. ვამილოვის ორი ერთმოქმედებიანი პიესა
 „რა შევითხვა მეტრანაპას“ და „ოცი წუთი ანკლოტიანი“
 მიხედვით. ორივე პიესა ეხება ჩვენი ყოფის როგორც უარყო-
 ფით, ასევე დადებით მოვლენებს და ერთსა და იმავე დროს
 სასაცილოცაა და სევდის მომგვრელიც. ისინი რეჟისორმა ერთ
 სპექტაკლად იმითომ გააერთიანა, რომ მათ შორის თემატური
 მსგავსება დიანახა, ორივე შემთხვევაში მოქმედება ხდება სას-
 ტუმროში, სადაც ადამიანი ბევრ უხამსობასაც წააწყდება და
 სიკეთესაც აღმოაჩენს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლში მკვეთ-
 რი ზღვარი არაა გავლებული დადებით და უარყოფით გმი-
 რებს შორის, ერთნიც და მეორენიც ადამიანები არიან და თი-
 თოეულ მათგანს როგორც ძლიერი, ისევე სუსტი მხარე
 გააჩნია. სწორედ ეს უწყობს ხელს რეალური ყოფის რეა-
 ლისტური საშუალებების გადმოცემას, მაყურებელთა კონტაქ-
 ტის დამყარებას და სენაზე იმ უშუალოდს დამკვიდრებას,
 რომლის გარეშე თეატრალური განწყობილების შექმნა მეტის-
 მეტად ჭირს. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ვ. ფოკინმა, მხატ-
 ვრულად გააფორმა პ. კირილოვმა, კომპოზიტორია ვ. დამ-
 კვირი, სიმღერებისათვის ტექსტი დაწერა ი. მიხაილოვმა.

პიესაში „რა შევითხვა მეტრანაპას“ ვიქტორიას როლს ას-
 რულებს ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატი ა. ვერ-
 ტინსკაია, კალოშინის როლს — რსფსრ დამსახურებული არ-
 ტისტი პ. შერბაკოვი, მარინას განასახიერებს რსფსრ დამსა-
 ხურებული არტისტი ნ. დორომინა, პოტაპოვს — ვ. კოვა-
 ლინკო, რუკოსუვს — ვ. ტურჩინიკი, კომაევის — ა. სამილოვი.
 პიესაში „ოცი წუთი ანკლოტიანი“ მონაწილეობენ მსა-
 ხიობები: გ. ოსტრინი (ხომტრევი), რსფსრ სახალხო არტის-
 ტი, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო და ლენინური კომკავში-
 რის პრემიების ლაურეატი თ. ტაბაკოვი (ანწუგინი), ვ. ხლე-
 ვინსკი (უგარივი), ა. ლიონტიევი (ბაზილსკი), ბ. სმორჩოვი
 (სტუპაკი), ლ. კრილოვა (ფიანა), — რსფსრ დამსახურებუ-
 ლი არტისტი ლ. ივანოვა (ვასიუტა).

მეორე დღეს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში
 და საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზ-
 ში გაიმართა თ. ტაბაკოვის შემოქმედებითი საღამო, რომელ-
 შიც მონაწილეობა მიიღეს თეატრის მთავარმა რეჟისორმა,
 რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა, საბჭოთა კავშირის სა-
 ხელმწიფო პრემიის ლაურეატმა გ. ვოლჩეკმა და კოლექტი-
 ვის სხვა წევრებმა.

„სოფრენინიკა“ ქართველ მაყურებელს კიდევ ერთხელ
 მიაჩნება ის სიამოვნება, რასაც მისგან მუდამ მხოლოდ

არც ისე დიდი ხანია, რაც თბილისელებმა ვალერი პლტინიკოვის ხელოვნება გაიცნეს. თბილისის კინოს სახელში ერთი თვის მანძილზე იყო ექსპონირებული ასალგაზრდა, მაგრამ ჩვენში და საზღვარგარეთ უკვე ცნობილი ოსტატის ფოტოგამოფენა, მისი ნამუშევრები ხუთ წელზე მეტია იბეჭდება ჟურნალების „ისკუსსტო კინოს“, „კმ-რანის“, „ტეატრის“ და სხვათა ფურცლებზე გამოფენაზე ორასზე მეტი ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი.

პლტინიკოვის საყვარელი ჟანრია პორტრეტი. მისი გმირებია ხელოვანი ადამიანები — რეჟისორები, მხატვრები, მუსიკოსები, მსახიობები... ფოტოხელოვანის მიერ ბრწყინვალედ შეარტლებულმა ნამუშევრებმა გულგრილი არ დატოვა თვით მომთხონი თბილისელი მაყურებელი. ამასთან, ეს პორტრეტები ძალზე თავისებურია შესრულების მხრივ. რაშია მათი განსაკუთრებული თანადგომის მათი ადგილი თანამედროვე ფოტოხელოვნებაში?

გაიხსენეთ ფოტოგრაფიის განვითარების ისტორია. პირველი ფოტოგრაფია — პრაიმტიული ფოტოტექნიკა და პრიმიტიული ფოტოგამოსახულება. ტექნიკის განვითარებასთან ერთად იზრდებოდა სახვითი ოსტატობაც, მაგრამ ფოტოგრაფია ჯერ კიდევ იოხვოდა გადაღების ორგანიზაციას სპეციალურ სათავსოში. მას, ვისაც იღებდნენ, ხანგრძლივი ექსპოზიციის განმავლობაში უხდებოდა შერჩეული პოზის შენარჩუნება. ადამიანები ერთგვარად შებოჭილნი იყვნენ ხელოვნური პოზეით. თანდათან სულ უფრო და უფრო მცირდება დრო უძრაობის მდგომარეობისა, ბოლოს, იქმნება ღრმადმგრძობიერი ფოტომასალეა, ხდება აპარატურის სრულყოფა, რაც მომენტალური გადაღების შესაძლებლობას იძლევა. დაკეროტიპებიდან და პირველი კამინტური გადაღებიდან ფოტოგრაფიამ გადაინაცვლა ლაცის ქვეშე, ფოტოეპორტაჟისკენ. ფოტოგრაფიაში გამოჩნდა ახალი ფიგურა — ფოტოეპორტიორი.

მომენტის დაჭერა, წამის შეჩერება და აღბეჭდვა ფოტოსასაღებზე, მოვლენის გადმოცემა მოძრაობაში, განწყობილებაში — აი გზა, რომელზეც მრავალი წელია მიემართება ფოტოხელოვნება.

თუ დასაწყისში ფოტოგრაფია, როგორც სახვითი ხელოვნების სახეობა, ცდილობდა მიეხამა ფერწერისათვის, მისი იმიტაცია გაკეთებია, თანდათან მან გამოიმუშავა მხოლოდ მისთვის ნიშნავი სახვითი ხელოვნების ფოტოგრაფია იქცა სახვითი ხელოვნების დამოუკიდებელ სახეობად, რომელშიც ძირითადი ადგილი უჭირავს მხატვრულ ფოტოეპორტაჟს.

სრულყოფილი ფორმით გამოხატული „შეჩერებული წამი“ — ასე შეიძლება ჩამოყოფილდეს ამ გზაზე მდგომი მხატვრული ფოტოგრაფიის ამოცანები.

როცა პლტინიკოვის ნამუშევრებს ვცნობი, ფაქტობ — რაშია მათი განსაკუთრებულობა? ეს პორტრეტები ხომ სრულიად არ ჰგავს იმას, რასაც ჩვენ თვალი შევჩაჩვიეთ. როგორია ოსტატის მუშაობის მეთოდი?

გამოფენაზე რეპორტაჟულად გადაღებულ არცერთი ნამუშევარი არ იყო წარმოდგენილი. ბევრი ფოტო, ფორმის მხრივ, შორეულად, ძვე-

ვალერი პლტინიკოვის ნამუშევრების გამოფენაზე

ლებურ „კამინტურ“ ფოტოგრაფიას მოგვაგონებს, ერთგვარად თვით დაკეროტიპისაც კი. რა არის ეს, ფოტოხელოვნების საწყისებთან მიზრუნება? რა თქმა უნდა, არა.

ვალერი პლტინიკოვმა თავისი ნამუშევრებისათვის იმთავითვე პრინციპულად სხვა, ახალი მეთოდი შეარჩია, სწორედ მეთოდი და არა მანერა, და ეს შემთხვევითი როდია, — იგი ხომ ლენინგრადის სახვითი ხელოვნების ინსტიტუტში სწავლობდა, შემდეგ კი კინემატოგრაფიის საკავშირო სახელმწიფო ინსტიტუტის საოპერატორო ფაკულტეტი დამთავრა. მაგრამ პლტინი-

კოვმა არ ისურვებ არც ფერმწერლობა და არც კინოოპერატორობა. მთელი თავისი ნიჭი და უნარი ახალგაზრდა მხატვარმა მისთვის საყვარელ ფოტოგრაფიას მოახმარა.

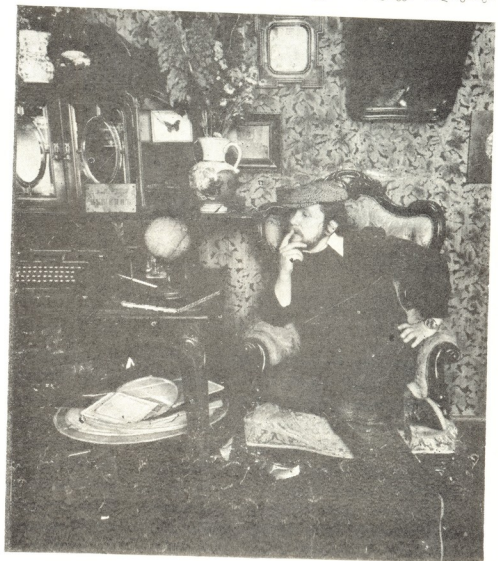
პლტინიკოვმა შეგნებულად აირჩია სადადგმო ფოტოგრაფიის მეთოდი. მისი ნამუშევრები — ეს ფოტო-ტილოები. მათ „მიკრომეტრაჟიანი კინოფილმების“ კი შეიძლება ეწოდოს, ფილმი, ერთადერთი კადრისაგან რომ შედგება და რომლის ავტორი — შემთხვევლი, რეჟისორ-დამდგმელი, მხატვარ-დეკორატორი და, ბოლოს, ოპერატორია ვალერი პლტინიკოვი.



მსახიობი ეკატერინე ვასილიევა

ალექსი
ბალაბუევი

რეჟისორი სერგეი სოლოვიოვი



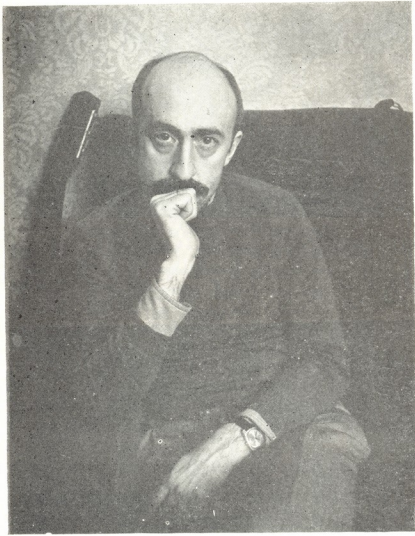
როცა გადასაღებად ემზადება, იგი ყურადღებით სწავლობს ადამიანს, ვისი ალბეცდვაც სწავლია. წინასწარ არჩევს კოსტიუმს, ჩაიფიქრებს პოზს და განათებას, არჩევს გადაღების ადგილს და გარემოს. გაიაზრებს ყოველივეს განლაგებას სივრცეში. იგი თხზავს, მკაფიოდ აყალიბებს მონაგალი ფოტოგრაფიის კომპოზიციას და მხოლოდ შემდგომ იღებს სურათს, რაც, ერთგვარად, მეორად ტექნიკურ პროცესად გვევლინება.

ყველასათვის, ღისაც კი სურათი გადაუღია, და, მითუმეტეს, ვინც იღებდა, კარგადაა ცნობილი ობიექტის წინაშე შეზღუდულობის განცდა.

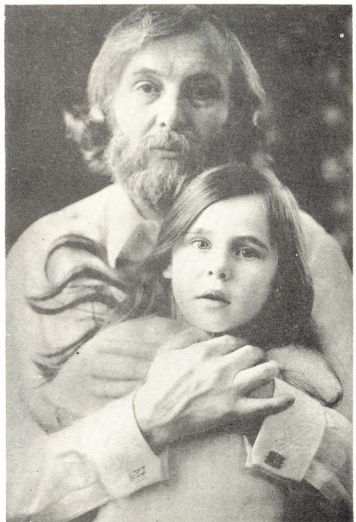
მსატვარს უნდა აქონდეს უნარი — გამოიყვანოს ადამიანი ამგვარი მდგომარეობიდან, ისე, რომ მოდელმა ბუნებრივად, თავისუფლად იგრძნოს თავი.

უკვე ითქვა იმაზე, რომ პლუტინოვი დადგმის მეთოდს იყენებს, ყველაფერი წინასწარაა მოფიქრებული, — პორტრეტირების პოზა

ჩეული საგნებით, რომელთა შორის თითოეულს აზრობრივი დატვირთვა გააჩნია. რიტმულად განაწილებული ეს საგნები კმნიან ლაქების განსაკუთრებულ მელოდირ თამაშს, რაც აძლიერებს მთელი კომპოზიციის სილამაზეს და განწყობილებას, მაყურებელს ეხმარება უფრო ჩაუღრმავდეს პორტრეტის ხასიათს.



ოთარ იოსელიანი



ნიკოკენტი სმოკტუნოვსკი ქალიშვილთან ერთად

და გამომეტყველება ზოგჯერ რამდენადმე სურათოვანიც კია. მაგრამ ავტორი ისე გონივრულად დგამს თავის „მიკროფილმებს“, რომ პორტრეტი მუდამ მართალი და ბუნებრივია. ეს „შეჩერებული წამი“ კი არაა, არამედ მოკლე ექსპოზიციით, ერთ კადრში გადმოცემული თვით სიცოცხლეა.

საინტერესოა მთელი რიგი კომპოზიციების აგების პრინციპი. თვით პორტრეტი სასურათო სიბრტყის მხოლოდ მკირე ნაწილს იკავებს. დანარჩენი სივრცე შევსებულია სპეციალურად შერ-

გადაღებისას მსატვარი ფრონტალურ წერტილს არჩევს. იგი ისეთნაირად აგებს კადრს, რომ ინტერიერის ფონი და კომპოზიციის თითქმის ყველა დეტალი სასურათო სიბრტყის პარალელურად ლაგდება. ამიტომაც, სივრცე სიღრმეში არ ვითარდება და აღარ შეიგრძნობა. ეს კი კომპოზიციას მდგრადობას ანიჭებს. სურათი მონუმენტურ-დეკორატიულ ვლერადობას იძენს. ერთი შეხედვისთანავე მაყურებელი აღიქვამს ლამაზი ლაქების ხალიჩას —ხან მკაცრად გრაფი-

კულსა და ხანაც რბილად ფერწერულს. შემდეგ უკვე სიუჟეტის აღქმა იწყება. კომპოზიცია ისეა აგებული, რომ მაშინვე იპყრობს მყურებელს და მზერა გადადის დეტალიდან დეტალზე, მოძრაობს ფოტო-ტილოზე, თითქოს საინტერესო მონაყოლს ისმენს და სულ ახალ და ახალ წერილმანებს იგებს.

და სხვათა პორტრეტები. გარეგნულად განსხვავებული ეს პორტრეტები ერთი მხატვრული ხერხითაა გადაწყვეტილი. ოსტატს იზიდავს ღი ცის ქვეშ პორტრეტებს „ხატვაც“. იგი არჩევს შესაფერის გარემო-პეიზაჟს, ელოდება თავისი ჩანაფიქრისათვის შესატყვის ამინდს, დროს, რაც განსაზღვრავს კად-



ლადო ჯუღიაშვილი



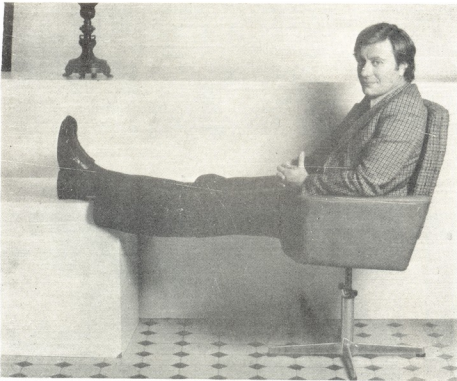
ირინა კუპჩენკო

დეტალები ისე მკაფიოდ და მკვეთრად გამოიხატება ფოტოზე, რომ აადვილებს წაკითხვას, შეცნობას. ასეთ პორტრეტებში გასაოცრადაა შერწყმული ფსიქოლოგიზმი და დეკორატიულობა.

ამგვარ გადაწყვეტათა ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ რეჟისორების — სერგეი სოლოვიოვისა და თენგიზ აბულაძის, გამორჩენილი ქართველი მხატვრის ლადო ჯუღიაშვილის, პოეტ ვეგენი ვეტუშენკოს, მსახიობების — ევატერინე ვასილევას, ანდრეი მირონოვის, რამას ჩხიკვაძისა

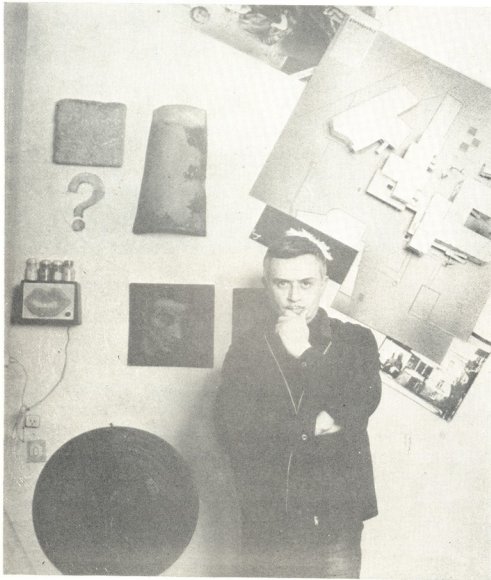
რის განათების სიძლიერეს, ტონალურ გადაწყვეტას.

შესრულების მხრივ ძალზე საინტერესოა მსაჩიობ ნინა ურგანტის, ევატერინე ვასილევას და სხვათა ფოტოგრაფიები. წმინდა პორტრეტულ ამოცანებთან ერთად მათში ავტორს იზიდავს დეკორატიული გადაწყვეტის სილამაზე. მაგალითად, ვასილევას პორტრეტში ხეთა ტოტებს თამაში სურათში ქმნის ზღაპრულად მომხიზლავ ფონს.



ანდრე შირონოვი

თენგიზ აბულაძე



საინტერესოა პლოტნიკოვის ახალი ძიებები პლენარული პორტრეტის სფეროში. აშკარად იგი მუშაობს პოეტების, რეჟისორების, მსახიობების და მხატვართა პორტრეტების ახალ სერიასზე.

მოქმედების ადგილია ქუჩები, მოედნები, პარკები ქალაქისა ნევაზე. დიდხანს ეძებს და არჩევს მხატვარი გადაღების ადგილს, ეს ხან ნუვის პერსპექტივის მკაცრი ხაზებია, ხან ხიდების რკალოვანი ზურგი, ხანაც საპარკო ღობეების დახლართული არხები. არქიტექტურული სიმფონია ერწყმის ადამიანურ ხასიათთა სიმფონიას, ღრმა ემოციურ შეფერილობას ანიჭებს ამ პორტრეტებს.

ზოგჯერ კი, როცა ამას ჩანაფიქრი საჭიროებს, პორტრეტების ფონი სულაც ცარიელი სივრცეა. ამგვარადაა გადაწყვეტილი ოთარ იოსელიანის, ვლადიმერ ვისოცკის, ინოკენტი სმოუტნოვსკის (ქალიშვილთან ერთად) და სხვა პორტრეტები.

გამომდინარე მოდელის ინდივიდუალური თავისებურებებიდან, მხატვარი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში აგნებს განსაკუთრებულ გასაღებს. იგი ისე აწესრიგებს კომპოზიციას, რომ შეიქმნას მაყურებლისა და გამოსახატული პერსონაჟის უშუალო თანაშემდეგდრა, შთაბეჭდილება, თითქოს მაყურებელი მყუდრო, ინტიმურ გარემოში შემთხვევით შეხვდა მისთვის კარგად ნაცნობ ადამიანს.

ჩვენს დედაქალაქში სტუმრობის დროს, ვიდრე თბილისელები მის გამოფენას ეცნობოდნენ, ვალერი პლოტნიკოვი ბევრს მუშაობდა. მას განზრახული აქვს შექმნას ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა პორტრეტების სერია.

რაც შეეხება პლოტნიკოვის ფოტოხელოვნების მეთოდს, ჩვენს აზრით, თანაბარუფლებიანია ორივე ხერხი — ფოტორეპორტაჟი და ფოტოდაღვა. თანაბარუფლებიანია, თუკი შედეგად ვიღებთ ტექნიკურ მხატვრულ ნაწარმოებს და არა ხელოსნურ მიმბაძველობას.

ახალგაზრდების შემოქმედება

მერაბ კოკოჩაშვილი

ზმღმტმს ლაპარაკი იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის პარტიისა და მთავრობის ყოველ დადგენილებას. წლების განმავლობაში ისინი ჩვენთვის მოქმედებისა და შრომის პროგრამას წარმოადგენდნენ. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ ფაქტს, თუ რამდენად სწორად შევიწყალეთ ჩვენ ამ პროგრამას, რამდენად სწორ ანალიზს გავაკეთებთ, რათა მომდევნო წლებში მუშაობა სწორად წარიმართოს.

ჩვენ, ქართველი კინემატოგრაფისტები, მთავალენი ვართ შეგავამთ ის მთავარი, ძირეული ტენდენციები, რომლებიც გამოიწვევს 1976 წლის ოქტომბერში გამოქვეყნებულ პარტიისა და მთავრობის დადგენილებიდან „შეშქმედების ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“, მთავალენი ვართ დაუფიქრდეთ, სწორად გვემავთ და ვანხორციელებთ თუ არა იმ დებულებებს, რომლებიც ნორმალურ პირობებს ქინიან ახალგაზრდა შემოქმედისათვის მისი ნიჭისა და ყველა მონაცემის გამოსავლენად. საჭიროა ანალიზი გავუკეთოთ ახალგაზრდა შემოქმედისათვის შრომის ყველა მხარეს, როგორც ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში. ისე მათ პირველ ნაბიჯებს, რომლებიც უკვე პროფესიულ სტუდიებშია გადადებული, რადგან სწავლა, პროფესიული დონის ამაღლება, მხატვრული გემოვნების დახვეწა და ნათელი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება სწორედ აქ გრძელდება და ამ თვისებების ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა სწორედ შემოქმედის ცხოვრების ადრეულ პერიოდს ენიჭება.

დადგენილების გამოქვეყნების დღიდან ნახევარი წელიწადი გავიდა. კინოკომიტეტს და კინოკავშირს, რასაკვირველია, უყარადღებოდ არ დაუტოვებიათ ეს ფაქტი და ამ ხნის განმავლობაში ჩატარდა ძალზე სასარგებლო მუშაობა ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკების აღზრდისა და ჩამოყალიბების მხრივ, რამაც გამოხატულა კპოვა საქართველოს კინო

კომიტეტის კოლეგიისა და კინემატოგრაფისტთა კავშირის სანდინოს 1977 წლის 24 მარტის დადგენილებაში. ამ დოკუმენტში მოყვანილია ის ღონისძიებები, რომლებიც განახორციელეს კინოორგანიზაციებმა ამ მოკლე დროში და დასახულია ამოცანები, რომელთა გადაჭრა ხელს შეუწყობს ახალგაზრდა შემოქმედთა შემდგომ ზრდას.

აქვე უნდა ვახსენოთ ის ფაქტიც, რომ ცენტრალური კომიტეტის ამ შეტად მნიშვნელოვანი დადგენილების გამოქვეყნებამდე საქართველოს კინოორგანიზაციები ცდილობდნენ დიდი ყურადღება მიექციათ ახალგაზრდობის პრობლემებისათვის. ალბათ, ეს იმ მდგომარეობით იყო გამოწვეული, რომ გარკვეულ პერიოდში საგრძნობლად შენედა ახალი თაობის მოსვლა ქართულ კინოში. სწორედ იმ პერიოდში, ქართველ კინომოღვაწეთა ინიციატივით შეიქმნა კინოფაკულტეტი უნივერსიტეტში და სპეციალური კინომასხობითა სსსრკ-ის კინოსტუდია „ქართულ-ფილმთან“. ამ დაწესებულებებმა შეუმზადეს საუფუძველი თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტის შექმნას.

მე არ დავიწყებ იმის გარკვევას, თუ რა ვაკეთდა ადრე, რა ვაკეთდა და კეთდება ახლა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ დადგენილების ქართული კინო გარკვეულად მომზადებული შეხვედა. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ნახევარი წლის განმავლობაში ადგილიდან დაიძრა მთელი რიგი საკითხებისა, რომლებიც ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში იყო დასმული.

ფიქრობთ, პრინციპში სწორად არის გადაწყვეტილი ახალგაზრდათა დასაქმების საკითხი თბილისის კინოსტუდიებში; კინემატოგრაფისტთა კავშირში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა შემოქმედთა სექცია და კლუბი. აქ სისტემატურად ტარდება ახალგაზრდა რეჟისორთა და სტუდენტთა ნაშრომების ჩვენ-

ბა (საჭიროა მეტი ყურადღეობა დაეთმოს ამ ნაშუქურების საჯარო განხილვას). კინოთეატრ „რუსთაველთან“ ჩამოყალიბდა კინოკლუბი „ავრორა“, სადაც სისტემატურად იქმნება ნაწევრები ახალგაზრდა რეჟისორთა და სტუდენტთა ფილმები. მოუწყობა ფესტივალები და შეხვედრები მაყურებელთან, რომელიც ახალგაზრდადგან ერთად განხილავს ახალ ნაშუქურებს. კინოკავშირი ჩამოყალიბდა საბავშვო და ახალგაზრდალი კინოს სექცია. ამ ფილმების პრობლემატიკა თავისი ასობით ყველაზე ახლოს, ალბათ, სწორედ ახალგაზრდობასთან უნდა იყოს. ახალგაზრდა შემოქმედათვის კინოკავშირი ატარებს რეტროსპექტულ და საინფორმაციო ჩვენებებს, დისკუსიებს, შესვენებს.

მაგრამ გასაკეთებელი კიდევ ბევრია. საჭიროა მეტი ყურადღება მიექცეს საკრთვლის დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიაში ახალგაზრდათა მოზიდვას; ხშირად ობიექტურად არ ფასდება ახალგაზრდათა ნაშუქურები; საჭიროა ღრმა ანალიზი, მაკაცი შეფასება მალადი პოზიციებიდან; პერიოდული პრესა და კინოალმანახი სპეციალურ სტატიებს უნდა უთმობდნენ ახალგაზრდათა შემოქმედებას; უნდა გადასინჯოს ახალგაზრდათა მიღების საკითხი კინოკავშირში (დღესდღეობით კავშირის ყველაზე ახალგაზრდა წევრი 31 წლისა), საჭიროა ახალგაზრდობამ მეტი მონაწილეობა მიიღოს სამხატვრო საბჭოების მუშაობაში; მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ „ქართულ ფილმში“ იქმნება ახალგაზრდალი გაერთიანება „დებიუტი“. რომელიც წელიწადში სამ-ოთხ მოკლემეტრაჟიანი ფილმს გადაიღებს.

ფიქრობ, რომ არც კინოოპტიკით და არც კინოკავშირი არ დაამუშრებენ ენერგიას ზემოთ ჩამოყალიბდ ღონისძიებათა განსახორციელებლად, მით უმეტეს, რომ წელს საიურილოე წელია და ჩვენ გვეკავლება მიღწევებით შევხედეთ დიდი ოქტომბრის წს წლისთვის.

შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ დადგენილების ძირეულ პუნქტში ნათქვამია: „ამოცანები, რომლებიც პარტიის XXV ყრილობამ დასახა იდეოლოგიური მუშაობის დარგში, მოითხოვენ, რომ მეტი ყურადღება დაეთმოს პროფესიულ და იდეურ აღზრდას“.

რადგან ახალგაზრდა შემოქმედის სწავლებასა და ჩამოყალიბებაზე ყურადღება უნდა აღენიშნოთ, რომ პროფესიული ჩვენების გამოშუშავებასთან ერთად, ალბათ, უპირველესია, უმთავრესი მნიშვნელობა მისი მოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას ენიჭება. ხელოვნებაში ერთადერთი, რაც შეიძლება ასწავლო, ეს არის ფიქრი, დამოუკიდებელი ფიქრი. პედაგოგის დახმარებით ახალგაზრდა უნდა აყალიბებდეს მოფლმხედველობას და ეს მხოლოდ კითხვითა და სწავლით არ სდება. ადამიანის მოფლმხედველობას ძირითადი თვითცხოვრება აყალიბებს.

მოფლმხედველობა განყენებული თეორიული ფრანა როდის. შემოქმედის, მხატვრის თვისი აზრს, წარმოდგენას ცხოვრებაზე, ადამიანზე არასოდეს უნდა უფლ ფრანად არ აწვდის მაყურებელს (ეს, რასაკვირველია, მალა ხელოვნებას ეხება). ხელოვნანის მოფლმხედველობის გამტარებელი და მატარებელი ადამიანია. ჩვენ პიროვნების საშუალებით ვა-

ტარებთ ამა თუ იმ აზრს მასზე. ამიტომ ჩვენი მოფლმხედველობა ყოველთვის უნდა ემთხვეოდეს ჩვენი წარმოდგენის ცოცხალ პროტოტიპს და თუკი ასეთი პროტოტიპი არ ან არსებობს ცხოვრებაში, ანდა ვერ არის ზუსტად დაზოვნი, ჩვენი მოფლმხედველობაც მოკლებულია სიმართლესა და დამატარებლობას, ე. ი. ის ყალიბა. ამიტომ თვით ცხოვრება ის ლკა-მუსის ჭაღალი, რომელიც ერთის მხრივ აყალიბებს ჩვენი მოფლმხედველობას, მეორე მხრივ კი ამოწმებს კიდევ მისი სიმართლეს.

ჩემი საუბარი განყენებული რომ არ იყოს, მინდა რამდენიმე ფილმი მოვიყვანო მაგალითად, რომლებიც დღეს უკვე ცნობილ ქართველ ოსტატებს ეკუთვნით. მინდა გავიხსენო გ. შენგელიას „ალავერდობა“, თ. იოსელიანის „გიორგობისთვე“ და „იყო შაში მგლობელი“, მ. კობახიძის „ქორწილი“. „გიორგობისთვე“, თ. იოსელიანის პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი, „ალავერდობა“ და „ქორწილი“ კი რეჟისორთა დებიუტებია კინოში. თოხივე ფილმში ნათლად ჩანს ამ მხატვართა მოფლმხედველობა. გაიხსენეთ რა მწვავედ გრძობს გ. შენგელიას გმირი „ალავერდობაში“ ინერტულობას, რომელმაც მოიცვა საზოგადოება. როგორ გუბდება მის არსებაში პროტესტიც ამ ინერტულობის, მდორე ინერციისადმი და როგორ გაიბრძობებს იგი, იქნებ უშედეგად და დაშურადღეც ე, მაგრამ, მაინც გაიბრძობებს. გაიხსენეთ იოსელიანის გმირი „გიორგობისთვეში“, როგორ ეთიკასა და ზნეობას უპირისპირებს იგი უკვე ჩამოყალიბებულ და ყოველდღიურბად ქველ უპატიობებსა. რა ზუსტად იგრძნეს შემოქმედებმა ის ძირეული დინებები, სულ რამდენიმე წლის შემდეგ მთელი საქართველო რომ შეაწუხა, ხილო პარტიამ უკომპრომიზო ბრძოლა გამოუცხადა. ამ ფილმებით გ. შენგელიამ და თ. იოსელიანმა ნათლად გამოამჟღავნეს საკუთარი მოფლმხედველობა, მწვავე კლასობრივი შეურბელობა, თავიანთი მოქალაქეობრივი მრწამსი.

მ. კობახიძის „ქორწილი“ კი ისე პოეტურად არის დახატული ახალგაზრდის ოცნებები და მისწრაფებები, ისე ყოველნულად და ამავე დროს, ზოგადად გადაწყვიტა რეჟისორმა ეს პრობლემა, ისეთი გეგმებითა და ყმაწვილური იუმორით არის გაკეთებული ფილმი, რომ ჩემთვის სიტაბუკის, ოპტიმიზმის კინაღდ რჩება დღემდე.

მე შევეცადე ძალიან მოკლედ, მაგრამ მაინც გამეშიფრა ის ძირეული მოთხოვნა, რომელსაც ხალხი უყენებს შემოქმედს. ახალგაზრდა იქნება ის, თუ ხანდაზმული, მას მინიშნელობს არა აქვს. ვფიქრობ, ახალგაზრდათა ნაშუქურების ანალიზი მოვეცემს საშუალებას გავარკვიოთ როგორ, რომელი ხელოვნანის შემოქმედებებში ვლინდება ნათლად, ინდივიდუალურად, ღრმად და ფართო მასშტაბით ყველა ის თვისება, რაზეც ზემოთ გვერინდა საუბარი.

სანამ ანალიზზე გადავიდოდეთ, საჭიროა დავადინოთ თუ რას ინიშავს ცნება ახალგაზრდა შემოქმედის. ასაკობრივი ბარიერის დადგენა ამ შემთხვევაში სწორი არ იქნებოდა. ასეთ დროს ჩვენ, ალბათ, იმ მასალით უნდა ვიხილმძღვანელოთ, რითაც ახალგაზრდა კავი ხელოვნებაში მოიღის, რამდენად გამოსატარებს იგი საკუთარი თათობის ფიქრს. რასაკვირველია,

ახალგაზრდობად მივიჩნევთ იმათაც, ვინც ჯერ კიდევ სწავლობს, ანდა თავის პირველ ფილმზე მუშაობს სტუდიაში. ამიტომ ჩვენ არ შემიფარვლავთ ასაკით და გადავწყვიტეთ ვილაპარაკოთ მათზე, ვინც, ჩვენი აზრით, ყველაზე მეტად უნდა ატარებდნენ ხელოვნებაში ახალგაზრდულ ტენდენციებს. ესენი არიან თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის სტუდენტები, რომლებმაც უკვე შექმნეს თავიანთი პირველი საუკუნო ფილმები, ე. ი. ისინი, ვინც კინოში 70-იანი წლების შუახანს მოვიდნენ, აგრეთვე თაობა, რომელმაც კინოში 60-იანი წლების ბოლოს და 70-იანის დასაწყისში შემოაბიჯა და დღეს თავისი ძირითადი სათქმელი თქვა პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმებში.

დღეს იმდენი ახალგაზრდა მუშაობს ქართულ კინოში, რომ, ბუნებრივია, ყველა მათგანზე ცალ-ცალკე ვერ ვისაუბრებ. ამიტომ შევეცდები შევხვო მხოლოდ ძირითად ტენდენციებს, მიმდინარეობებს, რომლებიც ამჟამად არსებობს ახალგაზრდულ ქართულ კინოში.

პირველ რიგში სტუდენტურ ფილმებზე მინდა მოვასხენით. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ საჩრდისორო ფაკულტეტზე მოსწავლე ყველა ახალგაზრდას დღეს ფილმის გადაღების საშუალება აქვს. რეჟისორების პირველი მიღება დღეს მეოთხე კურსზე გადადის და ყველა მათგანმა უკვე გადაიღო ფილმი, ზოგიერთმა ორი, რამდენიმე მათგანი კი უკვე მესამე ფილმის გადაღებას იწყებს წარმოებაში.

სტუდიაში შექმნილ ფილმებზე, ვფიქრობ, ცალკეა საჭირო შეხება. თობხა სტუდენტმა: გ. დადიანმა, ნ. თიაქაძემ, რ. ლორთქიფანიძემ და მ. თავაძემ კინოსტუდია „ქართულ-ფილმიში“ გადაიღეს საკურსო ფილმები. მე არ შეუდგენია მათ განხილვას. ამ შემთხვევაში მხოლოდ ის მაინტერესებს, რა მრწამსს, რა სურვილს ამოძრავებდათ ფილმის დამდგმელებს.

ნ. თიაქაძის სურვილი ეკრანზე ქართული ზღაპარი განხორციელებინა მიუხედავად იმისა, საინტერესო იქნებოდა, თუკი რეჟისორი შესძლებდა აეცოლებინა უკვე არსებული სტერეოტიპი, რომელიც განსაკუთრებით აპარკრთულ თოჯინურ ფილმებში ჩამოყალიბდა. ამას ისიც ემატება, რომ ფილმი პროფესიულად სუსტადაა შესრულებული.

ვერც გ. დადიანის „ფლიტაში“ ვხვდავ ხელოვნების თვით-მყოფობას. ვფიქრობ რომ დადიანზე იმოქმედა იმ პერიოდში ქართულ კინოში კომუნდური ტენდენცია გატაცებამ, რამაც ყველაზე ნათელი გამოხატულება მოკლე კინოკომედიებში პიკა, გაერთიანება „ეკრანის“ შექვეითით რომ იქნებოდა.

რამ გამოიწვია ის, რომ ახალგაზრდობის, რომლებსაც სიახლედ უნდა მოეტანათ, უინტერესო, უკვე ცნობილი ხერხებით გადაღებულ ფილმებით წარსდგნენ მაყურებლის წინაშე. ჩემი ღრმა რწმუნით ეს იმიტომ მოხდა, რომ ამ ეტაპზე (მეორე, მესამე კურსზე) ახალგაზრდისთვის ნაადრევია პროფესიულ სტუდიაში, თანაც გაერთიანება „ეკრანის“ დაკვიტით მუშაობა, ვიმეორებ, და აკვეთით. დაკვეთა ხომ სტუდენტისათვის საერთოდ შეუსაძლებელი ფორმაა. სტუდენტები ჩაყენებული იყვნენ მძიმე საწარმოო მდგომარეობაში. გარდა ამისა, გაერთიანება „ეკრანის“ ხომ გარკვეული სურვილები, ჩარ-

ჩობები და გემოვნებაც აქვს ჩამოყალიბებული და ყველაფერმა ამან, ცხადყო, გაურთულა შრომა ახალგაზრდებს.

რასაკერველია, დიდი ცდუნებაა სტუდენტისა და მისი პედაგოგისათვის კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“ სურათის გადაღება, მაგრამ იქნებ ამ ეტაპზე სასწავლო სტუდიაში ჯობდეს მუშაობა. ჯობს მოუხმავი ფილმი გამოვიდეს, მაგრამ ინდივიდუალური, იყოს ნაკლებად პროფესიული, ოდნურ საკუთარ ხედვას და მისწრაფობას ამჟღავნებდეს, ჯობს სტუდენტმა საკუთარი ჭკუითა და გამომდილებით განახორციელოს ჩანაფიქრი პედაგოგის დახმარებით. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იმ პერიოდში სასწავლო სტუდია ჩანასახოვან მდგომარეობაში იმყოფებოდა და არ შეეძლო ყველა სტუდენტური ფილმის გადაღების უზრუნველყოფა. კინოსტუდია „ქართული-ფილმის“ ხელმძღვანელობამ ითვალა ეს საქმე რაც უღელავ მისასაღებელია, მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში სასწავლო პროცესზე გვაქვს საუბარი.

მ. თავაძის დოკუმენტურ ფილმში „ოკეანე“ თითქოს ყველაზე უფრო ნათლად ჩანს პროფესიონალიზმი. აქ თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ფილმი მოგვითხრობს ინსტიტუტის შესახებ, რომელშიაც ეწვევიან სერიოზულ და სასარგებლო კვლევას. მაგრამ აქვე იხადება კითხვა: რამ აიძულა, რატომ მოუღდა რეჟისორს თავის პირველ ნაშუაგურში მოთხრობი პიროვნულად, აღდგენის ბარემ იმ საქმიანობის შესახებ, რომელიც, არა მგონია, მისთვის ახლობელი და ძვირფასი იყოს. ყოველ შემთხვევაში, სურათი ასეთ მათხრობაში ტყუილს. საბოლოო ჯამში ხომ წყადაპირული ფილმი გამოვიდა, ისეთი, რომლის მსგავსიც მრავალჯერ გვიჩანას და რომლის მსგავსიც მრავალჯერ გადავღოთ მსოფლიოს ყველა ქვეყნის სტუდენტებს.

მინდა შეგვხსნა იმ ნაშუაგურებსაც, რომლებიც სასწავლო სტუდიაშია გადაღებული.

საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული გ. ჩოხელის ფილმი „ადგილის დედა“. იგრძნობა ახალგაზრდის ჭკმშიარტი უწილი, ჩანს მისი ნიჭიერება, თავისებური პოეტური ხედვა. მასალის შესანიშნავი ცოდნა.

სამწუხაროდ, ნაშუაგურმა, რომელიც ლიტერატურულად საინტერესო იყო, ჩემი აზრით, ეკრანზე გადატანისას, მგერი რამ დაკარგა. კინო ერთდროულად მრავალ კომპონენტის შემცველი ხელოვნებაა და რეჟისორი ყველა ამ კომპონენტს უნდა ფლობდეს. გარდა ამისა, რეჟისორს უაღრესად გამსჭვილულებული უნდა ჰქონდეს სიმაართის შეგრძნება. არ შეიძლება სიყალბის დამშვება არცერთ კომპონენტში, გ. ჩოხელმა კი კარგი ჩანაფიქრის ხორცმუსხმისას შეცდომა დაუშვა.

ფილმი, რომელიც უსიტყვოდაც ნათელი უნდა ყოფილიყო (საჭირო იყო სახეები, მოქმედებით მხარეზე გაიმსხვილებინა მტერი ყურადღება), მან გაასმოვანა, ვითომ ნიშანგანი ხმით გაუკეთა ფილმს კომენტარი. ფილმის გმირის მოქმედება, ქცევა სასეხებით დამაჯერებელია (როლს თივლი, სოფელი ქალი ასრულებს), მაგრამ ამ გმირის ახმოვნებს თბილისელი, ძალიან კარგი, მაგრამ ამ გმირისათვის სრულიად შეუფერებული მსახობი. ამის გამო ფილმმა დაკარგა დამაჯერებლობა.

გ. ჩოხელმა — ნიჭიერმა, პერსპექტიულმა ახალგაზრდამ

ჯერ უნდა ისწავლოს. გული არ უნდა გაიტეხოთ. ჩვენ დიდი ყურადღებით ვაღწევთ თვალს მის ზრდას და ვფიქრობთ, რომ სულ მოკლე ხანში, მან უკვე პროფესიულად მომძლავრებული უნდა გადაიღოს ფილმი.

ბ. ხონელიძის „პატარა მეგობრები“ უპრეტენზიო საკითხს ეხება. ფილმი ქარმონიული, შვრული, ერთიანი ნაწარმოებია. წილს ეს ფილმი სტუდენტთა ნამუშევრებს შორის საუკეთესოდ იქნა აღიარებული.

ძალიან პრობლემატურ, მწვავე, პუბლიცისტურ ნაწარმოებად მიმაჩნია ი. კვაჭაძის დოკუმენტური ფილმი „არქიტექტორები“. სურათი არ არის სრულყოფილი, ხშირად სატელევიზიო გადაცემას მოგვაგონებს და არა ფილმს, მაგრამ ძალიან ნათლად ჩანს ავტორის მრწამსი, გულის ტკივილი და ზოგიერთ შემთხვევაში ეს გულისტკივილი მწვავე პროტესტად იქცევა, რაც ადეკვატურ ემოციურ სახეს პოულობს მსატრეულ გადაწყვეტაშიც. მაგალითად, ფილმში ქართული არქიტექტურის შესანიშნავ ძეგლებს რეფერად მისდევს ხმა: „...ხელი მომჭრეს, რატომ კარგი ავიკაი...“, შემდეგ იგივე ფრაზა დღევანდელი თბილისის მახინჯად ნაშენ მასივებს მიჰყვება. მშენი-ჭი პოლიმიკური მსატრეული სახეა შექმნილი.

ჭიაურელი თავის ფილმში „კვირადღე“ ენდობა იმას, რაც თვით მას ხიბლავს ცხოვრებაში, უჩვენებს ევრანზე იმ გმირებს, ვინც ცხოვრობს საყვარელია მისთვის, იყენებს მხოლოდ ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ სიტუაციებს და, ვფიქრობ, მის ნამუშევარში არის მარცვლი იმ თაობის ცხოვრების სინამდვილისა, რომელსაც თვით ეს ახალგაზრდა კუყვანს. ფილმში თითქოს ეპირიკულია, გაუაზრებლად, მაგრამ მისი აზრს მიტოვებ წვილში იმ კინეკრეტიული სიმართლისა, რომელიც ასე თუ ისე ამოქმედებს თქვენსმეტე-ჩვიდმეტე წლის ახალგაზრდას. ორი გმირის ქუჩაში ყოფილს უკან სულ იგრძნობა, რომ ეს უსაქმრობა მხოლოდ გარეგნული გამოსატყულებაა, რომ ამ ადამიანთა არსებაში ყალიბდება ზნეობა, რომელიც, ალბათ, მომავალში გამოვლინდება.

რაც შეეხება რეჟისორთა მეორე ჯგუფს, მათი სასწავლო პროგრამა განსხვავებულია იყო დაგვიწილი. ამ ჯგუფის სტუდენტთა უმრავლესობა პრაქტიკას გადაიღია მათი პედაგოგის თ. აბულაძის ფილმის გადაღებისას. ვფიქრობ, ეს ძალიან სასარგებლოა და მოკლე მომავალში ალბათ მათ ფილმებსაც ვისაუბრობთ.

აქვე იხსენებ ადვინიში, რომ ამ ჯგუფის სტუდენტის, თ. ბაბულაშვილის ფილმმა, რომელიც მან მეორე კურსზე გადაიღო, საკავშირო პრიზი დაიმსახურა, როგორც საუკეთესო სტუდენტთა ნამუშევრებს შორის.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე მინდა დავასკვნა, რომ სასწავლო პროცესის დარღვევა და სტუდენტის ნაადრევად გაშვება წარმოებაში მავნებ მოქმედებს მათს შემოქმედებით ზრდაზე. ახალგაზრდებს უმეტეს შემთხვევაში ჯერ ძალიან მოკრძალებულად, მორიდებულად, ფრთხილად, გაუბრადავად ამტკიცებენ თავის მოქალაქეობრივ მრწამსს. პედაგოგები სწორედ ამ მხარეზე მუშაობას უნდა უპირობებენ მეტ დროს. შედარებით ადრეულ ეტაპზე (მეორე-მესამე

კურსზე) სტუდენტებმა სამუშაო სჯობის სასწავლო სტუდიაში გააკეთონ.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში უკვე ათი წელია, რაც არსებობს ხელოვნების ფაკულტეტი, რომელიც ახლა, ამ დაღვინების შემდეგ, გადაიტყა სასოფლოებრივ მესწიერებათა მეორად ფაკულტეტად, სადაც უნივერსიტეტის და სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტები სწავლობენ. ფაკულტეტის მიზანია ხელი შეუწყოს სტუდენტებს აიმაღლონ კულტურული დონე, შეეფასონ ხელოვნებას, კერძოდ, კინოხელოვნებასაც. აქ არის კინორეჟისურის, კინოთეორეტიკის, კინორეჟისურის განყოფილებები. კინოგანყოფილების ბევრი კურსდამთავრებული ამჟამად სხვადასხვა შემოქმედებით ორგანიზაციაში ეწევა ნაყოფიერ საქმიანობას. ზოგიერთი მათგანი აგრძელებს სწავლას სპეციალურ უმაღლეს კინო-სასწავლებლებში, ზოგიერთმა კი უკვე აღიარებულ მოიპოვა (გრაფიკა, პედაგოგია, ბიზნის რაჭველიშვილი, ლალი მამასახლისი და სხვ.).

უკანასკნელ წლებში (დაახლოებით ხუთი-შვიდი წელი), ქართული კინო ძალიან ინტენსიურად იცხება ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრებით. ბევრმა მათგანმა რამდენიმე მოკლე ფილმი გადაიღო, ზოგიერთი თავის პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმს იღებს. ხუთი-ათი წელიც არსებობდა, რომლის განმავლობაშიც ახალგაზრდამ, ასე თუ ისე, უნდა გამტკიცდეს თავისი მიდრეკილება, უნდა გაიხსნას როგორც ხელოვანი. საინტერესოა, რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ჩვენს, ასე ვთქვათ, ახალგაზრდულ კინოში.

უკვე არაერთხელ აღინიშნა, რომ ბოლო წლებში ქართული კინოს ერთ-ერთ წამყვან ენარად კომედია გამოიკვეთა. კომედიის ერთგვარი მოჭარბება არ არის არც ურყოფითი და არც საკუთო ეროვნული. სხვა საქმეა, თუ რა მიმართულებას იძებს ეს ტენდენცია და რა ღირსების შედეგს გვაძლევს. ცხოვრებისეული მოვლენების, ხასიათების, დამოკიდებულების სიცოცხლი შეფასება, რასაკვირველია, ქართული ბუნების ერთ-ერთი თავისებურებაა. ამიტომაც შეეისხობოდა კომედია ასე ბუნებრივად ქართულ კინოხელოვნებას. კომედია უადრესად აქტიური ენარია, საოცრად ქმედითი მსატრეული საშუალებაა. გასაკვირო არ არის, რომ კინემატოგრაფისტების ახალგაზრდა თაობა ცდილობს გააგრძელოს ეს ხასიათი. ნაწარმოებები, ხშირად შეიმჩნევა უკვე ნაპოვნის, ადრე მიღწეულის გამოიყენება, რასაც ზურვლობამდე, ანკელოტამდე, შტამპებამდე მივყავართ და მით უფრო საწყენია, როდესაც ამ გზას ახალგაზრდა შემოქმედი ადგას.

უკვე რამდენიმე წელია იქნება ციკლი კომიკური ფილმებისა, რომელთა სცენარის ავტორი რ. ვაბრიაძე გახლავთ. ამ ციკლის რამდენიმე ფილმი რეჟისორმა რ. შარაბიძემ გადაიღო. ფილმები განსაზღვრულია სამი მშვენიერი, კომედიური ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობისათვის. თუკი პირველ ფილმში „ნაძღვეა“, ჩემს აზრით, კიდევ იყო მცირე სურვილი ეროვნული თვისებების ძიებისა ერთ-ერთი გმირის (კახი კაცაძის) ხასიათში მინიჭ (ველათაფერი ეს რასაკვირველია, კომიკურ ენარში იყო მოქმედი), მომდევნო ფილმებში „სამი მანეთი“, „აკირაძალი“, „თერმომეტრი“ ამ ხა-

სიათებმა საერთოდ დაკარგეს ყოველგვარი მნიშვნელობა, ვინაიდან არც დრამატურგული საფუძველი იძლევა ამის საშუალებას, არც სიტუაცია, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ცუდი ანეკდოტის დონეზეა. საბოლოო ჯამში დარჩა სამი ნიადაგგამოცდილი მსახიობა, რომლებიც უკვე დიმილსაც აღარ იწვევენ.

მე ძალიან მკაცრი ვარ რ. შარაბიძის მიმართ, მაგრამ ვფიქრობ, ახალი ფილმი, რომელსაც რეჟისორი ამჟამად იღებს, მომცემს საშუალებას მომავალში სხვა შეფასება მივცე მის შემოქმედებას.

მოკლემეტრაჟიანი კომედიების ჟანრს შეიძლება მივკუთვნოთ ირაკლი ასათიანის ფილმი „გაუზარებ სითბო“, რომლის სცენარიც დრამატურგმა რ. თაბუკაიამ შექმნა.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმის სცენარის ავტორსა და რეჟისორს, ცხადია, ვერ მოვხვდეთ ხასიათების სისტემურ გახსნას. ყველაფერი სხარტად მოფიქრებულმა და ასევე ლაკონურად, მაგრამ სახერხულ გახსნილმა სიტუაციამ უნდა მოგვეცეს. ფილმში თითქოს პერსონაჟის ხასიათიც არის, მაგრამ ეს ხასიათი იმდენად საერთოდ კეთილი ქართველი კაცის თავისებურების მატარებელია, რომ საბოლოო ჯამში, მანც სქემს რჩება და არა ნამდვილი ცხოვრების შეგრძნება. თვით სიტუაცია მოპასიანის მოთხრობიდან არის აღებული, მაგრამ მოთხრობაში ეს სიტუაცია უაღრესად ზუსტად ასახავს იმდროინდელ სოციალურ ურთიერთობებს, მე-19 საუკუნის ფრანგი გლეხის წინიობას და ამიტომ არის, რომ დამბოლადცემული მოზავდგელი კაცის კრუხადცევა სოციალური ფაქტის მნიშვნელობას იძენს პატარა ნოველაში. ამ ძირეულ საფუძველს გამომოღობი სიტუაცია ქართულ ნიადაგზე ვეღარ დაინერგა. გარდა ამისა, უნდა თქვას, რომ ფილმის მხატვრული მხარე, სწორ შემთხვევაში, დაბალ დონეზეა.

ახალგაზრდა ყოველთვის ირჩევს იმას, რაც შეიძლება მაკალით გახდეს მისი შემოქმედებისთვის. ი. ასათიანი ამ შემთხვევაში, მხოლოდ გარეგნულმა, ჟანრულმა მხარემ გაიტაცა. იგი არ შეცვალა ჩანუდომოდა ქართული იუმორის, ხასიათის ძირს, ხოლო შედაპირულმა, კეთილ თბილ იუმორით მოწოდებულმა სიკეთემ ახალი არაფერი მოგვცა. ესეც გამოიყრება, სტერეოტიპია.

არ იქნებოდა სწორი, რომ ი. ასათიანის შემოქმედებებზე მხოლოდ ერთი ფილმით გვემსახურა. მას უკვე რამდენიმე ფილმი აქვს გადაღებული. მათ შორის გამოყოფდი სატელევიზიო ფილმს „თბილისური ტიპიდები“, რომელშიც გაცილებით მეტად გამოიქვეყნებდა რეჟისორის ნიჭი და ფილმის მხატვრული დირსებაც გაცილებით მაღალი იყო. სატელევიზიო ფილმების ფესტივალზე ამ ნაწარმოებმა პრემიაც მოიპოვა. ვფიქრობ, მას შემდეგ ი. ასათიანმა დაღმა დაიწყო სიარული. რეჟისორი უფრო მკაცრად უნდა მოეკიდოს თავის შემოქმედებას.

ბოლო პერიოდის ქართულ კინოში არ შეინიშნება მისწრაფება კომერციულობისაკენ და ეს მისასაღებელია, მაგრამ კომედიები, რომლებსაც უწეით შევხვებ, ზოგიერთ ასპექტში, კომერციული კინოს ნაწარმოებს მოგვაგონებს. ეს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ კომერციული კინო თავის ძირში ყოველ-

თვის სტერეოტიპულია, აგებულია იმ პრინციპით თუ რას უფრო ესწრება მაყურებლის საერთო მასა.

1976 წელს კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გამოუშვა სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ქალაქი ანარა“. მე ამ ფილმზე მინდა შეგარტო ყურადღება, რადგან ის გადაიღო დღევანდელი ქართული კინოს საინტერესო წარმომადგენელმა ი. კვიციანიძემ, ხოლო თვით ფილმი კომედიური ჟანრისაა. ირაკლი კვიციანიძემ ამ შემთხვევაში სიცოცხლის განსხვავებული ფორმა აირჩია. აქ სატირა და ექსცენტრულ-გროტესკული ელემენტები ჭარბობს. ის ფაქტი, რომ აგრომა სიცოცხლის უფრო მძაფრ ფორმას მიმართა, მისასაღებელია. ის აფართოებს უკვე თითქოს ინერგიით მიმავალ დღევანდელი ქართული ტრადიციული კომედიის ჟანრის ფარგლებს.

ფილმის თითოეული ეპიზოდი ოსტატურად არის გაკეთებული, მშვენივრად არის მოხაზული გმირთა გროტესკული ხასიათები, თავისებურად გამოვლინდნენ ფილმში ჩვენი ცნობილი მსახიობები. ამ მხრივ ფილმი მაღალი დონისაა, მასში ნიჭიერი შემოქმედის ხელი ჩანს.

როცა ტრადიცია კარგავს თავის აჩუქებით მნიშვნელობას, მაშინ ის უაზრო ხდება. ის შეიძლება ადამიანის საწინააღმდეგო ძალად იქცეს დამიჯვე ადამიანების ბედს მორალურები, წინეთბო რიგი დაღუპვით ემუქრება — ეს აუზუბის ავტორს, მაგრამ ეს აზრი ფილმის მსგელობაში ნელ-ნელა თითქოს კარგავს სიმწვავეს.

მეგონება, რომ ფინალისკენ ავტორი ისეთი ენებით აღარ ამოვლინებდა თავის დამოკიდებულებას იმ კურიოზული ფაქტის მიმართ, რაც ფილმშია აღწერილი, ხოლო დამოკიდებულების დაკარგვა კი, თავის მხრივ, მოზანდასახულებას აკარგვინებს ფილმს. თუ ავტორს არა აქვს თავისი მორალური დამოკიდებულება იმის მიმართ, რაც ფილმში ხდება, შეიძლება ვერაწუ ასახული ამბები საქართველოს ნამდვილ ყოფად მივიჩნიოთ. ეს კი უკვე სიზარტელე აღარ იქნება. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ მე ახლა, ასე ვთქვათ, ვხსნი ფორმულას, თორემ ფილმში ასე კატეგორიულად არ არის დაკარგული ავტორისეული დამოკიდებულება.

დღევანდელ ქართულ კინოში ახალგაზრდათა ძიებანი სხვადასხვა მხრივ არის მიმართული. მე ვიმორტებ, შესაძლებელია ყველა ვერ გახსნოთ. ზოგიერთის შესახებ კი მოკლედ, გაკვრით ვილაპარაკებ. მაგალითად, ლიანა ელიავა, რომელმაც პირველად ფილმი „ზიზანიუმი“ ნათლად გააჟღერა თავისი მიღრმეობისა, შემდეგ თითქოს ერთ ახილვს ტყვენიდა. „ფერმა მთაში“, რომელიც რეჟისორმა რ. ინანიშვილის მოთხრობის მიხედვით გადაიღო, გამიჩნდა მისი შემოქმედების კიდევ ერთი მხარე — სწრაფვა ზუსტი, დღუკ-მენტური სინამდვილისაკენ, მაგრამ აქაც ყველა კომპონენტი (გამხოვანება, კოლორიტი, კლოკავი) არ იყო დამორჩილებული ამ მიზნს. ეს ფილმიც უფრო ჩანახატს, ეტიკდს მოვავიწყებს.

ბავშვთა და ყრმათა აუდიტორიისთვის ჩვენთან ძალიან ცოტა რამ კეთდება. პალე ჩარკვინამა შარშან გადაიღო ფილმი-ზღაპარი „ივანიკა და სიმონიკა“. მასვე ეკუთვნის

„უცხო ფინიველი“, რომელიც ასევე ახალგაზრდული აუდიტორიისთვის იყო განსაზღვრული. ორივე კინოსწარმოებში რეჟისორი ცდილობს ლაკონურად გადმოსცეს კეთილისა და ბოროტის, მართლისა და ტყუილის ბრძოლა. ეს განყენებულ იდეები ცოცხალ ადამიანზე გადმოხანისას, ბუნებრივია, უნდა შეთვისოს გმირს, მაგრამ არა პირდაპირ, არამედ მზავალფეროვნად, სხვადასხვა გამობატკლებიანი ვაიხისნას ამ პერსონაჟის ხასიათი. ხასიათი, რასაკვირველია, კონკრეტული უნდა იყოს და არა ზოგადი. სამწუხაროდ, მთავარი გმირის, ივანიკას ხასიათი იმდენად ზოგადია, რომ ვარდისფერ გმირს გვაკონებს (მისუხედავად იმისა, რომ სიტუაციები აძლევენ საშუალებას მრავალფეროვანი იყოს). საბოლოო ჯამში კი იგი უხასიათოდ რჩება. რეჟისორმა ზოგიერთ სხვა სტერეოტიპსაც ვერ აუარა გვერდი. მღვდელი, მოღალატე ცლი ამ მხავე ქალი ამ ბოლო ხანებში სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდებით ქართულ ფილმებში. ეს პერსონაჟები ზღაპრისთვის დამახასიათებელი გმირები არიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, ფილმიდან ფილმში ისინი ერთი და იგივე თვისებების მატარებლად გვევლინებიან („შერეკილები“, „ლაზარე“, „ჩირიკი და ჩიკოტელა“, „ნატურის შიკ“).

ამ ბოლო ხანებში ქართულ კინოში თითქმის ნატურის გამორეცხვად დაიწყო „ვედრებიდან“ მიყოლებული ფილმებში ხშირად გვხვდებით დავით გარეჯის უღბანის ვფიქრობ, ზღაპარი „ივანიკა და სიმონი“ არ მოითხოვდა ამ ნატურის აუცალკებელ გამოყენებას. ზღაპარი რეალობაში დაბადებული იქნებოდა. მძიმე ყოფით, ყოველდღიურობით დაღლილი ადამიანი ოცნებობდა, ზღაპარში მიდიოდა: ძველ, მინერალურ, განმავარტლულ სახლში რომ ჩემოდლებრივ ხალხიანა, ის თურმე ფრეს, სუფრა კი, დახეული, გაცრეცილი სუფრა პურმაროლსა შლის. ასე რომ, სწორედ ფილმ-ზღაპარში უნდა იყოს ყოფითი კონკრეტულობა და არა წარმოდგენითი ზღაპრულობა. ყოველწინადად მისასაღმებელია, რომ პავლე ჩარკვიანი ფიქრობს ბავშვთა აუდიტორიასზე. ზღაპარზე, მაგრამ, ჩემის აზრით, რეჟისორს ჯერ კიდევ ბევრი არაა აქვს გადასაწყვეტი სურვილის მხატვრულ სახედ გადაქცევის მხრივ.

ყველა კულტურული ერის მესსიერებაშია ჩაბეჭდილი ლეგენდარული გმირები, რომლებიც ატარებენ ერისათვის საოცნებო, სათავყურად თვისებებს და რომელთა ბედი ერის ისტორიულ ეტყვება განახლებებს.

წ. მანაგაძე აი, უკვე მთორე ფილმში სწორედ ასეთ გმირს ხატავს. პირველმა ფილმმა „ამაგი ივანე კოტორაშვილისა“, რეჟისორს წარმატება მოუტანა. სცენარის ავტორებთან ა. ახლადინთან და დ. კავასშილიანთან ერთად კარგად ნაპოვნმა ერის ბედისა და უბედობის, გამარჯვებებისა და მარცხის, დაცემისა და კვლავ აღორძინების პოეტურმა, განზოგადებულმა გადაწყვეტამ, ზუსტად მიგნებულმა და სახიერად გადაწყვეტილმა ნატურამ, რომელიც ნათლად ქმნის აოხრებული და კვლავ ფესზე წამოდგარი საქართველოს ხატს და რაც მთავარია, თვით გმირის სახეზე განაპირობებს ფილმის წარმატება. ფილმი ხალხური იუმორით არის გამთარანი, ყოფითობაც ბევრია მასში და, ამავე დროს, განზოგადებული და პოეტური. წ. მანაგაძეს სრულიად ჩამოყალიბებული ნა-

თელი სათქმელი აქვს და ეს სათქმელი დიდი პატივსაცემის ღირსია. იგივე ტენდენციას ავრცელებს რეჟისორი თავის ახალ ფილმ „ამალუბაში“. წარმოების პროცესი დამთავრებულია, მაგრამ ფილმი ჯერ კიდევ მოითხოვს დახვეწას, დასრულებას და ამიტომაც არა მარტო უფლებს ვილაპარაკო მის ღირსება-ნაკლოვანებებზე.

ეროვნული კინოების ძიება ეროვნული ლიტერატურის ათვისებასთან იყო დაკავშირებული. ქართული კლასიკური ლიტერატურის ევრანიზაციას დიდი ტრადიციები აქვს. ყველა თაობისთვის ერთ-ერთ ფუნდამენტს ეროვნული ლიტერატურა წარმოადგენდა და წარმოადგენს. და დღეს მრავალ-ასალგაზრდად კინემატოგრაფისტი კვლავ ეწევაფება ამ უმრეტ წყაროს ვფიქრობ, რომ უმრავლეს შემთხვევაში და ათვისება ტრადიციულ ფორმებს არ სცილდება. ამაში ცუდი არაფერია. რეჟისორებმა ბ. რაჭველიძემოლმა და რ. ჭარალაშვილმა დავით კლდიაშვილისა და ნიკო ლორთქიფანიძის მემკვიდრეობას მიმართეს. თუმცა „ბაკულას ღორებისა“ და „სოფლის აშვისა“ ევრანიზაციები ძალიან ტრადიციულად არის შესრულებული და კლასიკური ლიტერატურის ათვისებაში რეჟისორებს ახალი სიტყვა არ უოტყვამთ, მაგრამ მათი შემოქმედებისათვის ეს ფილმები საინტერესო და ვფიქრობ, წინ გადადგმული ნაბიჯია.

ბ. ხოტივარის უკანასკნელი ნამუშევარი „ჩირიკი და ჩიკოტელა“ გიორგი ლეონიძის მოთხრობის ევრანიზაციაა. ამ ხელულის შემოქმედებას ევრანზე ეროვნული ხასიათის ხატვანად, კოლორიტულად გადატანა გამოარჩევს. მას ყოველთვის საკუთარი რიტმი, ტემპი შეაქვს ფილმში, ეს კი იმითაა გამოწვეული, რომ რეჟისორი არასოდეს არ არის გულგრილი ეროვნული ხასიათის იმ მხარეების მიმართ, რაც ზემოთ ვახსენებ. მას უკვარს კოლორიტულ ქართველი რაც, და ამას დაუფარავად ამჟღავნებს. ამ დამოკიდებულებამ რეჟისორის პირველადი ფილმში „დორილის ჩანახატები“ იჩინა თავი. თითქმის ყველა ნამუშევარში ყურადღებას იცვენს მასივი ზუსტი შერჩევა და კარგი ორგანიზაცია, პროფესიული ოსტატობა, იგრძნობა რეჟისორის მსახიობთან მუშაობის უნარი. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ჩირიკი და ჩიკოტელა“ ზოგიერთი გმირის ხასიათში შეიმჩნევა ერთგვარი სტერეოტიპულობა. ვფიქრობ, ეს განაპირობა ბოლო ხანებში გ. ლეონიძის შემოქმედებისადმი ინტერესის ზრდა და განვიცოვ, შესაძლებელია გავდუნე ერთმანეთს. ვფიქრობ, ამ ფილმით ბ. ხოტივარმა კიდევ ერთხელ დამტკიცა თავისი ნიჭიერება და კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი იმას, საით მივსვით უფრო.

რეჟისორ ა. რევიიაშვილის ფილმში „მწვენი მდელი“ ტრადიციულობის სრულიად საპირისპირო სწრაფვას გვხვდებით. რეჟისორი ცდილობს გახსნას მხატვრის სამყარო, გარკვევის როგორ ყალიბდება მხატვარში ის სახე, რაც მის შემოქმედებაში უნდა გამოიხატოს, ე. ი. რეჟისორი ცდილობს შემოქმედებით პროცესის გახსნას მხატვარში სურვილის ჩასახვილად მის რეალობად ქვეყნად. იგი მიმართავს ალფორმას, სიმბოლიკას. ხშირად ზუსტი სახეობის სახეობი აქვს ნაპირა, მაგრამ ფილმში ცოცხალ შემოქმედებით პროცესთან კი არა გვაქვს საქმი, არამედ ცივი სიმბოლოების ხედვასთან და ამი-

ტომ მხატვრის ძიება, რომელიც ყველაზე ძვირფასის გათვით-
ცნობიერებაში და ასახვაში უნდა გამოიხატოს, პრიმიტიულად
სწორხაზოვნად, ილუსტრაციულად იბადება ფილმში.

ფიქტორი, ეს ფილმი მაინც საგარეოშია ა. რეგვიამელი-
სათვის. გავეყვანი მის ახალ სცენარს „ანიტიმო ავერდილი“,
რომელიც ე. ანგლედინთან და ზ. კიენაქსთან ერთად გააკეთა
რეჟისორმა. ჩემი აზრით, ეს მშვენიერი და მნიშვნელოვანი
ნაწარმოებია.

ბოლო წლებების ქართულ კინოში საკმაოდ დიდი ადგილი
უჭირავს თანამედროვე თემატიკას. ფილმებს ჩვენს თანამედ-
როვეზე ახალგაზრდებზე კმნია.

ბუნებრივი სურვილია ილაპარაკო იმაზე, რაც შენთვის
ახლოვლი და გასაგებია, მაგრამ შენი ცხოვრებისეული გამოც-
დილებაა და სწორედ ამ დროს ველით ხოლმე ახალგაზრდა
შენიჭმელების ნამდვილ, თავისთავად გახსნას. საწუხაროდ,
ახალგაზრდებმა სწორედ თანამედროვე თემაზე შექმნილ ფილ-
მებში ვერ დაამტკიცეს თავი სრულად, ორიგინალურად და
დრამა. მხედველობაში მაქვს ო. გვასალიას ფილმი „მეგი-
დობიანი დღეები“, თ. გომელაურის „კაპიტნები“, გ. ხოჯაგას
„დილის ნიღოები“. სამივე ფილმს ერთი მისწრაფება აერ-
თიანება ანამეტირებო ადამიანის (ორ ფილმში ახალგაზ-
რდას) მიერ ზნეობრივი პოზიციის არჩევა ცხოვრებაში. ეს ძა-
ლიან დამახასიათებელი პრობლემაა მთელი ახალგაზრდული
საბჭოთა კინოსათვის და საერთოდ ხელოვნებისათვის. ეს იგი-
ვეა, რაც ცხოვრებაში შემოსული კაცისათვის მსოფლიუმდებ-
ლობის ჩამოყალიბება ოღონდ ზნეობრივ, ეთიკურ განზომი-
ლებებში.

შემოქმედი თავისთვის ფუნდამენტს ეძებს და ეს ფიქრი და
ძიება შემოქმედებით გადმოაქვს. ამიტომ ადუღებთ ახალ-
გაზრდებს ეს პრობლემა, მაგრამ ერთია, როდესაც ეს საკით-
ხი მწვავედ გაწუხებს, არ გასვენებს. ამ შემთხვევაში ნაიჭავში
ხელი-წინაში ასევე მწვავე და დრამა დანცდილია. სწორედ
ეს ადუღებდა ვერ ვერტყნით თანამედროვე თემაზე შექმნილ
ფილმებში. სამივე რეჟისორმა გაცილებით საინტერესოდ გა-
მოამყვანა თავი სხვა ფილმებზე შეუძაბისას.

ზემოთ ო. გვასალიას ფილმი „მეგიდობიანი დღეები“ ვხ-
სუნე და კრიტიკა მინდა მივაყვანი, რომ რამდენიმე ხნის
წინ ვნახე ამ რეჟისორის თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი
კიდევ ერთი ფილმი „დილოვები“ გადაღებული დოკუმენ-
ტურ სტუდიაში. ფილმმა საინტერესო ნაწარმოების შთა-
ბეჭდილება დატოვა ჩემზე. გამოცდივის, ინტელიტის მე-
თოდით რეჟისორმა სცადა მასწავლებლისა და მოსწავლის და-
მზიადებულობის, ნიბოა-უნდობლობის, მოწაფეთა მისწრაფე-
ბებისა და ოცნებების, სწავლასა და სწავლების პროცესზე
მათი შეხედულებების გარკვევა. ეს ძალიან მართალი ფილმია,
რომელიც ნათლად გამომხატვნა რეჟისორის მიქალაქეობ-
რივი მრწამსი. ხოლო ფილმის ფინალი, სადაც მოწაფეები და
მასწავლებლები ერთად შეჯგუფდნენ, ერთ ორგანიზმად ქვე-
ულნი გასჯარადინსეუ დგანან, დიდ აზრობრივ დატვირთვას
იძებს. თვით ო. გვასალია დღეს კინოსარეჟისორო ფაკულ-
ტეტის ერთ-ერთი პედაგოგია და მით უფრო სასიხარულოა

მისგან პრობლემის ასეთი საინტერესო დასმა, ასეთი ყურად-
ღებით მიდგომა მასწავლებლისა და მოსწავლის ურთიერთო-
ბის მიმართ. ამასთან დაკავშირებით მინდა გავიხსენო ერთი
ძალიან მნიშვნელოვანი მოსახრება, რომელიც თომას მანს
გვეუფნის:

Учитель — это олицетворенная совесть ученика,
подтверждающая его сомнения, объясняющая его
неудовлетворенность и поощряющая его стремле-
ние и совершенство.

ალბათ ასეთი დამოკიდებულება გაზრდის დღევანდელი კინო-
ფაკულტეტის სტუდენტებში ნამდვილ შემოქმედ.

თუკი „ქართულ ფილმში“ საკმაოდ ბევრი ახალგაზრდა
მუშაობს, ამის თქმა არ შეიძლება დოკუმენტური და სამეც-
ნიერო პოპულარული ფილმების სტუდიაში. ვერ ვტყვივით,
რომ სტუდის ხელმძღვანელთა უფურადღებო ტოვებებს ამ
საკითხს, მაგრამ ჯერჯერობით ახალგაზრდობა ამ სტუდიაში
ძალიან ცოტაა. იმედია, ეს საკითხი გადაწყდება, როგორც კი
კინოფაკულტეტი დოკუმენტალისტი რეჟისორების პირველ
ჯგუფს გამოუშვებს. ახლა კი შესაძლებელია მხოლოდ ორი
ახალგაზრდა რეჟისორის დასახელება, რომლებმაც ამ ბოლო
წერიოდში საყურადღებო ნამუშევრები შექმნეს. სამეცნიერო-
პოპულარულ ჟანრში საინტერესოდ მუშაობს რეჟისორი ი. წი-
წუაშვილი. აღსანიშნავია მისი ფილმები „მედულერ ქაბი“,
„საბჭოთა კავშირის მელორიაცა“, დოკუმენტურ ჟანრში
ყურადღება მიიქცია მ. გაგუას ფილმმა „მე — მწვემსი“.
რეჟისორი დიდი ყურადღებით უკვირდება ახალგაზრდა მწვემ-
ის ცხოვრებას, შრომას. გულწრფელად, სიმძიმისა და სიარ-
თულის დაუფარავად ხატავს თავისი გმირის პორტრეტს. აქვე
უნდა ითქვას, რომ ზოგ შემთხვევაში მას ეფექტური კადრები
იტყვება და გმირის შინაგანი სამყარო ხშირად მეორე პლან-
ზე ჩნდება. თითქოს ზუსტი კოლორიტი არ არის ნაპოვნი დიქ-
ტორის ტექსტისთვის, რომელიც გმირის შინაგანი მონოლოგი-
ვით არის გადაწყვეტილი. ფილმი საკავშირო პრემიით და
კრავლის საერთაშორისო ფესტივალის დიპლომით არის და-
ჯილდოებული.

ზარბან რამდენიმე დებიუტი შედგა ტელეფილმების სტუ-
დიაშიც. ამათგან გამოყოფიდი გ. ჭანტურიშვილის „მეკანი-
ზატრეპის“, თ. ჩიხლაძის „ჩემს თანამედროვეს“, გ. ბარნო-
ვის „მენ-მ პარალელს იქით“ და გ. გაბლიას „გადამდობ-
ვის“. უნდა ითქვას, რომ წილს ამ სტუდიაში თავის საკურ-
სი ნამუშევრებს იღებენ მეოთხე კურსის სარეჟისორო ფაკულ-
ტეტის სტუდენტები.

მე ჯერჯერობით მხოლოდ რეჟისორთა ნამუშევრებს შევხე.
სამწუხაროდ, სხვა პროფესიის შემოქმედებით ახალგაზრდე-
ბით სტუდები გაცილებით უფრო ნაკლებად იყვება. ამ ბო-
ლი ორი წლის განმავლობაში მხოლოდ ორი საინტერესო სა-
ოპერატორო დებიუტის მომსწრები თუ გავხდით. მაღალი ოს-
ტატობა გამოამყვანეს ოპერატორებმა ნუგზარ ერქომანიშვილ-
მა და ზაზა გუდაგაძემ. ჩემის აზრით, ისინი უკვე თავისი
საკმის ჩამოყალიბებული ოსტატები არიან.

დადგენილმა შემოქმედებითი ახალგაზრდობა შესასებ

ძალიან დიდ უფლებებს აძლევს ახალგაზრდებს. ის იწვევს მათ, ითხოვს მათგან ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხებში წარჩევას. ეს დიდი უფლებაა, მაგრამ აქვე ისინი საკითხი: — ვისა აქვს ამის უფლება. ალბათ იმ შემოქმედს, რომელიც ნათელი იდეურ-პოლიტიკური ორიენტაციის მატარებელია.

1964 წელს ა. ტარკოვსკიმ ერთ-ერთ მოკლე საგაზეთო წერილში ოთხი მოკლემეტრაჟიანი ქართული ფილმი განიხილა, რომლებიც ახალგაზრდებს ეკუთვნოდათ. ამ ოთხ ფილმში, ე. ი. ოთხი ქართული ხელოვანის შემოქმედებაში მან იპოვა ის ძირითადი ტენდენციები, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი. ოღონდ მაშინ თუ ოთხი კაცი იყო, ახლა გაიცლებით მეტია. აი, როგორ გაიზარდა ახალგაზრდობა ჩვენს კინოში. საწყენია მხოლოდ ის, რომ თუკი ა. ტარკოვსკისთვის ნათელი იყო ყოველი ამ შემოქმედის მხატვრული მისწრაფება და მოქალაქეობრივი პოზიცია, რადგან ისინი ამას ნათლად გამოხატავდნენ თავის პირველსავე ფილმებში, დღეს ეს ტენდენციები ახალგაზრდათა შემოქმედებაში გაიცლებით უფრო გაუზედავად მტკავენდება (თუ არ ვიგულისხმებთ მცირე გამოწვევას).

წელს საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტი დაამთავრა კინომოდერნიზაციულმა ჯგუფმა. ესეც დიდად მისალოცე ფაქტია. მე დრამად მჯერა, რომ ქართული კინოს ისტორია ქართველმა კინომოდერნებმა უნდა შექმნან. ახლა ეყრება საფუძველი ჩვენი კინოს პრობლემების სისტემატურ კვლევას, დრამა შესწავლას. კინომოდერნიზაცია გულწრფელად აწარმოონ კვლევა, დააგროვონ მასალა, რათა შექმნას ქართული კინოს ტემპერატივი ისტორია. ზნობრივ ჩვენში ფილმებსა შეფასებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ამა თუ იმ ფილმზეა. გამარჯვებას, ანდა უტყობიანად და რუსეთიდან მოსულ აბოულარობას ენიჭება. რასაკვირველია, აბოულარობამ თავისი გარკვეული ადგილი უნდა დაიკრიოს ფილმის შეფასებაში, მაგრამ იგი არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იქცეს ფილმის შეფასების ერთადერთ კრიტერიუმად. ასეთ კრიტერიუმად უნდა იქცეს ის თვისებები, რომლებიც ჩამოყალიბებულია სოციალისტურდენდებში ნაწარმოების შესაფასებლად და კიდევ ერთი კრიტერიუმი, რომელსაც ჩვენში რატომღაც უშუალებელიყოფენ — დრო. დრო, რომელიც ყველასა და ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს ისტორიაში. ხოლო ეს რომ მიხედვას, საჭიროა შექმნას ქართული კინომოდერნიზის სკოლა.

ერთ-ერთი ყველაზე რთულად გადასაწყვეტი პრობლემა ახალგაზრდა სცენარისტის, დრამატურგის მოსვლა კინოში. ამ მხრივ ქართულმა კინომ გამოსავალს მიაგნო, რადგან საკავშირო ინსტიტუტში და უმაღლეს კურსებზე არცთუ ისე ზნობრივ სწავლობენ საქართველოდან წასული ახალგაზრდები. კინოსტუდიაში არსებული სასცენარო სახელისნო, რომელსაც რ. თაბუკაშვილი ხელმძღვანელობს, ძალიან სასარგებლო საქმიანობას ეწევა ამ მხრივ. გამოცდილი დრამატურგების ხელმძღვანელობით ახალგაზრდები ხვეწენ პროფესიონალიზმში. უკვე რამდენიმე საინტერესო სცენარისტის დასახელება შეიძლება. ვფიქრობ დრამა, თავისებურ, ინდივიდუალურ ავტორად, ჩვენს კინოში ვ. გიგაშვილი ჩამოყალიბდა. მი-

სი ახალი სცენარი, „ოლკა ჩიხელი“ ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. აქ ცალკეულ კომპონენტებზე არც კი ღირს ლაპარაკი, იმდენად კარგად არის ყველაფერი გაკეთებული და ისეთ მაღალ ზნობას, მოქალაქეობრივ შეურთებლობას ამქვლავნებს ავტორი ფაქტების მიმართ, რომლებიც მას სცენარში აქვს აღწერილი.

მაგრამ საინტერესო ფაქტების მხოლოდ დანახვა და მათი აღწერა ცოტაა. ეს ფაქტები ისე უნდა იყოს დალაგებული და გააზრებული, რომ მათმა შეფარდებათა, შეზღოვებებმა ხარისხობრივად ახალი აზრი მოგვეცეს, ისევე, როგორც ცალკეული განხეული აგურები უბრალოდ აგურებია, ხოლო მათი გააზრებული წყობა შენობას იძლევა. ისევე მინდა დავეზრუნე იმ საკითხებს, რითაც დავიწყე. ეს გასლათ საკითხი მსოფლმხედველობისა და მეთოდის შესახებ. როდესაც დრამა გააზრებულ და მრავალფეროვნად გახსნილ ცხოვრებას კიდევ ნიჭი ემატება, მაშინ საქმე გვაქვს მწვენიერ შენობასთან. ერთგული ხასიათი, ქვეყა, ეთიკა, ჰასიათი და ბოლოს ამ ხასიათის სასოფლო მნიშვნელობა. მასშტაბი, — აი, ეს კომპონენტები, რის გარეშეც წარდგინა გვირ. ეს აზრი გინდებდა ვ. გიგაშვილის სცენარის კითხვისას და იგივე აზრი გებადებდა, როდესაც უყურებ შეხანიშნავ ფილმს „თუშ მეტყველას“.

ს. ჩხაიძის ფილმი ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ კინოში. მით უფრო სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ თვით სოსო ჩხაიძე შეიძლება ქართველ კინემატოგრაფისტთა ახალგაზრდა თაობის მეთაურებში. მე ახლა არ დავიწყებ ფილმის განხილვას (მიუხედავად იმისა, რომ უკვე რამოდენიმეჯერ მომიხდა ამ ფილმზე ლაპარაკი). რადგან ორი სიტყვით სათქმელს ვერ ამოწურავ, მაგრამ მინდა ვთქვა, რომ რეჟისორის თვალთახედა უაღრესად ნათელი კლასობრივი თვალთახედაა, არა იმიტომ, რომ ის მწყემსებზე, გლეხებზე იღებს ფილმს არამედ იმიტომ, რომ ის გაულწრფელად, დრამად, სიამაყით გვიხატავს მშრომელი ქართული კაცის ეთიკას, ზნობას, ე. ი., იმ ძირეული კლასის ეთიკას, რომელსაც შექმნა ჩვენი სახელმწიფო.

ნუ იფიქრებთ, თითქოს მე მხოლოდ ისეთი ფილმების მოძნერე ვიყო, როგორც ს. ჩხაიძემ გადაიღო. ქართული კინო სწორედ იმით არის ძლიერი, რომ ის მრავალფეროვნა და მყარად დასა ერთგულ ნიადაგზე, რომ ქართულ კინოში ერთდროულად მუშაობენ ერთმანეთისაგან განსხვავებული შემოქმედნი.



ახალი კამერული ორკესტრი

ნოდარ მამისაშვილი

ყველა ახალი კოლექტივის დაბადება მოასწავებს შემოქმედებით ასპარეზზე ნიჭიერი მუსიკოსების გამოჩენას, მოასწავებს მუსიკალური ცხოვრების გამდიდრებას რეპერტუარით, საშემსრულებლო ხელოვნების ახალ-ახალი ნიუანსებით... ამიტომ სავსებით ბუნებრივია ის დიდი ინტერესი და სიხარული, რომელიც გამოიწვია ახალმა კამერულმა ორკესტრმა, საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთან რომ ჩამოყალიბდა და შემოქმედებითი ნათლობა მიიღო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის აპრილის პლენუმზე; ორკესტრმა მშვენივრად შეასრულა რევაზ გაბიჩვაძის ახალი კამერული სიმფონია.

ნ მისს კი ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში კამერულმა ორკესტრმა, საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების გუნდთან ერთად, გამართა თავისი პირველი კონცერტი, რომელზედაც აქლერდა ვოკალურ-ინსტრუმენტული მუსიკის შესანიშნავი ქმნილებანი. ხოლო 8 მაისს ორკესტრი დამოუ-

კიდებლად წარსდგა მუსიკალური საზოგადოების წინაშე და წარმატებით შეასრულა ვივალდის, ბახის, ჰენდელის, მოცარტის, შუბერტის საორკესტრო ნაწარმოებები. კლასიკური მუსიკის შედეგები აქლერდნენ დიდი გემოვნებითა და ოსტატობით. ამავე საღამოზე კვლავ ბრწყინვალედ შესრულდა რ. გაბიჩვაძის კამერული სიმფონია. პირადად მე ამ ორკესტრისათვის დაეწერე საორკესტრო პიესა „პოსტ სკრიპტუმი“ და ამასთან დაკავშირებით ვესწრობოდი რეპეტიციებს. გამოცა და გამახარა ახალგაზრდა შემსრულებელთა ერთუზიანობა, საქმისადმი სიყვარულმა, პასუხისმგებლობის მაღალმა გრძნობამ. რეპეტიციის დრო გრძელდებოდა „უსასრულობამდე“, ყოველგვარი ანგარიშის გარეშე, გრძელდებოდა უკიდურეს დაღალამდე, ასეთი თავდადების შედეგად წაიშალა ის აშკარა ნაკლოვანებები, რომლებიც ახასიათებთ ხოლმე ახალბედა ანსამბლებს. ცხადია, კოლექტივის წინაშე მრავალი შემოქმედებითი ამოცანა დგას — დასახვეწია ინტონირება, კლასიკის შესრულების დროს ყოველთვის არ იგრძნობა რიტმული მაკისცემის სტაბი-



საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოებას კამერული ორკესტრი. დირიჟორი შავლე შილაკაძე

ლურობა და სიმკვეთრე... მაგრამ მთავარია ის, რომ დაიბადა პოტენციური და პერსპექტიული კოლექტივი, რომელსაც უკვე განსაზღვრული აქვს თავისი შემოქმედებითი პროფილი. ვფიქრობ, რომ კამერული ორკესტრისა და გუნდის შემოქმედებითი თანაარსებობა სახავს გზას კამერატისაკენ, რომელიც რატომღაც დავიწყებას მიეცა. კამერატა კი ანსამბლური მუზიკირების ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი საინტერესო და მრავლისმომცველი ფორმაა. იგი მოწოდებულია შეასრულოს როგორც საორკესტრო, ისე საგუნდო ნაწარმოებები, წარმოსახოს ვოკალურ-ინსტრუმენტული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრი, მათ შორის — კამერული ოპერა. კამერატა აცნობს მსმენელებს არა მარტო კლასიკურ მემკვიდრეობას, არამედ თანამედროვე კამერულ მუსიკასაც, რომელმაც ანსამბლური მუსიკირების მრავალი ახალი ფორმა ჩამოაყალიბა. თანამედროვე საკონცერტო ესტრადაზე ვხვდებით კამერატის იმპროვიზებულ ან ფარულ გამოვლინებებს, რაც მის ალთოძინებაზე მეტყველებს. ნ მათის კონცერტივ სწორედ ამ ტენდენციის გამოხატულებას წარმოადგენდა.

კამერული ორკესტრის მსატრული ხელმძღვანელია კომპოზიტორი და დირიჟორი შავლე შილაკაძე, რომელიც ამ კოლექტივის დაარსების ინიციატორია. მანვე შეკრიბა და შეარჩია ამ ახალგაზრდული ორკესტრის წევრები. შ. შილაკაძის სახით ორკესტრს ჰყავს განათლებული დახვეწილი გემოვნების, ნიჭიერი ხელმძღვანელი. დანარჩენი კი, როგორც იტყვიან, დროის საკმეა.

მინდა გულითადი მადლობა გადავუხადო კამერული ორკესტრის დირიჟორსა და მსატრული ხელმძღვანელს შავლე შილაკაძეს, კამერული გუნდის ხელმძღვანელს ი. დადიანს, ახალგაზრდა მომღერლებსა და ინსტრუმენტალისტებს იმ დღე-ღამეში, რომლებსაც მოვხვდებივართ კონცერტების დროს და ვუსურვო მათ მომავალი წარმატებები.



ბიორბი სარაბაძე

ნატო დევძე

ბიორბი სარაბაძე მსახიობია. როდის დაიბადა სურვილი სცენური სამყაროს საიდუმლოების ამოხსნისა, საინტერესოა, მაგრამ არსებითი არ არის. მას მსახიობობა სურდა და გადამწყვეტად იქცა წუთი, როდესაც მრავალი შესაძლებლობიდან თეატრალური ინსტიტუტი აირჩია, აგრეთვე დღე, როდესაც შეაღო რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის კარი, როგორც ამ თეატრის დასის წევრმა.

თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდი გაატარა სტუდენტობთან, რომელსა მხარდამხარ დამკვიდრდა თეატრში. ზუსარი და შეუპოვარს ყოველთვის ნათელი შესაძლებლობა ჰქონდა განსაზღვრა თავისი ადგილი მათ შორის, უფროსი თაობის წარმომადგენელთა გვერდით.

გ. ხარაბაძის შემოქმედებითი გზა, ხასიათი რელიეფურია. კანონზომიერებათა დარღვევის ნათელ სურათს ქმნის განვლილი მონაკვეთის ანალიზი. მსახიობის დამოკიდებულება წარსულისადმი შეძლებისდაგვარად ობიექტურია. გადაფასდა გარკვეული შესვრულება, მოპოვებულისაზე ერთგულემა მხოლოდ სიახლეთა ძიებით და გამდიდრებით ესახება.

თითხმეტი წელი თეატრში არც ბევრია და არც ცოტა. ეს თვალსაზრისზე და შემოქმედებითი ცხოვრების ინტენსიურობაზე დამოკიდებული, სუბიექტურისა და ობიექტურის, მოულოდნელისა და ჩვეულებრიობის მიჯნაზეა კერძაობით რომ ქმნის პიროვნების სახეს, რომელიც ანალიზის ტრილში იძლევა შეფასების შესაძლებლობას და სწორ პასუხს.

ანალიზს დასაწყისთან მივყავართ.

მსახიობის დებიუტი ასალგაზრდულ, ექსპერიმენტულ სპექტაკლში შედგა. დრამატურგია და რეჟისურა რ. სტურუასა და გ. ქავთარაძის ეკუთვნოდით. სპექტაკლ „ბრალდებამი“ წამოჭრილი პრობლემა ადამიანის პასუხისმგებლობის,

ზნეობრივი თუ სულიერი სიწმინდის დაცვით მომავლის განპირობების მტკიცებულ სფეროს მოიცავდა. ნაწარმოები, შეიძლება, მხატვრული დონით მაკრ შეფასებას ვერ უძლებდა, მაგრამ ერთ-ერთი პირველი შემთხვევა იყო სცენიდან ხმის ამოდლებისა იმ მოვლენებზე, რომლის წინააღმდეგ ბრძოლა შემდგომში ჩვენი საზოგადოებისათვის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად იქცა.

ბრალმდებელი — ოთარი, გ. ხარაბაძის გმირი, პუბლიცისტური გააზრებით იქცევა ყურადღებას. მამხილებელი პათოსი, კომპრომისის დარღვევა უხეში პირდაპირობით, ერთი ამოსუნთქვით იღვრებოდა სცენაზე. ხასიათი განუვითარებლად გვეძლეოდა, გარდასახვის ხაზისხის მიუღწევლად. გმირი და მსახიობი თანატონი იყენენ, ემოციური და მისაღები ამ მსგავსებით. თვალსაჩინო იყო განსაკუთრებული მნიშვნელოვნების შეგრძნება, განაცხადი სამსახიობო მონაცემთა სრული მობილიზებისა და დახარჯვის უნარზე. გ. ხარაბაძე მყარად იღვდა სცენაზე და ყველაფერს დაუზოგავად გასცემდა.

შემდეგ სხვადასხვა ეპიზოდები, როლები. ქანრობრივი ნაირსახეობა სხვადასხვა ხელწერისა და მრწამსის რეჟისორებთან, მაგრამ ყოველ მათგანთან შეხვედრისას ძირითადად ერთი ამოცანა — უარყოფითი გმირთა განსახიერება, ისე და ისე თანატონობა ხასიათები, რომელთა გარკვეული ნაწილი არ მოითხოვდა ფსიქოლოგიის ღრმა წვდომას, მსახიობი ილუსტრაციას, ზედაპირულ წარმოსახვას საჯერდებლად. ზოგ შემთხვევაში, თითქოს არ ენდობოდა მაყურებელს, გმირის დასრულების არცერთ ნიუანსს აღარ უტოვებდა მას. ექჩაებოდა შედეგის წარმოჩენა, ამდენად ირდილებოდა მხატვრული სახის განვითარება, მოვლენათა ახსნა. ხასიათის სრულყოფილი ამოხსნისაკენ მისწრაფება, მდარი ამოცანით განპირობებული, მკვეთრ შეცდომებში გლინდებოდა (ავთო, ნ. დუმბაძე „მზიანი ღამე“, რეჟ. რ. სტურუა, სიმონა, რ. თაბუკაშვილი „დენუბრის ზარი“, რეჟ. გ. ქავთარაძე).

„უარყოფითი მომხიბვლელობით“ მკვიდრდებოდა გ. ხარაბაძე რეპერტუარში. უარყოფითის მძაფრი წარმოსახვით, მისი ბუნების ამოუსუნებლად. პირველ ხანებში არსად გამოუყენებია ეს თვისებები მხატვრული სახის ნიღბად, როგორც გმირის თავდაცვისა და თვითდამკვიდრების საშუალება. არასწორ და გამოწვევ, და მაინც თვითდამკვიდრების საშუალებად.

მიუხედავად ამისა, საინტერესო დრამატურგიაზე შექმნილ სპექტაკლებში მოცემულ პირობებს, სცენურ სიმართლეს დამორჩილებულ მსახიობს თანდათანობით აყვებდა მუშაობაში მო-

პოვებული გამოცდილება, დაკვირვება. მახვილი თვალი უთუოდ შენიშნავდა თვისებათა სხვაობას, რომლითაც ცოცხლდებოდნენ სცენური ხასიათები (მოტირალი, სულხან-საბა „სიბრძნე-სიცრუისა“, რეჟ. ნ. ხატისკაცი; ლალო, ნ. აზიანი „უკანასკნელი მსაკარადი“, რეჟ. გ. ჟორდანიას; დიტო, თ. იოსელიანი „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი; იანე ზუნი, ბ. ბრეტტი „სეჩუნელი კეთილი ადამიანი“, რეჟ. რ. სტურუა).

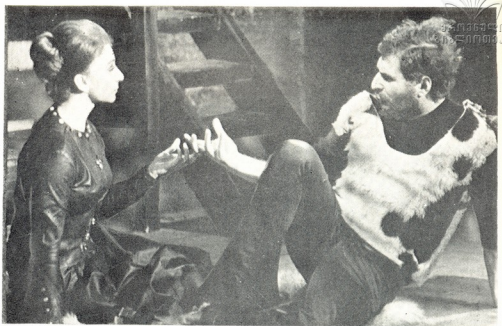
ამდენად რთულად მიიკვლევდა გზას ბავშვებისთვის, თუმცა წინააღმდეგობა აშკარად არ გამოვლენილა. იგი მისწინდისაშული აგრძელებდა მუშაობას საკუთარ თავზე, სურვილით — დაეძლია მიგნებებში ძველი ნაკლი, რომელიც გააცნობიერა.

ანალიზი მარტო საკუთარ შემოქმედებას როდი მოიცავდა. აქტიური ხასიათით ცდილობდა თეატრში მიმდინარე რთული პროცესების მონაწილე ყოფილიყო. არ დროის ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანესი მიღწევები რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის სახელსა და იმ თაობას უკავშირდება, რომელთა მოღვაწეობამ თვისობრივად ახალ მიმდინარეობას მისცა დასაბამი. მათ გვერდით ყოფნა, შემოქმედებითი პრინციპების თვალსაჩინო თავისებურებათა აღქმა, მჭიდრო თანამშრომლობა ახალგაზრდა რეჟისორებთან (რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე), შეუმჩნევლად სახავდა კონტურებს იმ გზისკენ, მსახიობის შეხედულებებს მომავალში, პოზიციად რომ გარდაქმნიდა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ამავე პერიოდში, სერგო ზაქარიაძის მოღვაწეობამ (მოსასხამიანი კაცი, დევი, დენ ფორტი, კრეონტი, ბეკინა სამანიშვილი), რომელიც გ. ხარაბაძემ მსახიობის შემოქმედებისადმი ღრმა პატივისცემის გამო მისაბამ მავალითად მიჩნია.

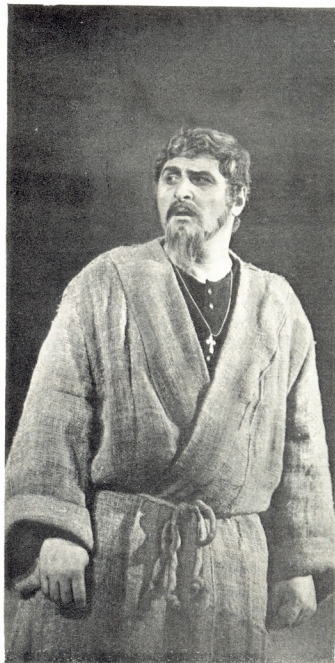
როგორც აღვნიშნეთ, ახალგაზრდა მსახიობი ცდილობდა არ გამორჩენილიყო თეატრის სიცოცხლის არცერთი საინტერესო მოვლენა და რადგან იმ პერიოდში ინტენსიურად არ იყო დაკავებული, ესწრებოდა რეპეტიციებს, აფიქსირებდა შემოქმედებით პროცესს, ანალიზებდა ნაწახს. მუშაობის დროს როლებმა, რომლებთანაც მოუსდა შეხვედრა, თავად ააცილეს მსგავსების საფრთხეს. ხასიათის განვითარების ლოგიკის ამოხსნა, მოქმედების მოტივირება, ყოველ ეპიზოდში კონკრეტული ამოცანის განსაზღვრა იყო საფუძველი — შეხვედრის, პროფესიული სრულყოფისათვის. თანდათანობით გამოიკეთა კოლორიტული, სახასიათო გმირთა გაცოცხლების უნარი. „უაღრესად ემოციური“ ნახევარტონებში არ უშუშავია დიდხანს.

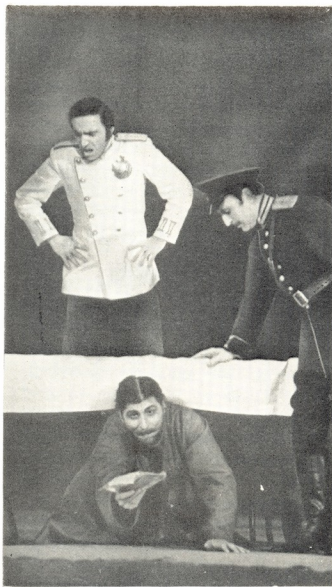
და მაინც, სიმშვიდის, თავშეკავების, ფარული გაიძვირობის ზღვარზე წარმოიშვა არჩილ სავანელი (ალ. ჩხაიძე „ხიდი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ინტელიგენციის წარმომადგენელი, რეს-



სცენა სპექტაკლიდან „ოლივიოს მეფე“. იოსკატა — ზ. კვერციხელი, თიბიპოსი — გ. ხარაბაძე

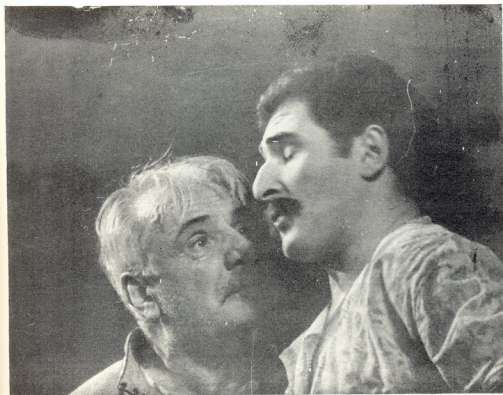
სცენა სპექტაკლიდან „ივანე მრისხანენ სიკვდილი“. ივანე — გ. ხარაბაძე





სცენა სპექტაკლიდან „გუშინდელი“.
კიბო — გ. ხარაბაძე

სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გა-
დაბრუნდება“. დიტო — გ. ხარაბაძე,
აგაბო — ს. ზაქარაიძე



პექტაბელურობის ის ტიპი, დანაშავეთა ახალი კატეგორია რომ წარმოშვა ცხოვრებაში. ვარგაძე კაცობისა და უსინდისობის ის სინთეზი, შროს-მგურეტელობით რომ იწყობს მომავალს და არ შედის კონფლიქტში საზოგადოების იმ წარმომადგენლებთან, რომელთაც ხელმძღვანელობის სადავეები უპყრიათ ხელთ.

სიმათიური, ნიჭიერი, ზრდილი ახალგაზრდა, ისეთი, რომლით გატაცება ნატო ჩოდრიშვილი-სათვის სრულიად ბუნებრივად უნდა ჩაგვეთვალოს, წარმოსდგებოდა არჩილი. მზრუნველი და თბილი, ყურადღებით ისმენდა რას მოითხოვდა მისგან სიმათის მაძიებელი ქალი. თანხმობა, დახმარების აღთქმისას, ყოფნებოდა იმ ასპექტში, ინტუიცია რომ შეიგრძნობს საშისრობებს. მისი კაბინეტიდან გამოსული, სცენას სტოვებდა იმგვარად, რომ მაყურებელს არავითარი ილუზიები არ ექმნებოდა გადაწყვეტილებაზე, შეიძლება თვით არჩილ სავანელისათვის ბოლომდე გაურკვეველზე — არ დაბრუნდებოდა.

გ. ხარაბაძეს მკვეთრი საშუალებებისათვის არ მიუმართავს არჩილის სამხილებლად. იგი ხასიათის გაორებას მიაინშნებდა მაყურებელს ზუსტად და დროულად. მსახიობი შესანიშნავად იცნობდა სავანელის ბუნებას, თვალსაჩინოდ მოქმენდა მისი დახასიათება ჩოდრიშვილთან საუბრის ფონზე. ამ შემთხვევაში, მსახიობის მიზანს ნიჭიერი და მართალი ადამიანის რეპუტაციით დაჯილდოებულითა „მოულოდნელი“ კომპრომისის არსის გახსნა წარმოადგენდა და არა პირადი დამოკიდებულებისა განასახიერებელ გმირთან.

თანამედროვე თემატიკა, მაყურებელთან წამოჭრილი საუბარი სულიერ ფასეულობათა შენარჩუნებაზე, მტკიცებულ ყოფით პრობლემებზე თეატრის, შემოქმედთა მოთხოვნილებად იქცა. იგი გაგრძელდა სპექტაკლით „მოულოდნელი სტუმარი“, უარყოფითობის ახალი ასპექტით წარმომჩენდა კვლავ გ. ხარაბაძე მოგვევლინა.

არჩილ სავანელთან წამოჭრილი თემის განვითარება იყო გაიოზი, მისი კომპრომისთა ჯამი. ერთ სპექტაკლში ინტელიგენტის დანაშაული, მეორეში დანაშავის ინტელიგენტად წარმოჩენას ნიღბავდა. გაიოზს თავისებური ლოგოკა გააჩნდა. ჯიუტად იყენებდა ამ ლოგიკით მიგნებულ კრიტერიუმებს ყოველი მოვლენის შეფასებაში. ფულის წყალობით ძლიერი და თავხედი, გზასხნილი ამ სიძლიერით, ადამიანთა სუსტ მხარეთა ამოცნობი და სისუსტეთა გამოყენებით მათზე გაბატონების მსურველი, ერთი შეხედვით, თითქოს არ იყო საშიში და მიუღებელი. თქერატული, საქმიანი ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. მას ყოველი საქციელის ახსნა შეეძლო და აშკარად გამოუვალ ვითარებაში „პირნათლად“ დარჩენაც კი.

პიესაში წამოჭრილი პრობლემა გადაჭრილი იყო გიორგის ხასიათის, მისი ოჯახის ცხოვრების

სახეით და დაპირისპირებით მართლაც მოულოდნელ სტუმართან. გარკვეულ იქნა დანაშაულის სათავე — ფაქტის დაგვიანებული გაცნობიერება, დამწვებელი შეცდომა — მოულოდნლობას რომ ვუწოდებთ და თავის არიდება კი ჰქვია, ადამიანური ხისუსტე — ბუნებრივობით რომ ვაპარტლებთ და შემდეგ სიცოცხლის ფსახდ გვიჯდება გამოსწორება.

როგორც აღვნიშნეთ, სპექტაკლშივე იქნა გადჭრილი პრობლემა, გ. ხარაბაძის შემოქმედებაში კი გაიღო ხიდი ერთი მხატვრული სახიდან მეორეთან, იმ გზაზე, პროფესიულ სიღრმეთა წყდომისაკენ რომ მიჰყავდა მსახიობი. თვატრემა ხმა აიმაღლა ურყყოფით მოვლენებზე ჭართულ მწერლობასთან ერთად. მხატვრულ ხარისხში აქ წარმოდგა პირველად მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთი ნაწილი, კონკრეტული ბიჭის მრავალფეროვანი და განვითარებადი, პერსპექტიული გააზრებით.

ამ პერიოდისათვის თანდათანობით გამოიკვეთა თანამებობობა, რომელმაც ერთმანეთთან დააკავშირა შემოქმედება გარკვეული ჯგუფები, ერთნი რ. სტურუას, ხოლო მეორენი თ. ჩხეიძის ხელმძღვანელობით. მუშაობამ, ძიებამ საინტერესო აღმოჩენებისაკენ წარამართა საკუთარი ხელწერისა და გარკვეული პოზიციის ახალგაზრდა რეჟისორები.

გ. ხარაბაძისა და თ. ჩხეიძის შემოქმედებითი თანამებობობა ეროვნული დრამატურგიის განხორციელების საფუძველზე აღმოცენდა. მსახიობი ამ შემთხვევაშივე, უპირველესად, ურყყოფით გამართა როლებზე იქნა მიწვეული (შ. დადიანი — „გუშინდელი“, ჯიბო. თ. ჭილაძე — „მოულოდნელი სტუმარი“, გაიოზი). აქტუალური პრობლემატისადმი ერთგულებამ, თანამედროვეობის წარმოსახვის მხატვრული პოზიციის გარკვეულობამ, განაპირობა შემდეგი არჩევანი — ს. დვორცკის „უცხო კაცის“ განხორციელება (რეჟ. თ. ჩხეიძე). მიუხედავად იმისა, რომ ეროვნული დრამატურგია არ ეღო საფუძვლად სპექტაკლს, მაინც ზუსტად უკასურა მოვლენებს საქართველოს ყოველდღიურ ცხოვრებას რომ წარმართავდა.

უკომპრომისო პიროვნება, მოაზროვნე, მიზანდასახული, ნიჭიერი ხელმძღვანელი, უფლებამოსილი ამ თვისებებით, ხელმძღვანელობდეს და წარმართავდეს სხვათა ცხოვრებას, აი, ის გმირი, მაყურებლისათვის მოულოდნელად რომ წარმოსდგა გ. ხარაბაძე.

პარადოქსული ხასიათი სპექტაკლის შესატყვისად გააზრებული, გრაფიკისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებებით იქნა წარმოსახული. სცენური სიცოცხლის კანონზომიერებათა დაცვამ, მსახიობი დაუმორჩილა დრამატურგის მიერ შემთავაზებულ პირობას. სპექტაკლში, პიესის შესატყვისად, მიზნის ერთგულებას, აიამეს ხმარდებოდა ჩემოვინის თიელი ადა-

მიანური შესაძლებლობანი, დარღვევებსა და უკასრისმგებლობას შეგუებული ადამიანების ფსიქიკასთან ბრძოლას.

რთული იყო ჩემოვინ-გ. ხარაბაძის სცენური სიციცხლე, რამდენადაც პიესიდან გამომდინარე სწორმართვნება და კატეგორიულობა სჭარბობდა ხასიათში; ამავე დროს, მსახიობი იმდენად ძლიერი და დამაჯერებელი იყო ახალგაზრდა ხელმძღვანელის თვისებების წარმომჩინისას, რომ მაყურებელმა ადვილად ამოხსნა ასეთ ინდივიტთან ურთიერთობის საინტერესო და მრავალმხრივი ღირსებები.

გ. ხარაბაძე სცენაზე დამარწმუნებელი, მართალი და ამ სიმართლის ერთგულების ფასის მცოდნე იყო. გმირთან ერთიანობის ისეთ დონეზე, როდესაც პერსონაჟი სასოგადობრივ მოვლენად გარდაქმნილი აგრძელებს თანამედროვეობაში სიციცხლეს.

ამიტომ გაიკვლია გზა ხალხისაკენ, აუცილებლობის შეგნებით, გულახდილი კაცის მიმოლოცვამ, მოვლენის ხარისხის შესატყვისად მიმართულმა ზუსტი ინტონაციით, მისამართით. მოხდა ბედნიერი შემთხვევა — თვატრემ დროულად უკასურა ცხოვრების მიერ დასმულ საკითხებს, მხატვრულმა მოვლენამ, გზა უჩვენა, შესთავაზა მაყურებელს გარკვეული ხასიათის პრობლემათა გადაჭრისათვის.

მრავალათასიანმა მუშათა არმიამ, ფართო სასოგადობრივობამ, ამ სახესთან შეხვედრით გამოწვეული მღელვარება, სპექტაკლის განხილვებში გამოხატა.

პრესა მრავალი წერილითა და რეცენზიით გამოემართა სპექტაკლს. აღტაცებულ რეცენზიეთა შორის, პირველად თეატრმცოდნე ნ. არველაძის წერილით შეგუსადა გ. ხარაბაძის ეს როლი ანალიტიკურად, იმ მზრუნველი მომთხოვნელობით, როდესაც აღნიშნული იმდენად მიწვეული და განჭვრეტელი ხასიათის სრულყოფის მეტი შესაძლებლობა. ყოველ შემთხვევაში, ანალოზი, მკაცრი კრიტიკურებით წარმოდგენილი მსახიობის აღიარებასა და მისი მომავლის იმდენად ხედვას ნიშნავდა ჭართულ სცენაზე. სხვა რეცენზენტებთან კი ჩემოვინის შეფასებისას პირველად დაიბნადა გ. ხარაბაძის სცენური მომხიბველობის აღნიშვნის სურვილიც.

დადებით გმირთან შეხვედრა გამარჯვებით დასრულდა. ათი წლის შემდეგ თორის ხასიათთან შედგა გადაახილი, ოცი როლის შემდეგ დამაჯერებელი განაცხადი ოსტატობაზე თემის ახლებური დასაწყისით.

ნუთუ მხოლოდ ახალი თემა იქცა მსახიობის წარმატების მიზეზად, იქნებ მთავარი როლი? მაგრამ დადებითი გმირით დაიწყო მისი შემოქმედება, მოგვიანებით, რთული დატვირთვის მი-

ტარებელი იყო იანგ ზუნი სპექტაკლიდან „სე-
ჩუაშელი კეთილი ადამიანი“. ჩემოვმა მოიყვა
ყველა ის მიღწევა, რომელიც ადრე, ცალკეულ
როლებში იჩნდა თავს. გ. ხარაბაძე ყოველთვის
ცილილობდა გარკვეული ამოცანით, მიზნით წა-
რემართა ხასიათი. რამდენადაც უფრო ხშირად,
ერთი ან ორი სცენით (ზოგჯერ მეტად მნიშვნე-
ლოვანით სპექტაკლისათვის) იყო შემოფარგულე-
ლი, მცირე სცენურ დროში გარკვეულ თვისებებს
ექვემდებარებოდა ის სათქმელი, რომელიც მსა-
ხიობს მოჰქონდა ამა თუ იმ მსახტრულ სახეში.
ეპიზოდი დიდი თუ მცირე, კონკრეტული ამო-
ცანით აიარალებდა. ჩემოვის განსახიერებისას
მსახტრული სახის სიცოცხლის უწყვეტი სურათი
უნდა წარმოედგინა. ყოველი ეპიზოდი, გმირის
ინტენსიური და არაერთხასოვანი პრობლემებით
აღსავსე სიცოცხლის ნაწილად უნდა ქცეულიყო.
გ. ხარაბაძემ ბუნებრივად, ემოციურად გადალა-
ხა ეს სიართულე. გარდა აღნიშნულისა, მსახიობს
ამ როლში არ ამოუწირავს შესაძლებლობათა
მიღები არსენალი, გამოვლენი თვისებათა მიღ-
მა იგრძნობოდა გმირის პერსპექტიული ხედვის
და წარმოჩენის უნარი.

ახალგაზრდა მსახიობის აღიარება საქართვე-
ლოს თეატრალური საზოგადოების მიერ, წლის
საუკეთესოდ განსახიერებული როლისათვის, პრე-
მიის გადაცემით დადასტურდა.

ამ დღიდან სხვაგვარად შეფასდა მისი შესაძ-
ლებლობანი. ექსპერიმენტებმა უპირველესად ის-
ისტორიულ პერსონაჟთა, კლასიკურ სახეთა გან-
ხორციელებაზე გადინაცვლეს გარკვეული ინ-
ტერვალით ურთიერთშორის. ამ პერიოდში შე-
იქმნა ოქტავიოს კეისრის (შექსპირი „იულიუს
კეისარი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ტარასი ხა-
ზარაძის (კ. ლორთქიფანიძე „კოლხეთის ცის-
კარი“, რეჟ. ლ. მირცხულავა), მეფე იოანეს

(ა. ტოლსტოი „მეფე ივანე მირსხანის სიკვდი-
ლი“, რეჟ. ლ. მირცხულავა) მსახტრული სახეები,
ცალკეულ სცენებში ტონალური ნიუანსების სწო-
რი გააზრებით, მთლიანობაში არსებითი სიხ-
ლის გარეშე.

გარკვეული თვალსაზრისით, საინტერესო იყო
გ. ხარაბაძის როლი სპექტაკლიდან „სიტუაცია“
(დრამატურგი ვ. როზოვი, რეჟ. თ. ჩხეიძე).
კვლევი უკომპრომისო გმირი, ჩვენი თანამედრო-
ვე, საწარმოო ურთიერთობათა ფონზე მორალურ-
ეთიკური პრობლემების ანალიზი, მიზეზთა გამო-
კვლევა — გაუმბედავ, პასიურ ადამიანად რომ
გარდაქმნის ნიჭიერ ინდივიდს.

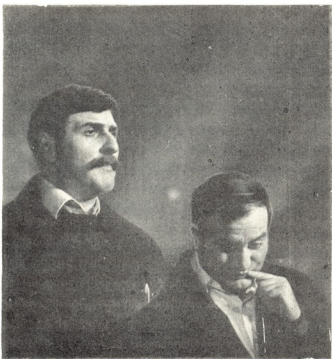
გ. ხარაბაძემ — ანტონ კოპალინი მთავარი ფუნ-
ქციის მატარებელი არ ყოფილა სპექტაკლში.
ეს ნამუშევარი ყურადღებას იპყრობდა განსხვავ-
ებული თვისებების წარმოჩენით, მკაცვ ატმოს-
ფეროში მცხოვრებ გმირს, ადრე განასხიერე-
ბულ ჩემოვს რომ არ ამგავცებდა. თუმცა სპექ-
ტაკლის დაწყებისას იბადებოდა ეჭვი, ხომ არ
მოხდებოდა მსახიობის ექსპლოატაცია, ახლა უკე-
ვი თანამედროვე, დაღვთი გმირთა გაცაცხილე-
ვისას, რომელნიც არა განსახიერებელი საშუა-
ლებებით, არამედ სცენური ბედიტ იქნებოდნენ
მსგავსნი მსახიობის ბიოგრაფიაში. ობიექტურო-
ბისათვის უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გ. ხარა-
ბაძე ცილილობდა შეენარჩუნებინა უბრალოება
ახსიათისათვის, მაგრამ თვით პიესა ართულდება
სპექტაკლში დაეკონტროლ მსახიობთა მისწრაფე-
ბას დამაჯერებლობისაკენ.

პაუზის შემდეგ, გ. ხარაბაძის შემოქმედებით
დიაპაზონის ზრდა კვლავ დადასტურდა. რთულ
ვითარებათა გადაჭრის შედეგად დაიწყო მუშაობა
თ. ჩხეიძემ სპექტაკლზე „ოიდიპოსი“, რომელიც
მეტების თეატრ-სტუდიის სცენაზე იქნა წარ-
მოდგენილი. სიურპრიზად გახშირდა ახალგაზრ-
და მსახიობის შეხვედრა სოფოკლეს ტრაგედია-
სთან. თავიდანვე თან გაჰყვა ამ ცნობას ზოგში
უარყოფა, ზოგში დაეჭვება, ზოგში ინტერესი.

სპექტაკლი პირველსაფუძელისაგან განსხვავე-
ბული აღმოჩნდა უპირველესად ჟანრობრივად.
ადაპტაციამ შესცვალა წარმოსახული მოვლენე-
ბის მასშტაბები. საკამათოდ იქცა რეისორის
ანტიპრეტაცია ინტიმურ-ფსიქოლოგიური წი-
ალვლებით შემოფარგული, რომელიც განსა-
კუთრებით ფინალურ ეპიზოდში აღმოჩნდა
მიუღებელი. და მაინც, სპექტაკლის სტილისტუ-
რი ეკლექტიზმის მიუხედავად, რეისორის ღირ-
სებად უნდა ჩაითვალოს ზ. კვერენჩილაძისა
და გ. ხარაბაძის სცენური სიცოცხლის რთული,
ფერადოვანი და ღრმად ემოციური პარტიტუ-
რა. იშვიათი მოვლენაა, როდესაც ოიდიპოსის
როლის განსახიერებისას ასაკობრივად პიესაში
მოცემული პირობაა დაცული.

გ. ხარაბაძე გულისხმიერი პარტნიორია. მით
უფრო, როდესაც სწამს გვერდით მყოფი ადა-
მიანის ნიჭის, ღირსების. მოქმედების ისეთი-

სცენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“
ჩემოვი — გ. ხარაბაძე



გად წარმართვის ბუნებრივად რომ გამოავლენს მისი გვირის სიცოცხლეს. იგი, მხოლოდ სვენი-სათვის დამასასიათებელი, ცოცხალ ურთიერთობაა, ფსიქოლოგიური სვლების ერთგულია. საკუთარი ამოცანით დატვირთულს არ ღალატობს უნარი სხვისი მოქმედების ფიზიკური ხედვის, რადგან მასთან ურთიერთობაში ძერწავს სასიათს. სწორედ ასე ერთგობის იოკასტეს გამოჩენიდან მისი თიდიბოსი.

კრებრტის განდევნის შემდეგ, გაღიზიანებული იდიბოსი ცდილობს გაერკვეს მომხმად ფაქტში. ღირსებით და სითბოთი სავსე, სიმშვიდეს იკავს მეუღლესთან ბჭობისა. ავანსცენაზე წამოწოლილი იხსენებს მივლენებს. იოკასტე, მეფის თავთან მუხლომორგაკლი, მის ზეაწვდილ ხელს მსუბუქად ეალერება, ანდობს გულში ჩამარხულ ტკივილს. მეფის აღმოსავლურად აიოლებს თითქოს მოგონებას. თიდიბოსის ხელს ცრემლი ეცემა და თუმცა ისეგ მშვიდად აგრძელებს საუბარს, მაინც გტყობა, რომ ცრემლმა ხელი დაუწვა.

მრავალ აზხში მივლინება სათქმელი, მინიმუმებული მთავარი ამოცანის ფონად. სჩანს, ახალგაზრდა მეფე, რაოდენ კრძალით ეპყრობა მეუღლეს, რომ სახელმწიფოს მართვისას მის აზრსაც იხმენს. ასსუსეს ყოველთვის — დედიფასის შვეზიარა მმართველობაში, რომ მოსულია სხვა კვირიდან, თუმც ხალხის რჩეულია. მოწიწებით აკისმის მეფე ლაიბის სახელი. დედიფალი, გაუცხოებული და დიდებული, მასზე უფროსი, სჩანს, რომ მისთვის სასუფელია. გამოცდილებით, სირთულეებით განსხვავებული ორი სიცოცხლე შეერთდა ბედად. ყოველი მათგანი ატარებს ერთგულებას ტკივილისადმი, რაც განუცდია და გულწრფელად სურს არ აქციოს ტანჯვად მეორის დღევანდლობა. ზ. კვერენჩილაძის და გ. ხარაბაძის გმირთა ურთიერთობა ფაქიზად არის წარმორჩენილი, ინარჩუნებს სისუფთავეს, მსახიობთა პოზივია ჰუმანურია.

სათეატრო ხელოვნების კანონებზე აღმცენებულმა ურთიერთობაჰა ზუსტმა ანალიზმა, იოკასტეს და თიდიბოსის სახეებით ამაღლებულ ადამიანთა ერთ, მთლიან სიცოცხლედ გადაშალა. მსახიობთა დუეტი, არსებითად პირველი შემოქმედებითი შეხვედრა, პროფესიონალიზმის თვალსაჩინო მაკალითი აღმოჩნდა. პარტიციპატა მისწრაფება, ამოუსნათ გმირთა გრძნობათა ბუნება სპექტაკლში ასახული რეალიზმის შესატყვივად, თანმივრებების სრულყოფილი გამოვლენის ნიმუშად იქცა. იოკასტეს სახე კი მეორადი ფუნქციიდან, ქართულ სცენაზე, პირველად გადაიზარდა გმირის ხარისხში ზ. კვერენჩილაძის გააზრებით.

შეუპოვარი, დაჭკებული თიდიბოსი, დაუნდობელი ტკივილით, მიზანდასახული მისწრაფის ტემპარატებისაკენ და მის კარიბჭესთან უკერანდ ბაზრებას — მასთან ერთად მეორე სიცოც-

ხლეუ დაიღუპა. მხოლოდ დრამატისმიით აღსავსე დიალოგის სწორი წარმართვით ხდება მაყურებელი მოწმე, როგორ ეშვება ანტრესოლიდან გულწასული დედიფალი, წინ გადახრილი და ულონო რაიმეს შევკვლია.

გ. ხარაბაძე-თიდიბოსი ჯიუტი, ნებიერი და მძინეწავა. იმეფათადა აქცენტირებული გმირის სიბრძნე — ურჩხულის დამარტება და ტახტის მოპოვება. ძირითად კონფლიქტში ჩაიერგულს, ეს მოტივი იმდენად აღარ ანტერესებს...

ახალგაზრდა თიდიბოსი ყველა ერთნაირად როლი მიიღო, მაგრამ სპექტაკლის მსგელობის დროს შთამბეჭდავი ზემოქმედებისაკენ თავის დაღწევა უდავოდ განმეღდა.

„განაცხადი ოსტატობაზე“, ასეთი რურბიკით გამოეზიარა პრესა ამ მოვლენას.

შვენიშავთ კიდევ ერთ ნიუანსს. უცნაურია, მაგრამ სწორედ თიდიბოსზე მეზობისას გამოელონდა გ. ხარაბაძის უნარი მხატვრული სახის ლირიული, თბილი ტონებით წარმოსახვისა, რაც თვით მსახიობს, საკუთარი ბუნებისათვის უცხოდ მიარნდა. თუ ჩემოვთან მაყურებელს აკლდა ამ თვისების გაეღვება სასიათის გახსნიას, თიდიბოსში ეს მივინება დაიბადა თავისთავად, ორგანულად.

ერთი წელი გვაშორებს სოფოკლეს ტრაგედიის პრემიერას, რამოდენიმე თეატრალური სუზინი — ჩემოვს. გაიშვიათადა მსახიობთან შეხვედრის შესაძლებლობა, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს ექსპერიმენტებზე, ძიებაზე უარის თქმას. ამას ადასტურებს ანტონიოსი (შვეპარი „ანტონიოს და კლეოპატრა“, დადგმა ს. სუმბაშვილისა), ტრადიციულ შეხედულებათა გაბედული გადაფასება და რღვევა კლასიკურ სახეთა ინტერპრეტაციისას.

სწორედ ამიტომ, გ. ხარაბაძის ყოველი ნაბიჯი ხელოვნებაში ბრძოლას წააგავს. ანალიზის შედეგად აირჩია გზა, რომელიც საკუთარი პოზიციის, ინტერესების წარმოსაჩინად უკეთესად ეხსება. გამოცდილების ზრდა სასარგებლოდ მიარჩია ძლიერი სასიათების, რთული ფსიქოლოგიური სიდრემების ამოხსნისას. ასეთ შემთხვევაში მოპოვებული წარმატება სხვა ხარისხს იტენს და მარცხიც მეტა სარგებლობით განიხილება. შეცდომებისაკენ ჯერ კიდევ არ არის დასლვეული. იგი მუშაობს საკუთარ თავზე, შეჩერება ვერ წარმოუდგენია, რადგან მისთვის ეს შემოქმედებითი სიკვდილი უტოლდება. ნათელი სათქმელი, ზუსტი ინტონაცია საშუალებას აძლევს დახვეწის მეტყველება, მისიანჯოს ქართული პოეზიის კითხვა.

სანტრესო შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მქონე მსახიობს, რომელმაც ოცდაათამდე მცირე თუ დიდი როლი განასახერა, თეატრალური ხელოვნების წინააღმდეგობებით აღსავსე დიდი გზა აქვს გასავლეული.





ბოლნისის სიონის აფსიდის გრიანი წარწერა

ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქტურა*

თამაზ ჩხენკელი



1

ართული ასომთავრული ანბანის გრაფიკული სტრუქტურის გამოკვლევისა და დადგენისათვის უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება იმის გარკვევას, — აქვს თუ არა ასომთავრულის თვითივალ ასოს და, შესაბამისად, ყველა ასოს ერთობლივ, რაიმე საერთო ეტალონი, ამოსავალი გეომეტრიული თარგი, რომლის ფონზე და რომლის გათვალისწინებითაც შესაძლებელი იქნებოდა ერთმანეთისთვის შეგვეპირისპირებინა ასოებისა და მათი შემადგენელი ნაწილების გრაფიკული ნახაზი.

საკითხის ამგვარად დასმის საშუალებას გვაძლევს, საერთოდ, ასომთავრულ ანუ კაპიტალურ დამწერლობათა გრაფიკის გეომეტრიული ბუნება, კერძოდ კი — ქართული ასომთავრული ანბანის „სიმეტრიისადმი დიდი მიდრეკილება“¹ ამ ასოებისათვის დამახასიათებელი „ელემენტთა“ შესაბამის კანონზომიერება და ნატიფი პროპორციულობა² („სიმეტრია წარმოიშობა პროპორციიდან, — გვეუბნება ვიტრუვიუსი, — ხოლო პროპორცია განსხვავებული შემადგენელი ნაწილების მთელთან თანაზომიერებაა“)³.

ჯერ კიდევ ამ 50 წლის წინათ აღნიშნა ივ. ჯავახიშვილმა: „ასომთავრული დამწერლობის ასოები ყოველთვის ორ ხაზს შუა არის ხოლმე მოქცეული და მათი სიგრძე (ე. ი. სიმაღლე, თ. ჩ.) მუდამ ერთნაირია“⁴.

ქართული ეპიგრაფიკის შიშველში⁵ ძეგლის — ბოლნისის სიონის წარწერების შესახებ ანახვე ამბობდა ლ. მუსხელიშვილი: ეს ასოები მოქცეულია „სწორხაზოვნად“

* საკითხის დასმის წესით

ჩარჩმნი⁸ პალეოგრაფი ელ. მაჭავარიანი წერს: „ორხაზოვან ბაღში ჩაწერილი მონუმენტური, მასიური, მშვიდი ასოების თანაბარი რიტმული განლაგება უწყვეტ ორნამენტულ ზოლებად იკითხებაო“.⁷

მაშასადამე, ქართული ასომთავრულის ყველა ასოს ერთნაირი სიმაღლე აქვს, რაც კაპიტალურ ანუ მთავრულ დამწერლობათა დამახასიათებელი ნიშანია საერთოდ. და აქ ბუნებრივად უნდა დასმულიყო კითხვა: როგორიღა მათი სიგანე? არის თუ არა რაიმე გეომეტრიული თანაზომიერება ასოების სიმაღლესა და სიგანეს შორის, და თუ არის, რა ხასიათისა იგი?

1970 წ. გამოქვეყნებული „ქართული ხელნაწერების“ წინასიტყვაობაში ელ. მაჭავარიანი წერს: „ეტრატზე შესრულებული ასომთავრული ასოები ეპიგრაფიკული წარწერების მკაცრ, გამოკვეთილ ასოებთან შედარებით უფრო თავისუფლო მოხაზულობისაა“⁸, და მანც, მიუხედავად ამისა, „ასოთა გრაფიკულ არქიტექტიკაში შემდეგი კანონზომიერება შეინიშნება: ასოთა მოხაზულობა თითქოს ჩაწერილია შსნ-ლამ ჩარჩმში, რომელიც მპლრატს წარმოადგენს“... «Некоторые же буквы вписываются в половину квадрата»⁹.

მაშასადამე, ქართული ასომთავრულისთვის ნიშანდობლივია კვადრატის თარგი, რომელიც განსაზღვრავს ამ ასოების სიმაღლესაც და სიგანესაც. ერთ შემთხვევაში, ასოების სიმაღლე და სიგანე ერთნაირია, მეორე შემთხვევაში, ისინი მხოლოდ ვერტიკალურ ნახევრადკვადრატს იკავებენ და, შესაბამისად, მათი სიგანე ორჯერ ნაკლებია მათსავე სიმაღლეზე.

აქ ყველაფერი ცხადი და ნათელია, და ვიდრე სიტყვას გაავარტყვებდეთ ქართული ასომთავრულისთვის ნიშანდობლივ ამ საეტალოო კვადრატზე. ორიოდ სიტყვა უნდა ვთქვათ, საზოგადოდ, ასომთავრულ ანუ კაპიტალურ დამწერლობაზე.

მე. წ. I და აბ. წ. V საუკუნეებს შორის, რომის იმპერიაში გავრცელებულ მთავრულ წარწერებს ეწოდებოდა *Capitales quadrata seu monumentalis*, ე. ი. კვადრატული მთავრული ანუ მონუმენტური⁹. მთავრული ანუ კაპიტალურის განსაზღვრება როგორც კვადრატულისა პირველად დამოწმებულია პეტრონიუსის (გარს. 66 წ.) „სატირიკონში“¹⁰. სადაც მოხსენიებულია *quadrata littera* — კვადრატული ასო...

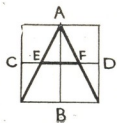
იგი კავახიშვილი წერს: „ტერმინი *litterae capitales* ან *quadratae* შეიძლება იყოს პირველად ლათინურ პალეოგრაფიაში, შემდეგ სხვა ერთა დამწერლობათა-მყოფლობაზე შეითვისეს, მაგ. ბერძნულში... ქართულად ამგვარი დამწერლობის აღსანიშნავად და შესატყვის ტერმინად „სწორმასობლივი“ იხმარებოდა“¹⁰.

კლასიკური ხანის ლათინურ დამწერლობას კვადრატული ეწოდებოდა იმის გამო, რომ მისი ასოები მპლრატში გამოიყვანებოდა. ეს იყო სადა- მკაცრი და დიდებული, გეომეტრიული პროპორციულობით აღბეჭდილი დამწერლობა, რომელიც მოეყვანებოთ, ქრისტიანული ევროპის ახალმა ერებმა შეითვისეს...

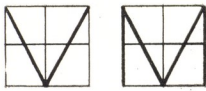
„თითოეული ლათინური ასოსთვის გააკეთე წესიერი კვადრატი, რომელშიც ის იხაზება“, — ასეთ რჩევას აძლევს ალბერტ დიურერი იმათ, ვისაც წარწერები გამოჰყავთ „ქვის მალაქ კედლებზე“¹¹. დიურერი ოსტატებს სთავაზობს ვერტიკალური (A-B) და პორიზონტალური (C-D) მედიანებით ოთხ ტოლ ნაწილად გაყოფილ კვადრატს, რაშიც იგი სანიშნოდ ხაზავს ბერძნულ-ლათინურ A-ს (იხ სურ. 1).

რატომ უნდა ჩაიხაზოს ასო კვადრატში? იმიტომ, რომ ის „სწორად“¹² იყოს გამოყვანილი, — გვეუბნება დიურერი. მაგრამ რას ნიშნავს ასეთ შემთხვევაში ასოს კვადრატში ჩახაზვა, ანუ ასოს სწორად გამოყვანა? როგორც ჩანს იმას, რომ თითოეული ლათინური ასოს მოხაზულობა, ყველა შემადგენელი ელემენტითურთ კვადრატში გეომეტრიულ პანორმას შესაბამისად უნდა ჩაიხაზოს, ე. ი. უნდა ჩაიხაზოს ფარგლითა და სახაზავით!

შეგვდით ამ თვალსაზრისით ლათინური ანბანის პირველ ასოს. ამ ასოს გეომეტრიული ნახაზი წარმოადგენს სამკუთხედის ფერდებს, რომლებიც კვადრატის ზედა კათეტისა და ვერტიკალური მედიანას გადაკვეთის წერტილიდან (A) ორმხრივი სიმეტრიით ემუდბა კვადრატის ქვემო კუთხეებისაკენ. თითოეული ეს ფერდი წარმოადგენს ვერტიკალურად გაჭრილ კვადრატს, ე. ი. ორი ვერტიკალური ნახევარკვადრატის დიაგონალს. ეს უკანასკნელი ორ-ორ ტოლ ნაწილად მყოფენ ნახევარკვადრატებში გამავალ პორიზონტალურ მედიანას (C-D), რის გამოც დიაგონალურ ფერდებს შუა მოქცეული მედიანას ნაწილი (E-F) და ფერდებს გარეთ დარჩენილი ნა-



სურ. 1

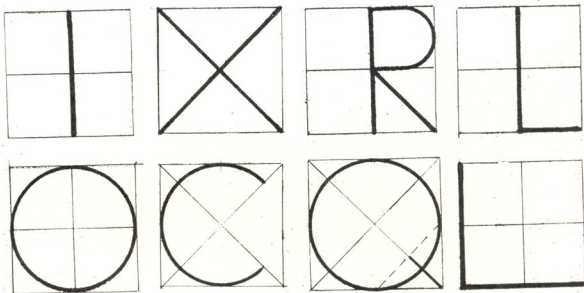


სურ 1ა

წილების (C-E და I'-D), ჯამი ერთმანეთის ტოლია. ასე რომ A-ს ფერდების დამაკვირვებელი ხაზი მედიაანას ნახევარია. აღსანიშნავია, რომ A-ს ვერტიკალური ფერდების კენის ლათინური „მის“ სტრუქტურას, რაც ინგრედიენტის სახით შედის „მისი“ კონფიგურაციაში (იხ. სურ. 1ა).

ამრიგად, ბერძნულ-ლათინური აღფაბეცების პირველივე ასო ამქვანებს პროპორციისა და სიმეტრიის გეომეტრიულ პრინციპს. იგი იმდენადვე ასო, რამდენადვე პირწმინდად ბეწმსტრუქციული ფიგურაა.

რას წარმოადგენს ლათინური „ოი“ და „ლი“ (და ამდენად, ბერძნულიც, რადგან ეს ასოები, თუმცა არა მარტო ესენი, ორივე ამ ანბანში ერთნაირი ფონეტიკური მნი-



სურ. 2

შესწლობისა და მოხაზულობისა არიან)?

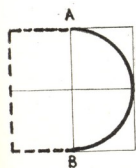
„ოი“ და „ლი“ ბერძნულ-ლათინური კლასიკური ანბანების ფუნდამენტური ასოები (სურ. 2), „ოი“ — უმარტივესი ასოა ანბანისა. იგი კვადრატის ორ ტოლ ნაწილად გაყოფ მედიაანას (A-B) წარმოადგენს, რომელიც სხვა სწორხაზოვანი და არა მარტო სწორხაზოვანი გრაფემების უძირითადესი ინგრედიენტია (მაგ. ბერძნულსა და ქართულში). ზოლო „ლი“ — კვადრატში ჩახაზული „სრულყოფილი წერტილი“ (1529 წ. გამოცემულ წიგნში „აკვაივლებული მდელი“, ჟოფრუა ტორის უწერია: განაყოფიერების ოთგვათოთა განხასიახიერებელი ამ ორი ასოსაგან, რომელთაც ქალღმერთი იმი მღარველითადა, წარმოიშვა ახბახის ყველა დანარჩენი ასო).¹³

უაღრესად საყურადღებოა ლათინური ანბანის „ღმს“ და „შს“ კონფიგურაცია. (სურ. 3). მხავისი მოხაზულობის ასოები არ გაანია ბერძნულს. „ღმს“ და „შს“ ნახევარწრიული გრაფემებია, — ორივე გრაფემაში მონაწილობს სრულკვადრატოვანი ხახვარწრე, პირველში — ვერტიკალურად დაყენებული შარჯვენა ნახევარწრე (A-B), ზოლო მყოფეში — ჰორიზონტალურად დაყენებული ქვემო ნახევარწრე (C-D).

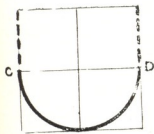
ამ ორ გრაფემას, ამავე დროს, გეშტალტურად აერთიანებს „შს“ კამაროვანი თანდალა-ვერტიკალური ფიგურა, რომელიც „ღმს“ სტრუქტურაში ჰორიზონტალურია ე. ი. 90°-ით მარცხნივ მობრუნებულია და კვადრატის მარცხენა კაითით არის დასურული.

მე-2 წყვილულში ლათინური გრაფემა „მის“ (იგივე ბერძნული „მისი“) უაღრესი თვალსაჩინოებით წარმოსახავს კვადრატში ჩახაზულ დიაგონალს. რა აკვირვებებს მას ლათინურ „მისიან“? ის, რომ „მის“ წრიული კიდურები სწორედ ამ ნაკულისხმევე, თუმცა უნიარ დიაგონალზეა დასვენებული. ამდენად, „მის“ კვადრატში ჩახაზული წრეხაზის 3/4-ს წარმოადგენს, რაკი დიაგონალები ოთხ ტოლფერდა სამკუთხედად მყოფს კვადრატს.

კვადრატში მარცხენა ზემო კუთხიდან ჩამოხაზული დიაგონალის ქვემო ნახევარს (1/2) მოიცავს „მისი“ ირიბხაზოვანი ელემენტი, და ამავე დიაგონალის მეოთხედს



სურ. 3





(1/4) „მს“ წრეხაზის გადაკვეთი ირიბახაზიანი კუდი (მე-3 წყვილული);
 „მლს“ კონფიგურაცია ორი დაწერილობით წარმოვადგინეთ, ვინაიდან მუქი
 ბელა ზუსტად განისაზღვროს კვადრატში მისი ღერძის მდებარეობა, რომელიც შევ-
 ვიძლია დავხაზოთ, როგორც მარცხენა კათეტი (მაშინ მისი „ფუხი“ კვადრატის ქვედა
 კათეტი იქნება) და როგორც მდინაა (მაშინ მისი „ფუხი“ ნახევარკათეტის ტოლი
 იქნება). ამ აზრით, „მლ“ გრაფემა მოძრავია; საეტალონო კვადრატის მიხედვით, მას
 ორგვარი მოხაზულობა გააჩნია.

და ბოლოს, განვიხილოთ „მპ“ — „ამ“ — „მრ“-ის გრაფიკა (პირველი ორი ლა-
 თინური ასოს კონფიგურაცია იგივეა, რაც ბერძნული „მპტა“ და „მრ“-ი). აქ, უპირვე-
 ლეს ყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ, რომ მათი მქონისამკვლავლარტული მქონისმტამი ზუსტად
 იმყოფება ოთხჯერ შემცირებული მასშტაბით „მლს“ კონფიგურაციას. მაგამი თუ ვერ-
 ტკალურ მდინაანს გამოვყოფთ გრაფემების მთლიანი მოხაზულობიდან, როგორც
 მასშტაბის სიმპტრისის მრავალ მძლავრს ღერძის, მაშინ შემოსაწვლული მყოფიდე-
 კვადრატული ელემენტები 90°-ით მარცხნივ შემბრუნებული კამაროვანი „მ“-ს სახით
 გამოიყოფა (იხ. სურ. 4)....

ამრიგად, ლათინური ანბანის გრაფიკაში ვაქვს შემთხვევა, როცა მყოფიდეკვა-
 რატული მოდიფიკაციით გამოორებული სრულკვადრატოვანი გრაფემა, თავისი საწყისი
 მდებარეობით ან სხვა მდებარეობით, ელემენტის სახით შედის სხვა გრაფემების კონ-
 ფიგურაციაში. ეს განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია.

საინფორმაციო მოყვანილი ლათინური გრაფემები, როგორც ენახეთ, გეომეტრიულ
 კანონთა შესაბამისად იხაზება კვადრატში და ამ აზრით, გარკვეულ გეომეტრიულ ფი-
 გურებს წარმოადგენენ. კვადრატის თარგი მათთვის არამეთუ ურველსი არაფერის
 შეიცავს, როგორც უძველესი ტრადიციით ნაკარნახევი დიურერის შემოთმყოფის
 რჩევის მაგალითიდანაც ჩანს, არამედ იგი თავად ამ ანბანის სახელწოდების
 Capiteles quadrata-ს საფუძველს წარმოადგენს.

კვადრატი, როგორც ასოთა გრაფიკული სისტემისათვის ამოსავალი მქონისმტამი-
 ლნი მძლავრის, ასევე და უწინარეს ყოვლისა, დამახასიათებელია ბერძნული ალფაბეტი-
 სათვის (უკვე ის გარეშობა, რომ კლასიკური ხანის ლათინურ და ბერძნულ ანბანებს
 სურათით მოხაზულობას ათზე მეტი ასო გააჩნიათ, ცხადყოფს ამას). გარდტკაუზენის
 აზრით, როგორც ივ. ჯავახიშვილი წერს, „უფრო უწყიალია ზედმეტი ბერძნული
 პალეოგრაფისათვის ვიდრე პირველი ტერმინი“¹⁴ ე. ი. ვიდრე „კაპიტალური“ ანუ
 „კვადრატული“. გარდტკაუზენისეე აზრით, გამომგვემს კვადრატოვი თავის რეცენ-
 ზაში, თვით პერვანტეე ნაწიერი ასოც კი... «приближается к энциклопедиче-
 скому. Буквы не выходят из границ квадрата или круга»¹⁵.

ბერძნული კლასიკური ანბანის ასოთა კვადრატულობის დამამტკიცებელი არგუ-
 მენტი უკვე არისტოტელესთან გვხვდება. „მეტაფიზიკის“ პირველ წიგნში, მეოთხე
 თავის ბოლოს ნათქვამია: „ლევკიჲ და დემოკრიტე გემეტრიკებენ, რომ ატომების
 განსხვავება მიზეზი ყველაფრისა. ხოლო ეს განსხვავება მათი ჩვენებით სანია: მოხა-
 ზულობა, რიგი და მდებარეობა. რადგან არსებული, ამბობენ ისინი, განსხვავდება მხო-
 ლოდ „დანაკობით“, „განლაგებით“ და „ბრუნვით“. ამოთან „დანაკობა“ — მოხაზუ-
 ლობია, „განლაგება“ — რიგი, „ბრუნვა“ — მდებარეობა. სახელდობრ: A განსხვავე-
 ბა N-ისაგან მოხაზულობით, AN განსხვავდება NA-ისაგან რიგით, ხოლო Z
 განსხვავდება N-ისაგან მდებარეობით“¹⁶ (ურთოდება მიეატკით: 24 ასოსაგან
 შემდგარი კლასიკური ბერძნული ანბანის ორ-ორი თორმეტეულის, ან პირველი და
 მესამე ექვსეულის მეოთხური ასოებია A და N).

აქ უნდა მოვიშველიოთ ა. ფ. ლოსევის განმარტება: „ატომები დემოკრიტესთან
 მიაზრებულია, როგორც ასოები“... „იგი ატომებს იაზრებს, როგორც ასოსნანრი ხატის
 მქონე პატარა შიშვინის... მეტიც, ანტიკურბაში ჩვენ თითქმის ყოველ ნაიხვე ვაწ-
 ყდებით სისწრა მსაბსაღ გაგებულ ელემენტებს (ხაზი ავტორისაა). თავად სახელი
 „ელემენტი“ — „სტიოხეინი“ — ნიშნავს ასოს“... „ამრიგად, ატომის არსება არისტო-
 ტელეს აზრით, სხვა არაფერია, თუ არ გეომეტრიული სხეული, ან გეომეტრიული ფიგურა“...¹⁷ და მამსადამე ასოც გეომეტრიულ ფიგურას წარმოადგენს.

არისტოტელეს შემოთმყოფანილი ციტატაში ლაპარაკია „ატომის რიცხვული
 სტრუქტურის“ სამ მდგომარეობაზე, რომელთაგან ამჯერად პირველი და მესამე გვანი-
 ტერესებს: A და N ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან აღნაკობით, ე. ი. გეომეტრიული



სურ. 4

სურ. 5



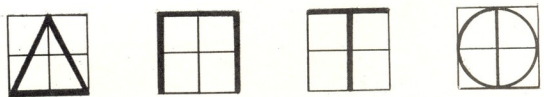
სტრუქტურით, რაც აშკარად, ხოლო Z და N განსხვავებებიან ბრუნვით ანუ მდებარეობით...

მართლაც, საკმარისია მარცხნით (ან მარჯვნივ, სულერთია) 90°-ით მოვაბრუნოთ „მბს“, რომ იგი იქცევა გრაფემად „ნაშ“, და პირიქით, მოვაბრუნოთ „ნაშ“ და მივიღებთ გრაფემა „მბსს“ (იხ. სურ. 5). ასე რომ, მათი გრაფიკულ-გეომეტრიული ნახაზი იდენტურია. მათ მხოლოდ კპლარატში მდებარეობა განასხვავებს ერთმანეთისაგან (ჩვენ შენდევ საგანგებოდ ვილაპარაკებთ ბრუნვითი სიმეტრიით დაკავშირებულ ასეთა კონფიგურაციებზე).

პირწმინდა გეომეტრიულ ფიგურებს წარმოადგენენ სხვა გრაფემებიც: დავაკვირდეთ ამ ასოებს: „ღმლტს“ კვადრატში ჩახაზული ტოლფერდა (და არა ტოლფერდა) სამკუთხედა. მისი ფერდები ზემო კათეტის შუა წერტილიდან ორზონორვი სიმეტრით განივად ეშვება და ქვემო კათეტს ეყრდნობა. „ღმლტს“ ფერდები ვერტიკალურ ნახევარკვადრატებში ჩახაზული დიაგონალებია, რომლებიც „ალშსს“ და „ლამშსს“ სტრუქტურის კორპუსებს წარმოადგენს (სურ. 6).

„პი“ — ტოლფერდა მართკუთხედის, ე. ი. კვადრატის განმასახიერებელი გრაფემაა. მას მხოლოდ ქვედა კათეტის საზი აკლია, რომ სრული კვადრატი იყოს. „ტაშ“ — კვადრატის ზედა კათეტისა და ვერტიკალური მედიანას ნახაზისაგან შედგება, რომელთა ტოლობა ცხადია.

სურ. 6



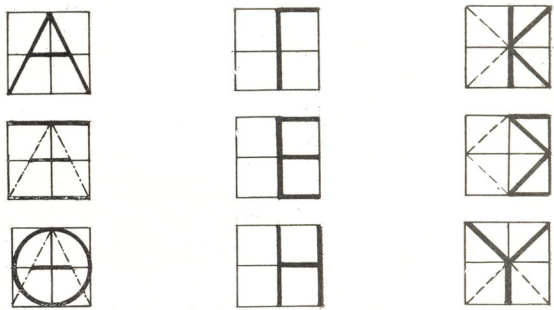
„ში“ — სხვა არაფერია, თუ არა დიამეტრით შუაგაყოფილი წრესაზი. ამავე დროს, შევვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ „შის“ კონფიგურაციაში გაერთიანებულია ბერძნული ალფაბეტის ორი ძირითადი გრაფემა — „ო“ და „ი“.

კვადრატსა და ნახევარკვადრატშია ჩახაზული ბერძნული კლასიკური ანბანის ყველა გრაფემა უკლებლივ, და ჩახაზულია გეომეტრიულ კანონთა შესაბამისად. მოფიყვანოთ კიდევ რამდენიმე ნიმუში (იხ. სურ. 7)...

„ალშსს“ ფერდები, როგორც ზემოთაც ითქვა, „ღმლტსს“ და „ლამშსს“ ასეთივე ფერდების იდენტურია. „ალშსს“ კონფიგურაციაში ამ ფერდებს აერთიანებს პორიზონტალური მედიანას შუა ნაწილი, რომელიც მედიანასა და მახასადამე, კათეტის ნახევარია.

რა აქვთ საერთო პირველ სვეტში გაერთიანებულ გრაფემებს: „ალშსს“, „მშისს“ და „მბტსს“? პორიზონტალური მედიანას ის შუა ნაწილი, რომელიც „ალშსს“ სტრუქტურაში ფერდების დამაკავშირებელია. „მბტსს“ წრიულ გრაფემაშიაან დაკავ-

სურ. 7



შირებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაწილი, რაკი ის დიამეტრის ნახევარია, ფრადეა სის ტლია. ამრიგად, თუ „ფი“ — წრესის დამმტრის თანაზომიერებს ჰაინაზოფოფს, „მმბა“ — წრესის რადიუსის თანაზომიერებას გვიცხადებს.

მეორე და მესამე სვეტში გაერთიანებულ გრაფემებს ერთმანეთისადაც სწორხაზო-მნება და ირმბსწონმნება განასხვავებს. ეს უკანასკნელი გულისხმობს მეოთხედეკადრატულ დიაგონალებს, რაც სავსებით აშკარაა და დამტკიცებას არ საჭიროებს. აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ „სიმბსა“ (შუა გრაფემა) მარჩივიდიაგონალური ელემენტი, რომელიც განსხვავებული მდებარეობით მფორდება „პპპსა“ და „მფნიმწონსა“ კონფიგურაციოში, მეოთხედეკადრატული დიაგონალების მეშვეობით ჩახაზული იმ ორჯერ მცირე კვადრატის მარჯვენა ნახევარია, რომელზეც სოკრატე მსჯელობა პლატონის „მეონ-ში“¹⁸. თუ მვენ ამ სოკრატისეულ კვადრატში, რომელშიც მასზე ორჯერ მცირე კვადრატის გამოიყვანება, სრულკვადრატოვან დიაგონალებს გავავლებთ, მივიღებთ ბერძნული კლასიკური ანბანის ყველა სწორხაზოვანი ასოსა და სრულ და მეოთხედეკადრატული დიაგონალებით კონსტრუირებული ასოების ინსარი.ნტალ სმმსს, ინვარიანტულ ცხურს, რომლის გეომეტრიული წიაღიდანაც იხადებიან განსხვავებული ვარიაციები ად-ზექდილი, მაგრამ გრაფიკულად ერთმანეთის მონათესავე სწორხაზოვან და ირმბსოვან ასოთა კონფიგურაციები (იხ. სურ. 8).



სურ. 8

სავანგებოდ უნდა აღინიშნოს ერთი ვარემოებაც: „ალშსს“ სტრუქტურაში პორი-ზონტალური მდინაით გამოყოფილი მცირე სამკუთხედი მეოთხედეკადრატული მოდი-ფიკაციით იმფორებს „დშტსსა“ და მისი შემადგენელი „ლამბსა“ კონფიგურაციას. ამში თვალსათრევ დავწმუნდებით, თუ კვადრატში ერთად ჩავხაზავთ „ალშსს“ კონ-ფიგურაციის საწყის და ვერტიკალური ინვარიანტი თავდაყირა დაყვენიულ ფიგურებს (იხ. სურ. 9). ამ ნახაზში ცხადად იკვეთება „დშტსსა“ (და ამიტომ მისი შემადგე-ნელი „ლამბსა“) ოთხი მეოთხედეკადრატული მოდიფიკაცია. მასასადავე, აქაც ისე-ვე, როგორც ლათინურ ანბანში, მეოთხედეკადრატული მოდიფიკაციით გამოირებული სრულკვადრატოვანი გრაფემა ელემენტის სახით შედის სხვა გრაფემის კონფიგურაციაში. ამავე დროს, ეს ნახაზი რამდენიმე ბერძნული გრაფემის ინვარიანტულ ცხურს წარმოადგენს.

ასეთია, ერთი თვალის გადავლებით, კლასიკური ბერძნულ-ლათინური ანბანების გეომეტრიული სტრუქტურა, და ამაში არაფერია უჩვეულო. ანტიკური ესთეტიკა თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია ამ ბმომმტრისმში, რომელიც ერთნაირი სიმბაფრით შედგენდება როგორც ბერძნულ არტიქტურაში, ქანდაკებასა და ფერწერაში, ასევე ასოთა კონფიგურაციაში. „არამმმტრი ნშ მმმშპ პა“ — ეწერა პლატონის აკადემიის კარიბჭეზე. და ეს ფორმულა ტოტალურად კორიკავა ბერძნული ხელოვნებისა და აზროვნების ყველა სფეროს.¹⁹ ბერძნული გენიის დამასაზრებეა არა მარტო ვოკალი-ზაცია ანბანისა და ამდნად, მისთვის პირწმინდად ანბანური სახის მინიჭება, არამედ ანბანისათვის ბმომმტრისში სტრუქტურის მინიჭებაც, რითაც ბერძნებმა ფეულ მსოფ-ლიოში სრულიად უნიკალური — მონუმენტური ტიპის დამწერლობა შექმნეს ასოტი-კური თვალსაზრისით ბერძნულ კლასიკურ ანბანს არაფერი საერთო აღარა ექვს თავის გენეტიკურ პირველსახესთან — ფინიკურ ანბანთან...

ასოთა გეომეტრიული სტრუქტურა. მათი კვადრატში გამოყვანა თანაზად დამა-ხასიათებელია კლასიკური ბერძნული და ლათინური ანბანებისათვის. აღინიშნავია, რომ ჯერ კიდევ ძვ. წ. III-II ს-ში, ებრაელებმა ასოთა სიგრძე-სივანის დასასაზღვ-რავად გამოიყენეს ეს კვადრატული თარიგი. რის გამოც მათ ანბანს „მმრამული მმმრ-ტული“ დაერქვა.²⁰ მაგრამ ბერძნულ-ლათინური ანბანებისაგან განსხვავებით ებრაული კვადრატული დამწერლობის ასოთა კონფიგურაციას არ გააჩნია გეომეტრიული სტრუქ-ტურა.

ასომთავრული (კაპიტალური) დამწერლობა, არსებითად, ნიშნავს ასოთა აღნა-გობის ბმომმტრისში ბუნებას, იმას რომ ეს ასოები გეომეტრიულ კანონთა შესაბამისად, და ამიტომ გარკვეული გეომეტრიული კონფიგურაციის მქონე ერთეულებად იხაზება სეტალონო კვადრატში.

მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, თითქმის რეალურად არსებულ წარწერებში ასოები ინვარიანტული ზემოწვენილობით (სტემატური სიზუსტით) ავლენდნენ თავიანთ გეო-მეტრიულ პირველსახეს. მონუმენტური წარწერების მშმმმრმმბულ რმში, როგორც მოსალდნელი იყო, სრულკვადრატოვან ასოებს რამდენადმე დამწერლობის, ხოლო

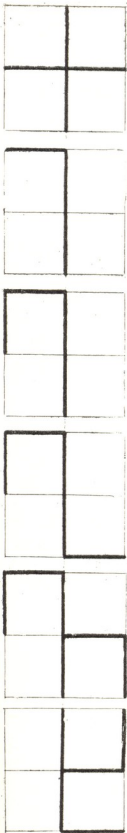


სურ. 9



ნახევარკვადრატულებს ზაზურათომბის ტანდემში აქვთ, თუმცა ისინი თვით უკვე არსებობენ შემთხვევებში არ კარგვენ თავიანთი გეომეტრიული სტრუქტურის პირგანდევნას. მათში ყოველთვის გამოიყენება არამბინის ბანდსაზღვრელი ინტრია.

2



სურ. 10

ქართული ასომთავრული დამწერლობა ბერძნული და ლათინური კაპიტალური დამწერლობის ანალოგიურად, ასოთა ამოსავალ გეომეტრიულ თარვად, — როგორც პალეოგრაფი ელ. მაჭავარიანი აღნიშნავს, — კვადრატს იყენებს, რის გამოც მოულოდნელი არ უნდა იყოს ისიც, თუ შემოსხმებული ანბანების ასოთა კონფიგურაციასა და მათი ელემენტების ურთიერთკომბინირებაში სპირტო ბანდსაზღვრელს შევნიშნავთ. გავანალიზოთ ამ საეტიკლონო კვადრატის შემოვლით ქართული ასომთავრულის გრაფიკები და ვნახოთ, ერთის მხრივ, რამდენად მართებულია ეს დაკვირვება, ხოლო მეორეს მხრივ, რა შესაძლებლობებს გვაძლევს იგი ასოებისა და მათი შემადგენელი ნაწილების შეპირისპირებისათვის.

უკვე დიურერის მიერ შემოთავაზებული ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური მედიანებით: გადაკვეთილი კვადრატია, თუ მას შემოვაცლით ამ კვადრატის კარკასს, გვიცხადებს ქართული ასომთავრულის „პანსა“, — ტოლმკადავბა ჯვარს, რომლის უმარტრევი და უშეგნიერება კონფიგურაცია არცერთ მონუმენტურ (კაპიტალურ) ანბანში არ არის დადსტრუბული.

მედიანებით გადაკვეთილ ამ კვადრატში, ანუ ოთხ ტოლ მეოთხედკვადრატად გაყოფილი კვადრატის ცხაურში უმტკივნეულოდ იხაზება ქართული ასომთავრული სწორხაზოვანი გრაფიკები (სურ. 10). რაა საერთო მათთვის? ვერტიკალური ღერძი და მასთან შერწყმული მეოთხედკვადრატული ელემენტები, რომლებიც „სიმადლოთ ამ ღერძის ნახევარია“. ²¹ ეს მეოთხედკვადრატული ელემენტები მეოთხედი კვადრატის კათეტბს წარმოადგენენ და გეომეტრიული ოდენობით ამიტომ არიან ღერძის სიმაღლის ნახევარი.

ჩვენ განვებ დავალავთ ეს გრაფიკები ისეთი თანმიმდევრობით, რომ გამოჩინილიყოს ბიშპიტრიულ მემბნტას მატბმის ბრალსაცია: „ინი“ შედგება ღერძისა და ერთი მეოთხედკვადრატული კათეტისაგან, „ნი“ — ორი, „ბანი“ სამი და „პინი“ ოთხი მეოთხედკვადრატული კათეტისაგან, რომლებიც ღერძს ორსავე მხარეს ემატებიან. თავისთავად ეს გრადცია ამ ასოების გეომეტრიული გაანარიშების მაუწყებელია. წმინდა გეომეტრიული თვალსაზრისით, მსალოდნელი იყო „პინის“ ასეთი (იხ. სურ. 11) კონფიგურაცია. და ჩვენ შემდეგ ვილაპარაკებთ იმაზე, თუ რატომ არ დაიხაზა „პინი“ ამგვარად. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ანბანში რიგით მე-ნ ადგილზე შედარნი „პინის“ კონფიგურაცია ნ მეოთხედკვადრატული კათეტისაგან შედგება.

„ხნის“ კონფიგურაცია შუაზე ვერტიკალურად გაჭრილ სვასტიკას წარმოადგენს. საკმარისია მარცხნივ 180°-ით შეგატრიალოთ „ხნის“ კონფიგურაცია, რომ მივიღებთ სვასტიკის მეორე ნახევარს (სურ. 12) აღსანიშნავია, რომ „ბან-მნ-პინ“-ისათვის ნიმანდობლივი ბერძნული მეოთხედკვადრატული „პის“ ანალოგიური ელემენტი, რაც „ლასისა“ და „პასპისის“ საერთოა, „ხნის“ სტრუქტურაშიც ცნაურდება, ოღონდ სხვა მედარეობით.

წიულ ასოებს შორის, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ასომთავრულის მე-9 გრაფიმა „მანი“ (სურ. 13), რომლის უკველი გეომეტრიული მოხაზულობა ჯერ კიდევ ივ. ჯავახიშვილმა შენიშნა: „ქართული ასომთავრული „მანი“ ასწვრივ ორად გაჭრილი წრის მარცხნითს ნახევარს წარმოადგენს, რომელსაც მარჯვნიდან შუაში პატარა მარჯვნივთვე წარზიდული ხაზი აჭკს“. ²² აქ რომ „მანის“ გრაფიკაში აპკარად საჩინოდება დიამეტრით შუაგაყოფილი წრეხაზის მარცხნა ნახევარი, რომელსაც პორიზონტალურად მიმართული რადიუსი ამთავრებს. რაღმისი, რადგან თუ „მანის“ კორპუსის რკალი ნახევარწრეა, მისი ღერძი აუცილებლად დიამეტრი იქნება, ხოლო „წარზიდულმა ხაზმა“ იმის გამო, რომ „შუიდან“ გამოიღის, სრული წრეხაზის მეორე ნახევრის რკალს უნდა უწიოს. ივ. ჯავახიშვილს ასეც აჭკს ნახაზში წარმოდგენილი „მანის“ კონფიგურაცია. „მანის“ ის ასო, რომელიც თვალსაჩინოდ გვიცხადებს წრეხაზის, მისი დიამეტრისა და რადიუსის მოხაზულობასა და ურთიერთანახაზობების (გაჯახებით ბერძნული „ვი“ და „მეპა“, რომელთა კონფიგურაციაში, პირველთან — წრეხაზისა და დიამეტრის, ხოლო მეორესთან — წრეხაზისა და რადიუსის თანახომიერება ცნაურდება).



სურ. 11



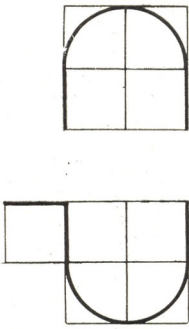
სურ. 12



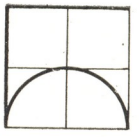
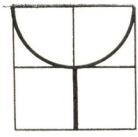
სურ. 13



სურ. 14



სურ. 15



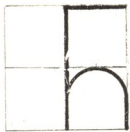
სურ. 16

როგორ ჩაისახება კვადრატში ასომთავრულის პირველი გრაფემა — „ანი“? „ანი“ თავსარქმული — კვადრატის სრული ზედა კათეტი, მისი რვა კვადრატული კათეტი ამთავრებს. ასეა ეს ასო დაწერილი უძველეს ეპიგრაფიკულ ძეგლებში. აქ ისევე როგორც „მანი“ შემთხვევაში, რამე იჭვი გამოირიხებოდა (სურ. 14). აღსანიშნავია, რომ „ანი“ და „მანი“ გეომეტრიული ელემენტების ოდნობა იდენტურია: „ანი“ ნახევარწრე უდრის „მანიას“, „ანი“ თავსარქმული კათეტი გეომეტრიული ოდნობით „მანი“ დიამეტრის ანუ ვერტიკალური ღერძას ტოლია, ხოლო „ანი“ ნახევარწრის დამამთავრებელი მეოთხედკვადრატული კათეტი უდრის „მანიას“ რადიუსს, რომელიც იგივე მეოთხედკვადრატული კათეტი (სხვათა შორის, ანაწიში პირველ და მეცხრე ადგილზე მსხდარი ამ ორი ასოს დაკავშირებით, რაც მათი რიგითი რიცხვების შეჯამებისას 10-ს მოგვცემს, ვიდრე ქართულ სიტყვას — „ამ“). გეომეტრიულად ასე წაიკითხება „ანი“ სტრუქტურა, მაგრამ ზემოაღნიშნულ მისი ხატი წაიკითხება „ლანი“ და „პარნი“ ანალოგიურ კამაროვან ფორმად, რომელთაგან მას მხოლოდ მდებარეობა განასხვავებს (სურ. 15). „ლანი“ და „პარნი“ (ამ უკანასკნელის კვადრატთან გასული შვერილის გარეშე) ურთიერთსიმეტრიული, სრულკვადრატოვანი ასოებია, მიუხედავად იმისა, რომ მათი რეალურად არსებული კონფიგურაცია ეპიგრაფიკულ წარწერებში, როგორც მოსალოდნელი იყო, კვადრატის სქემაზე რამდენადმე ვიწროა. მაშ, რამე იტყვიან მათ სრულკვადრატოვნებას? ის, რომ ზემოაღნიშნულ მათი სხვანაირად დაწერა შეუძლებელია, ვინაიდან წინააღმდეგ შემთხვევაში, „ლანი“ კონფიგურაცია ვერტიკალურ ნახევარკვადრატში უნდა ჩაიწეროს, რაც გამოირიხებოდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ამგვარი კონფიგურაციის ასოები ქართული ასომთავრული ანბანის გრაფიკული სისტემის თვალსაზრისით უკანონო და გაუმართლებელია.

აღსანიშნავია, რომ აქაც, „ანი“ და „პარნი“ კონფიგურაციების გეომეტრიული ოდნობა იდენტურია: კამაროვანი კორპუსი პლუს მეოთხედკვადრატული კათეტი (თუ რატომ არის „პარნი“ მეოთხედკვადრატული ელემენტი საეტალონო კვადრატის გარეთ, ამაზე შემდეგ, საგანგებოდ ვილაპარაკებთ).

„პარნი“ დაკავშირებით უნდა ვახსენოთ „პარნი“, რომლის კვადრატის ზემო ნახევარში დამხული პორიონტალური თაღია ნახევარწრე ღერძის ქვემო ნახევარზე დაყრდნობილი (სურ. 16).

ვევს დია ნახევარწრე, ოდნე 180°-ით მობრუნებული და ქვემო ნახევარკვადრატში მოთავსებული, უნდა იყოს ბოლნისის სარკმლის ჯგირანი წარწერის „ნარ“-ების შემადგენელი ელემენტი. საქმე ისაა, რომ ეს „ნარ“-ები ნახევარკვადრატულ სქემაზე აშკარად განიერი, მაგრამ სრულკვადრატოვან სქემაზე ოდნე ვიწროა, ასე რომ სრული უფლებით შეგვიძლია დავწერთ იგი სრულკვადრატოვან კონფიგურაციად და მაშინ „ნარნი“ ნახევარწრე გეომეტრიულად „პარნი“ ნახევარწრის ანალოგიურად იქნება. ე. ი. სრულკვადრატოვანი ნახევარწრე იქნება, ისეთი, როგორც, საერთოდ, ახასიათებთ სრულკვადრატოვან წრიულ ასოებს — „ანი“ და „მანი“. ეს არც უნდა ყფიყფი მოულოდნელი: „ნარნი“ კონფიგურაცია ორგანულ კავშირშია „ანი“ კონფიგურაციასთან (გეომეტრიული ოდნობით ასეთი „ნარნი“ მხოლოდ მეოთხედკვადრატული კათეტიტ დაუმატება „ანი“ კონფიგურაციას), რაც — თუ უაღრესად მნიშვნელოვან გარემოებას გავივალისწინებთ, რომ „ანი“ და „ნი“-ს შვერთებით ებიძებ ანბანის პირველი გრაფემის სახელს, რომელიც შემდეგ თორმეტი გრაფემის სახელდე-



სურ. 17

ბაში მეორდება, — გრაფიკული თვალსაზრისითაც სასურველი და გამართლებული უნდა ყოფილიყო. ყველა უმონანახებები გრაფიკისათვის ხიშანდობლივია **ღმ. მანსა-პარწრე** („მანსა“ გამოკლებით, რომლის ნახევარწრე დიამეტრით არის დასაზღვრული), რაც მათს კონფიგურაციაში სხვადასხვა მდებარეობით არის კონსტრუირებული.

კამაროვანი სტრუქტურის მქონე „ანსა“, „ანსისა“ და „პარსა“ კონტექსტში „ღმ-ანსა“ ორმოციანი სიძვერითი აღბეჭდილი კონფიგურაცია წარმოგვიდგება, როგორც პრ-მანსაშვილი წარმატ, არა მარტო იმიტომ, რომ იგი „მანსაში“ ფიგურა (ნახევარკათე-ტების სვეტებზე დაყრდნობილი ნახევარწრიული კამარით), არამედ იმიტომაც, რომ მისი გეომეტრიული სტრუქტურა აღბეჭდილია სრულყოფილი სისადავითა და კარმო-ნიული ერთიანობით.

„ღანსა“ ეს კონფიგურაცია მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაციით მეორდება ნახე-ვარკვადრატული „ნათოსა“ გრაფიკაში (სურ. 17). ასეთი „ნათოსა“ ბოლნურ წარწერე-შიც გვხვდება და მისი მსმხმბრსშვილი მასწინმრამბ ისევე უპეველია, როგორც სრულ-კვადრატოვანი „ნარსისა“...

„ღანსა“ კონფიგურაციის ეგვეფ მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაცია, ოღონდ, 90°-ით მარჯვნივ ამ მარცხნივ შეიკრუნებულთ, არის საფუძველი „ღანსა“ ტიპის გრა-ფიკებისა ასომთავრულ ანბანში (იხ. სურ. 18)...

ამ ასოების კარგავი სწორხაზოვანი გოაფემების ანალოგურია: შედგება ღერძისა და მასთან შერწყმული ზეოთხედკვადრატული კათეტებისაგან. „მანსა“ კარგავი „ინსა“ ტოლი და აბალოგურია, ხოლო „თასისა“ და „თარსა“ სწორხაზოვანი, ურთი-ერთანალოგურ კარგავი 180°-ით მობრუნებული იმავე „ინსა“ კონფიგურაციისა წარ-მოადგენს რაც შეეხება კამაროვან მეოთხედკვადრატულ ელემენტს, რომელიც სწორ-ხაზოვან კარგავსაზე ერთად ამ ასოების მშობელ-მამრ ხატსა ქვხის, ისინი ზემო და ქვემო, მარცხენა და მარჯვენა მეოთხედკვადრატებშია ჩახაზული. მხოლოდ „უშა“ კამაროვანი ელემენტია მათგან განსხვავებული. იგი მარცხენა ვერტიკალური ნახევარკვადრატის შუა ხაზოვანი იკავებს და ამას განსაკუთრებული აზრი აქვს.

უშოთ ვასანუცე „მანსა“ სწორხაზოვანი კარგავი, რომელიც „ინსა“ კონფიგურა-ციის იმორებს. მაგრამ თუ „მანსა“ კონფიგურაციისაგან ღერძს გამოვყოფთ, მასში ამ ასოს დამაგვირგვინებელი ელემენტი „ანსა“ მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაციის სა-ხით გამოიყოფა, და ამასაც, როგორც შემდეგ დავიხაზავთ, თავისი განსაკუთრებული აზრი აქვს.

ამრიგად, „ღანსა“ ტიპის გრაფემების ძირითადი განმასხვავებელი კამაროვანი ელემენტი „ღანსა“ მეოთხედკვადრატულ პორიზონტალურ მოდიფიკაციისა წარმოად-გებს და ორგანულ კავშირშია სრულკვადრატოვანი „ან-ღან-პარსა“ კამაროვან გრა-ფიკებთან.

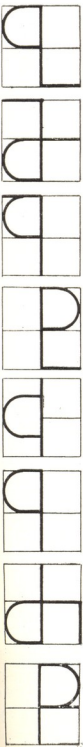
დავბრუნდეთ მრგლოვან ასოებს: „წრიული მოხაზულობის ასოების სიმაღლე თითქმის დიამეტრის ტოლია“, ²³ — აღნიშნავს ელ. მაჭავარიანი, რომელსაც სანიშუ-რად დასახელებული აქვს „ან-ინ-ამ-მანსა“. რატომ — „თიშიშვილი“? თუ ასო წრიუ-ლია, მისი სიმაღლეცა და სივანეც აუშვილმლაღ დიამეტრის ტოლი იქნება, და მათა-ს-ღამე, დასახელებული ასოების სიმაღლე (და სივანეც) არ შეიძლება დიამეტრის ტოლი არ იყოს.

ამეგრად, ყურადღება გვიანდა გაავახვილოთ „ამ-მანსა“ გეომეტრიულ სტრუქ-ტურაზე. ამ ორი გრაფემის წრიული კორპუსი მარცხნივ და მარჯვნივ პიოკასხნილ და ანტიკომ პორიზონტალურად ორიენტირებულ წრეს წარმოადგენს. მათი გეომეტრიული ნახაზი ოდნებურს. განსხვავდებიან ისინი მხოლოდ მდებარეობით: 180°-ია შებრუნე-ბული (სულერთია, მარცხნივ თუ მარჯვნივ) ერთ-ერთი გრაფემა მეორის კონფიგურა-ციის განსახიერებს ისევე, როგორც „ღან-პარსის“ კვადრატში ჩახაზული ვერტიკალუ-რად ორიენტირებული კორპუსები.

საკითხავია, რა გეომეტრიული ოდენობით არის „აგ-ცანის“ წრიული კორპუსი პირვანსინი? არის თუ არა რაიმე მათემატიკული მუცემშობა თავად ანბანში, რომელიც ნათელყოფდა ამას? არის ეს არის „ღანსა“, რომლის ნაგულისხმევი დიაგო-ნალუბზე დასაყენებული „ამ-მანსა“ წრიული კორპუსების კიდურები, რის გამოც ისინი წრის 3/4-ს წარმოადგენენ (სურ. 19)...

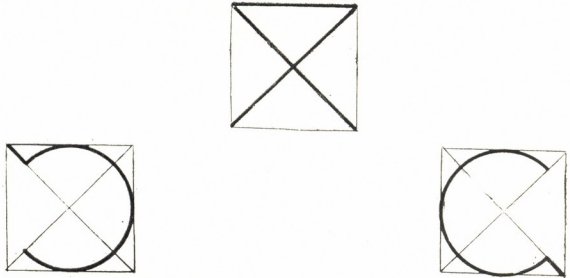
ამრიგად, „ამ-მანსა“ ურთიერთანალოგიურ წრიულ კორპუსებს სასულერავს „ღანსა“ კონფიგურაციის ნაგულისხმევი დიაგონალები. ეს სამი გრაფემა გეომეტრუ-

სურ. 18





ლედ მითიანი სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილებია: „ჯანის“ სტატიკურად მდგრად კონფიგურაცია განსაზღვრავს ბრუნვითი სიმბოლოთა დაკავშირებულ „ამ-მანის“ კონფიგურაციას, რომელთა ნახაზი იდენტურია. იდენტური უნდა ყოფილიყო ამ კორპუსების დიაგონალებზე დამამარტებელი ხაზოვანი მონაკვეთებიც, მაგრამ თუ „ამს“ კონფიგურაციაში ადვილად მისახვედრია ახრილი ხაზოვანი მონაკვეთის „ჯანის“ ნაგულისხმევი დიაგონალის გამოჩინებულ ნაწილთან თანამთხვევა, „მანის“ კონფიგურაციაში ეს, ამ შემთხვევაში, დახრილი ხაზოვანი მონაკვეთი არამცთუ დიაგონალს არ ემთხვევა, არამედ მის პერპენდიკულარულად არის მიმართული. ასე რომ, აშკარად



სურ. 19

ცნურდება მეტისმეტად თვალსაჩინო გეომეტრიული სქემიდან მკვეთრი, მიმდრეკილი წინასწარბანზრახული გადახვევა.

ამ ფაქტს ახსნა სჭირდება. მაგრამ ამის გარეშეც ცხადი უნდა იყოს „ამ-მანის“ უთუო გეომეტრიული კავშირი „ჯანის“ დიაგონალურ კონფიგურაციასთან, რომლის ერთადერთობა ამ ორი წრიული გრაფემით არის გასამებელი.

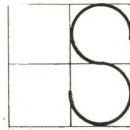
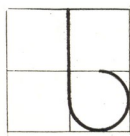
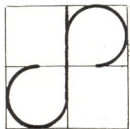
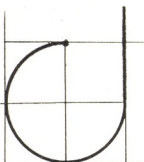
ქართული ასომთავრული ანბანის 7 გრაფემის — ერთი მხრივ, „ზმნ-პან-ლას-შინისა“ და მეორეს მხრივ, „რამ-სან-პარის“ კონფიგურაციები ტიპოლოგიურად ერთმანეთთან არის დაკავშირებული.

პირველი ოთხი გრაფემისათვის ნიშანდობლივია მეოთხედკვადრატული წრე, რაც სრულკვადრატოვანი „შინის“ წრიული კორპუსის მეოთხედკვადრატულ მოდუფიკაციას



სურ. 20

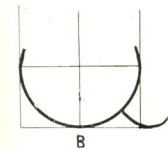
წარმოადგენს, ეს სრულიად აშკარა და ცხადია (სურ. 20). ამ გრაფემების სწორხაზოვანი კარკასი მარტივია: „ზმნისა“ და „ლასის“ კარკასი „შინისა“ და „მანის“ კონფიგურაციას იმეორებს იმ კორექტივით, რომ მათი ღერძი მედიანას $3/4$ -ია. „პანისა“ სწორხაზოვანი კარკასი $3/4$ -ად და $1/4$ -ად გაყოფილი ღერძია, ხოლო „შინისა“ რაც მისი კონფიგურაციის ორ მეოთხედკვადრატულ წრეს ურთიერთთან აკავშირებს, ღერძის შუა ნახევარს — $1/2$ -ს წარმოადგენს. აქაც გემიმბრისულ ბრალატისთანავე გვაქვს საქმე.



სურ. 21



სურ. 22



სურ. 23

„რამ-სან-პარისა“ შესახებ კი შემდეგი უნდა ითქვას: ივ. ჯავახიშვილის უაღრესად უსუსტი დაკვირვებით გრაფემა „რამს“ ღერძს „ბოლო მარცხნივ აქვს ზემოთკენ ნახევარწრისაგან მობრლივი ბუნის (ე. ი. ღერძის, თ. ჩ.) შუა წმრტილის სიბადიანს“. ²⁴ ხოლო ამ წერტილადღე: ე. ი. მეოთხედკვადრატული წრის პირიზონტალურ მდებარეობასთან შეხების წერტილამდე მისული წრიული რკალი მეოთხედკვადრატული სრული წრის 3/4-ს წარმოადგენს (სურ. 21). ასეა „რამსა“ და „სანისა“ კონფიგურაციების ურთხვედღეობა გამოყვანილი ბოლისისა და მცხეთის ჯერის წარწერებში (თუცა არაუბობთ განსხვავებული მოხაზულობაც). მასასადამე, „რამ-სანისა“ ვერტიკალურ ღერძთან შერწყმული ელემენტები, უნდა გავიმოვოთ, მეოთხედკვადრატული წრის 3/4-ს წარმოადგენს და გეომეტრიული ოდენობით ორბანსულ კავშირშია „ამ-სანისა“ კონფიგურაციების წრულ კორპუსთან. ამ კონტექტში აღსანიშნავია ისიც, რომ „რამ-სანისა“ არა მარტო წრიული ელემენტებია მეოთხედკვადრატული წრის 3/4, არამედ მათი ღერძიც სრული ღერძის 3/4-ს წარმოადგენს.

„პარისა“ კონფიგურაციაში მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაციით არის შერწყმული „ამ-სანისა“ კორპუსები, ოღონდ იმ განსხვავებით რომ ისინი 45°-ით არიან შებრუნებულნი. „პარისა“ ისეთივე მრბოლი გეომეტრიული სტრუქტურაა, როგორც „მინისა“, რომლის კონფიგურაციაში მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაციით მეორდება „მინისა“ მრბოლი კორპუსი — სრულყოფილი წრე.

აღსანიშნავია, რომ ზემოთაზნისლული შვიდი გრაფემის ინვარიანტული სქემა, რომელიც მედიანებით თოსად გაყოფილ კვადრატებში ჩახაზული მეოთხედკვადრატული წრეებით კონსტრუირდება (სურ. 22), ინვარიანტული სქემაა აგრეთვე „პინისა“ ტიპის გრაფემებისათვისაც.

ამრიგად, „პინისა“ ტიპის გრაფემების მეოთხედკვადრატული ელემენტი, რომელიც ნახევარწრისაგან არის კონსტრუირებული, ნახევარწრიული სრულკვადრატოვანი „მინისა“ ფორმას იმეორებს. „რამ-სან-პარისა“ მეოთხედკვადრატული ელემენტები „ამ-სანისა“ კორპუსების 3/4 წრისაგან კონსტრუირებულ მეოთხედკვადრატულ მოდიფიკაციებს იმეორებენ, ხოლო „ზნ-პან-ლას-მინისა“ მეოთხედკვადრატული წრეები „მინისა“ და „მინისა“ სრულ წრეებს. მასასადამე, ყველა ამ ასოს მეოთხედკვადრატული ელემენტი, რომელიც მათი გემეტალტური ხატის უმთავრესი შემადგენელი ნაწილია, კონსტრუირებულია 1/2, 3/4 და სრული მეოთხედკვადრატული წრისაგან, რაც ასევე ნიშანდობლივია სრულკვადრატოვანი გრაფემების სტრუქტურაშიც, და რამაც, ზემოთაუვე ნახსენები, გეომეტრიული ელემენტთა მატების მარბასში ვლინდება.

„ზნ-პან-ლას-მინისა“ კონფიგურაციის ღერძის ხაზისაგან დამოუკიდებლად განხილვისას, თუ ყურადღებას მხოლოდ მათ მეოთხედკვადრატულ მოხაზულობაზე ვთვალსახილვთ, აღმოჩნდება, რომ ისინი მეოთხედკვადრატული მოდიფიკაციით, ოღონდ სხვადსხვა მდებარეობით, იმეორებენ „მინისა“ სრულ კონფიგურაციას, საიდანაც, სხვათა შორის, იმ დასკვნის გამოტანაც შეიძლება, რომ „მინისა“ კუდი, რომელიც ბოლნურ წარწერებში ოდნავ მორკალულია, თავის პირვანდელ გეომეტრიულ სქემაში სწორი უნდა ყოფილიყო. უთუოდ ამასვე გვიმტკიცებს ის გარემოებაც, რომ მეოთხედკვადრატული კათეტის ტოლი ეს კუდი ფორმითაც და მდებარეობითაც იმ მეოთხედკვადრატული შვერილების იდენტურია, რაც სწორხაზოვან „მ-ბ-ტ-ს-სა“ და წრიულ „ა“-შიც დასტურდება.

რატომ მოირკალა „მინისა“ ეს კუდი (იხ. სურ. 23)? საქმე ისაა, რომ ეს კუდი „მინისა“ კორპუსის ნახევარწრეთა შუერის (B) წერტილში კი არ უკავშირდება წრეხაზს, არამედ რამდენადმე მარჯვნივ და ამიტომ კვდა კათეტის ხაზისაგან რამდენადმე ზევით, რის გამოც იგი ჯერ ჩადის კვდა კათეტის ხაზამდე, ხოლო შემდეგ, სიმეტრიის შესანარჩუნებლად, კვდაც იმ წერტილის სიბოლნეზეა ახრილი, სადაც წრიულ კორპუსს უკავშირდებოდა (ამიტომ გადის იგი კვადრატის ფარგლებიდან, თუმცა კი ინარჩუნებს მეოთხედკვადრატულ კათეტთან ტოლობას). წრეხაზს კორპუსი კი, ჩემი აზრით, ეს კუდი ცოტათი მარჯვნივ იმიტომ უკავშირდება, რომ კვაცე დაწერისას არ წარმოქმნილიყო წრეხაზთან დაკავშირების წერტილში მსხვილად ამოკვეთილი ხაზების შედეგდებული ლაქა... თუმცა შესაძლებელია აქ სულ სხვა გეომეტრიული მექანიზმი მოქმედებდეს...

„მინისა“ და „მინისა“ ანბანური სახელდებით დაკავშირებული წყვილულია ისევე, როგორც „მ-ზნ-მინისა“ და „ძილ-წილისა“, ყოველ შემთხვევაში, ანალოგიური სახელი არცერთ სხვა გრაფემას არა აქვს და ეს გასათვალისწინებელია. აღსანიშნავია ისიც, რომ „მინისა“ რიგითი სათვალავის მე-4 ადგილზე ზის, ხოლო „მინისა“ მე-16-ეზე, რაც 4-ის



კვადრატს წარმოადგენს. ეს ორი გრაფემა დაკავშირებულია კიდევ იმით, რომ ორივეს წარული კონფიგურაცია აქვს. „ღონის“ კორპუსიც წრეს წარმოადგენს, მაგრამ მნიშვნელოვანია, როგორია ეს წრე — მთლიანკვადრატულია თუ არა, ე. ი. საეტალონო კვადრატს ავსებს იგი თუ არა!

ე. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, „ღონის“ ბოლნურ წარწერებში აყელი ძლივს ან სრულებით არ უჩანს²⁵. და მართლაც, „ღონის“ წრე ბოლნურ წარწერებში ოდნავ მომკრია, „ონისს“ თუ „ონისს“ წრეზე მაგრამ იმდენად არა, რომ იგი წრის რომელიმე სხვა სახეობას მივაკუთვნოთ. „ღონის“ წრის ერთგვარი დამკრობა, რაკი ის თავსარქმული კათეტის მსხვილად ამოკვეთილი ხაზის ქვეშ არის მოქცეული, — შესაძლებელია, გამოწვეული ყოფილიყო ასოთა ატეხვაზე გამოყვანის სასოციალურ საკვირვებო, ქვაზე ამოკვეთის იმ ცოცხალი პრაქტიკით, რომლისთვის საერთოდაც ნიშნად-დობლივია „აარორგანული“ გეომეტრიული სქემიდან ერთგვარი გადახრა, ესეიტყვი, მრავალფეროვნებისაკენ უნებური სწრაფვა და სხვ. გეომეტრიული სქემის (არქტივის) თვალსაზრისით ეი „ღონის“ წრე, რაღა თქმა უნდა, სრულკვადრატოვანი წრეა და ამაში არაფერია მოულოდნელი; პირიქით, ასეთი წრე გეომეტრიული სქემის კანონზომიერ გამოვლენაზე მიგანიშნებს, და აი, რატომ:

„ან-თან-ღონის“ კვადრატში აყვანილ თანმიმდევრულ მენტ რიცხვებზე სხედან ($1^2=1$; $3^2=9$; $5^2=25$) და ამავე დროს, ერთი სახელებით არიან გაერთიანებულნი. „ღონის“ და ონის“ კვადრატში აყვანილ თანმიმდევრულ ლუწ რიცხვებზე სხედან, და ამრიგად, ვიდრე ხუთი თანმიმდევრული რიცხვის მხოლოდ ორივეს, რომლებიც ანაბათი თვითონ რიცხვებზე დამკრებას გეომეტრიული სტრუქტურითაც ამართლებენ და ადასტურებენ. (სურ. 24)...

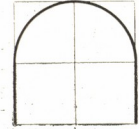
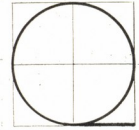
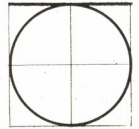
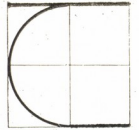
ეს ის რიცხვებია, რომლებიც — თვეტეტის თქმით, — რამიე რიცხვის კვადრატში წარმოიქმნება და რომელთაც კვადრატის ფიგურასთან მსგავსების გამო ტოლმმრ-ღასს და ონსაშუამდროშას უწოდებენ. ²⁶ პლატონის მოძღვრების თანახმად, სრულყოფის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ „ტოლგვერდა“ „კვადრატული“ კარმონის განზორციელებით²⁷.

ამ გრაფემების ინვარიანტულ სქემას მედიანებით გადაკვეთილ ცხარში ჩახაზული სრულკვადრატოვანი წრე ქმნის (სურ. 25)... დააკვირდეთ, აქაც — „ღონის“ კუდი სრულ გეომეტრიულ კარმონის ამყარებს, „ღონის“ თავსარქმული კათეტის მარჯვენა ნახევართან და „ონისს“ შიშვლად დარჩენილ რადიუსთან, ვითარცა პარალელურ ელემენტებთან.

მაგრამ არის ერთი სერიოზული გარემოება, რაც „ღონის“ წრის სრულკვადრატოვან ფიგურად მიჩნევის ეწინააღმდეგება. მცხეთის ჯვრისა და პალესტინის წარწერებში მკვეთრად გამოხატული ყელიანი „ღონის“ გვხვდება. შეიძლება ამ „ყელის“ გარენა ქრანოლოგიური ხასიათის ფრისცვალებისთვის „დაგვებრალდინა“, რომ ასეთნაირი „ღონის“ კონფიგურაცია არ ამჟღავნებდეს თავის თაში დასრულებული სტრუქტურის პარმონიულ ერთიანობას. განსაკუთრებულ გეომეტრიულ ხატოვნებასა და ესეიტყვი-ბრწყინვალეობას, რასაც დამწერლობის გინდა მშობლიური შორმირამისს, განდა მრმდროული პონსტრუქტურის პრიმატული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

აქანს უნდა დავუბატოთ ისიც, რომ მცირე ანუ ყელიანი „ღონის“ კვადრატში გეომეტრიულ კანონთა შესაბამისად იხსება, რაც მის კანონიერ გრაფემად მიჩნევის საფუძვლად ვეალებს, და ისიც, რომ მასთან არის გეომეტრიული სტრუქტურით დაკავშირებული ასო „შარისი“ კონფიგურაცია...

რა გეომეტრიულ საფუძველზე შეიძლება ჩახიხაზოს საეტალონო კვადრატში ყელიანი „ღონის“ წრე, რომელიც სრულკვადრატოვან წრეზე აშკარად მცირე, მაგრამ მითხევეკვადრატულ წრეზე ასევე აშკარად დიდია? უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ ანაზში „ღონის“ რიგითი რიცხვი, როგორც უკვე ვაჩვენეთ, „კვადრატული“ ან „ტოლმმრდა“ პარმონის შემადგენელი ნაწილია, რის გამოც სავარაუდებელია, რომ მას რამეზარი კავშირი ჰქონდეს ამ რიცხვულ ცნებებთან. და აქ, ბერძნული „მშობლი“ ტოლფერდა სამკუთხედის მქონე კონფიგურაციის ანალოგიით, ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ ტოლმმრდა სამკუთხედს, რომელიც საეტალონო კვადრატის ქვედა კათეტზე დამყარებით იხსება მედიანებით გადაკვეთილ კვადრატში. კვადრატში ჩახაზული სწორედ ამ ტოლგვერდა სამკუთხედის მედიანაზე, რომელიც კვადრატის მედიანას არასრულ მონაკვეთს წარმოადგენს, მოიძებნება შუა წერტილი, საიდანაც მცირე „ღონის“ წრე იხიხაზება (იხ. სურ. 26).



სურ. 24

სურ. 25

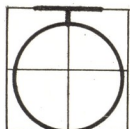




ამრიგად, თუ სრულკვადრატოვანი „ღონის“ წრესხის მოცულობა ტოლგვერდოვან ოთხკუთხედით, ე. ი. კვადრატით არის ბარმან დასაზღვრული, მცირე „ღონის“ წრეს ხაზის მოცულობა იმავე კვადრატში ჩახაზული ტოლგვერდა სამკუთხედით შიშნიან დასაზღვრება (ეს სამკუთხედი ანტიკურობაში „ღმირბუმულ სამშენსმდაც“ იწოდებოდა).



მცირე „ღონის“ ყელი კვადრატული მედიანას იმ ნაწილს მოიცავს, რომელიც ხსენებული სამკუთხედით დასაზღვრული წრის გარეთ რჩება, ხოლო თავსარქმული ხაზი კვადრატის ზედა კათედის შუა ნაწილს, ე. ი. მეთოხედკვადრატული კათედის ტოლ გონაკეთის მოიცავს. ამნარადვე მოიხაზება „შარის“ წრეც, რომელსაც კვადრატის ზედა კათედზე დაკიდებული ტოლგვერდა სამშენსმდაც განსაზღვრავს. აღანიშნავია, რომ „შარის“ წრე თითქმის ისწრაფის შთანთქმავს კვადრატის მედიანა და იგი თავის დიამეტრად აქციოს...



კიდევ ერთ ურთიერთდაკავშირებულ წყვილულზე უნდა ვილაპარაკოთ. ეს არის „ჩანის“ და „ძილის“, რომელთა გრაფიკული მსგავსება და ურთიერთკავშირი იმათივე იქნა შემჩნიული. იგი ჯავახიშვილი წერს: „თავის გარეგნობით „ძილი“ ასომთავრულ „მანის“ მოიგავს და იქნებ ამ უკანასკნელისგან მამანიშპრი ბანსხამპში იქნა გამოყვანილი“²⁸. ამასვე იმეორებს კ. კეკელიძე: „ძი“ წარმომადგარია ქართული „ძი-ისა-გან“²⁹...



გრაფიკული მსგავსება ამ ორ გრაფემს შორის, როგორც ვხედავთ, თავიდანვე იქნა აღნიშნული, მაგრამ რა ხასიათისაა ეს მსგავსება, აღნიშნული არა ყოფილა. საეტალონო კვადრატში ჩახაზვისას თვალსაჩინო ხდება, რომ ეს ორი გრაფემა იდენტური გეომეტრიული მოხაზულობისაა, რომ მათი კონფიგურაცია მხოლოდ მდებარეობითა და ინფერისი განსხვავდება ერთმანეთისაგან. საკმარისია „მანი“ 90°-ში შეგზარუნოთ მარცხნივ, რომ მივიღოთ „ძილის“ ჰორიზონტალური ინვერსია. მოგხსნათ ინვერსია, — ე. ი. მარცხნიდან მარჯვნივ გადავბრუნოთ ასეთიანი „მანი“ და მივიღებთ „ძილის“ უფრო მარტივად: „მანის“ დიაგონალურ ინვერსიას წარმოადგენს „ძილი“ (სურ. 27).

სურ. 26

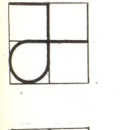
გეომეტრიულად ერთმანეთის იდენტური „მან-ძილის“ მუცელი მეთოხედკვადრატული წრის 3/4-ს წარმოადგენს. ასეთიანი წრით კონსტრუირებისას არიან ეს გრაფემბი ერთმანეთის იდენტური. მაგრამ თუ ჩვენ „მანს“ და ამიტომ „ძილს“ მეთოხედკვადრატული „ღანისებური“ მუცლით დავხაზავთ, მაშინ ისინი დაპირაგვენ გეომეტრიულ იდენტურობას და „მანის“ ტიპის გრაფემების ჯგუფში მოხვდებიან. უძველეს ეპიგრაფიკულ წარწერებში კი „მანი“ სწორედ ასეთიანი — „ღანისებური“, კამაროვანი მუცლით არის ამოკვეთილი, და ამიტომ სრული ღერძით არის კონსტრუირებული.

მაშასადამე, ერთის მხრივ, ჩვენ გვაქვს „მან-ძილის“ გეომეტრიულად ურთიერთიდენტური კონფიგურაცია, რომელიც თითქმის მათს ასეთიანი სტრუქტურას ანიჭებს მეტ დამაჯერებლობას, ხოლო, მეორეს მხრივ, ეპიგრაფიკულ წარწერებში დადასტურებულია „მანის“ სრულღერძოვანი კონფიგურაცია. ეს ღერძი კი კვადრატული სიმეტრიის უძლიერესი ღერძია და მისი იგნორირება დაუშვებელია.

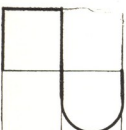
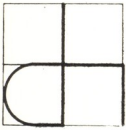
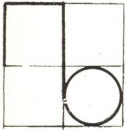
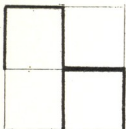
ამრიგად, ასომთავრული ანბანის გრაფიკულ-გეომეტრიული სტრუქტურის თვალსაზრისით, ამ გრაფემების (ისევე, როგორც ორივე „ღონის“ და ორივე „ნანის“) კონფიგურაციებს გამართლება აქვს და ამიტომ მარტოოდენ მამომბრძოლი ხასიათის სრულღერძოვანი რომელიმე ჯუფით სტრუქტურის უპირატესობა ვერ დამტკიცდება.

სურ. 27

და ბოლოს, ასომთავრულის უკანასკნელი გრაფემის „ჰასის“ შესახებ. ეს ასო, ზემო ნახევარკვადრატში ჩახაზული ელემენტით, როგორც აღნიშნული გვაქვს, „მან-მან-ლას“ გრაფემებს უკავშირდება. მარჯვნივ ვერტიკალურ ნახევარკვადრატში ჩახაზული კორპუსით კი ეს გრაფემა „სანის“ კონფიგურაციას ემთხვევა იმ განსხვავებით, რომ მისი მეთოხედკვადრატული კამაროვანი ელემენტი „სანის“ შესაბამის ელემენტის მსგავსად წრის 3/4-ად ვერ მოიკალება. რატომ? იმიტომ, რომ „მორკა-ელე“ „ჰასის“ კონფიგურაციას ძნელადაა თუ გაეარჩეთ „ლასისაგან“, ხოლო ასეთ მსგავსებას ეწილება ყველა ანბანი, რომლის ვიზუალური აღქმის პრინციპი მრძიმან ბრამიშულ სისტემაში ასრული მგაფიო ბანსხამპისა ეყარება.



საქმე ისაა, რომ ბოლნის დავით ეპისკოპოსის ვერაი წარწერაში ორჯერ განმეორებულ ერთსა და იმავე სიტყვაში („ჰასის“) ორი სხვადასხვა დაწერილობით გვხვდება „სანის“ ერთის მხრივ, „რამ-სან-ჰარის“ სქემაში გაერთიანებული, ხოლო, მეორეს მხრივ, „ჰასის“ კორპუსის იდენტური „სანი“. ეს უკანასკნელი კი „ჰასის“ სტრუქტურის



რეაღივნილი ნაწილია. თავად „პპ“ ორგანულად არის დაკავშირებული გრაფიკულ სტრუქტურასთან, რასაც შემდეგი ვარგებობაც ადასტურებს: ანანის პირველ, მეორე, მესამე და მეექვსე ექვსეულების უკანასკნელი გრაფემები, ე. ი. მე-6, მე-12, 30-ე და 35-ე ასო ქართული ასომთავრულის ნიშანდობლივ კონსტრუქციას ქმნის, — მათთვის დამახასიათებელია ერთგვაროვანი, ბერძნული მეთოდდკვადრატული „პპის“ ანალოგიური ელემენტი; მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ „პპის“ კონფიგურაცია ანანის ხუთ თანმიმდევრულ კვადრატულ რიგებზე დამატებული წრიული და ნახევარწრიული გრაფემის გეომეტრიული სქემიდან გამომდინარე, მიუხედავად იმისა, რომ იგი შე-ნ კვადრატულ რიგებზე — 36-ზე უის...

რა დასკვნა შეგვიძლია გამოვიტანოთ განხილული მასალის ანალიზიდან? 30-ზე მეტი ასოს საეტალონო კვადრატით „შემოწმება“ გვარწმუნებს ელ. მაჭავარიანის მიერ გამოთქმული დებულების ჭეშმარიტებაში: სსრმში ჩაწარმოდა ურინარ ჩარჩოები, რომელშიც კვადრატსა და ნახევარკვადრატს წარმოადგენს... თავის მხრივ, ეს კვადრატითა და ნახევარკვადრატული ელემენტები, განხილული გრაფემებიდან მხოლოდ ორის — „მან-წილის“ კონფიგურაციების თითო, გრაფიკულად ნაკლებმნიშვნელოვანი ელემენტია საკუთო: „მანის“ დიაგონალის საპირისპიროდ მიმართული ხაზი და „წილის“ შუაგალი. რაც — თუმცა კი მოითხოვს ახსნას, — მაგრამ ვერ შეარყევს იმ დებულების საფუძვლიანობას, რომ ასოს გეომეტრიული აღნაგობა აქვს.

უმთავრესია ის, რომ ასომთავრული ანანების ასოთა გრაფიკული სტრუქტურა კვადრატითა და ნახევარკვადრატით გამოიყვანილი და მათი კონფიგურაცია ბიომეტრიულ ბანონში შესაბამისად არის აგებული. მეტიც, — ქართული ასომთავრული ანანის თვითველი გრაფიკის გეომეტრიულ სტრუქტურას, ბერძნული ანანის ასოთა მსგავსად, ბანონის ზონას კვადრატის ინვარიანტული სქემები, საიდანაც იხადებიან ბიომეტრიულ მრგვალებს, მაგრამ ბრაუნოვილი პირამიდით ბანონის მრგვალებში ასოები. ამ არხით, ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა პირწმინდად გეომეტრიულია და „უდავოდ გარკვეულ განვარდინებასა და პრინციპულ დამყარებულო“ ³⁰...

ორიოდ სიტყვა ამ ინვარიანტული სქემების შესახებ:

შელოცვრდა მართკუთხედიდან ანუ კვადრატისგან არცერთი ქართული ასო არ გამოიყვანება (კვადრატის სამი ტოლი გვერდის განმსახიერებელია ბერძნული „პპ“, რომლის სახელი სრულად გამოხატავს კვადრატის ფიგურას, რაჟი ბერძნული „იტტა“ გეომეტრიული ოდნობით კათეტის ტოლია). მხოლოდ კვადრატში ჩასაშული სხვადასხვა გეომეტრიული ელემენტები და ფიგურები ქმნიან საეტალონო კვადრატის იმ ცსაერს (ინვარიანტულ სქემას), საიდანაც იხადებიან ასომთავრულის გრაფემები.

ვერტკალური და პორიონტალური მენიანებით ვადაკვეთილ კვადრატის ცსაერში, როგორც ვთქვით, უმტკიენეულოდ იხაზება ასომთავრულის სწორხაზოვანი ასოები, ხოლო თავად ეს უჯვადიანი ქმნის ქართული „მანის“ კონფიგურაციას (სურ. 29).

კვადრატში ჩასაშული წრე ინვარიანტული სქემა ასომთავრულის ხუთი უმნიშვნელოვანესი მრგოლიანი გრაფემისა: „ღონ-ონ“, „ან-ღან-პარისა“, ამ უკანასკნელის კვადრატს გარე ვასული შვერილის გარემე.

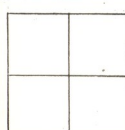
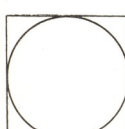
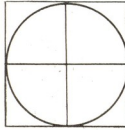
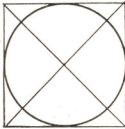
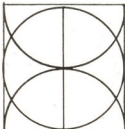
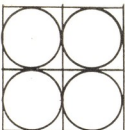
ამ ორი ინვარიანტული სქემის შერწყმით ვიღებთ ცსაურს, რამიც სწორხაზოვანი და პუაახსენებულ მრგოლოვან გრაფემებს გარდა კიდევ ერთი გრაფემა — „მანის“ ჩა-ხაზება (და ჩიხაზებოდა სრულკვადრატოვანი „შარისა“). ამ ცსაურის სტრუქტურა გვძლევს პირველი ხუთი თანმიმდევრული რიგების კვადრატებზე დამატებული გრაფემების კონფიგურაციებს (კვადრატებზე შვერილის მქონე „პარისა“ გარემე).

ეს ცსაური ბუნებრივად მდიდრდება ერთმანეთისაღმი შურგმეცეული „ნარ-კარის“ ზეით და ქვემო ნახევარწრეებით. ეს ცსაური აშკარად გამოხატულ ორნამენტულ შინაშრს წარმოადგენს. თუკი მას დიაგონალური „ღან-ამ-მანის“ ინვარიანტულ სქემასაც შევერწყავთ, მივიღებთ ყველა ზეითი ჩამოთვლილი გრაფემების ინვარიანტულ სქემას, ბრწინისაღმი ორნამენტულ ცსაურს (სურ. 30), რომელიც ასომთავრულის ყველა სწორ და ირიბხაზოვანი, აგრეთვე ყველა სრულწრიული ასოს დედამდე (სიტეტრიის დასაცავად, ამ ცსაურს დავუმატებ ასოთა გრაფიკაში გამოყენებელი, ბუნტკირული ხაზით აღნიშნული ორი ვერტიკალური ნახევარწრე, რომლებიც „პარისა“ 90°-ოვანი ბრუნვით მიიღება).

ანრივად, ასომთავრულის ყველა გრაფემა (მცირე „ღონისა“ და „შარისა“ გარდა) ორ ინვარიანტულ სქემაზე დაიყვანება: მდიანებითა და მეთოდდკვადრატული წრე-



ბით კონსტრუირებულ ცხაურსა და „ორნამენტულ მხარსზე“, რომელთა შერწყმაც შეუძლებელი არ არის.



სურ. 29

რა ფუნქცია აკისრიათ ამ ცხაურებს?

ერთის მხრივ, ისინი ქნიან ასეთა მკაცრად უნიფიცირებულ გეომეტრიულ სქემებს, რომლებიც მანსაზღვრავს ასეთა ამა თუ იმ მონლიტმარქისს. ამავე დროს, შერეული სახის ცხაურები, რომლებიც თავისთავად დამუშავდებოდნენ მოდულურ წარმოდგენებში, ერთმანეთთან სპერმომომს ასეთა ამა თუ იმ ჯგუფს ან მთელ კონლიტრაციებს და მით ასეთა გეომეტრიული სტრუქტურის მართიან სისტემებს ქნიან.

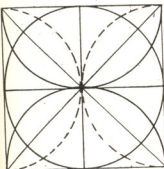
შეორეს მხრივ, ამ ინვარიანტული სქემების ან ცხაურების მიზანია ქორნოლოგიური „მოცვეთისაგან“ დაიცვან ასეთა კონფიგურაციის გრაფიკულად მერყევი ელემენტები, გეომეტრიული არქტიპის მანსაზღვრებლი ინვარიანტული გავლენაში იყოლოთ ისინი და, ამგვარად, შეინარუნონ ასეთა მოხაზულობის პირველადი სტრუქტურა.

მითითებული ლიტერატურა

1 ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, 1949, გვ. 215.
 2 ელ. მაკავარიანი, ქართული ხელნაწერები (წინასიტყვა), გვ. 14
 3 Герман Виль, Симметрия, М., 1968, стр. 35.
 4 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 106
 5 ავ. შანიძე, ბოლნისის წარწერები, „ნობათი“ № 1, 1975, გვ. 28.
 6 ლ. მუხტელიშვილი, ბოლნისი, ენიქის მოამბე, III, 1938, გვ. 326.
 7 ელ. მაკავარიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 8.
 8 იქვე, გვ. 27.
 9 БСЭ, 1937, т. 31; БСЭ, 1953, т. 20 (Капитальное письмо).
 10 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 120
 11 Мастера искусства об искусстве, М., 1966, т. 2, гв. 329.
 12 იქვე
 13 В. И. Мильдон, Кадм и гармония. «Вопросы философии», № 7, 1972, стр. 140.
 14 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 120
 15 Евг. Кагаров. Отдельные оттиски из «Записей Императорского Харьковского Университета» за 1913, стр. 9.
 16 Аристотель, т. 1, М., 1976, стр. 75.
 17 А. Ф. Лосев, История античной эстетики, М., 1963, стр. 473, 469, 462.
 18 პლატონი, იონი, დიდი ჰიპია, მეზნონი (ძველი ბერძენულიდან თარგმნა ბანანა ბრეგვაძემ), 1974, გვ. 137-143
 19 А. Ф. Лосев, დასახ. წიგნი, გვ. 512.
 20 В. А. Истрия, Возникновение и развитие письма, М., 1965, стр. 312.
 21 ელ. მაკავარიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 14.
 22 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 209
 23 ელ. მაკავარიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 14
 24 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 216
 25 იქვე, გვ. 208
 26 Платон, Тетет (пер. В. Серезникого), М., 1936, стр. 22.
 27 Платон, т. 3, М., 1971, შენიშვნები, გვ. 638.
 28 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 230
 29 ჯ. კეკელიძე, ქართული კულტურის ორი დღესასწაული, „მნათობი“, № 5-6, 1929, გვ. 166 (სქოლიო).
 30 ელ. მაკავარიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 14

როდამკვიდრება: წინამდებარე წერილი ეყრდნობა ხელოვნებამოცოდნეობის კანდიდატის ელენე მაკავარიანის შრომის „ქართული ხელნაწერები“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1970 წ.) შიგთავსად დებულებებს, რომლებიც შეეხება განავითარა ხელნაწერთა ინსტიტუტში ელენე ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავსადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე წაკითხულ მოხსენებაში: „ქართული ანბანის გრაფიკული სტრუქტურის შესწავლისათვის“ (1970 წ.). ელენე მაკავარიანის შრომის ცალკე წიგნად ბეჭდვას საქართველოს წიგნის მოყვარულთა ნებაყოფლობითი საზოგადოება.

გაითვალისწინა რა შეიხვედითა დიდი ინტერესი აღნიშნული საკითხისადმი, რედაქციამ საქართველოს ენათმეცნიერების ინსტიტუტში მომდევნო ნომერში გამოაქვეყნოს ელენე მაკავარიანის განმარტებითი ხასიათის სტატია ქართული ანბანის გრაფიკული სტრუქტურასა და წარმომადგობის პრობლემებზე.



სურ. 30

ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურებისათვის

ლიმიტრი თუმანიშვილი

შუა საუკუნეების ქართული სურთომოდერების მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთან საყოველთაოდ ცნობილი და აღიარებული უფრო მეტად ის ძეგლებია, რომელნიც „აყვაგების“ ორ პერიოდს — VI—VII საუკუნეების კლასიკურსა და XI—XIII საუკუნეების ცხოველსაბატულ სტილს, მიეკუთვნებიან. ეს გასაგებია — ღიდი მხატვრული ღირსება, შინაგანი სისავსის განცდა, რაც ახლავს გარკვეული კანონზომიერების სრულად გამოვლენას, ბევრ მათგანთან დაკავშირებული ისტორიული თუ ლეგენდარული გადმოცემები და ასოციაციები — თუნდაც მცხეთის ტაძრები, ათას რასმე რომ გვახსენებენ, — ბოლოს, მეტ-ნაკლებად მიხერხებული მისადაგომები, — ყოველივე ეს განაპირობებს მათდამი გამორჩეულ დამოკიდებულებას. მაგრამ ისტორიულადაც და მხატვრულადაც არანაკლებ მიმოიღველია სეობებისა და ტყერებში ჩაკარგული, ზოგ შემთხვევაში ისტორიული ბედუკვამართების გამო ჩვენთვის აწ მიუწვდომელი, „გარდამავალი ხანის“, VIII-X სს. ძეგლები. ძვირად თუ იქნება რაიმე იმაზე საინტერესო, თვალს გაადგნო, თუ როგორ იცვლის სახეს ხელოვნების განვითარების ერთ ფუნქტურზე შემუშავებული ელემენტი, როგორ იცვლება მისი ადგილი და წვლილი სურთომოდერულ ნაწარმოების მთლიანობაში; დააკვირდე, თუ როგორ ენაცვლება მას, უკვე დრომოჭმულსა და ზედმეტს სხვა, ახლად წარმოქმნილი და თავდაც იწყებს ვარირებას, გარდაქმნას სიტატთა ხელში; და მაშინაც, როდესაც ერთი რომელიმე კონსტრუქციული თუ დეკორატიული

ფორმა კარგავს ძველებურ აზრს, ეს უბრალოდ აზრისაგან დაცლა კი არ არის, როგორც დაცემის, განვითარების შეფერხების პერიოდში, არამედ ახალი მთელისაგან მისი შეწყნარება, მასში შეზრდა შემოქმედებითი აქტის შედეგად. ბუნებრივია, რომ ახლის ჩამოყალიბების პროცესი არაჩვეულებრივად მრავალფეროვან სურათს იძლევა, ყოველი, ევოლუციურად სავსებით კანონზომიერი ძველიც, რამდენადმე ექსპერიმენტული ხასიათისაა, ყველაში ძიებაა აღმგებლი; გარკვეული აზრით, გარდამავალი ხანის ხელოვნება უფრო „ბაროკულია“¹ მომწიფებული ცხოველსაბატული სტილის ხელოვნებაზე, ამ სიტყვის თავდაპირველი, — უჩვეულოს, უცნაურის, — მნიშვნელობით. ამ დროს გაცილებით მეტია მოულოდნელი გადაწყვეტა, ვიდრე წინამავალსა თუ მომდევნო ხანებში და თავისებური მომხიბვლელობა ამ ექსპერიმენტულობასა თუ ექსცენტრიულობასაც აქვს. ხოლო იმის საბუთად, რომ ამ, ისტორიულად დაუსრულებელ ხელოვნებას მხატვრულად სრულყოფილი არა ერთი და ორი ძველი მოუცია, ვანჩაძინის ყველაწმინდისა და თავისი არსებით ჯერ კიდევ „გარდამავალი“ კუმურდოს ტაძრის დასახელებაც ვმარა.

რა თქმა უნდა, გაცხოველებული ძიებისას მოსალოდნელია ისეთი გადაწყვეტა, რომელიც ისტორიულად უპირსპექტიუო გამოდგება. ამათგან ზოგი გამოწაკლისად რჩება მათში სორცმცხსმული კონცეფციის თავის თვემივე ამოწურვის გამო (მაგ., იგივე ვანჩაძინის ყველაწმინდა), მაგრამ გვხვდება ისეთი მოტივებიც, რომელნიც, ერ-



წრომის ტაძარი. VII ს. აღმოსავლეთის ფასადი

თი შეხედვით, თანამედროვეთ უნდა მოეწონებინათ და აეთვისებინათ კიდევ. ამ უკანასკნელთა გაქრობა, საფიქრებელია, ქმნადი სტილის თავისებურებას, მის ფსიქოლოგიურ სახელებს უნდა მიგვანიშნებდეს და, ამდენად, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს მათზე დაკვირვება და ახსნის (თუნდაც ცალმხრივი ან სულაც მცდარი) ცდაც.

იმ გადაწყვეტათა რიცხვს, რომელთაც შემდგომი განვითარება აღარ ეუკრათ, მივკუთვნება ტბეთის ცნობილი ტაძრის სამხრეთის ფასადის კომპოზიციაც: ² აქ სამი მრავალსაფეხურიანი თაღისაგან შემდგარი თაღნარის თავზე, თაღის წვერის ოდნავ მარჯვნივ, შედარებით მცირე ზომის ორი მრგვალი სარკმლით ფლანკირებული ნიშა ამოღებული და მასში ქანდაკება დგას. უკანასკნელს ნ. მარი შემდეგნაირად აღწერს:

«В камне со сводчатой нишей, обрамленной колонками, высечена фигура святого (с ореолом) в священническом облачении с чем-то (церковь? Евангелие?) в левой руке; правую он поддерживает этот предмет или указывает на него; рука прилегает к груди»³.

ნ. მარის სიტყვებში, სამწუხაროდ, ვერ ამოიკითხავ ვერც ქანდაკების სიუჟეტს, ვერც რასმე მისი მხატვრული თვისებების შესახებ, მაინცდამაინც ბევრს არც ა. პავლინოვისეული ნახაზი და ნ. მარისა და ნ. დ. მ. ტიერების გადღებული ფოტოსურათები იძლევა. მათ მიხედვით იმის თქმა თუ შეიძლება, რომ ქანდაკება ტბეთის ტაძრის რიგისა უნდა იყოს, ოღონდ მის შიგნით მო-

თავსებული, ანოტ კუხის სკულპტურული გამოსახულება! — სხეულის ბლოკური მოცულობა მასზე დაშრეული ხელითა და ორ მოცულობად დიფერენცირებული თავით, — შესაძლოა, აქაც დოღბანდი იყოს გამოყოფილი. მაგრამ ამჟამად ეს ცნობებიც კმარა, რადგან მსჯელობის საგანი იქნება არა ქანდაკება თავისთავად, არამედ ნიშაში მდგარი ქანდაკება, როგორც საფასადო დეკორის ნაწილი. ტბეთის ტაძრის შემკულობის ეს მოტივი ქართულ ხელოვნებაში უნიკალური თუ არა, იშვიათი მაინც ჩანს. მართალია, მისი ისტორიის გარკვეულ მოსაკვეთზე ქართული ხუროთმოძღვრება იცნობს როგორც საფასადო ნიშნებს, ასევე გარე კედლების ქანდაკებით მორთვასაც, მაგრამ ნიშის მოწყობა საგანგებოდ ქანდაკებისათვის თითქმის უმაგალითო შემთხვევაა, — ქანდაკებაში ჩვეულებრივ — მაგალითად, დოლისყანასა, ოშკასა თუ ნიკორწმინდაში, — კედლის სიბრტყეზეა მოთავსებული.

მაგრამ თუკი X ს.-სა და მთლიანად ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ტბეთის ხუროთმოძღვრის მიერ ფასადის ასე გაფორმება უცნაური ჩანს, თუ გავთვალისწინებთ ძველი ქართული ქანდაკების განვითარების იმდროინდელ მიმართულებას: გაცილებით უცნაურად ის მოგვეჩვენება, რომ მისმა იდეამ თანადროულ ხელოვნებაში გამოსხურება ვერ ჰპოვა და სამუდამო გამოჩაყლისად დარჩა. ცნობილია, რომ X ს.-ის სკულპტურაში ვლინდება პლასტიკური მოცულობის გამოკვეთის მისწრაფება, — იგი საუკეთესოდ ჩანს ტბეთისავე ქანდაკებებში, — და მოსალოდნელია, რომ ფა-

საღვრე განაწილებისას მას მოეთხოვა თავისუფალი სივრცის მონაკვეთი, უფრო მეტად სახარბიელო მოცულობის მოსამზადებლად, ვიდრე კედლის გულეი ზედაპირი. ამას თითქოს ხროთ-მოძღვრების იმპაინდელი მსატრული პრინციპებიც უწყობს ხელს, — ფასადები პლასტიკურად ნაწვერდება, ადრეულ ძეგლსა სადა გარე სახე ადგილის უთმობს მოძრავი ზედაპირების შექმნილ სურათს, კედლის სიბრტყიდან ამოზიდულია არა მარტო (როგორც ეს კლასიკურ ხანაში ხდებოდა) თავსართების სადა პროფილები, არამედ მრავალრიცხოვანი ნახევარსფერული, დეკორატიული, — ხშირად მრავალსაფეხურიანი — თაღები, ტალღოვანი კვეთის საპირფები. ერთი შეხედვით, არაფერი უშლის ხელს იმას, რომ ქართულმა ხუროთმოძღვრებამაც იმდაგვარი სახეებით არაბტექტონიკური ფასადები შექმნას, როგორც მონათესავე მსატრულ ზედაფეხ დაფუძნულმა XVII ს. იტალიურმა არქიტექტურამ. აქ კედლის გარე სიბრტყე, შეიძლება ითქვას, გაუქმებულია ათასგვარი შეზენქეთა და შეტყვებით, ⁵ — გავისხნოთი თუნდაც ფრანსესკო ბორომინის სან-კარლო რომში, — ხოლო ასეთ, თითქოს გამოჩანდაკებულ, ფასადების შექმნის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებად ნიშაც არის ხოლმე გამოყენებული. მაგრამ რეალურად ჩვენს საწინამდებო რასემცხედავთ — ქართველი ოსტატები ვრდიდებიან ნიშების თუ არა, საუკუნთხველის მხარეს გამოყენებას და ნაქანდაკევი ტიტორნი, წმინდანები, ანგელოზები და ა. შ. კვლავ კედელზე არიან შევიდულნი.

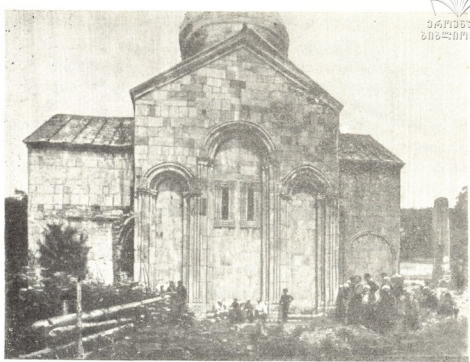
იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქართველი ხუროთმოძღვარნი, რომელთათვის ნაგებობის გარე სახის შექმნის ძირითადი ელემენტია „უხარმარხარი მთლიანი გლუვი ზედაპირის მქონე“ კედელია, ვერ ელენიან კედლის ზედაპირს, ვერ იმეტებენ მას. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა ერთერთი ყველაზე „გახსნილი“ ქართული საფასადო კომპოზიცია — სამთავროს ტაძრის სამხრეთის ფასადის ზედა ნაწილი. მის შუაგულში ორლილგემოყოლებულ ფართო საპირფში ჩასმული ორმაგი სარკმელია მოთავსებული, აქეთ-იქით კი — სივანის დაახლოებით ნახევრის ტოლი ორი ნიშა. სამთავრს შემოუყვება ორმაგი ლილგეებით შექმნილი და ორმაგსავე ნახევარსფერებზე დაყრდნობილი დეკორატიული თაღები, რომელთაგან შუა სიმაღლით სჭარბობს ორ დანარჩენს. სარკმლებიანი ცენტრალური არე დაზაბლებულია მის ზეგით მდებარე ფრონტონის სიბრტყესთან შედარებით, რომლიდანაც თაღნარია ამოზიდული; თანაც თაღების ქვემოთა და ნახევარსფერების ორივე მხარეს დარჩენილია ფრონტონის სიბრტყესთან გათანაბრებული კედლის მონაკვეთები. ჩაწეულ შუა არეზე კიდევ ერთი ცალი ლილგით შემოწერილი და შესაბამისად ერთ ნახევარსფერზე შედგმული დეკორატიული თაღია მოცემული,

რომელიც იმეორებს ძირითადი თაღის მოხაზულობას. ასეთივე თაღები დაუყვება ნიშების ნახევარწრიულ დაგვირგვინებასაც. თაღებსა და სარკმლებს შორის დარჩენილი ოლე სამი მედალიონითაა შევსებული. ცენტრალური, ორმაგლილგემოვლებულ განიერ საპირფში ჩადგმული, სარკმელთა საპირფების თაღოვან დაბოლოებებს შუაა მოქცეული. მისი ჩარხის გარე ლილგედან გამოედინება ორი, ორმაგი ლილგით შედგენილი ყულფი, რომლებშიც შეცურებულია სხვა ორი მედალიონი. ამდენად, შუა მონაკვეთის კომპოზიცია ეხმიანება მთლიანად ფასადისას — შუა მედალიონი სიმეტრიის ღერძისა და ამდლებული ცენტრის დანიშნულებას ასრულებს, როგორც გვერდის მედალიონებისა, ასევე სარკმლების მიმართაც და ამგვარად აქ მეორდება ფასადის ძირითადი სამი ელემენტის განაწილებით მოცემული რიტმი, სამწვერი მალღი შუა ნაწილი. ფასადის ეს ლილგითა კიდევ ერთხელ ედერს ნიშებში — მათ შიდა ზედაპირზე „შიდა“ თაღების ნახევარსფერებიდან განტოცილი ლილგები კვლავ სამ დეკორატიულ თაღს შემოწერენ, რომელთაგან შუა უფრო მაღალია. მთელი ეს კომპოზიცია, თანაც მშენებრი, ძარღვიანი ჩუქურთმით დაფარული (სარკმელთა და მედალიონების საპირფები, ლილგებისა და ნახევარსფერების ბაზის—კაპიტელები, გრეხილი და „ფიფთები“), სიბრტყეთა დაპირისპირებაზე აგებული, რაც, თავის მხრივ, შუქ-ჩრდილის მრავალფეროვან ეფექტებს იძლევა — ჩრდილი ხან კონტრასტულ ლაქადაა ჩადგრილი განათებული, ე. ი. ამოზიდული ადგილის გვერდით, ხანაც თანდათან ეფინება ფორმას, — ფასადის ეს ნაწილი ოქრომქანდაკებლის ნახედავით კიაფობს მცის შუქზე.

სამთავროს სამხრეთის ფასადის დამუშავება თითქოს გადაჭრით უნდა უარყოფდეს ზემოთქმულ მოსაზრებას ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში კედლის ზედაპირის მიმართ სიფრთხილის შესახებ. მართლაც, მშენებელმა სიბრტყეთა შემდეგი მონაცვლეობა მოგვცა: ფრონტონის სიბრტყე მასზე დადებული თაღნარით; „შიდა“ თაღებით აღნიშნული დადაბლებული სარკმლებიანი არე და ნიშების წინა პირი; ამ სიბრტყეზე ჯერ ძლიერ ამოზიდული და შემდეგ კედელში ჩაღრმავებული სარკმლებისა და შუა მედალიონის საპირფები. — მედალიონის საპირფ კედელში ჩატარებულ თასს წააგავს, რომელშიც თვით იგი ძირის დანიშნულებას ასრულებს, და ბოლოს, კიდევ უფრო ღრმად შეჭრილი ნიშები. მთელი ამ სისტემის მათრავანიზედ ელემენტს წარმოადგენს უშუალოდ ფრონტონის სიბრტყეზე დადებული თაღნარი. მაგრამ, ამასთანავე, თაღნარი, მის თაღებს ქვეშა და ნახევარსფერების ორივე მხარეს დარჩენილი ფრონტონის სიბრტყის ზოლები და „შიდა თაღები“ ცალკეულ, სხვადა-

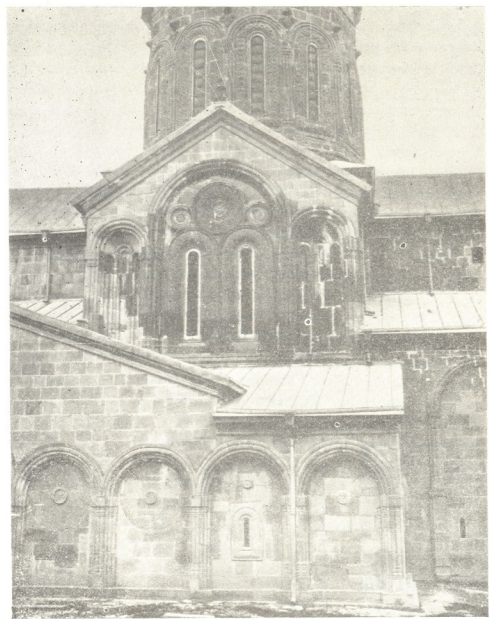
სხვა დონეზე განთავსებულ ფორმებად კი არ აღიქმებიან, არამედ ერთ საფეხურთან ფორმად. ასეთ შთაბეჭდილებას განაპირობებს ის, რომ ყველა ლილვი-ნახევარსვეტი ერთნაირია — ეფეთებიანი გრებილი, — და ყველა ელემენტი, კედლის თავისუფალი მონაკვეთების ჩათვლით, ერთ დონეზე განლაგებული კაპიტელები აქვს, რომელნიც მათ ერთ კონად კრავენ. რადგან ამ საფეხურთან ფორმის ერთ-ერთი ელემენტი არის თავად ძირითადი სიბრტყეც, იგი მათთან და მისთან მიმართებაში მყოფად, მისგან ერთგვარად დამოკიდებულად შეიგრძნობა. ამ ფორმის, ფასადის რიტმულ ფორმულას, მისი მეოხებით კი, ცხადია, ძირითადად სიბრტყესაც, უკავშირდება შემკულობის ყველა სხვა ელემენტი: სარკმელთა საპირეები და მედალიონების მიმართება შიდა თაღის სიბრტყეში ხდება და როგორც მათი „ფონის“ ჩაღრმავება, ასევე მოცულობათა ჩაწევა-ამოწევა ამ სიბრტყის მიმართ ხდება, თითქოს თვით სიბრტყე დაბლდება და მაღლდება. ნიშების შიდა კედელზე შემოვლებული თაღების მეშვეობით უკავშირდება საფეხურთან თაღნარს ნიშებიც, — თაღები გამოედინებიან შიდა თაღის ერთ ნახევარსვეტს და უერთდებიან მეორეს. ნიშის ზედაპირიც თითქოს ერთ-ერთ მათგანთან იწყებს მომრგვალებას და, შემოწურს რა ნახევარწრეს, კვლავ მეორეს უერთდება. კომპოზიციის სიბრტყეზე წაკითხვისას გვიბიძგებს მისი განმეორებადი რიტმით განსტევაღაც, რაც გვარანახობს მის ერთიანი ზედაპირის დანაწევრებად აღქმას.

ამრიგად, უსაფუძვლო არ უნდა იყოს იმის მტკიცება, რომ, მიუხედავად მთელი პლასტიკური მრავალგვაროვნებისა, სამთავროს სამხრეთის ფასადის კომპოზიცია არ კარავს კავშირს კედლის სწორ ზედაპირთან, იგი რჩება მისთვის ათვისის წერტილად. აქ, ასე ვთქვათ, თვით ზედაპირია დინამიზებული, ამოძრავებული, პლასტიკურად დამუშავებული, მაგრამ იგი არ გამჭრალა, არ დაუკარავს არც კედლის წინა პირისა და არც სისწორის თვისებას. ეს კიდევ უფრო ცხადი გახდება, თუ სამთავროს გვერდით წარმოვისახავთ ახალი დროის ევროპულისა ან რომაულ-გლინიის-ტური ბაროკოს ნიმუშებს, ანდა, ნაკლებად, სირიულ ბაზილიკებს, ქალღ-ლუშესა თუ ტურმანინს, სადაც ფასადთა შემამკობელი ნახევარ-სვეტები, უკვე მთელს სიბრტყესთან შევარდებით დიდი ზომებისა და ძლიერი მომრგვალების გამო არა კედლის ნაწილებად, არამედ მისგან დამოუკიდებელ ერთეულებად გვევლინებიან და ეცილებიან კიდევ მას მხატვრულ შთაბეჭდილებაში წარმართულ ადგილს, მის მიჩქალავს ლამობენ. ეს სხვაობა შეიძლება ასევე გამოითქვას: სამთავროში მოძრაობს კედლის ზედაპირი, ხოლო რომის ბაროკულ ცკლესიებსა თუ ბაზილიკების ტაძარში — კედლის მასა. ამრიგად, — ნიშებიც საათ-



ტბეთის ტაძარი X ს. სამხრეთის ფასადი.

სამთავრო. XI ს. სამხრეთის ფასადი



აგროს ტაძრის სამხრეთის ფასადზე უნდა განვიხილოთ არა როგორც კედლის ზედაპირის გარღვევა, არამედ ვითარცა ცხოველბატული ზედაპირის „მოძრაობის“ შედეგი.

მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ წრომის ტაძრიდან მოყოლებული, ქართული ეკლესიის ერთი დამახასიათებელი ელემენტია აღმოსავლეთის ფასადის გეგმაში სამკუთხა ნიშები, ხოლო უძველეს ნიშებთან ტაძრებში, — წრომისა და სამშვილდში, — აქ, როგორც გეტყობა, ქანდაკებზე იყო მოთავსებული. 7 პირველ რიგში ისაა გასავალისწინებელი, რომ აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები თავისი ფუნქციითა და როლით ტაძრის მოცულობის დანაწევრებაში სრულიად განსხვავდება იმ საფასადო ნიშებისაგან, რომელთა დანიშნულება კედლის სიბრტყის გაცოცხლებით ამოიწურება. ცნობილია, რომ მათ ევალებოდა საკურთხევლის კედლის წყობის ჭარბი მასისაგან განტვირთვა, ხოლო ტაძრის გარედან აღქმისას ისინი, გამოიჩინებენ რა შუა ავსილის შეპატყვის კედლის მონაკვეთს, საკურთხევლის სამხაწილიანობასაც გამოხატავენ.⁸ ამდენად, ეს ნიშები განსაზღვრულნი არიან შენობის კონსტრუქციითა და სივრცის აღნაგობით, ერთს გაუმჯობესებასა და მეორის გამოვლენას ემსახურებიან, ე. ი. მიზართუზაშა მთლიანად შენობასთან, და არა მარტოდენ ფასადთან. მაგრამ კედლის ზედაპირის მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში შენარჩუნებულია. ამ მხრივ მიუხედავად სტილისტური ცვლილებებისა და ცალკეულ გადაწყვეტათა ინდივიდუალობისა, არ არის პრინციპული განსხვავება წრომისა და XIII ს.-ის რომელიმე ეკლესიას შორის. კედლის ზედაპირისადმი ნიშის დამოკიდებულება უკვე მოტივის პირველი გამოყენებისას, წრომის გენიალური ხუროთმოძღვრის მიერაა გამოკვეთილი. წრომის აღმოსავლეთის ფასადზე, ისევე როგორც ეს მუდამ იქნება შემდგომ, კედლის სწორი ზედაპირი — ნიშების ორივე მხარესა და მათ შვეით — დიდად აღემატება ნიშებით ასდლის, ასე რომ, ბუნებრივია მათი ზედაპირზე პროექცირება, მის ნაწილად მიჩნევა, მით უმეტეს, რომ ეს კავშირი სხვაფრივაცაა განმტკიცებული. ნიშებს კედლის ძირითად ზედაპირზე „აჩერებს“ უშუალოდ მასში ნაწყობი ნიშების თაღოვანი ღაგვირგვინება. ასევე წყობითაა გამოყვანილი ნიშების შემართებელი დეკორატიული თაღიც, რომელიც ფასადის ცენტრალურ, ოდნავ ჩაღრმავებულ მონაკვეთს ეკვლება, თანაც სამივე თაღი ეყრდნობა წყობის ძირითადი ზედაპირის სიბრტყეში მდებარე ზოლებს, — ნიშები, ამდენად, კედლის პირზე „იწყება“. დიდი მნიშვნელობა აქვს ნახსენებ დადაბლებულ არეებს. მისი და ძირითადი სიბრტყის დინეთა სხვაობა საკმარისად უმნიშვნელოა იმისათვის, რომ თვალმა ისინი ერთიანად წაიკითხოს, მაგრამ, მეორეს მხრივ კი, შუალედურ საფეხურს ქმნის კედლუს

და ნიშებს შორის, თითქოს ამზადებს სიბრტყის კიდევ მეტად დადაბლებას და ამის მემშვეობითვე კიდევ ერთხელ აღინშავს მივილი ფასადის ერთი სიბრტყისადმი დაქვემდებარებას. საყურადღებოა ისიც, რომ ნიშების უკანა კედელი ძირითადი ზედაპირის პარალელურია, მის წინ კი დამატებით ორგანო ფრონტალური სვეტია დადგმული. ფრონტალურობის ამგვარი ხაზგასმით ნიშა სიბრტყედ ჩანს, ამოდის კედლის პირზე.

სხვანაირად, მაგრამ არანაკლებ კატეგორიულად განახორციელებს ნიშების კედლის ზედაპირისადმი დამორჩილებას ცხოველბატული სტილის ხუროთმოძღვრებაც. თუკი წრომში ნიშები წინა სიბრტყეზე მიმაგრება მხატვრული ხერხებით მხოლოდ ცენტრალური სამწვერის შიგნით ხდებოდა, ახლა ნიშები ჩახლართულია ფასადის მთლიან მოთრულობაში. თუ განსაკუთრებით კარგად იქა ჩანს, სადაც თაღნარა გამოყენებული; ჩვეულებრივ იგი ხუთი ფასადის შუაგულისაგან სიმაღლით მზარდი თაღისაგან შედგება, რომელნიც ხშირად (XI ს.-დან უკვე შემორჩევილი), ლილვების კონებისაგან არის შედგენილი. ხუთი თაღიდან ორი ნიშებს შემოუყვება და შემდგომ შუა თაღში გადაიზრდება; მათი ამოკვეთა მთლიანი დინებისად შეუძლებელია, ამდენად — კი ნიშები ჩართული არიან ძირითად ზედაპირზე განვითარებულ ხაზთა რტკში, რომელიც, ისევე როგორც შემოგანხილულ სამთავის სამხრეთის ფასადზე, კედლის აღნიშნული ფრონტალურისაგან გამოუცალკევებდა. სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე, რომლის დეკორი მომდევნო ორასი წლის განმავლობაში საკურთხევის გარე სახის გაფორმების ფორმული ფრონტულია იყო, შეშეკულობის ყველა ელემენტის ურთიერთგამოუყოფადობა მაქსიმუმამდე მიყვანილი და სხვა დანარჩენთან ერთად ეს ნიშებზედაც ითქმის, ისინიც ჩაქსოვლინი არიან მთელი კედლის მომცველ დეკორაციულ სისტემაში. ბოლოს, აღსანიშნავია ისიც, რომ უფრო ხშირად აღმოსავლეთის ფასადის ნიშების კუთხე ისეა ხოლმე გადაშლილი, რომ აგრეთვე უწყობს ხელს მათ სიბრტყეზე აღქმას.

ზემოთ ნახსენები იყო, რომ წრომისა და სამშვილდის ტაძართა საფასადო ნიშებში, როგორც ჩანს, ქანდაკებები უნდა მდგარიყო. სამწუხაროდ, არავინ იცის თუ როგორი იყო ეს ფიგურები და რას გამოხატავდნენ ისინი, მაგრამ, ძველთა მხატვრული წყობიდან განმომხიზარე შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ასეთ, ფრონტალურად გააზრებულ ნიშებში ფრონტალურივე ფიგურები იქნებოდა, რომელნიც აგრეთვე შეიტანდნენ წვლილს ნიშების კედლის ზედაპირისადმი დამორჩილებაში. მართლაც, თუ ისინი ფრონტალურად ვივარაუდებ (თუნდაც ტბითის ტაძრის ქანდაკების მსგავსად), ისინი ძირითადის პარალელური სიბრტყის შემქმნელად უნდა წარმოვიდგინო



სენ-ტროფიმის ეკლესია არშში. პორტალი

ნით, რაც კიდევ უფრო გააძლიერებდა ნიშების სირტყობორგ ხასიათს. ამასთანავე, ქანდაკების მოცულობა შეაყვანდა ნიშის ღრუს და არც იმ მიჯნე ნიშას გამოაჩნდა, ორმაგი სვეტის თავზე რომ არის ამოღებული და ახლა ნიშის კედლის პლასტიკურ მოტივად განიცხდება, მაშინ, როდესაც სულამდებელი მისი ერთადერთი დანიშნულება შექმნას ადგილი ქანდაკების დასადგმულად. ქანდაკებები აქ, ადრინდელ უახლოვემენ ნიშის უკანა კედელს ფასადის ზედაპირს, მათს კიდევ ერთ შემაკავშირებელ ელემენტად გვევლინებიან.

იმავეს ვხედავთ ტბეთის ტაძარშიც, თანაც კიდევ უფრო აშკარად. ფორნტალური ქანდაკება ავსებს ნიშას კედლის პირამდე და ფაქტიურად ჩაწრილია ფასადის ზედაპირში; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ტბეთის სამხრეთის ფასადზე ნიშის ამოღება კედლისადმი პირინკობულად სხვა მიდგომას მოასწავებს. იგი არ არის, აღმოსავლეთის ფასადის ნიშათა მსგავსად, გაპრობებული ნაგებობის სივრცით-ჟონსტრუქციული სტრუქტურით, მისი მოწყობა არც რაიმე საკანგებო საჭიროებითაა გამოწვეული, — იგი მხოლოდ სამკაულია, მხოლოდ ქანდაკების სამყოფელია, განსხვავდება იგი სამთავროს სამხრეთის ფასადის ნიშებისაგანაც, რომელნიც, ჩართულნი საერთო ხაზთან რიტმში, ამასთანავე, შედარებით მეორეხარისხოვან როლს თამაშობენ. ტბეთში ნიშა გამოყოფილია თავისი ადვილმდებარეობით ფასადის შუაგულში, თანდასის შუა წერტილზე და მასში წონდანისა თუ ტაძრის აღმშენებლის გამოხატულება დასველებული, ე. ი., მას გარკვეულ შინაარსობრივი მნიშვნელობაც აქვს. შეიძლება ითქვას, რომ ქანდაკებანი ნიშა ტბეთში, თუმც კვლავ დაქვემდებარებული კედლის ზედაპირს, პოტენციურად, უკანასკნელისაგან დამოუკიდებელი, კედლის სიღრმეში შეჭრილი სივრცის მონაკვეთია, რომელიც სამხრეთ მანძი (ფოტოსურათის მიხედვით, ქანდაკება ზურგით შეერთებულია ნიშის უკანა კედელთან) უკუის მასში მოთავსებულ ფიგურას. თუ წარმოვიდგინებ მოტივის შესაძლებელ განვითარებას, ცხადი გახდება, რომ სეკულატურულობის (სიტყვის სპეციალური მნიშვნელობით) მატების კვალისაზე, რაც გარდუღალი ჩანს X—XI სს-ში, სულ უფრო და უფრო გაიზარდება ნიშის მოცულობა, აქედან გამომდინარე კი — კედლის გადახსნილი ზედაპირის ოდნობაც. თუ იმასაც გავისინჯებთ, რომ X—XI სს-ში თანდათან ყალიბდება ფასადთა სეკულატურული დეკორის განსაზღვრული პროგრამის სისტემა,⁹ უნდა ვიფიქროთ, რომ ნიშაში ჩადგმული ქანდაკების ქართულ ხელოვნებაში დადგენილება სურთომამდებრივის ძირფესვიანი გადახლისხედა უნდა მოეთვინა. ძნელი სათქმელიც კია, თუ რა სახეს მიიღებდა, მავალითად, ასეთი გადაწყვეტილის ნივთარსის ტაძარი ან სვეტიცხოველი. აქედან უნდა დავასკვნათ, რომ

ქართული ტაძრის ფასადი, როგორც იგი ისტორიულად ჩამოყალიბდა, ვერ შეურიგდებოდა მრგვალ ქანდაკებას, თუ არა თავის თავზე უარის თქმით, თავისი თავის გაუქმებით. ასე რომ, ტბეთის ოსტატის მხატვრული ექსპერიმენტის აუთვისებლობაში გარკვეული ლოგიკა ჩანს; ამ, ერთი მუხედვით დიხაც უცნაურ ფაქტში ვაოსსტავინის ქართული ხელოვნების ერთი იმ თვისებაგანა, რომელნიც იმდღევან, საბოლოო ჯამში, მის განუმეორებლობას, ვლინდება ერთ-ერთი მხარე იმისა, რასაც ფორმის ერთგული განცდა უნდა ეწოდოს.

საინტერესოა ამ კუთხით ქართული ხელოვნობის დღებრის რომანულ არქიტექტურასთან შეპირისპირება, რომლის ერთ ნიშნად კედლის-გარე სიმრტყის სიმტკიცე უნდა ჩაითვალოს. აქ ჯერ კიდევ ადრე რომანულ ძეგლებში ისახება ტაძრის ერთ, რამოდენიმე ან ყველა ფასადზე შემოყოლებული მცირე და ვიწრო გალერეები, რომლებიც თავდებითაა გახსნილი (შვიერის ტაძარი, ნვერის ს. ეტიენა—XI ს. შუა ხანა). ეს ფორმა შემდგომი გავრცელება პიუბის გამოიყვებული და გვიანი რომანული სტლის კლუსებშიც — მავალითად, ნოტრ-დამ-დიუ-პორტ კლერმონფრანს-ში (1100 წ. ახლოს) მანცის ტაძარი (1100 წ. ახლოს), ლაპის წმ. მარიაშის ეკლესია (XII ს.), მოდენას (1106 წ. დაწყებული), პიაჩენცას (1122 წ. დაწყებული), კრემონას (1129—1141), მურანოს (1140 წ. ახლოს), ტაძრები, შვარკვიანდორფის (1150 წ. ახლოს), კიოლნის XII—XIII სს. მიჯნის მოციქულთა ეკლესია, ფრანკის ტაძარი (1234 წ. შემდეგ), XIII ს. შუა ხანების იტალიური ტაძრები (ლუკა—ს. მარტინო და ს. მიჰელე, ს. პაოლო დი რიპი დ'ანო)¹⁰ და სხვა. ყველა ჩამოთვლილ ძეგლს, მისუხედავ უამრავი და მშორად პრინციპული ხასიათის განმსხვავებული ნიშნებისა, აერთიანებს ერთნაირი დამოკიდებულება საფასადო კედლის ზედაპირისადმი. შთაბეჭდილებას უთუოდ განსაზღვრავს (მეტადრე ადრეულ ძეგლებში) კედლის მკაცრი, ზოგჯერ საერთოდ დაუნაწყებელი ზედაპირი, რომლის შუა წელსა თუ ზედა ნაწილში გალერეა შემოსალტული მისი თავების სიმრტყე უსუსტად ემთხვევა კედლისას, ხოლო ფონად მათ კვლავ კედლის სიმრტყე აქვთ, ცუტად თუ ბევრად დამორბეული თაღებისაგან. თაღები, აშვარად, ისაბტა სწორ ზედაპირზე, რომელიც მათი პარალელურია; კედელი და მისი ფორნტალურობა ამ შენისხევაშიც დაყვლია, მაგრამ თაღების, ე. ი., კედლის ძირითადი ზედაპირისა და მათ უკან მდებარე კედლის სიმრტყეები გამოყოფილია. არის ერთი ფორნტალური მოცულობა, რომელშიც ორი დინეორი ზედაპირი გაინიჩნება. თაღების უკან თავსებული ზედაპირი აშვარად სხვა, ვიდრე კედლის წინა პირი, მათ არაფერი აკავშირებთ, გარდა პარალელური დინებისა, — არც ფაქტიურად, არც ფორმალურად. თაღების რიგი, აგრი-



ნოტრ-დამ გრანდის ეკლესია პუატეში



იტალია. სან-შაველეს ეკლესია-ალუკაში

ლებს რა მთავარ სიბრტყეს, უზრუნველყოფს მის უწყვეტობას და ამით მთლიან მოცულობის მთლიანობას. მაგრამ ამით არ უქმდება მის უკან მდებარე სიბრტყის შედარებით დამოუკიდებლობა, თუმცა ისიც, იძლევა რა თავლებისაჟვის ყრუ ფონს, მონაწილეობს შინობის ბლოკის ერთიანობის შენარჩუნებაში. ამგვარად, იქ გვაქვს შეუვალი ბლოკი, ურღვევი კედლის მასა, რომელიც შეიძლება პარალელური ზედაპირებით იყოს აგებული. ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის ასეთი მიგნება მიუღებელი ჩანს: იგი ქმნის ერთ ზედაპირს, რომლის ჩაწყობა-ამოწყობა ვერაფერს ცვლის და იგი ერთ სიბრტყედ რჩება, კედელი ზედაპირების უწყობად არსად და არასდროს იშლება. რომაული ტაძრის ფასადის ზედაპირთა შორის ინტერვალი თითქმის კარნახობს აქ მრგვალი ქანდაკების დადგმას, თუმცა რეალურად მსგავსი თაღდების სკულპტურით შევსება მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე გუთური სტილის არქიტექტურაში ხდება (მაგ., რემისისა და ამიენის ტაძრებში), მაგრამ გალერეა რომანულ ხუროთმოძღვრებაში კედლის ზედაპირებად დაშლის ერთადერთი საშუალება როდია, და შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ რელიეფურიცა და სტატუარული ქანდაკებაც სწორედ სწორედ იქ იყოს თავს, სადაც სიბრტყეთა მიმდევრობა ისახება. ერთი ასეთი ხერხი გამოყენებულია პუკატუს ხუროთმოძღვრებაში: ფასადი გახსნილია ორ ან სამ რეგისტრად განლაგებული დიდი თავების მწკრივებით, რომელნიც კედლის უკან სიბრტყეს ეჯიანებიან და სწორკუდა ნიშებს ქმნიან; არსებობდა აქაც გვაქვს ერთი უწყვეტი, ფორმტალური, ერთმანეთის პარალელური ზედაპირი. ნიშებში, რიგ შემთხვევაში, ქანდაკებებია დაყენებული (Civray, ნოტრ დამ ლე გრანდ პუატეში — XII ს.)¹¹. ამავე და პუკატუს სხვა ეკლესიებშიც გვხვდება კიდევ ერთი სივრცითი ფორმა — პერსპექტიული პორტალი, — რომლის თაღები Civray-სა, Echillai-სა და Aulnay-ში¹² რელიეფებითაა შემკული, მიუღეს ევროპულ ხუროთმოძღვრებაში კარგად ცნობილი, ეს ფორმა, გუთური ხელოვნების ეტაპზე ინტენსიურად არის ხოლმე შემკული მრგვალი ქანდაკებით, რომელიც თანდათან გამოეყოფა კიდევ სხვებს. ასევე სივრცითია ქანდაკებით უხვად შემკული პროვანსის ეკლესიების პორტალებიც — მაგ., არლის სენტ-ტროფიმის (1170—1180 წწ.) პერსპექტიული პორტალი, რომლის წინა სიბრტყე თავის მხრივ ორ ზედაპირადაა დაყოფილი და აქ მრგვალი ქანდაკებები დგას.¹³ ამ ფორმათა არსებობა ისევე დამახასიათებელია რომანული ხუროთმოძღვრებისათვის, როგორც ქართულისათვის, ვთქვათ, პერსპექტიული პორტალის არარსებობა, — ეს არსებითი მომენტების გამოვლენაა, რომელიც ამა თუ იმ ხელოვნებას მთელი მისი არსებობის მანძილზე ახლავს სტილისტური ცვლილებებისაგან დამოუკიდებლად და უკანასკნელთა საფუძველსაც ქმნიან.¹⁴

კედლის ზედაპირისადმი ქართული ხუროთმოძღვრების დამოკიდებულების თავისებურება კარგად ჩანს მამპადინურ არქიტექტურასთან შედარებისასაც. მამპადინური ხელოვნებისათვის ჩვეულია კედლის ვივებურთელა სიბრტყეები, სწორად ორნამენტული სახეებით დაფარული. უპირველად ორნამენტებად ორნამენტი ფიგურა სიბრტყედ და მნახველში, რომლის მზურა ძიყვება ნახატის ხლართებს, შეველად ამართული მოხატული აპკის შეგრძნებას ბადებს. კედლის გარე სიბრტყე აქ, ასე ვთქვათ, აბსოლუტური ზედაპირია, რომელიც, ურელიეფთა და თავის მიღმა აღარაფერს გულისხმობს, ნაგებობა თითქმის ავტონომიური ზედაპირებისაგანაა შედგენილი. მასწინაც კი, იმდენსაც სივრცითი კომპოზიცია გვაქვს. მაგ., ბეშთაქი, ეს არის დიდრინი ზედაპირების შეერთებით მიღებული სივრცე, ლოკია თითქმის მათი შემოყვევით წარმოიქმნა. სამანტურისა, რომ ზედაპირის ასეთ აბსტრაქტულობას ინარჩუნებენ ის ნაგებობანიც, სადაც კედელი პლასტიკურადაა დამუშავებული. ასე მაგალითად, ბუხარის სამანდათა აღმწებულ ძეგლებში, თუნდც კალიანის ცნობილ მინარეთში, ზედაპირი კედლის პირზე აგურის გამოტოვების შემთხვევით ჩაწყობა და ამოხიდილი მონაცვლოდობითაა შედგენილი, მაგრამ აქაც, ბოლოს და ბოლოს, იქმნება მუქი და ღია ფერის ზედაპირების მორეგობის ორნამენტული ფეხქატი და პლასტიკური ძერწული შთაბეჭდილების მაგიერ დაგრაფული ხალიჩისებური ზედაპირის განცდა ჩნდება. ქართულ ხელოვნებაში კედლის ზედაპირი ამ სახით სრულიად წარმოუდგენელია. ქართული ტაძრის საფასადო სიბრტყე პირველ რიგში კედლის პირია, რომელიც ვერ იარსებებს მის უკან მყოფი მასის გარეშე, ზედაპირი იმედანსწინებს მესამე განზომილებას და კედელი იმედანსწინებს მისი კუთვნილებას, როგორც იგი — კედლისა. სწორედ ამით აიხსნება კედლის ზედაპირის აქტივობა, მისი უნარი შეიწოვოს სივრცე და ამავე დროს თავად შეუღლასავი დარჩეს, მისი ელასტიკურობა და ამასთანავე სიმკაცრე. კედლის ზედაპირის აღმოსავლური განცდა, აბაობა, გაცილებით უფრო უცხოა ქართულ ოსტატისათვის, ვიდრე დასავლეთეუროპული, მაგრამ იგი ვერც ამ უკანასკნელსავით ფანა-ფანა აგებას შეეძლებოდა და ვერც XVII ს. ბანაკოული ხუროთმოძღვრებისნაირად, ფასადს, რომელიც, თითქმის, მის წინ გაშლილი სივრცის მოწოდებითაა ჩაქველდი; ქართული ტაძრის გარე სახე ყოველთვის შიდა სივრცის შემომფარავლი და შემომწოდებელია, ამდენად კი მას არა პლასტიკური მასის სირბილზე შეშვების, არამედ სიმტკიცე და გარკვეულობა.

შეიძლება დავსვას კითხვა, — ხომ არ ითამაშა ქართული ხუროთმოძღვრების ამ თვისებურებაში, სხვა მრავალ ფაქტორთან ერთად, გარკვეული როლი შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის ბედ-იღბალში. ცნობილია, რომ გამოქანდაკებული



ბუხარა. კალიანის მინარეთი

სამარყანდო. მავზოლეუმი



კამბოსხელში ტაძრის ფასადებიდან XI ს. პირველი მესამედის აქეთ ჩრება,¹⁵ თუმცა ქანდაკების განვითარება საუკუნის ნახევარამდე მიანც გრძელდება, რისი დამამტკიცებელიცაა 1027 წ. შემდეგ შეწირული მარტვილის საწინამძღვრო ჯვარი.¹⁶ ნიშანდობლივია ისიც, რომ უკანასკნელად სკულპტურით უხვად მორთულ ტაძრებში, რელიეფები სკულპტურულობის (გვლავ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით) ხარისხით ჩამორჩებიან მცირე ხელოვნების ძეგლებს და ყოველწინადა არიან შეგუებული ფასადის სიბრტყესთან.¹⁷ მაგრამ თუკი ხუროთმოძღვრება ვერ შეესაბამება ძლიერ მომრგვალებულ ფიგურებს, შევძლო კი ქანდაკებას, რომლის ახალი პლასტიკური ამოცანები უკვე დიდ ზომებსა და რაც შეიძლება მაღალ რელიეფს ითხოვდა (გავიხსენოთ თუნდაც ბოჭორშის წმ. გიორგის ხატი, რომლის პლასტიკა იმდენად ძალოვანი იყო, რომ მისი რელიეფურობის ზეგავლენას გვიანი ხანის ადამგენუმაც ვერ დააღწია თავი და შეძლებისამებრ გამოიყარა კიდევ იგი),¹⁸ მუდამ დათმობაზე წავსვლა? სულ არაა გასაკვირი, რომ ამ შინაგანი კონფლიქტის შედეგი იყო ქანდაკების ფასადებიდან მოშორება, სკულპტურულ დეკორულ უარის თქმა. ამასთანავე, მართლმადიდებელი ეკლესია ვერ დაუშვებდა ტაძრებში ქანდაკების სახის ხატების დასვენებას, ხოლო რელიეფი კი სულ უფრო იქ-

ცოდა ქართული პლასტიკისათვის, გარკვეული მნიშვნელობით, განვლილ ეტაპად. თუ მხედველობაში იმასაც მივიღებთ, რომ ჩვენი არ არსებობდა არც სკულპტურული საფლავის ძეგლისა თუ შადრევანის ტრადიცია, ხოლო ერთადერთი დარგი, რომლის მეოხებითაც იგი შეიძლებოდა დამოუკიდებელი გამხდარიყო, — სახელდობრ ხუროთმოძღვრება, მას ვერ იცუვებდა, ნათელი შეიქმნება, რომ ქანდაკებას არ აღმოაჩნდა სამოღვაწეო ასპარეზი და იგი ჩიხში უნდა მოქცეულიყო.

რა თქმა უნდა, ჩვენი მსჯელობა არ გულისხმობს განხილული თვისების რაიმე შეფასებას. რაოდენ დასანანებელიც არ უნდა იყოს, — თუკი ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ნიშანი—ძველი ქართული ქანდაკების აღმავლობის უკუცარი შეწყვეტა მართლაც შეიძლება მისი განვითარების ერთ-ერთ ფაქტორად მივიჩნიოთ, ეს არ გვაძლევს უფლებას აღნიშნული თავისებურების „ვაკარგოთ-ნიშნაზე“ ვილაპარაკოთ. იგი იმ თვისებთაგანია, რომელნიც შეფასებას არ ექვემდებარებიან, — უბრალოდ არსებობენ, — და თუ არის კიდევ საჭირო მისი „დაცვა“, მას გააჩნია ის ერთადერთი გამართლება, რომელიც მოთხოვნიდა ნებისმიერ მხატვრულ პრინციპს — მას ეფუძნებოდნენ და სულში ატარებდნენ კარგი, დიდი და გენიალური ოსტატები.

რომი. სან-კარლოსის ეკლესია 1662-1663



შენიშვნები:

¹ „პაროკოს“ ცნებას აქ, ცხადია, არაფერი აქვს საერთო ევროპული ხელოვნების იმ პერიოდთან, რომელიც ამ სახელოვნებოთა ენობიო. იგი ნახშირა მხატვრული ფორმის „აგების“ ერთი წესის აღსანიშნავად, როგორც სიტყვა „ცხოველხატული“ — თანაც უფრო მაკლასიციკული — სიონიში.
² A. M. Павлинов. «Христианские памятники», МАК, IV, М., 1893, табл. XVI; Н. Я. Марр «Дневник поездки в Шавшви и Кладжетно», СПб., 1911, рис. 3, стр. 20, N. et M. Thierry «Notes d'un voyage en Géorgie Turque» Bedi Karthisa, XXV, Paris, 1958, უკანასკნელი გამოცემა ირკვევა, რომ საუელის დასაწყისში თითქმის მთლიანად დაუზარალებელ ტბეთს ტაძრს დღეს გემპაით აღაჩა აქვს. შელახულია ფასადებიც, მუსტარე ქვედა ნაწილები. საბუნდობლოდ, ჩვენთვის სინტერესო ქანდაკება გადარჩა განადგურებას.
³ Н. Я. Марр. დას. ნაშრომი, იქვე.
⁴ ამოტ კუხის ქანდაკების გამო იხ. კ. მანაგელი „ამოტ კუხის რელიეფი ტბეთიდან“, „მაცნე“, 1968, № 5, თბ., გვ. 150—162;
⁵ ე. ი. აქ აღარა გვაქვს სწორი ზედაპირის მქონე ეტელი, როგორც გარკვეული მოცულობის ერთი პირი. ფასადი შედგენილია ზედაპირებიდან, რომელნიც სტადისება მოცულობების ამოწაგრება შევცდილია წარმოივლინოთ.
⁶ Г. Н. Чубинашвили «Архитектура Кахети» Тб., 1959, стр. 608.
ჩუბინაშვილის სწორედ ეს დებულება იყო ჩემთვის ამოავალი და ეს წერილი კი სხვა ავტორია, თუ არა მისი ვაერტელება-გამმარტების ეტაპად.

⁷ Г. Н. Чубинашвили «Цроми», М., 1969, стр. 50; Н. Г. Чубинашвили «Самшвилдский Сино», Тб., 1969, стр. 22.
⁸ Г. Н. Чубинашвили, დას. ნაშრომი, стр. 49.
⁹ ნ. აღადაშვილი, „ნიკორქმინდის რელიეფები“, თბ., 1957 წ., გვ. 54;
¹⁰ P. Franke. «Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst Bürger's Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Potsdam, 1926; Abb. 117, 161, 198, Tat. V. Abb. 242-245, 251, 258, 278, 306, 310, 326, 329.
¹¹ P. Franke, დას. ნაშრ. Abb. 183, 191; 12.
P. Franke, დას. ნაშრ. Abb. 189, 194;
¹² საფრანგეთის სხვა პროვინციებში შვ. Gensched, იქვე; Abb. 210; გერმანიაში — მაგ. Knisteden (1188 წ.), Abb. 234; იტალიაში — მაგ. Ferrara (1135 წ.), Abb. 255.
¹³ იქვე; Abb. 297.
¹⁴ საეკლესიო ისიც, რომ ეკლესიის ყველა ფასადზე სამკეთობა ნიშნების გამოჩენა ეპიზოდური გამოდგა და XII ს. II ნახევრის ძველია მცირე ქალაქითი შემოსილობრა — თბილისის მეტეხი და ედელთი შემოსილობრა, ერთაწმინდა, მაგრამ აქაც მათი ზომა და სიღრმე იმდენად უმნიშვნელია, რომ ფასადის გლუვ ზედაპირს ისინი ამკარად ვერ უშელოვლებენ.
¹⁵ ნ. აღადაშვილი, დას. ნაშრ. გვ. 92.
¹⁶ Г. Н. Чубинашвили. «Грузинское чеканное искусство» Тб., 1959, стр. 60—66.
¹⁷ ნ. აღადაშვილი, დას. ნაშრ. გვ. 68.
¹⁸ Г. Н. Чубинашвили. «Грузинское...», стр. 429—440.



ნარიყალას შემორჩენილი ფრამენტება წაყვისის წყლის მხრიდან

რა გედი ელის კველ თბილისს?

თენგიზ კვიციანი

„წარსულის ძეგლები იმდენად ცალკეული პიროვნების კმნილება არ არის, რამდენადაც მთელი საზოგადოების ნაწარმოებია: ეს უფრო მეტად ხალხის მეცადინეობის შედეგია, ვინც გენიოსის ბრწყინვალე აგებნისა: ეს ნაღველი ფენა, რომელსაც ერი ტოვებს, საუკუნეების მანძილზე წარმოქმნილი დანარჩენებია...“

ვიჰორ კიუპო

ბანშენი „ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების შესახებ“ მიმდინარე წლის აპრილიდან ძალაში შევიდა. კანონის მუხლებში ასახულია ხალხის ისტორიული მემკვიდრეობისადმი საბჭოთა სახელმწიფოს დამოკიდებულების ლენინური პრინციპები. ამასთან, კანონს საფუძველად უდევს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის უახლესი მეცნიერული კონცეფციები. კერძოდ, მე-5 მუხლში მოკლედ არის ასახული თუ რა იგულისხმება ძეგლის ცნებაში. მოვიყვან ერთ ნაწყვეტს, რომელსაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვს განსახილველი საკითხისათვის. აქ აღნიშნულია,

ლაღ უდევს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის უახლესი მეცნიერული კონცეფციები. კერძოდ, მე-5 მუხლში მოკლედ არის ასახული თუ რა იგულისხმება ძეგლის ცნებაში. მოვიყვან ერთ ნაწყვეტს, რომელსაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვს განსახილველი საკითხისათვის. აქ აღნიშნულია,

რომ ქალაქთმშენებლობისა და არქიტექტურის ძეგლებს განეკუთვნება: „არქიტექტურული ანსაზლები და კომპლექსები, ისტორიული ცენტრები, უბნები, მოედნები, ქუჩები, ქალაქებისა და სხვა დასახლებული ადგილების ძეგლი და გეგმარებისა და განაშენიანების ნაშთები, სამოქალაქო, სამრეწველო, სამხედრო, საკულტო არქიტექტურის, სახლური ხუროთმოძღვრების ნაგებობანი, აგრეთვე მათთან დაკავშირებული მონუმენტური, სახვითი, დეკორატიული-გამოყენებით, ბალ-პარკების ხელოვნების ნაწარმოებები, ბუნებრივი ლანდშაფტები“ (ხაზგასმა ჩნება — თ. კ.). ამგვარად, ისტორიულ ძეგლს განეკუთვნება არა მარტო ცალკეული მონუმენტური ნაგებობები ან გამორჩეული ანსაზლები თუ კომპლექსები, არამედ მათთან ერთად ისტორიული უბნები, ქუჩები, ძველი და გეგმარების ნაშთები, ბუნებრივი ლანდშაფტები. საბჭოთა კანონი შესუსტა ეს დებულება მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გამართულ მსოფლიოს სპეციალისტების არა ერთ ყრილობის განხილვის საგანს წარმოადგენდა. ძველის ცნების გაფართოებას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ქალაქების ძველი უბნების მომავალი ბედ-იბლის განსაზღვრაში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და რესპუბლიკის მთავრობა სულ უფრო დიდ ყურადღებას უთმობენ ისტორიული ძეგლების დაცვის საქმეს. უკანასკნელი წლების მანძილზე ამან სასხვა კამპა მეტად ყურადღებულად დადგენილებაშია. ეს არის გადაწყვეტილებები თელავის, სიღნაღის, მცხეთის, მესტიის არქიტექტურული კომპლექსების მოვლა-პატრონებისა და რეკონსტრუქციის თაობაზე. პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს მიერ 1975 წლის მარტში მიღებულ დადგენილება თბილისის ისტორიული უბნების სახელმწიფო დაცვის ზონად გამოცხადების შესახებ.

ამგვარად, როგორც საკავშირო კანონმდებლობაში, ასევე ჩვენი რესპუბლიკის სადრექტივო დოკუმენტებში ნათლად არის ასახული ქალაქების ისტორიული უბნების რეკონსტრუქცია-რეგენერაციის აუცილებლობა. მაგრამ, ამ რთული პრობლემის გადასაწყვეტად დადგენილებები როდი აკმარა. მათ ცხოვრებაში გატარება, განხორციელება ჭირდება. დღეისათვის კი მდგომარეობა მეტად დასაფიქრებელია.

ძველთა დაცვის პრობლემებში არის ერთი ასპექტი, რომელიც სასწრაფო, დაუყოვნებელ ღონისძიებებს მოითხოვს. იგულისხმება არა ცალკეული ნაგებობების, არამედ უძველესი უბნების ერთიანი სახის შემონახვის შეტად მნიშვნელოვანი ამოცანა. დრო არ ითმენს. შენობები, რომლებიც თბილისში თუ სიღნაღში ძველი განაშენების ქსოვილს ქმნიან, დაძველდნენ, მათი ფიზიკური არსებობის დრო ამოიწურა და დაილუპებინა, თუ ამითავე არ მივედევით, არ ვუკურნალებთ. ეს გარემოება მით უფრო დასაფიქრებელია, რომ სწორედ ეს შენობები ქმნიან საბოლოო ჯამში ძველი თბილისის იერს,

განუმორგებელ კოლორტს. საქმის სახელით გადადება ეგულს დაღუპვას უკადია.

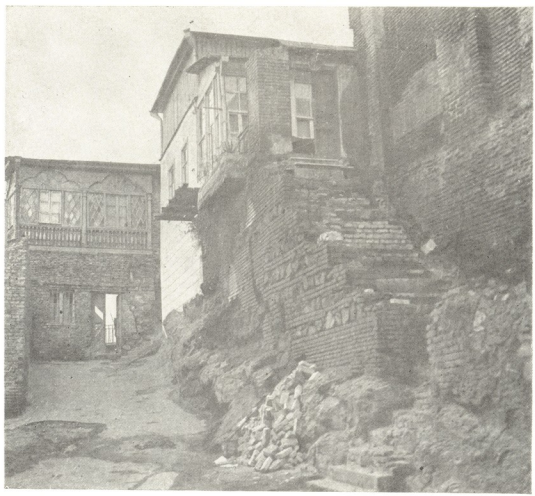
ეველად თოვალ ხალხს წყად ჰქონდა: როდესაც სოფელს თუ ქალაქს ოაიფე საფოთხე ეუჭრებოდა, ზაიი აგუგუკუებოდა ოლხე. ასეთი ზარის ჩასოკების სურვილი გვიადება, როდესაც ძველი თბილისის ჯერ კიდევ შემორჩენილ უსაყის ჩამოვილი. ძრავალი სწობა აღსასრულის ბოლოდიასია, მკურხალი კი არა და არ გამოჩნდა. დაბერებს პითს მიაუღო შენობა უამრავია. თუქცა, ერთი დამახასიათებელი მავალითის მოყვანა კი ღირს: ტაბიძის ქუჩის დასაწყისში ჩვენ თვალწინ თადათან დაინგრა ერთ-ერთი თვალსაჩინო ძველ-თბილისური საცხოვრებელი სახლი (დღეს სახლის მცოფე ნაწილსადა შემოვარდნილი).

თილო დროს ასეთი ტერმინი განნდა: „ალარმისტები“. ტერიმინი ფოახულს „alarm“-დან („გაფრთხი“) ოთდის და იმ დაპირაფივის მძაბოტებნ, ობოლებიც გახვასა სტეზე გაოთოზე ადამიათს აქტორთი ზემოეადღეითს შედგად პლახეტის შორეენებითი თისალოდნელი დაღუპვის გამო. ალარმისტები, ერთგვარად, პახიიორების ოლოში განმოდიაჰ, მაგამ ა„ალარმისტისა“, აანიიორობას ხურაენი დაგვაბოალეს: საქმეში ჩახედული სპეციალისტები კარგად იცნობდნ იმ სადრთეს, რომელიც ჩვენს ისტორიულ ქალაქებშია და, კერძოდ, თბილისს ეუჭებოდა. ქალაქის ძველი უბნები ტყე ოლიდა, რომ ხელსაღა დაოგა. ამეფას მსოილ ქალაქის თავაკებების ქმედითობაზა დამოკიდებული თბილისის სოავალეუქსოვახი ისტორიული უბნების გადაჩენა! დაახ, გადაჩენა!

რატო მინცდამაინც დღეს დაისვა ესოღენ მწვავედ თბილისის ისტორიული უბნების დაცვის საკითხი?

ქალაქების წარმოშობის უძველესი დროიდანვე მათი მუდმივი, უწყვეტი განახლება ჯამოთებს. ხანგრძლივი დროის მადილზე ქალაქის ვახაშენიანება თანდათან იცვლება სახეს. სახეცვლილებას განიცდიდა როგორც ცალკეული შენობების ტიპები, ისე თვით ვახაშენიანების საერთო ხასიათი. თუკი ძველად ქალაქის განვითარება, ძველის ახლით შეცვლა შედარებით მუხებულზე პროცესს წარმოადგენდა, დღეს ქალაქების მძაფრი ტემპებით ზრდის და გარდაქმნის გათო ეს პროცესი გარყვეულად კონფლიქტურ ხასიათს ატარებს. ამ კონფლიქტს როგორც ობიექტური ისე სუბიექტური მიზეზები გაჩნდა. არქიტექტურული ძეგლების შემოსახვის პრობლემატურობა დაკავშირებულია საწარმოო ძალების განვითარებასთან და ჩვენი საუკუნის სახასიათო ნიშანთან — ე. წ. „ურბანისტულ აფეთქებასთან“. ქალაქის სწრაფად ზრდამ წარმოქმნა ისტორიული მემკვიდრეობის უფლებელობის ტენდენცია. ქალაქთმშენებლობაში ორი დაპირისპირებული მიმართულება აღმოცენდა: ერთის მხრივ — წარსულის რომანტიზაცია, მეორეს მხრივ — ნიჰილიზმი, თანამედროვე ცივილიზაციისათვის უპირატესობის მინიჭება, წარსულთან გათიშვა თითქოსდა პროგრესის სახელით.

კონფლიქტის ერთ-ერთი ობიექტური მიზეზი ისაა, რომ უმეტეს შემთხვევაში (ისევე როგორც თბილისში) შუასაუკუ-



ქუჩაბანდი კლდის უბანში
ძველი თბილისის ერთ-ერთი კუთხე
შემორჩენილი ძველიბილისური კოლო-
რიტი
რიგით განაშენიანდაში თბილისური
რომანტიკაა ჩაქოვილი.

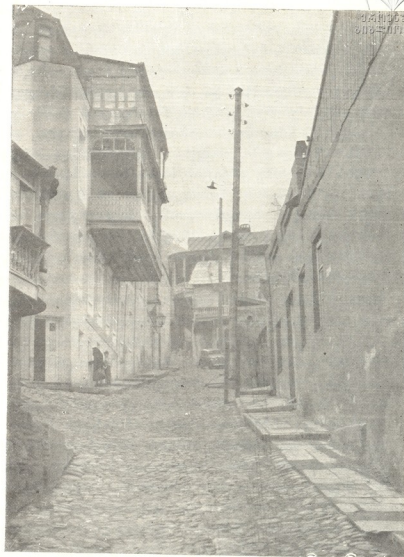


ნეობრივი განაშენიანება თანამედროვე ქალაქის შუაგულში მოექცა და უნებლიეთ მისი ცენტრის ელემენტად იქცა. სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესისა და საბჭოთა ადამიანის სასოფაღობრივი მოღვაწეობის ინტენსიფიკაციის პირობებში სულ მეტად იზრდება საორგანიზაციო-სამმართველო დაწესებულებების როლი. ბუნებრივია ამ დაწესებულებათა ცენტრში განლაგებისაკენ სწრაფვაც. ამას უნდა დამატოს ის გარემოებაც, რომ დიდი ქალაქები ტერიტორიულ შიშხილს განიცდიან და ქალაქთშენებლები სულ უფრო უოვალთვალე-ბენ ქალაქის ცენტრში მოქცეულ ძველი უბნების მცირესართულიან, მეტნაწილად ამორტიზირებულ განაშენიანებას. ამგვარად, „კონფიქტის“ ერთ-ერთ ობიექტურ საფუძველს წარმოშობს ქალაქის შუაგულში მოქცეული ტერიტორიის ინტენსიური ათვისების მეტად მომხიბვლელი შესაძლებლობა. ძველი დაცვისათვის ზრუნვა კი ამ მიზნის უპირისპირდება.

პრობლემას სოციოლოგიური საფუძველებიც გააჩნია. ომის შემდგომ წლებში ქალაქებში, მათ შორის თბილისში, ახალი, თანამედროვე უბნები აღმოცენდა. ამ უბნებში მცხოვრებნი უზრუნველყოფილი არიან თანამედროვე სანიტარული და ტექნიკური აღჭურვილობით. თანამედროვე დონეზეა საცხოვრებელი ფართის ნორმატივები, ბინის, ტერიტორიის კეთილმოწყობა. ასევე თანამედროვე მოთხოვნებს პასუხობს (ყოველ შემთხვევაში — უნდა პასუხობდეს) ახალ უბნებში განლაგებული სასოფაღობრივი დაწესებულებები — საბავშვო ბაღები, სკოლები, სამკითხველოები, მაღაზიები, სასადილოები და ა. შ. სხვა სურათია ქალაქების ძველ ნაწილში. დიდი სიმჭიდროვე, თანამედროვე კომფორტის უქონლობა, ამორტიზებული, ხშირად ავარიულ მდგომარეობაში მისული სასახლები და სხვა პირობები არათანაბარ მდგომარეობაში აყენებენ ერთი და იგივე ქალაქის სხვადასხვა უბნების

მცხოვრებთ. აქ „კონფლიქტი“ ძველი სახლების ახალი, თანამედროვე ნაგებობებით შეცვლის სურვილისა და ამ სახლების, როგორც ისტორიული ძეგლის შენარჩუნების აუცილებლობის დაპირისპირებაში ძვეს. აქაც წარსულის უარყოფა პროგრესის სახელით ხდება. მაგრამ, ევროპისა და ჩვენი ქვეყნის ზოგიერთი ქალაქის გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ქვეშარტიკება სადღაც ამ ორი უკიდურესობის — წარსულის რომანიტიზაციისა და ნიჰილიზმის შორისაა მოქცეული.

შექმნილი გარემოების ობიექტური მიზეზთაგანი გეონომიურ სფეროშიც უნდა ვეძიოთ. შემთხვევითი როდია, რომ ქალაქების განვითარება ომის შემდგომ პერიოდში, ძირითადად, თავისუფალი ტერიტორიების ათვისების ხარჯზე ხდებოდა. ეს გასაგებიც არის. საცხოვრებელი ფართობის მძაფრი ნაკლებობისას შეტად ეფექტური იყო ვრცელი საცხოვრებელი მასივების მშენებლობა ცარიელ ადგილებზე. ეს გზა სახსრებისა და დროის საგრძნობ გეონომიას იძლევა. ასე მოხდა თბილისშიაც. მანამდე არნახული მასშტაბის ომის შემდგომი მშენებლობა თითქმის არ შეხებია ისტორიულ უბნებს. ძველი უბნების იგნორირება სამი ათეული წლის მანძილზე გაორებული, ურთიერთსაწინააღმდეგო დამოკიდებულებას წარმოშობს. ერთი მხრივ, იმ გარემოებამ, რომ ისტორიულ უბნებს არ შეეხო ქალაქმშენებლის ხელი, უარყოფითი შედეგი გამოიღო. რადგან შუასაუკუნეობრივი ბირთვი მრავალი მონაცემებით არ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს (კომფორტი, კეთილმოწყობა, სიმჭიდროვე, გამწვანების უქონლობა, და ა. შ.). მეორეს მხრივ, ისტორიული უბნების „დავიწყებას“ უნდა ვუმალოდეთ იმას, რომ 50-იან, 60-იან წლებში ძეგლთა დაცვის მეთოდოკა, თვით შესხედულება ძეგლის





ცნებაზე რადიკალურად განსხვავდებოდა თანამედროვესაგან და დარწმუნებული ვარ, რომ იმ წლებში ჩატარებული „სარეკონსტრუქციო“ სამუშაოები ქუჩს ქაჯაშ არ დატოვებდა ძველი თბილისისგან. ეს ლიტონი სიტყვები არადა. ამას მოწმობს ზოგიერთი პროექტი და ის მცირე რაოდენობის მშენებელი ღონისძიებანი, რომლებიც მანინ ქატიარდა ამ უბანში. ასე მაგალითად, 60-იანი წლების ბოლოს დამუშავებული იყო საპროექტო წინადადება, რომელიც გულისხმობდა ვერცხლის ქუჩის მიმდებარე ვრცელი უბნის (ბარათაშვილისა და პუშკინის ქუჩების შორის) მოწმინდვის და ამ ტერიტორიის მოშენებას ტიპური რესასრთულიანი საცხოვრებელი სახლებით. კიდევ კარგი, რომ ეს პროექტი არ განხორციელდა და ამ განზრახვას დაასწრო ძველთა დაცვის ახალმა ქალაქთმშენებელურმა კანონებმა.

ორმოცდაათიან წლებში ახალი მგეტმა ხიდი აშენდა. ძირფევიანად გადაკეთდა მასთან მიმავალი გზებიც. ჩატარდა თავისთავად მგეტად საჭირო და მნიშვნელოვანი ქალაქთმშენებელი ღონისძიება. შარად შესაძლო იყო ამ ობერაციის იმპერაბა ჩატარება, რომ არ დაწერულიყო ე. წ. შაპაბასის ან, როგორც მას თბილისელები უწოდებდნენ, „ლურჯი“ მგეთი. იგი 1522 წელს ააგეს და 1606 წელს, შაპაბასის მიითვებოდა გააფართოვეს, ამასთან, მოხდენილი მინარეთით დააკვირებინეს. მეფეთი თავისთავად მოწმინდა თბილისის თავდადასავლებით სასვე ისტორიის თავისებურებას, ამ ისტორიის ერთ-ერთი სტრუქტონი იყო. მეორეს მხრივ, მოხდენილი პრობორციების მინარეთის ვერტიკალური მოქცეობა ამ უბნის მგეტად მახასიათებელი არქიტექტურულ-კომპოზიციური კომპონენტი იყო. ამავე დროს, იგი თბილისის ისტორიული თავისებურების სახასიათო თვისებები — ოდიტგანვე მოსახლეობის ინტერნაციონალურ სულისკვეთებას ამტკიცებდა. ერთი სახეობით, რეკონსტრუქციისას მოვსებთ ძველი თბილისისათვის მგეტად ნიშანდობლივი ისტორიული ძეგლი.

მეორე მაგალითი. აბანოების უბანში აშენდა ბალნეოლოგიური კურორტის ახალი, მალღივი კორპუსი. ერთის მხრივ, მგეტად კეთილმოზობილური საქმე გაკეთდა. მაგრამ ხომ შეიძლებოდა იგივე შედეგის მიღწევა შენობის სხვაგვარი მოქცეობრივ-კომპოზიციური გადაწყვეტისას? საქმე იმასია, რომ მგეტების ვიწროებში მოქცეული ორიღე ნაპირის განაშენიანების ხასიათი, მეტების მოხსილტული კლდეზე გადმოყიდებული აივნისანი სახლები ტაპირის გუბდაითითურა, ნარიყალას ნანგრევები, მთის ფერდობზე ტრესებელი მუფენილი აბანოების უბნისა და ხარფუხის სახლების მასშტაბი, გარემორტყმულ ლანდშაფტთან ერთად, ერთიან არქიტექტურულ-მგეტრულ, ისტორიულ ძეგლს წარმოადგენს, რომლისგანაც არცერთი კომპონენტის გამოკლება არ შეიძლება. რა თქმა უნდა, ხარფუხის სახლების დიდი უმრავლესობა ამორტყმულია, ცალ-ცალკე ისინი გარკვეულ მგეტრულ ღირებულებას არ წარმოადგენს და ალბათ შეიცვლება თანამედროვე კეთილმოწყობილი სახლებით, მაგრამ შენარჩუნებული უნდა იქნას ტრასტული განაშენიანების პრინციპი, რაც მთავარია — მასშტაბი. ამგვარად, ამ სიტუაციით თუ რაიმე მიკლება ძეგლს აწებებს, დამატებაც დიდ ტაქტიით და ძეგლის ცნების ფართო გაგების გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს (ლანდშაფტო, სართულიანობა, მასშტაბი, საერთო ხედიები). ბალნეოლოგიური კურორტის მალღივა კორპუსმა კი აშკარა დის-

პარმონია შეიტანა ნარყოალიბებულ იერში და, ამასთანავე, დაკეტა ძველი თბილისის ერთ-ერთი შესანიშნავი ხედი: ორთაქალიდან ნარიყალაზე. გაისხნეთ გახული საუკუნის მგეტავართა (ჩერნოვოცი, ჟაკოვო, გაგარინი) ტლობები. ყოველი მათგანი, რომელიც თბილისის საერთო იერის გადმოცემას ცდილობდა, სწორედ ორთაქალიდან აღბეჭდვად ქალაქის ხედს. აქედან მგეტრად იძვრებოდა თბილისის ორი სახასიათო ღონისძიანის — მეტების ტაპირსა და ნარიყალას ნანგრევების მოცულბობით შექმნილი ვაკეთი სილუეტები.

აქ კი უკვე ახლისა და ძველის კონფლიქტის სუბიექტურ მიზნუთან გვაქვს საქმე, რაც, ძირითადად, იმასი მგეტობრეობს, რომ ხშირად ზოგიერთ ჩვეთათვანს არ ძალუხს „ჩვეული“ ქალაქურ გარემოცვაში დაინახოს მგეტრული და კულტურული ღირებულება. უნდა ითქვას, რომ ასეთ სუბიექტივიზმს თავისი ისტორიული მიზნუზეც გააჩნია. დიდი ხნის მანძილზე არქიტექტურულ ძეგლად აღიარებდნენ მხოლოდ უძველეს მონუშენტურ ნაგებობას. საქმე იქამდე მიდიოდა, რომ ხშირად მე-18 საუკუნის საკულტო შენობასაც არ მიიწინაინუნი ასეთად. რადა სათქმელია, რომ განაშენიანების „კოზივილი“; დაეცმარება, ქუჩების ხლართი, განაშენიანების მასშტაბი, საერთო იერი. სილუეტი, ყოველივე ის, რაც მთლიანობაში გარეთ ქალაქის „არომატს“ ქმნის, ყოველიგვარი ყურადღების გარეშე რჩებოდა. ძველის ცნების ესოდენ ვიწრო გავებას დიდხანს ჰყავდა ტყეობაში სპეცილისტებიც და ფართო საზოგადოებაც. ამ ვითარებაში საკმაო ზარალი მიყენდა მხოლოდის უძველეს ქალაქებს. როდესაც მე-20 საუკუნის მავგრმა ურბანისაციამ ძველი ქალაქების წალკევის რეაღური საფრთხე შექმნა, კაცობრიობამ რადიკალურად გადახედა თავის დამოკიდებულებას წარსულის ციცილიზაციის მიმართ.

ცოტა რამ ძველის ცნების ისტორიად

ძეგლის ცნება თავდაპირველად რენესანსის ეპოქაში წარმოშვა, თუმცა იგი შორს არის დღევანდელი გაგებისაგან და ანტიკური საბერძნეთისა და რომის ხელოვნების მიმართ და ბრწყინავალე ეპოქის საზოგადოების განსაკუთრებული ინტერესის დადასტურებას წარმოადგენს. ამასთან, აღტკეუბა წინა ეპოქის არქიტექტურის ნაწარმოებებით, ჩანს, ხელს არ უშლიდა მის ქვის კარიერად გადაცევის.

ძველთა დაცვისათვის კეთილმოზობილური ზრუნვა სახელმწიფო კანონის ღონეზე პირველად საფრანგეთის რევოლუციამ აიყვანა და ეს მგეტად ნიშანდობლივია. კონერების 1794 წლის დგეტრება დააწესა თვალსაჩინო ხერთომოდერულ ნაგებობათა აღდგენის აუცილებლობა. ახალგაზრდა რესპუბლიკამ, უმრავი საზრუნავის მიუხედავად, რევოლუციური ქარტებლების დროს შესარულა ქმანური მისია და შეიმუშავა დებულება „ხელოვნების, ისტორიისა და საგანმანათლებლო ძეგლების“ დაცვის შესახებ. მე-18 საუკუნის ბოლოდან ძეგლის ცნება სულ უფრო ფართოვდება.

1913 წელს გამოქვეყნდა ქართი, რომელიც კრძალავდა განაშენიანების ქასურ განლაგებას არქიტექტურული ძეგლის გარშემო, რამდენადაც ხელს შეუშლიდა მის აღქმას. 1930 წელს ძველთა დაცვის სფეროში პირველად განჩნდა ტერმინი „ზონა“. იმ წელს საფრანგეთში გამოვიდა კანონი „დაცვილი ზონების“ შესახებ, რაც მგეტად მნიშვნელოვანი, ხარისხობრივად ახალი ნაბიჯი იყო ძველთა დაცვის რთულ საკითხში. კანონი გულისხმობდა არა მარტო კონსტრუქტული ნაგებობის, მონუშენტური არქიტექტურული ძეგლის შენარ-



ჩვენებს და მოვლის აუცილებლობას, არამედ ძეგლის ირგვლივ ჩამოყალიბებული ისტორიული გარემოს ხელშეშებლობასაც. ამგვარად, გაფართოვდა თვით ძეგლის ცნებაც, რადგან ძეგლი, კანონის თვალსაზრისით, უკვე განცალკევებულ მარტალზე კი აღარ წარმოადგენდა, არამედ „მოჩარჩოებასთან“ ერთად ფასობდა.

საწარმოო ძალების ზრდამ ჩვენს საუკუნეში ბიძგი მისცა ქალაქების ურეგული ზრდას. ძველმა გაჩანაგების რეალურმა სააქტივო ცივილიზებული ქვეყნების სასოფლო-სამეურნეოება აიძულა მათი გადარჩენის გზები ეძიათ. საერთო პრობლემებმა (ქალაქთმშენებლობა, სოციალურმა, ეკონომიურმა, ესთეტიკურმა და სხვ.) გააერთიანა სხვადასხვა ქვეყნის სპეციალისტთა მეცადინეობა. თანამედროვე არქიტექტორთა ორგანიზაციის („საერთაშორისო კონგრესები თანამედროვე არქიტექტურის საიტებზე“) 1933 წლის კონგრესზე მიღებულ იქნა კონვენციები — ე. წ. „ათენის ქარტია“. იგი დაწერა და რედაქცია გაუკეთა თანამედროვეობის უმდიდრესმა ზურთომთძვარმა ლე კორბუზიმ. ქარტია ქალაქთმშენებლობის ისტორიაში შევიდა როგორც დოკუმენტი, სადაც ჩამოყალიბებულია თანამედროვე ქალაქთმშენებლობის ძირითადი იდეები და კონკრეტული მიზნები. ათენის ქარტიის ცალკე თავში მოყვანილია ძველთა დაცვის ზოგადი მტკიცე საგულისნებო პრინციპი. ქარტიის კრედიტს წარმოადგენდა ისტორიული ძეგლების მიმართ საკმარისი ორი მცირე ნაწილები: „ისტორიული არქიტექტურული ფასეულობა (ცალკე ძეგლები ან ქალაქთმშენებლობის ანსამბლები) უნდა იქნას შემონახული“; და შემდეგ: „...ძეგლების მოსოფლიოს ისტორიული მემკვიდრეობის ნაწილია. ამიტომ საჭიროა ყველა ღონე ვიხმართ მათი შენარჩუნებისათვის დღეისათვის და მომავალი საუკუნეებისათვის“.

ფრანგი ერის ზურუნვა კულტურის ძეგლთა მივლა-პატრონობის საქმეში კიდევ ერთ მნიშვნელოვან დოკუმენტში გამოიხატა: 1945 წელს საფრანგეთში მიღებულ იქნა ახალი კანონმდებლობა, რომლითაც იურისდიქცია ყოველგვარი გამოადკეთება იმ შენობისა, რომლებიც ძველთან ერთად 500 მეტრის რადიუსში იმყოფებიან. ამგვარად, თუ ადრე (1930 წელს) „დაცვითი ზონა“ ძეგლის უშუალო სისხლოვას განლაგებულ ნაგებობათა ხელშეშებლობას მოითხოვდა, 1945 წელს ამ ზონის ფარგლები გაცილებით გაფართოვდა: კანონში ნაკლებსმევი იყო ძეგლის გარშემო მდებარე ძველი და შენახებაც, რომელიც ათვისებდა, ხაზს უსვამდა ძეგლის ირგვლივ უნაწიში ისტორიულად ჩამოყალიბებულ მასშტაბს, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის („სოლისტისა“ და „სტატისტიკის“) ურთიერთკავშირის ხასიათს. ამ კანონმდებლობით ძეგლი ისტორიულ კავშირსთან ერთად წარმოადგება. უფრო მეტიც, „რეალად მიჩნეულია მთლიანად ისტორიული გარემო, თუმცა კი იგი ჯერ კიდევ არცთუ მკაფიოდ, ზუთაში მეტრით არის შემოფარგლული და ამ განაწინებისაში „წამყვანი“, განსაკუთრებული არქიტექტურული მხატვრული ღირსების მქონე მონუმენტური ისტორიული შენობის აუცილებელ არსებობას გულისხმობს.

მეორე მოსოფლიო ომის შემდეგ ევროპის ზოგადი ქვეყანაში სრულიად დანგრეული უბნების, ანსამბლების აღდგენა, უფრო ზუსტად — ახლად აღმშენებლობა დაიწყო ძველი ფიტურსურათებით, შემორჩენილი ნახატებით და ზოგჯერ — მხსიერებაზე დაყრდნობითაც კი, მეტად თვალსაჩინო მა-

გალითა ვარშავის „სტარო მიასტო“. ამ მოვლენას შეესაბამებოდა ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობის დამყალიბებლობა და ზოგჯერ სანტიმენტალური საფუძველიც ჰქონდა. ამდგომში ეს ტენდენცია შეწყდა, რადგან არქიტექტურული უბნების დირექტებულმა სიმორღულია და არ ამართლებს თავის არსებობას. ომის შემდგომმა მშენებლობის პრობლემებმა, ქალაქების გარდაქმნის მასშტაბებმა მოითხოვეს მემკვიდრეობის ადგილის განსაზღვრა თანამედროვე ცხოვრებაში. უნდა დანდგინილიყო წინასწრობა წარსულს, მანამდღე რომ ვინაშისა და მისთვის შრომის შემთხვევითი როლია, რომ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციასთან ძველთა დაცვის სააგენტო ორგანიზაციის კი (იპოქო) შეიქმნა. ამ ორგანიზაციის ინიციატივით 1946 წელს მიღებულ იქნა დენინგმენტი საერთაშორისო დოკუმენტი (საბჭოთა კავშირის სპეციალისტთა მონაწილეობით), რომელიც არქიტექტურული და ქალაქთმშენებლობის რესტავრაციის უახლეს მეცნიერულ და შემოქმედებით კონცეპციებს აწვევდა. ეს საბჭოთა ცნობილია „მემკვიდრეობის ქარტიის“ სახელწოდებით (კონგრესის აღდგენის საპროგრამის მიხედვით). ამ კონვენციის დებულებების დედაპირი ძეგლის ცნებაში მივლ ისტორიულ გარემოს გულსისხმობს. ძველად აღიარებულია არა მარტო ცალკეული ღირსეულობა და მისი ირგვლივ განსაზღვრება, არამედ ქალაქები და სოფლების ისტორიულად ჩამოყალიბებული მთელი კომპლექსები. უფრო მეტიც, ძველად მიჩნეულია ადამიანის და ბუნების მიერ ერთად შექმნილი ობიექტების რთობილობა ე. ი. ისტორიული ძეგლის ცნება მოიცავს არა მარტო ნაგებობას, არამედ მის გარშემო ლანდშაფტსაც, ვენეკიურ ქარტიაში დასაბუთებული მეცნიერული წინამძღვრები აფართოვებდა და დაკონკრეტებულ იყო დოკუმენტში, როგორც არის „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ისტორიული და კულტურული ძეგლების აღწერილობა“. უახლესი მეცნიერული კონცეპციები გასდევს წერილის დასაწყისში მოხსენებულ, საბჭოთა კავშირის ახალ კანონს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების შესახებ.

ამგვარად, დღეს ჩვენ ხელთაა როგორც მეცნიერული, ასევე საკანონმდებლო საბუთები, სადაც საკმარის მჭაფორდაა ამოყალიბებული ძეგლის ცნების ფართო საზღვრები. ახლა აქვთ ამ დებულებათა პრაქტიკულ ხორცშესხმება.

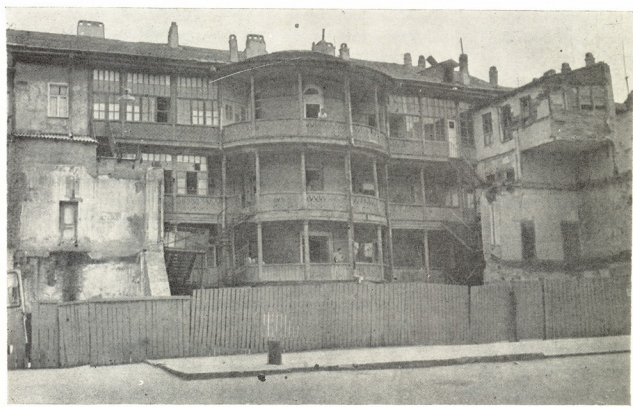
ისტორიული ძეგლი და მემკვიდრეობა

როგორ უნდა განსაზღვრო მანეთებში თუ დღღარებში ძეგლის ეთიკური, ესთეტიკური თუ შემეცნებითი ღირებულება? მეცნიერებლთა საკითხის ასე დასმაც კი. კულტურული მემკვიდრეობა კაპიტალია, რომელიც ჩვენ ეპოქას ჯდა დასაცავად და შესახადად და არა მომხარების სანგად. ამ ტენდენციების მიხედვად ძეგლის შემონახვის სურვილის გამოხატვა ბევრად არის დამოკიდებული საზოგადოების ეკონომიურ შესაძლებლობაზე. ჩვენ ქალაქების ცრცელ უბნებს მუშაობად ვერ გადავცქვეთ. მხოლოდ განიარაღისა და მშენებელი შეიძლება ისეთ ძეგლების მიმართ, როგორცაა მცხეთის ჯვარი თუ თბილისის ანჩისხატი, გელათი თუ ალავერდი, ყინწყვისი თუ ვარძია, დავით გარეჯა თუ უფლისციხე; ერთი სიტყვით, ისეთი ძეგლების მიმართ, რომლებიც დიდ არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულება გააჩნიათ. ასახვენი თავიანი დროის მხატვრულ თუ სამშენებლო კონცეპციებს. მათი ღირსება იმამია, რომ დღემდე მოაღწიეს და არსებობას განაგრძობენ. ამგვარი ძეგლებისათვის ასათი დანიშნულების

გამოძებნა საჭირო არ არის, რადგან ისინი ძვირფას „სამუ-
 ლეობა“ ექსპონატებს წარმოადგენენ. მაგრამ ძველი ქალა-
 კების ისტორიული უბნები, რომელთაც ხშირად დიდი ტე-
 რიტორია უკავიათ? ერთ-ერთი გამოსავალი ძველის რეკონს-
 ტრუქიაში, მისთვის ახალი ფუნქციის მინიჭებაში უნდა ვეძი-
 თოთ, რათა ძველმა შენობამ, შენობათა ჯგუფმა სარგებლობის
 მოტანა განაგრძოს და მით „გამართლოს“ ჩვენი საუკუნის
 მატერიალისტურად განწყობილი ადმინისტრატორის თვა-
 ლში თავისი არსებობა. დღეს ხშირად ძველის დაცვის პრო-
 ბლემის მინიშნულოვანი ასპექტები მორალურ-ესთეტიკური
 თვალსაზრისისა და ეკონომიური მიზანშეწონილობის ზღვარ-
 ზე ძეგს. ამიტომაც, იგივე ადმინისტრატორი საკითხს ასე
 დაგიყენებთ: „განა არ ზოგია ვცხოვრობდე თანამედროვე
 რკინა-ბეტონის შენობაში, ან გემუშაობდე ასევე თანამედრო-
 ვე, კომფორტით აღჭურვილ ნაგებობაში, ვინემ გასული საუ-
 კუნის სახლებში, რომელთა გადაკეთება და შეკეთება ახალი
 პირობებისადმი ეკონომიურად გაცილებით მიზანშეუწონე-
 ლია, ვინემ ახალს აშენება?“ ამ ადმინისტრატორს სურს

რევი ხასიათის ჩამოყალიბებას, მის გადაქცევას სახალსო მე-
 ურწეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგად განსაკუთრებულ
 უწყობს ხელს ჩვენი დროის ტექნიკური რევოლუცია ტრანს-
 პორტის დარგში, როდესაც მანძილისა და დროის ფაქტორი
 უმნიშვნელო ხდება. განადა საგანგებო ტერმინიც — „ტუ-
 რისტული ინდუსტრია“; რაც ტურიზმის მომსახურებისათვის
 საჭირო დიდ კომპლექსს მოიცავს: სასტუმროებს, კემპინგებს,
 მოტელებს, კაფე-რესტორნებს. სატრანსპორტო საშუალებებს,
 სუვენირების წარმოებას და ა. შ.

მაგრამ ტურიზმი თავისთავად როდი არსებობს. არის
 ასეთი, სუფთა პროფესიული ცნება: ტურისტული ობიექტი.
 თუ ობიექტი არ იქნება, არც ტურიზმი განვითარდება. „ობი-
 ექტი“ კი ან ბუნების ფენომენია, ან (უმეტესად) ისტორიისა
 და კულტურის ძეგლები! შემთხვევითი როდია, რომ ტურის-
 ტების უდიდესი რაოდენობა მოდის იტალიისა და ესპანეთზე.
 ამ ქვეყნებში შემონახულია ე. წ. „ტურისტული ობიექტების“
 უზარმაზარი რაოდენობა.



დათვალს, იანგარიშოს და არკი იცის რა თანხა დასვას სუ-
 ლიერი ფასეულობის „გრაფაში“.

მართლაც და, როგორ შევათავსოთ ძეგლების დაცვა და
 ეკონომიკა? როგორ შევებათ ერთ უღელში ორი პრობლემა?
 თუმცა მე-20 საუკუნის თავისებურებებმა საფრთხე შეუქმნეს
 ძეგლებს, ამავე საუკუნემ მათი შემონახვის ეკონომიური დასა-
 ბუთობაც წარმოვიდგინა.

წლიდან წლამდე მკვეთრად ფართოვდება ტურიზმი, და
 მის მძაფრ განვითარებას მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში
 მრავალი ფაქტორი განაპირობებს. მათ შორის ეკონომიური
 და კულტურული ურთიერთკავშირის განმტკიცება ქვეყნებსა
 და კონტინენტებს შორის. რაც მთავარია, ტურიზმის მასობ-

მთავარი ის არის, რომ ტურიზმის ზრდის ზღვარი არა
 ჩანს, ზოგიერთი სპეციალისტის აზრით, 80-იანი წლების
 დასაწყისში მსოფლიო „ტურისტული აფეთქების“ მოწმე გა-
 ხდება. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის სტატისტი-
 კური მონაცემების მიხედვით, თუ 1950 წელს მსოფლიოს
 ქვეყნებში რეგისტრირებული იყო „მხოლოდ“ 25,3 მილიონი
 უცხო სტუმარი, 1966 წელს ამ რიცხვმა უკვე 140 მილიონს
 (!) მიაღწია. ასეთივე ტემპებით ვითარდება ტურიზმი
 ჩვენს ქვეყანაში. ვგულისხმობ როგორც უცხოურ, ასევე შიდა
 ტურიზმს. მაგალითად, თუ 1967 წელს სსკვადსაგა სახის
 ტურისტთა რიცხვი ბაჭთთა კავშირში თორმეტ მილიონს
 უდრიდა (აქედან 1,8 უცხოელი სტუმარია), 1975 წელს ამ

რიცხვა 26,6 მილიონს მიაღწია, ხოლო 1980 წლისათვის 49 მილიონია ნაცულისმევი). ამგვარად, უშუალოდ ტურისტების რიცხვი წელიწადში 13 პროცენტით იზრდება. და თუ სპეციალისტთა პროგნოზი გამართლდა „ტურისტული აფეთქების“ თაობაზე?

თბილისში? ჩვენთანაც ტურიზმისა და ტურისტული ინდუსტრიის განვითარება გათვალისწინებული. თუ 1967 წელს თბილისში 80 ათასი საბჭოთა ტურისტი ჩამოვიდა, 1980 წლისათვის 620 ათას მიაღწევს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ერთდროულად ჩვენს ქალაქში საბჭოთა ქალაქებიდან ჩამოსული 4300 სტუმარი იქნება. 1967 წელს უცხოეთიდან ჩამოვიდა 6 ათასი ტურისტი, 1980 წლისათვის კი დაგეგმილია 160 ათასი უცხოელის სტუმრობა, ე. ი. ტურისტულ სეზონში თბილისში ერთდროულად 4000 უცხოელი მოიყრის თავს (ეს რიცხვი არ ითვალისწინებს სხვადასხვა სახის დე-

ხარჯავენ წლიური შემოსავლის რვა პროცენტს, ანუ საშუალოდ ას მანეთს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ „შიდას“ ტურიზმის შემოსავალი ჩვენ ქვეყანაში ერთ მილიარდ მანეთს აჭარბებს. წინასწარი პროგნოზით ეს თანხა 80-იანი წლებით 30-ჯერ გაიზრდება. მეტად შთაბეჭდილად ციფრებია!

მაგრამ საკითხის არსი მხოლოდ ეკონომიური ეფექტით, ფულადი სახსრების, კერძოდ — ვალუტის, შემოსავლით როდი ამოიწურება. ტურიზმის განვითარება მოითხოვს გზების, სასტუმროების, რესტორნების, კინოთეატრების, ვაღაშოების, საორტული ბაზების მშენებლობას და, რაც მთავარია, მოითხოვს ისტორიული ძეგლების რესტავრაციას, დაცვას, რეგენერაციას. ამგვარად, ძეგლის მოვლა-პატრონობა უკუტალღას იწვევს. ტურიზმის განვითარებას მოაქვს სახსრები, რომლის მხოლოდ მცირედი მოხმარდება ძეგლს. ძველი ვალში არ რჩება საზოგადოებას და არა თუ უბრუნებს

ბარათაშვილის ქუჩის ნაწილის მოშენება რეკონსტრუქციამდე



ბარათაშვილის ქუჩის ნაწილის მოშენება რეკონსტრუქციის შემდეგ (არქიტექტორი შ. ავაღაშვილი).

ლგაცემბა და უწყებათა სტუმრებს). წარმოიდგინეთ, რომ თბილისში და მის შემოგარენში ძეგლები ვერ შემოინახეთ. არა მგონია, საბურთალოს თუ დიდუბის მასივის სანახავად კაც-მა ოკეანეები გადმოლაზოს.

ბოლო ათი წლის მანძილზე „ტურისტული ინდუსტრიის“ სამსახური მსოფლიოს ვაჭრობის ყველაზე შემოსავლიან წყაროდ იქცა. 70-იანი წლებისათვის საერთაშორისო ტურიზმის სახსრების ზრუნვა 16 მილიარდ დოლარს აღწევდა. ცნობილი საბჭოთა ეკონომისტის პროფესორ პ. ოლდაკის განგარნიშებით, ტურისტული ინდუსტრიის რესურსებს არანაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვინემ მოამადნულისა. ტურიზმის განვითარება იწვევს ფულადი სახსრების ფართო ნაკადს და ამა თუ იმ ქვეყნის თუ რაიონის ეკონომიური განვითარების მძლავრი ფაქტორია. მაგრამ გასათვალისწინებელია არა მხოლოდ უცხოელი ტურისტის მიერ შემოტანილი ვალუტა. იმავე პროფესორ პ. ოლდაკის მონაცემებით, საბჭოთა ტურისტები

დახარჯულ სახსრებს, არამედ ეხმარება კიდევ სხვა დარგების განვითარებაში. ეს კი მაშინ მოხდება, როდესაც ისტორიის და კულტურის ძეგლები სათანადო ადგილს დამკვიდრებენ სახალხო-სამურწუო გეგმებში, კერძოდ — თბილისის განვითარების გეგმების ეკონომიურ დასაბუთებაში.

თუმცე არის გამოსავალი და მეტად ეფექტურიც. მაგრამ გამოსავლის დანახვაა საჭირო.

რა შიშობობრჩა თბილისში?

ძველი თბილისის უბნები რამდენიმე, საკმაოდ მკვეთრად განსაზღვრულ ნაწილებს ქმნიან. თვითუღი მათგანი განსხვავდება „ასაკობრივად“, დაგეგმარების ხასიათით, არქიტექტურულ-მხატვრული და ისტორიული ღირებულებით. იგულისხმება თბილისის უძველესი, შუასაუკუნეობრივი ბირთვი — კალა და ისანი, სოლოლაკი, მთაწმინდის ფერდობის განაშენიანება. ცხადია, სრულიად განსხვავებული უნ-

და იყოს ამ უნების რევონსტრუქციის პრობლემისადმი მიდგომის პრინციპიც.

კალას საზღვრები (ქალაქის გაღავანი) გადიოდა დღევანდელი ბარათაშვილის, პუშკინის, დადიანის ქუჩების საზღვრს, მიყვებოდა სოლოლაკის ქედს და ნარიყალასთან კვლავ მტკვრისაკენ ეშვებოდა წავისწყლის გაყოფებით. ძველი ისანი კი ამჟამინდელი შუამიანის ქუჩის დასაწყისსა და მტკვრისაკენ ვერტიკალურად მოხსლებული მეტეხის კედლს შორის იყო განლაგებული. ამ ორი გამაგრებული ბირთვის ფარგლებში ვითარდება საუკუნეების მანძილზე თბილისი. გარეუბნები გარს ეკვროდნენ ორივე ნაწილს მტკვრის ორთავ ნაპირზე.

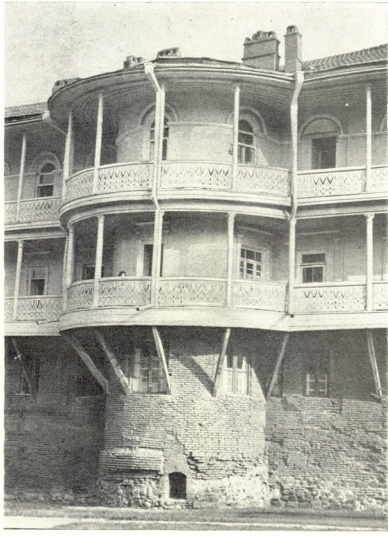
ვითა ქალაქი, რომელსაც ესოდენ მძიმე თავგადასავალი ჰქონოდას გადატანილი. თბილისი დამანგრეველი ომების მუდმივ ასპარეზს წარმოადგენდა. მისი ისტორია ომებისა და მშვიდობიანი დღეების, ნგრევისა და აღმშენებლობის კალეიდოსკოპური ცვლილებაა. ტრაგიული კულმინაციაა სპარსელების 1795 წლის შემოსევა, როდესაც მიწასთან გასწორდა ქალაქის თითქმის ერთი მესამედი, ხოლო დანარჩენი ნანგრევებად იქცა. გაუჩინარდა მთელი უბნები, სასახლეები, დიდი ნაგებობები. ისტორიული ბუდეკულმარათობის გამო თბილისში მეტად მცირეა შემორჩენილი მონუმენტური ძეგლების რაოდენობა. ისიც აღსანიშნავია, რომ შემდგომშიც, უკვე მშვიდობიან წლებში, ძეგლებისადმი ნიპილისტური დამოკიდებულების გამო არა ერთი მონუმენტური შენობა გაწირეს. თუნდაც საკულტო ნაგებობები: 25 შენობა გასული საუკუნის მანძილზე და XX ს. პირველ ნახევარში მოიხსო. თუ

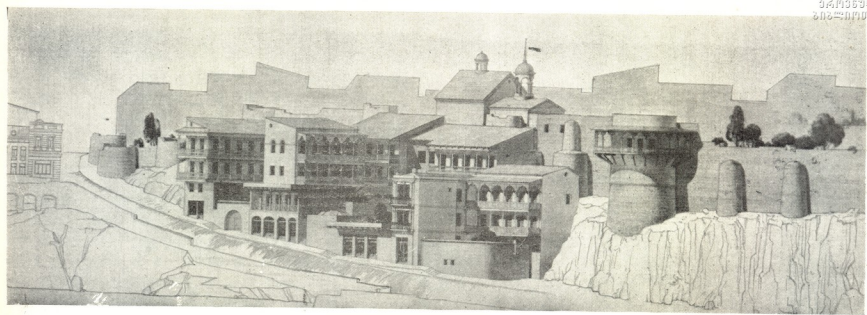
გავითვალისწინებთ, რომ XVIII საუკუნის ბოლოს თბილისში ორმედადათამდე საკულტო შენობა იყო (ქართული და მსაქმუნაძე რი კულსიტები, მკრთიტები), მშვიდობიან დროს დანგრეულ ნაგებობათა რიცხვი მეტად შთამბეჭდავია.

სხვადასხვა ცნობის მიხედვით გასულ საუკუნეში თბილისის ფეოდალურ ნაწილში მშენებლობა ძველი საძირკვლების გამოყენებით წარმოებდა. ეს კი საბაბს იძლეოდა გვიღერა, რომ თბილისის უძველეს ბირთვში დღემდე მდებარე ვიანფოდალური ქალაქის დაგეგმვრებითმა სტრუქტურამ, ამგვარი ვარაუდი მეცნიერულ დასაბუთებას მოითხოვდა. კვლევის შედეგს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შემორჩენილი განაშენიანების შემდგომი შესწავლისათვის და მისი ბედ-იღბლის დასაგეგმად. ეს სამუშაო ჩატარდა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურულ ფაკულტეტზე. პირველწყაროების და ნატურული შესწავლის საფუძველზე დამუშავდა ვიანფოდალური თბილისის გეგმა, რომელიც შემდეგ შეთავსებულ იქნა თანამედროვე დაგეგმვრებასთან. ამგვარმა აკომპინირებულმა გეგმამ საშუალება მოგვცა გვეგვედინა, თუ რა ფარგლებში და რამდენად არის შემონახული ქუჩების შესაუკუნებობრივი ქსელი. გაირკვა, რომ თუმცა 1795 წლის შეუსისკვისას თითქმის მთლიანად დაინგრა კალას ვრცელი უბნები, შემდგომმა მშენებლობამ ტერატიორიის დიდ ნაწილზე შემოვიანება ვიანფოდალური თბილისის უბნების გაბარჩენი და ქუჩების დაგეგმარება. შეასაუკუნებობრივმა სტრუქტურამ ძირითადად მოაღწია ბარათაშვილის, პუშკინის და ლესელიძის ქუჩებს შორის მოქცეულ მონაკვეთზე და აგრეთვე ვრცელ უბანში ლესელიძისა და ლერმონტოვის ქუჩებს შუა. შემონახულია ქუჩების ხლართის სასაბითი სოლოლაკის ქედის ფრედონზეც, რაც შეეხება გარეუბანს, იგი ძირფესვიანად გადაკეთდა გასულ საუკუნეში და ძველი დაგეგმარებიდან აღარაფერი დარჩა.

მაგრამ ფეოდალური თბილისის მხოლოდ დაგეგმარება როდია შემორჩენილი. მეტ-ნაკლებად შემონახულია ძველი ქალაქის იერი. პირველყოფისა, განაშენიანების მასშტაბი და სილუეტები. ოდითგანვე თბილისის ქალაქმშენებლურ სტრუქტურაში გაბატონებული იყო რელიეფზე მორგებული დომინანტები: მარჯვენა ნაპირზე — ნარიყალას ბასტიონები, მარცხენაზე — ისინის ციხე-სიმაგრის საფეხურებად განლაგებული ნაწილები. ორთავ მხარეს ამ მკვეთრად გამოყოფილ კომპლექსებს აგვირგვინება ველუსიტების გუმბათები. ქალაქის ხედში გაბატონებული სიმაგრეთა სილუეტები, გუმბათიანი ტაძრების მოცულობებითან ერთად, ქმნიდნენ მკვეთრად გამოვლინებულ განივ ღერძს. მეტეხის ციხეებო კლდთან და სოლოლაკის ქედის თხემიდან ტერასულად ეშვებოდნენ გაღავანის კედლები, რომლებიც მეტეხის ხიდან მთავრდებოდნენ და ამგვარად მტკვრის ხეობის ამ ვიწრო ნაწილში მეტად თვალსაჩინო განივ აქცენტს ქმნიდნენ. საუკუნეების მანძილზე ფორტიფიკაციული ნაგებობები ინერგოდა, კვლავ აღდგებოდა, გადაკეთდებოდა ხოლმე, მაგრამ ისინი გასული საუკუნის 20-იან წლებამდე ქალაქის განაშენიანების მკვეთრად გამოსახულ დომინანტებად რჩებოდნენ. ამ დროიდან თბილისმა მკვეთრად იწყო ზრდა ჩრდილოეთისაკენ და ძველი ცენტრი თანდათან გარკვევად თავის მაორგანიზებულ და არქიტექტურულ კომპოზიციურ მნიშვნელობას. დაინგრა გალანებიც, და მანაც, ორ მოპირდაპირე მალლოზე შემორჩენილმა მოცულობებმა ორ დაკარგულ თავის წამყვანი მნიშვნელობა

განახლებული ძველთბილისური საცხოვრებელი სახლის ფრაგმენტი ბარათაშვილის ქუჩაზე





დარეჯანის სასახლის მიმდებარე ტერიტორიის რეკონსტრუქციის საპროექტო წინადადება — „საინრო“. არქიტექტორები: ა. ბაქრაძე, ვ. ორახელაძე, გ. ჯაფარიძე, ნ. ჯობაძე.
მარჯვნივ — დარეჯანის სასახლის მრგვალი აივანი.

თბილისის ამ უძველესი ნაწილის განაშენიანებაში. მათი ერთიანობა ქალაქის სიმბოლოდ იქცა და შემოხვევითი როდია, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იმ დროინდელი მხატვრების უპირველეს ყურადღებას იმსახურებენ. დღეს თუმცა ნარიყალასაგან მხოლოდ ფრაგმენტები დარჩა, მეტონის კედელმა შთანთქა ანანს გალავნის ნაშთებიც, მაგრამ ახლაც ქალაქის ამ ნაწილის განაშენიანებაში კვლავ გამეფებულია უძველესი დომინანტები. კლდის ქიშხე მდარე მეტეხის ეკლესიის მოცულობათა წყობა და ბასტიონის ნანგრევები ამჟამადაც ბასტიონებზე გარემოზე და თბილისის ყველაზე რომანტიკულ სუარასს წარმოგიდგინენ.

თბილისის ცხოველბატული რელიეფი საშუალებას ვეძლევეს სხვადასხვა სიმაღლიდან, სხვადასხვა რაკურსით დავინახოთ ქალაქის განაშენიანების ვრცელი ფრაგმენტები. ეს გარემოება არქიტექტორებს მეტად საინტერესო კომპოზიციური ხერხების გამოყენების საშუალებას აძლევს და, ამავე დროს, მათ წინაშე რთულ პრობლემებს წამოჭრის ხოლმე, გასულ საუკუნეში მთლიანად შეიცვალა ძველი კალას გარეგნული სახე. ვადაკეთდა ქარვასლები, ჩაისახა საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპები, რომელთაც განსაზღვრეს თბილისის ქუჩების ფასადების ხასიათი. მაგრამ შენარჩუნებულ იქნა განაშენიანების მასშტაბი, წყობა: ერთ-ორ სართულიანი სახლების ჯგუფების საერთო ხედში მკვეთრადდა გამოსახული ვერტიკალები — ეკლესიათა გუმბათები. ეს პანორამა იკითხება სოლოლაკის ქედის ფონზე, რომლის შორეულ პერსპექტივას კვლავ ნარიყალას ნანგრევები ავგირგვინებს.

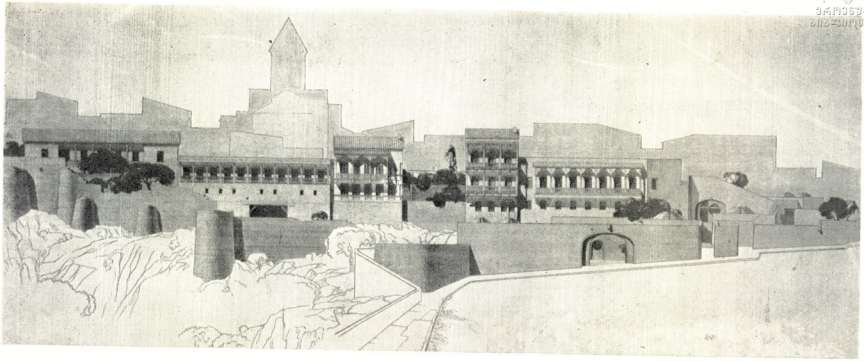
და ბოლოს — მე-19 საუკუნის თბილისური სახლები. „მრავალაივანი თბილისი“ — ასე აღიქვა ქალაქი პოეტმა ი. პოლინსკიმ, რომელიც შეიძინა ღირსი მანძილზე ცხოვრობდა თბილისში და ზედმიწევნით შეისწავლა ქართული კულტურა და ისტორია. ე. წ. „თბილისური სახლი“ გასული საუ-

კუნის 30-იანი წლებისათვის ჩამოყალიბდა და მეტად მრავალფეროვანია თავისი არქიტექტურულ-მხატვრული გამოვლინებით. თბილისური სახლი ძველი უბნების მახასიათებელი და კოლორიტული ელემენტია. საზენიეროდ, ასეთი სახლების ჯგუფები ჯერ კიდევ შემორჩა კალაში, შიამშინდის ფერდობზე, პლენსანოვის პრისიპეტკის მიკედლებულ უბნებში, ავლაბარში და მათი განახლება ჩვენს ერთ-ერთ საზრუნავს უნდა წარმოადგენდეს. ცხადია, რომ სხვადასხვა უბანში გაბნეულ ასეთ სახლებს განსხვავებული მეთოდით უნდა მივუდგეთ. ერთ შემთხვევაში შემოსანახია ცალკეული შენობა, მეორეში (კალაში) — შენობათა ჯგუფი, რადგან მათი ერთიანობა ქმნის მახასიათებელ არქიტექტურულ გარემოს.

ამგვარად, ჩვენამდე მაინც მოაღწია ძველი თბილისის მრავალმა კომპონენტმა და ჩვენ, მე-20 საუკუნის 70-იანი, 80-იანი წლების თბილისელებმა, რადიკალურ, ქმედით ღონისძიებებს უნდა მივმართოთ მათ გადასარჩენად. ეს კი პრობლემაა, რომლის მოგვარებას ჩვენ შთამომავალი ენერ დაუტოვებთ, თუნდაც იმიტომ, რომ მათ წინაშე აიად რვეს დასმული ეს ამოცანა, რადგან ფიზიკურად აღარ იარსებებს ის, რასაც ჩვენ „ძველ თბილისს“ ვუწოდებთ.

სინამდვილე და სურვილები

არც იმის თქმა შეიძლება, თითქმის არაფერი კეთდებოდეს ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია-რევენერაციის საკითხში. თბილისელები მოწმენი არიან იმისა თუ როგორ იცვალა სახე ბარათაშვილის ქუჩის ნაწილმა. ქუჩის ზედა წელი გაფართოვდა და მის ერთ მხარეს გამოჩნდა ძველი ქალაქის გალავნის ნაწილი, რომლის ნაშთებზე გასულ საუკუნეში მოხდებოდა აივნისი საცხოვრებელი აშენდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ სარეკონსტრუქციო სამუშაოები ამით არ დაიშორდება და ქუჩის მთელ სიგრძეს მოიცავს. მასინ მკაფიოდ



დაიკვანის სასახლის მიმდებარე ტერიტორიის რეკონსტრუქციის საპროექტო წინადადება — „საინო“. ფასადი ძველი გალავნის გასწვრივ.

აღინშნება ძველი და ახალი ქალაქის ზღვარი. ბარათაშვილის ქუჩის ამ მხარის განაშენიანება ძველი თბილისის თავისებურ „სავიზიტო ბარათად“ იქცევა (რეკონსტრუქციის ავტორია არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი). ძველი ქალაქის ამ მცირე ნაწილის რეკონსტრუქციას, გარდა არქიტექტურულ-მხატვრულისა, სხვა მნიშვნელობაც აქვს. ეს მაგალითი მოკრძალებული ილუსტრაციაა იმისა, თუ რა მდიდარი შესაძლებლობებია აღმოუჩენელი ძველ განაშენიანებაში და რამდენად გამდიდრდება თბილისის იერი, თუ დროულად გამოიყენეთ ეს შესაძლებლობები. ამასთან, ამ მცირე მაგალითში: მკაფიოდ გამოაშკარავა ის ნაკლოვანი მხარეებიც, რომელნიც გაგაჭრინა ისტორიული უბნის რევენერაციამო.

საქმე იმაშია, რომ მიღწეული შედეგი ერთგვარად შემთხვევითია, რამდენადაც წინასწარ შესწავლილი და მეცნიერულად შეფასებული არ იყო შემორჩენილი განაშენიანება. უფრო მეტიც, დღესაც არა გვაქვს ერთიანი სურათი იმისა, თუ რას მივიღებთ ბოლოს და ბოლოს ამ ქუჩის განაშენიანებით, რა სახით წარმოვიგვიდგება მომავალში ქალაქის ეს ნაწილი. არაგინ იცის ძველი კედლის რა ნაწილია შემორჩენილი ქუჩის ქვედა ნაწილი, ან რა სურათს წვაყვდებით, როდესაც მოიხსნება ამ უბნის კიდევ შემორჩენილი ამორტივებული სახლები. ამ პირობებში კი ლაპარაკი რაიმე არქიტექტურულ-მხატვრული კონცეპციის შემუშავებაზე ძნელია. აქ არქიტექტორი ერთგვარად თვალახვეული მუშაობს. დასაბანია, რადგან ამ ქუჩის მარცხენა მხარის განაშენიანების სახის დადგენას მეტად პრინციპული მხატვრული და შინაარსობრივი მნიშვნელობა აქვს. ამ ხაზზე გადიოდა ქალაქის რამდენიმე კარიბჭეც, რაც ხუროთმოძღვარს საფუძვლის აძლევს სასეს გარკვეული შინაარსი მიანიჭოს. ჩატარებულ ღირსშესივების შემთხვევითობამ განაპირობა ისიც, რომ სარეკონსტრუქციო სამუშაოები ერთგვარად „კომპეტითურ“ ხასიათს ატარებს, ქუჩის გარე სახის, ფასადის წესრიგში მოყვანას გულისხმობს და არა უბნის, კვარტალის სიღრმეში კომპოზიციურ გადაწყვეტას.

დღეს კი სარეკონსტრუქციო სამუშაოების წარმატება მხოლოდ ქალაქმშენებელურ საფუძველში უნდა ვეძიოთ, „კალაბრივი“ მიდგომა იმ შედეგს ვერ გამოიღებს, რომლისკენაც ვისწრაფვით და რომელიც ეკადრება თანამედროვე ქართულ საბჭოთა არქიტექტურას. მაგრამ ამ შემთხვევაში არქიტექტორის წინაშე ფართო ამოცანა არ დაუსასავეთ და ეს მოკრძალებული შედეგიც კი, ბევრ შემთხვევაში, ხუროთმოძღვრის პირადი ინიციატივის, მისი „ბრძოლისუნარიანობის“, ენთუზიაზმის ხარჯზეა მიღწეული.

რამდენიმე ხნის წინ ჩატარდა კონკურსი ლენინის მოედნის რეკონსტრუქციის პროექტზე. თავისთავად კონკურსები ხელს უწყობს ხუროთმოძღვართა შემოქმედებით შეჯიბრს, მათ პროფესიულ ზრდასა და დახელოვნებას. მაგრამ ამავე კონკურსი მოუშაადებელი აღმოჩნდა. საქმე იმაშია, რომ ლენინის მოედანი განლაგებულია შუასაუკუნეობრივი ბირთვის, გასულ საუკუნეში ჩამოყალიბებული სოლოლაკის უბნისა და თანამედროვე ქალაქის ზღვარზე. ეს გარემოება ართულვებს და ამავე დროს საინტერესოს ხდის მომავალი მოედნის შესაძლებელი კომპოზიციურ-მთავრობრივ წყობისა და ამ კომპოზიციოში ჩაქსოვილი მხატვრული სახის იდენს მიგნებას. ზოგიერთი მონაცემებით, ლენინის მოედნის სახსრები მხარის განაშენიანებაში „ჩამალულია“ ძველი ქალაქის გალავნის ფრაგმენტები. რა სიდიდისაა ეს ფრაგმენტები, რა სიმაღლეზე ამოიღეს, რამდენად შესაძლებელია, ან თუნდაც სასურველი მათი ჩართვა მოედნის მომავალ არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეში? ეს არაგინ იცის, რადგან სათანადო კვლევა არ ჩატარებულა. ამ პირობებში მოსალოდნელი არ იყო, რომ კონკურსის მონაწილენი გამოავლენდნენ ამ საგარეულო მხატვრულ კომპონენტს და მოედნის რეკონსტრუქციის სრულფასოვან პროექტს შექმნიდნენ. ნიშანდობრივი ის გადმოიგება, რომ კონკურსის პირობებში არ იყო აღინიშნული მოედნის სპეციფიკური ისტორიული მახასიათებლები, რომელთა გათვალისწინება სასურველი იყო პროექტებში. თუნდაც



ასეთი დეტალი: ლეგლიძის ქუჩის დასაწყისში უძველესი დროინდელ მდებარეობა თბილისის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კარიბჭე — კოჭრისა. ამ ფაქტის მითითება საპროექტო მოცულობაში, შესაძლოა, უკანანაებდა კონკურსის მინაწილეთ ამ ადგილის რამე თანამედროვე ხერხით მინიშნებას (სიტყვამ მოიტანა: მსატრულ და შემენებით აზრს მოკლებული არ უნდა იყოს წინადადება, რომ თანამედროვე განაშენიანებაში რაიმე ხერხით აღინიშნოს ძველი ქალაქის კარიბჭეთა ადგილმდებარეობა). ის, რომ კონკურსი ნაადრევად და მოუზარებელი იყო, შემდეგ ფაქტადაც ჩანს: ლენინის მოედანი საერთო საქალაქო ცენტრის მნიშვნელოვანი ელემენტია და მისი დეტალური დაგეგმარება შესაძლებელია მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც ქალაქის ცენტრის პროექტი იქნება დამტკიცებული. წარმოუდგენელია ლენინის მოედნის მომავალი კომპოზიციური სქემის დამუშავება, თუ არ გვეცოდინება რა როლი ითვლება მას ქალაქის სატრანსპორტო სქემაში. ისეთი შთაბეჭდილება იქნება, რომ ქალაქის აღმასკომმა კონკურსი გამოაცხადა არა იმდენად ლენინის მოედნის რეკონსტრუქციის პროექტის მიღების, რამდენადაც აღმასკომის ახალი შენობის აგების ურთელობა.

მოყვანილი მაგალითები (ბარათაშვილს ქუჩის რეკონსტრუქცია და კონკურსი ლენინის მოედნის პროექტზე) ერთ საერთო ნაკლებ მეთითებენ: იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ხელს ვკიდებთ ძველი ქალაქის რეკონსტრუქციას, მოუზარებელი აღმოჩენდებით ხოლმე ფართო სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩატარების თვალსაზრისით, ძველი თბილისის განაშენიანება ჯერ კიდევ მეცნიერულად შესწავლულია. მართალია, ამ მხრივაც უკვე გადაიდგა პირველი ნაბიჯები. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტზე ტარდება სასარგებლო სამუშაო ამ თვალსაზრისით. გამოვლენილია შემორჩენილი შესაუკუნებარი დანერგება, დადგენილია გვიანფოდალური თბილისის ზონირების სქემა და ა. შ. მაინც ეს წვეთია ზღვაში. ფაქტიურად აღ პრობლემაზე ინსტიტუტში ორად-ორი კაცი მუშაობს. შედარებითათვის: ტალინში წლების მანძილზე ძველ ქალაქს სწავლობდა და აფიქსირებდა ხუთი ინსტიტუტი. თბილისის ქალაქთმშენებლური ისტორიის მრავალი ასპექტია შესწავლილი, მაგრამ ბოლო დრომდე კვლევა ისაზღვრებოდა მონუმენტური ნაგებობისა და ზოგიერთი საცხოვრებელი სახლის აზომვა-ფიქსაციის ლოკალური ამოცანებით. ისტორიული ძეგლების შემონახვის პრობლემისადმი ქალაქმშენებლური მიდგომა, თვით ისტორიული ძეგლის ცნების გაფართოება მთითხოვს ისტორიული განაშენიანების გლობალურ შესწავლას: თუ ადრე ძეგლის ფიქსაცია წარსლის შესწავლას ისახავდა მიზნად, დღეს ასეთი კვლევა არა მარტო წარსლის დადგენას ემსახურება, არამედ, უმეტესად — ქალაქის მომავალს. სწორედ მომავლისათვის ზრუნვის ასპექტზე ბევრად განსაზღვრავს შეაუკუნებობრივი ბირთვის კვლევის მეთოდიკას. შესწავლის ძირითადი მიზანია გამოავლინოს ძველი ქალაქის არქიტექტურული იერის განუმეორებლობის მიუხეობრივი მოვლენები, კონკრეტული ისტორიული, სოციალური, ფუნქციური, ქალაქთმშენებლური ფაქტორების გათვალისწინებით. ამავე დროს ასეთი გამოკვლევა უნდა იყოს არა არსებულის „აქადმისური“ ფიქსაცია, არამედ მუდამ უნდა ითვალისწინებდეს, რომ იგი რეკონსტრუქციას დაედება საფუძვლად და, ამდენად, მომავალს ემსახურება. მხედველობაში გვაქვს, რომ კვლევამ უნდა დაადგინოს ქალაქის ძველი უბნების თუ შენობათა ჯგუფების

არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულება და შეადგოს საფუძვლი დალური ქალაქის შემონახული ნიშან-თვისებები — გეგმარებითი სტრუქტურა, სოციალური ადრეობა, ქუჩების, უბნების ცალკეული ჯგუფების განაშენიანების ხასიათი, მოცულობითი აქცენტების და ძირითადი განაშენიანების მასშტაბური დამოკიდებულება; ლანდშაფტის როლი განაშენიანების ხასიათში, არქიტექტურულ-მოცულობითი წყობის და ფუნქციური ზონირების ურთიერი გავიშორი კვლევის შედეგში ეტაპ გულისხმობის შემორჩენილი განაშენიანების ინვენტარიზაციას არა ცალკეული შენობის, არამედ შენობათა ჯგუფის, კომპლექსის ცალკეული ნაკვეთისა, რომელიც ისტორიულად ჩამოყალიბებული ერთიან ერთეულად იქნება განსაზღვრული. ამავე კვლევა საკმაოდ რთული და შრომატევადი ამოცანაა, რომლის შესრულება რამდენიმე ძლიერმა კოლექტივმა უნდა იტყოს. მაგრამ ჯერჯერობით არა ჩანს ორგანიზაცია, რომელიც კვლევის ფინანსურ და ტექნიკურ უზრუნველყოფას იტყობს და დაწესებულება, რომელიც ასეთ კომპლექსურ კვლევას ჩაუდგება სათავეში.

რამდენიმე წლის წინ საპროექტო ინსტიტუტ „თბილქალაქპროექტი“ ცალკე სახელოსნო ჩამოყალიბდა, რომელიც მხოლოდ ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის ამოცანებით არის დაკავებული. სახელოსნოში მცირეერიცხოვანი, მაგრამ შემოქმედებითი პოტენციებით საკმაოდ ძლიერი ძალებია თავმოყრილი. არის პირველი შედეგებიც. დამუშავდა რეკონსტრუქცია და რეკონსტრუქციის საინტერესო პროექტი, კერძოდ, რამდენიმე საცხოვრებელი სახლის, ქარავალებისა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ავღარის გალავანის მიკვლევებით ძველი თბილისური უბნის რეკონსტრუქციის საპროექტო წინადადება (არქიტექტორები ა. ბაქრაძე, ვ. ორბელიანი, გ. ჯავახიძე, ნ. ჯობაძე). პროექტს „საჩინოს“ უწოდეს (სარეკონსტრუქციო კომპლექსში შედის დარეჯანის სახსლევ — „საჩინოს“). პროექტი გეგავაზობს ლენინის და მეტრის აღმართებს შორის მოქცეული უბნის სასტუმრო კომპლექსად გადაქცევის უცხოელი ტურისტებისათვის. ავტორებმა საინტერესო კომპოზიციურ გზებს მაგანეს როგორც ქალაქთმშენებლური, ასევე გეგმარებითი, მოცულობითი წყობისა და მხატვრული თვალსაზრისით. საქმე გვაქვს ქალაქის ერთ-ერთი ძველი უბნის რეკონსტრუქციის კომპლექსური პროექტირების არსებითად პირველ ცდასთან. მაგრამ ზემთ მოყვანილი პროექტები ჯერჯერობით პროექტებად რჩება და მათი განხორციელების რეალური საფუძველი არა ჩანს. საქმე იმაშია, რომ „საჩინოს“ პროექტს დამკვეთი არა ჰყავს და იგი ავტორთა ჯგუფის კერძო ინიციატივას უფრო ჰყავს, ვინემ რეალურ ბაზაზე დაყრდნობილ მოთხოვნილებას. იგივე მდგომარეობაშია ქარავალების რეკონსტრუქციის პროექტიც. რაც შეეხება საცხოვრებელი სახლების რეკონსტრუქციის პროექტებს, აქ რაიონის ხელისუფლებათა ფანჯახისა თუ მატერიალური შესაძლებლობანი სარეკონსტრუქციის განხორციელება სამუშაოებს არ გადაცემდა და არქიტექტორთა მიერ სწორად აღებული შემოქმედებითი გეზი ამ შემთხვევაშიც, შესაძლოა, ამაო აღმოჩნდეს.

ასე იქნება, სანამ ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია-რეკონსტრუქციის გეგმური ხასიათი არ მიეცემა, სახელმწიფოებრივი ამოცანების დონეზე არ განხორციელდება. ამტკუნ მიგვიითებებს თუნდაც ის უმთავრესი პრობლემები, რომელთა მოწესრიგება საჭიროა იმისათვის, რომ ჩვენნი მეცადინეობა ძველი თბილისის გადასარჩენად ქმედითი აღმოჩნდეს. აი,



მცირე ნაწილი იმ მთავარი საკითხებიდან, რომელთა მოგვარება მხოლოდ ადმინისტრაციული ორგანოების ჩარევით შეიძლება განხორციელდეს:

1. მილიანად ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის საპროექტო წინადადების დამუშავება, სადაც მოცემული იქნება ნაკრძალის მომავალი ფუნქცია, შინაარსი, ე. წ. „ლიგენდა“. ეს სამუშაო მოითხოვს ავტორებისადმი კომპლექსური მიცემულობის გაცემას, სადაც გაერთიანდება სხვადასხვა უწყებების ინტერესები და შესაძლებლობები. ასეთი პროექტის გარეშე თბილისის ისტორიული უბნების მცირე ნაწილების და ცალკეული შენობების რეგენერაცია შემთხვევით ხასიათს ატარებს და არ მოვიტანს სასურველ შედეგს; — ქალაქის ფეოდალური ნაწილის სიმჭიდროვის შემცირება, იმ მინაშენების თუ დანაშენების ლიკვიდაციის სარჯზე, რომელთაც არ გააჩნიათ ფიზიკური და არქიტექტურულ-ისტორიული ღირებულება და ვებნებ ქველი ქალაქის იგრს; — თანდათანობითი ლიკვიდაცია (გამოყვანა) ნაკრძალებიდან იმ სამრეწველო დაწესებულებისა და საწარმოებისა, რომლებიც თავისი ხასიათით არ შეფერვნიან ქალაქის ამ ნაწილს და მომსახურებისათვის ტრანსპორტის დიდ რაოდენობას მოითხოვს;
 2. ძველი უბნებისათვის საგანგებო არქიტექტურულ-სამშენებლო ინსპექციის შექმნა, რომელიც კონტროლს გაუწევს ნაკრძალის რევიზიის დაცვას;
 3. ერთიანი საბინაო მმართველობის შექმნა დაცვით ზონაში. ამ შემთხვევაში ყველა შენობა (მონუმენტური ეგლებების გარდა) ამ ერთადერთ ორგანიზაციას გადაეცემოდა ბალანსზე;
 4. დაცვითი ზონის ტერიტორიისათვის ერთიანი სამშენებლო-სარემონტო ორგანიზაციის შექმნა. ამას მოითხოვს ქალაქის ამ ნაწილში საწარმოო სამუშაოების სპეციფიკა;
 5. სპეციალური წარმოების დაარსება, რომელიც სარეკონსტრუქციო და სარემონტო სამუშაოებს უზრუნველყოფს ძველი ქალაქისათვის საჭირო ნაწარმით (აგური, კამიტი, რიკულები, საკეტები და სხვა.);
 6. სათანადო დებულებისა და ნორმატივების შემუშავება, რომლებიც განსაზღვრულ ფარგლებში ჩააყენებენ ექსპლუატაციისა და რემონტის თვალსაზრისით იმ დაწესებულებებს, რომლებიც განლაგებულნი არიან ძველ ქალაქში;
 7. გამოძენა გზებისა, რათა ტურიზმით მოპოვებული შემოსავლის განსაზღვრული ნაწილი ძველი ქალაქის საჭიროებას მოხმარდეს.
- აქ ნაწილია იმ აურაცხელი პრობლემისა, რომელთა გადაწყვეტა საჭიროა, თუკი ჩვენ ძველი ქალაქის რეკონსტრუქციას საქმიანად, არა ფორმალურად მოვეციდეთ. ამ ამოცანების მოგვარება კი შორს ცდება საპროექტო ორგანიზაციის შესაძლებლობებს და ქალაქის თავიდან დასაქმების საქმიანობის სფეროში ძეგს.
- * * *
- როდესაც წერილი მზადდებოდა, რესპუბლიკურ პრესაში გამოქვეყნდა ცნობა, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შექმნა სპეციალური კომისია ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების საქმეში არსებული მდგომარეობის შესასწავლად და პრაქტიკული ღონისძიებების შესამუშავებლად. უმჯობესია, რომ მიღებული ღონისძიებანი ბევრად შეუწყობს ხელს ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია-რეგენერაციის საქმეს.

ინსაკ ბაბელი

ინსაკ ბაბელის (1894-1939) შემოქმედება საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკას წარმოადგენს; არსებობს მისი წიგნების ორმოცამდე ცალკე გამოცემა („ცხენოსანთა არხია“ ექვსი წლის განმავლობაში რეაქერ გამოიცა).

ბაბელი ოდესაში დაიბადა, ხელმოცარული ებრაელი ვაჭრის ოჯახში. სკოლაში კარგად ვერ სწავლობდა, მაგრამ თხუთმეტი წლისამ უკვე ღრმა ხულიერი მეტამორფოზა განიცადა: წიგნებს საუჯდა, სამი ენა შეისწავლა და თავდაც დაიწყო წერა ფრანგულად. 1915 წლიდან ბაბელი — უსანახურო, უკაპეიკო, უპასპორტო — პეტერბურგშია და რუდაქციებში ამაოდ დაძრწის — ყველა ურჩევს წერას თავი დაანებოს და დასლში ჩადგეს. წლისთავზე ხდება სასწაული: გორკი უბეჭდავს ორ მოთხრობას (მათი გამოქვეყნებისათვის ბაბელი სასამართლოში მისცეს — ბრალად დასდეს პორნოგრაფია და არსებული

ინსაკ ბაბელი

მარია

ბიესა რვა სურათად

მოთხრობა პირნი

- ნიკოლო ვასილევჩი მუკოვინი.
- ლუდმილა — მისი ქალიშვილი.
- კატერინა ვიანესლავოვნა ფელშენი.
- ინსაკ მარკოვიჩ დიმიტოვი.
- სერგეი ილარიონოვიჩ გოლიცინი — ყოფილ თავადი.
- ნეფედოვნა — მუკოვინების ვაჟი.
- ევსენიანოვიჩი
- ბიშოვკოვი
- ფილიპე — ხეობრები.
- ვისკოვსკი — ყოფილი გვარდიის როტმისტრი.

პიესა „მარია“

მიმიწევს გულიო. ამ ჯანრში ბაბელის ბოლო ნა-
მუშევარია პიესა „მარია“, რომელიც პირველად
1935 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრი და
დრამატურგია“ და იმავე წელს გამოიცა ცალკე
წიგნადაც.

ბაბელს ჩვევად ჰქონდა, — გამოქვეყნებამდე
პიესას მკითხველზე სცდიდა, საჯაროდ კითხუ-
ლობდა. ამგვარი „აღუაშნიკებისთანავე“, 1934
წელს, „მარია“ დასადგმელად მოამზადა ვან-
ტანგოვის თეატრმა... 1964 წელს პიესა „მარია“
დაიდგა იტალიაში, ფლორენციის თეატრ „ბი-
კოლოში“ (რეჟისორი ბ. მენგატტი, მხატვარი ბ.
ფალენი, მუსიკა დ. შოსტაკოვიჩისა). პრესამ
(„პაეზე სერა“, „უნტი“) აღტაცებული რევენ-
ზიები მიუძღვნა სპექტაკლს. 1965 წ. „მარია“
ჩეხოსლოვაკიაში, ოლომოუცის თეატრის სცენაზე
დადგეს. სულ ახლახან იგი დასადგმელად მოამ-
ზადა ერმოლოვას სახელობის დრამატულმა თეა-
ტრმა.

წინამდებარე თარგმანი „მარიას“ ქართუ-
ლად ამტკველებს პირველი ცდაა. იგი ითარ-
გმნა 1966 წელს გამოცემული ისააკ ბაბელის
„ჩრეულიდან“.

მიქარგმნელი

წყობილების დამხობის (მცდელობა), შემდგომ
კი „ხალხში“ მიაღწენს. შვიდი წლის განმავ-
ლობაში ბაბელმა უმრავი რამ ნახა და განიცადა:
იყო რუმინეთის ფრონტზე, იბრძოდა ბუდიონის
ცენზოსანთა არმიასი, მსახურობდა „ნარკომა-
რისში“, ოდესის გუბეკომში; რეპორტიორობდა
პეტერბურგსა და თბილისში.

1924 წლიდან იწყება ისააკ ბაბელის ინტენ-
სიური ლიტერატურული მოღვაწეობა — გამო-
დის მისი გახმაურებული „ცენზოსანთა არმია“
და „ოდესური მოთხრობები“. ბაბელის თხზულებ-
ანი მაშინვე ითარგმნა ძირითად ევროპულ ენებ-
ზე (გერმანულად, ფრანგულად, ინგლისურად,
ამეამად მისი წიგნები ევროპის გარეთაც — ამე-
რიკაში, კანადაში არის გამოცემული).

ოცდაათიან წლებში ბაბელი დრამატურგიაში
გაიტაცა. წერდა კადეც პირად ბართში, პრო-
ზით წერა აღარ მინდა, დრამატული ფორმისკენ

კ რ ა ვ ე ნ კ ო .

მ ა ლ ა მ ო რ ა .

ჯ ე ლ ა მ ხ ე დ ე ვ ე ლ ი .

კ ა ლ მ ი კ ო ვ ა — დამლაგებელი ნევის პროსპექტის 86-ის სას-
ტუმროში.

ა გ ა შ ა — მეეზოვე.

ა ნ დ რ ი ე

კ უ შ ა

— იატაკის მწებდავები.

ს უ შ კ ი ნ ი .

ს ა ფ ო ნ ო ვ ი — მუშა.

ე ლ ე ნ ა — მისი ცოლი.

ნ ი უ შ კ ა .

მ ი ლ ი ო ტ ე ლ ი .

მ თ ვ რ ა ლ ი .

წ ი თ ე ლ ა რ მ ი ე ლ ი — ფრონიდან,
მოქმედება მიმდინარეობს პეტროგრადში, რევოლუციის პირველ
წლებში.

პირველი სურათი

ნევის პროსპექტო. სასტუმრო. დიმიტრის ოთახი — სიბინძურე:
ტომარები, ყუთები, ავეჯის ზედხსოვა. ორი ინვალიდი, ბ ი შ ო ნ -
კ ო ვ ი და ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი მოხილულ პროლეტებს ალაგე-
ბენ. ევსტენიანსკაეღ. ვინჯილა კაცს — მუხლზემოთ აქვს ორ-
აჯე ფეხი მოკვეთილი, ბიშონჯეს ცარიელი სახელე ქანძისაგით
მიბეჭევეა. ხეობრებს მკერდზე მელდები და გიორგის ვერები უბრ-
კეანენათ. დ ი მ შ ი ე ო ს ანანგაროშის ახაუკუნეს.
ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი . მთელი გზა დაფრთხებს.. ვირიცავე წანდებრ-

გი ი ღ ბ ა კ ა ვ ო ნ ი კ ა ც ი — საღლა..

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . ვიჟულიტებიო, ისააკ მარკოვიჩ.

დ ი მ შ ი ე ო . კოროლოვი თუ დგას?

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი . გავგონია — ააოოოქლეს.. მთელი გზა და-
ფრთხებს, ყველგან ახლები დგანან..

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . უბედურად გართულდა სურსათის საქმე, ისააკ
მარკოვიჩ, უბედურად შეეცარები ერთ უარაულს — ორ დღეში
ააოოოქლდებენ.. წაგართვან მინც, — ვინ დაეძებს, იარალს
გიტრტურებენ თვადებში..

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი . გასავიებული ამბავი.. ყოველდღე ახალ-
ახალს იგონებენ.. ამწინებზე საღდუროთან მივდიო — ატუვა
ერთი ბათაუთუთი... რაშია საქმე? ვიფიქრე — შთავრობა გა-
დაღდა — თქვენც არ მომიკედეთ! მოდა შემოიღეს ამისთანა:
ჭრე გესვრიან, მერე გეკითხებიან — რა კაცი ხარო..

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . მო-მო-მო, რა გინდა სულე და გულო, რა დღეს
მგავთ საქონელი დაყრევინეს... ბავშვებისთვისო, ამბობენ.. სა-
სახლეთუ კოლონია გაუხსნათო, ბავშვებითაა სავსე..

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი . არიფო, მაგ ბავშვებს თვითონ მაკავთ შენოდენა
ბავშვები..

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . როგორ, მშოოდეს და ჩემთვის არ ავიღო?.. თუ
მშოია, ჩემთვისაც ავიღებ, — არა, მამა უცხონდათ..

დ ი მ შ ი ე ო . ფილიპე საღლა.. ეს მაწუხებთაა მე.. რატომ მიატო-
ვებთ კაცი?

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . ღმერთი, რჭულე, ისააკ მარკოვიჩ, არ მივიტო-
ვებია, ფიფიონ გაგვებნა ბრძოლიო..

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი . თუ მიაყუდეს კედელთან..

ბ ი შ ო ნ კ ო ვ ი . მოკლედ, ნამებანს გვაჯიწოვებენ, ისააკ მარკო-
ვიჩ..



ეკსტირეიჩი ახლა ამ ჩვენი ფილოსოფიის ამავიცი ვითარბა... შეხედვა. მოდილობული ვაყვაცია, მაგრამ რად გინდა — შიგინო უფუტავა... მივძიერწებიო სადგურთან — ერთო ვნახოო. ატად სროლა, ხალხი ტირის, ეცემა... ეუბნებან: „ფილოსოფიის გავანერწებო ვაგონებისგან, იქ ჩვენი ბედნიან-მეთქი“... შეხედვან, გაუფუტა კაცი. მერ, მუხუნება, აქედან ფეხის მომიცვლიო არა არის, გუნიაო, მუხუნება... „არა ხარ და წაბრ, დარჩი, ჩარბო, მუხუნება, სიბრტის ტარება სადგრო საწება, დიდი-დიდი, ერთო გინგინე ცილდებო, სიბრტის სარტყლის, ხელდა, ხომ ვერბავა ვაგონება-მეთქი... იმ ჩემნაალს კი, ვხვდებ, მუხუნებო მოუსხად. შეხედვან, მოდილობული ვაყვაცია, ვირის ჩანი აქვს, მაგრამ რად გინდა...“

ბიზნესი, გამორჩევა, ისაჲ მარკოვიჩი, ახა სად წანდახაში წავა... ფილოსოფი ჩერ არა ჰუვათ აუვანილო...
 დიმიტრი. ძეხვი როგორ?

ბიზნესი. ძეხვი კილო თვარამეტ ათახად, ისაჲ მარკოვიჩი, თანავ ვერბა, რომ უნდა, იმნიარია... ახლა, კაცმა რომ თქვას, რა ვიტყვი და რა პეტროვრად — ერთო ვაგებო...
 ეკსტირეიჩი. კვლეში გამოსისის სამაღვან და იქ გადავქვს პრადექტი მთასწორის, შობბედაღდებმა, რუსეთი...
 დიმიტრი. ბურღული როგორ?

ბიზნესი. ბურღული ცხრა ათახად, ისაჲ მარკოვიჩი, გინდა, წილად, არ გინდა, ვაიარ — ვერ შეევაკეო. იმასკო უნდა, თუ დადგუნებ, ცილიქიბანა, მაგრამ ჩას იმნიქიბან ეს ვაჭირი...
 ეკსტირეიჩი (კვლეში მაღვან ლავაშებს) თქვენმა იჯახობამ გამოცხო, ვაისარა... მოვიცოთხოთ სიუვარულით...
 დიმიტრი. ბავშვები როგორ არიან?

ბიზნესი. ბავშვებს არა უნდა, ბავშვთა, უფრო, კიი ქვანა-სმა, კიი შავი, იყლებენ იჭარობას, შენ ხარ ჩემი ბატონი, ქურქებში არიან ჩაფთოსული... იჯახობამ, გვინახულიყო...
 დიმიტრი. შედი საქმე არა მაქვს... (საწვაროშოზე ჩამოდის,) ბიზნესი!
 ბიზნესი. ვისმინეს!

დიმიტრი. ზელს არ მაძლევს, ბიზნესი!
 ბიზნესი. ნამეტანი გლახა ბიზნესი, ისაჲ მარკოვიჩი!
 დიმიტრი. სარგებულს ვერ ვხვდებ, დროში ვარს!

ბიზნესი. რაც არ არის, საიდან დაინახავთ, ისაჲ მარკოვიჩი... აგერ მე და ეკსტირეიჩი ჩვენი მოყვად კუთხო მოვილანადაკეთო — ამ საქმეს უნდა შეეფუტავო, სხვა საქონელზე გადაიწყვალეთო, სურსეთი ნამეტანი ძნელი საწარმოებო; ფეკელია და — გლახა საორგევა, ბურღულია და — ვერც იმას ჩაიყუნი უბეში. სხვა საქონელზე უნდა გადაიწყვალეთო, ისაჲ მარკოვიჩი, სახარბილე აქ ქვებო... დალოცოს ბრილიანტი — ამოიღე ენის ქვეშ და მორჩიხილი საქმე!
 დიმიტრი. ფილიბე არ ჩანს... ეს მაწუნებს კედელთ...
 ეკსტირეიჩი. ეტყობა მაიუყლეს კედელთ...
 ბიზნესი. ახლა წახად ქუეყანა, თორემ თვარამეტ წელში იწვლიდს ხეღის ვულზე ატარებდნენ, ვინმე ვეივათ...
 ეკსტირეიჩი. შენ ეგა თქვი — ვაწავიდა ხალხი. ადრე ვის ექნებოდა შუბლის ძარღვი ისე ვაწავიდალო, ინვალიდისთვის ხელი ეხლო, ახლა ბუზხადე არავენ გაგებენ. „შენაო, მეციო-ხეიბი, რაზე ხარო ინვალიდიო!“. მე-მეითი, ვუბნებენ, ნაღმა როგრე ფეხი წაწვეყვია-მეთქი... „აღდე საქმეო, ეტობოშად თუ წავაყოლა, ვერც გაიგებდიო“, „რას ჰქვია, ვერ გაიგებდიო...“ არას ჰქვია და იმის, რომ ქლორფორმი გავსუნებენ და ისე მიგებენ, ხაბოურბო ამ ექნებოდაო, ესა, რომ თით-თებში ეკვარება, არა გაქვს და თითქოს მიიცი ვეგებებს და გე-ქვება, სხვა ადამირი აქ კვირის შენი... „შენ რა იცი შენ სად რა შექვება და რა მივირს-მეთქი...“ „აღარ ვართ ხნელიბო“, მუხუნება, თანავ ჩემს კეთილურბო ვაისონსა... „გეტუტავა, რომ ვანაძლობულბო ბრძანდებიო, ინვალიდს და შუბრისკილიან ავლებო-მეთქი. რას მერჩი, რატომ მაგდებ-მეთქი მატარებელ-ლიან უფებო კაცს...“ „იმიტომაც ვაგებდო, მუხუნება ის სირძალიო, რომ ჩვენთან, რუსეთში, უფებობის დანახავა უყვე ვარწყვითო... და ჩამომაგდო კიდაც, გინდაც ელვინდო მოგის-რლია...“ არა, შე, ისაჲ მარკოვიჩი, ძან გულნაყლელი ვარ ჩვენს ხალხზე, რაც მართალია, მართალია...

შემოდის ეკსტირეიჩი, პეკასა და ბრიკში გამოეყვითა საყოლო ვაგდელი აქვს.
 დიმიტრი. ეს თქვენ ხარ?
 ეკსტირეიჩი. ვერ ვახსოვარ...
 დიმიტრი. მერ „გამარჯობა“ რა უყვით?
 ეკსტირეიჩი. დიმიტრი, ლუდილა მუკონინა თუ იყო თქვენთან?
 დიმიტრი. არა, „გამარჯობა“ შენ დაგარჩაო?... ვთქვით იყო, რა მერ?
 ეკსტირეიჩი. მოკონინის ბებელი თქვენა ვაყო, ეს ვიცო, მოცემიო კი მარა ნიყოლევანა მაგას არ მოკონინაო...
 დიმიტრი. ალბათ მომიცეს, თორემ თვითონ ვერ აღგებდა ფეხს ეკსტირეიჩი. ხალხი ჩავივარდაო ეგ ბებელი ხელო, დიმიტრი?
 ეკსტირეიჩი. რატონა მოკო, უნდა ვაგუელო.
 ეკსტირეიჩი. მე მომიყვით.
 დიმიტრი. ეტობო რატომ?
 ეკსტირეიჩი. ცილიხარო თუ არა ოდესმე, დიმიტრი, ჩენტლმენი უყოფლიაი?

დიმიტრი. მე უყოფლივის ვარ ჩენტლმენი...
 ეკსტირეიჩი. ჩენტლმენები ამდენ შეიცოებებს არ იძლივან...
 დიმიტრი. ხალხს ვაუტუტა უნდა იმ ბებელბო.
 ეკსტირეიჩი. თქვენ ჩემი გმართები ორმოცდაათი ფუნტი.
 დიმიტრი. რაში მაინც, მაინტერესებს ვაგეო!
 ეკსტირეიჩი. ძაფის ვაჭირბო.
 დიმიტრი. რაშიო ვინაღმ დაიწვით, არა?
 ეკსტირეიჩი. ეტონისაწო ვვარდაიმი ჩვენთვის ძაფებიო ვაჭრობა არ უწავლებიაო.
 დიმიტრი. საქმე ის გახლეთ, რომ თქვენ ფეხი ხართ.
 ეკსტირეიჩი. რაშევიცი დრო, მავსტრო, და ჩვენც გაიწვით...
 დიმიტრი. როგორცა გაიწვით, თუ არა დაიჭირებთ? ერთს გუებნებია, თქვენ შიორს აკუთხო. — ომბო თქვენ რატონის-ტრია ხართ თუ გრაფი — არ ვიცო, იქ თქვენ რა ხართ — ომბო შეიძლება კარგა, თქვენ რომ ფეხის ხართ, საქმეში კი ვაჭარმა უნდა მოზომოს, რაზეც ქვება...
 ეკსტირეიჩი. არის, მოვსოში!
 დიმიტრი. ვულგოსული ვარ თქვენზე, ეკსტირეიჩი, სხვა რამეზეც ვარ გულგოსული. ეს რა ხათაბალაში გახვეით იმ თავადის ქალ-თაბ?

ეკსტირეიჩი. უბრალოს ხომ ვერ შემოგადრებდით...
 დიმიტრი. ქალწული რომ იყო, ფილდით?
 ეკსტირეიჩი. წიწყი და რა წიწყი?
 დიმიტრი. ჰოდა, სწორედ ეს წიწყი არ მიჭირდება მე. გაიგეთ, ბატონი როტიმბიტრო, შენ მატარა კაცი ვარ, რა შევექვდ მინდა, რომ ეს თავადის ქალი ხაიკანად ვაძლსოხული ლთისმომბედიოთ გამოეცხადოს და თავადბოში მომჩერებოდეს, მე რა ვითარბო; მე ვითარბო, რომ იყოს ქალი, დიდპეტიო ოცდაათი, ოცდაათუთ-მეტი წლის, ოჯახის ქალი, ამ ცხოვრების არჩე რამის და რომელიც მაღლებრი იქნება ჩემი ბიზნისსა და ბურღულს, ოთხას გრამ კარგოსც ვაწულებს ბავშვებს და მერე აღარ შეეცხვოს; ამრძალიო სიკუელაბო! შენ გამსვარე, გამხმარე მე“.
 ეკსტირეიჩი. ჩერჭერობთ რეზერვში ვერჩება უტყობის მუკონინა.
 დიმიტრი. ეგ ქალი ცრა. მა რა მიყვარს მატუტავა ქალიბო... რატომ უფრის და არ ვაგებანი?

ეკსტირეიჩი. მარა ნიყოლევანა დაქრა ფეხი და ქარბო წვიდა.
 დიმიტრი. არ, მარა ნიყოლევანა კი მესმის მისი დანახვა და დალაპარაკებებს ერთ რამედ ღირდა... იმდენი აქანწლეთ, რომ ეგ ქალი ხელდაც წავიციოთ.
 ეკსტირეიჩი. უფრის დასთან სხვა ეთიარბა, დიმიტრი, ძალიან რთული ვითარბო.

ეკსტირეიჩი. „შენაო, მუხუნება, შემიწებავ ვერ მოასწარო, ილალო გქონიაო“ — მის მკვდარსა და ცოცხალს ჩემნიარი იღბალი...
 შორიდან მოისმის ვასრლის ხმა, შემდეგ — ახლო, სროლა განხრბდა. დიმიტრი შეუი ჩააჭრო და კარო გადარჩა. შეუი დაწერდა იმ ცემს; შეუი დაწერდა მინები, ყინვა.
 (ჩურჩული) ესეც თუ სიცოცხლეა...
 ბიზნესი. დალბაროს უმჯამ!

ეკსტირეიჩი. მეზღვარებო, რომ უყაუნებენ...

ბიზონკოვი. ვაძალად ცხოვრება, ისაკ მარკოვიჩი
კაცენი კარზე. დემილი. ვისკოცემი ჭობიან რეკოლეტნი დაა-
ძრო და დამცველი ჩახსნა. ისევ კაცენი.

ვინ არის?

ფილიპე (ყარს მძლავ). მე.

ევსტიგნეიჩი. ხმა ამოიღო. ვინ მე?

ფილიპე. გამიღე.

დიმიტრი. ფილიპე.

ბიზონკოვი კარი გააღო. ოთახში უზარმაზარი უფორმო არსება
შემობობდა, კედელს მისაცდა, გაუჩრდილა. შუქი იხივდა, ფილი-
პეს ერთ მხარეს სახის ნაცვლად წითელი ხორცი ნაკერი ადევს.
იგი თავაჭირბრუნელი და თვალმდაბნელებელი დგას.

შენ გებრძობენ?

ფილიპე. არა.

ევსტიგნეიჩი. სულთ თუ გიღვას, ფილიპე?

ევსტიგნეიჩიმა და ბიზონკოვიმა ტყაუტევი გახადეს ფილიპეს;
ზედაყურს შიგნით რუხინის კოსტუმი ამოუღეს და ძირს და-
ფიდეს. იატაკზე გაიხალხალა რუხინის უხელო კაცი, — მეთო-
რე ფილიპე. ფილიპეს თითები დასერილი აქვს, პროლობიდან
სისხლი სწევს.

გვარამად დაუშუშავებიხართ. ჩვენც ადამიანებში ვწერივართ,
რად...!

ფილიპე. (თავი ეყნართება) კვალში... კვალში ჩამიღვას...

ევსტიგნეიჩი. ის ავადია?

ფილიპე. მო.

ევსტიგნეიჩი. ჩემქმებიანი?

ფილიპე. მო.

ევსტიგნეიჩი. აუფანისარ და გვარა...!

დიმიტრი. აქამდე მოყვინა?

ფილიპე (გაქურებული ღერღვეს). აქამდე არ მომიყვინია... სროლა
აქვდა და შევიტყეს...

ბიზონკოვი და ევსტიგნეიჩი მხარში შეუდგნენ დაჭრილს,
დააწვირეს.

ევსტიგნეიჩი. გიხარია, ვაგონებისკენ მომყვინი-მეთქი.
ფილიპე ქვესის, ოხარავ. შორს ისევ გასროლა და ტყვიამფრ-
ქვეის ჯარი შემზავ ყველაფერი გაუჩრდა.
სცეს თუ სიციხოსლება.

ბიზონკოვი. ეშმაკა დალახტაროს...

ვისკოვკი. ხს და გავთ ბუქვი, მავტარო?

დიმიტრი. დაგიბათავ ბუქვს, ვისკოვკი!

მეორე სურათი

მეკონინების სახლის ოთახი, რომელიც საძილე არის, სასაიდლოც
და კაბინეტე — ოციანი წლების ოთახი. ძველმოღურნი ავეჯი,
იქვე ნათურა — საკამური მთელ კედელს გასდევს. ლუმენის ქვეშ
წერილი დაბობლი შეშა აწვივა. თეატრის იმით თეატრში წსე-
ლის წინ იკანება ლემილა ნიკოლაევანა. ნათურისათვის მიუ-
ფიცებიათ ოთახის სასავევი მამა. კატერინა ვიკჩენი სა-
ოვანა კაბას აეთოვებს.

ლემილა. ჩამორჩენილხართ. ქალბატონო... ახლა თეატრში
ძალიანაც მორთული ხალხი დაიარება. დები კრიშოვბა, ვა-
რია მიეინდროფი — ყველანი საურჩალოდ არიან მოკა-
შული და, დაბრეჩენ, გადასარეველ ცხოვრობენ...

კატია. არ გამაგიფო, ვინ ცხოვრობს ჩვენს დროში გადასარე-
ველ...

ლემილა. რამდენიც ვინდა... ჩამორჩენილხარ, კატეშა...
ბატონი პროლეტარები ეშხში შევიდნენ, მათ უნდათ, რომ
შეიღო კობხად გამოეუფრებოდეს. შენ გგონია, შენს რეკოს
მოსწონს, ჩაფარობუნებელი რომ დადინარ? სულაც არ მოს-
წონს... ბატონი პროლეტარები ეშხში შევიდნენ, კატეშა...

კატია. შენ ადგალას წამწამებს არ გაუციებდები, ეს უსახელო
კაბაც...

ლემილა. ნუ გავიწყლებდა, ძვირფასო, რომ კავადენი მას-
ღავს...

კატია. კავადენი, თორემ ერთხელ არ შეამჩნიოს...
ლემილა. შენ ევა თქვა... იმას თავი გემოწმობს, ტემპერა...

მეტივე აქვს...

კატია. წითლური ვენებიანები არიან — ცნობილი ამბავია...
ლემილა. ჩემი დიმიტრი რამ გააწითურა, შოკოლადისფერია.

კატია. მართალია, მილიონერი არისო? მე გგონია, ვისკოვკი ბო-
დავს რადავას...

ლემილა. დიმიტრი ექვსი ათასი გირვანჯა სტერლინგი აქვს.
კატია. მერღვა შეიძლება ხეობებში ამხნება ფულის გაკეთე-
ბა?

ლემილა. ვინ მოგახსენა, ჩამო მარტო ხეობებში... ვინ უშ-
ლიდაა სხვებს ამის მოფიქრება... მაგათ არტული კეთ. თა-
კიონი წლი; ინვალიდებს ბოლო ხანებამდე არა ჩხრეკდნენ,
საინტელს იმათ აბრუნებინებდა...

კატია. ებრაელი უნდა იყო, რომ ეგ მოგაფიქრებდა...

ლემილა. ემ, კატეშა, სკობს ებრაელი იყო, ვიდრე კო-
ნისტა ჩვენი კაცებიო... ერთია და — კოანონია, მთორე,
გაიხიდავ და, მთავრობას დაებრტინა, მესამედ შოლიღ და-
იჭირა და კოფოზე დაჯდა, მუსტარებს ელოდება... ევროპის-
თან... Par le temps qui court* ებრაელი ყველაზე სანდაო...

კატია. დიმიტრიც სანდო ვერაინ მომებენ?

ლემილა. Kaly, ჩვენ ხომ ქალბი ვართ, სუსტი დედა-
კაცები, ავტო ჩვენი მეუღლე ვაშხის არ იყოს — იენის ტარ-
ტარი ევროს ამომხიდაო? ასე... ჩვენ ნებადამდეგობის გამ-
წევი ხახიხი არა ვართ, ნამდვილად არა ვართ...

კატია. ბავშვებსაც გაუჩენ?

ლემილა. გავუჩენ ორ წითურას.

კატია. მოუღელ — კანონიერ ქორწილს ვაპირებ?

ლემილა. ებრალებთან სხვანაირად... მომდება, კატე-
შა. ევენი საოცარი მეჭახე ხალხია; ცოლი ებრაელის მრჩე-
ველია, ბავშვებს ისინი თავზე დაჰკანალებენ. თანაც ებრაელი
ყოფილთვის მაღლიფია ქალბის, რომელიც მას ეკუთვნოდა.
ქედან მოდის ეს ეთილოზობილური თვისებაც — ქალის პა-
ტისებობა.

კატია. როდის მოასწარი ებრაელების ასე გაცნობა?

ლემილა. იფარწარი, ჩემო კარგო: ნამა ენლიონი კობხის
მეთაურად იყო. იქ იქ სახვება მომდებლი... მამას მეგობარც
ჰყავდა — რაბინი. მათი რაბინები უცუდა ფილოსოფოსებია.

კატია. (თეატრულ გადაუღებს დაუთოვებელ კაბას). თეატრის
შემდეგ — ვაშხამადეც ვაპირებ?

ლემილა. არ არის გამორჩეული...

კატია. ვაშხამზე თქვენ დალეთ, ლემილა ნიკოლაევანა, ვენბა-
თი ელვანია, ირგლივ ყველაფერი ბურუსში ჩაიხიბება...

ლემილა. რას ბრძანებთ, ქალბატონო, ებლის მოკვებო...
თვეს, ორ თვეს უნდა იფარფაროს ჩემს ირგლივ, ებრაელებს
სა სხვანაირად არ შეიძლება. აქნება თუ არა პაი, იცეს სა-
კითხავია...

შემოდის თემის ჩემქმებიანი გენერალი: ხალხივად გადაკეთე-
ბული წითელსარჩულანი შინელი; ორი წყვილი სათავად.

მეკონინი (ციხულბოს). ...ათას რვას ოცო ელვის ოქტომ-
ბრის თვექმებში, კურთხეული იმპერატორის ადმინისტრაციის
სტელწეფების ეშხს, სემიონოვსკის პოლის ლეიბ-გვარდიის
ახეულმა დაიფიქრა რა მიცემული ფიცო და უფორსინებისამი მორ-
ჩილების სახმურს მოვალობა, გახება თვითნებურად შეკ-
რბილეთო გვიან დამით... (თავს ასწევს.) რაში გამოიხიბა
ფიცის ეს დაიფიქრა? იმამო, რომ გადასახლის შემდეგ ხალ-
ხსა დერფენში მოიყარა თავი და გადაწყვიტეს ეიხივოპ
ახეულის უფროსისათვის გაუქმებინა მომდევნო შტაბის
სახლებში შესამოწმებლად... პოლის უფროსი ამგვარ შემოწ-
მებებსაც ატარებდა. ამ, ევროპოლოდებული, ამბოხის გამო
სასქელის ზომაც დაადგინეს. როგორი? (ციხულბოს.)
...დაბალ ჩინებს, მოთავებებს, სიკვდილი დასჯა, პირველი
და მეორე ასეთის ხალხს, ვინც უწესრიგობის მავალით

* ჩვენს დროში (ფრანგ).





მისკ სხეებს, ჩამობრძომა, რიგეთებს, მესამე მუხლში მოხსნიებული, სხვათა სამავალიოდ, ათასულის მწერავში შიკრუტენების ქვეშ ექვსერ გატარება...
 ლუღ მილა. რა საწინებდა...
 კატია. განა ვინმე უარყოფს, რომ წინათ ბევრი მხეცობა ხდებოდა?

ლუღ მილა. მე მგონია, ბოლშევიკებისათვის მამას წიგნი ხელღღ დასხვევია: მაგათაც ხომ ის უნდათ, თუ ძველ ადამიანს გაათასობენ...
 კატია. ვგინე უველათერს მიმღრობე მომენტისათვის ითხოვე...
 მუკონინი. სემიონოვს ტრადიციას მე ორ თავად ვუფუ, პირველში ვიკლდე ამოხის მიზეზებს, მეორეში ჩანეს ადვრტრ, წაბებს, მაღნებში გადასახლებას... ჩემი ისტორია იქნება ისტორია ყაზახების — ხალხების ჩამოთვლა კი არა, არაჟჩევის ხელში ჩაყენებით ყველა იმ სიღარიბეებისა და ვანკების ცხობიერება, ოც წლის საპრედლო კატრონი რომ უვინე გამოქსეხული.

ლუღ მილა. მამა, ერთი წაუთიბე კატის ის თავი, იმპერატორს პავლეზე... ტოლსტოი, აი, ვინ შეაფასებდა, ციხალი რომ იყოს, ექვსი არ მშარებებს...
 კატია. გაზოტონე უველათერს მიმღრობე მომენტისათვის ითხოვე.

მუკონინი. წარსულის შეცნობის გარეშე მომავლისკენ გზა დაშლილია. ბოლშევიკები ივანე კალიტას დაწვეულ საქმეს ავრტყობენ — თავს უფროან რუსულ მიწას. ჩვენ, კადრის ოფიცრები, თუნდაც იმიტომ ვჭირდებით, რომ ჩვენსავე შეუდომებზე მოვუთხოზარ...
 ზარი. შემოსასვლელში ფაიფუფია. შემოდის ქერქიანი დიმიტრი. ხელში პარკები უჭირავს.
 დიმიტრი. გამარჯობათ, ნიკოლაი ვასილევინ, გამარჯობათ, კატერინა ვიანკლავინა! ლუღმილა ნიკოლაევან შინ ბრძანდება? კატია. თქვენ გელოდებთ...
 ლუღმილა. (თეგირიდან). ვიცავმა...
 დიმიტრი. გამარჯობათ, ლუღმილა ნიკოლაევან! ძალი კარში არ ვაგდება, ისეთი ამნიდა... ოსოლიტმა მომიყვანა, გამბერა ცხელ-ცხელი ამბებით, მაშალა ვინმეა... ხომ არ ვაგვიანებთ, ლუღმილა ნიკოლაევან?
 მუკონინი. რა დაროს თეატრი არ შეაღდეღვებ?
 კატია. ახლა თეატრები დღის ხუთ საათზე იწყება, ნიკოლაი ვასილევინ!
 მუკონინი. რაო, ელემტორენერგის ვჭოვაგათ?
 კატია. ვჭოვაგათ. თანაც გვიან რომ დამთავრდეს, ქუჩაში ვაგზიანდა.

დიმიტრი. (პარკებს ალაგებს). ეს ლორია, ნიკოლაი ვასილევინ, ამის სტეცილისტი არ ვახლავართ, მაგრამ მიქეს უსაშველო...

კატია კუთხეში მიღვება, სწებს.
 მუკონინი. რატომ ირტყები ამდენს, ისაჟ მარკოვინ!
 დიმიტრი. ...ესეც ხოხოჯია...
 მუკონინი. (ვერ გავიგებს) უაქრავად?..
 დიმიტრი. თქვენი მამის სახელი ეს დავემყნებული არ გეგნებათ, მაგრამ მინსკში, ვილუსკში, ჩერნობილში დღიდ ვასავალი აქვს. ეს კი შეზოლონი ბატის პამერსუბებია. ვასინდა დ მსჯავრი შერბე დასდეთ... წიგნი რას შერება, ნიკოლაი ვასილევინ, თუ მიღის წინ...

მუკონინი. ღვთის მადლით, მიდის. აღექსანდრე პავლეს ძის მეფობას მივადექით.
 ლუღმილა. რომაზეთი ივითხება, ისაჟ მარკოვინ, ,,ოში და მწიფილმა" გახახხინდებათ, ის ადგილები, ტოლსტოი რომ ჯარისკაცებზე წერს...

დიმიტრი. ძალიან სასიამოვნოა. დე ქუჩაში ისროლენო, ნიკოლაი ვასილევინ, ქუჩაში უშლიმი უხლოთ კედლისთვის, — თქვენ თქვენი უნდა აკეთოთ. წიგნს დაამთავრებთ — მაჟარისი ჩემზე იყოს, პირველი ეს ცეგმაქლარს ვუადლებო... ესეც სალტისონი, ნიკოლაი ვასილევინ, სახლისა ვახლავათ, ერთი გერმანელი აკეთებს...

მუკონინი. ეხლა კი ვაგზარჯდები, ისაჟ მარკოვინ... ვერცხელში დიმიტრი. დღიდ პავლევი ექნება ჩემთვის, თუ გენერალმა უხუცესმა კონინი ვამიარჯებთ... სალტისონი მაროლაჟ იშვიათი რამ არის, ის გერმანელი საქმად ცნობილი პროფესორი იყო, ეხლა ძებნება აკეთებს... ლუღმილა ნიკოლაევან, ძალიან მეტყვება, რომ სექტაკლს მიუსწროო...

ლუღ მილა. (თეგირს ექიან). შხადა ვარ!
 მუკონინი. რამდენი ჩემზე, მამა მარკოვინ!
 დიმიტრი. თქვენზე ვახლავთ ზუსტად ერთი წელი იმ ცხენისა, დღიდ რომ ნევისის პრისტიტელ ჩაბარდა პატრონს...

მუკონინი. არა, სეროლოზუდ...
 დიმიტრი. თუ სეროლოზუდ, მაშინ ორი წელი იმ ცხენისა, თეგირიდან გამიღის ლუღმილა ნიკოლაევან, ამოტოლი, ატრკიალუბულო, თვალისმიშპტილი — ავეთა ხვევრდის უსახელო შვიკი ხამა, ბილიონის საუერტეხი უყვით.

მუკონინი. ხომ კარგი ქალიშრომი შევსია, ისაჟ მარკოვინ?
 დიმიტრი. არაო, რომ ვიზიზირი, დამეგრებდა?
 კატია. აი ისიც, ისაჟ მარკოვინ — რუსული სილამაჟე.
 დიმიტრი. ამის სტეცილისტი არ ვახლავართ, მაგრამ ვხედავ, რომ კარგი რამე.

მუკონინი. თქვენ ჯერ ჩემი უფროსი ქალიშვილი უნდა ვადაცნოთ — მამა...
 ლუღმილა. ვაფრთხილებთ, მარია ნიკოლაევან ჩვენი ყველასი ადარბებული ფაჯობითა, და ეს ჩვენი ფაჯობითი ჯარში წავიდა.

მუკონინი. პოლიტანწილში, ლეუკა, ეს რა ჯარია...
 დიმიტრი. პოლიტანწილის ამბები მე გეითხებ, თქვენი აღმატებულებაჟ. მმ, ჯარი მიმჭარავს...
 კატია. (ლუღმილას განზე ვაიხიბება). დამიჭერე, საუერტეხი ზედმეტი...

ლუღმილა. შენ ასე გვიანია?
 კატია. ახა რა, ზედმეტი... არც ეს ვახშიმი...
 ლუღმილა და დამეგრებარო, კალბაგონი. შევლიშვილი ბებებისასწავლიდაო... (პკონის კატისა) კატიაჟ, ძვირფასო, ცუღლოლო... (დომინს) ჩემი ბიტიბი... (მეტრიალდება და საყურებებს მოხისნი)

დიმიტრი. (ვავარჯიშებს) მომენტ!
 წიგნა: ბიტუბე, ქუჩაში, ორწამურტული თევიეთი. დიმიტრი ფართოფურთოხს, ტრიალებს.

ლუღმილა. ვიცავმა და მაცივის — თურმე ყველაფერი არ ვაგვიყოლია... მამა, კეთილი ინებე და ურჩელო დამოე წაახლა. და კიდვე, კატია, მეტ მუშაობას ნუღა დაანებებ...
 მუკონინი. მე დე კატია ოჯახში მთავრებ-მოვადებებო...
 ლუღმილა. (მამას პკონის შუბლზე). როგორი მამოე მეყვს, ისაჟ მარკოვინ? ხომ არ მჯავს სხვა მამებს, ა?

დიმიტრი. ნიკოლაი ვასილევინი განძია, კაცი კი არა!
 ლუღმილა. მისი ფასი მარტო ჩვენ ვიცით, შინარებებმა... საღ დატოვო თავადი იოლოტ?
 დიმიტრი. ქიშკართან. ვუბრძანე — მიცადოს... სენწაჟ დგას... წუთში მიგავარაოდებს... კარგად მენახათ, ნიკოლაი ვასილევინ!

კატია. ძალიანაჟ ნე ვადაქვევითი ქიფუს!
 დიმიტრი. ძალიან — არა, ან ვინ გაქიფებს ჩვენს დროში მუწს გემოზე!

ლუღმილა. ნახვამდის, მამოე!
 მუკონინი ქალიშვილსა და დიმიტრს შემოსასვლელში ვაკულებს. ექიან ხმურა და სიცილი იმისი. გენერალი ბრუღდება.

მუკონინი. ძალზე ღრსულეთი და სასიამოვნო იბარეალია...
 კატია (ღღმილს მიუქუტა, ეწევა). მე მგონია, რომ მაგით უველად აკულით ტაქტი.

მუკონინი. კატია, გეოაჟვა, რა ვასაკვირია, რომ ტაქტი არ მქონდები? ხალხს ქუჩის ორი მხარეზე აცხოვრდენ, პოლიციელებს უფადდენ და კონსერვათი ურტყობდენ მორე მხრადან. ანე იყო კიევი, ბიოიკვის ბუღვარზე. რა ვასაკვირია, რომ ტაქტი არ მქონდები. ვასაკვირია ის არის, სადღან აქვთ ამხელა ენერგია, სასიცოცხლო ძალა და წინააღმდეგობის უნარი...

კატია. ეგ ინტერგია ახლა რუსულ ცხოვრებაში შემოიჭრა, მაგ-
რამ ჩვენ ხომ სახავი ვართ, ჩვენთვის უცხოა ეს...
მუკოვინი. ფატალიზმი — ეს არ არის ხომ ჩვენთვის უც-
ხო? რასპუტინი და გერმანელი დელეგატი აღის, დინასტია
რომ დავლენ — ესენი არ არიან ხომ ჩვენთვის უცხოინი?!

სარგულობის გარდა განა რა მოუტანია ამ საოცარ ხალხს,
პანენ, სპინოზა, ქრისტე რომ შევა...

კატია. ნიკოლაი ვასილევჩი, თქვენ იაპონელებსაც კი აქებდით...
მუკოვინი. ვაქებდი... იაპონელები უღიასაც რომ დიდი ერთა.
მათაც უნდა ვისწავლოთ, ბევრი რამ ვისწავლოთ...

კატია. ბოლშევიკიან, მარია ნიკოლაევანა ვის გამოემგავანა...
თქვენ პრუტევიკი ბრანდენბურგბარო, ნიკოლაი ვასილევჩი?

მუკოვინი. მე რუსი ოფიცერი ვარ, კატია, და ვეითხავ:
როგორ მიხდა ეს, ბატონებო, რომლის აუთო არის, ვეითხავ
რამ, რომ გვეუცხოება ბრძოლის თამაშის წესები?.. ჩვენ
ეჭვანჭვით ამ ხალხს, ვამცირებდით, ისინი თავს იცავდნენ,
ახლა შეტევებზე გადმოვდნენ და იბრძვიან მხებრებულად,
ტეკიანურად, თავგანწირულად, მეტხაც ვიტყვი, იბრძვიან
იღუპისთვის, კატია.

კატია. იღალო? რა მოვახსენოთ... ჩვენ უბედურები ვართ და
არც არაოდეს ვინებობ ბედნიერინა... მაგ თანამში ჩვენ
შეგვჭერის, ჩვენ გავეიმეტეს, ნიკოლაი ვასილევჩი...

მუკოვინი. დე შეაქანდარიან ვანიუხა და პეტერუხა, საქ-
მეს ასე სჭირდება. დროც ადარ ითმენს, კატია. პეტერემ, ერ-
ვადებოდა რუსმა იმპერატორმა, ბრძანა: „დაუყოვნებ საივ-
დიღის უდრის“. აი, მცნებან და თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენ, ბა-
ტონო ოფიცერი, უნდა გვეყოს ვეკაცოზა დაჯებულო რუ-
ქის, გავარკვეოთ, თავს საიდან დაგვიარეს, სად და რა მიზე-
ჯით დავმარცხდით... თვალს ნურაფერზე დახუკვ — აი, ეს
მაქვს წესად და არც ვაპირებ მას ვუღალატო.

კატია. ნიკოლაი ვასილევჩი, თქვენ წამაბი უნდა დალიოთ.

მუკოვინი. ჩემს თანამებრძოლებს, მის ხსარდაზმარც მოო-
მინია, მე ვუყუებო: ბატონებო, tirez vos conclusions!, დროის
დაქარგვა საივდიღის უდრის. (გადას).

კედლის მიღმა ცილონჩელზე ბახის ფეგას უქრავენ — ვულ-
გორლად და წმინდად. კატია უსმენს, შემდეგ დღემა. ტელე-
ფონთან მიდის.

კატია. საოქლო შებანი მომიეთი... რეცო მომიეთი... შენა ხარ,
რედკო? რაღაც უნდა გითხრა... თქვე გარდაც არიან ალბათ
ხალხი, ვინც რევოლუციას აუცილებს, მაგრამ მარტო შენ ვერ
ცილი ადამიანის სანახავად... ადამიანისა, რომელთანაც წებვი,
როცა შენ ეს მოგვეყენებება..

პ ა უ ზ ა

რედკო, გამახსიერენ რა: გამოშიარ მანქანიო... რას იზამ, თუ
კი არა ცვალია... არა ვბრაზობ; რაზე უნდა ვაგზარაზედ
(ყურმილს დებს).
მუსიკა შეწყდა. შემოდის გოლიცინი, აწოწილი კაცი
ჭარისკაცის ქურთუკსა და სახევეყნო, ხელთ ცილონჩელი
უჭკრავს.

კატია. თავად, როგორ გითხრის დუქანიშ — „ნუ აგავტორიო“?
გოლიცინი. „ნუ აგავტორი, ნუ ავტორინებ მაგ პატაროსაკვა-
დავსო“.

კატია. იმით სახიზაროლო უნდათ, სერგეი ილარიონოვიჩი,
ხალხს ტირილი სახლში ეყოფა, დასვენება უნდათ, გოლის
გადაუყოლებია...

გოლიცინი. უყვალს არა, ზოგი მგრძობნიარ რაიმეს მოითხოვს.
კატია. (როლია მოქვდება). ვინ არიან თქვენი მხმენელები?
გოლიცინი. ქარბის მტვირთავები.
კატია. მანც მალე პროფკავშირის წევრიც გახდებით... ვახშამ-
საც ექ ვაძლევენ?
გოლიცინი. მალევეენ.

კატია. (უკრავს „მისოიკი“-ს, ჩუმად დღინებს).
გემო ტალღებს შერთია, თევზი მისიდვს ჭგროლ...

ჩველებით თევზებს დავაძლოთ,
ახა, ამევიტო, დღენშიც არ დაუტარო. ეჭვიონებან.

გოლიცინი ცილონჩელს აყოლებს, ცქრ ურევს, უდგანს შე-
ნეუკობს.

სერგეი ილარიონოვიჩი, ღირს სტენოგრაფია ვისწავლო?
გოლიცინი. სტენოგრაფია? — რა მოვახსენოთ.

კატია:
ტუნები მაქვს მარწვევისფერი, თვალში კი ლურჯია,
ცოლად არაქონ მიყვავი, დაბურჯნილი კი მბერჯინას,
სტენოგრაფებზე დიდი მოთხოვნილება ახლა.
გოლიცინი. ვერაფრის გეტყვი. (აწოწის „მისოიკი“-ს).
კატია. ქალი ვარ, მაშინ უნდა თქვას... ძალაც აქვს, გამბე-
დაობაც, მოკლედ, ქალია ნამდვილი. ჩვენ აქ ვოხარვთ, ვეიშ-
ვიშვით, მის კი ბედნიერია ამ თავის პოლიტიკალიზმი; ბედნიერ-
ების გარდა თუ გამოუვალიათ; ნეტავ, ადამიანებს რაიმე
კანონ? არც არის, მე რომ მჯივით, სხვა კანონი.

გოლიცინი. მარია ნიკოლაევანს მიეთმოიეთი არ უყვარს, თა-
ვის ნათქვამს ქალია.

კატია. მართალიც არის.
გემო ტალღებს შერთია, თევზი მისიდვს ჭგროლ...
თვალს რომანი აქვს იმ აუცი ივანოთანა?
გოლიცინი. (დაეყრს შეწვევას). ვინ აუცი ივანოია?
კატია. იმითი დივიზიის მეთაური, ყოფილი მკედელი... ყოველ
წერილობაზე იყრებო.

გოლიცინი. რატომ მიანდამანც რომანი?
კატია. სტერკინებუთა ჩანს, მე ხომ ვერწმობ... იქნებ წავსუ-
ლუკავი ბოის ოფიცერებს, ჩემიანებთან? ავია თუ ვარკია,
ნაფუძარია მანც... აი, თქვენ, მაგალითად, მონასტერში და-
ღობახით იმ ბერთან... რა ჰქვია?

გოლიცინი. სიონია.

კატია. სიონიასთან, რას გომძღვრავთ, ნეტა?
გოლიცინი. ჩვენ ბედნიერებზე ვსაუბრობთ. ის მასწავლის,
რომ ბედნიერება ადამიანებზე ბატონობის გრძნობაში არ
არის და არც ამ აღუცხებელ სიხარბებში, ვერაფრით რომ ვერ
მოვივიაგავს...

კატია. ახა ერთიც, სერგეი ილარიონოვიჩი!
ვახსოვებ ქალს ნუილი შვილი მახვევია გრულოა,
გალბები ვარ, ფულიო არ მაქვს, გადავკრა კი მწუერია...
სიონია — ღამაში სახელია.

მ ა ს მ მ ს უ რ ა ბ ი ბ

ლ უ დ მ ი ლ ა და დ ი მ შ ი ც ი ა დ უ ქ ა ნ ა ს კ ე ლ ო ს ო ა მ ბ რ ი . მა გ ე -
ლ ა ბ ე უ ე ჯ ა მ ო ს ო ს ნ ა რ ა ნ ე ბ ი , ბ ო ლ ლ ე ბ ი , მ ო რ ა ნ ს მ ე რ ე უ ო ა თ -
ხ ო ს ნ ა წ ე ლ ი ც . ი ბ ბ ი შ ო რ ე ტ ო ე რ . ფ ი ლ ი ბ ე უ დ ე ს კ ო ტ ო -
გ ა ნ ე ი რ ი კ ა რ ტ ო თ ა მ ა მ ო ბ ე ; ფ ე ბ ე მ ო ლ ო რ ი ე ს ტ ო ტ ე რ ი რ ი
ს კ ა მ ე ლ დ ა უ ე ყ ე ნ ი ბ ა თ .

ლ უ დ მ ი ლ ა ფ ე ლ ო კ ს ო უ ს უ ლ ო ბ ი კ ა ლ ი ბ ი ნ ა ბ ა ტ ი ი ო უ , ტ ე -
ნ ი ს ბ ო ლ ი , რ ო ს თ ო ს ო ს ჩ ე მ ო ი ნ . ვ ა ი ა , რ ო მ მ ა მ ა კ ო რ ი ბ ი ე უ შ ი
ა ე ლ ა ... ს ო რ ბ ი დ ფ ე ლ ო კ ო ს თ ა ნ ი ს ო ნ ე ვ ლ ა დ ი ბ ი ბ ა ლ ო ე .
ბ ე ლ შ ო ე მ ე ვ ო რ ა და ვ ო რ დ ა თ ა ო ს ა მ ა დ ა მ ო ს ო ს რ ი ა ნ დ ე ლ ი
ბ ო ზ ე ბ ა . ჩ ე ვ ნ ბ ო ს ა ტ ე ტ ო ნ - რ ო ა ნ დ ო ს ვ ე ჯ ა მ ო ბ ო ... ფ რ დ ო რ ი ბ ი
თ ა ვ ა დ ს ტ რ გ ი ე ო ს ა მ მ ე გ ო ბ ო ბ ო დ ... ხ ო მ ი ც ი თ თ ა ვ ა დ ს ტ რ გ ი ,
ვ ი ო ლ ი ნ ჩ ე ლ უ უ რ ა კ ს ... ვ ა ხ შ მ ა დ ს ი უ რ ა ბ ო ბ ი ც ვ ე ლ ო რ ა
h o r s p r o g r a m m e ? — ა რ ქ ი ე ბ ო ს კ ო ო ს ი ა მ ბ რ ო ს . მ ა მ ა —
თ ქ ვ ე წ ა რ მ ო ი დ ი ნ ე თ — ა გ ო ს ო ნ დ რ ე ლ ე , მ ი ს ხ მ ს დ ო ნ ო ს
და გ ტ ა ნ ე ლ ი ს ხ ო თ ო ვ ა ე დ ო რ ა მ ი შ ე მ ო ც ი ნ ე ბ ი ; ვ ლ ა დ ო ე ბ ი
ჭ ე რ ა რ მ ო ვ ო რ ო ბ ი ბ ო ა რ , თ ა ვ ა დ გ ა მ ო ი ბ ე ტ ა : „ გ ო ხ ი ლ ო თ პ ა -
კ ო მ ა ს i d e m e s u r e m e n t r u s s e “ . ა ტ რ კ ი ა ლ ბ ე ლ ო თ ...
გ ა მ ო ი ნ ა ც ა რ ს კ ო მ ი ბ გ ა ვ ე მ გ ა ზ ა რ ო თ , პ ა რ კ ი მ დ ა ჯ ო ვ ე თ მ ა ნ -
ქ ა ნ დ ე ტ ლ ო თ გ ა ვ ო ს ი რ ე თ . თ ა ვ ა დ მ ო ქ ა ნ დ ... ლ უ დ შ ი ლ ა
ნი კ ო ლ ა ე ვ ა ნ , ა ლ ბ ა თ შ ე მ ა მ რ ი თ ო , რ ო მ მ ი თ ე ლ სა ლ ო მ თ ქ ვ ე რ -
თ ო ს თ ა ვ ა დ ა რ მ ო მ ი ც ი ლ ო ბ ა ... „ ეს შე ა მ ო ნ ი ა ნ ი ნ ა ბ ო ტ ო რ ლ ო

1 გამოიტანეთ დასვენები (ფრანგ.).
2 პროგრამის დამატება (ფრანგ.).
3 ასეთი უსაშველო რუსული (ფრანგ.).

ნამაც, mon prince⁴. მე ვიციდი, რომ მათ რომანი ქონდათ, უფრო სწორად — ფლიორტი. „ბუტურლინა c'est le passe, ლუდმილა ნიკოლაევნა...“ — „On revient toujours, ses premiers amours, mon prince“⁵. ვლადიმირი არ ატარებდა დიდი თავადის ბრტულს, იგი მარგანატლში ქორწინების ნაყოფი გახლდათ, მათი ოჯახი ერიდებოდა დღეოფაღს... ვლადიმირი იმ ქალს ბორტონის გინიას ეძახდა, თავად ბოტიტი იყო, სულ უმწველიყო, პოლიტიკის არა გაეგებოდა... მივედიცს ცარსკოეში, ერთხელ სასიდავო მახლობლად, ტბორთან, ბუღელბუდი გადმოხდა, ჩემი თანამგზავნი ბუტურტუტის: „Mademoiselle Boutourline c'est le passe“⁵, „Mon prince, წარსული ზოგჯერ გვიბრუნდება, და მწერალიც გვიბრუნდება...“
დღეოფი შუქს ატობს, მუყოფინას დაძვეტება, ზედ გადაეშობოდა, ბუტურტუნს. ქალი გამოუსტეტება, თმებსა და კბას ისწორებს.

ბ ი შ ი ნ კ ი ვ ი. (ჩამოღის კარტს). გაკერი, თუ ბიჭი ხარ...

ფილიპე. რა იხრობით...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. იმას გუბუნებოდათ, მთავენს მებერთან, ხელბი გაკრულით აქვს. „აბაო, ეუნებთან, ერთი მებრუნდილი“. ის კი — „რათ მინდა, იმის ვარ ნამოფი, მრევეთ ეტრევიტა...“ წწელი ღობე ყოფილა, დანაღბი, ახლა რო ვარ, იმისმალდე... სკვარამია, სოფლის კიდე, ტრამაღის იქით — გადასავარდნი...

ბ ი შ ი ნ კ ი ვ ი. (გაქრა, კარტი). გამოძვეერი, გონია!

ფილიპე. მაგ კარტიო, შე კაცოო...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. „მთავენს-მთვი, გაუმზადნდე... ისიც დგას ღობისთან, უცებ არ აიწია და ხელბეგარული ღობეს არ გადადგურებოდა, რა ეშმაკმა ააწვევია მიწას, ვასაოცარი პირდაპირ...“ ვადაფერინა და მოცუტა. აქედან მთაოფის ზედიზედ... რას მოატყამ იმ სკვარამში, თანაც იკლიკანტურად გარბის — წაუვიათ, მოკლდა.

ფილიპე. (კარტს არბეებს). მაგარი ყოფილა!

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. მაგარი რომელია, უბედური მუავდა გამჩენს, ძაყაყებო ვიუავოო... ნახებარი წელი კიდე იმბარამა, მაინც გამოიქრება...

ფილიპე. ვასაღბს?

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. ვასაღბს. არ უნდა ექნათ — კაცი მიქელ-გარბილს ნაჩერდა თვადელში, კაცი შუა გზიდან გამობრუნდა — მაღის მოყვლა იქნებოდა!

ფილიპე. მაგას უყურებენ სწორედ ახლა...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. არ უნდა ექნათ. უკვლავანა კანონი, თუ ვადინი, ხელს ვეღარ გახლებენ...

ფილიპე. ჩვენთან დასახტეტი ნახონ ვინმე და...

ბ ი შ ი ნ კ ი ვ ი. ჩვენთან — ვიუვარდეს...

ლ უ დ მ ი ლ ა. შუქი აანთის!

დღეოფი შუქს აანთის.

წავიდე მე. (მორბალიდება, უყურებს დღეოფის, სიცოლი წასილება). შე მებტებო, მოდიო ჩემთან... ერთი მიზანიო, ჩემო კარო, მაინც როგორ წარმოიგდენით ეს?.. ხომ უნდა მიგეწვიო ქერი?

დ ი მ შ ი ც ი. მე ბუტოლიტი არ ვარ, რომ მიმეჩვიოს.

ლ უ დ მ ი ლ ა. არ დავიმალო, ერთგვარ სიმათას ვერძნობ თქვენდამი, მაგრამ ეს ვერძნობა უნდა გაუპაროო... ჩამოვა მათ არმიოდა, თქვენ თავს წარუდგენთ: უიმიოდ ჩვენს ოჯახს ვერფერს ვეწვებო... მამას კი ესმამაოფრებო, მაგრამ უშწეო, თავდაც ხედავო... თანაც ბეჭერი რამ გასაყავეთია; თქვენი თვადელი?

დ ი მ შ ი ც ი. რა შუაშია ჩემი მეთაღე?

ლ უ დ მ ი ლ ა. მე ხომ ვიცი, რომ ბზარობები ვიღებთან შეღებზე...

დ ი მ შ ი ც ი. საღაპარყო შემოგველია; ღმერთმანი, საღაპარყო შემოგველია.

ლ უ დ მ ი ლ ა. ამიტომაც ქერიმებო წუნარად უნდა იქნეო ჩემ გვერდით, ამიტომაც მომიხინებო.

დ ი მ შ ი ც ი. რას შუმედე, რაც ბზარობები მესიას ელიან, მომჩინებო მით არიან აღუტრევილი. ერთცი დალილო...

ლ უ დ მ ი ლ ა. ისევაც ზედმედე მომიხედე...

დ ი მ შ ი ც ი. ეს ღვიონა ვაქუნსონიდან მომიხედა. დიდ თავადს იქ კასრით ქიონია...

ლ უ დ მ ი ლ ა. როგორ შოულობთ ამისთანა რამებებს?

დ ი მ შ ი ც ი. თქვენ ხილი იხილოთ... დალიეთ ერთცი.

ლ უ დ მ ი ლ ა. თუ წუნარად ვისხლებო...

დ ი მ შ ი ც ი. წუნარად სინავოაში ხსენად.

ლ უ დ მ ი ლ ა. მოდა, თქვენც სინავოად ხართ გამოწობილი, სერთო ჩავიგებო. სერთო, ისააუნი, გიმნაზიის დირექტორებს ცევთ ხოლმე გამოშუების წეიშე და ვაჭრებს კიდე ქელბეჭეო.

დ ი მ შ ი ც ი. შევეძლია ახლვე ვაციხაღო!

ლ უ დ მ ი ლ ა. ნერთ კირველ რიგს აიღებთ ხოლმე, ჩემო კარგო, თეატრებში იქ მატრავეცა პულოფა ზის, ვიოიბეო...

დ ი მ შ ი ც ი. მეც თქვინ ვარ.

ლ უ დ მ ი ლ ა. თქვენ სხვა ხართ — შინავანად კეთილშობილი. თქვენ სახელიც კი სხვა უნდა გერქვათ... რა უნდა მაგის გადავებო, მისეით ბარღამ განცხალება გავტოვო... მე აღძვისს დაგაიხებოთ, მოგწერთ — აღმუს!

დ ი მ შ ი ც ი. ძალიან. (პრობს შუქს და ისევე დავეგება მუყოფინას.)

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. წავიდა კიდაობა...

ფილიპე. (მთაურადებს). გადავინა ვკონე...

ბ ი შ ი ნ კ ი ვ ი. მე ლუდმილა ნიკოლაევნა უკვლავს მირჩენია, სხებებით უსაღმო ქალი კი არაა... აქაც რომ დადიან ზოგერთობი, ტუეში რომ დაბა, თოცს წილემენ და იმით ხელს არავინ აბღებს... ბედაური ქალაი, ინვალუბის ოთხში ვეცეს კესკეი შემოღის, ვესტინგეინის უკან დაღებო და კარტის თამაშს უწეებო.

ლ უ დ მ ი ლ ა. (გამოუსტეტება). მივეღეს უხემო!

დ ი მ შ ი ც ი. როგორც მეთვადი... მერი საქმე არა მაქვს!

ლ უ დ მ ი ლ ა. ახლავე დაუბახეთ!

დ ი მ შ ი ც ი. ოუდალი გარბისა გართ, ძალიო არ გაიგდება...

ლ უ დ მ ი ლ ა. უკვლავერი შემოიხებო, რა ვქვია სახში?

დ ი მ შ ი ც ი. რაც მოყარია, ის მთელე ვაკეო...

ლ უ დ მ ი ლ ა. სულ წუ გაუხამსდებო... ისაც მარყოფი, თქვენც მისამართო შევეშალო...

დ ი მ შ ი ც ი. რას იზამთ, ჩემი იღბლიც ეგ არის...

ლ უ დ მ ი ლ ა. უკვებნებო. კბილი ატყვიდა. სუნინდლ მდებს...

დ ი მ შ ი ც ი. საინდ სადაო... რა მეცობლება ეხლა...

ლ უ დ მ ი ლ ა. კბილის წვეთები მომივეთ, თორემ ვაკვადებო...

დღეოფი კბილის მეორე ოთხში, ვესკოცის შეხებნება.

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. ვამბო, მოძვეარო!

დ ი მ შ ი ც ი. ქალბატონს კბილები ახტყვდა...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. რას იზამ, ხდება ხოლმე...

დ ი მ შ ი ც ი. ისიც ხდება, რომ აიტყვიებენ ხოლმე...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. სიფანდა, ისაც მარყოფი, ფრანდილი სიფანდი.

ფილიპე. იგონებს, ისაც მარყოფი, კბილი არა, ტროლოა.

ლ უ დ მ ი ლ ა. (თმები ვისწორა სარკის წინ, ამოტოტო, მხიარული, აწილბეტილი დაიკავდა ოთხში და ღლინებს).

ჩემი გეი, მაღლი და კობჯა

ჩემი გეი, აღერსა და ბოღმა...

დ ი მ შ ი ც ი. მე ბავშივი აღარა ვარ, ევენიო ალიქანდროვი, და მათუდა კიდეც, როდის ვიუავე ბავშივი...

ე ვ ს ტ ი გ ნ ე ი ჩ ი. გისმენო, მავტრო!

ლ უ დ მ ი ლ ა. (მიღის ტელეფონთან, იღებს ყურმილს). 7-75-02. მამიკო, შენა ხარ?.. მე ძლიან კარგად... ნადია იოხანსონი იყო ოტატროს ქმარი, ვახშმდე ვარ ისაც მარყოფინაო, უნდა ნახოს სიხეტევა, მეორე პავლოვან... წაღლიო თუ დალიე? მამიკო, გეცხებები დაწეო... ო, რომ იყდე, რა ჭკუანი ქალიშვილი ვეყავ, რას არ მოიგონებს... კბილაში, ეს შენა ხარ? ვახტულებ, ქალბატონო. თქვენს ბრძანებას. Le menage continue j'ai mal

⁴ პირველი გატაცება, ჩვეულებრივ, გვიბრუნდება ხოლმე, თავადო (ფრანგ).

⁵ მადმუაჟელ ბუტურლინა — წარსულია (ფრანგ).



- aux dents se soir. (ოთახში დადის, ღლინებს, თმს მოიშუშებს).
- დ ი მ შ ი ც ი. იმდენ იხტუნებს, რომ სხვა დროს შინ არ ვბრძანდებოვ. იქნება — მაგისთვის...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ნება მიყვინია.
- დ ი მ შ ი ც ი. იმიტომ, რომ ჩემი ცოლის და ჩემი ბავშვების ამბავს მაგას არაფერ ეციობხება...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. გიშენია...
- დ ი მ შ ი ც ი. ჩემი ცოლის ფეხის ნიბან წულად არ ღირან ზოგ-ზოგები, ფეხის ნაბან წულად — თუ მართალი გნებავთ იცოდეთ.

მ ე ო თ ხ ე ს უ რ ა თ ი

- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი ს თ ა ნ. მასპინძელი გაღლებულია, ჩემებში, კურტაყ აღარ აცია, საყელო გაღებულია. მაგიდაზე ბოთლების ტყეა, ბლომად დაუღვლიათ. ტახტზე სმხედრო ფირანში გამოწყობილი ტანმოკლე და აჭურბლებული კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ გ აღათხალა, გვერდით მაშად დ ო რ ა მისდგომია, — თხელი, შავისანი დიაცი, თმებში მავალი ესანაფერი საკარცელია და მოწკაილე სასურებელი...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ერთხელაც იქნება დამეცემა ტუჩო, იაშა?
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. მაინც რამდენჯერ ხარ უბედულ?
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ათი ათასი ფუნტი... ერთხელაც იქნება დამეცემა ტუჩო... გინახავს ოდესმე ფუტი სტერდინგი, იაშა?
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. და მათებიდან აშირებ ამდენის გამოღმობას?
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ძაბები ჩაიშალა... ბრილიანტებზე ვმუშაობთ... სამკარატიანები, კამეა, მოლურჯო წყლის, ქვიშა რომ არ ურუცია, სხვანაირი პარიზში არ სადებდა.
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. საღვლა მაგისთანები.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. შენ აღება თქვი, თორემ ბრილიანტები ყველა სახელშია; კიბეც-კირხაკელებს აქვთ, შახოვსებს... ღუთის მადლით, ჭკრი კიდურ მოძებება ამლასებს სამხვრატროს სანტ-პეტერსბურგში.
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. შენგან წითელი ვაჭარი არ დადგება, ევგენი ალექსანდროვიან...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. დადგება და მერე როგორ?... მამანჩე იყო და ისიც ვაჭრობდა, — მამულზე მერე მტკვლიდა... გვარდია ნებღება, ამხანაგო კრავენჯო, მაგნარ არ კრდება...
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. მუკონანსისთვის დაგეძახა მაინც, გაიტანჯა ქალი დერფანში...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. პარიზში, იაშა, ბატონავით უნდა ჩავიდეთ...
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. ის დიმიტრი და ჩანდიაშიც გადიაგარა.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. საპირფარეოშია ჩაქეტლი ან კარტს თამაშობს თავის მატებთან... (ქარს გამოალებს) გვიკადრეთ, ქალბატონო... (გადის დერფანში).
- დ ო რ ა. (კრავენჯის ხელს ეუცის). მზე ხარ ჩემი! ჩემი ღვათება!

- შეუმილიან ქერქიანი ლ უ დ მ ი ლ ა და ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი ლ უ დ მ ი ლ ა. წარმოუდგენელია, დათქმული გვექნება...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. პარიზშია და არა კვიბის ძირი, ხომ?
- ლ უ დ მ ი ლ ა. დათქმული გვექნება, რომ რაჯერ მოვიდეთ. ახლა ათი სრულიად არც ვახადები დატოვებია... სად უნდა წავსლოყო?
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. მივიდ-მოვიდის ჩამერეუმებს და მოვა...
- ლ უ დ მ ი ლ ა. არა, ამ ხალხს ნამდვილად აქვია ჯენდემუნობა...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. დაგვალთა რაზე, კოჩო!
- ლ უ დ მ ი ლ ა. ცოტას მართლაც დაკრევიდი, ვაგაინე... წარმოუდგენელი ამბავია!
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ნება მიბოძეთ წარმოგიდგინოთ ქალბატონი დორა, საგრაგნოის რესპუბლიკის მოქალაქე Liberté, Egalité, Fraternité. სხვა უარავე ღირსებებთან ერთად სახლვარგაეროეული პასპორტია აქვს...
- ლ უ დ მ ი ლ ა. (ხელს უწეწის). მუკონანა.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. იაშა კრავენჯოს თქვენ უკვე იცნობთ: იმის დრო-

- ინდელი პრაპორშიცი, ამამად — წითელი არტილერისი, კროშტაკის სიმაგრეში ათლიფუნთ ზარბაზნებთან დასვენდა.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ლელა ნებისმიერ მხარეს მიატოვალის...
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. ევგენი ალექსანდროვიჩი დღეს ფორმაშია...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ნებისმიერ მხარეს... ყველაფერი შეიძლება კაცმა წარმოიდგინოს, იაშა. ვიბრძანებენ ის ქუჩა დაეჭვირო, საც დაიბახე — შენ დაანერგე, ბავშვთა თავსებაფარი დაბოძო — იტყვი: „ელლა ორი ნოლი რვა“; და დამომავ ბავშვთა თავზე-საფერს, შერე ამას იაშა, იაშა, ოლენდ არსებობის საშუალება მაგვენ, გეტყვია ვადრიალიტინონ და თხელ ქალებთან ვცხოვრობინ. სქელი ხარ და თხელები გვაცსება... ყველაფრის მქსრებელი ხარ და რომ ვითარის, სამგზის უარყავი შმოხელი დედაო, უარყოფ, მაგნარ ეს კიდევ ათავერი, იაშა, ეს შავარია იმასთან. მერე და მერე რომ მოგხოვინ: არავს რომ არ გამხვენი, ვისთანაც ვაგინდებ, მოსაწებ წიგნებს რომ წავაიციებენ, მოსაწებ სიმღერებს რომ ვაწვავლიან და შიარულად გამოე-რეკნები... აი, მამონ კი გამწრდები, წითელი არტილერისის, ვაცცვლდები, საევილ დაწვილ თვალებს ციცებას... ორი მოქალაქე დაიკაფუნებს: „მამონბანდით; კანკანო კრავენჯო...“... „წამოვიღო რამე, „იციხება შენ, — თუ არა“, „ნუნაფერის წამოიღებთ, ამხანაგო კრავენჯო, წუთის საქმე, დავციხებენ და მირჩა“... და მოგვხვება კიდევ, წითელი არტილერისის... ფოლად ეს დაეძვება ოთხი კაციც — გამონაგარე-მეტებულია, რომ კოლტის ტყვია ზუსტად ოთხი კაციც ღირს. შტეტი არც გრძობს სანტიონი...
- დ ო რ ა. უკ, შინ წამოყავნეთ...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. იაკობ, შენ ვაგამარჯოს ძღვევაშიოლ საფრანგეთს გაუმარჯოს, მაშად დორა!
- ლ უ დ მ ი ლ ა. (მას წაშლადუნე უცხებენ სასმისს). წაუღ, ვნახავ, იქნებ მოვიღა...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. მივიღ-მოვიდის ჩამერეუმებს და მოვა... ის სიაფანი თავად მოიგონეთ, ქალბატონო, კბილი მტკიავო?
- ლ უ დ მ ი ლ ა. დაიხავ... რაო, მოგვინოანო? (ღიწნის) ახლა სხვანაირად არ შეიძლება, ხომ მართალია? ებრაელებმა კეთილი უნდა იჩინონ და პატივი მკაცრად, კანკანო სახლავო სურათ...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. გიჟურებ, ლიუჯა, და... კატას ვაგზართ. ერთიც დადელით, ფისო.
- ლ უ დ მ ი ლ ა. ახლა მე მომდგა... ვისკოვსკი, თქვენ რაღაცა ჩაუტრით ამ მიხედეთ...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ფისო... მუკონინების მთელი ქანი მართაქ დიხხარჯა, თქვენზე ნარჩენი მასლა წავიდა...
- ლ უ დ მ ი ლ ა. არ ჩავთვალთ, ვისკოვსკი...
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. არც შეიქნა პადრა მკერდით არ მევახება... ქალს დიდრონი ძუძუები უნდა ჰქონდეს, ღამაში, კვამით ჩამოძარკრული...
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. ჩვენ წავედით, ევგენი ალექსანდროვიჩი!
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. არსადც არ წახვალთ. ფისო, წამოხვევით ცოლად-ლ უ დ მ ი ლ ა. ხურას უარყავდა, ჩვენ ისევ დიმიტრი ვაგინენია... ნიათი, როგორა თქვენზე ვაგოვება: დღეს გაიკრებოთ, ხვალ ვახუტერე ბრძანდებით, გარე სალდაც ვადაუარგებოთ, მერე სროლას ატებთ... არა, ჩვენ ისევ დიმიტრი ვაგინენია...
- კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. ჰქენი სიყვით და ვაგევიცი, ევგენი ალექსანდროვიჩი!
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. არსადც არ წახვალთ. ერთი სადერფანტოლ... ქალს ვაგმარჯოს (დორას) ეს ლიუჯა... ამის დას მარა ჰქვია. კ რ ა ვ ე ნ კ ო ვ. ასე ვაგევი, მარია ნიკოლაენა ქარშიოო...
- ლ უ დ მ ი ლ ა. ახლა უკვე საზღვართან არის.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ფრანტუჯა, ფრანტუჯა, კრავენჯო. დივიზის მეთაურად იქ ლაქია შევათ...
- ლ უ დ მ ი ლ ა. ცრუობთ, ვისკოვსკი, — მკედელი.
- ვ ი ს კ ო ვ ს კ ი. ლაქიას ავიში ჰქვია... ქალებს ვაუმარჯოთ, მაშად დორა ქალებს უუვართ პრაპორშიციე, საბავოს მოხელები, ჩინელები... მათი საქმეც ეგ არის, დღერბთ ამისთვის ვაუჩენია. (სასმისს ასწევს). „იმი ქალებსა, ტურფა ქალებს, ვიხაც ვუუვარდით თუღვც ვამიერ... თუმიცა ხარ, წამიც არ უყოფდა, რაღაც შუმობლობანდა. მერე... მერე — ცოცა წაუღო... ამის დას მარა ჰქვია... წამოიღებინე, იაშა, რომ შეგევიყარდა დიდროული... ,სამაგელი ხაროთ, — გუბუნებთ იგი, — მოწყვლით თუღვადი“.

* მანეთი გრძელდება, ამ საღამოს კბილები მტკივა (ფრანგ).
 † თავისუფლება, ერთობა, ყმობა (ფრანგ).



ლუდმილა. (ცივის) მეგობრებო...

ვისკოვსკი. სახალაო ხართ, მოწვეული თავიდან... ქურჩხინა გვარია დაწვეული, მაშინ გალწავა ფურცაღდის ტენარზე მისვლა, თქვენსებ ნომერო...

ლუდმილა. არ გახდით, ვისკოვსკი!

ვისლოვსკი. კრონტადის არტილერიას გაუმარჯოს, იაშა! გალწავა ფურცაღდებ მისვლა-მეჭო... მარია ნიკოლაევანა შინადაც ნაცრისფერ კაბაში tailleur. ტროიციის ღრფა იაიბი ივია და გულზე მობინა... თავიდან — ვილონიჩულზე რომ უკრავს — თავისი მარიახელა იოახი მილაგა-მოლაგა, კარადს ქვეშ შეუვა წყირიანა საყულები, ანტრესოლზე შეაწავა გასარტის თფრები... ფურცაღდის ქაქიზე უავა დაადებს და patis fours* გამოაცხებ; უავა შეისვა, მანათ მოიტანა ზაგაფხული, ივიბა და მაალა იფხვი ტახტზე აიყვა. თავიდან შალი წაფარა ქალის ძლიერ, ნახ წვეკლებს... მას უღიმოდნენ; მორჩილად, სვედიანად და გამამხნეველად უღიმოდნენ... თბილი მკლავები შემოედო თავისი შედარავებულ თავს; „თავიდან რა გემათება, თავადო?“ მაგრამ ზანს გარდით თავდა პაპის შავბოლოვითი წყრიალა ხმა არ აღმოჩნდა! Passe, rien ne va plus!

ლუდმილა. ღმერთო ჩემო, რა ბოღმა ხართ...

ვისკოვსკი. იაშა, წარმოადიგინე — შენ თავიწინ დედოფალი იხდის წინადა, ლუფა, პანტალონებს... შეიძლება შენი გაფუჭებულიყო.

ლუდმილა ნიკოლაევანა ყელს გადაიდებებს, ხარხარებს. იგი წავიდა ფურცაღდთან, თქვენსებო ნომრადან... ხად არის, მაჩვენებ, უღა ვეზბიო მის ნაფხურებს... მისი ნაფხურები მაჩვენებ... მაგრამ იმედი ვიქონიო, რომ აკიბი ზანს გარდით დავაშ... რას ტყუილ ამაზე, ლუდმილა ნიკოლაევანა?

ლუდმილა. ვისკოვსკი, ამ არაუშეი თქვენ რაღაც გავრიოთ... თავბრუ მესხმის...

ვისკოვსკი. მოდი ჩემთან, ფისი (მბრებში ხელს დაადებებს და ძალით მიზილავს თავისი) რა მოყა დღემსა ბეჭედში?

ლუდმილა. რას რომაეთ?

ვისკოვსკი. ბეჭედი შენი დისაა. შენ სხვისი ბეჭედი გაყვიდი!

ლუდმილა. ხელი გამივით!

ვისკოვსკი. (ვევრდით თოახში შეადებებს). აქ შედი, ფისი! თოახში დორა და კრავჩენკო დარბინები. ფანტრადან პრექექტორის მებჭალი შეჭე შემოიკიდება. აწერული, თალბებადმოქაწული დორა კრავჩენკის ეტბანება, უკონის ხელებს, აყენებს, უღღაღღებს. ფისიწვერებზე შემოდის ფეშმეველა დამდღრუღსახიანი ფლიბე, აუჩქარებულად, ჩემად ალავებს სუფრადან დიონის, ძებეს, პურს.

ფლიბე. გლახა სწინ უღის ამ საქმეს, იაკო ივანოვი! კრავჩენკო თავს უწვევს, ინვალიდი ფეხსაქრფითვე გადის. დორა. მუხ ხარ, ღმერთო ხარ ჩემი, ჩემი ყველაფერი ხარ! კრავჩენკო გარბივბებულა, მიუგობდებულა. შემოდის ვისკოვსკი პაპირისი უკიდებს, ხელები უტაცხებს. გვერდით თოახის კარი ღიაა. დივანში ჩამობილი მეტოკონინა ქვიითნებს.

ვისკოვსკი. დამწვიდით, ლუდმილა ნიკოლაევანა, ქორწილადღე მოკრწმულებმა...

დორა. ეყ, ჩემი თოახი მინდა, შენ წამიყვანეთ, ეყ...

ვისკოვსკი. საყოლაღმწინო, მგობარბო?

კრავჩენკო. მოიკა, დორა!

ვისკოვსკი. საყოლაღმწინო — კლავებს გაუმარჯოს...

კრავჩენკო. შეეფაშა, რტმბიტარი!

ვისკოვსკი. კლავებს გაუმარჯოს, იაკო ივანოვი!

კრავჩენკო. შეეფაშა, რტმბიტარი!

ვისკოვსკი. მაინც რა შეეფაშა?

კრავჩენკო. ტრიბორაიები კლავან არ წვებიან, ბატონო ვისკოვსკი!

ვისკოვსკი. (ოფიცრულად დასტკეპს). რა ბრამაზე? პაუზა. ქვიითნი მიყუფდა.

კრავჩენკო. გაგიმეორებთ — გიორგიოთ დაავადებულნი... ვისკოვსკი. სათვლები მოიხსენიო, კრავჩენკო უღდა...

ტაუნი... კრავჩენკომ რეოლოვური დაძარცვინებულა.

კრავჩენკომ გაისროლა. ფარდა. ფარდის უკან — სროლის ხმა, დაცემულ სხეულითა ბაგენი, ციკლი.

მ ა მ ბ ა მ ს უ რ ა ბ ი ბ

მეტოკონინების თოახი. ზანდებზე მოხუც გაღრას მოუკალათობია და სინარეს, მაგალს ლაპის შუბი ცემა. კატია წერისს უთიხაბს მეტოკონინს. კ ა ტ ი ა. ...თალილზე ესტადიოთი სავაიფო მადიებებს. რაზე უკვა პოლენარწმული უღდა ეყო. იქ ყველაფერი ჩემსე... ვასწარებ საგაზეთო სტადიებს, ლიკუბის სკოლაშიც ვასწავლი. შევსება მოგივინა — უტარინებობა, ერთია და პლასტიკით იტალიურად ეგვარინებას. ჩინოფიკური რუსეთი მიედი საუკუნე ლავდა და მასხარად იღვება მთ კულტურას... ჩემს პეტერბურგზე, ერმიტაჟისა და ზამთრის სახლების წინ დაბედვლებს. მა ისე ვიციოთი ჩვენი ხალხი, ისე გვესმოდა მისი, გრდაც პოლინოვარწმული ვევიცოვრებ... გუშინ გავკვიროვდი შენი წიგნიდან, მამა, შაჟი წავიკითხე... ახლებს შევუღობა, იმბერატორი რომ მისავლად იყო, ევეცი არავის შემხარტია, სხვა რამზე მეტოხებულენ — უბორო ხალხის პრავიტული კუთა ამხუიანანს: პოლიკი სად დიგაო, თოახები როგორ არის სახალალო განლაგებულენ. ვკარდიის რომელ აძეული უარაკლავდა იმ დღეს. შუბისულები რა ხალხი იყვნენ, რთ ვერ აპაო მთა დასვლენ. ერთი სული მაქვს ზაფხულში მამას ჩამოსვლად, თუ პოლინელებმა თავს არ წამოყვეს. შენ აქ სხვა არამის ნახავ მაიღლო, სხვა უარხაბს. ეს და ის, შენ რომ აღწერ, ერთმანეთთან ცა და მინა... იმ დროისათვის ირგვლო ყოველი ამწვენება და ახინიებებს, ცხებენი ღორჭოი ბალახით მოსტყუებენ, უწავიერებს შუად გვექნება... აკიმ ივანის უკვე მივუღვარაკა, თანახმაა, ოღონდ მანდ იყოს შშვილობა, ჩემო ძირადესებო... ახლა დაზე, ვიანამიდ ვერ ავიში თავი და ახლახანდა ამოვიდი ჩემთან, თოახსლოანი გადაცვიოთლი საფეხურებს ამოვატყავ: კომუნი ვცხოვრობ, ვგებამანდ დარბაზში, ერთ დროს აქ კრავჩანსკისის თოფხანა ყოფილა. ციხე-დარბაზში კომიღენ დას, ფიხით ლფრტი მინარე უღიოვლებს, ირგვლო თვალწინაღმნი მიწვრბობია. შორეული ტვის ბენდოვანი კოვლითი უღიოსაღწერული... ციხის ყოველ საბურღელ წალთა ვუშავია: სათვის: აქედან უღაგაფიღედნენ ისინი თოათათა და რუსთა ურდობებს და მეოვლებს აფუღებულ კუბის ასხამდენ. ჰეღვიკად. უანასკენელი კრანსკისის მოხვება მემე, ვახშიმი გამიწყო და ჟურღმლოვითი შავი და ხანადაფრინილი ბუხარი დაანხო. დაბლა, პარკში, ადგილზე ტუაკეთ, თვღემენ ცხებენი, ვახინებენი კიცონს მიხვდომან და ვახშირებს, ბოლოვითი აწივლებს სიმღერა. უფხისა და წაწლის ვადალართუო ტრატებს თოლი ამებს. ეურცქლისფერი უსწორმასწორო სახურავი ვადალართუო თერად ვადალართუო პოლიკეხას და ქანდაკებებს. ისინი ისე დგანან — შუბის მეტარკული ჰეპებელი და შოწველი, გახევედლო ღმერთქლები ჩამოწმული თმბიანა და უწინო თვავლობა... ჰეღვიკავაც ჩასთვლინა, თავი ეყარებდა, მუგუზალო ალად იფეოქებს და ჩაიწლება ზოღმე ბუბრის უმაგალოლა აგურები ვურგურებენ და ცეცხლის ალზე ოკროვინო ლადალებენ... ვერო და ალიოწმ სურათი წინ მიწებს, მიხატებენ... აქ ის ხალხა, ყოველგვარი დაბეჭების გარწმე რომ მოიღებს იგი, ამ ხალხში ტრკაოვებ, მათ განასთავიფუღებულად ვჭაბოლობს. ეარ თუ არა პარკაოვო შეწინან, ალტიკი, აფავარტო თუ არა ნუხა შენი — მეტოკონინა ნადლი სიცოცხლი... და ის, რაც მოუკლავილა მამსი, ის არ უარმოყვან მე... დამთენდა, არ მებინება — გული ეუღს მიგრძობს, რაღაცა ვეიჭირ, სიხურბებს ვუფრთხი. ძიღმა ვიოთ მომდევნ, მეკდებში ვტრაივებ. უცნაური ცხოვრებითი ვცხოვრობ: ბუნებითი აღვსების შევბას ერწმებს თქვენზე დარდი. ღლიკა რად აღარ იწერება? რამდენიმე დღის წინ ცნობა გამოუვუხავენ — აკიმ ივანის ხელმოწერალო, რომ მე, როგორც სამხედრო მოსამსახურეს,

* ნაძებარი (ფრანგ.).
* მორჩა, ყველაფერი წარსულშია (ფრანგ.).



უფლებო არა აქვთ ოთხი ჩამორბედი. მამას ბიბლიოთეკასაც უფლებო არ უნდა ახლო, სადაც გვეჩინდა მისი დაყის სიგელი. თუ ვაღა გაუვიდა, უნდა განაზღვრინოთ ნაკრძალბრსი; ჩიხნიოვის ხილან არის, მეორბოცე ოთხბრსი. ბედნებრება, თუ ლუფა თავს იჩავს შექმნის, ოღონდ იმ კაცმა უნდა იაროს ჩვენან, მამას ვაცნოს — მოაზარა, ველი რას ტეციის მამს... ვაღიათ ვანოს... კატოშუ სულ ვაღიათ ბუზღუნებს, არაფერს აუთებსო. კატოშუ, ვაღია მოზუტა, მუკონებრის ორი თაბა გამოზარდა, მამას თავის აზრები აქვს, თავისი შეხედულებები, არ არის გე მარტვი ადამიან... უკუდებრის მერჩენებრად, რომ ვაღიას თოთქმის არაფერი ეცხო მბაბორო, ვღებურცი — თუმცაღა ვანა რა ვიცოლით ვღებზეთ მუგ ჩენს პოლინენაში? ამბობენ, პეტერბურგში სურსათო კაცდ უფრო ვაღიას, ვინც არ მუშაობს, ოთხასა და თორბოვს ართმევენო... მრცხენია, ჩენს რომ კარგად ვცხვებრბო. აქიმ ივანშია ორბკე წამიხედა, სანადროლო, ცხენილ მუავს, დონდრია...“ (კატია თავს ასწევს) ხომ ხედავთ, ნიკოლო ეახლილბო, საქმე ჩინებულადაა... მუკონებრის თვალბოცე ხელბს აოფერბს. რა ვატარებბს!..

მუკონი ი. ღმრთის ვეითბები — ყველას ვეავებს ჩენე-ჩენი ღმრთია — რისთვის მომბაძლე მე, უვარგის, ცოდილ არსებას, ასეთი შიღბები, მამა და ლიუკა?..
კატია. მერბედ ეს ხომ ჩინებულა, ნიკოლო ვასილევრი, რა ვეკვებს სატრბალი!

მიმავს სწრატი

შილიციის სამორბოვო ღამით, მერხის ქვეშ მთვრალი მოკუნტულა სახესთან ხელი აქვს მტანალო, თითბს ფშტოკიავს, თავის თავს რბადვას უმტკიებებს. მერხზე ზონზობას მოხბეცი თვლებს, კარგად ადია — ენობის ქურჭმია და წოწოლა ქელი ახბურავს, ქურჭი ვაღლია და მის შიგინი შიწული, ნეცრისდერი მეგერი მოუჩანს. ზეღამხედველს დაითხეაზე შავს მუკონინა. ვაწეულ ქალს ბეჭვის ქული ვევრბზე მოქცევა, ქურჭი მბრბიდან აქვს ვაღაღებულო.

ზეღამხედველი. სახელი?
მუკონინა. ვამიშეთ.
ზეღამხედველი. სახელი?
მუკონინა. ვარვარა.
ზეღამხედველი. მამის სახელი?
მუკონინა. ივანეს ასული.
ზეღამხედველი. სად მუშაობთ?
მუკონინა. ღმფერბის თამბბქის ქარხანაში.
ზეღამხედველი. საბუთი?
მუკონინა. თან არ ვბარბო?
ზეღამხედველი. რას მატრბაბოთ?
მუკონინა. ქმრბინ ვარ... ვამიშეთ...
ზეღამხედველი. არა, როგორ ბუბობ, თქვენი მატრბაბო-ბისთვის მცხელა მე? ბრილიოვს როდღან ივინბო?
მუკონინა. ფისზე ლბაკბობო, არც ვამივია...
ზეღამხედველი. მამებრის ორბდრებ ხელს ბრილიოვი აწეროდა, თქვენან მბილიდა ვუტმბანავ, საწეობი სად ქეონდო?
მუკონინა. რა მბო, რის საწეობი?
ზეღამხედველი. ახლავე ვეგავებინებბ... (შილიტულს) შემოივანე კალიბოვო.

შილიტონებრის შემოკავს შურა კალმიკოვა, ნეცრის 86-ზე სასტუმრბის დამლაგებელი.
ზეღამხედველი. თქვენ სართლის მორბეე ხართ?
კალმიკოვა. დამლაგებელი.
ზეღამხედველი. ამ მოქბაქებს იცნობთ?
კალმიკოვა. ვიცნობ და მერე როგორ!
ზეღამხედველი. რას გეუტბვით?
კალმიკოვა. შემეცხებთ და ვიბასუბებბ... მამა დღერი კაცი შავს, დენდრბლი...
ზეღამხედველი. თუ მუშაობს?
კალმიკოვა. ღუმბს დათამბებებს, ესაა მავის მუშაობა.
ზეღამხედველი. ქმრბი შავს?

კალმიკოვა. სუვეელა მავის მხარი არაა? მავის კბილს ტრევილს ერთი, მავალითად, მბიელი საღამო ფესხადგომს ტრევილს ბოღა!

ზეღამხედველი. რა კბილი, რბებსა ბოღავ?
კალმიკოვა. მე და ღუმბელა ნიკოლოვან ვიცით, რა კბილიც...
ზეღამხედველი. (მუკონინას). რამდენერ ხართ აყვანილო? ლუღმიცა. ავად ვარ... რბადე შემეყარს.
ზეღამხედველი. უნდა ვიცოლით, რამდენერბა აყვანილო.

კალმიკოვა. ცოღვას ვერ დავიღებ, ზეღარ ვიცი, არ ვიცი... ლუღმიცა. ვავბტანე, შინ ვამიშობ...
ზეღამხედველი. ხმა, კინრი. მე მიუერთი!
ლუღმიცა. თავბრე მესხბის, საყავა წავიკეცი...
ზეღამხედველი. მე მიუერთი!
ლუღმიცა. ღმრთო ჩემო, რბაკო უნდა გიუეროთ თქვენ?...
ზეღამხედველი. (კოღვს ჰყრის). იმბტომ, რომ ხუთი ღამის უძინარი ვარ... შეგიძლიათ ამის დანახვა?
ლუღმიცა. შემბილია...
ზეღამხედველი. (მიუახლოვებდა, მბრებში ხელს ჩააღებოდა თვალბში ჩასქერბის) აბა, რამდენერ ხართ აყვანილო...

მეზუვიღე სუბბტი

მუკონინებთან. ბოღვს ქრბებო, ეღლებსა და ქრბე ჩრდილებო დიფარტებებს. ანუბული საწილის წინ ვოლიცინი ლოკულბს. ზანდუტე ვაღიას სწინავს.

გოლიცინი. ...ამინ, ამინ ბეგევი თქვენ; უკეთო არა მარცალი იფქსილი დვადვად ჰევენანას ზეღა და არა მოყუდეს, იგი მარტო ხოლო ეცხო; ხოლო უკეთო მოყუდეს, მრავალი ნიკოლო ვამბიღოს, რომღლსა უვარდეს სული თვისი, წარბწყმიდის იგი; და რომღლსა სულდებს სული თვისი ამას სოფელსა, ცხობრბდეს საუერწოდ დამბრბოს იგი. უკეთო ვინმე მე მხსხურბდებს, მე შემბოღებენ; და საღაცა მე ვიყო, მუნცა მხსხურბ ჩემი იფოს. და უკეთო ვინმე მე მხსხურბდებს, პატე-სტეგ მას მამბან ჩემბან, აწ სული ჩემი შერწყუნებულ არს და რბი-ბი ვეცეა? მამო, მისხენ მე უამისა ამისანგან. არამედ ამისთვის მიოვედ უამსა ამას...

კატია. (ჩუღად უწეობის, გოლიცინთან მივა, თავს მხარზე ჩამოაღებს). მე და ღმრთი აუბმინა შტაბში გეკვებს ხოლმე, სტრგვი ღღარბონობი, წინაა იქ მისადები ყოფილა, იქ გრბტლი დივანი დგას... მიოვლ, რბეყო კარს ვადარბაზებს, მერე კარი იხსენბა...

გოლიცინი. ახუა...
კატია. თავალო, მივდივარ ბორისოგლებსკში.
გოლიცინი. წაღით...
კატია. რბეყო მასწავლის, მუღად მბომდვრბს — ვინ შევიკავრო, ვინ შევივლოლო. დღი რბცევა კანონია — ჩამბინებბს; მე კი თვად მბიერე რბცევი რომ ვარ — ეს არ ათვლებს, თვავლო?
გოლიცინი. უნდა ითვლებოდეს... თავისუფალი ვარ, ვაღავ, თავისუფალი... ვაღვიძებ, იწამებ ღმრთო, მეორე მბსელა ვამოგვარბაბა ძილში...

ნეფედოვცა. (თავს წამიჭრის). ლოკო საღაა?
კატია. ლიუკა შოვა მამე, ვაღავ; მე კი წვალო, მოგმორბდები, დღისებზე ჩემი ბუზღუნისანგან.
ნეფედოვცა. რას მებუზღუნებო მბრე, თქვენი ბუზღუნისა რა მბილიან... მე ვაღდელი ვარ, ბავშვბისათვის აყვანილო, ისინი უნდა ვზარბო, მავრბმ საღაა... სახლი დღისებზე ვამბოტებ, ვამბევი კი საწილით სანებბაბ... ერთი, ბბტროს, საობრბლ ვბარბანდა, უფბსიოდ როგორ იქნებბოდა... მეორე სად დარბაკუნობბს, მუშეკა იცის... უბავშუო სახლი საღაა?..

კატია. დღისებამო, ვაღავ, სულიწმინდისანგან...
ნეფედოვცა. ასე აბარბარებოთ ენსა და საქმე ვერ ვნახებ...
გოლიცინი. ვამბეზვებო ბორისოგლებსკში, საჭირო ხართ იქ. ბორისოგლებსკში უღბანას, ეკატერინა ვიანესღვანა, მბეცებმა დბკბებს იქ ერთმანეო...
ნეფედოვცა. აგერ მბილბტოგებმა — მბილად უბრბლო ვბკუ-კანებმა — თავინი ვაღდებს ჰენცია მოუცოღვდელს, ხუთი თუ-

მინი თვეში... მომხიბვრებ მეც, თავად, მე რატო არ მაძლევენ უნეტაის?

გოლიცინი (ღუმელს უყუბობს). მე ვინ მომიხმებს, ნუფდოვანა, ახლა მე აღარაფერი შემიძლება.

ნუფდოვანა. ვაჭრუანები უნახე შენ იმით...
კარი იღება. შეშობის ჩამობრძნობა დილითაც, თავ-პირზე უკანადახა მიუხეხება. მისი უნარმაზარი და უფრობო სხეულის დანახვებ მე უკაცნინი უკან-უკან იხებს, თვისჩქემებიან ფილიებს კალ მზარეს სახის ნაცვლად უმი ხორცის ნაჭერი ადებს.

მუკოვნიცი. ვინა ხართ?
ფილიპე (ახლოს მიიწვივს). ნაცნობი ლუდმალა ნიკოლაევანსი.
მუკოვნიცი. რა გნებავთ?

ფილიპე. გლახა საქმე დავგებართა, თქვენო აღმატებულევა.
კატია. ისაყ მარკოვიისგან მოდიხარ?
ფილიპე. მასე გახლავთ, იქნაღა სწორად... თითქო არაფერზე ატუდა ერთი ვაი-უშეშობელი...

კატია. ლუდმალა ნიკოლაევანა?
ფილიპე. იქ ბრძანებდა, მაგავ კამანიაში... ზედმეტი მოუვიდათ ცოტა, თქვენო აღმატებულევა; ეგვენი აღქვანდრივირაზა, ასეო, იაკოვ ივანიშა, მასე კი არა — ისეო; როგორ, შენ ხარ ჩემი ბაბონი — კაი გუნებავ; დედაჩანენ ერთმანეთს.

გოლიცინი. ნიკოლაი ვასილევჩი, მე დავუღალარაჟები ამ ამ-სახავს...

ფილიპე. დიდი კი არაფერი მომხდარა, ვერ გაუგესავით ერთ-მანეთს... როგო — კაი გუნებავ, როგო — დურბები...

მუკოვნიცი. სად არის ჩემი ქალიშვილი?
ფილიპე. მადე აღარ ვიცი, თქვენო აღმატებულევა!
მუკოვნიცი. სად არის-მეოტი ჩემი ქალიშვილი? ჩემთან არაფრის დამ-მევა არ არის საჭირო...

ფილიპე (ძლივს გასაგონად). ასწვივს.
მუკოვნიცი. სიყვლილისთვის თვალა გამისწორებია. მე გარისკავი ვარ...

ფილიპე (ხმაშალა). ასწვივს, თქვენო აღმატებულევა.
მუკოვნიცი. დააპატობრეს? — რისთვის?
ფილიპე. რა ვიცი, თითქო ავადმყოფობაზე ატუდა ბაზარი. იაკოვ ივანიშის რუნება, „თქვენო, ეუნება, — ავადმყოფობა ამ-კიდელიო“, — ეგვენი აღქვანდრივირაზა დღრა დღურბო. დარბობა მასე არ უნდაო და იშვალა იმანაც ატუდა ბაზარი...

მუკოვნიცი. ჩემს წაიყვანა?
ფილიპე. გაუგებ რამებს, ვინ წაიყვანა? ახლა ხალხი უფრო-რმალა, თქვენო აღმატებულევა, თახს არ კიბინენ...

მუკოვნიცი. სმონლნი უნდა წაიდე, კატია.
კატია. თქვენ ვერსად ვერ წახლეთ, ნიკოლაი ვასილევჩი!
მუკოვნიცი. სმონლნი უნდა წაიდე ახლავე...

კატია. ნიკოლაი ვასილევჩი, ძვირფასო...
მუკოვნიცი. საქმე ის არის, კატია, რომ ჩემი ქალიშვილი მე უნდა დამიბრუნონ. (ტელეფონთან მიღის.) სამხედრო ოლქის შტაბთან შეგარეთო...

კატია. არ გინდათ, ნიკოლაი ვასილევჩი!
მუკოვნიცი. ამხანაგ რეკლეს სობოჯო... მუკოვნიცის სურს თქვენთან დღალაარაზა-თქო. რაგორ ავიხსნათ, ამხანაგო, წინათ გენერალ-კარტოგონსტერი გახლდით მეტეხებ არმიშია... თქვენა ხართ, ამხანაგო რეკო? გამარჯობათ, ფილიპე ნიკოლაი მუკოვნიცი გახლავართ... მოგესალმებით. მომიტყვეთ, თუ საქმეს მოგვეყვითო...

ფილიპე ნიკოლაი, დღეს საღამოს ნეტლის ოთხობცაქვებსში შეიარაღებულმა პირებმა ჩემი ქალიშვილი ლუდმალა დააპატობრეს. მე დამხარებებს არა ვიხოვო, — ვიცი, რომ თქვენს ორგანიზაციაში ეს მიუღებელია, — მოგახსენებთ მხოლოდ, რომ უნდა ვნახო ჩემი უფროსი ქალიშვილი, მართა ნიკოლაევანა. საქმე ის გახლავთ, ფილიპე ნიკოლაი, რომ ამ ბოლო ხანებში შეუძლოდა ვარ და მართა ნიკოლაევანასთან აუცილებლად მოსაპაპობრებულე მაქვს. ჩვენი გავუგავნებო წერილებიც, ელვატ, ვიცი, რომ კატერინა ვიჩკისლავ-უნანს თქვენს შეგარეთათა — პასუხი არ ჩანს. ფილიპე ნიკოლაი, ვიხოვო პირდაპირი ხაზით დავუგებობრდებო... დამატებით მოგახსენებ, რომ მსოფლიო ვარ გამომხატული გენერალ პრუსილოვის მიერ ჩამსაბურთის თაობაზე მოსალაპარაკებულ... თქვენ ბრძანებთ, რომ უყვე ჩააბარეს?.. რაშიო გადასცემს?.. დიდად გზაძლობთ, ფილიპე...

დარ ნიკოლაი, წარმატებით გასურებო. (უფროსად დაღებო.) უკვე ლადერი რიგზე, მამა მოუხმებიათ; დედაშა რაშინა ჩაუბრძნობო პეტერბურგში ხვალ ჩამოვა, ზეგ მინც აღარ გადაცილებს, ამხანაგო... როგო უნდა მიაგავთო, ნუფდოვანა, უთინა უნდა ადგე და მია-ლაგო... მართალია კატუშა, რას მგავს აქაურობა. ამ ბოლო ხანებში უკველფერი თავადერია, მტკვერნი ვიხარობოთ. ამათ შალთობებ უნდა გადავყავით. ვაჭვს, კატოუშა, შალთობებ?

კატოუშა. ვაჭვს; მთელ აქვებს ვერ გაწვდებო, მაგავ ვაჭვს... მუკოვნიცი (გვეთ-იქით აწვდება). აუცილებლად უნდა გადა-ვავითო შალთობებ... მამას გაუსარდებო, თუ ყველაფერს ძველებო-რა დაავადებდებოთ. რატომ არ უნდა ვაგავოტობათ აქაურობა, როცა არის ამის საშუალება... ახ, კატიაკ მოუშა, აღარც ვართობა იხალისებო, აღარც თვატრანი სიარული — ასე შეიძლება ჩამორჩეთ კიდევ, კატოუშა...

კატია. მამა ჩამოვიდეს და თვატრანი სიარულს მოეცნებო...
მუკოვნიცი (ინგლისად). მამაკითო, გეთავა, თქენი სახელი?
ფილიპე. ფილიპე ანდრეევიჩი.

მუკოვნიცი. ფხზუ ზადე დახარო, ფილიპე ანდრეევიჩი? მად-ლობო კი არ გვიტყვას თავის შეუწუხებისთვის. ახა, გავამხარო-ძლდეთ ფილიპე ანდრეევიჩი! გდიავო, დატრიალილ ფილიპე ანდრე-ევიჩი, ვიხოვო. შენარეულად, ჩვენი კარი თქვენთვის ღიაა, მობრ-ძნობილი ხომლეთ. მინარა ნიკოლაევანასო ვაგავოტობო, უყვეთვალა ვაგავოტობო...

კატია. თქვენ უნდა დაისვენებო, ნიკოლაი ვასილევჩი, უნდა მიწუდო...

მუკოვნიცი. რომ იცოდეთ — ლიუკაზე სრულებითაც არ ვწუხებო, ეს ვაგვეთილია მისთვის, სულ ბავშვი ხომ აღარ იქნება, უნდა ჰქვალს ჩავარდეს... რომ იცოდეთ, კიდევ მინარია... (გულზე ხელს იტყობს, შეგება, სკაშენ ჩაიყვითვა. კიტია მიუარ-დებო). დამშვიდდო, კატია, დამშვიდდო...

კატია. რა გემართებთ?
მუკოვნიცი. არაფერია, — გული...
კატია და გოლიცინი მტკვერნი შეუძლებიან, ვაჭვებო.

ფილიპე. დარბობა მინც...
ნუფდოვანა. (სუფრას უწყობს). შესისობს წაიყვანეს ჩენი კითვე?

ფილიპე. მამ...
ნუფდოვანა. წაიყოზა?
ფილიპე. ჭერ — გუყვარდეს, მერე დაწუნარდა.

ნუფდოვანა. აგერ კარტოგოლო, კისელს მოვიტან...
ფილიპე. ვინდა დაიჭერე, გინდა არა, დედი და, სადილად მიე-ლი თქვამი პოლმენი ჩაუბარეთო... ეს ბაზარი ატუდა და ვაიბოდლო — სადილა პოლმენი, ქვაბიანად უყუვიათ.

ნუფდოვანა. (კარტოგოლს დაუდგამს). ნიკოლაი ვასილევჩის გაგვამაშებს ასე?

ფილიპე. ასე, დედი, მშვიდობიანობის დროს ვაგამაშაშებს, კაი ხნის ამბავა...

ნუფდოვანა. რაო, ომი თუ იქნებო?
ფილიპე (კაშა). ომი, შენ ხარ ჩემი ბაბონი, იქნება ავავსო-ბი...

ნუფდოვანა. პოლონლებთან, ვითომ?
ფილიპე. პოლონლებთან.

ნუფდოვანა. დარჩა რამე კიდევ მისაცემი?
ფილიპე. მაგათ, დედი, ძველებად უნდათ ერთი ზვიდან ეგერ ჰე, მეორე ზვიდამდე იფარებონ.

ნუფდოვანა. მამა უტყობნაო!
შეშობის კატია.
კატია. ნიკოლაი ვასილევჩი ძალზე ცუდადა, ექმნს უნდა დავუძახებო.

ფილიპე. ახლა ექმიო არ წამოგყვებოთ, ქალბატონო.
კატია. კვებო, გადიავ, ცხვირი გაულურჯდა... გულ-ხელი რომ დაურეთო, მკვარია უყვე...

ფილიპე. ექიმებში ამ დროს ჩაქვთილები არიან, ქალბატონო; ცხელი რო შეუწო, დამთი სახლდან ვერ გამოვლენი.
კატია. ტანგბად მინც მოგვეტანა აფთოქიდან...
ფილიპე. მათი აღმატებულევა კავშირის წევრი თუა?
კატია. არ ვიცი... აქ ჩვენ არაფერ არაფერი არ ვიციო...
ფილიპე. თუ არა — არ მოგვეცემენ.



მეცხერი წარი. კარის გასაღებად ფილმზე გადის, ბრუნდება.

იქ... იქ... მარია ნიკოლაევან უნდა იყოს...

კატია. მამა?!

ხეხუბავწველი წინ გაყარდება, ქვიითნებს, უცებ შედგება, ხეხუბავ თვალებზე აიფარება, შერე დაუშვებს. მის წინ წითელი სარკის მითილი დგას, 19 წლის მალაქანკა მუხუტი, ტრიახის მოათრევა. გოლიციონიცი შემოიღის, კარებთან ხეხუბავი...

წითელი სარკის მივლი. გამარჯობა თქვენი!

კატია. დევიტი ჩემო. მამა...

წითელი სარკის მივლი. მარია ნიკოლაევან რაღაც-რაღაცეები გამოიგონებო, აგერ ამამა...

კატია. თვითონ... თვითონ ხად არის... ამოდის?

წითელი სარკის მივლი. თვითონ დივიზიაშია, ეხლა უკედანი ადგალზე არიან. ჩასამედიც არის — ჩემებში...

კატია. მამ არ წამოხუტა?

წითელი სარკის მივლი. იქ გახურებული იმია, ამანავებო, ესის გაუფიჩია...

კატია. დევეშა უნდა მიეღო ჩვენი, წერილებო?

წითელი სარკის მივლი. რაც არ უნდა მიეღო — სუფითია. ნაწლები დიდის რომ აქ არიან, ხელო ევერ უც. ცხრა მთას იქო...

კატია. თქვენ ხახვთ მამ?

წითელი სარკის მივლი. მამ... თუ რამე ვინდო, გადაეცემ...

კატია. დიახ, იქნებ გადაცეთ... გადაეცით, რომ მამამისი უკანასკნელ დღეშია და გადარჩენის იმედი არა გვაქვს. გადაეცით, რომ კვლავიდა და შენ ვეგახოდა-იქო... შენი და ლოუა ალარ ცხოვრობს-იქო ჩვენიან, დაატერბებულა. უფხარით, რომ ვაჩვენს შევეთხოვი მამ დენიერებს, გამჩენს შევთხოვი დაავიწყობს ის დედები და საათები, რაც უნებოდა აქ გვექონდა...

წითელი სარკის მივლი. აქეთ-იქით ავეცებს თვალს, უკან იხევის, თვარის ოთხიდან გამობარბადება მუცოვინიცი. მათ უხალხუ უდგას, შურტა მორღვევია, ორბება.

მუცოვინიცი. ღამ ხედავ, მამა, რაც შენ ვაჩვედი, ავადლა არ გაემხადარე, მამ. შენი უჩინადად არის, მამა... (წითელი სარკის მივლი. ვინ ვინ არის? (ხამალა-მეორებენ.) ვინ არის ეს? ვინ არის-მეორე... (ცეცქერ.)

ნეფედოვანა (ჩაიბოჭება მუცოვინიციის გვერდით). მისი, კოლია?... არ ელოდები შენს ბებერ გამდელს?..

მუცოვინიცი ხრიალებს. აგონია.

მ ე რ ე მ ს უ რ ა ტ ი

შუალღ, თვალსმოშპორელი შუტი. ფანჯრიდან ჩანს მზეზე აელვარებულ სეტყები ერთობეისა, ზამთრის სანახლის კიდე. მუცოვინიცი დაეკარელებული თთახი. ან დრევი და მისი დრევისა შეგარული ქუჩაში პარკები ხეხუბავ. აგამა. ფანჯარაში გადამდგარი, ქაქაქებს.

აგამა. ნიუშა, დავაყრა ჩემმა გამჩენმა, დავტოვა ბავშვმა მთლი კედელი, გამოიხილ თვალები, აზიხარ ზღმა მაგ თვალბის თუ რა სიკვდილი გემათობა... აიღარავა საჩუქრე. ტრენი ცირთი ფორარი არა აქვს... ტიხონ, ტიხონ, რას მოგივლდო, მოუვლე ფარდლის კარი გამარჯობა შენი, ეგროვნა სეზონისა მარალითუ გაქს პარკულამდე? პირველი უსიკვდილო ჩავსესებ... მოვა ამა ჩემი გოგო და გამოტანე, თუ ძალი ხარ — პირველამდე... ტიხონ, გეუბრება, ტიხონ ნოვოსელცოვებმა რაო, როდის გადავალთო?

ტიხონის ხმა. გვაქვს რო გადასასვლილი?

აგამა. მამა უცხოდათ, ტუპით რომ აღარ ეტყოდნენ, ახლა სანამ სანამ ვასწავლებათ, ფეხები ისე გასკიბო. ცირამდე ავალე და ეკიხას მე ვიყოლე და მავებმა. ნიუშა, შე სასივოლი. მიხედე მაგ ბავშვს, გამოიტანე მწითი ცხერი... ამოაორი ნებოთ, ჩქარა, ფანჯრებია დახამენდო... (შემობრუნდება მუშებისკენ) ამა, როგორ მიდის საქმეებო...

ანდრეი. მიდის და თანაც როგორ, მარტობაობ...

აგამა. საქმისა მოგახსენო და შენ მებრუნე გაქცევაზე გიპირავს თვალ... რაა, ეს კიდები რომ დავტოვებოთ?

ანდრეი. რამელი კიდები?

აგამა. რამელი და ოთხივე. ან იატაკი რასა მჭავს, ეამის ფერე აღს... ეს ფერი უნდა მქონდეს იატაკ?

ანდრეი. ანაბარი მასალით ესეც გასაკვირა...

აგამა. დროული კაცი რომ ემშავოს, ეს ქუნიტის ისწავლის შენგან... ამა, ფულს თუ არ ჩაითვლი მუყაოდა...

ანდრეი. იყო რას გეტყვი, აგრაფინა, მტერს არ ვუსურვებ რეკოლუციის შემდეგ პირველად იაპაკის მოხებას. რეკოლუციის შემდეგ, სათლდე, ხომ ხედავ, პირველად დალო ტუქვი. ამას შალამინი ევე გადახუტე. შენ აგერ თავზე დამყუე და მე, ნათლდე, მეღალი მეყოფის, რეკოლუციის შემდეგ იატაკს რომ ვახსება, ამა...

სეკენის სიღრმეში გამოჩნდება სუშკინი და შავიანი კატია.

სუშკინი. მარტო იმბოტ, რომ ავექის ვივე ჩამდავართ, მარტო იმბოტ, რომ ანტიოსათის გულგრილივე გერე საშეღია — ანტიოსათის ვუსულელები კაცი — მიტომ ვეიდულსო მხოლოდ... ჩვენს დროში რასაც რჩობი ატარებ, კატერინა ვიარეხლავ, ოორებ, რა დღეი რამე ვეუიდა და რა საკუთარი ფეხით წასულხან ვირის ანაწინა... დღეს რომ იყიდი, რომ ვიხარია კაცს, ხელო ვის ატინიდე იქნება...

კატია. ნუ დავიფუქები, არისტარხ პეტროვიჩ, რომ აქ ვატიტონი ნივთი ურბალო არ არის, ეს ავექი ახი წლოს წინ გამოიწერეს სტრაგოვოვსა პარიზიდან...

სუშკინი. ამბობავ ვიძლევი მილიარდ ორას...

კატია. ერთი გადაიყვანეთ თქვენი მილიარდი პურზე, რამდენი გამოვა...

სუშკინი. თქვენც პურზე კი ნუ გადაიყვანთ, ჩემს სიგიფეზე გადაიყვანეთ... ამისთანა დროში ვინ იყიდას... ეს ავექი ვინმემ მინახოს და ამათ ხომ მეტი არც უნდა... (იქოს იცულის.) უკვლავი რამე გამაღებელია, ბიჭები დახლა მივლიან (ხამახება.) ამა, ჩეგრებო, თან თოკებიც წამოიღეთ...

აგამა (წინ წამოვა). ვინ ჩეგრები და რა თოკებიო, თუ უკაცრავად არ ვიყო?

სუშკინი. ვინთან მუქს პატივი...

კატია. ის ზეღამეუდელია ჩვენი ცუხის, არისტარხ პეტროვიჩი! აგამა. თუნდა მეცხუთე, თუ ძალიან ვინტერესებო...

სუშკინი. ავამწინა ჩემთანა. ამა, ხელო ხელს ბასსო და ჭერ თქვენ დავგებებოთ ავექის ნაწილავაში და მერე, თქვენე არ იყოს, ჩვენ დავგებებოთ...

აგამა. არ გამოვა თქვენ რომ ვინდოთ ისე, მოქალაქე!

სუშკინი. ვინც რა არ გამოვა?

აგამა. აქ სადაღებობა და ამოხალხებულბობა უნდა იცხოვრობ...

სუშკინი. ო, ეს ჩვენ, რააგებობოთ, ძალიან ვინტერესებს...

აგამა. მერე ის ხალხი დასაწოლ-დასაწომის სად იშობი...

სუშკინი. ეს კი, რაღა დავიმალოთ და, სასულეობათუც არ მინტერესებს.

კატია. აგამა, მარია ნიკოლაევან გაუიდა მე მიმანდო...

სუშკინი. მოქალაქე, ვამგებობოთ ერთო, ავექი ექვინია?

აგამა. ჩემი არა, მავრამ უნდა შენა...

სუშკინი. პირველ რიგში უნდა მოგახსენოთ — შენობით ელანაჩაკო მას, ვინთავა ზაირი ფესასავალით გასარგებლობა...

მეორე რიგში უნდა მოგახსენოთ, მოქალაქე, რომ თქვენ აუტიკობოთ თავს პრეტენზია ახლა, ასე მოგჩვენებს გული...

აგამა. მოიგან ორდრებს — გავტან ავექს...

კატია. აგამა, შენც ხომ იცი, რომ ავექი მარია ნიკოლაევანს ეყოფილი...

აგამა. მე რააც ვიყოდი, ქალიშვილი, დამავიწყდა უკვე... ხელახლა ვასწავლობ...

სუშკინი. შენ, დედაკაცი, რადცის არ წამოხეობი!

აგამა. ნუ იგინებ, ოორებ ვიფორენე აქედან...

კატია. წავადეთ, არისტარხ პეტროვიჩ...

სუშკინი. გეკითხება ვინმე, დავაგალო ვინმემ. ვისი ტიპიტობაა ხარ?

აგამა. ორდრები-მეუტი და გავტან...

სუშკინი. სხვა ადგილას მოგივლი მე შენ...

აგამა. ამა, მე, მომობარე...

კატია. წამოდი, არისტარხ პეტროვიჩ...



სუ შკი ნი. მე დაგბრუნდები, იცოდე, მაგრამ გლახად დავბრუნდები...

აგაშა. ლამაზად არ გამოვივლიათ, ქალიშვილო.

მიდიან. ანდრეი და კუშმა მორჩნენ მოხეხვას, ალაგებენ თავი-ახი ხელსაწყოებს.

კუშმა. არ ამოაუფებინა კუდი?

ანდრეი. ქალი კი არა, ქაჩია, ქაჩი.

კუშმა. გენერალის დროსაც ეგეთი იყო?

ანდრეი. გენერალი როცა გენერალიდა — ძალიან არ გაბედავდა! მოუწრთული დადიოდა მასწინ.

კუშმა. გენერალი უბედურია ავი იქნებოდა.

ანდრეი. გაგვიჩინა?! მისი ხმა არ გაგვივია. მიხვიდოდი, ხელს ჩამოგართმევდა, მოგიოთხავდა. ხალხსაც უყვარდა.

კუშმა. რას მქვია—უყვარდა? გენერალი და—ხალხს უყვარდა?

ანდრეი. ბრისეები რომ ვიყავით — იმას.. ნორმალურ მეთს არ გვაწავლებდა. შენასაც თვითონ ჩეხად ხოლმე.

კუშმა. ბებერი იყო?

ანდრეი. არც მაინცდამაინც.

კუშმა. რამ მოკლა, აბა!

ანდრეი. სიკვდილად მიქელ-გაბრიელს ძალიან არ სკადია შენი კიბოების დასათვლელად მოეწონებოდა და წაგაფრიალებდა...

შემოდიან აგაშა, მუშა სავფონოეი — ძვალმსხვილი, ჩუმი ჯელო. მისი ფეხშიშვე ცოლი ელენა, ოციოდ წლის სუსტი, სახეათელი ქალი, ეტყობა, რომ დღედღებე ელვდება. ყველანი დატვინდნენ არიან ხარახურით, მოათრევენ ტაბურეტებს, ლეიბებს, პრემიებს.

მოიკათ, მოიკათ, დაგაფენ რამეს...

აგაშა. შემოდი, საფონოე, ნუ ინახებო. ეხებ შენი ახალი საბარძანებელი.

ელენა. იქნებ რამე სხვა გამოვიძებნოთ, ამაზე ვარესი...

აგაშა. მიჩვიე აწი კაისაც.

ანდრეი. მტრისას — კაის მიჩვევა...

აგაშა. აქეთ სამზარეულოა, იქით — საბაზანო, დასაბანად ჩვენ წავიდეთ, ოჯახის თავი, ბარდამ ამოვიღოთ, რაც დაგვრჩა. შენ დაქეი, ელენა, ხელს ნურაფერს მოკიდებ — ბავშვი არ გაგაგლო.

აგაშა და საფონოეი მიდიან. ანდრეიმ მობოჭა თავისი რამურები, სკაზე ჩამოჭდა.

ანდრეი. მოკლედ, ახალსახლოა გვაქვს. ხომ?

ელენა. რად გვინდა ამხელა, ცხენი გაქვდება...

ანდრეი. როდის ელოდები?

ელენა. ხვალ მივიღვარ...

ანდრეი. სასახლეში აპირებ?

ელენა. სასახლეში.

ანდრეი. მაგ სასახლე, ახლა რომ ღედისა და შველისს ეძახიან, დედოფალმა მწეშის აუგო კაი ხნის წინ, ახლა — დედაკაცები მშობიარობენ.

ელენა. ხვალ უნდა წავიდე; შიგადაშოგ ისეთი შოში წამოიბოლოს, ძია ანდრეი...

ანდრეი. რა გჭირს საშინარი; დაბადებ, გინდაც გადაგაუტრეყვიბინო. ერთს გაგატარავს და მერე ისეთი გახდები, თავს ვეღარ იცნობ.

ელენა. შენაო, ძია ანდრეი, ძვლები გაქვსო ვიწრო...

ანდრეი. ნუ გეშინია, მიაწვებიან მაგ შენს ძვლებს, მისწომოსწვენს. შეხედვე ხანდახან ქალს — წიღის ჩხირი: ალბულის კურკა რომ გადასცდეს, ცხრა თვის ფეხშიშვეს დაემსგავსება და — არ გამოავრებს ვეცაცს. მაგრამ რანაირს: ჩაუღვივოს რომ დალევს და მუშტით ცხენს წააქცევს. ყველაფერს თავისი მუღამა აქვს, მაშ... (მხრებზე ტოპარას მოიკვებებს). გოგო გინდა თუ ბიჭი?

ელენა. ჩემთვის სულერთია, ძია ანდრეი.

ანდრეი. მართალი ხარ, სულერთია... ჩემი მოკლე კუთით, ახლა რო ბავშვები მზადდება, კაი ცხოვრებას უნდა მოეწყონ, აბა!.. (ინსტრუმენტებიც აიღო.) კუშმა, წავიდეთ აწი... (ელენას.) დაბადებ — გინდა გადაგაუტრეყვიბინოს, ყველაფერს თავისი მუღამი აქვს, აბა მე, წავიდეთ, ვეცაქ!

მწმენდავები მიდიან. ელენა ფაჩრებს გამოხსნის, ოთახში მზე და ქუჩის სმური იღვრება. მუცელგამობერიო ქალი ფრთხილად მიყვანტალობს კედლებს გასწვრივ, ხელით ეხება მათ, სხვა ოთახშიც შეიჭერებს, ანთებს და ჩააქრობს ქალს. შემოდის უსამელოდ აჭარხლებელი ნიუშა, ახლად შეღვრებულა გოგო, ვედროთი და ჩვრით — ფაჩრები უნდა დატეკოს. შედგება რაფაზე, კალას მუხლზეთი აიკრებს, შვის სხვიებში ეხვევა; კამარას შეღებული ქანდაკების დაჩად დგას იგი გახაფხულის ცის ფონზე.

ელენა. ახალსახლოაზე ხომ მეწვევი, ნიუშა?

ნიუშა. (ბოხი ხმით). რატომაც არა, თუ დამმატებ... სასმელც გეკენება?

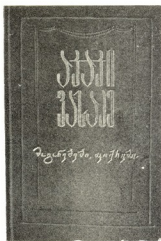
ელენა. რაღაც-რაღაცები შექნება... შენ მაინც რა უფრო გინდა?

ნიუშა. მე ტკიბილი მინდა, წითელი... (მოულოდნელად და გამყინავედ ამღერდება.)

ცხენს მიაკენებს მანჯურიაში, საჯახს ბებელი უზარწყინავს ხელზე, სატფომ ღამაშაში მიუძღნა იგი ლაშქრობის წინ და პირიბეც მისცა — გელი, წლისოაზე ვიქნები შენი... გავიდა წელიც...

შ ბ რ ლ ბ

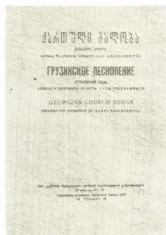
თარგმნა თამაზ კვანანტარაძემ.



● საპარტიზმოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა [საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო და რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატის აკაკი ევსაიის ვრცელი მონოგრაფია „მოგონებები, ფიქრები“, სადაც მოთხრობილია იმ დიდ და რთულ გზაზე, რომელიც

მან გაიარა. მსახიობი იხსენებს ბრწყინვალე გამარჯვებებს კ. მარკანიშვილისა და ს. ახმეტელის მიერ განზოცებული სექტალებში.

წიანის რედაქტორია ვ. კიკნაძე, გამომცემლობის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, მხატვარი მ. ნიორაძე, მხატვრული რედაქტორია ზ. კაპანაძე.



● სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილებამ გამოსცა კრებული „ქართული გალობა“ (გურული კილო), რომელიც ჩაიწერა და ნოტებზე გადაიღო კახი როსტევაშვილმა. გამოცემის რედაქტორია ნ. გუდიაშვილი.

როგორც ავტორი შეხავალ წერილში აღნიშნავს,

ქართულმა ბიზნოგრაფიამ დიდი ხანია მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება და ამ დარგში არაერთი საყურადღებო მოსაზრებაა გამოთქმული, მაგრამ მისი წმინდა მუსიკალური ანალიზი ჭრჭრებით არ გამხდარა მუსიკისმცოდნეთა მსგებლობის საგანი. ქართული სასულიერო მუსიკა კი ერის მიერ შექმნილი უდიდესი მუსიკალური მემკვიდრეობის ის ნაწილია, რომლის შესწავლის გარეშეც ქართული მუსიკის ისტორია არ იქნება სრული.

კრებულში მოთავსებული საგალობლები გურულ კილოზე გალობის ნიმუშებია და, როგორც ავტორი შენიშნავს, მის მიერ ფქსირებულ საგალობო ნიმუშებს არაფერია აქვთ საერთო ქართულ კლასიკურ

IX-XII საუკუნეთა ხელნაწერებში არსებულ საგალობლო ნიმუშებთან, გარდა იმისა, რომ მათაც სტრიქონს ჯემოთ და სტრიქონს ჯემოთ წერენ. საფიქრებელია, რომ ბოლო დრომდე გურიაში შემორჩენილი საგალობლო ნიმუშები იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომლის შესახებაც აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი თავის კაბიტაღურ ნაშრომში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ წერს: „თუ ამაზე დღერება, XVIII საუკუნეში მაინც საგალობლო ნიმუშის წერაკითხვა დაფიქრებით და მის მაგიერ გაქრევის განსაზღვრულად სანაცვლო სისტემა შექმნილია, რომლის დამხრებითაც გალობის სწავლა მხოლოდ ზეპირადაა შეიძლებოდა“.



● საპარტიზმოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართულ, რუსულ, ესპანურ და ინგლისურ ენებზე გამოსცა კატე ნიკიავილის „ქართული თეატრი“. მხატვარი ზ. კაპანაძე, გამომცემლო-

ბის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, ტექსტი თან ერთვის არქეოლოგიურ გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ნივთების ფოტოები, რომლებიც ქართული თეატრის უძველეს წარმომობაზე მეტყველებს.

ძ რ ო ნ ი კ ა



● **ქართვალმა** ხალხმა დიდი ზეიმით აღიწინა გამორჩენილი პოეტის, დრამატურგისა და საზოგადო მოღვაწის ილია მოსაშვილის დაბადების 80 წლისთავი.

საიუბილეო დღეებში გამართვებსა და დაწესებ-

● **ივლისში** ახალიცხეში დიდი ზეიმით აღიწინა მესხეთის სახელმწიფო თეატრის დაარსების 100 და განახლებიდან 10 წლისთავი.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრის ახალ შენობაში გამართა საიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ. მოხსენება გააკეთა თბილისის შოთა

● **თბილისის** ქიზოს სახლის მიერ დარბაზში ჩატარდა საქართველოს სსრ სახიეროს კოლეგიისა და საქართველოს კინემატოგრაფიის კავშირის გამგეობის ფავარიოტული სხდომა, მიძღვნილი ილია ოქტომბრის 80 წლისთავისადმი. სხდომის

ბულებებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში გაიმართა ლექცია - მოხსენებანი ილია მოსაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებაზე. მერძლის მშობლიურ ქალაქ სიღნაღში, სადაც იგი ცხოვრობდა და შრომობდა, გაიხსნა მემორიალური სახლ-მუზეუმი.

11 ივლისს დღეობს მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა კანთონში გაიმართა მიტინგი, რომელიც მიძღვნილია პოეტის ძეგლის გახსნას. ძეგლის ავტორია გიჟნაძე შ. მერაბიშვილი, არქიტექტორი კ. ჭავჭავაძე.

იმავე დღის რუსთაველს სახელობის აკადემიურ თეატრში გაიმართა საიუბილეო საღამო, რომელსაც დაესრულნენ ამხანაგები: ა. გილაშვილი, ა. ინა-

რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორმა, ბელოვნიების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვ. კიკნაძემ.

თეატრის კოლექტივს იუბილეო მუშაულობა აკადრის ასსრ კულტურის მინისტრმა ლ. ბოლქვაძემ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსკკ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ, თბილისის შოთა რუსთაველის სახე-

ლის წესრიგში იყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ 1915 წელს გამოშვებული მხატვრული და სატელევიზიო ფილმის გახმალი.

სტუმარზე მოხსენებით გაიყოფა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის კავშირის პირველი დღეი-

ური, თ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარაძე, ჯ. პატარაშვილი, ვ. სირაძე, ე. შუვარდნაძე, თ. მოსაშვილი, ხ. ხაბიშვილი, ე. შარტავა.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა, საქართველოს მწიგნობის დაცვის რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარემ, პოეტმა ი. ნონეშვილმა.

საღამოზე სიტყვები წარმოსთქვა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა, საქართველოს (მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, სოციალისტური შრომის გამიზნა გ. ავაშიძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვრებმა ე. ჭავჭავაძემ, პოეტმა-აკადემიკოსმა ი. აბაშიძემ, მწერალმა ე. მაღარაძემ, პოეტებმა ხ. ბერუღავამ, ჯ. ჩარკვიანმა,

ლომის თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორმა დ. ქაჩელიძემ, ქ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნ. წიფურიაშვილმა, თელა-

ნი ე. შენგელიამ.

კამაში მოწაწილეობა მიიღეს კინოფილმდებმა ნ. ამირჯიანმა, ი. კუქუხიძემ, ტ. თაყაიშვილიძემ, კინორეჟისორებმა გ. ალექსანდრიამ, ლ. სობრულიძემ, საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარმა

შ. ფორჩხიძემ, ნ. გურაშვილმა, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. ზურაბაშვილმა, პარტიის სიღნაღის რაიონის პირველმა მდივანმა ვ. ქაუჭაძემ.

ილია მოსაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსები წაიკითხა პოეტებმა ნ. კილაშვილმა და ა. ბეგაშვილმა. იუგოსლავიელმა პოეტმა ვ. იანკოვსკამ წაიკითხა ილია მოსაშვილის ლექსების სერბული აბრევანა.

ბოლის გამართა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თბილისისა და სიღნაღის მხატვრული კოლექტივები. აგრეთვე ე. ძეგლაძის სახელობის პირენია და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სახალხო აღსაზრდელთა საღამოზე პირველად აუღერდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილის მიერ ილია მოსაშვილის ლექსებზე შექმნილი ნაწარმოებები, რომლებიც შესრულდა მომღერლებმა ე. მირიანაშვილმა და გ. ქაუჭაშვილმა.

ვის სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თ. ბურჭიაშვილმა, თურნალ თეატრის“ კორესპონდენტმა ნ. ლიტვინენკომ, რუსთავის თეატრის დირექტორმა, ხელმძღვანელმა დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათელაძემ და სხვ.

საღამოზე იუბილარმა მესხეთის თეატრმა წარმოადგინა სცენები თავისი საუკეთესო სპექტაკლებიდან.

რედაქტორმა ა. ბუჩინაძემ, მწერალმა პ. ამირჯიანმა, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მთავარმა რედაქტორმა გ. დვალთელმა, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ა. დვალთელმა.

● საბოთა კავშირის სახალხო მხატვრის ლალო გულაშვილის ნაწარმოებთა ვრცელი და მუდმივი ექსპოზიცია თვით მხატვრის ბინა-სახელოსნოშია, რომელსაც არასდროს აკლია არც შინაური და არც უცხოელი სტუმარი, ივლისის თვეში კი მშობლიური გარემოდან, ხელოვნების მუზეუმიდან და სხვათა კოლექციებიდან ამ ნაწარმოებებმა საქართველოს სსრ ფინანსთა სამინისტროს ვრცელ დარბაზში გადმოინაცვლა. ქართულ მხატვართა შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში ფინანსთა სამინისტრომ კმით კიდევ ერთი მორიგი შე-



სანიშნავი ღონისძიება ითავა. რაც უფროდ დიდად დასაუბრებელია. ექსპოზიაცზე წარმოდგენილია მსოფლიო ხელოვანის მიერ განვლილი გზის ყველა ეტაპი, დაწე-

ბული პირველი პერიოდებიდან უახლესი, — მიმდინარე წლის შესრულებულ ნამუშევრებამდე. სწორედ ამ ბოლოდროინდელმა ნამუშევრებმა მანკაზედ გრაფიკული კიდევ თვალნათლივ

დაანაზღაურა დიდი ოსტატის ხელოვნების მანკაპატრონა. ფანტაზიისა და წარმოსახვის შეუხსტიბელი ძალა. ახალ ქმნილებებში, რომლებიც თემატიკის, ჩანაფიქრის დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, ლალო გულაშვილის ხაზი და ფერი კვლავაც განუმეორებელი მელოდიური სილამაზითა და საოცარი პლასტიკითაა აღსავსე ამ ფერწერულ ტილოებსა თუ დაწვრილ გრაფიკულ ნამუშევრებს მრავალრიცხოვანი დამოუკიდებელი დიდი ეროვნული ხელოვნების მომაქადლებით საყაროში შეყავს.



● ცნობილ დრამატურგსა და თეატრმცოდნეს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გრიგოლ (გუგული) ბუხნიკაშვილს 80 წელი შეუსრულდა. უკვე ექვს ათეული წელია იგი ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას იწვევს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების სარბილზე. ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მონათლობიდან ქართულ სცენისმოყვარეთა მიერ გამართული წარმოდგენებში, სტარტის (სადაც იგი დაიბადა 1897 წ.), შემდეგ გოგონა და თბილისში, 1913 წ. უფრო ახალბედა „თეატრი და ცხოვრება“ და „უშაკის მათობა“ დაიბეჭდა მისი პირველი იუმორისტული სკენები და მოთხრობები, წლების მანძილზე გ. ბუხნიკაშვილის კომედიები

წარმტებით იღვებოდა პროფესიულ და თვითმოქმედ სცენებზე, 1921 წ. მან დაწერა კომედია „შემწენებული ასომიზი“, რომელიც საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქისა თუ დაბის სცენაზე დაიდგა 1929 წ. კოტე მარჯანიშვილმა ქუთაისის თეატრის სცენაზე დადგა გ. ბუხნიკაშვილის სატირული კომედია „კი, მაგარამ... ხოლო 1934 წ. სანდრო ამბეტელმა რუსთაველის თეატრში განახორციელა მისივე „ნაბიჭვარი“ (გადმოქართულებული შუკრაინის პიესიდან).

გ. ბუხნიკაშვილს დიდი ფაქტური მიძღვის ევტერის ინტერაის კვლევის საქმეში. იგი მრავალი სტატიისა და წიგნის ავტორია. მათ შორის აღსანიშნავია: „ქართული თეატრი ახი წლის მანძილზე“, „გაბრიელ სუნდუჩიანი“, „საშობათაშვილი და ქართული თეატრი“, „მოსკოვის მცირე თეატრი საქართველოში“, „ნ. გოგოლი ქართულ სცენაზე“, „გორის თეატრი“, საცნობარო ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი „ქართული თეატრი (1850-1917)“ და სხვ.

გ. ბუხნიკაშვილი მრავალი კარგი წამოწყების

მოთავეცაა. მისი ინიციატივით ჩაეყარა საფუძველი თავის დროზე ორ მნიშვნელოვან თეატრის „სატირა-გიტის“ თეატრის (1928 წ.) და სასოფლო მოძრა თეატრის (1929 წ.). მისი თამაშობით დაარსდა საქართველოსა და ანთერკავკასიის დრამატურგთა, კომპოზიტორთა და კინოსტუდენტთა საზოგადოება, ხელოვნების მუშაკთა სახლი, სხვადასხვა დროს მუშაობდა რუსთაველის თეატრის ლიტერატორად, ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირის თავმჯდომარედ, თბილისის საშბატრო აკადემიის დირექტორად, იტალიელების მუშაკთა „მეიტების“ დირექტორად, 1938 წლიდან დღემდე მუშაობს თეატრალური მუზეუმის დირექტორად.

1950 წელს გ. ბუხნიკაშვილს შიენივა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, დაჯილდოვებულია საპატიო ორდენითა და მედლებით. უფრო „სახეითა ხელოვნების“ საჩუქრად კოლფა და რედაქციის უსოცეას გ. ბუხნიკაშვილს საუბილო ორიად და უსურუბებს ხანრლივ შემოქმედებითი საქმიანობის.

● ბაბუგარდულ ი დრამატული სახელმწიფო თეატრ-სტუდიის კოლექტივმა მკურნებლის უწინა კომედია „კანის ტყვიანი“ (რ. ერისთავის „ეკვიანისა“ და ლ. ბერძენიშვილის „ზაფხრის“ მიხედვით) საქეტილი დადგა — კ. გურგენიძემ მხატვართაა უ. შუღლიშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუსთონი კომპოზიტორების თ. ჭაიანს და მ. ომელს, ქორეოგრაფია — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი სახელმწიფო პრიონის ლაურეატო წ. კიკელიშვილი. საქეტილში როლებს ასრულებენ მსახიობები: ზ. ნიჟარე, ჭ. ლულუშუარი, დ. მსხლიძე, თ. დათუაშვილი, კ. ქველიძე, ვ. ხაჩიძე.



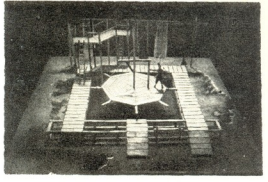
● **ბნობას** სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში ერთი თვის მანძილზე იყო ექსპონირებული ოთხი ლატვიელი თეატრალური მხატვრის გუარა ზემგალია, ადრის ფრენიერკის, ილმარ ბლუმბერგისა და იურის დიმიტერის ნამუშევართა გამოფენა. ეს მხატვრები სცენოგრაფიის ლატვიური სკოლის წამყვანი ოსტატები არიან, სკოლისა, რომელზე ერთი თვის საინტერესო და თავსებურია არა მხოლოდ ზალციხისპირეთში, არამედ, საერთოდ საბჭოთა კავშირში.

ავტორების მიერ ორიგინალურად მოწყობილ ექსპოზიციას, რომელიც შეიცავდა დეკორაციის ექსპოზიციას, შესანიშნავ მაკეტებს სპექტაკლების ფოტოგრაფიებს, კოსტიუმებს, მათურებელი უმაღლესე შეხუადა ლატვიური თეატრის მკაცრ სამართაში, ამასთან ცალკეული მხატვრის მიერ შექმნილი თითოეული ეს სამართა არ ჰგავდა ერთმეორებს.

ი. ბლუმბერგი გლობალური პროფილში ერთი დანიტერესებული. მისი დეკორაციები ა. უპიტის „უანა დარკისათვის“ და მ. ბისენის „ბრა-

ნდისათვის“ აბსტრაგირებულია. ესკიზები აცილებულია ყოფითობას, ყოველდღიურობას, პლასტიკური ფორმის წყალობით, რაიმე ცალკეული მიწოდებების გარეშე გახსნილია პიესის მთავარი ფილოსოფიური იდეა. უანის „მედვიში“ სანატორესოა მხატვრის ცდა — შექმნას დეკორაცია „რატალური თეატრისათვის“.

დრმა ემოციურობით მაღალი მხატვრული გამოცემებით დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ა. ფრენიერკის ნამუშევრებში. ამ ოსტატის შემოქმედებასთან დაკავშირებით კმედიითი სცენოგრაფიის მიზნება გზით მიმართება. თავის საუკეთესო ნამუშევრებში, როგორცაა, მაგალითად, ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვა“, ა. ბუნინის „დედენვა კაუპოზე“, უ. ვერნის „კატან ვრანდის შვილები“, უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, მხატვარი ავებს შესანიშნავ სიმბოლოებს — გარკვეულად დაბრუნებული ნაწარმოების შინაგანი არის გამოსაღწეად და დიდ შესაძლებლობებს ქმნის რეჟისურისათვის. გ. ზემგალია აინტერ-



ებს ყოფა, გარემო და ამის საფუძველზე ავებს თავის კომპოზიციებს, პიესის მამულობებს, სცენაზე გაშინარე მოქმედების საერთო ატმოსფეროს იგი ქმნის ფერწერით, ე. დვორიკის „გაიკილებს“, ტ. ულიამის „ტრაშეა-სურვილის“ ესკიზებში მხატვარი დამატრებულ გადაწყვეტებს ადევს.

გამოფენის ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილის, ი. დიმიტერის ნამუშევრებში დავიდა გამოკვეთება დეკორაციის მიხედვითი სივრცის, გრძობის სპო. სარკშითა გამსჭვალული მისი ექსპონის სპექტაკლებისათვის. ე. ვენიკის „კატა-თავგობნა“, მ. შიესა და მ. ინევის „რემი მატურა-რა ცოლი“.

ლატვიელმა სცენოგრა-

ფებმა საინტერესო გადაწყვეტა მოუძებნეს ქართულ თეატრსაც. აღსანიშნავია ა. ფრენიერკის მამულობა ა. ჩხაიძის პიესისათვის „ილია“ და გ. ზემგალისა ა. კორსისილიონის „ფორსმანისთვის“.

გამართა გამოფენის განხილვა. მასში მონაწილეთა მიიღეს როგორც ქართულმა, ისე მოსკოველმა და ლენინგრადელმა თეატრმეცნიერებმა, ხელოვნებისცოდნეებმა, მხატვრებმა, დრამატურგებმა, რეჟისორებმა. აღინიშნა დიდივლ მხატვართა მოსკოველმა მალაქო მხატვრულ - პროფესიული დონე. გამოითქვა სურვილი და იმედო, რომ კიდევ უფრო გაღრმავდება ქართველ და ლატვიელ სცენოგრაფთა კონტაქტები.

გიორგი ბუნი

● **ორმოცდამეათე** წლისთავად დაკვირვებით ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური თეატრში 18-დან 19 ივნისამდე ჩატარდა სპექტაკლების საიუბილეო კრებული, ნაწილები იყო შემდეგი სპექტაკლები: დ. შოსტაკოვიჩის ოპერეტა „მოსკოვიჩერიმუშეები“ (პრემიერა), ამერიკელი კომპოზიტორის მიქლის მიუზიკლი „დამანჩელი“, ი. ბობოხიძის „ბრატანო“ (პრემიერა), შ. მილორავას „მეზობელი კარისა“, (პრემიერა), ლ. ჭუბაბიაძის კომედია „ქალაქში დაღის მომავალი“, რომლის მუსიკა ე. თაქთაქიშვილის სიუჟეტის „მეგრული სიმღერების“ საფუძველზეა გა-

შლილი; გ. ცაბახის ოპერეტა „მირანდოლინა“ და შ. მილორავასა და შ. თარსნიშვილის „ნაწარსა“.

საიუბილეო კვირეულის დასასრულს, 19 ივნისს გაიმართა საზეიმო საღამო, რომელიც გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტიტმა დ. ალაქიძემ.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს სახელით თეატრის კოლექტივს მისეხალხა სარეპერტუარო სარეპლიკი კოლექტის თავმჯდომარე კ. სავა.

სალამოვლ გამოვიდნენ კიევის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორი ე. კოლაგოვი, ოდესის მუსიკალური კომედიის კოლექტივის სახელით —

სსრ კავშირის სახალხო არტიტი მ. ვოდანოვი, თბილისის ჭაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ახალელი — თეატრის დირექტორი ი. ბერიძე და სხვ.

კულტურის მუშაკთა პრაფკავშირის ქ. თბილისის თეატრალურ-სანახაობითი დაწესებულებების გაერთიანებული კომიტეტის თავმჯდომარემ შ. მჭედლიამ თეატრის მუშაკთა ჯგუფს გადასცა კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის სპატიო სიგელი.

დასასრულ გამოართა დიდი კონცერტი.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8, 1977

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПРОЕКТ НОВОЙ КОНСТИТУЦИИ СТРОИТЕЛЕЙ КОММУНИЗМА

Передовал статья посвящена опубликованию и всенародному обсуждению проекта новой Конституции СССР (стр. 2).

Нодар Гурабанидзе

ДОЛГИЙ ПУТЬ ПОБЕДЫ

Тбилисский государственный академический драматический театр им. Ш. Руставели завершил свою гастрольную поездку по городам ФРГ и Мексики. Она прошла с большим успехом — пресса ФРГ и Мексики назвала гастроль грузинского коллектива триумфальными. Высшая оценка была дана грузинской режиссерской и актерской культуре, мастерству художественного и музыкального оформления спектаклей.

Н. Гурабанидзе подробно рассказывает о ходе гастролей, (стр. 12).

Гиви Орджоникидзе

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ГРУЗИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В ознаменовании 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции Союз композиторов Грузии провел пленум, на котором были представлены сочинения грузинских композиторов последних двух лет.

Эти произведения рассмотрены в статье первого секретаря Союза композиторов Грузии Г. Орджоникидзе (стр. 28).

Манана Ахметели

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ КУТАИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

16 июня общественность Кутаиси стала свидетельницей и участницей весьма значительного события — с первым концертом выступил Кутаисский симфонический оркестр.

В концерте, посвященном 60-летию Великого Октября, участвовали дирижеры Р. Хурцилава, Т. Кобахидзе, Т. Чумбуридзе, виолончелист Э. Исакадзе, певцы З. Анджапаридзе и Т. Гургендзе.



Исполнены были «Эгмонт» Бетховена, симфония № 5 Дворяка, отрывки из опер Чайковского, Верди, Бизе, концерт для виолончели В. Азарашвили, (стр. 40).

«СОВРЕМЕННОК» В ТБИЛИСИ

По приглашению «Театра Дружбы» в Тбилиси гастролеровал Московский театр «Современник». Москвичи показали «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова.

В дни гастрели состоялся творческий вечер народного артиста РСФСР лауреата Государственной премии СССР и премии Ленинского комсомола О. Табакова. В журнале печатается информация о гастролях, (стр. 45).

Алексей Балабуев

НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ВАЛЕРИЯ ПЛОТНИКОВА

Более месяца в Тбилисском Доме кино экспонировалась персональная выставка молодого, но уже известного ленинградского фотомастера — Валерия Плотникова. Портрет его любимых жанр. Герои плотниковских фотокартин люди искусства, хорошо знакомые зрителям режиссеры, художники, музыканты, актеры.

В статье говорится о методе работы мастера. Разбирается система композиционного построения кадров. Для решения поставленных задач Плотников сознательно выбрал постановочный метод. Его фотокартинны правомерно назвать «микрометражными кинофильмами». Фильмами состоящими из одного единственного кадра. Автором-сочинителем, режиссером - постановщиком, художником-декоратором и наконец оператором которых является Валерий Плотников.

Мераб Кокочашвили

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

Статья секретаря Союза кинематографистов Грузии, кинорежиссера Мераба Кокочашвили посвящена проблемам работы с творческой молодежью. Автор рассматривает произведения молодых грузинских режиссеров, а также киноленты студентов киорежиссерского факультета Тбилисского театрального института, ка-

саются основных тенденций и тенденций, существующих в грузинском молодежном кино (стр. 51).

Нодар Мамисашвили

НОВЫЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР

При музыкально-хореографическом обществе Грузии создан камерный оркестр, с творчеством которого тбилиссские слушатели уже успели познакомиться. Коллектив, руководимый Шавлегом Шилакадзе, успешно провел свой первый концерт, предстал перед слушателями с основательно подготовленной, сложной и интересной программой (стр. 59).

Нато Дэвидзе

ГЕОРГИИ ХАРАБАДЗЕ

Публикуется творческий портрет актера Государственного драматического театра им. Руставели, заслуженного артиста Грузинской ССР, — Георгия Харабадзе. (стр. 61).

Тамаз Чхенкели

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «АСОМТАВРУЛИ»

Древнегрузинская письменность «Асомтаврული», наряду с греческой и латинской письменами, относится к капитальным. Но, в отличие от последних, до сих пор не была установлена ее принадлежность к т. н. *capitales quadrata*.

Недавно палеографом Э. Мачавариани была высказана мысль о том, что буквы «Асомтаврული» как бы вписаны в квадраты и полу-квадраты. Проанализировав эпиграфические памятники V—VII вв., автор выявил принципы геометрической структуры букв «Асомтаврული», по инвариантным схемам сгруппировал типологически однородные конлигации и на этих основаниях предложил геометрический архетип каждой буквы.

Статья печатается в порядке об-суждения (стр. 67).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,
პ. შევჩენოს, ი. კვაჭანტირაძისა და
ვ. პლოტნიკოვის ფოტოები.

მხატვრული რედაქტორი ალექსი ბალანაშვილი.

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1977.



დimitრი ტუშაშვილი



ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ ВНЕШНЕГО ОБЛИКА ГРУЗИНСКОГО ХРАМА

В статье рассмотрены особенности внешнего облика грузинского храма, речь идет о разных этапах развития грузинского искусства, о перемещении элементов в целостной композиции произведения зодчества, возникновении и вариациях нового.

Автор предлагает читателям свои наблюдения над этими особенностями (стр. 82).

Тенгиз Квиციани

КАКОВ ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ СТАРОГО ТБИЛИСИ?

Смотря на ряд постановлений партийных и правительственных органов нашей республики, дело реконструкции и регенерации исторических районов Тбилиси все еще в неудовлетворительном состоянии.

Сегодня, в эпоху урбанистического «взрыва», процесс роста городов и проблема сохранения исторической застройки носит определенно конфликтный характер. В основу «конфликта» лежат как объективные (градостроительные, социологические, экономические, и т. д.), так и субъективные причины. Решение многих задач по реконструкции и регенерации практически зависит от людей, в чьем распоряжении находятся финансы, рабочая сила. Давно настала пора перехода от мелких задач регенерации отдельных зданий и глобальным проблемам реконструкции исторических районов Тбилиси в целом (стр. 90).

Исаак Бабель

МАРИЯ

Публикуется пьеса И. Бабеля «Мария».

Автор перевода и вступительной статьи — Тамаз Квачантарадзе (стр. 102).

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/VIII-77 წ., უფ. 07034
შეკვ. № 2214. ტირაჟი 6.000. ფოტოურბა ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საალრიცხოვ. სავაჭრომცემლო თაბახი 1975. ფასი 1 მან.

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.

თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-98-59.

