



ISSN 0132-1307

საბჭოთა სელოვნება

1981

8



შპრნალი ბამომის
1921 წლიდან

8 / 1981

სსსკოტა სელოვსება

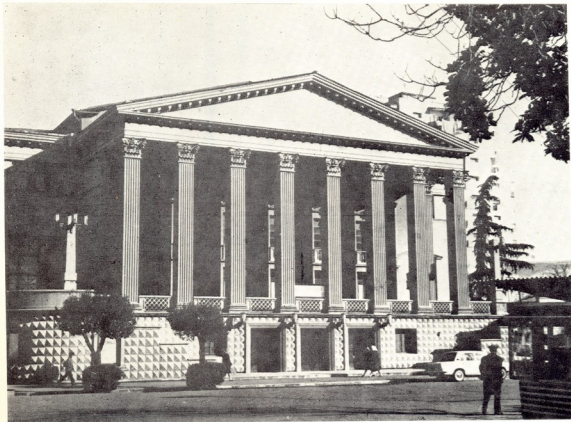
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
სოციალური შპრნალი

შინაარსი

თეატრის საუკუნოვანი ბზა	2
ვახტანგ ბერიძე — პარტული ხელოვანება შუა საუკუნეებში	12
გიორგი ვეხაზია — ფიმიტრი მარსტავი — კინოხატვარი	20
ნეკო ლეონიძე — ბელუბაღაკავა თუ ვიდეოფილმი?	24
თეიმურაზ ბერიძე — კველი თბილისი	31
ნინო ნატროშვილი — ბიკა მუხარბია	38
ლილი ლომთაძიძე — ირაკლი ბაგრატიანი	44
გივი შორდანი — სანახათო მახინჯი	52
ეთერ დავითაია — ბათონა კინინაძე	60
ზურაბ სარჯველაძე — სასწაულებრივ ბაღარბაძე	66
გიორგი სვირიდიანი — ფილმი ბაგრატიანი კომპოზიტორმა	72
ინესა კონაძე — პარტული საბოტაჟი დეკლარაციის სათავეებთან	73
ლია ჭიჭია — შემოქმედებითი აქტიუობა, როგორც ალბანის სულიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთი ფორმა	77
ვახტანგ ჩალიაშვილი — ჯანხის ისტორიკოსი	80
ეკვანი ბარათია — ქვანთაძის ტაძარი და მისი სარეწარმოება	87
პეტრე გიქოშვილი — უღმის ისტორიკოსი	91
მარკ ზღატიანი — წიგნი და მხატვარი	93
ნიკოლოზ მაკიაველი — მთავარი	97
გულნარა ქარხალაშვილი — ფონიტიანი ხელოვნების სამსახურში	107
ფრიდრიხ ვალდემარ იოზეფ შელინგი — ხელოვნების ფილოსოფია (შესავალი წერილი ე. გიორგაძისა)	109
კრედიტა	116

თეატრი შინაარსი მხატვრობა კინო საბოტაჟი სოციალური

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ვილხაძე
სარედაქციო კოლეგია:
პაპია ბაგრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გავრია,
ჯუმაბეგ თითქარია
(პასუხისმგებელი გვიანში),
განთილი კინაძე,
ნოდარ გულაშვილი,
ზურაბ ნიქარია,
გივი მარგარიტიანი,
ნათელა შარვაშიძე,
რევაზ ჩხიშიძე,
ანტონ ფულუკიაძე,
ნიკო ვაჟაშვილი,
ნოდარ ჯანაშია



ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის შენობა

თეატრის საუკუნოვანი გზა

ბათუმის თეატრის წარსული და ღღვანადელოვა

ჩვენ ხალხი ზემოთ აღნიშნავს ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის 100 წლის თავს, ამასთან დაკავშირებით, ეურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“ ბათუმში გამართა საუბარი მრგვალ მაგიდასთან, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს თეატრის დირექტორმა ლევან ღღვანდამ, მთავარმა რეჟისორმა გურამ აბასაძემ, აკადრის ასსრ მწერალთა კავშირის განყოფილების მდივანმა პოეტმა შირინ ხალვაშვამ,

დრამატურგმა ალექსანდრე ჩხანიძემ, ბათუმის თეატრის მთავარმა მხატვარმა ანდრე შილიაშვილმა, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტებმა იური ცანკაპაძემ, მგელაძემ, ხასან მებრეღიძემ, ნაზი კეკელიძემ, ნათელა წამბეშვილმა, მახიოხებმა სერგო ბატიყაშვილმა, ჯურაბ შილაშვილმა, ლეონი ჯიბლაძემ, შირინა ბაქანიძემ.

რედაქციის თხოვნით, საუბარს წარმოართავდა თეატრ-მცოდნე ნანა ღღვანდამი.

ნანა ლეონიძე: —

...ჩვენ ჩვენს სენსას იო ლეონას ესთხოვთ. პირველი — რომ მართლა განმწმენდლო იყოს ჩვენი ცხოვრებისა, ჩვენი კულისა და გულის განმანაწლებელი და მწვრთნელი. და მეორე — იგი უნდა იქნას იმ ადვილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს მთელის თავის შევნებითა და სიმდიდრითა — ამას ამბობდა ის აღმზანი, რომლის სახელიც დაენათლა ბათუმის თეატრს და რომელსაც მიაჩნდა თეატრი მწერლობის ქადაგებამოდგერების ტრიბუნად, ზნეობის ამამალებელ ასპარეზად, სკოლად.

— გაბედული ვიტყვი — ჩვენში დიდებისათვის ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ქართულ თეატრს, როგორც პატარებისთვის სკოლასო, — თითქოს აქვე ზის და საუბრობს ჩვენთან ერთად თეატრის უზენაეს როლზე დიდი ილია.

— ჩვენს ენას ჩვენში მოედანი არა აქვს სავარჯიშოდო, — უნდა. აკი ჩაუდგა კიდევ სათავეში აკაცი წერეთელთან ერთად ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის საქმეს, რაც 1879 წელს აღსრულდა.

დაუვეკრდეთ ამ ფაქტს: 1879 წელი პროფესიული ქართული თეატრის აღდგენის თარიღიცა და ბათუმში პირველი ქართული წარმოდგენის დადგმის წელიც. შემთხვევითი როდია ეს წლის მოზიარებობა: ის იყო აპარამ თავი დასხნა ოსმალეთის სამსწლოვანი ბატონობისაგან და დახასც, შველა, გათავისუფლება ეწადა დედა ენასაც, აქამდე მიჩქარებულა და შეღახულს. ეს დიდი შისია დაეკისრა სკოლასაც, რომლის დაარსების ასი წლისთავი წელთა იხეიშეს აპარამო.

დედაქართულიდან დიდიხნით მოწყვეტილ და დანატრებულ აპარას ესპირობობდა ძმის მზარდაკერა, ძმის ძმობა და ერის მოძღვართა მამა-შვილური სიტყვა და მზრუნველობა.

ამ მხრეც ახლადგანთავისუფლებული მხარის უბირველესი ჭირისუფალი იყვნენ ილია კუპეკაძე, აკაცი წერეთელი, დავით კლიაშვილი, რომელიც ამბობდა: უარესად მიინტერესე ვარ, რაც დღეს ჩვენს ცხოვრებაში ხდება. თვალს ვდევნივებ, ვაძლევ ანგარიშს და ვმსჯელობ გულახდილად, დაუმაჯავად...

მის თვალწინ იშვა და აღორძინდა ბათუმში თეატრალური ხელოვნება, რამიც დიდი წვლილი მიუძღოდა სწორედ ახლად აღდგენილი ქართული თეატრის დასს.

უნდენ მიმავალ ცხოვრებას ასიცოცხლებდნენ ხანდახან ქართველი არტისტები, ისინი ჩამოდიოდნენ უფრო ზღვებულობით, მაშინ ბათუმში თეატრი არ იყო. წარმოდგენები იმართებოდა სამოქალაქო სასწავლებლის ეზოში მდგარ ერთ პატარა შენობაში, სადაც იყო მოწყობილი სენა. ასიოდ მყურებელი თუ დატეხილი...

...ამ სახელდახელო სეცენაზე თამაშობდნენ მაკო საფაროვა, ნატო გაბუნია, ვასო აბაშიძე, ლადო მესხი-შვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი.

— ვის არ გამოაღვიძებდ ლამაზი, ცქრიალა, საუფრო კოლოზე მოლაპარაკე საფაროვა-აბაშიძისა, ან

ნატოს თამაში — სიმღერა, ვასო აბაშიძის კუბუტეტი, ლადო მესხი-შვილის შეხედვა და მოსმენა...

და აკი გამოაღვიძა კიდევ! ვთხოვთ ნატონ ლევანს: ვეესაუბროს თეატრის წარსულზე, ლევანდელ დღეზე, გემგებზე.

ბათუმის ი. კუპეკაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი ლეონა ლეონიძე: პირველი ქართული წარმოდგენა ბათუმში გაიმართა 1879 წელს ქეთევან ეურელის თათნობით. სცენამოყვარულთა დასმა მაყურებელს უჩვენა ზ. ანტონოვის პიესა „განა ბიძია კოლი შერთო?“ მოყოლოვანი იმ ღირსშესანიშნავი დღიდან ბათუმში თეატრალური ცხოვრება და უფრო ფართო მასშტაბს ღებულთა. ამ სახეობის დიდი წვლილი შეიტანა ჩვენმა გამოჩინულმა მწერალმა დავით კლიაშვილმა. ბათუმი გადაიქცა საქართველოს ერთ-ერთ თეატრალურ ქალაქად. ამიტომაც გაშალეს ბათუმში ფართო თეატრალური მოღვაწეობა ჩვენმა სახელმწიფოვკვილობა მწერლებმა და რეჟისორებმა შლვა დადიანმა, აკაცი ფლავამ, ალექსანდრე წუწუნავამ, მიხეილ ქორეღამ და სხვებმა. განსაკუთრებით დიდა ბათუმის თეატრალური ცხოვრების აღორძინების საქმეში კოტე მარჯანიშვილის წვლილი, მან დააარსა ქუთაის-ბათუმის თეატრი და ამით მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ბათუმის თეატრალური ცხოვრების შემდგომ განვითარებას.

ი. კუპეკაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის უწყვეტი და ნამდვილი განვითარება იწყება 1937 წლიდან, როცა სანდრო ახმეტაიის თათნობით აპარადან წარგზავნილმა ახლავარდებმა რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებული სტუდია დაამთავრეს და მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდნენ. სწორედ მაით მონაწილეობით დადგა დიმიტრი ალექსიძემ 1937 წელს გიორგი მიცივის პიესა „ბრმა“ და ვოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“. აი, ამ წლიდან იწყებს ბათუმის თეატრი აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას და მას შემდგომ მიმდევნოვანი წვლილი შეიტანს ქართული თეატრალური კულტურის განვითარებაში. ჩვენ ვამბობთ იმით, რომ აბამიანზე, რომელთა 1937 წელს საფუძველი ჩაუყარეს ბათუმის საბჭოთა თეატრს, დღესაც ჩვენს გვერდით მოღვაწეობენ. დიდად ვწუხვართ რომ დღეს ჩვენს შორის აღარ არის ბათუმის თეატრის ერთ-ერთი ბურჯი, დიდი ხელოვანი იესუფ კობალაძე, რომელმაც უღრმად კოლორიტული და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა ბათუმის თეატრის სცენაზე. დიდი დანაკლისა ბათუმის თეატრის მოამბავის არჩილ ჩხარტიშვილის არყოფნა, აქ მის მიერ დადგმული არაერთი სპექტაკლი, ხანსაკუთრებით კი „მოკვეთილი“ და „ოკი-ლიპის მეფე“, რომ დიდად გახამურდა. მაგარამ კვლავ აქტიურად მოღვაწეობენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ბ. ხინიაძე, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ბ. მეგრეთელი, გ. ახვლედიანი, ა. მგვალიძე, ნ. კუპეკაძე ნ. თეთრაძე ნ. წერეთელი, მ. შერვაში-



ძე, აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტი ს. თურმანიძე.

ჩვენს თეატრს ახალგაზრდებთან მუშაობის კარგი ტრადიცია აქვს და ამ მხრივ ერთ-ერთი წყაყენი ადგილი რეჟისორს უკავია. თეატრალური ინსტიტუტის დაბრუნების შემდეგ ჩვენთან კარგაახლა მუშაობდნენ რეჟისორები გიორგი ყორანაძე, თემო აბაშიძე, გოგი ქავთარაძე, ლალი ნიკოლაძე და სხვები. მათ არაერთი საინტერესო სიტყვა უთქვამთ ჩვენი მსაყურებისათვის თავიანთი სასაუბროებით, მასშტაბურობა მიუჩინებთ ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივისათვის. თემო აბაშიძის ჩვენს თეატრში მუშაობას დაემთხვა თეატრის გასტროლები მოსკოვში, იმავე ხანებში მივიღეთ მონაწილეობა რიგში გამართულ საკავშირო ფესტივალში.

როდესაც ახალგაზრდობაზე ვლაპარაკობთ, უნდა აღვნიშნოთ ჩვენი თეატრის კიდევ ერთი კარგი ტრადიცია — ხშირია შემთხვევა, როცა სკოლადაბრუნებული ახალგაზრდა მოდის ჩვენთან, მთელ თავის მომავალს თეატრს უკავშირებს. ამისი თვალსაჩინო მაგალითია საქართველოს დამსახურებული არტისტის იური ცანავას და აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტის არსულა კაკაურიძის ცხოვრება. სრულად ჭბამუქებმა შემოდგეს ფეხი თეატრში, დღეს კი წყაყენი მსახიობები არიან.

უქანსკრული ოთხი წელი ჩვენი თეატრისათვის ერთგვარად ტრაგიკულიც კი აღმოჩნდა. გამოგვალდნენ ისეთი თვალსაჩინო ადამიანები, როგორც იყვნენ ი. კობლაძე, შ. ინაძაძე, დევწმომოსი რეჟისორი, რომელმაც ორმოცდახუთი წელი იმუშავა თეატრში, საქართველოს დამსახურებული არტისტი ლ. აფხაზავა, შ. გეჭაძე, გ. ინიანიშვილი.

ეს, ცხადია, ძალიან მტკივნეულია, მაგრამ თეატრი ცოცხალ ორგანიზმია და ხდება თაობათა ცვლა, მოდის ახალგაზრდობა.

ბოლო წლებში ჩვენ საგასტროლო ვიყავით თბილისსა და ქუთაისში. ეს იყო ჩვენი თეატრის საიუბილეო გასტროლები, თუმცა ოუბლე ვერ ვერ ჩავატარეთ. ამჟამად კი საბოლოოდ გადაწყდა, რომ ბათუმის თეატრის 100 წლის თავის მალე ვიხიბებთ. ამ მხრივ გარკვეული მუშაობა უკვე ჩატარდა, უპირველეს ყოვლისა, ოცდაათი მსახიობზე გამოცხად ბიულეტენები და გამოცემა ძალიან კარგად, ოსსახალბო მსახიობზე დაიბეჭდა მონოგრაფია, დაემატაღვე საიუბილეო სამკერფე ნიშნები და თეატრის მუზეუმსაც გაგამდიდრებთ 500-მდე ფოტოსურათით.

რადგან ზემოთ ჩვენს გასტროლებზე ჩამოვარდა სიტყვა, მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და სიამოვნებით აღვნიშნო, რომ ბოლო გასტროლების დროს თბილისში ცხადდ ვივარძინეთ პრესის, ტელევიზიისა და რადიოს დაინტერესებულ ჩვენი სასაუბროებით. არ დარჩენილა არცერთი რესპუბლიკური გაზეთი, რომელსაც რეცენზია არ გამოქვეყნებინა, დიდი პატივი დაგვძლ საქართველოს ტელევიზიამ, გადაიღო ჩვენი სასაუბროები, რადიოკომიტეტმა კი თითქმის ყველა სასაუბრო ჩაიწერა და გადმოსცა.

ნანს ლმინწამდ: — როგორ გესხებნათ თეატრის სადღესი ამოცანა, როგორ ეპასუხებით მიწვევლოვან მოვლენებს, როგორი რიტმი ცხოვრობთ?

ლმინს ლმინტი — როგორც მოგვხსენებთ, თეატ-

რი ცხოვრების თანადროული ხელოვნებაა და ჩვენც ფხვადფხვ მიყვებით ცხოვრებას. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის მიუხედავად სპექტაკლი „მესამე თაობა“ ვერისტურ გერმანიიზე გამართვის 35 წლისთავს — „ტრაბუნალო“, ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავს — „რღვევა“. ამ სპექტაკლის განახლება იმტომამა საინტერესოა, რომ იგი ქართულად პირველად სწორედ ჩვენს თეატრში დაიდგა, და, თუ არ ცდებები, 1928 წელს. რუსთაველის თეატრში „რღვევა“ ერთი თვის შემდეგ დადგეს.

ზაგშთა წელს მიუხედავად სპექტაკლი „ნაკარქეკია“. ახლა კი მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა იმ საკუბროლოტ საკითხებზე, ჩვენს წინაშე რომ დგას. დღეს ჩვენი უპირველესი სასრუნავია თეატრისათვის შესავფირი მატერიალური-ტექნიკური ბაზის შექმნა. ორი წელია ლაპარაკია ჩვენი შრომის კაპიტალურ რემონტზე და ახლა გავიბრდებიან, როგორც კი თეატრის 100 წლისთავს გადავიხლით, მაშინვე შეუდგებით ამ საკითხის მოგვარებასო. დღესდღეობით ავტოტელევიზიის სცენის მიქმნა-ცია. ვანათვის მთელი სიტუების გამოცვლა და საგრი-მორობებისა და სარეპეტიციო დარბაზის გაფართოება. ამ ციტა ხნის წინათ ჩვენთან გაიხსნა მუსიკალურ-პორეგრაფიული საზოგადოების კომბინატი, რომელიც მთელ დასავლეთ საქართველოს ანსამბლებსა და თეიმომქმედ კოლექტივებს შესანიშნავი კონტინუებით ამარავებს. კარგი იქნება, თუ ეს საკითხი ამგვარად გადაწყდება სახელმწიფო დრამატული თეატრებისათვისაც.

რაც შეეხება რიტმს, ძალიან დიღია ახალი სპექტაკლების გამოშვების გეგმა (საერთო ჯამში სეზონის მანძილზე შეიღ სპექტაკლი). რაც დასი დაკომპლექტებულბა სულ რაღაც ორმოცი-ორმოცდაოთხი მსახიობით, ძნელდება პარალელური სპექტაკლების მომზადება და ხშირად ვეგმის შესრულება საფრთხის წინაშეა. ჩვენი არა-ფერთი არ შეგვიძლია არ მოვამზადოთ პარალელური სპექტაკლები, რადგან ვემსახურებთი მალაღმობიანი რაინებლს, სოფლებს, დაგეგმილია ოცდაათი ვასკლით წარმოადგენა და სწორედ ეს ართულბეს მდგომარეობას.

გარდა ამისა, როცა სოფელში ვავდივართ, ვერ ვიხიბებთ დიდი გაბარტიანი სპექტაკლის წალებსა, უნდა შევარჩიოთ მკორეგაბარტიანი სპექტაკლი რასაც რეპერტუარში გაურკვევლობა. არუელ-დარუელობა შეაქვს და ამ მხრივაც ბევრ წინააღმდეგობას ვაწყდებთ.

ეს პირად ჩემი აზრია, მაგრამ მე აუცილებლობად მიმაჩნია რესპუბლიკის მასშტაბით რეჟისორების უფრო ინტენსიური მოძრაობა, რა მოხდებია, რომ ბათუმისად რეჟისორი ჩავიდეს თბილისში და იქ დადგას სპექტაკლი, თბილისელი რეჟისორი კი ჩამოვიდეს ბათუმში და იმუშაოს ჩვენს მსახიობებთან, შემდეგ გადავიდეს ქუთაისში, ქუთაისიდან სოხუმში და ასე შემდეგ. მართალია, ჩვენი ჩვენი რეჟისორები გვეყავს, მაგრამ დასი როგორღაც იჩევევა მათ. ახალი რეჟისორის ჩამოსვლა თეატრში ისევე აუცილებელია, როგორც თეატრის საგასტროლო გამგზავრება, მართლაც და, განა შეიძლება ისეთ ქალაქებში როგორცაა ქუთაისი, ბათუმი, სოხუმი, თელავი ხუთი წლის მანძილზე ადგილად ფეხმოუდებლად ემსახურო მსაყურებულს ერთი და იმავე შემადგენლო-



ბის დასით და თვის არ მოაბეზრო? ხლოთ თუ თეატრი მთელ სეზონს იმუშავებს მშობლიურ ქალაქში, შემდეგ ერთი ან ორი თვით საავსტრალიოდ გაემგზავრება და ამ ქალაქში სხვა თეატრი ჩამოვა, თეატრალური ცხოვრება როგორღაც გადაახლისდება, მაყურებელი ნახავს რაღაც ახალს. უჩვეულოდ, სხვა მსახიბის, შესრულების სხვა სტილს და მეტ ინტერესს გამოიჩენს თეატრალური ხელოვნებადმი. ასევე, მეტ პასუხისმგებლობას იგრძნობს მსახიბიც, რომელიც თანამაყურებელს წარუდგება, ეცდება უკეთ ითამაშოს, შთაბეჭდილება მოახდინოს მასზე. ამას წინათ ჩვენს ქალაქში საავსტრალიოდ იყო მარკანშვილის თეატრი და ბათუმელმა მაყურებელმა მის მიმართ დიდი ინტერესი და უფრადლება გამოიჩინა. ასევე დიდი ინტერესი გამოიწვია ქუთაისის თეატრის ვასტრალურებმაც. ახლანაკი რედაქციის სოხუმის ქართული თეატრის გასტროლები და ტექნე თეთონა ხართ მოწე, რა მსურველ ეტაშით დააჩილდოვა მაყურებელმა ჩვენი სოხუმელი კოლეგები. ქალაქს, ეტყობა, ენტრება სხვა თეატრალური კოლექტივის ნახვა და ეს საკითხი უნდა მოგვარდეს. ეს მილიანად ეხება, რა თქმა უნდა, რეჟისორების გაეკლა-გამოცვალასაც.

მე მივესალმები იმ ამბავს, რომ აჭარაში ჩამოყალიბდა თეატრალური საზოგადოება. ეს საზოგადოება უკვე შეუდგა მუშაობას, ეწყობა შეხვედრები, განხილვები, გვეხმარება როგორც ჩვენ, ასევე სახალხო თეატრებს. ბათუმში განსაკუთრებით კარგად ტარდება ბავშვთა თეატრალური კვრეული. ჩვენი თეატრი ყოველწლიურად ფართოდ უღებს ბავშვებს თავის კარს. წელს ბავშვები რეპერტოვსაც დავასწარიოთ, გავაცანით როგორ მზადდება დეკორაციები სპექტაკლისათვის, დავუშოთ სცენა, სადაც ითამაშეს ნაწყვეტები თავიანთი სპექტაკლებიდან.

სულ ახლანაკი ძალიან კარგი საქმე გაკეთდა, ბათუმში გაიხსნა თოჯინების თეატრი, ამ თეატრს განათლების მუშაობა სახში გამოეყო შერბა. პირველი სპექტაკლი მომზადდა თბილისში, სადაც მივლინებული იყვნენ ჩვენი მსახიბოები. სპექტაკლის მომზადებას ხელმძღვანელობდა თბილისის თოჯინების თეატრის მთავარი რეჟისორი გივი სარჩიშვილიც. თოჯინების თეატრის გახსნა დიდ დამარბებს გავწვევს — თეატრის გეგმა ისე იყო გადტვირთული, რომ ყოველთვის ვერ ვახერხებდით პატარბისათვის შესაფერის სპექტაკლის მომზადლებას. მხედველობაში მყავს საბავშვო ბაღებისა და მეორე-მესამე კლასების აღსაზრდლები და რადგან მომავალი მაყურებლები სწორედ ისინი არიან და მათ სწორად შერჩეული მასალა უნდა მივაწოდოთ, აი, ამასი დიდად დაგვეხმარება თოჯინების თეატრი. ამ თეატრში მსახიბობები ჩვენგანაც გადავიდნენ და ვცდილობთ ახალდაარსებულ თეატრს ყველა დამხმარება აღმოუჭინოთ, რაზეც კი ხელი მიგვწევდება.

ჩვენი ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ვასტრალ სპექტაკლებს, რადგან ადამიანებს, რომლებიც თვადლებულად შრომობენ და პირნათლად იხიდან ვალს სამშობლოსა და პარტიის წინაშე, სულიერი საზრდოც სწორდებოთ და თეატრი, ისევე როგორც მწერლობა, როგორც ხელოვნებას ყველა სხვა დარგი, ვადრდებოდა კეთილინდობიერად მოვესახტროს შრომული ადამიანს.

როგორც ეტყვი, სეზონში დაგეგმილია ოცდაათი სპექტაკლი, ვემსახტრებით ზღოლს, ქედნს-მეხმარების, ხელნაჭურისა და ქობულეთის რაიონებს. ჩვენთავე ყველაზე მძიმე ტრანსპორტის პრობლემა, უფრო სწორად, ავტობუსებისა. არ ვიცი, ვისი შემოღებლია ეს წესი, მაგრამ თეატრს ყოველთვის რატომღაც „უშუბანის“ მარკის ავტობუსებს გამოუყოფენ ხოლმე. ამ ავტობუსებში არავითარ არ არის გათვალისწინებული თეატრალური კოლექტივის განბარბოვი შეზარბისობისთვის, ზამთარში ვიყინებდი, ზაფხულში კი სიცხით ვიხრჩობოდი. ეს საკითხი ჩვენ ხშირად დავცინავს ზემდგომი ორგანობების წინაშე, მა, იმედია, ბოლოს და ბოლოს, გვევარდება, ვაყინულ ან სიცხისაგან მოსავათებულ მსახიბებს, მას შემდგ, რაც 40 კილომეტრს ვავილს, როგორ უნდა ჰქონდეს იმის განწყობლება, რომ მაყურებლის წინაშე წარსდგეს?

მეორე საკურობოროტო პრობლემა ისაა, რომ იშვიათია საქართველოში კლუბები და კულტურის სახლები, სადაც სცენა ვთვალისწინებულია სპექტაკლების აღსადგემლად. შესანიშნავი დარბაზი, შესანიშნავია სავარძლები, მაგრამ სცენაზე ვახვალ და ვერც „ჩვიტს“ იოვი, ვერც ევლისებს, ვანათებაზე ხომ ლაბარაკი უგდმეტია. არ ვიცი რატომ ბუნდა ეს, ამდენი თანხა იხარჯება და სცენა სრულიად მოუწყობილა.

სოფლებსა და რაიონულ ცენტრებში, რა თქმა უნდა, ძალიან კარგად გვხვდებიან. უფვართ თეატრი, მოუთმენლად და ვსკლებსა და ჩვენს ყოველთვის ცვდილობთ, რომ ამ საქმეს პასუხისმგებლობით მოვეკილოთ.

ნანა ლევიწვამძე: — ბატონო გურამ, ტექნე უკვე კარგახანია დამკვიდრდით ბათუმის თეატრში, შეეჩვიეთ, შეიყვარეთ, ტექნეებურად გაწერეთნით და ადვილად აიყოლიეთ დასი; გაქეთ ტექნიე საყვარელი (და ამდენად მაყურებლისათვისაც საყვარელი) სპექტაკლები, გავთე ტექნიე საყვარელი მსახიბობები, რომელთა მეოხებით არავითარ საინტერესო სცენური ჩანაფიქრი განახორციელოთ. რას გვეტყვით სარეპერტურა გეგმებზე, ქართველ და კერბოდ, ადგილობრივ დრამატურგებთან თანაშემოქმედებაზე, ბათუმში ხომ არავითარ ნიქიერი მწერლის სამშობლობა.

ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი ბებრბე ბბმსამძე: — მე მხოლოდ იმაზე მინდა ვილაპარაკო, თუ რა სახალეებია დღემდე თეატრში დანერგული და რა სახალეების დანერგვას ვაპირებთ მომავალში. ბატონმა ლევანმა აქ ნაწილობრივ ვიამოთ ჩვენი თეატრის ცხოვრების სხვადასხვა მხარეზე, დავსძენ მხოლოდ იმას, ჩვენს თეატრში ამეამად მუშაობენ სხვადასხვა ასაკის, თაობის, სხვადასხვა სკოლაგაციოლი მსახიბობები. ამას წინათ კი ჩვენ თეატრს შეემატნენ ახალ-კურსდამთავრებულები. ამ ასეთია შემადგენლობის თვალსაზრისით ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი. მათ შორის, რა თქმა უნდა, არიან ისეთებიც, რომ ისეთივე თავიანთი ოსტატობის ზენიტს მიაღწიეს და ისეთებიც, რომლებიც ახლა იწყებენ დასუტყვებას. მაგრამ შემოქმედებითი კოლექტივის პირთუა აქტიური და ჩანსადაც და თითქმის ყველა მსახიბის თანაშემოც ისპექტაკლებში, ბათუმის თეატრს რომ აქვს რეპერტურაში. ყველადათვის ცხადია, რომ ქართული თეატრის ზრდა



და გამართობა ყოვლად შეუძლებელია ქართული და ამატურების, ქართული ლიტერატურის გარეშე. ჩვენ ყველანაირად ვცდილობთ დავდგათ ხოლომე ქართული დრამატურება ნაწარმოებები და ამას ვაღწევთ კიდეც. საქართველოში ცოტა მოიძებნება ქართველი ავტორის მიერ ქართული ხალხის ცხოვრებაზე დაწერილი პიესა, რომელიც ჩვენი თეატრის სცენაზე არ განხორციელდებოდა. უფრო მეტიც, ხშირად სწორედ ჩვენთან იდგება პირველი ამა თუ იმ ავტორის ნაწარმოები და სხვა თეატრები მხოლოდ შემდეგ იწყებენ მათ განხორციელებას. მაგალითისათვის დავასახელებთ თ. ჭიკაბის, ლ. თაბუკაშვილის, გ. მამულაშვილის, გ. ია-თაშვილის და სხვათა ნაწარმოებებს. როგორც კი საქართველოში გამოჩნდება ახალი ქართული დრამატული ნაწარმოები, ქართველი ხალხის საკუთრივობა პობაღვებებს რომ ეხება, ჩვენ ვცდილობთ სწორედ ასეთი პიესა დავდგათ სხვაზე აღრე.

აქ განსაკუთრებით მინდა შეგხერდე ა. ჩხაიძეზე, რადგან იგი ჩვენი ქალაქის მკვიდრია, ჩვენთან ყოველთვის ახლო იდგა და თუ ახლა იგი საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი პოპულარული დრამატურგია, მის აღმოჩენაში ჩვენც მიგვიძღვის წვლილი, რადგან ამის პიესები პირველად სწორედ ჩვენს თეატრში იდგებოდა.

ჩვენი თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს შესწევს იმის უნარი, განახორციელოს უაღრესად რთული, აქტიური და თანამედროვე ნაწარმოებები, სწორედ ისეთი პიესები, მაყურებელს რომ აღუღებს და საკუთარი სულის სარკეში ახედებს.

ერთი კია, ამ ბოლო დროს ვალში ვართ ქართული კლასიკის წინაშე, რასაც უფროდ გამოვასწორებთ. ასევე ნაკლებადა ჩვენ რეპერტუარში რუსული და დასავლეთ ევროპის კლასიკა, მაგრამ სულ მალე მოეწყობა საკავშირო ფესტივალი, სადაც თეატრებმა უნდა წარადგინონ ერთი ან ორი რუსული კლასიკური ნაწარმოების ნიმუში ან დასავლეთ ევროპის ერთი კლასიკური ნაწარმოები. ეს იქნება საოცრად დიდი კონკურსი, რომელიც ჩატარდება სამ ეტაბად და გამარჯვებული სპექტაკლები მოსკოვში იქნებიან მიწვეული. ამ ფესტივალში ჩვენც ვაპირებთ მონაწილეობის მიღებას.

უნდა მოვასწინოთ, რომ ჩვენს შემოქმედებით კოლექტივს შესწევს იმისი ძალა და უნარი, რომ მონაწილეობა მიიღოს ყველა ფესტივალსა და თეატრალურ ღონისძიებაში, რომლებსაც ატარებენ საკავშირო და რესპუბლიკური კულტურის სამინისტროები და თეატრალური საზოგადოებები. ამ მხრივ ჩვენ წარსულში საკმაოდ მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწიეთ.

როგორც აქ უკვე ითქვა, ახლანდელ კოლექტივს შეემატება ახლავარდა მსახიობები, ისინი უკვე მონაწილეობენ სპექტაკლებში და თავიანთ სიტყვას ამბობენ. მაგრამ მე, როგორც თეატრის ხელმძღვანელს, ერთი რამ მაშფოთობს. შეგარჩიეთ და შევადგინეთ გარკვეული ჯგუფი, რომელიც ვაგზავნეთ სასწავლებლად თეატრალურ ინსტიტუტში. ჯგუფში შედიოდა თოთხმეტი აბიტურიენტი. უკან კი მხოლოდ ექვსი დაგვიშენდა. ამ საკითხზე ჩვენ უკვე ვაპრობდა საუბარი, თუ ისინი მსახიობებად არ ივარგებდნენ არც უნდა მიეღოთ ინსტიტუტში. არადა, არ ხდება, ჩვენი ვაგზავნილები გადადიან სხვადასხვა ფაკულტეტზე.

ხე. ყველა თეატრს კი თავისი გეგმა აქვს. როცა თეატრი ჩვეულებრივ ავხანის სასწავლებლად, იგი არ უნდა დასრულდეს, სტუდენტს უფლება არ უნდა ჰქონდეს მოეწყოს სხვა თეატრში, რადგან იგი ერთმა კონკრეტულმა თეატრმა ვაგზავს სასწავლებლად ჩვენი ავტონომიური სპექტაკლის ლიმიტით და ამიტომ უნდა დაბრუნდნენ თავიანთ თეატრში, გარკვეული წლები იმუშაონ აქ და მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა მიეცეთ უფლება სხვაგან გადასვლისა. სამწუხაროდ, ეს ასე არ ხდება. ეტყობა, თეატრალური ინსტიტუტი და მისი ხელმძღვანელები არ იცევენ კანონს, რომელიც თვალისწინებს იმას, რომ უსრდამთავრებულმა სამი წელიწადი მაინც უნდა იმუშაოს სასწავლებლად მის წარმგზავნელ თეატრში.

მინდა შევეხი ერთ საკითხსაც. ანგარიში უნდა გავწიოს იმ ამბავს, რომ ბევრი უცხოელი საქართველოში სწორედ ამ კარიდან შემოდის, რამდენიმე ხანს აქ ცხოვრობს და რადგან საშუალება არა აქვს სხვა თეატრში მიხედვინოს, შეიძლება ქართული თეატრალური ხელოვნება ბათუმის თეატრით შეაფასოს და ამიტომ ამ საკითხს ვარკვევლი ყურადღება უნდა მიექცეს. ჩვეუ კი ეს მდგომარეობა გვაყავლებს ტეტი პასუხისმგებლობით მოვცდილობთ საქმეს, ყოველივეს დაეკითხათ ჩვენი ქვეყნის პრესტიჟი.

ნანა ღვინძვასძე: — ბატონო გურამ, როგორია თქვენი სამომავლო გეგმები, რაზე რეზერვარა?

გურამ აბაშიანი: — წელს თეატრალურში შემდეგ სპექტაკლები შევიტანეთ: ა. სამსონიას „ორმოცწლიანთა კლები“, რომელიც ერთბოლოდ დავდგივთ დათო ხინიკაძემ და მე, მ. ელიოზიშვილის „სარკე“, ვევა-ფშაველას „მოკვდილი“, ა. აბულთის „მეცამეტე თავიჭდომარე“ და ვალაქიონ ტაბიძის ლექსების მიხედვით შექმნილი დრამატული კომპოზიცია „ზღვა ხმარობს“ (კომპოზიციის ავტორია გ. ხუბაშვილი). ეს ნაწარმოები მოეწონა დასს. ჩვენ სწორედ ეს დადგმა ვუძღვდით ჩვენი რესპუბლიკის სახელოვან იუბილეს.

ნანა ღვინძვასძე: — ჩვენი თავყრილობის მონაწილეა ალექსანდრე ჩხაიძე. მან, როგორც დრამატურგმა, მშობლიური ბათუმის სცენაზე მიყვარა. მარშან მიხაი პიესის მიხედვით დათო ხინიკაძის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა „როცა ქალაქს სძინავს“ რესპუბლიკური პრემია „სუთუნდის მტარანე“ მიმასახურა. ეს პირველი პრემია როდი იყო დრამატურგისათვის. — ბატონო ალექსანდრე, ვაგვიზიოეთ თქვენი აზრი ბათუმის თეატრზე, როგორც ავტორმა და როგორც თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარემ.

ალექსანდრე ჩხაიძე: — ქართული „საბჭოთა ხელოვნება“ რამდენიმე წლის მანძილზე მართადა დისკუსიის თემაზე „ თეატრი და მაყურებელი“, ეს იყო უაღრესად საჭირო დისკუსია. მე მაშინ წინადადება შევიტანე ეს დისკუსია ცალკე წიგნად გამოეთვა გამოცემილია „ხელოვნებას“. ამით ის კარგ საქმეს ვაკეთებდა. გადავხედოთ ახლა ისევ ამ ქურნალის ფურცლებს. ერთ-ერთ ნიმუშში დაბუკტილია მერაბ გვიგის პატარა წერილი, რომელიც ეხება ფოთის თეატრს.

საკუთარი, რაც ამ წერილშია გამოტყველი, ტყეა პერიფერიის ყველა თეატრს, და ასევე, ჩვენს ბათუმის



თეატრსაც. წერილი კარგა ხანია გამოქვეყნდა, მაგრამ ის სატიკური სატიკურადე დარჩა, ჩვენ დღესაც ისევე გვიხდება ლაბარაკი გადარისხავზე, რეკევიზიტზე, ტანსაცმელზე შეიძლება და ამას, ალბათ, კიდევ კარგა ხანს არ ეშველება არაფერი. იგივე ითქმის ვასვლიან სპექტაკლებზეც. სადაც, ალბათ, სამანისტროს რომელიმე განყოფილებამ ზის მავანი და შეიძლება, რომ ესა და ეს თეატრალური კოლექტივი ქალაქიდან უნდა გავიყვანო 50 კილომეტრზე, უჩვენოს სპექტაკლი და იმავ დღეს დაბრუნდეს. იგი რთულია არ ითვისაწინებს სპეციფიკურ გეოგრაფიულ პირობებს. მაგალითად, აქედან ქვემოთ 50 კილომეტრია, მაგრამ ქვემოთ რომ წახვიდეთ, იმავ დამით უკან ვერაფრით დაბრუნდებით. და რამდენიც არ უნდა უმტკიარო სავეგმო განყოფილებას, რომ ეს ასეა, ვერაფერს გახდები.

ამის შესახებ ჩვენ ბევრს ვფიქრობთ და ბოლო დროს აჭარის თეატრალურმა საზოგადოებამ თავის გვეგმაში ორი საკითხი შეიტანა: პირველი, შევამოწმოთ რა პირობებში უხდება თეატრს გასული სპექტაკლების საჯარება და გვინდა ეს საკითხი საერთო მსჯელობის სახელად ვაქციოთ. როგორც ბათუმში ასევე სხვა ქალაქებში. მაგრამ ყოველივე ეს მანამდე არ გახდება მსჯელობის საგანი, სანამ სათანადო დაწესებულებებს ამავ ზემოქმედობა ორგანოების განკარგულება არ მოუვათ.

მეორე საკითხი კი ისაა, რომ ყველა რაიონის ხელმძღვანელმა როდია სათანადოდ დაინტერესებულნი რაიონული თეატრების ბედი. ვანა შეიძლება ჩაითვალოს კულტურულ კაცად რაიონის ხელმძღვანელი, ვისაც არ ეყვარს თეატრი, არ უყვარს ხელოვნება?

დღეს ქართულ თეატრზე მსჯელობა არ შეიძლება, თუ არ მივუღიქვით მას ქართული თეატრის საერთაშორისო აღიარების პოზიციებიდან. ეს პოზიცია ამ ბოლო წლებში განამტკიცა რუსთაველის თეატრის წარმატებებმა.

ახლა ვეითხოვთ, ხომ არ გაფერმკრთლდნენ რუსთაველის თეატრის წარმატებების ფონზე ჩვენი სხვა თეატრები, ხომ არ დაგვავყნა რუსთაველის თეატრის რევიზორის წარმატებებმა ჩვენ, დრამატურგები, სხვა დილემის წინაშე, ხომ არ დადგა დრამატურგისადმი სპეციალური, უფრო თანამედროვე მიდგომის დრო? პირადღ მე დღეს მუშინია რუსთაველის თეატრში პიესის მიტანა. გარდა ამისა, უღრესად დიდი ყურადღება უნდა დავუთმოთ რევიზორების, მსახიობების, მხატვრებისა და კომპოზიტორების მომზადებასაც. დღევანდელი თეატრის სინთეზური ხელოვნება და მაღალი პროფესიული დონის გარეშე დღეს თეატრს არსებობა არ შეუძლია. მეტს უნდა ვაეთვლიდეთ და ნაყოფი პრეტენზიები ექცინდეს.

ქოთქმის ყველას უმაღლესი თეატრალური საწარმოებელი აქვს დამოკიდებულება და, მიუხედავად იმისა, რომ სრულყოფილი სამუშაო პირობები არა აქვთ, მაინც სახელმწიფო თეატრის მსახიობები არიან და თავიანთ საქმეს ამ პოზიციიდან უნდა მიუღვინენ. უნდა აღზარდონ ნამდვილი მასურებელი.

სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ერთი ასეთი გამოთქმაც აქვთ: მსახიობმა ყოველ ხუთ წელიწადში ერთხელ უნდა გაღმარდეს განვლილი გზა და ტექნიკურად აკლავ შეიარაღდეს. ეს განეილურა მოსაზრება,

ბაა, რადგან იგი ებრძვის შტამს. აქ არ მინდა დავასახულო ჩემი საყვარელი მსახიობები, მაგრამ თბილისში მდებარე არტრემში შექმნა შტამების საშუალება. ახლა, როცა თვალს გადავავლებთ მათ უმომქმედებთ გზას, მხოლოდ თითო-ორიოლა თუ აღმოჩნდება ისეთი, შტამს რომ თავი დააღწია. უცხოეთში ყოველ ორსამ წელიწადში ცვლიან მთელ დას, ჩვენში კი ერთი მსახიობი ორმოცე წელიწადი გამოდის ერთსა და იმავე სცენაზე. ეს ძალიან რთული საკითხია და ამ საქმეს ეყვარებიან გასტროლები და რევიზორების მოწვევა ვერ უშველის.

რაც შეეხება მასურებლის მოზიდვის საკითხს, ამავ დავუსვამებ გაიზარა და ბევრი აზრით გამოითქვა, მაგრამ მასურებელი მაინც ვერ მოვიზიდეთ. ჩემი აზრი ამ საკითხზე მე პრესაში გამოვთქვი, მაგრამ ერთი რამ აქაც მინდა ვთქვა. ეს ვალაღათ ამონეშენებლის გაყიდვის საკითხი. მე კატეგორიულად წინააღმდეგ ვარ ამონეშენებისა, მიწერებისა და ასე შემდეგ, რაც თოქმის ყველა პერიფერიულ თეატრში ხდება. ამით ვუფასურებთ თეატრალურ ხელოვნებას, ვაფასურებთ გასული სპექტაკლებს. ძალით მიყიდული ამონეშენებით ხალხს თეატრში ვერ მოიყვან. რამდენჯერ მინახავს კაცს ამონეშენებელი შეუთქმინა და გაბრუნებულს იქვე დაუხვეია. მართალია, ფული კი შემოიღო თეატრში, მაგრამ მასურებელი მაინც არ მოიღო. მე ისეთი თეატრის მომხრე ვარ, ამონეშენების გაყიდვა რომ არ სჭირდება.

ორიოდ სიტყვით მინდა შევეხო პრესასაც. ამ ოცი წლის წინათ ჩვენს პრესაში რომ ჩაგვხდებოდა, ვერაფერს მიხვდებოდით, რა ხდებოდა თეატრალურ სამყაროში, და არა მარტო მაშინ, სპექტაკლებისადმი კრიტიკის და მოყიდვებზედა ახლაც ცალმხრივია. რამდენი ცუდი სპექტაკლი ვიცი, რომლებზეც დადებითი რეცენზია დაიბეჭდა და რამდენი სკანდალი, რომლებზეც საერთოდ არაფერი დაწერეს. ზოგი რეცენზიის მიხედვით ჩვენი თეატრის ისტორია გაყალბებულია.

ძალიან სამწუხაროა ის ამბავი, რომ ფირზე ჩაწერილი სპექტაკლები იშლება, ამით ჩვენს ჩვენი თეატრის ისტორიას ვკარგავთ. მაგალითისთვის დავასახულებ „ანტიგონეს“ სერგო ზაქარაიას მონაწილეობით. ჩემის აზრით, ტელესტუდიაში, კულტურის სამინისტროში და თეატრალურ საზოგადოებაში უნდა შექმნას ავტორიტეტული კომისია, უნდა გამოიზარდოს საკუთარი სახსრები იმისათვის, რომ შევიწინათო კლასიკური რეპერტუარი, მართლაც ღირსშესანიშნავი სპექტაკლები.

რაც შეეხება ახალგაზრდობას, მე დიდად მიხარია, როცა თეატრში მოდის ახალი თაობა, მოაქვს თავისი მრწამსი და ახალგაზრდული ენერჯია, მაგრამ მე იმის მომხრე ვარ, რომ მათ მარტო თავიანთი თავი კი არ თათამაშონ, არამედ ფართო დიპაზონის მსახიობები გახდნენ. პუბლიცისტურ, რიტორიკულ პრესებში ისინი კარგად გრძნობენ თავს, მაგრამ მალო უნდა დიდად ვევა-ფშაველას „მოკვეთილი“ და მათ დასპირდებთ გარდასახვა. ეს კი უშუკო რთული და ძნელი საქმეა. ამიტომ მე ვურჩევ თეატრის ხელმძღვანელობას, ჩააბან ისინი უფრო რთულ სპექტაკლებში, მოუწყონ უფრო რთული გამოცდა, აწაწავონ ხასიათის გახსნა.

რაც შეეხება ქართულ დრამატურგიას, არ ვეთანხმები იმ აზრს, რომ ქართული სცენა განიცდის პიესების ნაკ-



ლებობას. თუ პიესა ვარგა, იგი ყოველთვის იდგმება ქართულ სცენაზე, სხვა რესპუბლიკების სცენებზეც და, ამ, წარმოდგინეთ უცხო ქვეყნებშიც კი სესხულობენ ჩვენგან დრამატულ ნაწარმოებებს. მთავარია, ჩვენ პატრემოყვარებობა მალა დღეებზე და ვეცადით ქართული თეატრისათვის შევიქმნათ საინტერესო და პრობლემატური დრამატული ნაწარმოებები.

ნანა ღვინძვასძე: ბატონო ფრიდონ, თეატრი და მწერლობა განუტყრელია, ამ სცენაზე იდგმება თქვენი პიესებიც, რას ფიქრობთ დღეს?

ფრიდონ ხალვაში — პირველი, რისი თქმაც მინდა — ჩვენ მალე უნდა ვიზიგმოთ ბათუმში პირველი წარმოდგენის გამოართვიან 100 წლისთავი და ეს არა მარტო თეატრის, მთელი ჩვენი ხალხის, მთელი ჩვენი კულტურის ზეიმა. ამიტომ მინდა კიდევ ერთხელ გავუსვა ხაზი იმას, რომ ბათუმის თეატრმა აჭარაში დიდი ეროვნული საქმე გააკეთა. კარგად მახსოვს ჩვენი ჰალარით მოსილი, დიდებული ოლიმპიელი შალვა დადინი, რომელმაც ბათუმში პირველად ჩამოაყალიბა თეატრალური საზოგადოების განყოფილება, რომლის ხელმძღვანელად თვით იგი დაინიშნა და რომელმაც იმ დღეს დიდებული მამულიშვილური სიტყვა წარმოსთქვა, ისეთივე დიდებული, როგორც მთელი მისი საქმიანობა, მწერლობა და საზოგადო მოღვაწეობა იყო. შალვა დადინი ჩვენი დროის სანიშნულო პიროვნებად მიმაჩნია. კაცი, რომელიც დღევანდელი ირახის წარმომადგენელი იყო, ახალ საქართველოში, საბჭოთა საქართველოში ჩვენი ხალხის ხელოვნების აყვავებას ემსახურებოდა და მაგალითის აძლევდა ახალგაზრდობას. ჩვენთან, დედა საქართველოს მოწყვეტილ და ახალდაბრუნებულ კუთხეში, აჭარაში იგი დიდი სიყვარულით ჩამოდიოდა და გატაცებით ემსახურებოდა ჩვენი კულტურის აღორძინების საქმეს. იგი ვინმეს დავალებით კი არ აკეთებდა ამას, არამედ საკუთარი გულის კარნახით, ჩამოდიოდა და მიემზავრებოდა ხელოში, ქედამი, მივარდნილ სოფლებში, კითხულობდა ლექციებს, მონროლებს, ესაუბრებოდა ხალხს სპექტაკლებზე, თეატრზე, ქართულ მწერლობაზე.

მინდა ლაპარაკი სწორად იმ დავილიან გაავარტყლო, სადაც დამთავრა ალექსანდრე ჩხაიძემ. მე ვგულისხმობ ქართულ დრამატურგიას და ქართულ პიესებს, რომლებიც ჩვენს თეატრში იდგმება. პირადად მე ძალზე მონახარული ვარ, რომ ჩვენს თეატრში მოვიდა ახალგაზრდობა, მათ მე ადრეც ვიცნობდი, როცა საშუალო სკოლაში სწავლობდნენ, შემდეგ სწავლა თეატრალურ ინსტიტუტში გაავარტყლეს, დავაგრძენდნენ. გააკაოწყუცეს ის სპექტაკლები, მათ მიმართ რომ იყო გამოთქმული და დღეს თამაშობენ ახალ სპექტაკლებში. ამას წინათ „მე-ნამე თობა“, რომელშიც თითქმის ყველა ახალგაზრდა მსახიობი მონაწილეობს, ტელეგეზიოთაც კი გადმოსცეს და მათი თამაშით დიდად კმაყოფილი დავარჩი. ჩვენს თეატრში შეიმთაბა კარგი, საინტერესო ახალგაზრდა თობა და ამიტომ დღეს ამ თეატრში კაცმა ახალი პიესა მოიტანოს ან ძველი პიესა აღადგინოს. ამით მე იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენს თეატრს უმსაინწინავე შემოქმედებითი კოლექტივი ჰყავს და მას უფრო მეტის ვაგეოტება შეუძლია, მაგრამ მე, როგორც მათურებელი და თეატრ-

თან ახლოს მდგომი კაცი, მაინც იმ აზრისა ვარ, რომ ჩვენს თეატრს და საერთოდ, ყველა ქართულ მწერლობას მაინც ავლია კარგი ქართული დრამატული ნაწარმოებები.

ამ ბოლო დროს ჩვენთან ხშირად ჩამოდიან უცხოელები. ამას წინათ თურქეთიდან ჩამოვიდნენ პარლამენტარები, დღევანდელის შემადგენლობაში უმრავლესობა ქართველები იყვნენ. ჩვენ ვუჩვენეთ „ნაიარქაქია“. „ნაიარქაქია“ კარგი სახეშეშო სპექტაკლია, მაგრამ მასში მაინც არაა ღრმად ჩაქსოვილი ეროვნული ნიშანი და ჩვენი დღევანდელი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი, მკვეთრად გამოკვეთილი კოლორიტი. მათ კი სურდათ ენახათ ჩვენი დღევანდელი ცხოვრებისა და ყოფისათვის დამახასიათებელი ნაწარმოები და არა ზღაპარი-მიუზიკული.

რაც შეეხება აჭარაში მომუშავე მწერლებისა და თეატრის ურთიერთობას, ერთ დროს ეს ურთიერთობა ძალიან ცოცხალი და საქმიანი იყო. პირადად მე, როგორც მწერლობა ორგანიზაციის ხელმძღვანელს, მიმაჩნია, რომ ბევრი ჩვენი დრამატურგი ამ თეატრში აღზარდა და თუ დღეს საქართველოში იწერება პიესები, რომლებიც სცენაზე ცოცხლობენ, ბათუმშიც იწერება.

მაგრამ ახლა, როცა 100 წლისთავის აღნიშვნაზე ლაპარაკი, როცა ბათუმის თეატრალური ხელოვნება უკვე ისტორიული ფაქტია, როცა საბჭოთა აჭარასაც 60 წელი შეუსრულდა, თეატრს რეპერტუარში უნდა ჰქონდეს ისეთი პიესა, რომელშიც ასახული იქნება ჩვენი მხარის, აჭარის თავისებურებანი, მისი ყოფისა და კულტურის დღევანდელი ზრდა, მისი კოლორიტი. ამ იუბილის დღეებში მივიხედ-მოვიხედეთ და ვერსად ვიპოვე ისეთი დრამატული ნაწარმოები, სადაც ასახული იქნებოდა ბათუმის რეპერტუარული წარსული. ჩვენს ქალაქს ხომ დიდი ისტორიული წარსული აქვს. გარდა ამისა, ჩვენი აჭარა ხომ ძალიან თავისებური მხარეა და სწორად ამიტომ ქართველი მათყუარებელი მოთხოვნის ახლოს ამ კუთხის ცხოვრება, მისი თავისებურებანი, მისი ეროვნული გამოღვიძების ისტორია. ჩვენ, აჭარა მწერლები, ლექსელები და მოთხრობებში ამის ვაღმომცემის როგორღაც ვახერხებთ. მაგრამ დრამატურგიაში ჭერ ამას ვერ მივაღწევთ.

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი იოსებ ცანცაზ — უბრალოდეს ყოფისა, მინდა შევეხო ჩვენი თეატრის რეპერტუარს. საქართველოში, გარდა ორი-სამი თეატრისა, ყველა თეატრის რეპერტუარი რატომღაც სტეჟიურ ხასიათს ატარებს, უფრო სწორად, რეპერტუარი გულმოდგინედ არ დგება. არ არის ვთავალოსწინებელი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის შესაძლებლობანი და ეს უარყოფითი გავლენას ახდენს თეატრალური სეზონის წარმატებით დაწყებასა და დამთავრებაზე.

დღეს ინფორმაციის სწრაფი ცვლის ეპოქაში ვცხოვრობთ და, ჩემის აზრით, კარგი იქნება, თუ ეფრნალი „თეატრალური მოამბე“ კვარტალში ერთხელ დაუბნავს ბიულეტენს, სადაც მოკლედ გავცნობებს, რა პიესები დაიდავა, ვინ მიწაწილობს, როგორია დეკორაცია, ერთი სიტყვით, ერეგისურებასა და ჩვენ, მსახიობებს, მოგვაწოდოს ინფორმაციის დღევანდელი თეატრალური ცხოვრე-



ბის შესახებ, „საბჭოთა ხელოვნება“ კი გავაცნობს როგორც თანამედროვე საბჭოთა, ასევე მოფილოდ დრამატურგიის ნიმუშებს, იმ სახალებს, რაც თეატრალურ ცხოვრებაში ხდება, მართალია, ამბობენ არ არსებობს პროცენტული თეატრები, მაგრამ მე მინც იმ აზრისა ვარ, რომ პროცენტული თეატრები არსებობს და ისინი უფრო მოკლებულნი არიან ინფორმაციის წყაროებს, ვიდრე დიდი ქალაქების თეატრები და ამ თვალსაზრისით ერთგვარი დახმარება სჭირდებათ. სწორად აქედან გამომდინარეობს ხოლმე რეპერტუარის არასწორად შერჩევა და ამ საქმეში ერთგვარი სტიქიურობა.

შეიძლება თქვენ ამასე ასეთი პასუხი გაცეთ, რეჟისორმა ბევრი უნდა იცოთხოსო. კი ბატონო, იცოთხოს, იცოთხოს ბევრი, მაგრამ ცხოვრება ისე სწრაფად მიდის წინ ყოველწლურად, რომ იგი ყველაფერს მაინც ვერ მისწვდება და სწორედ ამასი დღეხმარება მას ბიულეტენი.

მე მთლიანად ვიზიარებ თეატრის დირექტორის ლევან ლორთქიფანიძის აზრს რეჟისორების გაცელა-გამოცელებაზე, მაგრამ მინდა ამას მსახიობთა გაცელა-გამოცელა დაემატოს. უფრო არსებობდა ასეთი პრაქტიკა: ბათუმის თეატრის მსახიობი ჩაიღობდა თბილისში, თბილისის თეატრის მსახიობი კი ბათუმში ჩამოდიოდა და იქ თამაშობდა იმავე სექტაკლში, თბილისში რომ უთამაშობდა. ასეთი გაცელა-გამოცელა ერთგვარი ჯანსაღი შემოქმედებითი შეჯიბრების ხასიათს ატარებდა, ეს იყო ერთგვარი წახალისება იმ მსახიობისათვის, რომელიც მუშაობდა პროცენტულ თეატრში. ამით მას საშუალება ექცეოდა ჩასულიყო დედაქალაქში და იქ დამტკიცებოდა თავის შემოქმედებითი პოტენციალი, წამდგარიყო მომთხოვნა, გემოვნებიანი თბილისელი მაყურებლის წინაშე. ავიღოთ „დარაბებს მიღმა გახაზულთა“. ეს პიესა დაიდავ ბათუმშიც, კინომსახიობთა თეატრალურ სტუდიოშიც და რუსთაის თეატრშიც. კარგი იქნებოდა, მიეცათ იმ ახალგაზრდებისათვის საშუალება, რომლებიც ამ სექტაკლში არიან დაკავებული, ერთმანეთი შეეცვალოთ და ერთგვარად წახალისებინათ ისინი.

კოტა მეუხერხულემა ამასე საუბარი, მაგრამ ჩემის აზრით, უკვე დადა იმის დრო, რომ ზოგიერთი სექტაკლი მსახიობებმაც განაზოტოცოლონ, ცხადია, იმ თეატრში, სადაც ისინი მუშაობენ. თუკი შეიძლება, მავალითად, რეჟისორმა ითამაშოს ეს თუ ის როლი, რატომ არ შეიძლება მსახიობმა დადგას სექტაკლი? მართალია, თეატრალურ ინსტიტუტს ამთავრებს როგორც რეჟისორი, ასევე მსახიობი, ისინი სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები არიან, მაგრამ ძირითადი მაინც ხელოვნების ერთ დარგს ემსახურებიან. ადამიანს ვერავინ ვერ მისცემს იმის გარანტიას, რომ იგი აუცილებლად კარგი რეჟისორი ან კარგი მსახიობი იქნება. ჰოდა, რატომ არ შეიძლება მსახიობმა დადგას სექტაკლი, მასიურად კი არა, ზოგიერთმა მსახიობმა მაინც, რომელიც კარვად იცნობს დრამატურგიას და რეჟისორულ ხელოვნებას.

მინდა ორიოდ სიტყვით ვთქვა ჩვენი თეატრის ეკონომიურ მოვლიარეობაზე. მართალია, მდგომარეობა კატასტროფული არაა, მაგრამ რატომ არ უნდა ჰქონდეს დირექტორს ფონდი, იმის საშუალება, რომ წარჩინებული ახალგაზრდა, რომელმაც უკვე რამდენიმე როლი

ითამაშა და თავი გამოიჩინა, რომელსაც მაყურებელი ტაშს უტარას, რითიმე წახალისოს, დღეხმაროს, დღეხმარებაში ხელი გაუმართოს?

ძალზე სასიხარულოა, რომ ჩვენთან კარგი ახალგაზრდობა მოიდა, ზოგმა უკვე თავიც გამოიჩინა, ამ ბოლო სეზონის სექტაკლებში თითქმის მთლიანად ისინი არიან დაკავებული. აქ გამოითქვა აზრი მათი გარდასახვის უნარის, მათი დაოსტატების შესახებ, მაგრამ ყოველვით ესე სწრაფად არ ხდება. ვერ მთ უნდა მოხაზონ საუკეთესო თავი, ის ოპტიმალური დონე, რის შესაძლებლობასაც მათ ნიკი აძლევს და თანდათან გაიზარდონ, დაოსტატდნენ. ჩემის აზრით, სწორად იქცევა რეჟისორები ამესაძე, ხინიაძე, ჩხაიძე, ახალგაზრდებს ჯერჯერობით თავიანთ თავს რომ ათამაშებენ, გარდასახვის უნარი და ოსტატობა მერე და მერე მოვა.

რაც შეეხება დრამატურგებს, ისინი მხოლოდ მაშინ კი არ უნდა იყვნენ ჩვენთან ახლოს, როცა მათი ნაწარმოები იცვლება, არამედ ყოველთვის მჭიდროდ უნდა იყვნენ დაკავშირებული თეატრთან, უნდა გაევიზიარებინათ მოსახრებელი და ასეთ თანამშრომლობაში უნდა მათი მონაღეს სექტაკლი. აქ ლაპარაკი იყო რომებრტ სტურუაზე. რომებრტ სტურუა ამბობს რეპეტაციოთაც კი დგამს სექტაკლს, მისი ნიმუში მისმა ბოლი ნამუშევარია. იგი დრამატურგს ყოველ დღე აძლევს რაიმე დავალებას და ეუბნება, ეს მომიტანეო.

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი აბ. მკვალიძე — მალე ჩვენ ბათუმის თეატრის 100 წლის თავს ვიხსენებ. ეს თარიღი დაკავშირებულია აჭარის განთავისუფლებასთან, მის შეერთებასთან დედა სამშობლოსთან და ჩემი სურვილია ჩვენი თეატრის რეპერტუარში შეტანილი იქნას პიესა, რომელიც ასახავს აჭარის წარსულს, მის მომავალს, მის დღევანდელ დღეს. ასეთ პიესაში დაკავებული იქნება როგორც ძველი, ასევე საშუალო და ახალი თაობა და მე ვფიქრობ ამით თეატრი დიდ საქმეს გააეთებს.

ნანა ღვინდვაძე — თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა. სექტაკლის შექმნაში მონაწილეობენ არა მხოლოდ დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი, არამედ კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი, მხატვარი. სცენოგრაფია წარმოადგენის სახეითი მხარეა და თეატრალურმა მხატვარმა მრავალჯერ უნდა გარდაქმნას თავისი სივრცე, რომ მსახიობებმა კარვად იკაზნონ სცენა მიკროსამყაროში, რომ მაყურებელმა კარგი თვალით შეხედოს სცენას. ფარდის გახსნისთანავე, რომ დეკორაცია არა დამატებითი, არამედ სექტაკლის განუყოფელი ნაწილი იყოს.

პირველი ტაში ხშირად სცენოგრაფის ხვედრია! ბატონო ანტონ, როგორ დიწყო და წარამართა თქვენი ცხოვრება თეატრში? გვიამბეთ მის მიზან და ჩრდილოვან მხარეებზე.

ანტონ ფილიპოვი — ბედნიერი ვარ, რომ ამ თეატრში დავიწყე მუშაობა. ეს მოხდა 1954 წელს. პირველად ძალიან ვეცლავდი. არ მეგონა თავს თუ გავართვებდი ამხელა საქმეს, მაგრამ თეატრის ფუქციონირებაში გამაზნევეს, შემდეგ აკადემიაც დავამთავრე. ვმუშაობდი მარჯანიშვილის თეატრში ი. სუმბათაშვილიან. აქ წამოსვლის წინ სერგო ქობულაძემ დამილოცა გზა.



დღისათვის მე უკვე 125 სპექტაკლი მაქვს გაფორმებული ბათუმის თეატრში.

ჩვენი თეატრის გასაპირზე მინდა ვილაპარაკო, — საღებავების დიდ ნაკლებობას განვიცდი, აღარაფერს ვამზობ ფერად საღებავებზე. შავი და თეთრი საღებავების მოხვაც კი ჭირს, ესეცა ვეკეთებ რაღაც ჩვენს მიერ მოგონილი და შესაბამისი საღებავები, დემკრთაბა იცის, რა არ ურეგია მასში. ეს ხელს გვიშლის კოლორიტის შექმნაში, ტონის შერჩევაში.

მაგარა კიდევ ურესი მდგრადობა გვაქვს განათების მხრივ. არ ვციკ როგორ ახერხებდნენ იტორ ფხაკაძე სცენის განათებას, იგი უთუოდ ძალიან ავსებულადგენდა და ნიჭიერი სპეციალისტია, რომ ასეთ აპარატურას კიდევ უხერხებლად რაღაცა. ბუნებრივია, სპექტაკლი მაინც ცუდად ნათდება, რის გამოც დეკორაცია ყოველგვარ ეფექტს არკავებს. აი, ეს საკითხები უნდა მოგვარდეს მოგარბნი.

ნანა ლვინიშვიდი — ჩვენს თავყრილობას ესწრება ძველი თაობის რამდენიმე მსახიობი, ავადმყოფობის გამო ვერ მობრძანდა ბატონი მერაბ ხინციკაძე. მასგან ვეცდებით სუფიკატის როგორც ამბობენ, თეატრისათვის ილია ჭავჭავაძის სახელის მინიჭება მისი საწუფვარი სურვილის შედეგად. ამ კამინეტს ილიას პორტრეტი, ილიას ღიმილი ანათებს. ბატონი მერაბს თან დასდევს პოეტის ანრდელი. იგი ოცნებობდა და ოცნებობს შექმნას ილიას სახე. გვწამს, ეს სურვილი აუსრულდება!

ხასან მებრნილიძე — ამ თეატრში 45 წელი ვიმუშავე, მისი შექმნის დღიდან. მოსაგონარი ბევრი რამ მაქვს... ახალგაზრდებს მინდა ვთხრობა, რომ მათ სულ სხვა პირობებში უხდებოდა დღეს ცხოვრება და მუშაობა, ვიდრე ჩვენ გვიხდებოდა. უამრავ წინააღმდეგობას ვაწყვედებოდი, რეჟისორი საწილით საძებარი გვეკვდა, გვეკვდა მსახიობებიც, პირველი ჭკვიერი 1932 წელს ჩაერთობებოდა ამბეტელის ინიციატივით რუსთაველის თეატრის სატელევიზიო. ბოლოს თერამებმა ახალგაზრდებმა საბჭოთა ავარის თხუთმეტი წლისაგებ, პირველი სპექტაკლი დადგეთ. დღეს ჩემი სურვილი ისაა, სპექტაკლი, რომელსაც 100 წლისათვის მივუძღვინო, იყოს უფრო საინტერესო, მნიშვნელოვანი, შთამბეჭდავი, ვიდრე ჩვენი პირველი სპექტაკლი იყო.

ნანო ამბაშვიდი — ჩვენი თეატრის 100 წლისთავი კიდევ უფრო დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს. თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა მეტა უნდა იზრდოს, უკეთესი და უკეთესი სპექტაკლები დადგას და საქართველოს რჩეულ თეატრებს გაუტოლდეს.

ჩვენი თეატრის ხელმძღვანელობა ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ თეატრს ჰქონდეს თავისი სახე, მაგრამ ვასაკეთებელი ჭერ კიდევ ბევრია და. ამ მხრივ, ჩვენ ყურადღება დიდ დახმარება გვეკრძება.

ნანა ლვინიშვიდი — ბათუმის თეატრს საიმედო ცვა ჰყავს. საინტერესო სცენური სახეები შექმნის სერგო მახვილიძე. ლუბა ჯობლაძე, ზურაბ შილაკაძე. პაატა მოსსერაფიშვილი, მარინე ხუბუნაშვილი, თამილა მერიშვილი, ვაჟა ბიბილიევილი, ნოდარ იაკობაძე, შორენა ბეგანიძე, კახა კობლაძე, ნატო გოგიტაძე, ცირა აბაზანიძე (მან განსაკუთრებით დაა-

მასხორა თავი მაყურებელს თამაშ კლავის მიყენებით „ხუდი მეტრე სართულზე“ და „როლი“ მსახიობი მსახიობისათვის“ — თითქმის ორთავ როლი მისთვის იყო დაწერილი. მაქას როლის შესრულებასათვის ცირამ წლის საუკეთესო არტისტის წოდებაც მოიპოვა).

მამთა ნათელმა ნაკვალევმა მოიყვანა თეატრში დათო ხინციკაძე, კახა კობლაძე, დათო მეგრელიძე.

მასახიობი სერბი ბატონი შვილი — ყოველი ახალგაზრდა ცდილობს თავისი ნიჭი და უნარი დედაქალაქში გამოვიღოს. დასამალო აქ არაფერია, ჩვენს თეატრში მოსული ახალგაზრდა მსახიობებიდან ბევრი წავიდა, ხოლო ვინც დარჩა და დღეს ჩვენი თეატრის იმედია, ხვალე-ღვ შეიძლება მაინც წაერიდეს. ჩვენს ჭკუფში თერთმეტი კაცი ვიყავით ჩარიცხული, სადღესობი კი მათგან თეატრს თხოიდა მერჩა. ეს იმიტომ ხდება, რომ დედაქალაქის თეატრებში მათ ყველა პირობა აქეთ შექმნილი, მათ თამაშს აუქუბებს პრესა, ტელევიზია, რადიო და ამას არა მარტო მორალური დაქმყოფილება მოაქვს მათთვის, არამედ მატერიალურიც. დასამალო არც ისაა, რომ ზოგჯერ მათი შემოქმედება ნაკლებად საინტერესოა, ვიდრე ზოგიერთი პერიფერიული თეატრის მსახიობისა, მაგრამ ჩვენი მსახიობების თამაში შესაფერის რომესაცხება ვერ პოულობს. და ერთ-ერთი მიზეზი ესეცაა, რომ ახალგაზრდას გული უტრუფდება.

საქართველოს თეატრალური ცხოვრება მარტო დედაქალაქით ხომ არ განსაზღვრება, მარტო დედაქალაქის თეატრები ხომ არ ქმნიან ერთგულ თეატრის ისტორიას, როცა ლაპარაკია ერთგულ თეატრზე, აქ ყველა ქართული თეატრი იგულისხმება.

ამს წინათ ტელევიზიით გადმოსცეს ჩვენი სპექტაკლი „შეასამე თაობა“ და ამან ბათუმელ მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ქაქაზა გვგებობდნენ, გვილოცოდნენ, ვკვირდებოდნენ, უფრო ხშირად ვეუბლით თეატრში. აი, რამხელა მნიშვნელობა აქვს თეატრისათვის პრესასა და ტელევიზიას.

ნანა ლვინიშვიდი — თეატრი ცხოვრების სარკეა და როგორც ცხოვრებაში, ასევე თეატრში ერთმანეთს ეხიკვლება ცრემლი და ღიმილი, ღიმილი და ცრემლი, სცენის სარკის მოჩუქურთმებელმა ჩარხოში აქი გამოკვეთილად ჩანს მუხბარე და მოცინარი ნიღბები; ამ ნიღბებს ბათუმელები არა მხოლოდ ზოგად, არამედ საყუთარი თეატრის სიბოლოდ, ორი დიდი მსახიობის — იუსუფ კობალაძისა და მერაბ ხინციკის ნიღბებად აღიქვამენ.

საშუალა თაობა მინდა ვახსენო — იური ცანავა, ვინც სიცოცხლარლის ხელოვნება თოქმის გათანაზბა თავის შემოქმედების. გადალხა ყოველგვარი ამპლიის მინა, მანუჩარ შერვაშიძე, ჩინებული სახსათაო მსახიობი; იგი ეკრანზე გვიხილავს შრავალჭერ, ნათელა წერეთელი, რომელმაც ქალის როლის საუკეთესო შესრულებასთვის თეატრალური წლის ჯილდოები დაიმსახურა ანაფერისთვის „მეცხრე წმინდანში“ (შეშლილი გრეტა), „სანამ ურეში დადარუნდება“ (ეკასარია), „ამაღლებული სოფელი“ (ოფელი), ნიაზ მუსხიბი, როლანდ კაკაბერიძე, გაიოზ გოგიბერაძე, თამარ სტუპანიშვილი, ნინო საკანდელიძე, ნუნუ ხინციკაძე, სიმონ ახალაძე, ლევან დლონტი, რომელთა მიერ შექმნილი სცენიანი თუ ღიმილიანი სცენუ-

რო სახეები შეიყვარა და დამისხსოვრა მაყურებელმა.

მოგუსმინით ნათელა წარტიელს, რომელიც წუხელ „დარისპანის გასაქირში“ ვნახეთ პელაგიას როლში.

ნათელა წარტიელი — ჩემი ცხოვრება ბათუმის თეატრთანაა დაკავშირებული. მის სცენაზე ასზე მეტი როლი მითამაშია და ძალიან მივიჩნის ახლა მათ შორის რომელიმე გამოვყო. პირველად ბათუმის თეატრის სცენაზე შევესრულე კაროენას როლი „დარისპანის გასაქირში“. ეს იყო 1944 წელს. ამ სპექტაკლში მაშინ ჩემი პარტიზორი იყო ბუხუტი ზაქარიაძე, რომელიც დარისპანს თამაშობდა. მას შემდეგ თითქმის ყოველ საღამოს გამოვდიოდი სცენაზე და ცოტა ისეთი ქართული პიესა, რომელშიც მონაწილეობა არ მიმეღოს. დაოსტატებას დიდად ვემძაღლი რეჟისორებს ა. ჩხარტიშვილსა და ი. ინასარიძეს.

ზურაბ შილაბაძე — მე ჩვენი თეატრის ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელი ვარ, თეატრში სულ რამდენიმე წელია ვმუშაობ, და მაღლიერების გრძობით ვარ განწყობილი როგორც თეატრის ხელმძღვანელობის, ასევე ჩემი კოლეგების მიმართ. მიყვარს ბათუმის თეატრი, მიყვარს თვით ბათუმი. აქ მე მოწვევით ვარ ჩამოსული. მთელმა კოლექტივმა თავიდანვე მეგობრულად მიმიღო, ახლა არც კი ვიცი რა არის უცხოობის გრძობა.

მინდა ხაზი გავუსვა ჩვენი თეატრის საშუალო თაობის ერთ შესანიშნავ თვისებას, როცა ჩვენ, ახალგაზრდები ვმუშაობთ ამა თუ იმ როლზე, მათ შემოაქვთ გამოცდილებით შექენილი, პროფესიული კორექტივები, რაც დღად გვეჩხარება დაოსტატებაში და ამას აყეთებენ ისეთი ტაქტით, რომ მხოლოდ მაღლობას და ნდობას იმსახურებენ.

რაც შეეხება დატვირთვას, ჩვენ, ახალგაზრდებს ყოველთვის ვგაქვს სამუშაო. რეპერტუარიც ისეა შერჩეული, რომ ახალგაზრდებს მეტი გასაქანი მოგვეცეს.

ლუიზა ჯიბლაძე — მე თეატრში 1960 წელს მოვედი. მანამდე ვმუშაობდი რუსთავის თეატრში გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით და სწორედ იქ ვისწავლე ბევრი რამ. აქ ქალაქში, ჩემს მშობლიურ ქალაქში გამოსვლა გოგო ქეთარაძემ შემომთავაზა. თეატრში დამხვდნენ როგორც უფროსი თაობის თვალსაჩინო

მსახიობები — იუსუფ კობალაძე, მერაბ ხინციკი, აკი მგელაძე, ხასან მეგრელიძე. ასევე საშუალო თაობის წარმომადგენლები: იური ცანავა, მანუჩარ შერვაშიძე და სხვები. ჩამოსვლისთანავე მომიქნა როლი, ვითამაშე პარმენ ლორიას პიესაში ნახივებს როლი და ეს როლი ჩემთვის დღემდე ძალიან საყვარელია, რადგან შევძელი ავატელი გოგონას სახის გახსნა.

შორენა ზემუნაძე — წელწა-დანავე ვარა, რაც ამ თეატრში ვმუშაობ და ძალიან მიყვარს იგი, რადგან ჩემი ბავშვობის თეატრია, აქ დავესწორე პირველ წარმოდგენას აქ აღუქვი თეატრი, როგორც ხელისუფლება აქ თამაშობდნენ ჩემი სათავეანი მსახიობები.

განაწილებით მე მსახარაძის თეატრში მოხვედი და ძალიან ვეღვალდი, როცა ბათუმის თეატრში ვადმომიყვანეს. რადგან ამ თეატრის მიმართ თანსაკუთრებული მოწიწება მქონდა. თეატრში ყველამ თბილად მიმოლო, მაშინვე მომცეს როლი. ვითამაშე მეცა სპექტაკლში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. ყველაფერი ეს ისე წარსდგა მოხდა, რომ პირველად გავიგებულე კი ვიყავი და არ მჯეროდა ბათუმის თეატრის სცენაზე რომ ვითამაშობდი. მალე მეორე სპექტაკლიც აღმოვჩნდი დაკავებული, ვითამაშე ჩინელი გოგონას ტოს როლი „მესამე თაობაში“. სულ მალე კიდევ ერთ სპექტაკლში ვითამაშე. ასე რომ დიდი მაღლობელი ვარ როგორც მსახიობებისა, ასევე რეჟისორებისა.

ნანა ლმინვაძე — ჩვენი თეატრი მეორე კატეგორიას განეკუთვნება. მას ეწოდება საოქო თეატრი, ჩვენ კი მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, იგი გადაიყვანონ პირველ კატეგორიაში, — თქვეს აქ ამხანაგებმა და ჩვენც გულზე მოგვხდა ეს სურვილი. ეს საკითხი თურმე უკვე ზემდგომი ორგანოების წინაშეც დგას და ვიმედოვნებთ, დადებითად გადაწყდება.

— მაშინ უფრო ფართოდ გავშლით ფრთებს...

დიახ, ბათუმის თეატრმა დაიმსახურა ეს პატივი, ეს მაღალი საფეხური, რამეთუ, ამ თეატრის ცხოვრება და შემოქმედება ილისებურად თუ ვიტყვით, ნიშნია თეატრის ასაკში მოსვლისა!

მასალა დასაბუღლად მოამზავა მ. მალაზარია

სცენა ბათუმის თეატრის სპექტაკლიდან „დარისპანის გასაქირი“



ქართული ხელოვნება შუა საუკუნეებში

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი გამოსაცემად ამზადებს „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ ენციკლოპედულ ნაშრომს კოლექტიურია. აქ წარმოდგენილი ნარკვევი — II ტომის შუასაუკუნე — შეიცავს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ზოგად დახასიათებას.

ვახტანგ ბერიძე

1. „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ I ტომი მიეძღვნა ხელოვნების განვითარებას ჩვენი ქვეყნის მიწა-წყალზე უძველესი დროიდან ახლა წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებამდე, როდესაც საქართველოში ქრისტიანობა გავრცელდა და დაიწყო ფეოდალურ ურთიერთობათა ჩახახვა. II-IV ტომების საგანს შეადგენს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნება, რომელიც მოიცავს დროის ძალიან დიდ მონაკვეთს — IV საუკუნიდან XIX ს-ის მიჯნამდე, რადგანაც ჩვენი ქვეყნის ისტორიული და სოციალური განვითარების თავისებურების გამო, ფეოდალურმა წყობამ, შუა საუკუნეებში, საქართველოში თვით XIX საუკუნემდე მოაღწია.

შუა საუკუნეები უწინშენილოა ჩვენი ხანა ძველი ქართული ხელოვნებისა და, საერთოდ, კულტურის განვითარებაში. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სწორედ ამ დროს, უკვე IV-VII საუკუნეებიდანვე, ქართულმა კულტურამ მკაფიოდ გამოკეთა იეროვნული სახე მიიღო, ჩამოყალიბდა როგორც მთელი ახლადმოსავლური კულტურის ირიგინალური, დამოუკიდებელი განსაკუთრება.

საუკუნეთა მანძილზე საქართველოში შეიქმნა ბუროკრატიული, დეკორატიული ქანდაკების, მონუმენტური მხატვრობის, ხელნაწერთა მორთულობის, კედლური ხელოვნების, გამოყენებითი ხელოვნებათა უამრავი ნიმუში, რომელთა ისტორიული მნიშვნელობა და მხატვრული ღირებულება ფასდაუდებელია. ქართულ ხელოვნებას უკველთავს ქონდა საკუთარი იდეური, მხატვრული და ტექნიკური ამოცანები,

თუმცა, იმავე დროს, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მახლობელი აღმოსავლეთის, კერძოდ, ე. წ. „ქრისტიანული აღმოსავლეთის“, ხელოვნების ზოგად პრობლემატიკასთან. მის ჩამოყალიბებას დრმა კვალი დააშინა წინაქრისტიანული აღმოსავლეთის კულტურასთან ტრადიციულმა კავშირმა; იმავე დროს, მან ბევრი რამ შეითვისა უძველესი ქრისტიანული ცენტრებისგან და თვითონაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნების, უპირველეს ყოვლისა, ბუროკრატიული განვითარებაში. ქართულ ძეგლთა შესწავლა ბევრ რამზე არსებითს გვაწვდის მხოლოდ შუა საუკუნეთა ბუროკრატიული განვითარების გასაგებად — ქართულ ძეგლთა გავრცელების გარეშე შეუძლებელია დაიხატოს რამდენადმე მანერა და სრული სურათი არქიტექტურის განვითარებისა არა მარტო „ბიზანტიური წრის“ ქვეყნებში, არამედ წინარომანულსა და რომანულ დასავლეთშიაც. ასევე, მკვლევართა სულ უფრო დიდობა და დიდ ურთიერთობებს იწყობს ქართული მონუმენტური მხატვრობისა და პლასტიკის ძეგლები, მათი ადგილი იმდროინდელი ხელოვნების განვითარების ზოგად სურათში.

წინაქრისტიანულ ქართულ ხელოვნებას ჩვენ ახლა შეუდარებლად უკეთ ვიცნობთ, ვიდრე ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ ვიცნობდით. ქართულ არქიტექტურაში აღმოჩენება იმდროინდელი ციხეებისა და შემოქმედების მრავალი ახალი მანამდის უცნობი, უფრცხვანო მონაწილე ნაწილი. თანდათან იკვეთება განვითარების ხაზი და მინდა,

ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის მოსაზრებელი და დასაღწერი, რომ ეს ხაზი უწყვეტი იყოს, რომ სურათი მილიანად შევსოს. ჯერჯერობით ჩვენ საქმე გვაქვს ერთმანეთისაგან დაიქრონოლოგიური მონაკვეთების დაშორებულ ძველებთან. ამას გარდა, თუ გამოვყენებით ხელდასაცემს და მცირე ქანდაკების აღმოჩენილი ნიმუშები კარგადა შევხედოთ, იგეგმე არ იოქმის ხტომთმოდერების შესახებ: ძველები იმდენად დაიკვირება, რომ, არსებობდა, ჩვენ ვიცნობთ მხოლოდ შაის გემგებებსა და ცალკეულ ძეგლებს: შევიძინათ ვიშქლები სამხედრო ტენჯის შესახებ. დაავადვით შენაბათა ტიპზე, შაიო კომ-პოზიციური თავისებურება, დაუჯავიბირი ისინი ის თუ იმ კულ-ტურულ წრეს. უკეთეს შემთხვევაში, მოვხდებით შაიო გრაფიკა-დ რეკონსტრუქცია (შეტანალებად სარწმუნო), მაგრამ საუთრეუ ხტომთმოდერების, მისი სტილისტურაი თავისებურების წარმო-დგენა კი გაგვიკლებს.

სხვა ვითარება შუა საუკუნეებში, IV-V საუკუნეებიდან. გადარ-ჩინული ძველები მიხედვით ჩვენ შეგვიძინა თვითი დაავადვით-განვითარების სურათის 15-18 სუფიების მანძილზე, თვით ისტორიულ-ეთნოლოგიის პროცესის, სტილის ცვლას, ბრწყინვალე აუვაგებისა და კრიზისის პერიოდში მონაცვლებას. ევრაზიაში ბევრი ამ მოი-ტიგებებს ქვეყანას, რომ ეროვნული ხელოვნების უწყვეტი არსებობას ასეთი ხანგრძლივი ისტორია უქონდას.

2. ქართული კულტურის, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარება დაავადვითარება არა მარტო დღევანდელ საქართველოს ტერიტორიაშია. საუკუნეთა მანძილზე საქართველოს სახელმწიფოს სან-დარტე არაერთხელ შეცვლიდა. გარკვეულ ისტორიულ პერიოდებში მისი მიწა-წყალი უფრო ვრცელი იყო: ზოგი კოხტე, რომლებიც შუა-ღმისე მას ჩამოსცილდა, თავის დროზე კულტურული და შემოქმე-დებითი ცხოვრების მნიშვნელოვან კერებს წარმოადგენდა. ამას გარ-და, უკვე ადრევე ვაჩინებთ საქონის პირველი ხანგრძლივ. როგორც ცნობილია, საქართველოს გარტო, მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყ-ნებში, დაარსდა ქართული მონასტრები, რომლებიც მწერლობას და ხელოვნების აქტიურ ცენტრებად, გარე ცივილიზებულ სამყაროსთან ურთიერთობის საუნდრებოდ იქცა. დასასრულ — ასევე, განვითარე-ბის ზოგ სახეებზე — ქართული კულტურისა და. კერძოდ, ხე-ლოვნების გადგენა სცადდებოდა თონიერ საქართველოს ფარ-გლებს: ამის ნივთიერა საბუთები დღემდე შემონახულია. თუნდაც ჩრდილოეთი კავკასიაში. საქართველოს სსრ ფარგლებში ხტომთმოდ-ერებისა და მონუმენტური მხატვრობის ძველები არააანაბრადა „გა-წაწილებული“ — ზოგი რკვეთილ განსაკუთრებით მიღვარა სიძვე-რის ნაშთები, ზოგი შედარებით დარბია. მაგრამ მინდა, თქვამის უკვედ კოხტეში შეიძლება აღმოჩინოთ თუ „არაფხილი“? ხე-ლოვნების (მაგ., მონუმენტური ხტომთმოდერების) ძველები არა, ხალხური საცხოვრებლების დიადი საინტერესო ნიმუშები მაინც — ზოგი საცხოვრებლის ტიპის წარმოშობა შორეულ წარსულს უკავ-შირდება.

3. შუა საუკუნეების მანძილზე საქართველოში, ისევე როგორც ევრაზიის ქვეყნებში, სოციალური და კულტურული განვითარების პირობები დაქირაბები იყო ფეოდალური წყობილება და ქრისტიან-ული სარწმუნოება. ფეოდალური ურთიერთობის ჩვენში სავალოდ ადრე ჩაისახა და თანდათანობით საქართველოში ჩამოყალიბდა, როგორც ტიპური ფეოდალური სახელმწიფო. ყველა დამახასიათებელი ნიშან-თვისებით. საყოველთაოდ არის ცნობილი ქრისტიანული ეკლესიის ხე-ლომდევნელი როლი იფეოლოგიის სფეროში, მისი გავლენა მწერლობა-სა და ხელოვნების ურთავრებს დარტა ჩამოკალიბებაზე. ასეთი იყო საქართველოშიც. საქართველო გავიხსენოთ, რომ დიდი ხნის მანძილ-ზე სწავლა-ღარდის ერთდერობი ცენტრები მონასტრები იყო, ვაჭი-სენითი პირველი ფეოდალური ხანის ქართული მწერლობა, რომე-ლიც მთლიანად სახელადური (უმეტესად ჰაგიოგრაფიული) შენარსი-და, ვაჭიხსენით, რომ გადარჩენილ ხელნაწერთა დიდ უმეტესობას გვიან ფეოდალური ხანაში (განმარტვის სულ მცირე) აგრეთვე სა-სულიერო შენარსის წვდებით შეავადნეს, ხოლო ილუსტრაციების (მინიატურების) უმთავრესი საგანი ხანაბრების სიუფეტებია: ქვემო

დავინახავთ, რომ ხტომთმოდერებაში, თუმცა მშენებლობის მრ-ადილ სახე არსებობდა —საბრ, სათადაცეო, საშენარეო შენობები— გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაინც საუკუნის ნაგებობათ ჰქონდა: სწრაფე ტარების არქიტექტურა იჩნდა თავს ყველაზე მაკვიოდ უკველი ეპოქის სტილის ნიშნებია და ეროვნული თავისებურებაც. განსაკუთრებით ავიღოთ უქიავრე შუა საუკუნეების ქართული ხე-ლოვნებაში ეკლესიათა მოხატულობას (მოდელ საქრისტიანოში მიღე-ბული ხანაბრების ციკლებია და შესაწინაო ცხოვრების სტენებია), ქედარსა და ფერწერული ხატებს დასაინტერესო. სტენებისა და ეკლეს-ია რელიეფური ქანდაკების შენარსიც, ძირითადად, სარწმუნოებრივი ხასიათისა.

მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ უნდა უგულებელვყო-ს სერიო ელმენტის მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ქართულ კულ-ტურაში. უკვე ადრინდელ მაკვიოდულ თხზულებებში მაკვიოდ იჩენს თავს ცხოველი ინტერესი ციკლები, მატერიალური სინანდ-აღმოსამი, ციკლიად დამაინანდო, გვხვდება მახილი დავიკვირება, ვარტული სტენები, რომლებშიც ხრტიკული დამაინანო ვნებთა დღევცა კი არის ასახული (თუნდაც X საუკუნის „გრაგოლ ხანაწი-ლის ცხოვრებაში“). ხოლო X-I დანდ უკვე ისახება საბრე მწერლობას, რომელიც XII ს-ში განვითარების მწვედვალბებს მაიღვედ და უქნისიტრია სულით გადღვენილ შედევრებს შექმნის, მრავალდ-როვნაა აღების საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურა — ზოგი ტიპი დიდი ისტორიული და მხატვრული ინტერესის აღმქრელია, ფართოდ იყო ვავრცელებული გამოუღებობი ხელოვნების სახეები (კრამიკა, ლითონის დამუშავება, სხვადასხვა, ნაკაბობა), რომ-ლებიც უშუალოდ უკავშირდებოდა სხვადასხვა სოციალური ფუნ-ციებს. დასასრულ, არ უნდა დავიკვიროთ, რომ საქართველოს მოწუ-მენტურ ხელოვნებას არაბოღეს არ გაუწყვეტია კვიბრის ხალღური შემოქმედებისთან, მის წინაქრისტიანულ ფურგებთან; ხალხური ხე-ლოვნების გარკვეულმა გავლენამ თავი იჩინა ქართული „ქრისტიან-ული“ ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესში, შემდეგშია იგი შეტანალები სცხადი მელანდევნობა ხოლმე — თუნდაც მონუმენ-ტური ხტომთმოდერების ჩუქრბომაში და სულაბურულ მორითული-ბაში, მონუმენტური მხატვრობის და მინიატურათა ხელოვნების ზოგ სკლასას და მიმართულებას. ეს მთი უფრო შეგებია ვაიფიოდ-ალური ხანის ხელოვნებას.

ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარება ყველ-თვის თანაბარზომიერად და პარალელურად არ მიმდინარებოდა, შა-იო აუვაგების ან დაქვივითების გამოადებები უკვედღეთის არ ემთხვე-ოდ ერთმანეთს. ყველაზე ხანგრძლივად და უწყვეტი ხტომთმოდერე-ბის ეკოლუტია იყო. უკვე V-VIII საუკუნეებში ქართული ხტომ-მოდერება ურადღებას იკერობს არა მარტო მშენებლობის ინტენ-სივობით, არამედ რაღოთი მხატვრული ამოცანების დასახვითაც. ასე-ვე ინტენსივობად ვითარდება ხტომთმოდერების მომღვენი ხანგრძლი-ეობა. XIII-XIV საუკუნეებამდე, ადრეულ სახეებზედ V-VIII საუკუნე-ებისთვის, თეიი XI საუკუნემდეც, ქართული ხელოვნების ერთადერთი დარგი, რომელიც მთლად შეიძლება ასე თუ ისე გვერდში ამოვიყუროთ — ქრისტიანული ქანდაკება, ე. ი. სტენებისა და ფოსლები რელიეფები: მონუმენტური მხატვრობა იმ დროს წარმოადგენოდა მხოლოდ იატაკისა და ეკლესიის მოზაიკის, აბრეთე ურტესების რამ-დენიმე ნიმუშები: ხელნაწერი წიგნის ხელოვნება მხოლოდ კლიტარ-ფიით ფარგლებს; ქვედრად და საუკველარი ხელოვნება, რომელიც იყო წელთაღიკების მიწანზე ანახნულ აუვაგების მაიღვედ, კარგა ხანს ჩრდილობა (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით მაშინდელი ძვე-ლები უცნობია), მაგრამ VIII-IX საუკუნეებში კვლავ ჩნდება ასან-არტზე და სულ მდელ „დაპირების პოლიტიკის“, იმ დროსვე ისახება ხელნაწერთა მორთულობა, რომელიც X-XIII საუკუნეთა მანძილზე მრავალ შესანაწევარ ნიმუშს შექმნის. ქართული მინაწარის განვითარება VIII-XIII საუკუნეებს მოიცავს. X-XIV საუკუნეებს მიეკუთ-ვნება მონუმენტური მხატვრობის გვერდქვეს (ზოგადას საქართვე-ლოში იმდენად არ ვავრცელებულა, როგორც მინაწარის) — ერთ ხანს, XIV საუკუნეში, როცა ხტომთმოდერებას, ქედლობას, ხხვა



დარჯებაც მიიღ კრიზისის დრო დაუდგას. სწორედ კედლის მოხატულმა დაიჭირა პირველი ადგლის თავისი მხატვრული დონითა და შემდგომი ძიებების მწიგნობარს. ქვისა და ხის რელიეფური ალბატონი „დიდი ეპოქა“ X-XI საუკუნეების, კვერთხისა — X-XI და, ნაწილობრივ, XII საუკუნე — ან დროს იგი ვითარდება და ვრცელდება, როგორც ეროვნული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე თავისებური დარგი. XVI-XVIII საუკუნეებში ხელოვნების სხვადასხვა სახის ევოლუცია დაზოგბენობით პარალელურად წარმოიშობება, მაგრამ XIX საუკუნეში მხოლოდ მაღალ პიროვნულ დონეს მხოლოდ კლასიციზმის ინარჩუნებს — ნაბეჭდი წინაშე შუა საუკუნეების საქართველოში სულ ბოლოდროს ვინააჩნდა გარდაცვლილ ხელნაწერს წიგნი. შუა საუკუნეების საქართველო არ იცნობს ე. წ. მრავალ მოხუცებულ რელიეფებს, ა. ი. ცალკე მდგომარეობაში: არ განთავსებულ არც დახურვი მხატვრობა, თუ მისი არ მოეუბნებოდნენ ფერწერულ ხატებს.

4. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ხელოვნება სრულად ახალი ტიპისა მხოლოდ ხელოვნების ისტორიაში, ეტაპი, მკვეთრად განსაკუთრებული წინა საფეხურისაგან — ანტიკური ხელოვნებისაგან. შუა საუკუნეების ხელოვნება უპირისპირდება ანტიკურს თავისი სავსებით დანაშაულებით, სარკვევითა და ფუნქციით და ამიტომ, ხელოვნების წინარქებისადაც წარებნული მოთხოვნებისადაც, მისი შეფასების კრიტერიუმებში.

ანტიკურებში პირინციულად ახალია საკულტო ნაგებობები, ე. ი. სპლიციკულის, ხასიათი ანტიკური ტიპის მხოლოდ დეკორის საკულტო იგი და არა მორწმუნეთა საკულტო — მორწმუნეთა მხანა ტიპის გარდაც აღიქვამდა და მის არქიტექტურაშია გაგრძელება, უახლესი მხატვრული გაგრძელება და მორთვა იგი მოაზრობს. კრიტიკულად ეფუძნება უპირველესი დანაშაულებითა და ის არის, რომ მკვეთრად მოუპაროს თავი (საქართველის შემთხვევაში — რაც შეიძლება მტრ მოკლავს); ამიტომ მოაზრობა ტყვედ შიანგის სივრცის შექმნა და მხატვრულ-იდეური შემოქმედების სრულყოფილი (კლასის მხატვრობის, ხატების, სიანგის რიტუალის) ცონცერტაცია სწორედ ტიპის შიანგი. მხატვრული მხედლე ვანდაცყვებულა გარდაც ნიშანი. ფასადები პირველ ხანებში მარცხ, ზოგჯერ ან საქაიოდ დიდ ხანსაც, შიანგი აღიქვამდა გადაღს.

სახეობი ხელოვნების სახანი ამიერიდან მწიფიერი ადამიანი, მატერიული საშუალო კი აღარ არის, არამედ ტარს ცონცერტაციული, იდეალური, მარადიული, ერთხელ და სამუდამოდ მოხსენიებული. ე. ი. არსებითად მას ანტიკურებს არა ბოლოდრო და ხელშეწყობა, არამედ უსიხარული, მიუწვდომელი, რომელზეც ადამიანი ხელოვნებას ასე თუ ისე უსიხარის მხოლოდ „შინაგანი თვალებით“, „შინაგანი ხედვით“, და რაც უფრო ნაადრევ იქნება ხელოვნების კონტაქტი მხატვრული სიამაღლობისა, რაც უფრო დაუმორჩილები მისი ასახვის ცდაში. არაი უფრო მოწინააღმდეგეობით იმ ზეგანობადის წყლისაში. ერთი მკვლევარის მოსწრებელი ემქონი (თუმცა ეს გამოჩნაქვანი რამდენადმე ამარტყვებს ნაშევილი ვითარებას), შუა საუკუნეების მხატვრებს უაღვლინი იმისთვის ჰქონდა, რომ ქვეყანა არ დაეჩინა.

ამიტომ ვასახებია, რომ შუა საუკუნეებში ანტიკური ისტორიკის ფესვობების კარგად მწიგნობარებს. ადამიანის ხედვის ფორმის სიღამაზე, ან სიღამაზეო ტიპისა ურდევებულა, როგორც მტრულბუნება; დუდადებულა სავსების მოკლდობა, სიმძიმე, ფორმული სივრცე, ფორმალა და მომართობა მრავალფეროვნება, ხეგნა რეალური საშუალოს დემატერიალიზაცია, ახალ იდეურ დასაფუძვლებზე იქნებოდა ახალი ისტორიკა, ახალი მხატვრული კატეგორიები, ახალი მეთოდებია, ახალი კრიტერიუმები.

ცნობილია ისიც, რომ შუა საუკუნეებში შემოშუაგა მთელი საქართველოსთვის სავალდებულო მუქარა და რელიგიონტრეპული თემბარცია, სილუეტები, იკონოგრაფია. შუა საუკუნეების ხელოვნების ეს, სწორედ ან სტილიზირებული-იკონოგრაფიული ერთობისაში გამო, ადვილი სინდონია, რომელი ქვეყნისა არ უნდა იყოს იგი, ამ შიანგი გამოხატვის არც საქართველო შეიძლება — ქართული ხელოვნება შუა საუკუნეების ხელოვნების ძირითადი ნიშნების მხატვრობა.

მისი უფრო სინტეზისა, რომ მიუხედავად შემოქმედებისა, „ქონტინალურ“ ქვეყნებში ხელოვნება ადვილად ერთნაირი და გაუპიროვნებელი არ ყოფილა. ხსენებულად ეფერე-ბიბლისტიკურ დაწვრთბულ შუა-კლასი ადრინაინი თვანანობის სხვაობის, თავისებურბანი და „ავადვეყნის“, რომლებზეც ადგილობრივი ტრადიციები, ისტორიული ვითარებები, ეროვნული გემოვნებია და ფსიქოლოგიით აიხსნება.

საქართველოში ყველაზე მეტად და სრულად ეროვნული რელიეფი ხდება, განვითარების დამოუკიდებელი გზის ჩუქურთმების შემთხვევაში მოღვაწის დარგში, რომელსაც ჩვენში, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, შუა საუკუნეების მანძილზე მოაზრობა, „წამბოლი“ ადგილი ეკუთვნის — დეკორატიული ქანდაკება და მონუმენტური მხატვრობა მასთან იფერხ დაკავშირებულნი. ეს დამოუკიდებლობა, რომელიც მკაცრად იჩენს თავს, მიუხედავად ბუნებრივი და გარეული კონტრეტების სხვა ქვეყნების (ქრისტიანული და არაქრისტიანული) არქიტექტურისადაც, აიხსნება: ა) მრავალსაუკუნეოი წინაქრისტიანული ტრადიციების არსებობის ბერიონტრეპებისა და სამშენებლო ხელოვნების; ბ) ამ ვარეობებით, რომ იდებურ მხარე — საერთო მთლიან ქრისტიანული საშუალოსთვის — მისი ნაივ ნაკლებ ზღუდავად კონტრეტული ფორმებითა და სახებით, ვიდრე სხვათი ხელოვნებისა; ა) სავალდებულო და საერთო იგი მხოლოდ ძირითადი ფუნქციური პროგრამა (და არა მისი რელიეფიცია), გარკვეული სიმბოლოცა.

საკუთრივ სახეობი ხელოვნებში, სადაც სიუეტის, კონკრეტული შინაარსის, თბობისა და სიმბოლოცის გადაწყვეტილი მწიგნობარია აქვს, გაცილებით მეტად ნანს ის ერთობა ზოგად-საქრისტიანო, უსიუეტო სიუეტის, ბიანტრეპისა და აღმოსავლურ-ქრისტიანულ საშუალოსთან, რომლის შესახებც უმთო ვიკინდა საბერი. რაც შემთხვევაში უახლესიანია ბიანტრეპის უსიუალი ვაკვანცია, რომელიც სიუეტური სურათის ზოგ დარგში ფართოდ (თუმცა იმ შეტანალებად) ვრცელდება მასობრიული აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ქვეყნებში.

მაგრამ, როგორც ვთქვი, ეს არ ნიშნავს, რომ ქართული სახეობი ხელოვნება სხვა ქვეყნების, კერძოდ ბიანტრეპის, იდენტური იყო თემბი მონუმენტურბა და მასთან თავის მხატვრობაში, სადაც ეს ზემოქმედება ყველაზე მეტად იჩენს თავს, შენარჩუნებულა სრულიად გარკვეული ეროვნული თავისებურბა. კვეთონ ნაწევები იქნება, რომ ამას მოწმობს არა მარტო ადგილობრივი სიუეტობები, ცილბაბი-უხანგარბანი ან იკონოგრაფიული სხვაობანი, არამედ ინტერპრეტაციული, ნახებისა და ფორმალური სხვაობანი, გამოხატული სანქსალა დამოკიდებულებაც, ნაწევები იქნება, რომ ეს თავისებურბა ინარჩუნებს ძალს საუკუნეთა მანძილზე, ეკიუთა და სიღლითა ცვლის მიუხედავად; ეს უფრო მეტად ითქმის ქვის პლასტიკისა და კედური ხელოვნებაზე, სადაც აუვაგებისა და დავეციების საფეხურები არ ემთხვევა დასავლური ხელოვნებისა; პლასტიკის მაღალი განვითარების პერიოდები გვეხვნი ქრინოლოგიურად წინ უსწრებად ასისხვად ჰეროდოტე დასავლური და, პირიქით, იკარო პლასტიკის აუვაგების ხანას ჩვენი პლასტიკის დავეციება ემთხვევა.

5. როგორც ვთქვა, საქართველოში შუა საუკუნეების ხელოვნების წარმოშობა უარცა ნიშნავს შემოსახული. თუ ბერიონტრეპების, მხატვრობის, ხელნაწერთა, კვერთხობის, ქანდაკების, გამოუენებითი ხელოვნების ყველა ძეგლს ჩავთვლით, მათი რაოდენობა ათეული ათასობით დაითვლება. ცხადია, ეს მხოლოდ ნაწილია ილიცხვი არსებობისა. შევიძლია ვივარაუდოთ, რომ მაღალი მხატვრული დონეობის ხატები და ხელნაწერები ინახებოდა არა მარტო დიდ ეკლესია-მონასტრებში, არამედ ხშირად, სოფლის მცირე ეკლესიებშიც. ამის დამადახლებელია თონდაც სვანეთის საბლიცხვილი, ქველი ქართული ხელოვნების ნაშთი საგანგებო. ბერი რამ დაიკარგა ქერ XIII-XV, უსიუეტო კი XVI-XVIII საუკუნეებში, ფორმალური ადგილობის, გათავაზებულ შემოსახული. უსიუეტოგან ქვეყნის აწიციებისა და აიხსნება იმის, ამის შესახებ არაერთი ცნობა მოიხვედრება მატანებშიც, ხელნაწერთა მწიგნობარსა და სხვა საბუთებში. საშუალოდ, ბიორტიკომქმედებისა და დაუდებობის შედეგად ბერი ნიშით და ხელნაწერი გაქრა XIX და XX საუკუნეებშიც. ისეთები კი, რამდენა ადრინა და მოხსენება მოაწარმეს მკვლევარებში, ჩვენს დრომდე ვერ მოაწილა ცვლის მხატვრობის ბერბი ძეგლები — ბიორტიკომქმედებისა, ისინი უმეტესად ჩამორიცხა, ზოგი კი განვად დაზიანება და განადგურება. ბერიონტრეპული დიდი: დატოვების მრთავი საქართველოში უარცა მდგომარეობაა, ვიდრე, მაგალითად, დასავლეთ ევროპაში — ჩვენში, ცხადია, ვატილებით მეტი ნაწავტია, რაც იმავ ისტორიული მიზეზებით აიხსნება, რაც ერთ ნაწახლესა და ციხისმცარეს, ციხე-დარბაზს, იუსუს არ მოუღწევა თვანანოცილი სახით, ბერი საქართველოს იქნება გარდაცხდებული და მათს არსებობას რამე წერილობითი ცნობა ან ვაქანცეცა და მოწმობს; ზოგი მდინარე დაზიანებულა, ზოგისა კედლები კი დგას, მაგრამ შიდა მწიგნობლობის ცვლილ აღარ



დარჩენილა. ვინაჲდურთა ფეოდალური ანსამბლები და მთელი ქალაქები, რომლებიც ოდესღაც ვაჭრობისა და ხელისნობის ცენტრები იყო. შემოხვეტილი არ არის, რომ უკვე ვახუშტი ბატონიშვილის „საქართველოს სამეფოს აღწერაში“, რომელიც XVIII სის პირველ ნახევარში დაწერილი, ხშირად ვხვდებით „ანაზარს“, „ნახიჯავის“, „ანადარხაზეთს“, „ნახიდურს“, „ნაქაქაქსაჲს“, ან ცნობა, რომ ესა და ეს ქალაქი ამა და ამ დროს მოიხრდა. აქ აწეა არს იქერ“, ბევრად უფრო ახლა შენახული ეკლესიები. მართალია, მრავალ ათეული (თუ ასობით არა) ეკლესია და სასულიერო მრავალნი, რომლებიც რამდენიმე საუკუნის წინათ დატოვებულია (კვლავ ვახუშტისთან აქ საძიად ხშირად: ესა და ეს მონასტერი ან ეკლესია — „კეთილშენი, შინური ადგილი და აწ უკმრ“). მაგამა, სახედნაროდ, მაინც ძალიან ბევრია ასეთი სასულიერო ნაგებობა (მათ შორის დიდად მნიშვნელოვანი ნაგებობანი), რომელთაც ან შეინარჩუნეს თავდაპირველი სახე, ან შუა საუკუნეებშივე იქნენ აღდგენილი და დღევანდელ შობილიან სახით დგანან.

6. რა თქმა უნდა, ჩვენი ცოდნა ქართული ბუროთმოდერების ისტორიული ევოლუციისა და ცალკეულ ძეგლითა შესახებ, უწინარეს ყოვლისა, ემყარება საკუთრივ ძეგლითა. როგორც ხელოვნების წარწერას, გამოკვლევას და ანალიზს. ამას გარდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს მარტოხელთა წარწერებს. თუცა მათი რაოდენობა ჩვენი წყაროებია, უფრო სიზუსტისა და მუდმივობისა და მუდმივობისა აღმოსავლეთი წარწერებია. ათობად უფრო სიზუსტისა და მუდმივობისა აღმოსავლეთი წარწერებია. ათობად უფრო სიზუსტისა და მუდმივობისა აღმოსავლეთი წარწერებია. ათობად უფრო სიზუსტისა და მუდმივობისა აღმოსავლეთი წარწერებია.

ქალის მნიშვნელობა ან ბატონის უსრულეობა და დამკვიდრება შესახებ ზოგი ძეგლის წარწერები ვაჭარებს: უკუთხედილად მართალია ხელნაწერების დათარგმნებისა და შესრულების ვითარების გასაცნობა: მათი უმეტესობა სათანადო (ზოგჯერ კრტული) „ანდერძებითა“ აღჭურვილი.

სამწუხაროდ, არ გადარჩენილა ზოგი საუკუნეების ქართული ბუროთმოდერული პროექტები. ის რაღა ირა პროექტი, რომლებიც არქიტექტურაში, XVIII საუკუნის მიუთვლით და მოწიხის, რომ ამ მხრივ მაშინ ჩვენ დიდად ჩამორჩენილი დასავლეთისა და რუსეთის ქართული ბუროთმოდერების დიდი ქუჩებისთვის“ კი, რადგან საქართველოსა და სხვა მოწინავე ქვეყნებს შორის ასეთი განსხვავება არ შეიძლება უფიქრობო, იძულებული ვართ ანალიზი, ვარაუდებსა და არაპირდაპირ მინიშნებებს დავეყრდნობ.

ჩვენი უფლოდრცხვის მიწაზე სახელგანთქმული რომელიღაც ბუროთმოდერული ტრეკტატის ავტორს ვიტარებს მითითებები აქვს, რომ არსებობს სამგავრა ნახარ: ვეგმა (ორთოვანად), ფსადი (ან განაკეთი) და საფორო ხედი, მომავალი შემოხის პერსპექტივის მხავა. ამასვე წერენ ბიზანტიელი ავტორები — ბერონ აღმწინაწერიელი, კონსტანტინე რომოსელი (X ს.). რომელიც აღწერს ოსტაბიანე იმერტარების მიერ წამოყალიბებული მოცულობის ეკლესიის აგების ამბავს. ზოგი საუკუნეების დასავლეთში უკვე XIII საუკუნიდან არის ცნობილი ეტარტუ დახაზული პროექტები და ნიშნები (ვილარ დე რომანოსის აღბობი, ვენცის კოუსის პროექტი, კლერმონის კათედრალის პროექტის პროექტი; სტრასბურგის კათედრალის ფსადის ნახაზები და სხვა). მუშაობის პროცესში ბუროთმოდერაცი ჩვეულებრივ ფიციონერ აბრტულებს ნამდვილი სიდიდის ნახაზებს ან თანხავ, ან გარანდულ ფუტარტუ, ან კედელტუ, ან ფიჯარტუ“. შეკვიდილა დარწმუნებით ვუთვით, რომ ამგვარი, ან მსხავის პროექტები საქართველოში არსებობდა. დიდებული ქართული ტარტების აგებნა მხოლოდ „შეშაფრებდა“ და იმპროვიზაციით ვერ მოხერხებოდა. ტენსიერტუ მხარტულებ რომ არავინ ვიქვით, მათ მხარტულ დონეს მოწიხის, რომ შემოხების საფორო სახეს და უკუელი შემდგენელი ნაწილიც რამად იყო გააჩრტული. გაკეთი არს შესახებ წარტული წყაროებშიც ვხვდებით მინიშნებას: სერაპიონ ზარშელის ცხოვრებისა, მაგალითად, ნათქვამია, რომ ააშენეს ეკლესია, „წინააღმდეგობას“ სერაპიონის მიერ. ერთრ მცარე პირველი ქართული ეკლესიის აგების ამბავს ასე გადმოვკვებ: ახლად მოქციულთა მი-

რის მთვე მიმართავს წმინდა ნინოს, „აღსკცივდა მას, რაგათა უსწრის სახე ად შენებადისა ტარტისა. ხლოდ კონსტანტინე იგავს ხელეული სობრანის ბუროთმოდერებისა, ცხუცა მთვე ღირს იუ მაღლსა ვიდრეწმლის საღმრთო და უსხვა სათო ტარტარ და აქამს ხეცო, ხლოდ ავტონ ამოქციულად და შენებულა“. ამგვარად, XI საუკუნის ავტორისთვის სრულიად ნათელია, რომ არსებობს „აღშენებელი ტარტის“ სახე, არქიტექტორი, რომელსაც წინასწარ „დასახვიდნენ“ და „დასახულს“ მიხედვით აშენებდნენ (ისინი დახასიახვიებლია, რომ ბუროთმოდერის ნიქი დმრთისა-გან ბოძაქულებდ არის წარმოდგენილი: ნინო შედარებითა ბიბლიურ პერსონაჲთა, რომელიც დმრთისა „აგავს სობრანისა და მცუ-ნიერითა და გულის ხსის უფითა კუველს საქმესა ვარხაზებუდ, ბუროთმოდერებად საქმედ უტარის მისა და ვერტულებს. ქვის მიქვიდებდად სამსახურებელისა მასა საქმესა, ძელით ბურტუებისა საქმედ და სხვ. (გამოხული, XIII ა-ქ). თუცა აქ ავტორი არ არტორკულ დახასიახვივის მიმართავს, რომ ნომდარი ამბის საწარულებრე ხასიათს გაცუსდა ხაზი, მაინც მნიშვნელოვანია თვით ბუროთმოდერების შეფასება, როგორც დამაინის მოქმედების ისტორიის დარჯისა, რომელიც უფროაღრე შთავინებებს მოიხიბვის).

მჭარტას საბუთია ქობოლის ეკლესიის ერთ-ერთი რელიეფი X საუკუნისა, რომელზედაც ერთნაჲთაი აფხილიანი ეკლესიის გეგმა (ორთოვანად) არის გამოსახული. თუკვლია, ჩვენი ბუროთმოდერები იმდენადვე რთულდება — ამა დასტურებს ეკლესიების მოდელირება, რომელიც ეკლესიის სხვაგვარად უკვე ათავსებდნენ, ან დახატული მოდელირება (გუმბათიანი და უგუმბათო ეკლესიების) ურტესებზე. მარტუებელ მეთეთა და ფეოდალით ხელს.

დასავლეთის ქვეყნებსა და მუსლიმანურ აღმოსავლეთთან შედარებით საქართველოში ნაგებლად შემოგვარა კონტრტული ცნობები მშენებლობის, მხარტობისა და მხარტის მსრულტების პირობების შესახებ და, მით უფრო, თვით ისტატების პიროვნების, მათი სოციალური მდგომარების გასაცნობად. შედარებით უფროაღრე ვიკონობი მოლოდ „მწერტებს“ (კალგარტუებს), დადგენილია ზოგჯერ ვიკონობის ბიოგრაფია და მრავალი დაწერილი წიგნი, რაც საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მათი, როგორც ხელოვნობა, მთლიანი ნათქვალის მხარტობისა და მით უფრო, თვით მთავრად გამწარტისის ხასი გვხვდება. ბუროთმოდერებისში კი — სრულით არა და, მაშინ ზოგი რამ შევიკონია ავტადგინო წყაროების წყაროების, ძეგლითა წარწერებისა და სხვა საბუთითა, ავტოვებ სხვა ქვეყნების მონაცემთა მოშუკლებით.

დასავლეთ ევროპაში, „კაროლენგერსა და რომანულ ეპოქებში: არქიტექტურა, ისევე როგორც ხელოვნება და მცენებლობის სხვა დარტები, მხოლოდ დიდ სახატოებში ისტატებდნენ; ხელოვნობა უმეტესობას ბენდექტელი ბერები შეადგენდნენ“. მაგამ ისინი მხოლოდ თავი თავი: მონასტრების კი არ აღწერდნენ, არამედ ფართოდ ავრტულდნენ თავის ცოდნასა და ხელოვნების შორულ კუთხეებშიც კი, რომდეს სალოცავად, ან ახალი მონასტრების დასაარტებლად მოეზარტებდნენ. გუთარ ეპოქაში ეს ტრადიცია გრტულებდა, მაგამ ბერები ამ დროს უკვე კარგავენ მონოპოლიას. ისტატებს შორის ტრასკაცები წინდებიან.

ამგვარად ბუროთა საქართველოშიც, ჩვენთვის სახელით ცნობილი ისტატები — მშენებლობა, კლდერტობა და სხვათა — შორის ბევრი იყო სასულიერო პირი (წარწერებში ასე იხსენიებიან კლდე: „გორტი ბუცი“, „გაბრიელ დიკოი“ ან „დეკანოზი“, „ამქულ ბუცეს-გალტარტო“), ზოგი — მაღალი მრდებისა (ესიკოპოლისი, ბიკოპოლისები). აღრნული ფეოდალური ხანის ცნობილი სასულიერო მოციქვის ღირსიონ ქარტულებს „ცხოვრებდა“ ჩანს, რომ იგი იკონია მშენებლობის ხელოვნების (მან ბერტს „სხვათა, ვითარტ იგი აღმუდნება“ სიკიუსა); სერაპიონ ზარშელის იყო „სხვათა თანასათნიერთა... ფრადე შერულ წყითა ბუროთისათმ“. წიგნების გადაწერითა უმეტესობასაც ბერები და სხვა სასულიერო პირები შეადგენდნენ, ასევე ბევრი იყო სასულიერო პირი მხარტობითა და რქარქანდექტულებითა შორისაც.

დე მონასტრებში, სადაც შორად უღებდნენ ან ახლოს მშენება, ან ძეგლის შეკეთება, მშენებლები მთავრად უნდა მყოფილიყო. იონივე დე ფიციონ მოაწმინდელთა „ცხოვრება“. იქ, სადაც მათ მიერ აიონის ქონებრივ მონასტრის დაარტების ამბავია მოხორტობილი, ნათქვამია: „თქონიერ მყოფდელთა და ბუროთა და ვალდობრის... ესე ვითარისა ვრტუცელისა ღატარისა დამწირვად უღონო არსო“. ეს ის-

ტატები უშტეტსად თვით მონასტრის ქმობის წევრები იყვნენ, მაგრამ ხელისუფლება ზოგჯერ „შეწარალო“ ცხემები ყოფილან.

საკუთარი მშენებელი ისტატები, სხვადასხვა ხელისანი შევადო მეფეებს, საერო და საეკლესიო ფოცალდებს. როცა გრაგოლ ხანძ- ილშო განზარბა ხანძაში ქვის ეკლესიის აშენება (IX ს.), „გაბ- რილი დიდებულმან აწინაგრამა... მოსწენ არიბი-ხურნი გრიგოლს“. „ეკლესიის ვიუჯ ოქროპირისა ქართლის კათალიკოსისაი“, წერს ბ. ფოცს ეკლესიის მშენებელი (XI ს.). წერილობითი წარებების მიწ- მობის აგრეთვე, რომ შეფეთმათარებს სსახლის კარგ დააშწეროა და ოქროშეუღელთა მთელი დახები ყუადლო. არსებობდა „მეფის მხატვრის“ წოდება, ე. ი. უსარტელეს ყოფილსა, თვით თანამშებებსა მუფის კარის მხატვრისა.

საქართველოს ვაგრობანების ხანში, რომდესი მეურნეობის სხვა დარგებთან ერთად ხელისუფლმ წარმოებდა ფართად ვაშალა, რი- დესაც მშენებლობის მასშტაბი ვაიზარდა, მასობრივად დაიწყო ეკ- სელსიანთა მოხატვა, საქირო გზება უმარტეა ხატისა და ხელნაწერი წიგნის დამზადება — ისტატების რაოდენობაც დიდად უღდა აწ- რადლოვ, ცხადია, მშენებლობა, მხატვრები და ოქროშეუღელნი მარტო ბერებისა და ყმა გლეხებისა ადარ იქნებოდნენ. მასწავ და უფრო გვიანც არსებობდნენ თავისუფალი ხელისუფლება და ხელვაწი- ნი, რომდებდაც საქმილ შორის მოგზაურობიდან ცალკეულ ფეოდალთა სამფლობელოების, სამთავროებისა და სამეფოს ფარგლებს გარე- თვით ე. XII ს. სხუ წლებში მუშაობის მუფის მხატვრის წოდების მატარებელი ისტატები, მარტაცხოვ ვკვებება იოსებოვ ისტატის წარ- წერია, XVII-XVIII საუკუნეებში ქართლად მშენებლებს რაქსა და ლტენუში ვხვდებით. ის ისტატები თავს უყრიდნენ და ავრცე- ლდებდნენ ქვეყნის უსივლილე ისტატოული ნაწილის მხატვრულ ვა- მობადლებისა და ხელს უწყობდნენ ზოგადერგონული ხელოვნების ჩამოყალიბებსა.

საფრტებელთა, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში, დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების მსგავსად, არსებობდა აქწ- რები (ლოკალური ხეის მშობლად გვიან ხანშია დადსტურებული). ჩვენი წელთაღრიცხვის IV საუკუნის მეცხრეტი ვიტარება, როგორც ცნობილია, ისტენების „მახატვარი-უხუცესის“¹⁰ შემდეგ, შუა საუკუნე- დების პირველი, არაგონულ ვკვებდა „გალობელი უხუცესი“, ვკვ- ებიან სხვა ხელობის „უხუცესობაც“, ის „უხუცესობა“ — „შეა- ნიზარო“, „შინადატრო“ ან „მეურნელოთუხუცესისაგან“ ვანსხვავებ- ნია — არ შიშვდებდა ვაგიოთი, როგორც სახელმწიფო რაიმე თა- ნამშებობა, იგი კორპორაციის ან გუნდის მეთაურს უღდა ნიშნავდეს. თვით პართული ძველების შესწავლა ვიკრებებს, რომ ბერის მთავა- ნის შესაქმნელად ერთობლივად სხვადასხვა ისტატები მუშაობდა. უფვალითა, ხელმძღვანელი ერთი იყო, მის ზემოქმეთ ვაგრობათილ- და ისტატები კი (უბრალო კლასტრები, ან. მთი უფრო, შავი მუ- შები კი არა, არამედ შემოქმედნი, რომდელი როულ არტელებს ან ჩუქრბობის, კლდის მხატვრობის ცალკეულ ნაწილს რელიგიოზი- ნენ) შემოხვევითი შერბობილი კი არ იქნებოდნენ, არამედ პრიფესი- ელთა საქმიანობითა და ინტერესებით დავიკრებულნი დიდა ხნი. ზოგჯერ მთელი ცნობარების მანძილზე, სრული საფუძველი ვაკვ- ხებთ ვიფიქრო, რომ სხვა ქვეყნების მსგავსად, ჩვენთვის ადგარ ვაგრო- ბების შემუშავებულთა, რეალმეორბრებელი წესებზე, ვარგებელი ატარებულნი და დაწერული, მაგრამ ტკიცედ დაკანონებული, აღი- არებული მორალური კოდექსი ექნებოდა. არ შიშვდებდა არ ვაგრო- ხნიოთი ექსტავად მეცხთელის მარტაცხოვნი — ძველი ქართული შწრლობის ერთ-ერთი უდრები წარწერებია — რომდელი VI საუ- კუნის ამახუ მთავიგობრბის: მცხეთაში მოხალე ხასრული „შევაკ- ლენი“ და „მეხაშენი“ (=მეწაფენი) ერთად „საბატონ“ (დღესასწაუ- ლობენ) და ერთადვე დგამენ ნახატებს მათი რწმუნის მთავრბატის, გაქ- რისტანებელი ხასრელის ექსტავის წინააღმდეგ, იქნება სრული შთაბეჭდილება, რომ აქ ხელისანი ჩამოყალიბებულ კორპორაციასთან და კორპორაციულ მოქმედებასთან ვაკვხებ საქმე¹¹. არ თქვა უღდა, შუა საუკუნეებში არ არსებობდა არაგონური ვაგროვა „დამარტოქე- ბული“ და მშენებელ შორის. მშენებელცი, ე. ი. ნაგებობის პრაქ- ტიკულად განმარტოქელებელი, ის იყო, ვინც წერისის სახე „მოიკო- ნი“, ამაღლებდნენ რომ ტქვათა, ვინც მათი პრაქტიკა შეადგენს.

ქართული ფრესკების, ტაძრებისა და ხატების შექმნებისა ანიშნე- რია, მაგრამ ამოღწერა შრამდენიმე ათეული ხერთომოდების, მხატვრისა და ოქროშეუღელის სახელი. უკვე აღინიშნა, რომ მათი პი- როვნებები, მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფია (გარდა კლავრავების)

ჩვენთვის უცნობი რჩება. არსებობდა, ეს მთელი შუა საუკუნეების ხელოვნების ნონადობლივი თვისება ყველა ქვეყანაში. მაგრამ ეს თითამ უფკვედა: ვინც არ უღდა ყოვლიყო ქართველ ხელოვნების დარკი, მხატვარი, „მწერალი“, ოქროშეუღელთა, ყმა გლეხი იქ- ნებოდა, თვისუფლად ხელისანი უფ სახელოვარი პირი, მისი ხელო- ნა სახატოად იყო მიწნულთა. მშენებელი ისტატის წარწერა, სადაც იო არის, ყველაზე თვალსაჩინო ადგილზეა მოთავსებული. მისი სახე- ლი კი უმალევე წოდების ტიტოვრია — დამუშავებულთა — პატ- რიკების, ეპისკოპოსების, ფეოდალების სახელის ვგერდით იხსენი- ება. ვამხატვრო „ანდერგობი“, რომდებშიც მათი სახელი და ღვაწ- ლია მიხსენებულია. ზოგჯერ სახელოვარი შინაარსის წიგნიში მთელი ვგერდ უღრავს. რამდენიმე ტაძრის ვსადავზე ხერთომოდებისა პირტატებზეც იო იყო ვამოქმადეებულთა. საქმილ ბერია „ხელ- ნაწირონი“ ხატც — წარწერებში ისტატებს აქაც სახატო ვატო- ლი უღრავთ, ხილოთი თვით ფაქტი წარწერების ხელოვნობის ავტო- რის მიერ, გ. ზუნიანის წოდების არიოთ, უღდა მთითობებებს, რომ იგი (ან შემოხვევაში ოქროშეუღელთა) ვაგრობრებო იყო ხელისანი- ვან. არ შიშვდებდა მშენებელი იყო, რომ ბუკა იოსებოს მოხსენი- ბენ, როგორც „მღრისის მიერ კურთხებულს, ღირსსა ოქრას მქანდა- კებელს“. ეს ვველიფერი ვარკვეულ შუქს ზედს ხელოვანთა სოცია- ლურ მეტაფორასობს.

ზ. როგორია შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების სოციალ- დი ასპექტები? ვის ვსახატებოდა ხელოვნება, ვინ იყო მისი „მო- ხმებარებელი“, ვინ იყო დამკვეთი? ამ მხრავთა საქართველოში სხვა ამერიანდელი ქვეყნების ანალოგიური სრათი ვაკვხებს, უღდა ვამო- ყოს ხალხური ხელოვნება: გლეხიკაცი თვითონვე იწენება თავის საცხოვრებელ სახლს; გლეხი ისტატები, მასწავლებლებ და ქალბენი, თვითონვე ქმნიდნენ თავის ვარშუში ესთეტური ვარშობს — ჩუ- ქურთობი ამოხდენდა და ახარტებდნენ სახლის თვისება და ინტერი- ერის, ხელოვნების წარწერობადა აქცევდნენ ვეგს, ვსახვა და ინტერი- ერი ვემოვნების კვლს ამწენედნენ ყოველდღიურ ყოფაში ვამოსაყე- ნებობის მათი კანკურბობა, ლოთინის ნივთების, საკუთარ ტანსუ- მულს, ხაოთინებას და ფარდაგებს. ხალხური ხელოვნების წიაღში შე- დის ძველი საფლავის ქვები, ზოგი პრაქტიკული დანიშნულების ნა- ვახება — ხიბები, სამურტერი ნაგებობისა, თუმცა, უფვალითა, შე- ნიხლობისა და საფლავის ქვების მორავისათვის საგანგებო ხელის- უნდა არსებობდნენ, მინც, როცა საქმე ხალხურ ხელოვნებს ეხება, მეწიფეთ და შესწავლებულთა ძმობია ერთმანეთისაგან ვაგიოთი, ხშირად ეს ერთი და იგივე პირია, ყოველ შემთხვევაში, მოქმედებ- ბა სცხვდებდა ერთისა და იმავე სოციალური ფენის ფარგლებში.

როდესაც ეკლესიების მშენებლობაზე ვსაუბრობთ, უღდა ვაგიოთა- ლობებში ქრისტიანული სარწმუნეობის მიზნებისა და ვარტყლების თავისებურება საქართველოში. როგორც ცნობილია, რომის იმპე- რიაში — მთავრობისა და დამოსავლური პრიფესიებში — ქრის- ტიანობა თვალსაჩინოად დახალ სოციალურ ფენებში, დარბაზებს შორის იწყო ვარტყლებია, შემდეგ მათ თანდათან შეუერთდნენ შეძ- ლელებული პირველი საშოლყველები, რომდებიც ხალხურწიო მთ- დერ ქრისტიანობის აღარბრებელ შეწინებია, არამოცალური იყო, ხელისუფლებისაგან დაშალული. იმპერატორ კონსტანტინეს დროდენ კი ფართად ვაშალა ეკლესიების — შერბობება იქიქან — სახელმწი- ფობრებო მშენებლობა. ასე თუ იხე, საეკლესიო არქიტექტურა „ქვი- მოვან ზემო“ ვრცელდებოდა. ჩვენში, ამ მხასლის მხებდეთი, რომ- დელი დიდებულთა მხრე ხილო არის, ამ არის ცნობილი ქართლის ოფოციალური ვარტყრობების წინდარიდელი ქრისტიანული სა- კულური შეწინებია. მას შემდეგ კი, რაც ახალი საწმუნეობა სა- ხელმწიფოდ აღარა, ახალი საეკლესიო არქიტექტურის ნაწილებია „შე- მოვან“ დაიწყო; დავაპირველად ეკლესიის სამეფო ხელისუფლ- ბა და ოფოციალური სახელელებია აშენებდა. დაბალი სოციალური ფენების წარწომადგენელთა სრფობის წინააღმდეგ კი, შეფეცა მიერ IV-V საუკუნეებში ეკლესიებისა და საეპისკოპოსო კათედრების დაარბების ფაქტები წერილობითი ცნობებით არის დასაბტრებული (ბ. ქვეციო, ნაწილი I, თავი I). მაგრამ უკვე VI ს.ში, როდესაც ვაგრობ ერისთავის დროს „ფეოდალის მწვერვალი“ დიდა ეკლესია წა- მოიწვეს, „ქართლის მოქციების“ თანახმად, ანახევარსა იქმნება უ- ყველი ეტი და ანახევარსა ერისთავნი¹². ე. ი. ხელისუფლებისაგან ერთად მშენებლობაში მოხსალბობენ, „დაბალი ფენების“ აღდებენ წილს. მიმდევარ საუკუნეებში ეს უკვე ჩვე- ულებრივი რამ არის, მთი უფრო სოფლად; სოფლად სავანის XI საუ-



უქნის ეკლესიის წარწერაში ადგილობრივი ფეოდალი გვამცნობს, რომ ეკლესიის აგების დროს მას ხელეძღვა „თანადაუღვდა“; სარიბის XII საუკუნის ეკლესიის წარწერაში კი სოფელი იხსენიება, როგორც უფრო „ამაშენებელი ტაძრისა“.

დიდი ტაძრებისა და მონასტრების აგებასა და მოხატვას, ბუნებრივია, შეუძლებელი მოთავეობდნენ და აღინაშნებდნენ მეფეები, ფეოდალები, კათალიკოსები, ეპისკოპოსები — ეს ხაზგანკვეთი არის აღნიშნული წარწერებში. სხვა წერილობით სახეებშიც, ფეოდალთა პირდაპირი მონაწილეობა მშენებლობაში მოიხსენიება. სკაპარიონ ზარზუმელის ცხოვრებასა და „არაგვის ნაწილობრივ ცხოვრებას“: გიორგი ჩორჩანელმა ზარზუმის მშენებელი ბერებს, მისცა საქარისი უბებინი და სასწინი მასალა მოაწვდინა; აქტიურად ემსახურებოდნენ ცხოვრებას ნაწილობრივ ფეოდალთა ფეოდალი დავითანუელი და ბაგრატიონთა აგების წარმომადგენლები. ბევრი დიდი სამონასტრო ცენტრი და ტაძარი შეიქმნა ტაოს ურბანული ტიპისა და მათი იჯარის წევრთა ინიციატივით, მნიშვნელოვანი ტაძრების აგება უკავშირდება ბაგრატ III, დავით აღმაშენებლის სახელებს, ხვეტიცხოველად „მეორედ აღაშენა“ კათალიკოსმა (იგი შემდგომი არაბთაგან აღადგინათა მეფეებმა და კათალიკოსები), სამთავისო ტაძარი — ეპისკოპოსმა; ასეთი მაგალითი ბევრს ბევრია.

რა თქმა უნდა, იგივენი იყვნენ სათავადაცო ნაგებობათა მარეზიდელნი — ფეოდალური ხანისათვის მათი აგება ხანისციხეობად აუცილებელი უნდა იყო; უწყვეტია, რომ დიდი ტაძრების, ფეოდალთა საგვარეულო ეკლესია-საძაველების, სასახლეების, ციხესიმაგრეთა მშენებლობაში მძიმე ვიკითად აწეუბრდა მოსახლეობის, რომლებიც უკლებელად იყო არა მარტო მშენებლობაზე ემუშავნენ, არამედ საუბუნ მასალად თვითვე მოქმედებენ.

საცხოვრებელი, სამეურნეო და სათავადაცო შენობების აგების მიზნით თავისთავად განსაკუთრებული ადგილი უკავია მონასტრებს, მონასტრებსა და მონასტრების აგების მიზნით, იწვევდა სალოცავი სახლის საპირფარეო უკუვლადობულ პუნქტებს, სადაც კი ქრისტიანული მოსახლეობა მეტადობრივად იმყოფებოდა. მარტო იყო სხვა მიუხედავად, მაგალითად, რამდენიმე მონასტრისა, რომლებიც ამა თუ იმ ფეოდალის, ან ქვეყნის ცხოვრებაში (მეტრზე გამარჯვება, ავადმყოფობისაგან გადარჩენა), რომელიც უნდა იყო სანაგებო აღნიშვნა. ადრეულ პერიოდში ეკლესია-სალოცავებში მშენებელი წინადაცხადი და მარტოეკლესია სალოცავები. ასევე: ეპისკოპოსი ან ევგერის აგების საფუძველი შეიქმნა უკუფეოდალური ხანისათვის ან რომელიმე წინადაცხადის ინიციატივით აღმშენდა. ბუნებრივია, რომ შუა საუკუნეებში, რომელსაც დავითანის განცხადებით აღიქვამდნენ იგი წარწერებში წარმოდგენებით საიყო ცხოვრების შესახებ, სულს ცხოვრება, სამარადისო სასუფეოების დაქვეყნება დიდი სარჩება იყო, უპირატესი უყოფისა. ამა ქვეყნის ლიბერალის, საპროსოდ ეკლესიის ხაზობილ საშუალებად მიჩნეული იყო სწრაფი ეკლესია-მონასტრების აგება, მათთვის ქონების, ხაზობისა და საეკლესიო პურკლის შეწირვა. კტიორთა ამგვარი „სულს ხარკებელ“ დამახასიათებელი ხაზობილი აღნიშვნა ეკლესიებისა და ხაზობის წარწერებში. გიორგი მერსულეს „გრიგოლ ნანსიელის ცხოვრებაში“ მოხაზობილია დიდი დამახასიათებელი დიდილი მღვირა ფეოდალთა და გრიგოლ შორის. გრიგოლი მას ნიჭიერი დასაბრუნებლის მამარაობს, ფეოდალთა კერ ფრავს თავის კმაყოფილებას, რადგანაც მას გირაკი შემოსავლა მიეცა: „აჲ ჩუენ თანა არს ქრისციელი კთილი — ეუბნებთა ვი გრავლობა — და თუენ თანა არს სულიერი კთილი: და ესმ შეუკუნად ურთიერთსა: თუენ მონაწილ გუვეუნი წინადაცოა ლოცუაოა თუენთა ცხოვრებასა ამა და შემიგინად სიუღალისა. და მუღინი ჩუენნი დორს ეყნითი დუსხმად წმიდათა თანა ძუდათა თუენთა, და ლოცუა ჩუენ თუ ეკლესიამდელ განაწესებო მონასტრისა თუენთა“, ჩუენ კი აღიუქმებო, რომ ჩუენ და ჩუენი შთამომავლებს მარად ვიხრუნებთ თუენი მონასტრისთვის“¹³.

ეკლესიის აგების ერთი გაგრძელებული მიზეზთაგანი ისიც იყო, რომ შირად ხანაშაღლი ფეოდალები, შოთთანის ცხოვრების შემდეგ, ამჟამინდელს ამჟვენურ ცხოვრებას გარდავლდნენ და ბერად აღ. უკუცემოდნენ ხოლმე. ისინი სახმე მოპირებულ, მუდგრო ადგდეს ამჟვენდელ ეკლესიის, მონასტრის — ეს მათი სავარაუდო ეკლესია-მონასტერი იყო — იქვე მიიწვიებდნენ სავარაუდო სახედოდ და აქ ამატდნენ სიცილებს ბოლო წლებს (რაც, უკუდა, უკუვლდნენ არც მხოვად, რომ მონაწილენაც ასეუტყობდნენ უნდა ზედტარებნათ დარჩენილი დღეები). საძაველები აშენებდნენ (ჩვეულებრივ, ზედვე მიაშენებდნენ) ძველ ეკლესიისათვის. ზოგი დიდა

ეკლესიის გარშემო დროთა განმავლობაში ასეთი საძაველ-გვეტრები თანდათან მრავლდებოდა, რაც ახლებურ იერს ანიჭებდა ძველ ეკლესიებს.

დიდი ტაძრების აგება პოლიტიკური მოსაზრებითაც შეიძლება უყოფილად განვიხილოთ: აშკარაა, რომ ბაგრატ III, გვირგვინებულ საქართველოს პირველმა მეფემ, ქუთაისის კათედრალი იმ მინია-აშენა და განსაკუთრებულ ზარ-ზინით აკურთხა, რომ საქვეყნოდ ეტყებინა თავისი, როგორც რამდენიმე საქართველოს ხელმწიფის, ძალა და მნიშვნელობა.

ტაძართა დამფუძნებლები და მამკონი არ სჭერდებოდნენ თავისი და თავისი იჯარის წევრთა მოხსენებას წარწერებში. ხშირად მათს სურდათ გამოსახდნენ ხოლმე ეკლესიების კლებებზე. თავდაპირველად ეს ფასანა სკულპტორული რელიეფები იყო (უკუვლდნენ არჩნდებოდა VI-VII საუკუნეებში მინას მიეკუთვნება). შემდეგ ჩნდება და ფართოდ ვრცელდება ფერწერული საფრესო პორტრეტები: ეს უკუვლდნენ ჩვეურობა „საოქაბო“ პორტრეტებისა, სადა მეფეც, ფეოდალ მხარს ემუშენებენ იჯარის წევრები — ცოლ-შვილი, და-ძმები, ნიჟისეები. ცალკე კაულაში, ან ეკლესიაშივე, მაგარა სხვა ეკლესიაზე, ადგდს უმთხრდნენ სხვა პირებსაც; რომლებიც რამე წილი ეღობო ეკლესიის აგებაში, მოხატვას ან შექმნაში. ეს პორტრეტები არა მარტო მხატვრული თვალსაზრისით არის საინტერესო. დიდა მათი წინდა ისტორიული ღირებულებაც.

ძვირფას ხატებისა და წიგნების შეკეთა მოხლოდა მაღალი ფენების წარმომადგენლებს შეეღობო. იკრამქანადგებულა „ლიტონტეს“ შორის გვევლდნენ მეფეები (დავით ურბანულიც; აფხაზთა მეფე ბაგრატ II, საქართველოს მეფე ბაგრატ III, თამარ მეფე, რომლის „ბრძანებითა და ნიჭის ბოძებითა“ გაეცოდა ანჩისხატის ჩარჩო; იმერეთის მეფე გიორგი III, კახთა მეფეები), სასულიერო და საერო ფეოდალები (ბტობის ეპისკოპოსი იოანე საფარულ-ნებე-ვარი, იოანე ანდრ-რანელი, ზვიად ერისთავი, ძე არახალი; ერისთავნი ლალაისყენი, სამცხის მღვდლები ბუკა მანდუკიუბიუცი-ნი, გივი ამილახვარი, კათალიკოს-პატრიარქი დომენტი, სამეგრელოს მთავარი ლევან დავითი, რომელიც თავისი უნებურ წარმატებულად აშკარის შინდელ ახლს ხატს აკეთებინდა და სწრაფად თავის სამართლის რომელიმე ეკლესია და მრავალი სხვა).¹⁴

უკუვლდნენ უფრო მუცემოდნენ შუა საუკუნეების მანიჩრულ და-ხალი ფენებისთვის. ი. ე. ფართო მასისთვის, ხელნაწერი წიგნი იყო, წიგნი შექმნაში, ცხადია, ამ წრიდან გამოსულ პირებიც მონაწილეობდნენ — კალგრაფებისა და მინიატურის ისტატუსი შორის. რა თქმა უნდა, უკუვლდნენ წიგნებიც გამოსულ არ იყო, ამა ხნისათვის თვით მინიატურთა შესრულების ხასიათი მოწონის. მაგარა თუ ეკლესიაში შესვლა, ეკლესიის მოხატულობისა და ხატების ნახვა, მათთან სულიერი კონტაქტის დამყარება უკუვლდნენ შეეღობო, წიგნი „მონაწილეთა“ წრე დიდად იყო შეზღუდული: წიგნიც მზადეც ეკლესია-მონასტრისთვის და იქვე იწავლებდა; სრულდებოდა არისტორატებისა და მეფის კარისთვის (მხატვრული შეშუქული ხარკებზე, ვიან ხატებზე — საერო წიგნების). ე. ი. ამ წიგნებზეც მთავრდნენ რჩენული აიღებდნენ ხელში (მაგ. ე. წ. ვანის ხატებზე). ამას მეფის შეკეთება გადამწერალი და ასტრეობული; გიორგი XI-თვის გადამწერალი „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ.). რა თქმა უნდა, ერთიერთი უმთავრესი პირები იყო, ამავე დროს ის, როცა უკუვლდნენ მისთვის მისდენთა რიტუები — სასულიერო ცენტრების გარეშ, მით იფერი, ჩვენ ფენებზე — ფრავს შეზღუდული იყო.¹⁵

მაინც, ამავე ელბემა ვაჟებს ვიკითა, რომ ძველი საქართველოს, ქართველთა ხალხის უკუვლდნენ ცხოვრებაში ხელეყვნება. მის ამა თუ იმ ხანებთან, თვალსაზრისით ადგილი იქნია. ზემოთ უკვე აღნიშნული, რომ ღლები თავის ძველებერი ვაჟები, მისი სავარაუდო მოწონის სიტიტურ მოხონებლობათა არსებობას და მათი დამყოფილები მათის ზრუნვას, უკუვლდნენ არა, ბერის შეეღობო ენა მაღალი პრიფესიული ხელეყნების ნიშნებში — ტაძრები, მათი მიღარი ჩუქურთმა, რომელიც აქმედებ ფასალებს, კანკელებს, მის კარებს საცხოვრებლების ინტერიერებს; ეკლესიის მოხატულობა, ქვეყნის და ფერწერული ხატები, რელიეფური ქანკელები, სილუეტისა და ნაქარეობის ნიშნებში, ხოლო გარკვეულ ფენას — ხელნაწერი წიგნებიც.

ეკლესიებს, ხატებს, ფრესკებს, რომლებშიაც სავალი წერილის ამბები იყო მოხორბობილი და რომლებიც, ერთი ძველი სასულიერო მოღვაწის სიტყვით, უწინარეობათვის გადმოცემულ წიგნებს წარმოადგენდა, რა თქმა უნდა, მარნდელი დამაინი, უპირატესი უყოფისა.



სოციალური ფენების ხელყოფებაში, საგრძობია ირანული გავლენის მოძალბა, რაც მანც ვერ არეებს, არსებითად, ეროვნული ტრადიციების საფუძვლებს. მაგრამ წინა დროის ბოლოს ჩასახული ემულტაჟის ნდევში, ხელისურვბა უფრო ფასილად ხდება.

XIX საუკუნიდან იშლება სრულიად ახალი ფურცელი ქართული ხელოვნების ისტორიაში. მას ჩვენ უკვე ახალ ქართულ ხელოვნებას ნივთიერებებს.

შენიშვნები:

¹ IV-VII საუკუნეების ძეგლებში საერთოდ არ გავიანია არც ერთი მაგალიტი, რომ თარიღი პირდაპირ იყოს მოთხოვნილი. ჩვენთვის ცნობილი პირველი ნიმუში წარწერით ზედმად დათარიღებული ძეგლია IX საუკუნის მიტეოქონება (არმაზის ეკლესია ქანის სეოზბაში). და მანც ქართული ეკლესიების დათარიღება, მათი ევოლუციის საოული და თანმიმდევრული სუბიასი გამო, ისე ვანძობებული არ არის, როგორც ბიზანტიური ძეგლებსა. რ. კრავეტომერის სიტყვით, ბიზანტიამ საქმეს ართულეს ეკლესიების, სასახლეებისა და სამონასტრო ნაგებობათა დადგენილი ბერითომოდერული ტიპების ნაგებობა ცვალებადობა სამსხუ მებტი წლის განმავლობაში, ეკლესიების ძველ სახელოდებობა დაკარგვა (ახლა მათი უმეტესობა თურქული სახელბობათა ცნობილი), წარწერების მოხსენებულ პირთა კონსონის დადგენის სიმწლე და სხვ.

იხ. R. Krauthimer. Early Christian and Byzantine Architecture. 1965, გვ. 258.

² Enlart. Manuel d'archéologie française. I. Architecture, religieuse. P., 1902, გვ. 65. G. Downy. Byzantine architects; Byzantium. XVIII, 1948, გვ. 115-116. პირველბა, ცხადია, ვაკელებით ადრეც არსებობდა, მაგალითად, ძველ აღმოსავლეთში, ძველი წელთაღივცების მესამე ათასწლეულაი კი.

³ ეფრაიმ მ. ეცი რ. ე. უწყება მიზნსა ქართველთა მოქცევისისა, თუ რომელთა წიგნთა შინა მოიხსენებენ. ტექსტი გამოსცა. შესავალი და ლექსიკონსამებლები დიუთოი თ. ბრეგამც, თბ., 1959, გვ. 7.

⁴ А. Ладзавили. Монументальная скульптура Грузии. М., 1977, ტაბ. 116.

⁵ Enlart გვ. 62, 63. არის მანც მოსახრება, რომ რამდენადმე გადაჭარბებულია, როდესაც დასავლეთში მშენებელ-ბერითომოდერათა უმეტესობის სასულიერო პირებად მიიჩნევენ. ზოგჯერ, რაკა ზღვდელი ან ბერი მამუნებულ იხსენიება—უნდა ეივლისიმით დამფუნებელი, შემეგნობ, და არა მშენებელი ისტატოი. მაგრამ ცისტრეციოთა ორდენის ბერები უკვეკლად თვითონ იყენენ მამუნებელი: R. Courcelle. Invention de l'Architecture Romane. Zodiaque, 1970, გვ. 34-43.

⁶ ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპებით. თბ., 1901, გვ. 71, 87; ადრინდელი ფილოლოგი ხანის ქართული ლტურბიტობა. ნაცვ. პირველი, პრიოც. კ. ყველიძის რედაქციით და გამოცეციოთ. ტფ., 1935, გვ. 170.

⁷ ბეგერი მთავანი მოიხსენიება, როგორც „ხელი“, „ხუცეს-მონაზონი“, „ბერი“, „მღვდელი“, „მოწუხე“. წიგნების გადაწერა ბერების მიერ ქართულ მონასტრებში მათი საქმიანობის უფროსი უნებავებია სხვობა იყო.

⁸ ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპებით, გვ. 13-14.

⁹ ს. ყუბჩიანი. მცხეთა-სამთავროს ახლად აღმოჩენილი ბერძნული წარწერა: საქართველოს სსრ, მეცნ. აკად. მოამუცე. ტ. VI, № 6, 1943.

¹⁰ შ. სანიანი. საქართველოს სსრ-ში, პეტერბურგი, 1882, გვ. 313-314.

II ეს ტერმინები—ბერითომოდერაი, მხატვარი, ოქრომცხეცი, ხელი— უკვე ადრევე გვხვდება წყაროებში და მამონტიანული მნიშვნელობით იხსარება. „სწერალი“ გადაწერის, კალგრაფსაკ იხსენავდა და ფერმწერსაც— როგორც მინიატურების შემსახტურების („კამარმწერალი“, „ოქრომცხეცი“), ისე ტაძრის მონსატველისაც („ტაძრის მწერალი“ იხსენიება X საუკუნის სჯანტურ მრავალთავში; დავით გარეჯის ერთ-ერთი გამოცეპული მონსატრის— საბურეების— ფრესკაზედაც აღმოჩნდა წარწერა, რომელიც მომხატველს „მწერალ“ იხსენიებს. იხ: ელ. შაველიანი. ზამაწერისა და მხატვარს შორის შრომის განაწილების საკითხისათვის ხელნაწერი წიგნის მხატვრული კომპოზიციის შექმნის დროს: მრავალთავი, ტ. IV, თბ., 1975, გვ. 32; მშენებლის აღსანიშნავად, ჩვეულებრივ, იხმარებოდა ტერმინები „გალატობი“, „გალატობი უხუცესი“ (ეს უმეტესად „ხეობომოდერის“ სინონიმბია), ძველთავანვე გვხვდება აგრეთვე „ებოი ხბრო“, „ხბრო“, „გალატობია ზედამომევე“, „ზედადგომი“ ან „ზედადგომელი“ და სხვ: ვახტ. ბერიძე, ძველი ქართული ბერითომოდერები, თბ., 1956.

¹² Е. Т. Ахавишвили. Описание рукописей Общества распространения грамотности, III, т. 1906, გვ. 724.

¹³ Житие св. Григория Хандзыхского... Введение, издание, перевод Н. Марра, С.-Петербург, 1911, გვ. 10.

¹⁴ გავერცლებული ჩვეულება იყო აგრეთვე ამა თუ იმ ღირსშესანიშნავი მოვლენის, მაგალითად, სამხატვრო გამარჯვების, შემდეგ რომელიმე სახელგანთქული ხატის დასაბუთბო შეგობა ძვირფასი თვლებით, ახალი ქვედური ნაწილებით, მისთვის მამულების შეწერვა და სხვ. ამ მხრივ დასამაიათებელია ხატულის ხატისადმი შეწირულებობა ისტორია; მის ვერ დავით აღმაშენებელმა უნაღერბა თავისი თვალ-მარგალიტი, შემდეგ— შამქორში გამარჯვების აღსანიშნავად— თამარ მეფემ მართავა ნადაცი: შეწერულებმა გრძელდებოდა მონაღვნი საუკუნეებშიც, XVII-XVIII ს. ჩათვლით. ბეგერი სხვა ხატულებობა დაესახელოთ.

¹⁵ შუა საუკუნეების ქართველ ხელოვნათა, უმეტესად ბერითომოდერათა, მეზობის პირობებისა და შრომის ორგანიზაციის შესახებ იხ: ვახტ. ბერიძე. XVI-XVIII საუკუნეთა ქართული ბერითომოდერების ისტორიიდან. მშენებლები, მშენებლობის პირობები და ორგანიზაცია: ორიონი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საივბილო კრებული, მიმდინილი აკ. შანიძის დაბადების 80 წლისთავისადმი, თბ., 1967, გვ. 99-116; მისივე, ძველი ქართველი ბერითომოდერები, თბ., 1956, შესავალი.

¹⁶ რ. სანიანი. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული შრომების საკითხები. თბ., 1975, გვ. 21.

¹⁷ მაგალითი ბეგერია: თუნდაც; იმერთა მეფის ბაგრატ III გარდაშობის წარწერა (XVI ს.); მეფემ „მონასტრები და ეკლესიანი ქველანთა მხატვართა მიერ განაშენა“; „რუსეთანიანში“; „არის ხელოვნან მხატვარს ისე შეგობა ყოველთა არ შედელია, რომ ის სსლი შემეული იყო“; XVIII ს-ში მესხეთელების გვარის ერთ-ერთი წარმომადგენელი გრიგოლი „ქვლიან მხატვრად“ იწოდება; საბასთან: „ქველანი— საქმის ეციოლად მოქული“.

¹⁸ თ. ეორდანიია, ქრონიკები, II, გვ. 109.

50

დიმიტრი ერისთავი — კინომხატვარი

გიორგი გვახარია

ცნობილია მხატვრის უდიდესი და, ამავე დროს, სპეციფიკური სირთულეების შემცველი როლი კინონაწარმოების შექმნაში. თუ თეატრის მხატვრის ნამუშევარი მკაფიოდ და ნათლად ჩანს, კინოს მხატვრის შემოქმედება, აგებული ნატურის შერჩევასა და ესკიზზე, გარკვეულ ცვლილებას განიცდის კინოობიექტივში მოხვედრის შემდეგ. ხშირად ეს სახეცვლილება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ავტორის ინდივიდუალობა იკარგება. მაგრამ თუ მხატვრის ნამუშევრები სწორად იქნება დანახული, თუ მისი შემოქმედების ხასიათი შეეთვისება ფილმის ხასიათს, კინოს მხატვარი მკაფიოდ გამოვლინდება ფილმში.

სწორედ ამიტომ, მხატვრის ნამუშევრის შეფასებისას, ყოველთვის გასათვალისწინებელია, რომ ფილმი შემოქმედებითი თანამშრომლობის პროდუქტია.

როგორ ვლინდება მხატვარი კინოში, ინარჩუნებს თუ არა ინდივიდუალობას, სტილს, გამოვლენილ მის დაზგურ ნამუშევრებში, როგორია მისი მოქმედების ძალა, მისი როლი ფილმის შექმნაში — აი,

ამ კითხვებს კარგად პასუხობს რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატის დიმიტრი ერისთავის კინოშემოქმედება.

მრავალი წლის მანძილზე მხატვარს მუშაობა მოუხდა განსხვავებული აზროვნების, განსხვავებული შემოქმედებითი სტილისტიკის რეჟისორებთან, და, მიუხედავად ამისა, თითოეული მათგანის (რევაზ ჩხეიძის, თენგიზ აბულაძის, ოთარ იოსელიანის, დევი აბაშიძის, მერაბ კოკოჩაშვილის, ელდარ შენგელაიას) ფილმებში იგი გვევლინება მკაფიო ინდივიდუალობის მხატვრად, რომელიც ქართულ კინოში წარმატებით აგრძელებს დავით კაკაბაძის, ვალერიან სიღამონ-ურისთავის, ელენე ახვლედიანის, სერაპიონ ვანაძის მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციებს.

დიმიტრი ერისთავის მრავალფეროვანი დაზგური შემოქმედება დღეს კარგადაა ცნობილი. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრებისთანავე, ჯერ კიდევ 50-იანი წლების ბოლოს მიიპყრო მან ფართო საზოგადოების ყურადღება.

60-იანი წლების დასაწყისში ქართული კინოს ძიებები თითქოს თანხვედბა ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებით ინტერესებს, რაც ვლინდება მის გრაფიკულ ნამუშევრებში. კამერა ტრადიციული კინოპავილიონებიდან გამოდის ქუჩაში, ღია ცის ქვეშ, აღბეჭდავს თბილისის ეზოებს, სახლებს, ადამიანებს, მათ სიხარულსა და ტკივილებს, მათ ყოფას — ყველაფერს. რაც ესოდენ მკაფიოდაა გამოხატული დიმიტრი ერისთავის დაზგურ ნამუშევრებში. ფანრულ სცენებში ყოველთვის იგრძნობა კინემატოგრაფისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ერთგვარი დოკუმენტალიზმი, მომენტების ნაშიერი დაფიქსირება. მხატვარი თითქოს „ფარული კამერით“ აღბეჭდავს თბილისურ სცენებს: გოგონებს, რომლებიც იებს ყიდულობენ, ქუჩაში მოთამაშე ბავშვებს, სასეირნოდ გამოსულ ქალიშვილებს...

ამ ფიგურებში დაჭერილია მათი ყველაზე დამახასიათებელი იერი, მოძრაობა, მოქმედება, ხაზგასმულია სილუეტი, რომელიც გამოყოფს პოზის, ფსტის სახასიათო ნიშნებს. ყოველდღიური ცხოვრების მონაკვეთში დანახულია მიმზიდველი, ყოფითი სცენები. მხატვარი მშვიდად და თბილად მოგვითხრობს ამ სცენებზე, ავლენს ცხოვრებისეულ ღრმა დაკვირვებას და მთავარის აღბეჭდვის უნარს.

მხატვრის შემოქმედების ამგვარი კინემატოგრაფიულია გამოვლინდა კინოშიც. 1965 წელს ეკრანზე გამოვიდა ახალგაზრდა რეჟისორის ოთარ იოსელიანის ფილმი „გიორგობისთვე“. ფილმს ერთგვარი ქრონიკალურობა ახასიათებს და ამ ქრონიკალურობას ერწყმის ლირიკული თხრობის ინტონაცია. ყოველივე ეს მკაფიოდ ავლენს ფილმის მხატვრის — დიმიტრი ერისთავის ზეღწერას.

ფილმზე მუშაობისას ოთარ იოსელიანი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თანამშემოქმედებას მხატვართან. „გიორგობისთვის“ გადღების პროცესში დიმიტრი ერისთავი აქტიურად მონაწილეობდა კადრირების შესრულებაში, ნატურის შერჩევაში და დეკორაციების აგებაში.

ერთი შეხედვით, ფილმის ყველა ეპიზოდს საფუძვლად უდევს ქრონიკალურობა და ნატურაც თითქოს შემთხვევით, უშუალოდ და შეუღამაზებლად აღიბეჭდება ეკრანზე. და მიიცი, ფილმის ნებისმიერ სცენას წინ უძღვება ნატურის დახლდამსით შერჩევა. მრავალთაგან სწორედ ისეთი ნატურა რ-

ჩეოდა, რომელიც ხაზს გაუსვამდა ფილმის თავისებურ ხასიათს — ყოველდღიურობას, უშუალობას, ყოფითობას.

იოსელიანის ფილმებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გარემოს ზუსტ დახასიათებას, რომელშიც ცხოვრობს და მოქმედებს მთავარი გმირი. სწორედ ამ გარემოს „ხილულ“ სახეს წარმოსახავს ესკიზებში დიმიტრი ერისთავი. მათში ნაჩვენებია თუ როგორ ვარგეოცვას, რა საგნებს არჩევს მხატვარი რეჟისორისთვის, მომავალი ფილმისთვის. ნიკოს პინის ინტერვიუს დეკორაციისთვის თავმოყრილია ყველაფერი ის, რაც აუცილებელია ამ სახლის მკვიდრთა დასახასიათებლად. მხატვარი ცდილობს შექმნას საერთო ატმოსფერო, გადმოსცეს ქართული ოჯახის ფსიქოლოგია. ძველ ავეჯში, კედლის საათში, კედელზე დაკიდებულ წინაპართა პორტრეტებში ხაზგასმულია საგანთა ერთგვარი „ისტორიზმი“ და სიძველე. ნივთები აქ ლაპარაკობენ გმირის ხასიათზე, მის ყოფით გარემოზე.

ესკიზებში დიმიტრი ერისთავი თითქოს კინოობიექტისთვის თვალთ უყურებს სცენას, ითვალისწინებს ეკრანზე მაყურებლისა და ობიექტის ხედვის ზუსტ დამთხვევას, საგნებსაც ისე ალაგებს, რომ კამერა თავისუფლად მოძრაობდეს სივრცეში.

ფილმში საგნები მკვეთრად იზიდავენ მაყურებლის ყურადღებას და ზემოქმედებენ მასზე. ისევე როგორც ესკიზებზე, მათი წარმოსახვა ეკრანზე თითქოს შემთხვევითია, მოულოდნელი, მაგრამ ყოველივე ეს განწყურება ახლავს ადამიანს, რაც ამბაფრება ფილმის ქრონიკალურ ხასიათს.

ესკიზებში „დირექტორის პაინეტი“ მხატვარი ხაზს უსვამს ამ ეპიზოდის კრიტიკულ ხასიათს. ესკიზზე ვხედავთ საწერ მაგიდას, ტელეფონს, ნივთების თაროს, სურათებს, სამუშაო საგარძლებს, დაყრულ, მიმოფანტულ სათამაშოებს, წიგნებს. თითქოს დალაგებულ, მოწესრიგებულ უკანა პლანს უპირისპირდება არაუღ-დარეული წინა პლანი. ეკრანზე მთლიანად შენარჩუნებულია ესკიზის განწყობილება და იუმორი, — აზრი, რასაც მხატვარი საგნების ამ განლაგებაში აქსოვდა.

ისევე, როგორც დაზგურ გრაფიკულ ნამუშევრებში, ესკიზზეც მხატვარი ერთობი შტრიხით მტყველად გადმოსცემს პერსონაჟთა ხასიათს. თითქოს ესკიზების ეს ფიგურები მისი დაზგური ნამუშევრებიდან

გადმოვიდნენო. თავიანთი ძალზე განზოგადებული, დაუნაწევრებელი ფორმებით.

სრულიად ლოგიკური იყო, რომ 1970 წელს მხატვარი მოგვევლინა რეჟისორ ოთარ იოსელიანის მომდევნო ფილმის — იყო შაშიე მგალობელის“ სცენარის თანავტორად. სცენარზე მუშაობისას მხატვარმა უკვე განსაზღვრა გარემო, რომელიც შემდეგ სახეობრივად უნდა გამახვილებულიყო. სიუჟეტი, მოქმედი გმირები, გარემოცვა, დიალოგები, გულსხმობის ფილმის კამერულობას მის ჟანრულ-ქრონიკალურ ხასიათს, რაც განსაკუთრებით გამაძვრებულია მხატვრის მიერ.

სცენარის საბოლოო დაზუსტების შემდეგ მხატვარი შეუდგა კადრირებას, ფილმის „დაბატვას“. ერისთავის ეს ნახატი-კადრები გვესახებიან არა როგორც რაიმე სტატიკური ნაწარმოებები, არამედ როგორც მოძრაობაში, მოქმედებაში მოცემული სურათები, განზოგადებულად შესრულებული მუშა-ჩანახატები, რომლებიც განსაზღვრვენ მოქმედების განვითარებას დროის გავლელ მონაკვეთში. თუ ესკიზზე ზოგჯერ სავანაა ერთგვარი დაზავება იგრძნობა, ეს არა იმიტომ, რომ მხატვარს აუცილებლად მიაჩნია მისი მთლიანად გადატანა ეკრანზე, იგი რეჟისორს მასალას ანვდის შერჩევისათვის.

როგორც აღვნიშნეთ, დიმიტრი ერისთავის კინოშემოქმედებაში მკაფიოდ აისახა მისი გრაფიკის ძირითადი ნიშნები. კინომ „გააოცხლა“ მისი კამერული სცენები, თბილი და უშუალო კომპოზიციები, გაამძაფრა მათი ქრონიკალურობა, ცხოვრებისეულობა და დინამიზმი. კინემატოგრაფიაში გადავიდა ერისთავის შემოქმედებით თავისებურებანი — ღრმა დაკვირვებულობა. დინამიკის, რიტმისა და მოძრაობის მძაფრი შეგრძნება, თვით კინოც გარკვეულ გავლენას ახდენს მის დაზგურ ნამუშევრებზე.

სურათში „სახლი“ მხატვარი თითქოს მონტაჟურად აერთიანებს მრავალფეროვან ელაქურ ეპიზოდებს, რომლებიც გვხვდება მის შემოქმედებაში. აქ ხაზგასმულია კინოსთვის დამახასიათებელი „თანარსებობის ფეჟქტი“. და ისევე როგორც ფილმებისთვის შექმნილ ესკიზებში, აქაც ჩვენი თვალში მოძრავ კამერას ემსგავსება.

სურათის თვალღერებისას მაყურებელი თვითონ ჩაერთვება მოქმედებაში და ხდება მისი უშუალო თანამონაწილე. აქ ცალკეულ სცენებში ერთმანეთს ერწყმის, ერთის მხრივ, სახიერად აღბეჭდილი გარემო და მეორეს მხრივ, ერთგვარი გაზვიადება, გროტესკი ჟანრული სცენების შერჩევასა



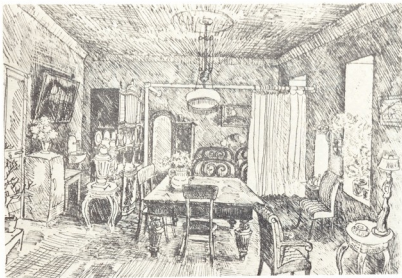
ესკიზი ფილმისათვის „არაჩვეულებრივი გამოყენა“

და მათ ურთიერთდაკავშირებაში, რაც ესოდენ მძაფრად გამოვლინდა ოთარ იოსელიანის ფილმებში.

უშუალოდ ფილმის გადაღების შემდეგ, მხატვარი მზირად ასრულებს ცალკეულ გრაფიკულ სურათებს, რომლებშიც შეიგრძნობა „ფარული კამერის“ შთაბეჭდილება. სურათში „მესაათე“ მკაფიოდ ვლინდება ერისთავის კინოშემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისება — სანების, მათი დანიშნულების გამოვლენა. უამრავ დეტალში შეიძლება თითოეული სანის, ნიეთის ნაკითხვა, იმდენად მკაფიოდ არიან

ესკიზი ფილმისათვის „გზა მშვიდობისა ქალო“





ესკიზი ფილმისათვის „იუო შაში მგა-
ლობელი“

ისინი გამოხატულნი. დახვეწებულია საათები, ნერილი ხელსაწყობი, ამაზთან, აქვე ვხედავთ ზოგადად ასახულ ცარიელ ქუჩას — კვლავ თამამად ერწყმის ერთმანეთს ფილიგრანული ამოხატული დეტალები და განზოგადოებულად ნაჩვენები სინამდვილე.

ნამიერი მოქმედების ფიქსირების ტენდენცია ყველაზე მეტად მაინც კინონამუშევრებში ვლინდება. მათში მხატვრის ალღოსა და ინტუიციასთან ერთად იხატება კინოს სპეციფიკის ცოდნა, მისი კინემატოგრაფიული აზროვნება.

ესკიზი ფილმისათვის „გიორგობასიუკ“



1972 წელს მხატვარი მუშაობს რეჟისორ მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმზე „გაბო მამყვანი“ დობისა, ჯაფო“. გამოხატვული სახე მიიღო ამ ფილმში აჭარამ, მისმა კოლორიტმა, აჭარული სოფლის პეიზაჟებმა, ამ კოლორიტითაა აღბეჭდილი სოფლის სახლების დეკორაციები, ხალჩიები, ბუხარი, სამკუთხა სკამები, კვლავაც გულდასამითაა შერჩეული საგნები, რომლებიც ყველაზე მეტად დაახასიათებენ სახლის მკვიდრთ.

კინოფილმ „მწვერვალს“ ესკიზებში კვლავ წარმოჩენილია საგნების როლი. ფილიგრანული სიზუსტითაა გამოხატული მკვეთრი კონტურები. დიდიან აქ ხაზის მნიშვნელობა; იგი მკაფიოდ შემოწერს საგნებს, რომლებიც მეტყველად მიუთითებენ გარემოსა და გმირების ყოველდღიურ ყოფაზე.

კინოს მხატვარმა აუცილებლად უნდა განსაზღვროს მოქმედების ნებისმიერ მომენტში მიზანსაცემის ფაქტურული განუმეორებლობა და ამ ფაქტურის დროში ცვალებადობა. უნდა განსაზღვროს დროის რა მონაკვეთში იმყოფებიან პერსონაჟები ამა თუ იმ ინტერიერში, ნატურაზე, როგორ იცვლებიან დეტალები ამ მონაკვეთში. დიმიტრი ერისთავის კინოშემოქმედებაში მუდამ გათავალისწინებულია ყველაფერი, რაც დროში ვითარდება და იცვლება. ამ მხრივ საგულისხმოა რეჟისორ ელდარ შენგელიას კინოფილმი „არაჩვეულებრივი გამოფენა“. ფილმის მოქმედება დროის დიდ მანძილს მოიცავს. შესაბამისად, იცვლება ხალხის ცხოვრების პირობებიც. მხატვარმა მკაფიოდ გამოხატა, თუ როგორ გამოიყვალა გარემოცვა ფილმის მთავარი გმირის პიპინია ერისთავის ოჯახში. ეს ვლინდება მსახიობთა ჩაცმულობაში, ასევე ცალკეულ საგანთა, აქსესუართა გამოყენებაში. ამ მხრივ თვალსაჩინოა ორი ესკიზი შესრულებული ერთი და იგივე ოთახისათვის — ომის დროის და ომის შემდგომი დროის გარემო. ზოგადად, დეკორაციების ფორმა იგივე რჩება, მაგრამ ორი ინტერიერის საგანთა სამყარო მკვეთრად უპირისპირდება ერთმანეთს.

პირველ ესკიზზე ვხედავთ ძველ ავეჯა, რკინის საწოლებს, ჯიხვის რქებს, კედელზე — წინაპართა სურათებს, გეოგრაფიულ რუკას, ძველ წიგნებს, ბინის კედლებზე ძველია, დაზიანებული. მკაფიოდ არის ხაზგასმული ოჯახის ტრადიციულობა, „ისტორიულობა“.

ასევეა ეკრანზეც. მხატვარი გვიჩვენებს აგული ერისთავის ღარიბულ სახელოსნოს ომის დროს. სკულპტურული თავები, ჩაშალებული საგნები მკაფიოდ გამოიყოფა

თეთრი კედლების ფონზე. ოპერატორი გიორგი გერსამია ცდილობს ფილმის კადრებს მინიჭოს პლასტიკური, სახვითი მეტყველება. ზუსტად არის მიგნებული ცალკეულ კადრთა კომპოზიცია, ისევე როგორც ოთარ იოსელიანის ფილმებში, საგნები აქაც თითქოს შემთხვევითაა განლაგებული, მაგრამ თითოეულ მათგანს აზრობრივად აქვს მიკუთვნებული ადგილი კადრში. აზრობრივ-სახვითი გამომსახველობის მხრივ არანაკლებ როლს თამაშობს მსახიობთა სამოსი, რომლებიც ძირითადად მუქი ფერისაა თეთრ კედელთან დაპირისპირებით, ან პირიქით.

სრულიად გარდაქმნილია პიპინია ერისთავის სახლი ომის შემდეგ. ესკიზზე ჩნდება ჭალი, კედლებზე აღარ ჩანს სურათები, ავეჯისა და საგანთა განლაგებაში ჩნდება მეტი სიმწყობრე, წესრიგი, ოთახს ემატება სინათლე...

რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრი ხორცს ისხამს ეკრანზეც. ინტერიერი მდიდრდება, ჩნდება მიმღები. ამ ოჯახისათვის დამახასიათებელი ტრადიციებისადმი ერთგულება და თბილი იუმორი კვლავაც შემორჩენილია. ამ ფილმში მხატვარი უფრო გაბედულად იყენებს გროტესკს, ვიდრე ნებისმიერ სხვა ფილმში, რომელზედაც უმუშავია.

კინოს მხატვრის შემოქმედება გარკვეული სპეციფიკურობით გამოირჩევა და ამ სპეციფიკურობას კარგად გრძნობს და ითვალისწინებს დიმიტრი ერისთავი. თვით ფილმებსაც, მხატვარი მისი შემოქმედებისათვის მახლობელს ირჩევს და ალბათ ამატომაც, კინოკადრები, თავისი სტილისტიკით, ახლოსაა მის დაზგურ ნამუშევრებთან.

დიმიტრი ერისთავის კინოშემოქმედება იმდენად თვითმყოფადია, იმდენად დაპაჯვრებლადია მასში გაერთიანებული მომავალი ფილმის სახვითი მხარის ყველა დეტალი, რომ ეკრანზე თუნდც მცირე ფრაგმენტის ჩვენებაც კი მკაფიოდ ავლენს მხატვრის მანერას, მისეულ ხედვას.

დიმიტრი ერისთავის კინომხატვრობა მოწმობს, რომ მისი სახით ქართულ კინოს ჰყავს მაღალნიჭიერი და უკვე გამოცდილი შემოქმედი, რომლის შთაგონებული შრომა მომავლის მრავალ ფილმს მოხმარდება.

ტელეგადაცემა თუ ვიდეოფილმი?

ნიკო ლეონიძე

სამრავლი მიზნმშობინი ერთ-ერთ თავს გამოკვლევაში ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ კინოშია შესაძლებელი რეალური მოვლენა, ამბავი ერთსა და იმავე დროს თავისი შინაარსის მხრივ იყოს ეპიკურაც, სოფეტის დამუშავების მხრივ — დრამატულიც და მოსმენილი და დანახული სახეების ხასიათების მიხედვით — ლირიკულიც. რეალური მოვლენის ასეთი „სახეცემა“ ბევრად არის დამოკიდებული კონმეტაგრაფის უდიდეს შესაძლებლობებზე, რომელთა შორისაც უპირველესი ადგილი უჭირავს მისთვის დამახასიათებელ გამოსახვით საშუალებებს. დიდი რეჟისორის პრაქტიკა უტყუარი საბუთი იქნებოდა შემდგომი კვლევის ჩასატარებლად, რათა ზუსტი და სამართლიანი თეორიული განხილვადებანი მიეგეული და სამართლებრივი საკითხის შესწავლას კვლავ არაერთგზის დაუბრუნებდნენ დაინტერესებული სპეციალისტები, რომლებიც, ჩვენის რწმენით, კინოს კვლავ იმ

ძირითად თავისებავზე შეაჩერებენ ყურადღებას, ეპაურობასა და დრამატულობას რომ უსვამს ხაზს. ს. ვიხენ-შტეინის მოსაზრება კინოს ლირიკულობის თაობაზე უფრო იმას ნიშნავს, რაც მისი ესთეტიკური აწესისიდან მომდინარეობს, მაყურებელში აღზრას კონკრეტულ-გრძნობით პრობლემატკაზე ღრმად ჩაფიქრების სურსისკვეთებასა და განცდას.

დიდი პრობლემების საყოველთაო განცდის ეტაპები სხვადასხვაგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. თუ ამგვარი რამ სუბიექტის მიერ ხელოვნების ნაწარმოების განხორციელების პროცესში მომდინარეობს, მაშინ ყურადღება უნდა მივაქციოთ სუბიექტსა და ხელოვნების აქტის განხორციელების პროცესს. თეატრში კინო-და ტელევიზიაში მაყურებელი ხელოვნების ნაწარმოების სხვადასხვა მასალასთან აქვს საქმე: თეატრში იგი იმას უყურებს, იმას განიცდის, რასაც მსახიობი ყოველგვარი პირობითი „მეთოხე კელის“ გარეშე, უშუალოდ, ხელშესახებად სთავაზობს მას.

ტელევიზიაში მაყურებელი შესცქერის მსახიობის ისეთ მოძრაობას, რომელიც მის წინაშე, მართალია, არახელოვნებად. მაგრამ უშუალოდ, უწყვეტი სახით (ე. ი. დრო და სივრცე მას ემორჩილება, შეეცეკილი არ არის) მომდინარეობს. დრო ტელევიზიაში თითქმის ყოველთვის აწყყა (ან აწყა) დროის ეფექტია, რაც მხოლოდ მას ახსიათება.

კინოში მაყურებლის წინაშე წარმოდგენილი მოქმედება ცხოვრებაში ნაწყვეტ-ნაწყვეტად არის გადაღებული. მასთანამე, კინემატოგრაფი მოქმედების ფიქსირების დროს კი არ ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს, არამედ შემდეგ, გაცილებით ვიან, როცა მთელი გადაღებული მასალა ნიჭიერი შემოქმედის ხელსა და გულში გაივლის. ამით სრულიადაც არ გვსრის იმის თქმა, რომ გადაღების პროცესში რეჟისორი უკონტროლოდ, ყოველგვარი აზრის გარეშე მოქმედებს. არა, რასაკვირველია! მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ ცალკეული გადაღებული კადრი მკედარია, თითქმის არარაობაა, თუ მას მთორე კადრთან მხატვრული კანონები მიხედვით არ დავაყვამირებთ, თუ მთელ მასალას ეკრანული სახითათვის დამახსიათებელი თავისებურებებით არ ჩამოვაცალიებთ. რ. კლერის თქმისა არ იყოს, აქ უნდა დავაგრძელოთ, იქ შევამოკლოთ, ზოგი რამ გადავადგილოთ და აველიაფერს მიეკეთ დასრულებული ფორმა“.

კინოერანზე ნაჩვენები მოვლენა, მისი მიზეზ-შედეგობრივი მოქმედება წარსულს ეკუთვნის. ეკრანზე ამ წარსულის ელემტრონული ეფექტია მხოლოდ გადმოცემული. ამიტომ წარსულის მოვლენათა (თუნდაც წარსულის აწყყად გარდაქმნილი ეფექტი) განცდა დიაბეტრალურად უნდა ეწინააღმდეგებოდეს აწყყის მოქმედებას. მაყურებელი სატელევიზო გადაცემის სახეს შემდეგ, მეორედ ღღეს, როგორც ანა ამავს, ისე ვადას-ცემს და გაუზიარებს შემხვედრსა თუ მეგობარს წინაღობით ნაზასა და ვაგონის. კინომაყურებელს კი ფილ-

ში, უწინარეს ყოვლისა აინტერესებს არა თავისთავად ამბავი, არამედ ის პრობლემები, რომლებიც წამოკრილია ფილმში და მათი ხორცშესხმის ხერხები და საშუალებები.

ეპიკური მასშტაბის მოვლენები და მრავალსკიანი დრამატული სუბიექტები მტრე ეკრანის შინაგან თვინებას არ წარმოადგენს, უფრო მეტე, იგი უწინააღმდეგება მაყურებლის იმ განცდას, რომელიც სატელევიზიო ლირიკულობის, უშუალოდინა, რეპორტაჟული ბუნებებიდან მომდინარეობს. „ახროვნების სატელევიზიო სტლი“ (მ. მარტენის გამოთქმა) ყოველთვის გულისხმობს ისეთი სინამდვილის განცდას, რომელიც თავისთავად არაჩვეულებრივად ღალია და ადამიანებისათვის ახლობელი. ასეთი სახის სინამდვილე შესაძლებელია რეჟისორმა ფირზე (ვიდეო ან კინოფირის მნიშვნელობა არა აქვს) აღმდეგოს, მაგრამ ე. ბაგიროვისა და ი. კაცე-ვის თქმისა არ იყოს, „ეფიქსირებული ვადაცემა ფილმს არ წარმოადგენს, რადგანაც ჩვენ ფილმისაგან მოვითხოვთ ფაქტების ისეთ ინტერპრეტაციას... რომელმაც უნდა მოვეცეს დოკუმენტური სახე, რომელიც შეხუდული არ იქნება პირდაპირი ვადაცემის მყარი პირობებით“.

შეიძლება შემოგვედაონ და ვეითხარან, რომ სატელევიზიო სინამდვილეში ღღეს მრავლად არას და მომავალშიაც ბევრი იქნება მავაეი შემოხვევები, როცა ეპიკური სახის ქმნილებანი ტელეეკრანიდან სხვა ეკრანის ნაწარმოებებზე უარესად არ აღიქმებიან, რომ თითქმის მრავალხანიანი სუბიექტის ქონე ნაწარმოებები თავისუფლად „ეხოვრობენ“ და ზოგიერთი ლიტერატურული პრეტელწყაროს სიხარულს აქაც გვანეკებენ.

თუ ამ მოსაზრებას სერიოზულად შევხედავთ, მაშინ არასერიოზულად უნდა მივუღებთ ტელევიზიის შინაგან ბუნების, თავისებურებების არსებობას, რაც უფრო მკრეხელია იქნება. საქმე ის ვახლავთ, რომ დიდტანი-კინო ნაწარმოები ერთჯერადი წესით, ერთი ჩვენებით (რამდენადაც ეს ჩვენთვის ცნობილია) ტელევიზიაში (არც ჩვენში, არც უცხოეთში) არ განხორციელებულა, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, რომ ვერ განხორციელდება, რაზედაც ზევით უკვე ზოგადად ვთქვი. ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც უკვდავ სულიერ საგანძურს ქმნიან, ინსცენირებული სახით ჩვენს ტელემაყურებელს ბევრჯერ უნახავთ (უმეტესწილად სატელევიზიო ფილმების სახით). ისინი, ვიდეორებით, ერთჯერადი დადგმები ან ვადაცემები არ ყოფილა, არამედ მრავალი სერიის სახით ორგანიზებული და წარმოდგენილი მასალა. „ფიფელი და შავი“, „დათ თუთაშენისა“, „ფორსიატების საგა“ და მრავალი სხვა დანაწერებულია ცალკეულ სერიებად, რომლებიც დამოუკიდებელ ნაწარმოებებს უფრო წარმოადგენენ (ასეთებად უნდა იყვნენ აუცილებლად). ვიდრე რომელიმე ნაწილის ვაგრძელებებს (ასეთებად კი ისინი ფორმის ვა-



მო უფრო არიან) და ერთ სიუჟეტურ ხაზზე არიან აშენებული.

თუ მრავალ სერიალ წარმოდგენილ ნაწარმოებს პოეტური და არაპოეტური მსახურებელი ჰყავს (მსახური და სახით პრაქტიკული ასეთი მაყურებელი წარმოდგენილია) ცალკეულ სერიას, რომელიც დახლოებით ნახევარსაათიანი გადაცემის სახით მიმდინარებს, მუდმივი, თავკანიებული და მომთხვენი აუღებრივად ეყოლება. ეს არ არის მარტო ფსიქოლოგიური, მაყურებლის გუნება-განწყობილებაზე დამოკიდებული კაბრიზი, არამედ სინამდვილის კანონზომიერი შედეგია და, მე ვიტყვოდი, სოციალურ მოვლენათა წყობრივ გააზრების ინტერპრეტაცია. შეუძლებელია, რომ ადამიანმა, როგორც დიდი სურვილი არ უნდა ჰქონდეს, ყოველი საღამო (ან ტელესტუდიის მიერ დაწყებული დრო) ტელევიზორთან ვაატაროს. ეს ჩვენი არსებობისა და მოთხოვნილებების კანონებს არ შეესაბამება, რაც, საბოლოო თვალსაზრისით, მრავალსერიანიზმის უფრო სპეციფიკის აბათილებს, ყოველ შემთხვევაში, მომავლისათვის განსაჯვალად გადადებს.

მასასადამე, თეატრსა და ტელევიზიას აქვს ერთი მეტად საინტერესო და ბევრი ვითარების განმსაზღვრელი თავისებურება, რომელიც მხოლოდ მათთვის არის ორგანული. ყველაფერი, რასაც ჩვენს სცენაზე ან ტელეკრანზე პირდაპირ გადაცემისას თუ ვიდეომეგანიტური ფიზის სახით ვხედავთ, იმავე დროს, იმავე წუთში მიმდინარეობს. ლიტერატურის, თუ კინოს გვირგვინს, „ცხოვრების“ ასპარეზი, რაოდენ თანამედროვე და აქტუალურიც არ უნდა იყოს იგი, მაინც გარდასულ დღეთა მოგონებაა. ხოლო თეატრი და ტელევიზიანი, სადაც შეიძლება განხორციელდეს თუნდაც ესკიზოვს, სოფიკლეს ანდა არისტოტელის პიესები, ყოველთვის ვიცივნებს აწმყო დროის მაქისციმას, მაყურებლის თვალწინ განცდილ ვნებათა ულგასს.

ხელოვნების ერთი დარგი ნაწარმოების უტირტიკოდ გადატანა ხელოვნების მეორე დარგში, ანუ სრულიად სხვა გამოსახვითი საშუალებებით, აგრეთვე სპეციფიკური პირობითობებით ამტკიცებლობს, როგორც წესი, წარუმატებლად მთავრდება. საოლუსტრაციოდ შეიძლება გაიხიხინოს ერთი სატელევიზიო სექტორალი, რომელიც ტელესტუდიის მოდელავაშობის გარეგარეზე განხორციელდა მორავა სატელევიზიო სადგურით. მაშინ სამაჯტოს-სადაქტორო სტუდიის სიერფროვის საბაბით და ახალი ტელეტექნიკის შემოქმედებითად გამოყენების პრეტენზიით ოქროყანაში, ბუნებრივ პირობებში, როგორც მაშინ ნათლავდნენ, „ლია კის ქვეშ“ შექმნეს, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, ხელოვნურად გადაიტანეს ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“. დადგამს იმ დროს დიდი აგიოტაჟი მოჰყვა, ცაში აყავდათ მისი მთელი შემოქმედებითი კოლქტითი, ბავშვებივით უყვირდათ. აღტაცების ვერი მალავდნენ იმის გამო, რომ პირდაპირი გადაცემის პირობებში სატელევიზიო ეკრანზე რეალურად ცოცხალ ცხენს ხედავდნენ, ზედ ამხებრებულ ზაქაროს, ურემსაც, შეფოთლოდ, ნამდვილად მოპირალულ ტაცს და ა. შ. მაშინ, ასეთი აღტაცების ვითარებაში, რატომღაც არავის უფიქრია, რომ თეატრალური სცენისათვის განკუთვნილი ნაწარმოები, პიესისათვის მოფიქრებული დიალოგ-

ში და მათი პირობითობებისათვის შექმნილი სტრუქტურები შექნაყურად „ჩასახლდა“ უცხო სხეულში, მისივე შეუფერებელ ფორმაში, რის გამოც თავიდან ბოლომდე გაბათილდა და გაუფერულდა პიესის შინაარსიც და დანიშნულებაც. ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“ აღარც თეატრალური წარმოდგენა გამოვიდა და, მით უმეტეს, აღარც სატელევიზიო ხელოვნების ნაწარმოებად იქცა.

ამ მიუჩვეულები მაგალითის გახსენება იმისათვის დადგვირდა, რომ ძალიან სწორად ათასგვარი „ორიგინალური“ იდეებით შეპყრობილი ტელემოდელავები, მათ შორის ნაყოფიერი გამოცდილებაც და ნიჭიერებაც, ამანხიგებენ წარმოებებს. ცილოვან სპეციფიკის ნილბავარებით უცნაური, ხშირ შემთხვევაში საცქერო გემოვნებისა და მხატვრული ღირსების მქონე ნამუშევრების გასაღება-განხორციელებას.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ „კაკო ყაჩაღის“ დადგმა გერთოვლილები ტელევიზორების თვალსაზრისით, ესე იგი, ტელევიზორისათვის დამახასიათებელი გამოსახვითი საშუალებების სწორად მომარგვებით თითქმის უხინჯო იყო. გამოდის, რომ ამ განცხადებით ჩვენ ჩვენსავე ზემოთქმულ მოსაზრებას ვეწინააღმდეგვით. მაგრამ ეს ერთი მუხლავით. სატელევიზიო „ვიწროვებში“ უფრო ღრმად რომ ჩავიხედოთ, აღმოვაჩინებთ, თითქმის უცნაურად, მაგრამ მაყარად კანონზომიერი ფაქტებს, რომელთა გათვალისწინება, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი მუშაყების მოვალეობაა. თუ ამთავივით დიდის გულსყურით არ მოვეფრთხილდით და არ დავიცავით, სიუჟეტის გამო არ გაითვალისწინებთ შესაძლებელი უფრო სწორად, არატყვო კანონთა სისტემა, ბევრ შემთხვევაში, უხინჯულ მდგომარეობაში აღმოჩნდებით.

ტელევიზია და გამოსახვითი საშუალებები (მონტაჟი, კადრის ცნება, ხედი, რაუტსი, ფერი, სიტყვა და ა. შ.) კინემატოგრაფისაგან მეშვედრეობით მიიღო. სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ბევრ მოღვაწეს. როცა ტელევიზია კინოს სახესხვაობად, ანდა მოწვევრეკანიან კინოდ მონათლა. შესაძლებელია, „სატელევიზიო ფილმი“ ცნებაც აქედან მოდის. დღეს დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ სატელევიზიო ფილმი იგივე კინოფილმი და სხვა არაფერი (დღევანდელი დღის მნიშვნელობით, რასაკვირველია). სამეცნიერო ლიტერატურაში ამაზე უკვე საკამოდ ითქვა.

მასასადამე, ტელევიზიის გამოსახვითი საშუალებები ზუსტად ემთხვევა კინოს იგივე საშუალებებს, ამას ემატება კიდევ სინამდვილის გამოსახულების ორგანიზმითი ზარბოზი მოთავსებაც. ამითაც ტელევიზია კინოს ემსავსება. მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გამოვკრავს ერთი არსებითი დეტალი, განსხვავება, რაც გამოსახვითი საშუალებების გამოყენების მეთოდებისა და ხერხების სხვადასხვაობაში მდგომარეობს. ეს უკანასკნელი კი უშუქს ფენს მრავალ საჩითირო და ბუნდოვან საყთოს. კერძოდ, აქ უნდა შეეჩერდეს ისეთ მნიშვნელოვან პირობებზე, რომელიც ტელევიზიაში მონტაჟის ხერხის გამოყენებასთან არის დაყავშირებული, რაც, საბოლოო ანგარიშით, კინემატოგრაფისა და ტელევიზიის სინამდვილეს დროისა და სივრცის დაძლევის სხვადასხვა მოდულს ქმნის.

როგორც ცნობილია სატელევიზიო გადაცემა და მას-



თან დაკავშირებული მონეტარი პრინციპულად (რასაკვირველია, ტექნიკური თვალსაზრისით) განსხვავდება კონომონეტარისაგან. სატელევიზიო მონეტარი ემყარება იმ გამოხატულებების სიმრავლეს, რომლებსაც სატელევიზიო კამერები უზრუნველყოფენ ერთადერთხელ განხორციელებისა და განუმეორებლობის მომენტში. მაშასადამე, გარკვეული მოძრაობა, რომელიც კამერების წინ ვითარდება სხვადასხვა ხედით (ანუ პლანით), რეალურად არსებულ სინამდვილეში უწყვეტია და ამგვარევე უწყვეტობის წესით ასახება პულტზე არსებული მონიტორებზე. შემდგომ, რეჟისორის მიერ გამოხატულების შერჩევით წესით ორგანიზება, მის მიერ ჩატარებული მანუპულაცია უკვე სატელევიზიო მონეტარია, ესე იგი კადრებში გადმოცემული უწყვეტი მოძრაობის რეალური სურათია.

ეს არის სატელევიზიო შემოქმედება-განხორციელების ძირითადი პრინციპი, რომლის დროსაც მოქმედების ვალა დროსა და სივრცეში კინემატოგრაფიულიზაცია განსხვავებით არც იკუმშება და არც იკვეცება. იგივე პრინციპები მოქმედებენ მაშინაც, როცა ხეობი სხვებზე უწესით მიღებულ გამოხატულება უწყვეტი ნაკადი ვიდეომანგინტურ ფორზე აღიბეჭდება. საერთო სურათით არც მაშინ მართლაც, როცა ვიდეოფირმა ჩაიწერილი მასალა კინოკანონების მიხედვით მონეტარდება. ვიდეომანგინტური ფორა ძირითადად (ზოგადი პრინციპების მიხედვით) უწყვეტი მოძრაობის გადმოსცემს, ესე იგი დრო და სივრცე შევსეცილი არ არის, რაც იმის ნიშნავს, რომ კინოსტეკიფიკის საწინააღმდეგო შემთხვევათაან გეკეს საქმე, ანდა, უფრო სწორად რომ ეთქვას, სატელევიზიო სპეციფიკის ნაღვ ვითარებათაან, იმასთან, რაც ტელევიზიის ფაქტიურ სიძლიერესა და თავის თავადობას წარმოადგენს და მიმავალშიც მისი ერთერთი ძირითადი თავისებურების განსაზღვრული იქნება.

ისეთ შემთხვევებში კი, როცა ვიდეომანგინტურ ფორის კინოფორის მსგავსად დავაუქცავებთ და დავშლით, მაშინ იგი დაკარგავს სატელევიზიო თვისებას და კინემატოგრაფიის უფლებებში გადავა. რაც უფრო ვრცელი ზომისანი არიან ვიდეოფორის კადრები, მით უფრო ახლოს მიდის ისინი ტელევიზიის ბუნებათან, ეგრეთწოდებულ სპეციფიკასთან, ხოლო, რაც უფრო დაწვრილებული სპეციფიკისანი, მით უფრო დაშორებულია იგი ტელევიზიის ბუნებასაგან და მიახლოებულია კინემატოგრაფთან. რაც (იღებულ შემთხვევებში) სატელევიზიო პრაქტიკაში უნდა ხდებოდეს. იგი გამართლებული არ არის არც კინომოქერად და, რაც მთავარზე უმთავრესია, არც მხატვრულობისა, არც სატელევიზიო ეკრანისათვის დამახასიათებელი ბუნებრიობისა და თვისებურების თვალსაზრისით, რომ აღარ დავუბრაუნდეთ ამ საკითხს. აქვე უნდა ვაღიაროთ, რომ სინამდვილის გამოხატულების ვიდეომანგინტური ჩაწერა უფრო გამართლებულია პუბლიცისტურ-დოკუმენტური ვადაცემებისათვის ვიდრე მხატვრული პროდუქციისათვის, რომლის შექმნაშიც უსადაულებელი სამსახურის გაწევა შეუძლია (და მომავალშიც ასე იქნება) კინოფორს.

ჩვენი ამ მოსაზრების გამოთქმის შემდეგ, სასცეპით ბუნებრივად წამოიჭრება კითხვა, თუ რატომ გადააქვთ დიდღაბიანი მხატვრული ნაწარმოებები ვიდეოფორზე

და შემდეგ ამითაც არ ემაყოფილებიან — სერიებზე უფრო მეტი, ან მანამდე რეკლამასაც უკეთებენ ფაქტს. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება გავიხსენოთ თბილისის ტელესტუდიაში განხორციელებული სატელევიზიო დღეა დაგმა „გვიდეო ბეგა“, რომელიც შეუფარავი სიამაყით პირველ ქართულ ვიდეოფილმადაც მონათლეს. როგორც იყო მოვლენა განვითარება ამ ვიდეოფილმში, პირობითობათა საზღვრების არსებობა, მსახიობების უჩვეულო ვითარებაში თამაში, გადასვლების არაბუნებრიობა და სხვა. ამაზე მსჯელობისათვის ალბათ, აღარაუის ვცალა.

„გვაღი ბეგა“ ისეთი სატელევიზიო სპექტაკლი იყო, რომელიც უფრო მითიურ კენტავრის მოგვანებდა. ჩვენ მის მხატვრულ ღირსებას აქ არ შევგნებოთ, მხოლოდ ხაზი გვიუნდა გაუვსეთ ამ ნაწარმოების „ორ მასალაში“ გამოხატვის საკითხს. რეჟისორმა სპეციალურად მიმართა „ორიგინალურ“ ხერხს, რაც იმში მდგომარეობდა, რომ შევართა კინოფორისა და ცოცხალი მოქმედების განვითარების ორი ძირითადი ელემენტი, რომლებიც, არც ეფექტისაგან, არამედ უფრო „ახალი სიტყვის“ სათქმელად ეილომაინტურ ფორზე აღებულა. მაგრამ ამ კეთილშობილურმა ცდამ „კაყო უაჩალივით“ ვერ გაამართლა. თეატრისა და კინოს ხელოვნურად შეერთებას არავისთვის მოუტანია ჭრე წარმატება.

იმავე იღის ხორცშესახებლად სწორიად განსხვავებული გზა აირჩია რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ, რომელმაც „ჩაყოს ხიზნების“ მაღალპროფესიული დამდგომი საზოგადოების უფრადლება მიიპყრო.

„ჩაყოს ხიზნები“ რეჟისორმა ააგო თეატრალური სცენებისა და მიზანსცენების პრინციპით, როცა მთავარზე უმთავრესი დომინანტა სიტყვაა. სიტყვის საშუალებით თვითდანე ახლოს მივდივართ და განვიცდით მ. ჭავჭავაძის მიერ დახატულ სახეთა სამყაროს. მაგრამ თეატრალური, თუ შეიძლება ასე ეთქვას, ვარე სამყარო, ფონი, რეჟისორის დასკრება იმისათვის, რომ ღრმა და რთული სათქმელი დინჯად, აუღლებულად და ჭკვახიშვილისეულად, მწერლისეული პოზიციის, მსოფლმხედველობისა და ტენდენციის შეუღლადავად გამოეტანა დიდ სამსჯავროზე.

მაგრამ რეჟისორმა ისიც კარგად იცოდა, რომ თეატრალური პრინციპების ერთგულებით, სცენისათვის დამახასიათებელ უშუალოებას და დასწერის ეფექტზე დაყრდნობით, თუნდაც მსახიობთა საოცარი ანსამბლურობობა და დიდის აქტიორული ნალავწით ვერ მიიღწევა და წარმატებას. ამიტომ რეჟისორმა სწორი კინოფორტიკაცია აიღო. მან ნაწარმოების იდეა, მისი იწარღვის ფეთქეა, რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათები მსახიობებთან ახლოს მისვლით გადაწყვიტა. თუმცა ამ „შოშველ“ ხერხს ვაკლებით მეტი დამაყრებლობის ძალა ესაპირობება ეკრანზე, ვიდრე თეატრში. მაშასადამე, სატელევიზიო ნაწარმოებში თეატრალურისაგან, შემოვდა კიდევ ერთი ძლიერი კომპონენტი — საეკრანო ხერხი, ანუ ეკრანულ გამოხსავით საშუალებათა მიელოწყება, ურომლისდაც ტელევიზიის არსებობა არ ძალუშს.

კინოსა და ტელევიზიისათვის დამახასიათებელი გამოსახებითი საშუალებათი თ. ჩხეიძისათვის „სასინჯი ქვაა“,

რომლითაც ლიტერატურული პირველწყარო უნდა გაითავისოს, უფრო სწორად, გარდაქმნას ხელოვნების სხვა დარგის, კერძოდ, სატელევიზიო ნაწარმოებად. აქაც, რასაკლებელია, რეჟისორს მრავალი გათვალისწინებული წინააღმდეგობა ელიდა, რომელთა შორის უმთავრესია სატელევიზიო ტექნიკის დღევანდელი დონე. მაგრამ აქ, ამყადად უფრო შემოქმედებით მიმხრებულ გამამხვილებთ ყურადღებას. ჩვენს თვალწინ გაიღვებენ ის მსხვილი ხედები, რომლებიც რეჟისორ ი. ჩხეიძის საოცარი სიუნწით, მაგრამ შესაფერის ადგილზე აუცილებელი ჩართვით აქვს შერჩავენი. გაიხსენოთ სცენა ტიპარში, როცა ჯერ კიდევ ბრძოლაშერჩენილი თეიმურაზი „ქაიხის წიგნივლებს“ ოცნებებით ეკიდება, საკუთარ თავთან ანგარიშს ასწორებს, ვიდრე ამ ქვეყნიდან წავა, აღსარების სათქმელად იჩაქებს, სურს ნათლის მსხვი, იმდენი საბერძნული ჩაიღვას სულში და გაიხსენოს მარგოსთან პირველი მხეხვედრის განუყოფრებელი და იქნებ ბოლომდე შეუცნობელი განცდაც. აქ მსხვილი ხედი მარტო თეიმურაზის ავონის სიმამრებს არ გამოხატავს, არამედ გაცილებით მეტს, ორ ადამიანს შორის, ორ რთულ სამკაროს შორის ასე უეცარ და საბედისწერო, სავალალო და ადამინებისათვის თავზარამცემ უფსკრულში ვარდნას, გათიშვასა და გადავკარებას. რეჟისორის იძლევა, ერთის მხრივ, ტელევიზიოში მსხვილი ხედის პოტენციური შესაძლებლობის დემონსტრაციას, ხოლო, მეორეს მხრივ, გარკვეული ჩანაფიქრის უფრო სრულად წარმოსახვის გზით „თავს არიდებს“ მონტაჟურ გადასვლას. ჩვენს სატელევიზიო პრაქტიკაში ასეთი შემთხვევები ძალზე იშვიათია. ამას ხახი იმიტომ გავუსვით, რომ კადრის ახალი კადრით შეცვლა ზემოთ ნახმარ ხერხთან შედარებით გაცილებით იოლი საქმეა, სადაც რეჟისორი შეგნებულად გაუბრბის და საქმეს ხელოვნურად ირთულებს.

სხვაც მრავალად შეიძლება მსხვილი ხედის ოსტატურად გამოყენების მავალითები დავასახელოთ. არ შეიძლება მაყურებელს სული არ შეუმარას თეიმურაზის ბოლო მონოლოგმა, რომელსაც მასობით ნ. მგალაბოშვილი შესაშური შინაგანი ძალითა და, ამასთან ერთად, უკვე ცხოვრებაგაუღალი, გამოცდილი, მაგრამ კვლავ სიკიცხლმომწყურებელი კაცის სახით გადმოსცემს. რეჟისორი ამ მონოლოგს არ ნაწილად ჰყოფს: თავსადაც და დაკვირვით ნაწილად. ორივე ეს „ნაწილი“ უმამშდება მსხვილ ხელზე რეჟისორის წინასწარი ჩანაფიქრის მიხედვით. პირველში მსახიობი ოღნავ დაბახებულია, მაყურებელი კიდევ ერთხელ უნდა შესწარს. მერე კეთდება პაუზა, მსახიობი ზურგს შეაქცევს მაყურებელს, რითაც თითქოს ხელს ჩაიქნევს თავისი ცხოვრების უახლო გზაზე, მაგრამ იგი კვლავ შემოტრიალდება ხალხსაკენ და ოღნავ იმედნახებული გრძნობით წარბოთქვამს ბოლო ფრაზებს.

სატელევიზიო დადგმაში არცერთი მსხვილი ხედი (მუარანში წასული თეიმურაზის სახე, მინარე ჯყო, ნაშინდარი გუნგუნამხმდარი მარგო, ჯაყოს დაზნაველებული, რომელსაც სახეზე შიშთან ერთად საოცარი ცნობისწაღილი ესახება და ა. შ.) არ არის გათვალისწინებული

ლად მოხმობილი. ყველა ისინი რეჟისორის იდეურმატრულ ჩანაფიქრთანაა შეზავებული.

ორიოდ სიტყვა რაურის გამოყენებაზეც თქვენს ითქვას. გავიხსენოთ სიმბოლური ასოციაცია: თეიმურაზის მიერ გათამაშებული სცენა მამის საფლავთან. თავი რომ დაავნებოთ ანტურაჟის სიმბოლიკასა და მხატვრულ პასაჟს, რითაც ასე მღიღარია ეს სცენა, უფრადლებით გავიხარბოთ მთავარი გმირის არა ქცევა და ამ ქცევის მოტივი, არამედ მისი ჩვენების თავისებურება, ორეულთან პაექრება, უფრო სწორად აღნიშნავს წამოსწრაფილი ფრაზები, მიმართვა, თავის მართლება, დაპირისპირება, რომლის დროსაც თეიმურაზი მაყურებლის თვალწინ დამარცხებული მოსჩანს. სიტუაციის გეგმაქსარისითა თვის რეჟისორმა შესაბამისი რაქურის მართევისა, ზედა წერტილიდან სცადა დეგრაიდრებული გმირი კიდევ უფრო დაეცილებინა და ამით მისი სულიერი გადავკარებისა და მოსპობისათვის ხელი შეეწყო. იგივე ხერხი გამოყენებული იმ სცენაში, სადაც თეიმურაზი ფაქტურად მკვდარია, მისი ფაიქური არსებობის ფუნქცია არაობამდე დაყვანოა.

გავიხსენოთ მასობრივი სცენა, როცა ნინია მსაქულის სახით ჯაყონხმისა და მისი ინსტრუქტის გამბამებრების როლი გამოიღოს. საზოგადო, სოფლის მოწინავე ნაწილი, რომელსაც ნინია მეთაურობს, თუ არ ჩავთვლით მალაზიის სცენას, ნაწარმოებში უფერულად მოჩანს, ყველდ შემთხვევაში, ბოლომდე დასრულებული არის მატარებელი არ არის, ენსოლდერი და ფრაგმენტული ვითარებების მხოლოდ ოფიციალური წარმომადგენელი. ხსენებული ვიზიზიზი რეჟისორმა ნინია ქვედა რაქურისით წარმოვლდგინა და ამით გვაარწმუნობს, რომ სოფლის მომარბობის მეთაურს გარდაუვალი გამარჯვება ელისო, რაც მოქმედების შემდგომმა განვითარებამ დაამტკიცა.

პირდაპირი სატელევიზიო გადაცემების მიმდინარეობისას, როგორც აღვნიშნეთ, სივრცე და დრო არ იკვეცება. არ იკვეცება აგრეთვე (უბრტეს შემთხვევაში) ედემომავსტრუ ფირზე, ჩაწერის დროსაც. რადგან ამგვარ მასალაზე აღბეჭდილი გამოსახულება და მომარბობა სატელევიზიო კამერების სიმარბლის წყალობით უწყვეტია.

ჯაყოს ხიზნებში“ ხშირად ვხვდებით ისეთ სცენებს, რომლებიც, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ერთი ამოსუნჩქნით არის აღბეჭდილი ვიდრეფირზე და, მასთანავე, უწყვეტი მომარბობის არა ეგექტს, არამედ მანველი სურათს ქმნის. ამის ყველაზე ნათელი მავალითს წარმოადგენს ნაშინდარი მარგოსა და თეიმურაზის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით გათამაშებული სცენა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, სამი დამოუცილებელი ობიექტისგან შედგებოდა: გაშლილი სუფრა და სუფრის შემომსხდარი ხალხი, უფრო სიღრმეში — მთედანი, სადაც შემდეგში ჯაყო და მარგო იკვეცებენ და აგრეთვე მარჯვენა კუთხე, სადაც თეიმურაზი და ივანე საუბარს გააგრძელებენ. სამივე ობიექტი ტრიტორიულად ერთმანეთს ეკვრის, ჩვენ ვხვდებით იმ მთლიან მთედანს, რომელიც თეატრალურ სცენას გვაგონებს. მოქმედება ზუსტად ისევე განვითარდება, როგორც თეატრში, არც დრო და არც სივრცე არ შეიკვეცება. მთლიან მოქმედ-



ბას ეკრანზე ვხედავთ იმ დროის მონაცემთა, რომელიც ამ მოქმედების აღსრულებას შეეფერება, მოქმედების დრო ჩვენების დროს თანაბარია.

როგორ ახერხებენ ოპერატორები ამ რთული ვითარების გადმოცემას? ორი სატელევიზიო კამერა მუშაობს ვაშლის სუფრისა და მის ირვავლე მსხლში ვითარების შინაგანი და გარეშე მყოფი სამყაროს გადმოსაცემად. ჰუმანობა, რასაკვირველია, მსხვილი ხელი, როცა სცენარის მიხედვით ვითარდისწინებელი რეჟისორის სუფრასთან დამთავრდება, მოქმედება გადავა მეორე ობიექტზე, ეკრანზე, რომელსაც ტელეკამერა თავიდან ბოლომდე ზედა რაქურის საერთო ხედით უჩვენებს. ამის გამო (ე. ი. კადრების ცვლის გარეშე) ეკრანს დროს ვამეფებულ სულიერი მდლევარება, გმირთა რაკცეობი და ვანცდები მაყურებლის მხედველობის არას მიშობა რჩება, რაც, უთუოდ, რეჟისორის კი არა, საერთოდ მხატვრული ნაწარმოების ვიდეოფორზე აღბეჭდვას პრაქციის დამახასიათებელია და მის დიდ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს.

მოქმედება გადაინაცვლებს მესამე ობიექტზე, სადაც თეიმურაზი და ივანე, ვითომ აქ არაფერი მომხდარაო (გარეგნულ თვალსაზრისში), გაგორკლებენ ლაპარაკს. მუსიკა, ტაში, ხმაური მალევე წყდება.

მიუხედავად იმისა, რომ მთელი ეს სცენა (სამი ობიექტი) რეჟისორული, ოპერატორული და სამსახიობო ესტატების თვალსაზრისით მაღალბოფესიულად არის შესრულებული, მაინც არ დვას იმ დინამიკაზე, როგორც ეს კინოფორმის ვადლებების შემთხვევაში გვექნება. სატელევიზიო, უფრო სწორად, ეკრანული საშუალებანი რეჟისორის დიდად უწყობენ ხელს თეატრალური სცენის პირობებთან შედარებით მოქმედების სრული სურათის შექმნაში, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს საკმარისი მაინც არ არის.

ანდა ვაგისენით ჭაყოს სტუმრობა ქალაქში. აქ საქმე ის არ ვახლავს, რომ, რადგანაც სიტუაციის მიხედვით კვანძის შეკერისა და მიხეზ-მედგობრივ ვარემოებათა რთულ ზღარათში მოქმედება მშვიდი ტემპით ვითარდება. ვამოყენებელი ვგერთოფობული ნელი მონტაჟური ვაფაფლები. ყველაფერი სატელევიზიო ვითარებასთან არის დამორჩილებული, არ იკვეცება დრო და სივრცე, არამედ უხერხულობის იწვევს მოდინს. ანუ ორი ერთმანეთში ვასასეული ოთახის სივრცოვით, მაგვებით სივრცოვით, რომ მაყურებლის მხედველობას ვერ ავყოფივლებს ვმირთა მოქმედებისათვის აუცილებელი ატრიბუტები. აქაც ქების ღირსნი არიან როგორც რეჟისორი, ასევე ოპერატორებიც, მაგრამ, ვემოკრებთ, სატელევიზიო ანტურაჟი ხელფებს უკრავს მათ, საშუალებას არ აძლევს თავისუფლად „იოსტინოს“. ეს ყველაფერი ცოტად თუ ბევრად ვათეითცნობიერებული მაყურებლისათვის ადვილად შეასამჩნევია. იგივე ითქმის ჭაყოს „ჩაქოლის“ მასობრივ სცენაზეც, სადაც ხელს კიდევ ის ვვიშლის, რომ მასხიობების სიმკირე თეატრალური სცენის იდენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ უქანასტელში, რასაკვირველია, სამახსისი და სავანავო არაფერია, მაგრამ, როცა (ამ შემთხვევაში) საქმე ვავაქს დრამატურული ნაწარმოების საერკანო ვადაწყუეტასთან, ეკრანისათვის დამახ-

სათეებელი ვამოსახვითი საშუალებებით მის ვეცხვით, თან, მეტად უნდა ვადვინაროთ, თუ მთლიანად ვინაქინოსკენ, ანუ კინოკანონებით ნაწარმოების ამეტაქვლებსკენ.

აქ ჩვენ მივეით იმ ძირითად პრობლემასთან, რომელიც ყველაზე მეტად გეაწუხებს: „ჭაყოს ხიზნები“ სატელევიზიო ვადგმა თუ ე. წ. ვიდეოფილმი?“ ვიკრე ამ კითხვზე პასუხს ვავცემოდ, ისიც უნდა სთქვას, რომ მთლიანად ნაწარმოები სატელევიზიო სულსწრებებით არის ვაქუნელი. ვერ ვავასახლებთ ვერც ერთ სცენას, რომელიც ჩაფიქრებული არ იყოს იმ თავისებურებების ვათავლისწინებით, რაც აგრე რავად არის დამახასიათებელი მკირე ეკრანის ბუნებისათვის.

დავუშვათ ასეთი ვაქტის არსებობა: პრაქტიკულად ვიდეომაგნიტურ ფირზე ტელევაგმოსახლებების ჩაწერა არ ხდება. რას მოიმოქმედება ასეთ შემთხვევაში რეჟისორი თ. ჩხეიძე? იგი უთუოდ იმავე ხეჩის მიმართებად, იგივე ჩანაფიქრს ვანახორცილებს სტუდიის სინამდვილეში, ოღონდ ერთი ვარემოების ვათავლისწინებით, სცენების რაოდენობის მინიმუმამდე შეეკირებით (ვასავებია, არსებულ სპეციფიკს ვამო). ახლა კი ვანსაკოთ, მინიმუმამდე შეეკირებული სცენების რაოდენობა დავანინებდა თუ არა ნაწარმოებს, რომელიც სატელევიზიო ეკრანზე უნდა ვეხვიოს? უდავო ვაქტია. ისიც საკმაოთ არ უნდა იყოს, რომ დღევანდელი „ჭაყოს ხიზნები“ ვერაფრით ვერ იქნებოდა იმ მაღალბოფესიულ ღონის ნაწარმოები, მინიმუმამდე რომ შეეცაქვკირებინა სცენების რაოდენობა. აქედან ის ახრი უნდა ვამოიტანოთ, რომ მხოლოდ ეკრანისათვის დამახასიათებელი ვამოსახვითი საშუალებების ვამოყენებით, ტელევიზიოში დროისა და სივრცის შეუყვეკვაობის არსებობის ვამო და რეჟისორის დიდი სურვილისა და ტალანტის ხარჯზე სატელევიზიო მხატვრულ დავგმას ვერ მივახვებით. ამიტომ ჩვენი ნიშეკირი რეჟისორი, რადიკენტულიზმითაც არ უნდა მკოვლებოდა საქმეს, სრულყოფილ ნაწარმოებს ვერ მიადწევა ისევე, როგორც ვერაფერს მიადწევა მისმა წინამორბედებმა. მასმასამდე, ვიდეოფორ ვინაგანდგმული ნახაზია, რომელიც ნაწილობრივ მაინც ინარჩუნებს სატელევიზიო თავისებურებათა კომპლექსს და, ამავე დროს, ვვაახლოებს კინემატოგრაფთან. როცა ვიდეომაგნიტოფორზე ჩაწერის ტექნიკა მოსობის ნაწილობრივ შენარჩუნებულ სატელევიზიო თავისებურებათა კომპლექსს, მაშინ იგი ტელევიზია კი აღარ იქნება, არამედ — კინემატოგრაფი. მაგრამ დღესდღეობით სავითხი ასე არ დვას. იგი უფრო იმას გულისხმობს, რომ ვიდეომაგნიტურ ფირზე ჩაწერილი დრამატურული ნაწარმოები, რადიკენტულიზმითაც არ უნდა იყოს შემეული, ხარისხით მაინც ვაცილებთ ნაკლებია, ვიდრე იგივე ნაწარმოები კინოფორზე რომ ვადავგელოთ და ტელევიზიისათვის ვათავლისწინებულ მიხნებისათვის ვამოგვეყენებინა. მაგრამ ასეთი ნაწარმოები კი ურვე სატელევიზიო აღარ იქნება.

ვიდეომაგნიტური ფირის ღირსება, როგორც აღვნიშნეთ, ის არის, რომ ტელევიზიოში დროისა და სივრცის მინიმალური შეყვეკის ხარჯზე ინარჩუნებს (და მომავალშიც შეინარჩუნებს) უწყვეტი მოქმედების დასდაუდებელ თვისებას. ამის საილუსტრაციაციო თ. ჩხეიძის



მიერ „მარადისობის კანონის“ ტელეეკრანზე განხორციელებაც იკარგებდა. მწერლის ძირითადი კონცეფცია, რაც ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე ლიტერატურულად გასლდა, გახსნილია საავადყოფოს იმ ერთ პაფია ოთახში, სადაც იდეთა და გრძობათა, პოზიციათა და ტენდენციათა მრავალი მიმართულება ბიბოქრობს. გიორის სულოერ და ფოზიკურ ტიკილებს მაინც ადამიანთა მორალურ-ეთიკური ნორმების ვაუკუდმართება იწვევს. მსახიობ ტ. ყველაიძის რამიშვილი ფაქტიურად ის მესაქება, რომელიც ოთახში ქვეტექსტებით აღსავსე ცხოვრებას უხიზვრდ წარმართავს. დამავრებლობისა და ვანცდის პერიპეტეტიბი სწორედაც განპირობებულია ტელევიზიისათვის დაშასასათებელი უწყვეტი მოძრაობის, მოქმედების პრიციპებზე დაფუძნებით, რასაც ფაქტიურად სატელევიზიო კამერები და მონტაჟი ქმნის.

თუ „მარადისობის კანონის“ სატელევიზიო ვარიანტში მოქმედება ყველგან უწყვეტია (აქ სცენიდან სცენაზე გადასვლის კვანძები არ არის ნაფულისებები), უკვე თავისთავად დაშვებულია ის ფაქტი, რომ სატელევიზიო კადრები ძალზე ხანგრძლივია, რაც კინოსათვის არასოდეს არ არის დამახასიათებელი. აი რას წერს ცნობილი ვკლევაი ა. ვართანოვი: „განვითარების ლოგია გვიჩვენებს, რომ ახალ ტექნიკური შესაძლებლობის გამოჩენა — ეიდოიჩაწერა და ელექტრული მონტაჟი — არსებითად ადვილრებს ტელევიზიაში როგორც თეატრის, ასევე კინოს გამოსახვით საშუალებებს“¹.

სატელევიზიო კადრების ხანგრძლიობა არ არის დამოკიდებული არც ვიდეოტექნიკაზე და არც მის მონტაჟზე. ტელევიზიის დაბადებას თან დაჰყვა ეს თვისება, რაც ბუნებრივია, კინემატოგრაფისაგან განსხვავებით, თანაბარსა და ნელ ტემპს ითვალისწინებს. ამასთან ერთად, ტელევიზიაში მსახიობი ყოველთვის უფრო მეტადა ჩართული შემოქმედებით პროცესში, რადგანაც ჩვენება ნაწყვეტ-ნაწყვეტად კი არ მიმდინარეობს, არამედ მთლიან სცენებითა და მიხანსკენებით. ზემოთ ნათქვამი მთლიანად ვრცელდება ვიდეომაგნიტურ ფირზე სატელევიზიო დადგმის ჩაწერის დროსაც („ჯაიოს ხიზნებში“, „მარადისობის კანონი“, „კუკარაჩა“ და სხვ.). „კინოსაგან განსხვავებით ტელევიზია მსახიობს უფრო ხელსაყრელ შესაძლებლობებს უქმნის უწყვეტი, ორგანული შემოქმედებისათვის, რაც იმით გამოიხატება, რომ გადაღება შეიძლება წარმოებდეს გრძელი კადრებით, რამდენიმე სატელევიზიო კამერით, სხვადასხვა წერტილიდან. ნებასურვილის მიხედვით შესაძლებელია ტელეპიესა გადასურვით მთლიანად, თუ მასში ძალიან ბევრი პერსონაჟი არ მონაწილეობს და მოქმედება შეზღუდულია ორი ან სამი ობიექტით“².

არსებობს საშიშროებაც, რომელიც სატელევიზიო დადგმებში იჩენს თავს. „მარადისობის კანონიც“, „ჯაიოს ხიზნებიც“ და „კუკარაჩა“ თითქოს თეატრალური პიესის მოდელის მიხედვით არის შექმნილი. ეს გარემოება განსხვავებულ პოზიციებზე უნდა აყენებდეს, შეუთავსებელს უნდა ხდიდეს სატელევიზიო სპეციფიკის არსებობას, ერთის მხრივ, და თეატრისათვის განკუთვნი-

ლი ნაწარმოების სხვა დარგში (ტელევიზიაში) განხორციელების, გადატანის საქმეს, მეორეს მხრივ ^{განსხვავებული} ჩაიღოს“ დადგმა „ლია ცის ქვეშ“ შეცდომა იმიტომ ვი არ იყო, რომ იგი თეატრალური სცენის ნაცვალ ბუნების წიაღში ვადმიტრანსს და განხორციელეს, არამედ იმიტომ, რომ არ ვათვალისწინეს სატელევიზიო თავისებურებების არსებობა და იმავე წესით „აამეტყველეს“, როგორც თეატრალური წარმოდგენა. „მარადისობის კანონი“, „ჯაიოს ხიზნები“ და „კუკარაჩა“ ლია ცის ქვეშ დადგმული „კაყო ყარლისაგან“ განსხვავებული დრამატურგიული ნაწარმოებები იყო. ამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ მათში პიესისათვის, თეატრალრობისათვის დამახასიათებელი კონტექსტი ძალზე მცირე დოზით იყო გამოყენებული და ფაქტიურად ეს იყო სატელევიზიო ეკრანზე „დაუმუშავებლად“ თითქმის უცვლელად გადატანილი ლიტერატურა. თ. ჩხეიძე ამგვარ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს საოცარი შინაგანი ინტუიციის წყალობით „ავნებს“ და არაჩვეულებრივი „სიზუსტით“ გამოაქვს სატელევიზიო სინამდვილეში, სადაც ჩვენთვის ავრე რიგად საჭირო სპეციფიკ ყოველთვის პირველ რიგშია ნაფულისებები (წინააღმდეგ შემთხვევაში წარმატება ანელად მოსაპოვებელი იქნება).

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან შეიძლება გავკეთოთ ერთი მნიშვნელოვანი დასკვნა — ვიდეომაგნიტურ ფირზე გადაღებული მასალა კინო არ არის (მოქმედება უწყვეტია) და არც თეატრია (ფუნქციონირებს ეკრანული გამოსახვითი საშუალებები). დაწმუნებით შეიძლება ეთქვას, რომ იგი სატელევიზიო გადაცემა (მოქმედების დრო ჩვენების დროის თანაბარია ან მიახლოებით მინც არის თანაბარი), რომელიც შემოფიციკრებულია ახალი ტიპის ფირზე. მთავალიმ ეს ტექნიკა უფრო წინ წავა და დაიხვეწება.

შენიშვნები:

1. ა. ვართანოვი. საბჭოთა ტელეოატრი და მისი შესწავლის პრობლემები. იხ. კრებულ: სატელევიზიო თეატრის პოეტკა, შ. „ისკუსტკო“, 1979 წ. გვ. 18 (რუსულ ენაზე).
2. პ. რენიკოვი. ლიტერატურული ტელეკრანა, შ. „ისკუსტკო“, 1979 წ. გვ. 88. (რუსულ ენაზე).

მცელი თხილისი

თეიმურაზ ბერიძე

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან თბილისი უკვე ისეთი კონტრასტული და მრავალფეროვანი ქალაქი იყო, რომ აქ ჩამოსულ უცხოელს აოცებდა ერთსა და იმავე დროს მისი აზიურობა და ევროპულობა.

თბილისის მრავალფეროვნებამ განაპირობა მისი მრავალსახოვნებაც. ასეთვე დარჩა იგი თითქმის XX საუკუნის დასაწყისშიც. თბილისის გადასხვაფერებაში, მისი კოლორიტული სახის დაკარგვაში, შთაბრძნოელი შესასურენოვანი ფეოდალური ქალაქის კაპიტალისტურ ქალაქად გადაქცევამ შეასრულა. სწორედ ამ პროცესმა გამოუთხარა ძირი თბილისის ხელოსნურ წარმოებას — ძველი ურფისა და წესჩვევის ერთ-ერთ სახეს. ამ ირანპოვანი ქალაქის გამო ქერ კიდევ XVIII საუკუნის 70-იან წლებში მოგზაურის გიულდენშტედტი წერდა, რომ „თბილისი არის სპარსული და ეროვნულად ნახის დედაქალაქი და რეზიდენცია ქართლის მეფისა“.

ქალაქის ძველი ნაწილი თავისი ვიწრო ქუჩებით, შუკებით, ფოლკორებით და ბანიანი სახლებით ტიპიური შესასურენოვანი, ფეოდალური ხანის აზიური ქალაქი იყო. ქალაქის ძველ ნაწილს ქერ კიდევ შემორჩენილია ძველი ადამიანი, საკრავი და ჩაცმულობა, ხუროთმოძღვრება, თუცა, ეპოთა სვლა, მაისე წაღვებით იმპერტიზა.

თბილისის ძველ ნაწილში ძირითადად ერთსართულიანი ბანიანი სახლები იდგა. რომლებიც ტერასისტურად შეუენილიყო ნარკიკალის ციხის ფერდობზე და ერთი მთლიან არქიტექტურულ ანსამბლს ქმნიდა. თავისთავად, ერთი სახლი ხანა მეორე სახლის ეკონი რომს ასრულებდა.

ცხელი წაღვლის დღეებში, როგორც კი მოხდა მოვადებობა და აგრადებობა, ბანიან სახლებს, ტერასებს „სასერაფის“ მოეფინებოდა ქული და კაცი, მოხუცი თუ ბავშვი. ნახევრე ვაიკანის ტახტებზე და ფერად-ფერად ნიშებზე აღმშობილი ძიწენდენ კოდეც. ზოგჯერ ბანი ღია ვერანდის, საძინებელი ოთახის როლს ასრულებდა.

XIX საუკუნეში თბილისში დაიწეს ორ და სამსართულიანი სახლების მშენებლობა, რომელთა არქიტექტურულ გაფორმებაში ფართო გასაქანი მიეცა ქუჩაში გადმოკიდებულ ხის აფერინ-მონატრულ ღია აივანს. თბილისი ამიერკავკასიის მხლილი კულტურულ-ეკონომიკური ცენტრი როდი იყო, სტუმარმოყვარე, ევროპური ქალაქი ანდამატებით იზიდავდა, გულაშლილი ხედივით ბევრ ჩამოსულ ვეკარს, მოგზაურს თუ დღეოლივს, რომელიც ჩვენს ქალაქს შეუფარებია და თავისად მიუღია კოდეც.

თბილისში დამკვიდრებულ სხვა ერის შეილს კი, ბუნებრი-

ვია, თან მოქონდა თავისი ადამ-წესები, რომლებსაც ადგილობრივი, ქართული, ქალაქური უოფა ხედებოდა. ხშირად ადგილობრივი უოფა მისხლის წეს-ჩვევებიდან რომდებო ეღუმენტს ოივისხება და მის ქალაქურ ინტერსტრუქციას ვითავაზობდა.

მთლილი XIX საუკუნე გაგრძედა თბილისის ევროპიკური სახის დაკარგვის, მისი გადასხვაფერების პროცესი. მაგრამ უფრო ინტენსიური ფორმა მან მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან მიიღო როცა ადგილობრივი შინამრეწველობა, ხელოსნური წარმოება კაპიტალისტური წარმოების ქვეშ მოექცა. საეკტორი კაპიტალის ფართო მოშოქცევა და შერბილილი ფაბრიკები ძირს უთხრიდა შინამრეწველობას. იწებებოდა თბილისელი ხელოსნის გაპროლეტარება, რაც, თავის მხრივ, ახალ სოციალურ ფენას, შუათა კლასს წარმოშობდა. გაპროლეტარებული ხელოსანი კარგავდა თავის პირვადელ სახეს, ივიწებებდა ქველ ჩვევებს — ეთნოგრაფიულად და ისტორიულად საინტერესო ადამიანს.

თბილისის გადასხვაფერებაში, მისი კოლორიტული სახის დაკარგვაში შთაბრძნოელი შესასრულა სამმა ძირითადმა ფაქტორმა:

1. თბილისში, ისევე, როგორც მთელს საქართველოში, ქართული მშაროველობის შეცვლამ რუსული ამონისტრაციული ხელისუფლების, რომლისთვისაც ქართული წესჩვევა და ენა უცხო და გაუგებარი იყო;
2. თბილისში, ამ აზიური ქალაქის გაეროქოტულმან (განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან);
3. ფეოდალური შესასურენოვანი ქალაქის კაპიტალისტურ ქალაქად გადაქცევამ. ჩამავ ძირი გამოუთხარა თბილისის ხელოსნურ წარმოებას — ძველი უოფის და წესჩვევის ერთ-ერთ საყრდენს (თბილისელი ხელოსანი, თავისი კონსერვატიულობით ინახავდა და იცავდა ქალაქურ ადამ-ჩვევებს).

ძველი თბილისური უოფა გზას უთმობდა ახალს, რომელიც სულ უფრო მტკიცედ იკიდებდა ფეხს.

ეპოთა სვლასა და ცვალებადობას ბევრი საერო, საეკტორი ნაგებობა შეეწირა, მიუხედავად იმისა, რომ ხალხთა უოფაში საუკუნეების მანძილზე დაკაროული ადამ-ჩვევები ამა თუ იმ ერში შეარდა არის ფუნჯვამგარა, დრო მას მაინც არ ინდობს, „შოქრუალიდ“ ანა-ღებურებს, შთაწივებს და მის ადგილზე ახალ ჩვევებს ქმნის.

ძველ თბილისში ამ „ღია კიქს ქვეშ არსებული დღი ოთარის“ ქუჩებში იდგებოდა და თამაშდებოდა ისტორიულად თუ ეთნოგრაფიულად საინტერესო დიდებული სახანაობები: ყვენობა, მუშტო-კიკიკი, კოჩების ქიდილი, მამლების ძიწგლობა, მამადვითობა, შოთ-ვევის ჩვენება და სხვა.

შეტვის გამოსცდებოდა თუ არა, იგრძნობოდა, რომ უახლოვდებოდა საქართველოს ძველ დედაქალაქს, იმხანაჲ კი საგუბერნიო ქალაქ თბილისს. უფროდ უფრო ზხარად შეხედებოდა დღენებს, აი, „ტრანსპორტი“ — ურემები, ცხენი, ჩარი, ვირი და ტვირთული ზოგი შვენი, ზოგი ხილით, ფისით თუ ნახშირით... ქალაქისაკენ მიიჭაროდნენ, რაც უფრო მეტად უახლოვდებოდა ქალაქს, მათი სიმშვიდრეობაც გზა იტრეებოდა და ვასავალი ფეხით მოსირაუდებოდათაჲს ეო აღარ არბოდა. შეტდებოდა „სახეობა“ ცხენულ ამხერხებულ შემოდინდენ ქალაქში. ეს იყო სანახაბო, რიგულუც განორჩევა თავისი ვადებით, თვითმუთადობით და მწახედულე წარუღლად შთაბეჭდილებას ატენდა... აღმართი სცვალდა დაღმართი — აღმართი... აი, ღმინარე ვერე და მასზე გადებოდა XVII საუკუნის, რისტომ მეფისდროინდელი ხიდი. მას გადახედობოდა და შეუყვამობოდა ქალაქში მისასვლელ ბოლო აღმართს. აივლიდოდა ამ აღმართს და თქვენ თვალწინ გადაშობებოდა მღინარის პირზე გადაშლილი უსწარსარი ტაძრები. ვერე დამთავრდებოდა და ახლა ეგრეოდ ქალაქში შესვლა იწყებოდა „მოსკოვის წახტავით“ (ამჟამინდელი რუსთაველის სახელობის მოედანი).

ეგრეოდ ქალაქი თავისი ფართო ქუჩებით, აქეთ-იქით, გარდაცარდო ჩამწკრივებული, მაღალი, წინააღმართულიანი ღმინარე სახლებით, რესტორნებით, სასტუმროებით, მუზეუმით, ეგრეოდ უადაზე გაფორმებული ვიტრინებით, მაღაზიებით, „საბრუნო“ ჩაკეტილობით... აი, ზანაღის ქვით მოჭრულულ ქუჩაზე მოჭრის, ფლორების თქარებით, ცხენებში, ახალი თაღისის ტრანსპორტივით, მის კოლოზე ბელში გრჩედი მართაბიან დუბებოდა, ან პალატი მებედა ეტლი სხედან მოდურად, ეგრეოდ უადაზე გამოწეობოდა მანდლოსნები, მამაკაცი — ფრანგები, ნელ-ნელა შემოღნარ საგუბერნიო ქალაქში, ახალ თბილისში.

XIX საუკუნეში ქალაქის ცენტრმა დასავლეთით, გარეთუხანსი გადმოინაცვლა.

შუაში, ფლორცები ახალი ცხოვრების შემოტევას ვერ უძლებენ. დროთა, ეპოქათა ჰილილი თბილისში მეკარად არსაჲ, ძველ თბილისის ცენტრი — მიედანი, ნავაქრი და უყვედვარე გარეუბნების ადგილი პირველობას ე. წ. „ერევის მოედანს“ უთმობს.

გარეთუხანსი არსებული ბაღები იჩენება და მის ადგილზე შენდება არქიტექტურულად გაფორმებული ორ და სამსართულიანი სახლები — „ერეკლეს მშენიერ ბაღი განთქმული თავისი ჩრდილოვანი ვენახებითა და აღვის ზეებით, ახლა განუყოფელია ახალი უბნის სახეობა“, მოგვიანობის 1826 წელს გაბა.

XIX საუკუნის დასაწყისში გარეთუხანსი შენდება კავკასიის შთაგრძობითების სასახლე (ამჟამინდელი პიონერთა სასახლე).

1824 წელს საუფრველი ჩაეყარა კორპუსის შტაბის შენობის (ამჟამინდელი 1827 წელს).

„აივშეთა სამართის“ ადგილზე იდგა ორსართულიანი სახლი — სახეი, სადა 1829 წელს 27 მანისადე 10 იენისადე ცხოვრობდა ალ. პუშკინი.

ამჟამინდელი ქალაქის საბჭოს შენობაში მოთავსებული იყო ქალაქის პოლიცია, შენობა რამდენჯერც გადაკეთდა, ხოლო 1910 წელს მას დააშენეს მესამე სართული — ტურის, გ. ტაბიძის ქუჩის მხარისა, ხოლო 1912 წელს დადაინის ქუჩის მხრიდან.

1876 წელს შტაბის შენობის გვერდით არსებულ ორსართულიან სახლს დააშენეს მესამე სართული, რის შემდეგაც აქ მოთავსდა სასტუმრო „კავკასია“, ხოლო მოდინისა და სოლოლაის ქუჩის (ამჟამინდელი კარვის) კუთხეში მდგარ სამსართულიან შენობაში მოთავსდა სასტუმრო „ინტერნაციონალი“.

ერევის მოედანი დიდ ბაზარს წარმოადგენდა. 1884 წელს ქალაქის მესვეურთა დადგენილებით, ბაზარი გადაიტანეს ქალაქის გარეთ, ვერის დაღმართთან (ენუბაქიძის დაღმართი).

XIX საუკუნის 30-იან წლებში აშენდა ქართველი დიდი ვაჭრისა და მწარმოებლის, შაქრის ქაზნის მფლობელის იაკობ ზუბოლშვილის სახლი (აწინდელი ქართული ხელოვნების მუზეუმი). 1828 წელს შენობა სასულტარი უწყებამ შეიძინა და მასში მოთავსდა სასულტარი სემინარია.

სემინარიის შენობაში 1837 წლის 10 ოქტომბერს მოეწყო ბაღი-შეჯიბის, საქართველოში ჩამოსვლი რუსეთის იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის საპატივცემად. ისტორიკოსი პოპო ივონენს, „იმპერატორი მზარდი იყო, მან პირველი პოლიცია იცევა ხილი-მართი გამოჩინელ მართა სოლოლაშვილის ქალთან (შემდეგ თავად აიუქაშვილი ერისთავე გათხოვილი), ხოლო მეტე ქალაქის თავის, სარაკაშვილის ცოლთან“. პოლიცია ადრეობა შეცვალა, ადრეული ლეტურმა, ლეტური კი ვალსა. ერთ-ერთი დამწერე ივონენს: „ბაღი-შეჯიბე ბევრი თათარი, რომლებმაც ბაღი ბაზრად გადადეს, ერთმა მთავარმა, ვოინე შირვანელმა მუსტაფა-ხანამ, ვაჭარი ჩქებები და უბიძანა მსახურს საქაროდ ეფხანა მისთვის ფეხის გულები“.

1751 წელს მეფე თეიმურაზ II თავად ჩაეყარა ორბელიანის უწყებლობა გარეთუხანსი მდებარე „მეიდნის სასახლის“ ადგილი. ორბელიანებმა აქ ააგეს თავიანთი სასახლე (ამჟამინდელი სასულტარეთის ქვეყნებთან ურთიერთობის სახლი), რის გამოც ადგილმა ორბელიანებმა უბნის სახელი მიიღო. შემდეგ უფრო მოკვანებით ორბელიანებმა თავიანთი მამულს შემამატეს დიდი კონძული (ეს კონძული მდებარეობდა კარლ მარქის სახელობის ხიდებს შორის). XIX ს-ში კონძული ორბელიანებმა ვენეციალ მათაოვს მიჰყუდეს, აქედან

ა. ცომაქიძე

ციხეური სახლი

პ. კოლიჩი

მესტიერე



განდა თბილისის მიკროკოპონში „მადათვის კენჭობაში“.

1885 წელს იოანე მურმანაძე წერდა „თუ თბილისში გიცხოვრებო, რასაკურთხევლია გეყოფიანო, სად და რა ალგას არის გზი-გოლ ორბელიანის სახლი:“

ძველთაგანვე ამ სახლის ამრეგა შეადგენდა ორბელიანთა გვარის სამყოფ დიდებს და იწოდებოდა ორბელიანთა უბნად, აუღლდ. ამ აუღლში ცხოვრობდა სარდლანი ოქაბი, ასლანის ოქაბი, გიორგის ოქაბი, ზურაბ-პოეტის მამა და სხვა. ზურაბის დედა ორსართულიანი, ფართო მთავრით შემოღობული სახლი ისევ დარჩა პოეტის ცხოვრებაში, როგორც იმის მამის დრის იყო... სასაბლს ეკლესია... პოეტს არ უნდოდა სიძველესი შესული სახლის განახლება.

სახლის შესავალი ეკლესიის პირდაპირ იყო...“

გრეგოლ ორბელიანს თავის ძველ სახლად „ლიტერატურული სალონი ჰქონდა გამართული. პოეტთან ზნორად იურბიბოზდენ: ელი-ზბარ ერისთავი, ალექსანდრე ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, ვახტანგ ორბელიანი, ზურაბ ჭავჭავაძე და სხვანი, შეკრებილი კთხუ-ლობდნენ როგორც თავიანთ, საქათო, ისევე, თარგმნილ ლექსებს: ერთ-ერთი ასეთ შეკრებაზე გრიგოლ ორბელიანს წაუთხოვს ნაწევრი არცა პოეტის რაღვევას პოემიდან „ნალივაციოს აღსაგება“.

ღირსი ერთხელ ვა. ორბელიანი თავის ბანაზე იწვევდა თბილისელ აუღლებს და მეგობრებიან ერთად ისმენდა შამში-მელქოს, ქი-რიკონივას და სხვათაგანს ლექსებს; პოეტი იხებდა გრამატიკული გა-მდგომარეობის ძველი თბილისის აუღლებს ფიდა და უსწრაფო ია-გორას მონაყოლს — „ვა ცნაში! ვენაცავით ჩვენ იმას თავის ქრისტეში და ღმერთებში! ცნაში! ერთხელ თუ ორჯელ ცნაწის ზღაპრებისამებრ მივიდილი მის სახლში; განსაკურთხევა სათანოვანს ლექსების სიმღერად. მამ ცნაში მოგვეგებებოდა და გვეუცოდა თა-ვიზებურის მუხებზე: „ოხ, მოხვედით ჩემო შვილებო!“ ჩვენ ვიწმინდით სათანოვანს საქმიანო ლექსებს, და ორბა დაევა-ჩუქრებდა! ხოლო „აღნივარ დღებში“ (აღღვამას თუ ახალ წელს) ტანსაცმელს შეაკურთხებდა თავის დერცის და ხასოვრავ ვაფოშ-ქაშენდა“.

თბილისის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ლიტერატურული შეკრებები ჩვეულებრივ საქმედ იქცა, ზნორად გაგონებდით ქალაქის ქუჩებში ვაგონის, სადმოს ვაგონ, ფორტეპიანოს ხმას, ანდა, გიტარაზე ადვრებულ ქართულ, რუსულ და უცხოურ სიმღერებს.

ლიტერატურული სადამოებო, მოწინავე ქართველი ოქაბებში მოწყობილ სალონებში იმართებოდა, სადაც სხვა-ბაისს ჰქონდათ თანამედროვე ლიტერატურაზე, კთხულობდნენ როგორც საკეთარ, ასევე თარგმნილ ნაწარმოებებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1812 წლის 31 ოქტომბერს, ბაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ ბარათში გადმოგვცემს — „რეკლამაზე“ კოლა წყავდა და დარწმუნე ჩვენს ქალბერი მოყუნელი. ბუნდუნსწმინსმ კრიტი მოიგონებენ იმის სახლში ვატარებულს დროებს, თუმცა იხ-ხი მისევე ყველასი ერთი არ არის, მხოლოდ გუშინ იყო ვე-ჩერი შინაური, მაგრამ ძალიან მზიარული. ტასის დღებია იყო და ელენეს სახლი ვარაზაძებს. შე, სწორე ვიბარა, შეტად ვაგზი-არული, სრულიად უმისეული, უნაგარაშული, ისე მეც არ მოველო-დი. ბევრეტი მოიგონე, დიდად მინდოდი, რომ იმ დროს აქ ყო-ფლიყოვე“.

გოლოვინის გამზირზე (რუსთაველი) ერევნის მოედნის ვავლიი პირველად 1883 წელს ვაიარა ცხენის რიგოშამ — „იკონკა“). თბი-ლისი ყველაწარაად იცვალდა სახეს;

სასახლის ქუჩის შემდეგ, ბაზრის მოედნიდან ჩაუხვედით მარ-ცხენი, აღმოსავლეთით და მოხვდებოდით ე. წ. შუა ბაზარში (ამე-რინდელი ლესხედიის ქუჩა).

შუა ბაზრის შედიოდათ ძველ თბილისში, აქ კი ქალაქის ვა-რტყანი სახე სრულიად იცვლებოდა. ერთი ნახტომით ევროპის აზიანო ამოყოფდით თავს. ისეთი ვიწრო ქუჩები იყო, რომ ორი ურე-მი კი არა, ზოგან ცენონისა კაცეც ვაგონებში ვაივლიდა, ასეთ შეუკებში და ფოლორცებში რანაირი ფიზიონომის, ჩამუღლობის, სიტყვა-მასხების, ენის თუ სოციალური მდგომარეობის აღმინას არ შეუხვედებოდა.

ამ სივრცეებში, მდინარის მიხვეულ-მოხვეულ კალაპატში გან-ლაგებულყო მალბოლი აღმოსავლეთის ერთ-ერთი უძველესი ქა-ლაქი, თავისი განწმირებული ხასითით, თვისებებით, სახით, რე-მელიც მხატვრისათვის თუ პოეტისათვის წარმოადგენდა დაუზრ-ტელ შოაგონების წყაროს. აქ იყო ქართველი ეპოსათვის სათაყურე-ბელი სიონისა და ანჩისხატის ეკლესიები. აბის ქვაბული, მტეტის ტაძარი... ძველ თბილისს დაჰაუტებდა კალას ციხე, დანგრეული კო-შეხითა და ქონვრებით.

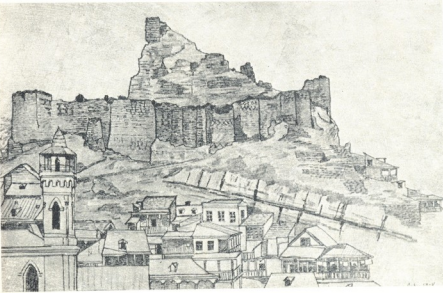
აგრ, აქეთ ქარვასასთან ვაგრებულა შორეული ინდოეთიდან ჩამოსული ალემი, ქარვასლის კარბების ვადების მოღლიდნში დეფ-მორეული ზანტად იცონებდა, ჰქვეა ძველი თბილისის ვანაურული „ტრანსპორტი“ — სახედარი, ნაინობი მუშტრის ფარდულის თუ დარაბის წინ, დატვირთული, სურჩინვად აღმებულ, მორჩილად, ურტანამოყრილი, თავდაპირილი პატრონის მომლოდინე, კედის ზან-ტი მოქნეებით აბეპარ ბუზებს იგრივებს.

დ. კაკაბაძე

ძველ თბილისი

ი. რომანოვიცი

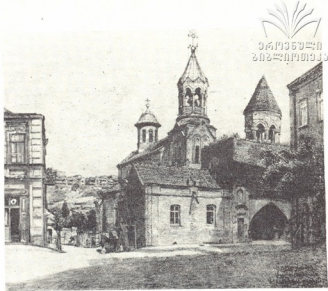
ლაუაშის მცხოვრებლები





რ. ზომერი

ბაზრის სენა



დ. გველესიანი

ანისხატის ეკლესია

საქართველოს
განმათავსებელი

„სოღანლულიდან თათრის ბუი მოღვენის ვირებს და მეწვენიელ ერეკება ცაივლ დროგებს...“

(ტ. ტაბიჭ)

აი, ჩაიარეთ შუა-ბაზარი და თქვენ მოხვდით თათრის მოედანზე, ე. წ. შუითან ბაზარზე (ეშმაკის ბაზარი). აქაც უველფერტი რიგა... ურუხო თავლი პირველ რიგში დაინახავდა აურაცხელი მავალი ცხვრის შეწავაძე ქუდებს, ჩაღმებს, თუშურ ქუდებს, ყაბალახებს და უქედო, მიღიანად მოპარსულ თავებს.

ყოველივე ეს ირეოდა ერთმანეთში, ქედანი და უქედო თავების ამ დაურსრულებელ მოძრაობას თან ერთოვდა შუაუწვევითი გუგუნე, ყუანი, ბაზრის ხმაურს ასაკცხვდა მტკარი, რომელიც ადამიანს საგანგებოდ მღინარის ორივე ნაირზე, ესყერიდან ამოყვანილ ქარვასლის ეკლემბეშა მოუტყევა. გახელდებული მტკარი ქარვასლის ეკლემბე ცხეტებოდა, თოქოსდა ღამობა არტახებინდა მის განთავსულდებას, თბილისის კირავარასს, წუხილის თუ ხიზარის, ქრათიელი ერის ზრახვასა მოზარე მტკარი, ქარვასლის ეკლემბე მსხეთქილი, რადაც საოკარ სედიან ხმას გამოცხვდა, დღე ზვირთის მოხვევებოდა ატარა ზვირთი, შემდეგ უფრო ატარა და ატარა, უქედური ხდებოდა მისი ტალღები, ბოლოს, თოქოსდა დაიმორცხეო, შერცხვა თავისი უქედურებისა, დამოღმელი გულისკავრს ავლარის ხიდიან ქლიერ მორგეში ჩაჰსოვდა, თოქოსდა, დრმად ამიოსონქო, ჩაუყვებოდა მეტეხის ცხობს კბოედ ნაპირს, ცოტა ეკეშო, იგრძნობდა რა თავისი უფლებას, დადინჯებოდა და მღორედ იწყებდა დინებას.

„ისედაც მშვილი უფრო დაცხრა ამაღამ მტკარი, მხოლოდ მეტეხთან უფრო არი მისინ მშფოთარებ“.

შეიღანდა, დაბახანსანა, ერთ ატარა ადგილს ამაშუნა ერქვა-ხახელი თანამა მილო აქ საშვიტონ დუქნების გამო.

„ამაშუნისკენ, სადაც კლდის ქიშხე სდვას ნაროკულა ვაერთი შიხალო, ჩავივლი დაღმარის და ერთ ნიღმიზე შემხვებდა ორი ნაწიბოზალი.“

„...გაეტებავ ჭიქას, რომ ვაჭყმეინი: ახლემპი არ მყავს მძა მოყარედი: და ატერადები, როგორც ეს ლიერი კინტოს პერანგზე ჩამოღარულ“.

თათრის შეიღანი — შუითან ბაზარი, მტკარის მარცხენა ნაპირს ავლარისა და ვარის ხიდებით უკავშირდებოდა (აღნიშნული ძველი

ხის ხიდების ნაცვლად 1840—50 წლებში აგო რკინის ხიდები). გაღმავლილი ამ ხიდებს და აღმონდებოლი მეტეხისა და რაიერ უნებში. იქვე ავლახარი, ხელმარცხე ძაღლის უნანი, მირზაადი, სა-მება, დირსიდა, ნავთული... ხელმარცხე კი ჩუღურეთი, კუკო, გერმანელთა კოლინა, დიდუბე... ხილან იქვე დარეგან დედოფლის სასახლის — „საჩინოს“ ახლოს, ქალაქელთა საყვარელი დროს სა-ტარებელი ადგილი სირახანა, ქარვასლები, რიევე იღვა გერმანელ კოლინისტის ზეღუქმანის ტრაქტორი, იმდროინდელ კავკასიაში ცნობილი.

თბილისში სააბრ მხატვრობას, რომელიც ძველი ქართული სახეობი ხელოვნების კედლის მხატვრობის ტრადიციებზე აღმოცენდა და განვიარდა, დღეი გაქანება მიეცა XIX სს. ბიჯნის ქალაქელი ნა-ხეარში, რაც გაპრობებული იყო საეპრო და სამარეველი, თუ სა-ხელისონი საქმიანობის ზრდა-განვითარებით.

თბილისში, როგორც ხელოვნური წარმოების მსხველ ცენტრში, განვითარებული იყო ხელოვნების უველა დარგი, ისევე, როგორც ადრეული ხანის თბილისში, XIX—XX სს. ბიჯნის ქალაქელი ხელო-ნებისეუ პრიფესიის, დარგებისა მიხედვით, უხუნად და რიკუად იყენდ დაყოფილი. ძველ თბილისში იყო — მღებუთა, მემუდუ-ქონია, ოქრომეღველია, მექვაბეთა და მაკალათა რიგები, სირახანა—მეღუნეთა, დაბახანა — ტუპის გამოძევათა უბანი და სხვა. ვაკიო თუ ხელისონი აქ მოსულა მუშარის ურადლებას კარგად გაფორმე-ბული აბრთი იყარებოდა.

მხატვრულად გაფორმებული აბრა საეპრო და ხელოვნურ საქ-მიანობაში კონკრეტციის ერთ-ერთი საშუალება იყო. ეს კი აბრის გამფორმებული მხატვრისაგან კარგ გემოვნებას, ხელოვნებას და ისტატიკობას მოითხოვდა.

ვარდა იმისა, რომ მეღუნე თვისი დუქნის გარეგანი სახის „მე-ტარულ“ გაფორმებაზე ფიქრობდა, ის ინტერესის მოწყობაზე ზრუნავდა, დუქნის ეკლემბე სხვადასხვა სიუეტებზე შექმნილი სუ-რათებით იფარებოდა.

თბილისში და მის განაპირას მრავლად იყო დუქნები, რომე-ბიკ თათვის აბრებით და წარწერებით ვაგველთა თვალს იტყე-ბდენდ და მუშარის თავისეც იზრადვენდ. მხატვრულად გაფორმე-ბული ასეთი წარწერებიც იყო — „თუშნიო ქვიფობ“, „ეკლდორა-ლო“, „ყოღონე გულაჩიე ვსტრეჩანე ე პროკუაინე მილოე ხო-ჯანი“, „ოქსების დუქანი“, „ნე უნუჩიე გოლუბჩიე მოი“, „პაიაია აზია გვერდზე მიტის დაბაზია“, „იღემი“, „ხანდრო ნადვი ჰივა, როგრემ თავი მტკია“...

თბილისელი ხელოსანი ხშირ შემთხვევაში ვაჭარიც იყო, რომელიც თავის ნახვლად თვითონვე ყიდა. სახელოსნო დუქანში, მის უკან მხარეს კეოდა მოწყობილი, ხოლო მალე ე. წ. ხალახანში (მეორე ხართულზე) ავიონ ცხოვრობდა.



თუ ქალაქის ძველი ნაწილი ურადლებას იქცევა დღევანდითა და აღმოსავლური ტიპის ქარავლებით. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან და XX საუკუნის დასაწყისში თბილისის ახალ ნაწილში შენდება ევროპული სტილის და უაღრესად და ქალაქის სათავეში უკლებზე, მხარე ახალი, სადაც ძირითადად იმპორტული საფაღანური და სხვა სახის საქონელი იყიდებოდა, სასტუმროები და რესტორნები.

გალოციანის (ამჟამინდელი რუსთაველის სახ) ვაზირზე, იყო ინდოიანული სტილით გაფორმებული სასტუმროები და რესტორნები — „სევერნიე ნომერა“, „ორონტი“, „ნოუ ორი“, „ანაგლტერ“, „მეტროპოლი“, „პრისტოლი“, „როსია“, „აინა“, „ბოლიკაია“, „მეტრანი“, სახალისი ქუჩაზე — „ვიკტორია“, მოედანზე — „დორიკოვია“, „ფრანკია“, „კეკელი“, „ანტრანაიონი“, ვორონცოვის (აწინდელი კარლ მარქსის) მოედანზე — „ვენიკია“, „ავსტრალია“, „ვერსალ“, ვერის დაღმართზე „ბერლიანი“, ვოვლის ქუჩაზე „ვოსტაქ“, „ბორჯომი“, „როსტოვი“, „ზაანა“, „სევეტ“, სიონის ქუჩაზე — „კომერციული“; ნიკოლაძის ხიდან „ლონდონი“, „გრანდ ოტელი“, მიხეილის (ახლანდელი პლენაროვი) — „ვეტცელსი“, „ნემესკიე ნომერა“, „პროგრეს“, რივეზე — „პარიზი“ ელისაბედის (დღევანდელი კობაკი ცენტის) ქუჩაზე — „სემუნიე ნომერა“, მოაწმინდაზე — რესტორანი „განდელი“ და კოლევხეა მრავალი.

თუ ძველ თბილისში დღეს-საუკაროები მუშტრის მიზიდვა მხოლოდ მხატვრულად კარგად გაფორმებული აბის საშუალებით ხდებოდა, ქალაქის ახალ ნაწილში თანამედროვე მაღაზიების, რესტორნების, სასტუმროების საჩუქრად საშუალება სხვადასხვა იყო. ესა თუ ის მუხატორე თვისი დაწესებულების რეკლამისთვის ადგილობრივ გაზეთებში — პრესაში აქვეყნებდა განცხადებას. ქალაქის ქუჩებში საგანგებოდ მოწყობილ დაფებზე თუ აგურით ნაშენებ მრგვალ სოკოსაგვარ სვეტებზე აკრავდნენ აფიშებს, სადაც ჩამოთვლილი იყო ვის ემსახურებოდა სასტუმროს, ოთახს მოწყობილია-კომფორტი. სასტუმროსთან არსებულ რესტორანში რა და რა სახის ეკერი მზადდებოდა, ორესტრო რა შელოდიანს ურავდა და მრავალი სხვა.

ქალაქის დაბალი ფენის გასართობი ძირითადად ორთაქალისა და კრწანისის ბაღები იყო. ხოლო სოციალურად მაღალი ფენის წარმომადგენლები დროს ბარებებზე ადექსანდრეს (ამჟამინდელი კომუნარების) და „მუშტაილის“ ბაღში, სადაც უქმე დღევანდელი ურავდა

1 შემდეგი დროს „ვეროსა“, „რუსთავი“, ახლა იქ საქართველოს სსრ იუსტიციის სამინისტროა მოთავსებული.

სასულე ორესტრო და ეწეობოდა სხვადასხვა საიტიკო სტრუქტურის აქ ნახავდით თოქუ გასულ კამპანა, რკინის გალიაში მოთავსებული ლამის ვეტებს, ვირაფს და სხვ.

ადექსანდრეს ბაღის ადგილზე ძველად სასაბარგო ეახები იყო, ხოლო XIX საუკუნეში ის ქართული მოწინავე საზოგადოების ერთ-ერთი საუკეთესო სახეობა ადგილი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი თვის ბიძის, რუსეთში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს 1837 წლის თებერვალში წერს წერილს, სადაც სველიანად აღწერს ეახებზე გატარებულ ზაფხულის ერთ-ერთ ღამეს; „ამ წარსულს ზაფხულში, ერთს მშვენიერს, შოგარაინს დაბეში, ეახებზე დავიარებოდი, სადაც მისმან მშვენიერად, სატრფო მარაქამ. მათან უწინდელბერ კიდეც დარღმანდობამ სრულად განატკებს სახედველი, ამოტაცებს ფეჭანი, წარმალს გონება კოჭრის ნაივის ქრულაზე, ძიავ, მერწმუნენიო, მტენ მიმოგონდით, მაშინ მომაგონდა: „განცეცხლებულთა ღვინისგან შეხულთა კოჭრის ნიავი განვგარიდებდეს“ და მაშინვე განვირახებ, რომ ამ ღამეს უფოლო აღწერა და გავუგზავნი მია გრიგორის მეთქი, და კიდეც ადვასრუდე, მით უფრო ჩქარად, რომ ერთმა საგანმა პირველ დამასო გულს აკუშანი“.

როგორც ბეგია რამ, „ეახბი“ ეამთავლის „მხვერლი“ შეიქნა, მანაც დაკარგა სობანდელი დანიშნულება, და სასტრონი და დასასვენებელ ადგილად დარჩა.

1839 წელს მუხსანცაულ ბარათაშვილის თაოსნობით „ეახბის“ ადგილის გააშენეს დასასვენებელი ბაღი, რომელსაც რუსეთის იმპერატორ ალექსანდრე მეორის პატივსაცემად „ალექსანდრეს ბაღი“ უწოდეს.

ამიერიდან მხოლოდ რუსული და ევროპული მუსიკის პანკები ისმოდა. აქვე ჩამოსული აკრობატები საიტიკო ნომერებსაც ურვენებდნენ².

გარეთუბანს გაეხედა,
საღლა არის ქობახი,
პალატები დიდუფაში
უწინაური, ახმახი;
ენახე ყველა დიდაკაოსი,
კისიე ეფდა თახახი;
ფიტობით შემომხედნა
კარაქეტა დაბალი,

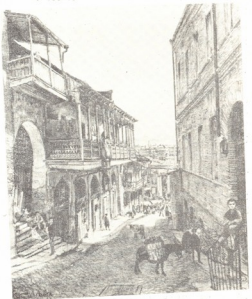
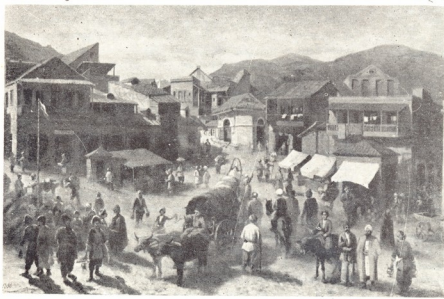
2 საბჭოთა ხელისუფლების დამარცხების შემდეგ ამ ბაღს ბაქის 26 კომისიის თავდაღების უცდასვიყოფად „კომუნარების“ სახელი ეწოდა.

ა. შამშიოვი

ზაღანო

დ. გველხისანი

თბილისის ცენტრი





მე რაღა ვარ თავადი?
 ცარიელი ტრაპიზი
 დასლა გადავიხეცე
 საღლა არის ვახახი;
 საქართვეო ცენსია
 აქ ბლი სნახს ლამაზი
 აჭური თვისია".

(ჩაფიელი ერისთავი).

აღქმანდრებ ზალს ორ, დასავლეთ და აღმოსავლეთ ნაწილად ყოფდა ლორის მუდლიკოვის (აწინდელი კეცხიალის) ქუჩა. ზემო დასავლეთ ნაწილში იდგა საისტორიო-სამხედრო მუზეუმი, ე. წ. დიდების ტაძარი* (ამჟამინდელი სამხატვრო გალერეა), რომელიც დაარსდა 1885 წელს კავკასიაში შერის რუსეთის ბრძოლების ბრწყინვალედ დასრულებასთან დაკავშირებით.

„დიდების ტაძარი“ ექსპონირებული იყო ჩრდილოეთ კავკასიაში ბრძოლების დროს, რუსეთის ჯარის ხელში ჩაგარდნილი სამხედრო ნადავლი, აღადგინა და ბატალიონ მხატვრის რუბინ ნახატები — ტილოები.

მუზეუმის შესასვლელთან, აქეთ-იქით ნალავიფე ბინჩაის ზარბანები ჩადგადა.

აღქმანდრებ ზალს ქვემოთ, აღმოსავლეთ ნაწილში იდგა წმ. ნიკოლოზის სახელობაზე ეკლესია, ხოლო ცენტრ ქვემოთ, თითქმის ზღარ შესასვლელთან (მადლითის ქუჩაზე, ახლანდელი ათონელის), აღქმანდრებ წვედლის სახელობაზე პაატა დროებითი მოსახლეობა.

იზრდებოდა და ლამაზდებოდა ახალი თბილისი.

ახალ კუთხაში, მიხეილის გამზირის ბოლოში, XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში გაშენდა მშვენიერი ბაღი, ე. წ. მუშტაილის ბაღი*.

XIX საუკუნეში ძველ კუთხასა და აღდების შორის მდებარე ტერიტორიას (დასავლეთით ახლანდელი მარჩაბაძისა და ტულაის ქუჩებს შორის მოთავსებული ტერიტორია) გერმანელთა კოლონია აწოდებოდა, რომელიც თითქმის მთლიანად მწკნენ ნაძვავში იყო ჩაფლული, ჩვეულო თბილისური ზაფხულის დღეებში, უზარმაზარი ვერხვის, ქაღირსი და აკაციის ხეების ჩერპო საშობო გროლოდა, გერმანელთა კოლონიაში იდგა საბჭოური და რიტორიანი „უბედცელი“, აქვე იყო გერმანელთა კლუბი. გასვლებიდან გერმანელთა კოლონიას და მოხდებდით „სურდუტში“, ეს იყო რაღაც საზოგადოებრივ-მეცნიერო ადგილი, აქ იმართებოდა საქმიანი შეხვედრები და პაემნები, დასრულებულად იმსოდა საცეკვაო მუსიკის პანგები.

XIX—XX სს. ქალაქის საზოგადოებრივ ბაღად ითვლებოდა „მუშტაილის ბაღი“. ეს იყო XIX საუკუნის თბილისის მოსახლეობის ყველა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენლის „ხელონის ქვეა“, დროს გასატარებლად, გასართობად აქეთ მოეუბრებოდნენ ტყეობად თუ ეტლით, ცხენის რიცინჯით — „სოკით“. აქ, ამ ბაღში ყოველთვის საზეიმო განწესობებულა სუფედა.

მუშტაიდი — ბაღს ეს სახელი ეწოდა სასრსეთის უმაღლესი სასულიერო პირის მუქაოპი-დადი შირ ფეთასის გამო. ირან-რუსეთის ომის დროს, 1829—1830 წლებში, როცა ირანმა კანტატალია გამოაცხადა და დაიღო ზავი, მუქაოპიად იძულებული იყო საშობო-ღვთისმშობლისა და რუსეთში, ეტრად, თბილისში, გადმოსახლებულიყო, რაგვარც პოლიტიკური ემიგრანტი.

მის თბილისში, საცხოვრებელი ადგილა გამოუთავდა ახალ კუთხაში, მიხეილის გამზირის ბოლოში. არსებობს ასეთი გადმოცემა, რომ მუქაოპის გარდაცვალა სილამაზით განაქმული ცოლი, რომელიც იქვე, თავისი სახლის ეზოში დაუტარებდა. შემდეგ მეუღლის სასატყუარებლად და უცვადაცვალად მშვენიერი ბაღი გაუშენებია. ამგვარად, მუქაოპის ვაჟი დაიღო საფუძვლად ძველი თბილისის ერთ-ერთი მიკროკოლონიის — მუშტაილის.

მუშტაილის ბაღი, XIX—XX საუკუნეების მიჯნაზე თბილისის მოქალაქემ გორგაძისძემ ზაზისისგან შეისყიდა და ამის შემდეგ ზნირად მუშტაილის გარდა გორგაძისძის, ანდა გორგაძისძის ბაღად უწოდებდნენ.

ძველ თბილისში მრავლად მოიპოვებოდა დრკოსატარებელი ადგილები. ორთაქალის და კრწანისის ბაღები, ორთაქალის ჩახებები; „დიონისოს ქობები“, დუქნებში მარაოდნენ „რკაის ზურსი“; ამფიტრონი დიდობდა თავი გამოეინა კერძების მრავალნაირი სახეობით და კარგ ღვინით.

ქალაქის სასხრეთით, ვიწრო კალაპოტდნ განაოავსუფლებულ

მდინარე მტკვარი იტობრებდა და წარმოშობდა დიდ კინძობის ქალაქს.

აღრდიანვე ორთაქალში ბაღები იყო გაშენებული. ზაფხულობით, ცხელ დღეებში, როცა ქალაქის ქუჩებსა და შეუბნის სივცე ჩაოწვებოდა, თბილისელი კაცს, თავის ამფსონებთან ერთად, ვინც ეტლით, ვინც ფეხით, იოკვე გამოშვლილ ცხვრით, კახური ღვინით ხავეტ ტოპი ორთაქალის ბაღებში მოაუბრებდა. ეს იყო „მწვანე სამეფო“, სადაც ცხელი და დაბნახილური, ქალაქური სურ-მაროლი იმართებოდა. მოქივართა სურვა ან დაწვეულებოდა, იმსოდა მოსრტებულ სიტუაქანში, სადღერძებლით: — „სხვის ცეკრით გამაძარმე ყოფილასა და დავიბრუნე ღვინობა ი შენი უკავებობი“ მუხრანელ სულთანთან მხლდომი მორბოდნად და პატრიარქის ეტეოდნენ და თავიან უკრბარულად თაგზაოდან უწვევდნენ — „ღარიბის ღღუმა გვირბილიაო, ხო მოგვსენსენაო; ერთი ქება ღვინო შეირგეთ, წაწუჭეთ“.

საქვეყნოდ იყო ცნობილი ორთაქალის ბოსტნეული, რომელიც ყოველ სისხამ დიდსა გოგრატიდებულ ვიზიტით შემოქმდიონდ ქალაქის ბაზრებში; ორთაქალში აღქვრილი და „ორთაქალელი“ და მწაჭდებელი თევზი.

ორთაქალის ბაღებში მსხვლა მტკვრის მარჯვენა ტობზე გაშენებული კოფობზე შემდგარი ხის ხიფით შეიქმნებოდა, გადადიოდნენ ნავიოთა.

ორთაქალის ზნირი სტუმარი იყო პოეტო გრიგოლ ორბელიანი. ორთაქალის ბაღში დროს საბარებლად და საქეფოდ ქალაქის საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელი ადიდოდა. ორთაქალის ბაღში დღღუკის ტბებლ მანგებზე იმსოდა ქალაქელ-აშულთა — საიათნოვას, ბეჩარას, პაპრას, ვიფოზილის, სანდაროვის, ითომ გურჩის ლექსები და თვით ქალაქური პოეტის შედევრებიც.

ორთაქალის ბაღს საქვეყნოდ სახელი გაუთქვა თავისი ნახატარები განუშეორებლად ნიკოლაჲ, ნიკო ფირსონასაშვილმა — „ორთაქალის ტრავა“ და სხვა. ორთაქალში იდგა უარჩაღდების და შორკების ნიკადა ციკანებლის ბაღ-ეიტორიანი „ედილორიად“.

ქალაქელთა საქეფო ადგილი მეტებთან სირჩახსა იყო. სირჩახსა დღღუკანდელი ღვინის აღმარის ეწოდებოდა. სირჩხის სახელი სირჩახსა ორი სიტყვისაგან არის წარმოშობილი — სირჩი, სირჩაჲ ზღუდნი, ღვინის მეტეფობა ტრავა ხანე, ხანა — სახეს. ისე რომ მთლიანად სიტყვა მეღვინეთა ნიკადა წინადაც, უფრო ზურსტად აქ იყო ღვინის გასაყილ დღუქები, სარდაფები.

ქალაქელს კარგი ღვინის ყიფთა თუ უნდოდა, აქეთ მოაუბრებდა ხოლმე, სირჩახსა ღვინის და სარდაფის ღვინით მახებობდა ამარგებდნენ, ყოველდღღუკაჲ აქეთ მოეპარებოდა ღვინით ხავეტ ტოკებით, რუბნებში და კარებთან დავიბრებული რუბნის ქარაფით. ძველ ქალაქურ ყოფაში, მის მოვზაში სირჩახსამ თავისი ადგილი დაიმკვიდრა.

„შენ ავისსინა ბევრი ქარაფი,
 კორინთიონის ეწერი და ღღუწი, —
 მაგინამ იცი, ჩვენმა ლუკმა
 რა სურათებო მოქაფა უწინა“.

თუ ჩაეგოლა სირჩახსისკენ,
 დაქვირებინარ ამ ქუჩებს კარგად —
 გაგაყოფდა რუბნების სისქე
 და, კიანურზე დატრული ხანგა...

(ი. კობახიშვილი).

თბილისში, განსაკუთრებით მის ძველ ნაწილში, შეხვდებოდი სხვადასხვა ტიპს: — აი, ჩიხტორიანი თავდასურთი ქართული ქალი; ზრბადა ქართველი ჩიხა-ახალბუთი, კეთსაჲ მოგდებოდა ქვლიო რკვეული კერტანიანი მუხა, რომელსაც ათეგრანის ღვინით ხავეტ რუბნი ზურგზე „წამოგორბინა“ და ღვინის სარდაფისკენ, ბაზრასკენ მიარგებინებდა; ჩასუქებულა სობზეთ აშოსკოფი კარტულია; მეტეფობები; ლეგი მეკვიანი გამოხევითა; თეთრბაღიანი მოდა; თეთრწვერა საპირი, ინით შედებლი ფრჩხილებით, ფხებზე ქველი წინდებით და ქუბებით; ეტლის კოფურ წამოჭარბი დახებობრი და მუხაიანი მეტლდენ სერეფული გამოწყობილი ჯარის ჩიხოვნიო; პოლონელი, გერმანელი...

XIX საუკუნის თბილისის მრავალსახეობიანი გალერეა წარმოუდგენელია, ქალაქის ხელოსანთა წრიდან გამოსული ტიპის, უარჩოდ-



ლის გარეშე, რატომღაც, დღეს უარყოფილი იდოაზური შინაარსის შემცველ სიტყვად იცა-

უარყოფილი ქალაქის დაბალი საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენელი იყო. თავიანი ამქარში, ხელოსის და საქმიანობის მიხედვით გაერთიანებულ უარყოფილებს აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ ქალაქის სოციალურ შრომისათვის. მათ სახელი ჩაცემულიდან მიიღეს. უარყოფილი — შავიხონის ნიშნავდა. უარყოფილს ეცვა განიერი შავილი ხონჭრათა და ჩაჩხუბებულები, გოგახეიანი ქაშარი, ატლისს დასვლი, ეფლზე გამოცემული აბრეშუმის სახიანი შერდნი და ალვის შავილსისგან განსაკუთრებული აკრძალვა, უღლვაკედობა, რომ ახალბუთის ნაოქვეშ სიახლოს ფონი თვანდათივად გამოჩინდებოდა, ერთადღიანი სუბუქებიანი წარები, თავზე „წიწკი“ ქელი (ი. გრიშაშვილი).

სიტყვა უარყოფილი, თბილისური, ქალაქური ქართული წარმოშობისაა, ის XIX საუკუნეში გაჩნდა.

თბილისელ უარყოფილს, როგორც ქალაქური სოციალური ფენის წარმომადგენელს დააბოლებიონ რვათი-ცხრათი წლის ისტორია აქვს. მის წინაარსი რინდი, ჭევაწმარობა.

რინდი საბასტული სიტყვაა და ნიშნავს მოქიეთეს, ზარბოზს, რინდი ერთდობლა აგრეთვე აქანების მონაწილეს, არსებული წეს-წყობილების წინააღმდეგ გამოსვლელს.

რინდი — ეს იყო გარკვეული სოციალური ფენა, რომელიც ქალაქის მშველ ვაჭრებს უარსისხრებოდა.

ჭევაწმარობა სარსული ორი სიტყვის ნაწავია, ჭევაწ — ახალგაზრდა და მარღ — კაცი, რაც ნიშნავს ახალგაზრდა კაცს, ამ სიტყვიდან არის წარმოიქმნილი ქართული ჭევაწმარობა.

ჭევაწმარობა — კომარდის საბრძანებო, სწავნილმდგეო სიტყვა ნემარღ — ნამარღ, ის კომარდის ანტიპოდი და ნიშნავს არა კაცურ კაცს, მოღალატეს, სიტყვის — კომარდს და ნამარღს საქართველოში მხოლოდ თბილისში გაიფრთხილა, ის ქალაქური ტურნიზია. მათ ახლავ შეიძლება უბრალოდ თბილისის ძველ უბნებში — ავღაზარში, ჩადურბოში, ხარფუხში.

ჭევაწმარდს უფროდა სპორტი, ის ქალაქის მოსახლეობის სავაჭრული ფლავიანი იყო, უსამართლობის მოქმედ, სესტების მფარველი...

თბილისელმა უარყოფილმა — კომარდმა, მემკვიდრეობით მიიღო ეველა ეს სტრია თვისება. XIX საუკუნის უარყოფილი ქალაქის მოსახლეობის გარშემოწერილ ფლავიანი იყო, უსამართლობის და ძალბრძობის მოძულე, დაჩაგრულის და ქვემო-ბოლების ქომარდმარჯა დროს თავისი გაქვიდა. ამქარული კორპორაციების უღლუბების შესტლებთან ერთად, ისინიც კაცადგნენ თავიანი ძალუფლებას, გაფლანას.

ამქარი ვეღარ უღლბდა ახალი ცხოვრების შემოტევას, იქმნებოდა მუშათა კლასი, ხელოსანი პროლეტარიატობიდა, ამგვარად, რინდის ინტრიტუმა შეიცვალა სახელი. თბილისელი უარყოფილი სახეშეცვლილია რინდია, ბოლო რაც შეეხება ჭევაწმარდს, კომარდს, ის უარყოფილს სინონიმად და ეპითეტი იყო ბოლომდე.

თბილისელმა უარყოფილმა თავისი წინაპრები — რინდი, ჭევაწმარდისგან ბუნებისა და ხასიათის გარდა, მემკვიდრეობით მიიღო აგრეთვე ჩაქმულობის რამდენიმე ელემენტი. ფართო შავილი და მაღალი ბოხის ქელი ქალასინია. ხასილის აღნიშნული ატრიბუტი, როგორც რინდად ფორმა, XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში შეიძლოდა ხაღდა აღნახივამ. (ვ. გაბაშვილი).

უარყოფილის დროის სატარებელი ადგილი ქალაქში ბევრი იყო, ის ქვივობდა თბილისის ელქან-სამკრობოში, ორკავალიანა და კრწანის ბაღებში, შტეკრის „ბაღებში“ მოქანვედ ტიხსა და ნავე-ურ უარყოფილის ხახსა და კეთილ გამობედვაში ჩანდა მისი მსოფლმხედველობა სახისა ვარ, ახე ვიცივრებ, ხუსტის ქომარე და ქვილეს მოყვარე ვიცივრე.

თბილისელი უარყოფილი ღვინო იგრძობდა შრომისაგან გახურებულ კონიხებს, დუღაბის დარბაზილურსა და ნაწვანს ქენსა-ში ახშობდა სიყვარულის კენწმას, სუფადა, რამა გავაწარულებულიყო, დავეწივებინა თავისი ქირავარამი, თბილისელი ხელოსანი ერთობლა გენეზამბეღურის სიტყვა-სახეობა. მთავან შობს იყო რჩებუ და აუღლავალი, მოქილეთა უღლვარ არ დაქურბებულებად. მოქილეთ უარყოფილის სევდში ცხოვრებისეული სიბრძნე იგრძობიდა. მოქილეთნი არ იფრებდნენ თავიანი არიდანებს, და საღვდებრელოში მათ მოიხსენიებდნენ ხილმე. მოქილეთა საღვდებრელობა მსკვალავდა ჭაშმანური, აღმამიანს ყოველდღიური. ცხოვრებისეული ფჯარი

და ტიკილი — ქვეყანა ზღაა, მიდის კაცი, ზოგს ატივტევისს, ზოგს ადმარავს რინგან არა დაღმამის ბორბელებს, მუხრინს, გან და ავეღროსინას, რა გინდა, შე თვალგამამარქა კეტი, რასულ შენგერ იწევ და სხვას კი არას დასდევ. ნაოქვამია: — ახეი უწნ და ხებრია იყოს, გამკანდეს და გამაქმინდეს; თვითონ შენც ორბად, სხვასაც ორბად და მიწილად...
ყოველ საღვდებრელობის მომკვებდა და დუღაბის ტბილი მანგერ, რომელიც ღვინისაგან ზეზარბოხებულ, ეწმში შესვლების ცხოვრების სიბოხსა და სილამაზის ატრიბუტებს, დუღაბის მუღილია მოქილეთებს ახლილბებს აგრენება. შევარცხუბლს სიყვარულის ცეცხლს ფერი უღვავებდა, ურძილის იმედს უწერავდა. დუღაბი ქართული „ლიონის“ საღმარის იყო, რომლის მანგერ, მოქილეთის სიბოხისაგან არ გაოდა, დღის წინ ჩაიწმენებოდა თბილისის ტბალად ჩაესობდა.

ქველში, კუმარბოლში ღამენათელი გენიზანები გაიწმენდის, დიდის სასწავლს, სიბოხის საქვეყნოდ გამაქმულ ვაჭარების ამანებში აკრებულებდნენ, ცხელი ამანისა და ლხათაინი ქისის მიღევის შედეგს „სურგარ“ ზედ აუღის თავზე იშლებოდა და ცქვავ იხშირდა და უარყოფილთა „ფრთიანი“ საღვდებრეობიდა.
ძველ თბილისში არსებობდა ე. წ. უარყოფილთა მოცემა, ქალაქელი უარყოფილის სავაჭრული სამხედრო ტექნიკის იყო; „ღარდების“ ამშლელი, „როთავ თვალის სინათლევ“, „მიდობარ, მიდობარ“, „ქენსაზი“...

უარყოფილის სავაჭრულ საქაავს დუღაბი, ზურნა, საწანდარი, ქამანი წარმოადგენდა.

ვეღერ თბილისის ფლორატეკისა და შეუქვის კოლორატული ხასის შექენიდა შობრის, ერთმართა მთავარი ფეჯარი თავზე ხილთ დაქურბული თახას სიმბეღვარე, ახლ ვიწრო ქენაში მატარა „ტარკი“ შებუღული, ვართ მთავალი კინობი იყო.
კინობი, ძველი ქალაქური ბოჭმის ვაჭროფელი წარწი, ვაჭარობა ბილ-ბოჭკო ელთი, და ასე უფლავა ძველი თბილისის ქენაბანდეს.
ეს ობილხედი უარყოფილს თავისი არსებობის მრავალფეროვნება იხტარია ქმნიდა, კინობი XIX საუკუნეში ვაჭრული ტიპია.
კინობი ქალაქის დაბალი ფენიდან გამოსული პერსონაჟია, რომელიც მოულ ობილხე ცხოვრების უსამართლობას და თვალმამკობაში იტარებდა.

კინობი ეს იყო ეველი თბილისის კოლორატული, თვითმყოფადი ცხოვრების მიერ შექმნილი ტიპი, სახმრტოული ნეგარი ბუნების ნაყოფი, ქალაქურ ნოეური ეგზოტრიკური ნიღავები ამოკრებულები, ის დღარადელი, ზანტი, ზუნების ნეგატივი“ შოლი მამკონენდა ნეაპოლიტანულ ლტოქრისა და პარაულე გამენს — ბიქს, მიუხედავად ამისა, რომ კინობი თვითმის მიულ თავის ცხოვრებას ღაზღანდარობაში, ოინაზობაში, ყალბაბანდობაში ატარებდა, მასში ბევრი ნაღლავა და სვედა იყო. ის იმ ადამიანთა ტრაგიკომედია არის, რომლებსაც თავიანი პროფესიად სიმბოხილედ — ღვინის ხას აურჩევითი ცხოვრების ეულდებარობაში ისინი აკვიდა ქენა-ქენა მტრებოდათ.
მის ჩაქმულობას უზადგენა ვაჭრებე ჩახსნილ ხაჯათი, ახლ-ული, წინდებში ჩატენებულ ფართო შავილი, წუღები და თავზე „კარტუხი“, ცოცხალი, მორჩივი კინობი, ლოიანი“ ქვილეს მოუფარებდა იყო. სავაჭრული საქაავის — არინის მუღილავი თავზე უკრატინის დღივითი ხახე ბოთლითა „ქამრთან“ — წულში გაოყვნილი ქვიპა ლღვითი ბეღში ეცქავდა კინობრის.

ქმრ ბიბლიტელ უარყოფილის ატიპილი იყო თავისი ჩაქმულობით, მისი-მობობი, სიტყვა-მსხუთხი, გამოხედობა... და იგი, ყოველთვე ამით იგი შესანიშნავ მასალას წარმოადგენდა შერქლისა თუ შტებარისათვის.

კინობი XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის პირველ მეოთხედში თბილისში გამოჩაღულ ფურჩალ-გაზეთებში მოთავსებულ იფორმირებულ თუ კარკატურული წერილებისა და ნახატების ლეტიმეტეს წარმოადგენდა.

იმდროინდელი თბილისის თეატრის სენიდანაც ბევრჯერ გაიკონებულ კინობს მოსწრებულ სიტყვა-სახეს, რომელიც მსმენელში თუ მთავრებულში ყოველთვის ეულწრედული სიცილს ეწვედა. არტურ ლიატი თბილისელი კინობს შესახებ სწერდა: „კინობი თავისი თავად კაც მასლად წარმოადგენს ოფორმისათვის, რადგან მისი ხერხი ღაზარკიანია, ქვედა და ზენ-ჩვეულებია კინობს მეტად სასიკეთო. აღიოსავლეთ საქართველოში ამგვან ზნობის გარდა ძალიან ცოტაა „ფორმისათვის გამოსადეგი კიბა“.

(გაგრძელება იქნება)

ბიკ მუბაბრია ინდივიდუალური ხელწერის შემოქმედია. მის მიერ გადაღებული ფოტოები გარეგნულად მომხიბლავია, თხრობა დანჯი და დამაჯერებელი, დრამატურგიული ხასი გამოკვეთილი და რაფინირებულია. მასალას, რომელზეც რეჟისორი მუშაობს, კარგად იცნობს, უყვარს და მასურებელსაც ამ გრამობას უნერგავს. მიუხედავად თემის, ფანრიის, იდეისა თუ პრობლემის სხვადასხვაობისა ავტორი ყველა ფილმში თავის ხელწერას ინარჩუნებს. რადგანაც ხელოვნება მეტწილად ავტორის პავეს, გ. მუბაბრიას ფილმებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები თავთ ავტორიდან მომდინარეობს. ამიტომ რეჟისორის შემოქმედებაში მთას, მთიელთა ცხოვრებას რომ დიდი ადგილი უჭირავს, შემთხვევითი არ არის. საქართველოს მთიანეთის თითქმის ყველა კუთხე ფეხით აქვს მოვლული და ზედმიწევნით იცნობს.

კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის საოპერატორო ფაქულტეტის დამთავრების შემდეგ მისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯებიც საქართველოს კინოსტუდიაში სუანეთს, თუშეთსა და ხევჭურეთს უკავშირდება. რეჟისორ თენგიზ აბულაძესთან ერთად გ. მუბაბრიამ ორი მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „მთა-თუშეთი“ და „სუანეთი“ გადაიღო. ამ სურათებს მალაღი შეფასება მისცა და რამდენიმე საუკეთესო ქართულ ფილმთან ერთად მოიხსენია ფრანგმა კინოთეორეტიკოსმა მარსელ მარტენმა.

მთა ქართველ კინემატოგრაფისტთა თითქმის ყოველი ახალი თაობის ვატაცების სავანია. ეგზოტიკით გამორჩეული და მიმზადველი სამყარო წარმატების ერთგვარ გარანტიას იძლევა. ხოლო თუ ფილმი მხოლოდ ეგზოტიკურ მომხიბვლელობას კი არ აღწერს, არამედ გარკვეულ მხრსა და შინაარსსაც ატარებს. ის უკვე მალაღი ხელოვნებაა. ლამაზია გია მუბაბრიას ყველა ფილმი ფორმიზაც და შინაარსითაც.

ზარი და გამომსახველობა საუკეთესოდ ეთანხმება ფილმში „ომლო“ (სცენარის ავტორები ვ. სულაკაური, გ. მუბაბრია, ვ. მიქელაძე, რეჟისორი ვ. მიქელაძე, ოპერატორი გ. მუბაბრია, 1967).

„აქ პოეზია განუყოფლად ბატონობს პროზაზე“ — გუროს რჩეულიშვილის ეს ერთი ფრაზა მოთხრობიდან „ბათარეკა“ კინეკარული ქართული დოკუმენტური ფილმის „ომლოს“ ზუსტი განსაზღვრაა. თანაც, ეს ის პოე-

ბ ი ა

ჭ უ ბ ა ბ რ ი ა

ინო ნატროშვილი

ზოა, ასეთ ტყვილს რომ ატარებს „ეფლო, ჯავრისაგან მოკლულო, რა დაგაყრო წამალი?“. ფილმიც სწორედ იმას ამბობს, რომ აქ პოეზია, მშვენიერება ბატონობს, მაგრამ ეს ლამაზი ომალო ტყვილიანია, რადგანაც ცარიელდება, ტიალდება, პარტახდება.

ფილმის პრობლემას, ომალოს ან ზოგადად მთის სიკვდილის საშიშროებას, გამომსახველობითად უზადო შესატყვისი გააჩნია. კაღრის მოვერცხლისფრო ღობრი სიმწვავის შეგრძნებას ალღიერებს. ეს ნისლიანი, ნაცრისფერი ფონი, მოლაბავე სილუეტები ირრეალურის შეგრძნებას ქმნიან და ალტაცებს კი არ იწვევენ მასურებელში (როგორც ჩვეულებრივ

მთის პეიზაჟების ნახვისას), არამედ სევდასა და შიშს ბაღებზე, სიკვდილის შიშს, ოღონდ არა ერთი ადამიანის სიკვდილისას, არამედ მთელი სოფლის, კუთხის, მთის სიკვდილისას. პოეზიის სიკვდილის შიშში შეიძლება ეწოდოს ამ განცდას.

ეს იღუპა ისე მძაფრად და ძლიერად იყო გამოხატული სურათში, რომ დასრულებულ ფილმს ბიოგრაფია აღარ ჰქონდა. ის, რომ მთის დაკლა მის განადგურებას უდრის, დღეს დიდი მსჯელობის საგანია. კინოლოცემენტალისტკამ კი ბევრად ადრე შეამჩნია და მთელი სიმძაფრით გვაჩვენა.

გია კუბაბერიას, როგორც პაროენებასა და შემოქმედს, მთა მართლაც განსაკუთრებით უყვარს. ამიტომაც, რომ, თუმცა, როგორც ოპერატორმა, მთა რამდენჯერმე გადაიღო. პირველი რეჟისორული ნამუშევარიც "თეთრი თორღვაი" ამ მხარეს მიუძღვნა.

"თეთრი თორღვაი" (სცენარის ავტორი ე. სულაკაური, რეჟისორ-ოპერატორი გ. კუბაბერია, 1969) დოკუმენტური ჩანახატი ალვანელი მწყემსების ცხოვრებაზე, კერძოდ კი, ბარიდან საზამთრო საძოვრებზე ასეაღზე. მიუხედავად მეტრების სიმცირისა (2 ნაწილი, 20 წუთი), საოკრად ბევრის დამტკიცია ფილმი. ახარება, ცხენების დაკვდა, ცხენის დათვლა, გამგზავრება, ჭაში, ბაზარში ვაჭლა, სახეში მისვლა, დაღუბული მეცხვარის საფლავთან გაჩერება, თორღვას უღელტეხილის გადავლა და სხვა მრავალი ყოფითი ეპიზოდი კომპაქტურად არის შეტრული. თხრობის ლაკონიკობა შესაძლებლობას აძლევს რეჟისორს მკირე დროში ბევრი რამ გვაჩვენოს.

ამ პირველსავე ფილმში გამოჩნდა გია კუბაბერია, როგორც რეჟისორის, თხრობის მეთოდი — დინჯად. აუჩქარებლად ავბამობს ამბავი, ყველა ეპიზოდი დრამატურული დანიშნულება მოუქმნობს და ზუსტ მიზანს ამსახურებს. ამიტომაცაა, რომ თუმცა "თეთრი თორღვაი" მთაში გადაღებული ფილმია, თავისუფლად ისეთი ლამაზი პეიზაჟებისაგან, რომლებიც დრამატურულ ქსოვილში არ მონაწილეობენ.

ამ ფილმის ყველაზე ეფექტური ეპიზოდია თორღვას უღელტეხილის გადავლა. გარდა იმისა, რომ თვითონ მოვლენა, თვითღან ფერდობზე ცხენების დაკურება, მომხიბლავი და მთამეუბრავი, გადასალეზად ძნელია, რადგანაც ამ ფაქტის საგანგებოდ ფილმისათვის აღდგენა თითქმის შეუძლებელია. თავისთავად კანონიერია, რაც არ უნდა ძვირფასი და უნი-

კალური იყოს, ფილმად, ანუ ხელოვნებად მაშინ იქცევა როცა გარკვეული აზრითა თუ იდიით დაიტვირთება.

ამ დოკუმენტური ფილმის მიზანია არა რაღაც უჩვეულო ფაქტების ჩვენება, არამედ ყოველდღიური ცხოვრების ასახვა. სურათი გვიამბობს მწყემსების მძიმე შრომაზე, საქმიანდმი ერთგულებაზე, მათ სიხარულსა და საწუხარზე. თორღვას უღელტეხილის გადავლის შემდეგ კი ისინი უკვე გმირებად წარმოგვიდგებიან. ავტორი თავად სიყვარულითაა მათ მიმართ განწყობილი და მსყურებელსაც ამ გრძნობას უნერგავს.

ერთნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი "უშგული" (სცენარის ავტორი ე. კუპავაძე, რეჟისორი და ოპერატორი გ. კუბაბერია, 1969) კინოალბომია, რომელშიც სვანეთის მაღალმთიანი სოფლის ზაფხულისათვის დამახასიათებელი ყველა მომენტია ნაჩვენები. ეს ფილმიც მეტად ტრევალია. ამ არის სოფლის ხედებიც, მკაც, ლეწვაც, დოღიც, მთამსვლელობაც, ნაღობობაც, ეკლესიის საგანძობიც. უშგუენი ერთსი გარეშო შესაძლებლობას აძლევს ავტორს მაქსიმალურად გამოამჟღავნოს ოპერატორული ხელოვნება და ლამაზი ფილმი შექმნას. ყოველი კადრი დახვეწილი ოსტატობით არის გადაღებული და თუმცა ეპიზოდულია, მთავრად ერთ წუთს გრძელდებოდეს, ცხადად და მათოდ ამახსოვრება მაყურებელს.

ასეთი ტიპის ხედვითი ფილმები, ანუ კინოალბომები, ერთა შეხედვით, ადვილი გადასაღებია. საქართველოს ყველა კუთხისა და სხვადასხვა ძეგლებზე შექმნილია ბევრი სააღბომო ფილმი, მაგრამ მათგან ერთეულები იქცნენ ნამდვილი ხელოვნების ნიმუშად. ცხადია, სხვა სურათების ნაგვილია გია კუბაბერიას ფილმების ღირსება არ არის, მაგრამ პირადად დავეხმარება ამოვიცნით რატომ არის ერთ სოფელზე გადაღებული ფილმი კარგი, ხოლო მეორე არა.

იშისათვის, რომ ეპიზოდები მექანიკურად კარ მიეზან ერთმანეთს, არამედ ერთ ფილმად გავითიანდნენ, აუცილებელია თხრობის დრამატურგია. ასეთ ხედვითი ფილმებში არც მოქმედების თანმიმდევრობა და არც სიუჟეტის განვითარება უფრო კომპონენტი, მაგრამ დრამატურგული მთლიანობა აუცილებელ პირობად რჩება.

რა დრამატურგულ ხაზზეა აგებული "უშგული"? ეს არის გამოსახულებს რითიმისა და სმოვანი რიგის ერთიანობა, ხმა-ხედვის სინთეზი, რომლითაც რეჟისორი მთელ ფილმს



კადრი ფილმიდან „ომელა“



კადრი ფილმიდან „ცეცხლი ნაწოთში“

კადრი ფილმიდან „ჩუქერთმა“



კრავს, აქედან გამომდინარე ოპერატორი ზოგადად კი არ იღებს ცალკეულ ეპიზოდებს, არამედ წინასწარ განსაზღვრული და არჩეული რიტმის ვათვალისწინებით. კამერის ყოველი მოძრაობა თითო ზრას, ფრაზას უდრის. მონტაჟისას ეს ფრაზები ისეთი კანონზომიერებით ნაწილდება, რომ ერთიან ხაზს დაეკავშირდებაროს. ასევე, ფილმის ხმოვანი რიგის — მუსიკის, ბუნებრივი ხმებისა თუ სიჩუმის მონაცვლეობა ან ურთიერთშერწყმა იმავე მთლიან სინთეზს ექვემდებარება.

ამიტომ, თუმცა „უშგული“ ხედვითი ფილმია და ოპერატორულ ოსტატობას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რეჟისორის, როგორც შემოქმედის, ფუნქცია მაინც გადაწყვეტია.

თემატურად „უშგული“ უკავშირდება ფილმი „თეთრი ზღაპარი“ (სცენარის ავტორი, რეჟისორი და ოპერატორი გ. ჭუბაბია, 1972), ენრიობრივად იგი მთლიანად გამორჩეულია გია ჭუბაბიას შემოქმედებიდან. ეს არის ერთი ლეგენდის, ერთი ზღაპრის გასწვება. ფილმი არც წმინდად დოკუმენტურია და არც დადგული. აქ ორგანიზაციის კინოხელოვნების შერწყმა და შეიძლება ერთგვარ ექსპერიმენტულ ცდად ჩაითვალოს. მოქმედების დრო ზამთარია, რაც მაღალი ოსტატობითაა გადაღებული.

გია ჭუბაბიას შემოქმედებაში თემატურად ერთ-ერთი დიდი ადგილი უცხოეთში გადაღებულ ფილმებს უჭირავს. ესენია: „საბარბიტენის ქრონიკები“ (1975), „იაპონური ჩანახატები“ (1974), „ქართელები ნიდერლანდებში“ (1976-77), „ავსტრიული დღიური“ (1979). ეს სურათები საქართველოს დღევანდელი უცხოეთში მოგზაურობის ამბავსაც გვიამბობენ და ამ ქვეყნებსაც გვეცნობენ. თვით სათაურები „ქრონიკები“, „ჩანახატები“, „რუპორტაჟი“, განსაზღვრავენ ნაწარმოების ენარს. ისინი ავსტრიას, გერმანიასა თუ პოლანდას კი არ აგვიყვანენ ზოგადად, არამედ ამ ქვეყნებში მომხდარ კონკრეტულ ამბებს გადმოგვცემენ. ეს არის ოპტიმალური გზა ამ ტიპის ფილმებისათვის. მხოლოდ დღევანდელი მოგზაურობის ჩვენება დაავსოვდა სურათის მნიშვნელობას. უცხო და შიშველები გარემო, მრავალი ღირსშესანიშნავი კი ფილმების გამოსახველობითაა ლამაზსა და სანატრესოს ხდის. აღსანიშნავია, რომ ეს ორგანიზაცია ფაქტობრივად ერთვის ერთმანეთს და შიშველები გამოსახულება დღდაზრთთან სუბირო პარამონის ჰქმნის.

რადგან ფილმები რეპორტაჟული ხასიათისაა, ისინი ძირითადად ერთხელ მომხდარ, გა-

ნუმეორებულ ფაქტებს აღნუსხავენ. კადრების უმეტესობა ოპერატორის მხოლოდ კამერიდან აქვს დანახული. ამ მასალის წინასწარი შესწავლა, დახვეწვა, მოდიფიცება გამოირცხვლია. მთავარ როლს მთლიანად ავტორის ალლო, დოკუმენტალისტის ინტუიცია თამაშობს. სწორედ გადაღებისას ხდება თხრობის რიტმის, დრამატურული ხაზის არჩევა. მართალია, ფილმის მონტაჟისა და ტონირებისას იხვეწება და სრულდება ნაწარმოები, მაგრამ გადაღებული მასალის ხასიათის შეცვლა შეუძლებელია. უნგრელი რეჟისორის ბელა ბალაშის თქმით: „არაფერია უფრო სუბიექტური, ვიდრე ობიექტივი“. გადაღების ხასიათი ძირითადად განსაზღვრავს მომავალი ფილმის სტილისტიკასა და განწყობილებას.

ოპერატორისა და რეჟისორის პროფესიების სინთეზი არც აუცილებელი პირობაა დოკუმენტალისტისათვის და არც საკანათო საკითხი. თუ ეს სინთეზი ერთი მხრივ მასალისადმი ინდივიდუალური დამოკიდებულების ნების ამოღეს შემოქმედს, მეორე მხრივ დიდ ტვირთად აწევს—ორმაგი თავისუფლება, ორმაგი დატვირთვისა და პასუხისმგებლობის ფასად. ვიკუბაბრისა უცხოეთში გადაღებული ფილმები ნათლად ადსტრუქტურენ, რომ მათ ავტორის უნარი აქვს ამ ორმაგი ტვირთის ზიდვისა.

დოკუმენტური კინო დიდ ეკრანსა და ფართო მასშტაბის ძირითადად მოკლებულია

ბედნიერი გამოწვევისი იყო კინოდოკუმენტი „ქართელები ნიდერლანდებში“, რომელიც კინოთეატრ „რუსთაველის“ მცირე დაბაზაში დიდხანს გადიოდა და საზოგადოებამ ინტერესით მიიღო. ეს ფილმი, რომელიც შეწერალ რევავ თაბუკაშვილის სცენარის საფუძველზე შეიქმნა, აერთიანებს ორ სრულმეტრაჟიან დოკუმენტურ სურათს „რეპორტაჟი ნიდერლანდებიდან“ და „რაც დავიწყებით არ იბინდება“.

ფილმის ძირითადი სათუეტური ხაზია ჰოლანდიაში ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30 წლისთავის ზეიმზე ტერესელის აჯანყების მონაწილე ქართველი მემორების ჩასვლა. ამიტომ ფილმის ნაწილი ოფიციალურ შეხვედრებასა და ცერემონიალებს აღწერს. ამასთანავე, ფილმში ვეცნობით ჰოლანდიის დღევანდელ ცხოვრებას, დწვრილებით ვივებით აჯანყების ამბავს, ზვდებით ამ მოვლენის თვითმხილველ ადამიანებს.

„ქართელები ნიდერლანდებში“ კონსტრუქციითა და დაბაბული სედიანი განწყობილებით თუშური ზაისი „დალის“ ასოციაციას იწვევს. გარდაცლილის სატირლად შეყრილი იგონებენ მის გმირობას, ვეკაცობას, სიკეთეს, სიქველს. აწუეეშენ ცოლს, დედას, შვილებს. ყველი ფრავის შემდეგ გამოახილი დალი მეორდება, რათა მთქმულიც და მსმენელიც კიდევ ერთხელ ატირდეს.

ფილმშიც მრავალ სხვადასხვა განწყობილებიან ამბავთა შორის ჩასმული სედიანი ეპიზოდები ტყიელს არ აწელებენ, ემოციას არ არღვევენ. აი, რამდენიმე მაგალითი.

ეკრანზე ვხვდავთ ქართელთა სამო საფლავის გრძელსა და ნელ პანორამას, რომელსაც ფონად მიჰყვება ხალხური სიმღერა „ჩელა“. გადაღების რიტმი, გარემო, განწყობილება, კადრის ფერი და ეს სიმღერა საოცარ პარმონიას ქმნიან და დატირებად აღიქმება.

ფილმში ნაჩვენებია ერთ-ერთი ოფიციალური შეხვედრა. გრძელ, ოვალურ მაგიდას უსჯედან სტუმრებოცა და მასპინძლებიც. ეპიზოდი სინქრონული ჩანაწერას გარემო მუსიკის ფონზე მიდის. საქართველოს დღევანდლის წევრი, აჯანყების მონაწილე სიტყვას ამბობს. მუსიკა „ნელ-ნელა ჩემდება და ისმის ასეთი ფრავა: „...თუ როგორ უკლით ჩვენს დებასა და ამებას...“ მუსიკა ძლიერდება და პანორამაც გრძელდება. თვით ამ ფრავის ინტონაცია, მუსიკის პანგი, დამსრუთა ცრემლიანი სახეები მაყურებელს კვლავ ასხენებს

კადრი ფილმიდან „თეთრი თორღავი“



მათ ტვივოს და სეედის თანამოზიარედ ხდოს.

კიდეე ერთი ეპიზოდი: ფილმი გეცნობს პოლანდიაში დიდუბუტო ქართული შოპორის ეკეს მიშელ ნატროშვილს და მის ოჯახს. სოქრათის დასასრულს მოშული „სულოკოს“ მღერის, ეს არის ტუნხელის მიერ მეტ-ნაკლები სიზუსტით დასწავლილი ტექსტი და მელიოდა, გაუმართავიკა და გაუბედავიე. გამოსახულება იცვლება და ეკრანზე ჩანს საკონცენტრაციო ბანაკის ტერიტორია. მიუხედავად იმისა, რომ პოლანდია ყვეილებით მდიდარი ქვეყანაა (ფილმი საგანგებოდ ამახილებს ამ ფაქტზე ყურადღებას), ეს ადგილი გამოფიტული და მწირია. არც ერთი ხე და ბუჩქი არა დგას. მხოლოდ ერთი მტკაველის სიმაღლის გაყვითლებულ ბალახს არხევის ქარი. ამ მოუსაფარ გარემოს თავს დასტრიალებს და დასტრიალის აქ დაიდუბუტო ქართული ჯარისკაცის პოლანდიელი შოამომავლის სიმღერა „საყვარლის საფლავს ევები“...

ეს ეპიზოდი ძაბავს მაყურებლის ემოციას და სწორედ დაღის ზარი შემოაქვს...

„ბრალი ხარ, ბრალი, დალა...“.

კინოფილიაში მიშელ ნატროშვილს დიდი ადგილი ეთმობა. ეს გასაგებია. იგი ხომ ქართულითავან პოლანდიაში დანატოვარი ერთადერთი სიცოცხლეა, იქ დაიდუბუტო არსებობის გაგრძელება, მათი ხელახლა დაბადება. თავად ფილმიც სიკვდილის შემდეგ გაგრძელებული სიცოცხლის იდეას ატარებს.

შემოთ ჩამოთვლილი ყველა ფილმი მომხიბვლევ გაერეშობა გადაღებული და თემა საინტერესოა. ეს ორი პირობა უკვე წარმატების გარკვეული საფუძველია. მაგრამ გია ჭუბაბრიას უნარი შესწევს საინტერესო თემა და სილამაზე ყოველიდურობაში, შენს გვირდით, შეუმჩნეველში აღმოაჩინოს.

ერთნაწილიან დოკუმენტურ ფილმი „ჩუქურთმა“ (სცენარის ავტორი, რეჟისორი და ოპერატორი გ. ჭუბაბრია, 1972) გადაღებულია ბავშვთა ერთ-ერთი გუნდის რეპერტიკო სკოლის კლუბში. გარემო გამომსახელობითად მწირი და არაფექტურია. ამასთან ერთად 10 წუთი მხოლოდ რეპერტიკის უკრება თითქოს მოსაწყენი უნდა იყოს. ავტორის ამ შემთხვევაში მასალა და გარემო არაფრის გარანტიას არ აძლევდა. მაგრამ ფილმი მაღალმხატვრული, მომხიბლავი და საინტერესო გამოვიდა.

ბავშვთა გუნდი სწავლობს სიმღერას „შენ ხარ ვენახი“. თვითონ ეს დაპირისპირება — მონუმენტური ქართული საგალობელი და

6-7 წლის სიფრიფანა ბავშვები — კონტრასტულია და პირველსავე კადრსა და ჰანგს მაყურებელი ინტერესით ხვდება. ლოტბარი სხვადასხვა მუსიკალურ ფრაზას, სხვადასხვა ბავშვთან ამუშავებს. ფილმის რეაბიტურაციამ ჰანგისა და მომღერალთა გამომეტყველების მონაცვლეობაზე აგებული. თითოეული ბავშვის სახე გაიცისკროვებული, დამახული და ანთებულია. ამ რეპერტიკოს ხანგრძლივი ჩვენების შემდეგ მთლიანად სრულდება საგალობელი. ავტორი არ იყენებს არავითარ მოხატურ თუ ოპერატურულ ხერხებს, არავითარ ეფექტს არ მიმართავს, გარემოსაც კი არ ცვლის. იგი მაყურებელს შესაძლებლობას აძლევს უსმინოს ამ შესანიშნავ სიმღერას, უყუროს მხოლოდ მომღერალთა ნათლფეხილ სახეებს, არამცთუ შესაძლებლობას აძლევს, „ააქლებს“ კიდეე უსმინოს მხოლოდ ერთადერთი ჰანგი, უმზირის ერთადერთ გამოსახულებას და ამით მიიღოს მაქსიმალური სიამოვნება. სრულად აღაქვას დიდებულია ბავშვების ნამღერი საგალობლისა.

ფილმის სახელწოდება — „ჩუქურთმა“ — ეტიმოლოგიურად მოტივირებული არ არის — არც გუნდიდან და არც საგალობლიდან არ მომდინარეობს. ფილმის ფინალში დაბინდული გამოსახულებიდან ნელ-ნელა იკვეთება ქართული ჩუქურთმის ერთი დეტალი. ფილმის სახელწოდება და ეს დეტალი ასეთ ქვეტექსტს ატარებენ — ლოტბარი ჩუქურთმისმჭრელით ნელ-ნელა ამუშავებს, თლის საგალობლის თითოეულ ორნამენტს ბავშვების სულში, ხოლო ფილმი — მაყურებელში. ჩუქურთმა ამ შემთხვევაში უმშვენიერესის სიმბოლია, ისევე, როგორც გალაციონ ტაბიძისათვის — ენიაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსა გაიგებს.

რეჟისორის შეუღლა საკუთარი ხელწერა, ორიგინალური ხედვა ნებისმიერ მასალაში აჩვენოს, ნაცნობი და ათასჯერ ნანახი თავისებურად დაგანახოს. ერთი შეხედვით, გია ჭუბაბრიას შემოქმედებისათვის უცხოა საწარმოო თემა, მაგრამ რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში გადაღებული ფილმი თვეცხლში ნაწრთობნი“ (სცენარის ავტორი გ. ლეგანძი, რეჟისორი და ოპერატორი გ. ჭუბაბრია, 1977) ნათლად ჩანს, რომ ავტორი ნებისმიერ მასალას ინდივიდუალურად უღდება. პირველი და განმსხვავებელი თვისება ამ ფილმისა, სხვა მსგავსი თემატიკის სურათებისაგან ის არის, რომ გამომსახელობითად შოამბეჭდავი და ლამაზია, თუმცა, მხოლოდ ცეცხლი და მოთხუხუხე ფილოდია გადაღებული.

მეფოლადე ფოლადის მოდულეზას დახ-
ლოებით რვა საათს ანდომებს. ამ ხნის მანძი-
ლზე შეპყრებს იგი ცეცხლსა და მდულარე
ფოლადს. მაყურებელიც ოცი წუთის მანძილ-
ზე მხოლოდ იმავე გაოსახულეზას ხედავს
(ერანული დრო 20 წუთი — რვა საათის
ექვივალენტი შეიძლება იყოს), მთლიანად
ერთევა ამ პროცესში, რეალურად გრძობს
იქაურ ატმოსფეროს და თავად ხდება საქმის
მონაწილე, თავად ებრძვის ცეცხლს. ამ განწყ-
ობილების შეგრძნებას ის ბუნებრივი ხმაუ-
რიც აძლიერებს, რომელიც მაქსიმალური სი-
ხეტით არის ჩაწერილი და მთლიან სინთეზს
კარგად ერწყმის.

1978 წელს გია ჭუბაბრიამ და რეკავ ზაბუ-
კაშვილმა ოხოტის ზღვის კუნძულებზე იმოგზა-
ურეს. აქ მათ შესამლებლობა მიეცათ მეტად
საინტერესო ფაქტი, ქვირითის დასაყრდელად
ორაგულუბის ოკეანედან მდინარეში ასედა, გა-
დადლოთ. ასე შეიქმნა ერთნაწილიანი დოკუმენ-
ტური ფილმი „ორაგულის ბედი“. სურათი
დაწვრილებით ცნობებს გვაწევის ორაგულის
ამ საოცარ თვისებაზე, ქვირითი დაყაროს ზუ-
სტად იმ ადგილას, სადაც დაიბადა. ნათლად
გვიჩვენებს მდინარის აღმა თევზების თავგან-
წირულ სეღას, ბრძოლას შთამომავლობისათ-
ვის.

საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავი-
სათვის სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენ-
ტური ფილმების სტუდიამ სრულმეტრაჟი-
ანი დოკუმენტური საიუბილეო ფილმის
„საქართველო, წინ და მალა“ გადაღება გია
ჭუბაბრიას მიაწოდ. ისიც ჩვეული თედადე-
ბითა და ერთგულებით მოეკადა და მალაღი
ბუბლიცისტური ელერადობის, მხატვრულად
სრულყოფილი ნაწარმოები შექმნა.

ზმირად, გია ჭუბაბრიას შემოქმედებას პო-
ეტრის უწოდებენ. მართლაც, მომზიბილავი გა-
მოსახულება და ფილმის სხვა ყველა კომპო-
ნენტი ისე რიტმულად ერწყმის ერთმანეთს,
რომ რითმად აღიქმება. ერთი შეხედვით, ფაქ-
ტის, რეალიზმის კინო არ შეიძლება ლექსის
ლირიზმს ატარებდეს, მაგრამ სავრთოდ პოე-
ზია და ქართული ლექსიც, მიუხედავად დიდი
ლირიზმისა, ღრმა აზრსა და ტკევილს შეი-
ცავს. ამიტომ პოეტური დოკუმენტური კინო
არ გულისხმობს მხოლოდ გავრგულლ მომზიბ-
გელოზბას და კადრების რითმულ განწყობას.
ის დიდ შინაარსსა და სეღდასაც იტევს.

გია ჭუბაბრიას ფილმებში მუდამ ღრმა აზ-
რის მატარებელი, პოეტური ნაწარმოებებია.
ეს არის სწორედ შემოქმედის ინდივიდუალუ-
რი ხელწერა.



კალრი ფილმიდან „რეპორტაჟი ნიდერ-
ლანდებში“



კალრი ფილმიდან „ავსტრიელი დღიური“



კალრი ფილმიდან „იაპონური ჩანახატები“

ირაკლი გამრეკელი

ლილი ლომთათიძე

თბილისის ერთი ძველი უბანი — სოლოლაკი, ძერ-
ვისის ქუჩა, № 14. აქაა ქართული სათეატრო მხატვ-
რობის ერთი ფუძემდებლის, კოტე მარჯანიშვილისა და
სანდრო აშმეტელის შემოქმედებითი თანამებრძოლის
ირაკლი გამრეკელის სახლ-მუზეუმი.

შეხვალთ ღიღი, ნათელ დარბაზში და თქვენ წინ აისა-
ხება ირაკლი გამრეკელის მონუმენტური, ზეაწეული თე-
ატრალურ-დეკორაციული მხატვრობა, მთელი მისი ცხო-
ვრება, დაუცხრომელ ძიებათა გზა, მისი სულიერი საშ-
ყარო. თვალს ხედება ნიკო ფიროსმანისა და ლადო გუ-
ლაშვილის — ირ. გამრეკელის ამ საყვარელი მხატვრე-
ბის — ფერწერული ტილოები. აქვეა აღორძინების ხა-
ნის ფერწერითა შესანიშნავი ნიმუშები. მხატვრის სამუ-
შაო მაგიდასთან მოჩანს საბჭოთა ხელოვნების საამაჟო
ადამიანების — ალექსანდრე სუბოთაშვილის, ზაქარია
ფალიაშვილის, კოტე მარჯანიშვილის, ალექსანდრე ან-
მეტელის, ალექსანდრე თაიროვის, ალექსეი ტროსტაის,
ვლადიმერ მაიაკოვსკის, შალვა დადიანის, ალექსანდრე
კორნიჩუკის, სანდრო შენაშვილის, ლადო გულდიაშვი-
ლის, ელენე ახვლედიანის, უშანგი ჩხეიძის, ვერკო ან-
ჯაფარიძის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის, დიმიტრი ალენ-
ქსიძის, ოსტებ გრიშაშვილის, ევგენი მიქელაძის და სხვა-
თა ფოტოსურათები.

ირაკლი გამრეკელის მუდღემ ელენე ვაჩნაძე-გამ-
რეკელმა თავისი სიცოცხლის მიზნად აირჩია სახელოვა-

ნი მუდღის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მოვლა და
დაცვა.

მას შემდეგ, რაც შეწყდა მხატვრის ყალბის უკანას-
კნელი მონახაზი რუსთაველის თეატრში დასადგმელად
გამიზნულ „კრწანისის გმირების“ დეკორაციების ესკი-
ზებზე, ელენე გამრეკელს არ ასვენებდა მხატვრის სახლ-
მუზეუმის მოწყობის აზრი. რამდენი უძილო ღამე, მღე-
ლვარება, გარჯა: დასკირდა, რამდენი წინააღმდეგობის
გადალახვა მოუხდა, რათა შეეგროვებინა და გამოეფინა
ყოველივე, რაც მხატვრის ცხოვრებასთან და შემოქმე-
დებასთან იყო დაკავშირებული.

სახლ-მუზეუმის დამოუკიდებელი უმაღლე იგარჟ-
ნობს მხატვრის ეპოქის ზოგად სულისკვეთებას — აქ
დაცული ექსპონატები თუ მასალები ირაკლი გამრეკე-
ლის მთელ ცხოვრებასთან ცოცხალი შეხების საშუალე-
ბას გვაძლევს. მისი შემოქმედება კი, როგორც საყოვე-
ლოთოდ ცნობილია, გარკვეული ეტაპთა ქართული საბ-
ჭოთა თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

სახლ-მუზეუმის არქივში შეხვდებით ირაკლი გამრე-
კელის საკუთარი ხელით დაწერილ ავტობიოგრაფიას,
იგი გვაძინობს: ირაკლი გამრეკელი დაიბადა 1894 წელს,
სოფელ მეჯვრისხევში, ქალაქ გორთან. ბავშვობა აქ გა-
უტარებია, ქართლის ამ ლამაზ და მყუდრო კუთხეში.
ბავშვობიდანვე ხატავდა. ხატვისათვის არც მამონ დაუ-
ნებებია თავი, როცა გორის სასულიერო სასწავლებელში
შევიდა. აქ უკვე მასწავლებლებს, ამხანაგებს, მის გარ-
შემო მიჰყო ადამიანებს ხატავდა. შემდეგ ირაკლი გამ-
რეკელის ოჯახი საცხოვრებლად თბილისში გადადის. იგი
სწავლის ავტორლებს თბილისის სასულიერო სემინარია-
ში, სადაც კიდევ უფრო მეტად გამოამყვანა შემოქმე-
დებითი ნიჭი.

სემინარიის დამთავრების შემდეგ იგი ღონის-როს-
ტვის სამედიცინო ინსტიტუტში შევიდა. საქართველო-
ში უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ ისევ თბილისში
ჩამოვიდა. სწორედ ამ პერიოდში საბოლოოდ ჩამოყალიბ-
და მისი მისწრაფება მხატვრობისადმი.

სამედიცინო ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტო
თავს ანებებს სწავლას. ამ დროს შექმნა მან ღიღი ფერ-
წერული სურათი, რომელსაც „მხატვარი მელიტინაში“
უწოდებ. მიუხედავად იმისა, რომ გამრეკელს სტუდენტო-
რი სამხატვრო განაოლება არ მიუღია, მისი ბუნებრივი
ნიჭი გზას იკავფავდა ნამდვილი ხელოვნებისაკენ. იგი შე-
მოქმედებით ასპარეზზე ოციანი წლების დამდვიდანვე
გამოჩნდა. როგორც ცნობილია, ოციანი წლების დასა-
წყისი ერთ-ერთი მწვევე, მღელვარე პერიოდი საბჭო-
თა ხელოვნების ისტორიაში.

ღიღი იყო კულტურული რევოლუციის მსმტაბები.
ქართული საბჭოთა ხელოვნებას ახალი რევოლუციური
ეპოქის მოთხოვნებთან შესაფერი მხატვრული ფორმა
უნდა მოეძებნა. ხელოვნება ახლობელი უნდა გამხდ-
რიყო ფართო მასობისათვის. ყოველივე ეს წინააღმდე-
გობათა დაძლევის გარეშე როდი ხდებოდა.

ირაკლი გამრეკელი, საქართველოს მოწინავე ახალ-გაზრდობასთან ერთად, ეპოქის მაქსიკემბის იყო აყლილი. ხელოვნებაში არანახული ტემპით იწეოა წინსვლა. იქნებდა სახელმწიფო გამოიმკვებლობა, მხატვარი გრაფიკულად აღმოჩნდა წინგნებს, აფორმებს და თანამედროვე სახეს აძლევს სალიტერატურო ეფრნალ „გრადუალს“. ამ პერიოდშივე იგი უკვე ქმნის გრაფიკული და ფერწერული სურათების სერიას.

ცხადია, ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებითი გზავერ აცდა თანამედროვე საქართველოს კულტურული ცხოვრების წინააღმდეგობებს. ხარკი გადაუხადა ევროპის ხელოვნების მემარტყნევი მიმართულებებს — კუბიზმს, ექსპრესიონიზმს, ფუტურიზმს. იგი ბუკვდავს გრაფიკული ნამუშევრების სერიას ფუტურისტების ეფრნალში H_2SO_4 და თვითონვე აფორმებს ამ ეფრნალის გარეკანს. ამ პერიოდს ეუთოენის ფერწერული თუ გრაფიკული ნამუშევრების სერია, რომელსაც დათმობილი აქვს სახლ-მუზეუმის პირველი კვდელი. ესაა მხატვრის შემოქმედების თეატრამდელი პერიოდი. ყურადღებას იპყრობს ნამუშევრები: „მე და ცირკი“, „სედა“, „სალომეა“, „სალომეა იოქანანის თაიი“, და მთლიანად „სალომეას“ ციკლის ჩანახატები, „დინამიკა“, „ფერულ ლამეს“, „მობანვე ქალები“, „კაენი და აბელი“, „მზის ჩასვლა“, ტიკიან ტაბიძის პორტრეტი. ამ სერიით იწყება ირაკლი გამრეკელის საინტერესო შემოქმედებითი გზა მხატვრობაში. აქ უკვე ჩანს, როგორ ფლვბს ნახატ, ფერს, სივრცეს, როგორ შეუძლია გადმოსცეს პლასტიკურობა, ხასიათი, განწყობილება, დინამიკა. ფექტობით, ამ სერიაში ჩნდება ის მარცვლი, რომლის გარეშე არ არსებობს თეატრალური მხატვრობა.

ირაკლი გამრეკელის ინტერესი მხატვრობისადმი შეუნელებლად იზრდება, იგი გაცტეებულია ფრანგი და გერმანელი მხატვრებით, პიკასოს შემოქმედებით.

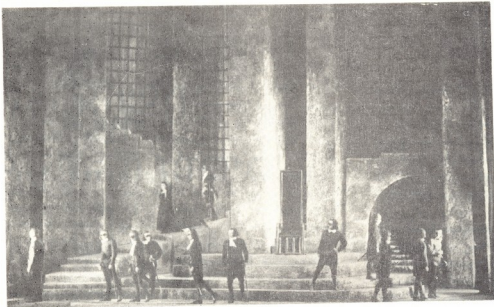
1922 წელს თბილისში ქართულ მხატვართა სურათების გამოფენაზე პირველად იღებს მონაწილეობას ზეიმით დასახელებული ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრებით. ამ მან სრულად წარმოადგინა „სალომეას“ ციკლი და პირველი წარმატებაც ხვდა წილად. ეს ის დრო იყო, როდესაც თბილისში რუსული დრამის თეატრის მოწვევით ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, რომელსაც უკვე გააჩნდა რუსულ თეატრში მუშაობის დიდი გამოცდილება და სამედროვე უკვე დიდი ნიჭისა და ფანტაზიის რეჟისორად ითვლებოდა. მარჯანიშვილი აქტიურად ჩაება საბუთო ქართული ხელოვნების ცხოვრებაში, ესწრებოდა მხატვართა გამოფენებსაც. ექვბდა ნიკიერ ძალუმს, კარგად იცოდა, რომ მხოლოდ ამ ძალუმბუ დაყრდნობით შეძლებდა ქართული საბუთო თეატრის გარდაქმნას. ირ. გამრეკელის სურათების გამოფენაზეც, მისი ყურადღება მიიქცია ნახატებმა ოსკარ უალილის „სალომეას“ ციკლიდან. ეს იყო კოტე მარჯანიშვილისა და ირაკლი გამრეკელის პირველი შეხვედრა. კ. მარჯანიშვილმა მის დაავალა „სალომეას“ დადგმისთვის ესკი-

ზების სრულ დამუშევება. რეჟისორის ჩანათქერი — დადგა ოსკარ უალილის „სალომეა“ — 1922 წელს რუსული დრამის თეატრში განხორციელდა. ამ მოთუოდენელმა შემთხვევამ ალტაცებაში მოიყვანა ირაკლი, — ივონებს ბერე გორდენიანი, — მასსოვს, როგორ აღდევებული მოგინა ჩემთან ბინაზე, მამაბო კოტესთან შეხვედრის ამავე და თან ნაქარეველ გაყეთებული ესკიზები მიჩვენა. აშკარა იყო, რომ მას ღამე ჰქონდა გამოუული. გაფორმების ღერძს მიძრავი ფადა წარმოადგენდა. მისი სხვადასხვა ფერები მოქმედების დროს იმი-სდამიხეღვით მიძრავბდნენ, თუ რა განწყობილება სუფედა სცენაზე. ჩანდა, რომ მას კარგად გავგო რეჟისორის ჩანათქერი, და როდესაც „სალომეა“ დაიდა, დიდი გამარჯვებაც ხვდა წილად ამ დადგმას, რაც უმთავრესად დეკორაციული გაფორმებით იყო გამოწვეული. რეჟისორი არ მოტყუვდა, მან აღმოჩინა ისეთი მხატვარი, რომლის შემოქმედება ზედმიწევნით ემთხვეოდა რეჟისორის მიზანდასახულობას. გამრეკელის ახლის მძიებზე ნიჭი და რეჟისორის ექსპერიმენტული ოსტატობა დროული აღმოჩნდა. მარჯანიშვილმა თეატრში მისვლისთანავე სცენიდან მოხსნა ორგანზომილებიანი ნატურალისტური ტრაფარეტები. ქართული თეატრი გავდა არულასაბოვანი. აქტივობს და ავტორს მიემატა რეჟისორი და მხატვარი. მან პირველმა შეიყვანა მხატვარი ქართულ თეატრში, როგორც განუყოფელი ნაწილი თეატრალური ხელოვნებასა“.

სექტაკლ „სალომეას“ გამარჯვებამ, პირველმა თანამოქმედებითმა შეხვედრამ დიდ რეჟისორთან — კოტე მარჯანიშვილთან, თეატრალური მხატვრული ფორმის პირველივე მიგნებამ საბოლოოდ განაპირობა ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებითი გზა ქართულ თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში.

ეს პერიოდს მეტად მნიშვნელოვანია ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში, იგი მკოდროდ დაუკავშირდა რუსთაველის თეატრს. 1923 წელს ირ. გამრეკელი უკვე დაინიშნა ამ თეატრის მთავარ მხატვარად. ეს პერიოდი ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში საიუნტაპოა და ქართული თეატრის რეფორმატორად, ფუძემდებლად სამართლიანად ითვლება კოტე მარჯანიშვილი.

ოთხი წელი რუსთაველის თეატრში, კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობაში — ეს იყო ოთხი წელი დაუღალავი შრომისა, შემოქმედებითი ძიებისა. გამრეკელი მზამდ არასდეს მინდობია ინტუიციას. მისი მიგნებების მიღმა ღრმა ცოდნა ივრძნობა. ამბატორის ბუვრს მუშაობა და ბიბლიოთეკაში, არქივში, ხელოვნებისა და საუთატრო მუზეუმებში; ეცნობოდა და სწავლობდა ლიტერატურას თანამედროვე მხატვრობაზე, იხეყებოდა და თანდათანობით თავისუფლდებოდა შემოქმედებითად. უსაძართლო იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ ექსპრესიონიზმმა თეატრალურ ხელოვნებაში მხოლოდ უარყოფითი როლი შესასრულა. ამ პერიოდის სექტატრებში ჩაისხა



სენა სპეტაკიდან „ეჟაბელი“

ის ჩანალი მარცვლიც, რომელიც შემდგომ მკვეთრად გამოისახა ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში.

კოტე მარჯანიშვილი საქართველოში თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდშივე დაინტერესდა მაიაკოვსკის პირველი რევოლუციური პიესით „მისტერია-ბუფი“. აი, რას წერს ამის შესახებ ირაკლი გამრეკელი: „თავდაპირველად მარჯანიშვილს უნდოდა „მისტერია ბუფი“ მთავრად დაეწყო, ფუნქციონირის პლატოზე დაეღმა, მაგრამ შემდგომ დარწმუნდა, რომ ფუნქციონირის ზედა პლატოზე დადგმა ძნელად განსასორტილებელი იქნებოდა, რადგანაც მეტისმეტად რთული იყო ვეება დეკორაციების ასეთ სიმაღლეზე ატანა და მაყურებლისათვის დასაჯდომი ადგილების მოწყობა. მარჯანიშვილს მაინც არ უნდოდა ხელი აეღო დადგმაზე ღია ცის ქვეშ, უფრო მეტიც, მას უნდოდა, რომ ეს სპექტაკლი ენახა თბილისის მთელ მოსახლეობას. გაფორმება მე მომანდეს, მე მოვისაწარი რამდენიმე მაკეტის გაკეთება (სულ 25 უნდა იყოს, თვითული მათგანი 25 მეტრის სიმაღლის)“.

როგორც ჩანს, დადგმისათვის ყოველივე მზად იყო. კოტე მარჯანიშვილის ხელწერის რეჟისორისათვის სრულიად ლოგიკურად მიგვაჩნია პირველ რევოლუციურ პიესაზე მუშაობა... მაგრამ, სამწუხაროდ, მას სცენური ხორცშესხმა არ ეწერა.

ჩვენს წინა რამდენიმე ეკიპო ფ. ვერფელის პიესისათვის „კაცი სარკეში“ („შპაგელმანიში“, დადგმა კ. მარჯანიშვილის და ალ. ახმეტელისა). ამჟამად, თუ სათითაო მიიღტვის ირაკლი გამრეკელის შემოქმედება. ეს პიესა გამოირჩევა პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ დაწერილ ექსპრესიონისტულ პიესებს შორის. მართალია, არსებულის წინააღმდეგ ბრძოლა პიესისა გულუბრყვიულად არის წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც არის ხაზგასმული ბოროტების დათრგუნვის ცდა. ირაკლი გამრეკელი ღრმად ჩანსუდა პიესის იდეას. მოახერხა სივრცის, მხიჯარბების მოედნებისა თუ ფერთა საშუალებით გადმოეცა პიესის მთავარი იდეა, ახლბეული და გასაგებმა გაეხადა იგი მაყურებლისათვის.

თეატრი აღმავლობის გზას დაადგა. „დიდი ოქტომბრის რევოლუციამ და ახალმა სულმა, რომლითაც ახლა მთელი ქვეყნიერება მოცული, თეატრს დაუბრუნა შემეცნებითი მნიშვნელობა, ქმედითობა, აქტიურობა, რიტმი. თავისი სასწერებიდან მან განდევნა ყოველგვარი ველგარული ფორტოგრაფიულობა. თეატრში ისმის ახალი მაჩისცემა, იგი ჩანმრთელდება და, ღღეს იქნება თუ ხვალ, ფეხზე წამოდგება. ჩვენ სიხარულით ველოდებით მას“ (კ. მარჯანიშვილი).

ეს ღღეც დადგა. 1925 წელს რუსთაველის თეატრში დაიღმა „ჰამლეტი“ (დადგმა კ. მარჯანიშვილის და ალ. ახმეტელისა). ეს თარიღი ერთობ მნიშვნელოვანი იყო ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში. ეს იყო მხატვრის პირველი შეხვედრა მსოფლიო დრამატურგიის ბუმბერაზის, შექსპირის შემოქმედებასთან. მან სპექტაკლი გადაწყვიტა მონუმენტურ სტილში, სწორედ „ჰამლეტის“ გაფორმებით ჩაეყარა საფუძველი მონუმენტურ სტილს ქართულ საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციულ მხატვრობაში.

ძირითად დანადგარს, რომლითაც იწყებოდა სპექტაკლი, წარმოადგენდა კიბე, რომლის სცენური დეტკირთვა ღდი იყო. ეს ვახლდათ მინიშნება ცხოვრების აღმასვლა-დაღმავლობაზე. პირველი დანადგარი შემდგომ სახეს იცვლიდა. ამ ცვლილების ვაზრება არსებულ ესკიზებითაც არის შესაძლებელი. ძირითადი დანადგარის — კიბის ნაცვლად ქარებით აღმართული კედელია, იმ ეპოქის შეუვალობისა და სისასტიკის დასტურთი. და კიდევ ერთი ესკიზი. სამკარიანი ხატი კედელზე, რომელზეც, შუაში, ღვთისმშობელი გამოხატული, მარჯვენა და მარცხენი — წმინდანი ორი წყება. ამ ესკიზის მიზანია ერთი მნიშვნელოვანი აზრის გასხნა: ეკობრიობის რწმენის აღიარებისა და სიწმინდის ვარეშე არ ძალუძს ცხოვრება.

სპექტაკლი „ჰამლეტი“ ქართული თეატრის ისტორიაში შევიდა, როგორც საეტაპო სპექტაკლი, რომლის წა-



რმატეა ერთაკლი გამრეკელის მხატვრობამაც განაპირობა.

ი. გამრეკელის დაოსტატებმა თეატრალური მხატვრობის დარგში ის გარემოება უწყობდა ხელს, რომ შაჰწილად ზედა მუშაობა გამოჩენილ ქართველ რეჟისორებთან — ი. მარგალიტაძეს და ალ. ახმეტელს.

სახლ-მუზეუმის შემდეგ დარბაზში განლაგებული ირაკლი გამრეკელის შემოქმედების აღმავლობისა და სიწმიდის პატივის ნამუშევრები. მხატვრის შემოქმედების ეს ხანა 1926 წლიდან იწყება, როცა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრის სათავეში ჩაუდგა ალ. ახმეტელი.

„ჩვენი ყველაზე დიდი მასწავლებელი ჩვენი საბჭოთა ცხოვრება“ — წერდა ალექსანდრე ახმეტელი. ამ ზოიციკლიდან დაიწყო რუსთაველის თეატრმა შემოქმედებითი ცხოვრება. ალ. ახმეტელმა აირჩია რეჟისორები ბძიძის ამსახველ პიესა, ა. გუმბოვის „ზაგამეკი“ (თარგმანი სანდრო შანშიავლისა). 1926 წლის რუსთაველის თეატრის სეზონი ამ პიესის დადგმით გაიხსნა.

ირაკლი გამრეკელმა სპექტაკლ „ზაგამეკის“ დეკორაციული მხატვრობა კონსტრუქციულ-არქიტექტონიკური პრინციპით გადაწყვიტა. ამ სპექტაკლით იწყება ქართულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში მოცულობითი, სამგანზომილებიანი დეკორაციული კონსტრუქცია.

„ზარია ვოსტოკას“ რეკენზენტის აზრით, „ყოველი სცენური მდგომარეობა იმედინად ცხოვრებისეულია და ლამაზი, რომ სურათით აღიქმება. ვაჟების შეთქმულების სცენაში წარმომდგარი ორი თონა, ეს მარმარილოსავე ნაკეთი ჭანდაკება“.

„განათების საშუალებით ცდილობდნენ დავახლოებოდი ხალხისებურ ფერწერას ისე, რომ შაკარა და მცეცა მისი სეულტურული და რელიგიური სახე“.

„სპექტაკლით კარავი ისეა გაეწყობილი, რომ თითქოს იგი მილიანად ასურული ფერწერით არის ამოჭარბებული“ — წერდა ალ. ახმეტელი ალ. გუმბოვისადმი მიწერილ წერილში.

გარდა სწორად მიგნებული ძირითადი კონსტრუქციისა, მხატვარი ფერწერულად საინტერესოდ წყვეტს ზოიციკლით სცენას და ეფუძლება თეატრალური მხატვრობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს — სინათლის პარტიკულას.

1928 წელს ალექსანდრე ახმეტელი დგამს ბ. ლავრენიის პიესა „რღვევა“. ირაკლი გამრეკელმა ზაფხულში, მონუმენტურ სტილში გადაწყვიტა ეს სპექტაკლი. ძირითად დანადგარს კრეისერი „ავრონი“ წარმოადგენდა. რომელიც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა და ვაჟაყვიყვება, რომ აქ, მხატვრის მიერ შექმნილ სცენურ მიედნებზე უნდა გათამაშებულიყო, ერთის მხრივ, საბჭოთა ხელისუფლებისათვის თავგანწირული და ვაჟაკური ბძიძო, გამჭვალული რეჟისორული გზებით, ხოლო, მეორეს მხრივ, უნდა გახსნილიყო ბერსენევის რთული შინაგანი სამყარო, რომლის ხასიათი ძველისა და ახლის კიბილიყო ყალიბდებოდა და მტკიცდებოდა.

სპექტაკლ „რღვევა“, რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შევიდა როგორც ერთ-ერთი საეტიპო სპექტაკლი. მისი წარმატება გასცდა საქართველოს ფარგლებს.

შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერილია: „მთავრობის მეთაურობა ვულწრფელად, სიხარულით, აღტაცებით, სასამბეო საქართველოს ახალგაზრდა თეატრის შესანიშნავ სპექტაკლს. დღიად ამაღლება და მომხიზლა აქტიურა მთელი კოლექტივის იმ მეგობრულმა, მშვენიერმა და შეწყობილმა მუშაობამ, რომელიც „რღვევაში“ ვნახე. იგი კეშმარტი შემოქმედებითი წვით არის აღბეჭდილი.“

სულითა და გულით ეუსურვებ რუსთაველის თეატრის მთელ კოლექტივს ასეთივე ენერგიითა და წარმატებით ევლის ეროვნული თეატრის განვითარების გზაზე. გულწრფელი მაღალერები ბოის ლავრენიას“.

„თეატრმა შექმნა ნამდვილი ინტერნაციონალური შინაარსის სპექტაკლი, შესილი თავისი ეროვნული ფორმის, ეროვნული სახის შენარჩუნება. ბ. ბუმი“.

ზუნებრივია, სპექტაკლების მიერ მოპოვებულ სახელსა და დიდებაში წილი ედო დეკორაციების ავტორსაც. ისიც უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულმა სპექტაკლებმა სრულად ახალი საფეხური შექმნეს მთელ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში.

გადაპარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ სპექტაკლების გაფორმებაც ახალი, მაღალ საფეხურზე საბჭოთა დეკორაციული ხელოვნების ისტორიაში. რუსთაველის თეატრი ეროვნულ ნიდავზე იდგა. ეროვნული ინტერნაციონალური სულისკვეთება მტკიცე ნიდავს ქმნიდა ზოგადსაკუბორი ელერდობის სპექტაკლების შექმნისათვის.

ირაკლი გამრეკელის შემოქმედება სწრაფი აღმავლობის გზით ვითარდება, იგი ახლის მუდმივი ძიებით ხასიათდება, არ კმაყოფილება მიღწეული წარმატებით. ხელოვანის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი სრულად გამოვლინდა სპექტაკლ „ანზორში“ (ს. შანშიავლი, ცსეოლოდ ივანვის პიესის მიწვევით), რომელიც 1928 წ. დადგა ალ. ახმეტელმა.

ირაკლი გამრეკელმა „ანზორში“ ისევ კონსტრუქციულ-მონუმენტურ სტილში გადაწყვიტა. სპექტაკლით თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობის სიღიად მიღწეული იყო სადა, მკვეთრი, ლაკონური ხაზებით. როგორც თითოეული სასცენო მოდანი, ასევე მთლიანად კონსტრუქცია თეატრალური ქველების სრულ შესაძლებლობას იძლეოდა. სპექტაკლ „ანზორში“ თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობა არა მარტო ირაკლი გამრეკელის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს, არამედ საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობის მნიშვნელოვან მოვლენადაც ითვლება.

„მესხეთაში ჩამრჩა ერთი ფაქტი, — ივონებს სერგო კლიაშვილი. — ანზორის“ ვუკერი. ჩემს გვერდით ზის ვიღაც მოქანდაკე, არა ქართველი. დამთავრდა მეორე მოქმედება — სცენა აულში. ჩემი მეზობელი, რომელმაც აქტეტი ვატყო, პოლონიელი უნდა იყოს, მელნარებიტი მეუბნება: — არა, ეს ჩვეულპრობივი დეკორაციები არაა. მე მას ისევე განვიციდი, როგორც ცოცხალ არტისტს. ისინი განუყოფელია ერთმანეთისაგან. თუ დააკვირდი, ეს დეკორაციები თქვენს თვალწინ იცვლის თავის სახეს, გარდაიქმნება ხოლმე. სულ სხვა იყო, როცა ფარდა აიხადა და აულს გამოჩნდა და სულ სხვა“



საქრებულო „თეთრფლისი“ დეკორაციის ესკიზი

როცა მეამბოხე ხალხით აივსო. აულის დეკორაციებაც რიტმშია და ცოცხალი ადამიანებით ადღევეებული, ქაღალქი ხელოვანია მისი შემქმნელი“⁴⁷.

„კრება აულში. ერთი თვალის დახამხამება და მიელი აული ბანებზე გამოეფინა, მერე როგორც თეატრალური სინამდვილთ ხდება ეს! მაყურებელი თითქოს თვითონაც კრებაზეა, დრამატული, მძაფრი წუთები და მიხანს-კენები კონუსის მსგავსად ლაგდებიან. აი, სად მოხდა, ჩემი აზრით, მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის, დრამატურგის, მუსიკოსისა და მაყურებლის ორგანული შედეგება, თეატრალური პარმონია — სდა და დიდებული.“

იქნება ვიდები?! მაგრამ როგორც მსახიობი, როდესაც აულის სცენაში ვითამაშობ ახმას, ისე ვგრძნობ, თითქოს დეკორაციები ჩემთან ერთად ლეუქოს ცეკვავენ. მისი ხაზები ხან სევდიანს და ხან მითარულს მღერაინ, თითქოსდა ამ გრძნობათა ერთ-ერთი ავტორი უთუოდ ირაკლი გამრეტელიც არის“⁴⁸. — აღნიშნავს აკაკი ვასაძე.

საინტერესო მასალას შეიცავს არჩ. ჩხარტიშვილის მგოგონბაც. 1935 წელს ქ. გაროჯის თეატრში მან დადგა „ანზორი“. ეს ის დროა, როცა რუსთაველის სახელობის თეატრის „ანზორს“ უკვე საქვეყნოდ ჰქონდა განთქმული სახელი. საქრეტაქლის თანაავტორი აქაც ირ. გამრეტელი იყო. საყვანებო ბუნებრივია, რომ არჩ. ჩხარტიშვილმა ირ. გამრეტელი მიიწვია ჩეჩენ-ინგუშეთის თეატრში. მხატვარი მადლობით შეხედა რეჟისორის წინადადებას

და თან შოშიც გამოთქვა — ვაითუ, ვერ შეველო საქრეტაქლის მხატვრობის ახალი ვარიანტის შემქმნელს“⁴⁹.

ირ. გამრეტელი გროზნოში ჩაივდა. ჩხარტიშვილმა იგი შუაგულ ჩეჩნეთში წაიყვანა. ამ მოგზაურობამ მხატვარი ალტაცებაში მოიყვანა. თბილისში დაბრუნებულმა ესკიზები მალე გააგზავნა. ახალი დეკორაციების შემქმნა თვით ირ. გამრეტელისთვისაც მაშინ გახდა შესაძლებელი, როცა იგი გაეცნო გარემოს. თეატრის მუშაკებმა იცნეს ადგილობრივი კოლორიტი — ვედუნოს ხიდი, კლდეზე დაკიდებული აული, შამილისდროინდელი ხიდი.

რუსთაველის თეატრის საქრეტაქლი „ანზორი“ ქეშმარიტად ქართული საბჭოთა საქრეტაქლი იყო, რომელიც მსოფლიოს ყველა ხალხისთვის გასაგები და ახლობელი იყო.

„ამ თეატრზე, ამ საქრეტაქლებზე მხოლოდ ალტაციების სიტყვები უნდა იწერებოდეს! რა საუცხოო თეატრია! რა საუცხოო საქრეტაქლებია! ივონებ ყველაზე უფრო შთამბეჭდვე. ყველაზე უფრო ძლიერ თეატრალურ შთაბეჭდილებას და უნდა აღიარო, რომ არც ერთის შედარება არ შეიძლება ამ წარმტაც ტემპერამენტთან, ამ განსაცვიფრებელ ფორმასთან!“ — წერდა ემ. ბესკინი.

„მთელი პარტიზანთა მასობრივი სცენები გიტაცებთ თავისი დინამიკით, რევოლუციური ჰეროიკის დაუკლებელი ენერგიით. ნაციონალურმა ეთნოგრაფიულობამ აქ მეორე პლანზე გადაიანცვლა იმ კლასობრივ გამიზნულობასთან შედარებით, რომელიც გამოვლინდა სამოქალაქო ომის სუსხიანი ეპიზოდების, ლირიზმით აღსავსე სცენების, მოხუცებისა და ქალების ხასიათების ფერადოვან ნათელ-ჩრდილებით გამოძეწვაში. ეს ყველაფერი გადაწყვეტილია კავკასიის მთის პეიზაჟის ფონზე, რომლის კონტურები ფაქიზად გამოიკვეთა ი. გამრეტელის კონტრუქციულ დაწვდარში. საქრეტაქლის დეკორაციული გაფორმება აღსავსეა მონუმენტური უზარალები და საუცხოოდ ერწყმის მოქმედების პეროიულ ხასიათს“ (ა. გვოსვედი).

„ანზორმა“ გაუძლია ყველაზე დიდ გამოცდას — დროის გამოცდას... თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი იტაცებს მაყურებელს, აოგნებს მას ადამიანური ვენებების მოულოდნელი ახვირებით. შედგომ მცდელები განსჯისთვის შესავსებლად და კიდევ დაატებს ზნებია აღსავსე სიტყვათა მონუმენტულ ძალს. ეს არ არის ყალბი თეატრალური ზეაწეულობა. ეს არის პროლეტარული რომანტიზმის ქეშმარიტ პაიოსი, ურომლისოდაც ძნელია რუსთაველეთა წარმოდგენა...“

...მსახიობთა ოსტატობა ზუსტია და ძენწი, თითქმის წუთიერად გაელეებული შტრიხებით ქმნის საინტერესო ხასიათთა ვალერას“ (დ. გლიკშტეინი).

„დიდებულია აულის სცენები, განსაკუთრებით მესამე მოქმედება, თავწყრა, მეომართა ცეკვა და ანზორის პარტიზანული რაზმის სალაშქროდ გამგზავრება. სწორედ ეს მოქმედება ურთულესი, სადღე სცენები — ბანიონ აული (მხატვარი ი. გამრეტელი) შესანიშნავად ერწყმის სიმღერების ასევე ურთულეს რიტმს, ომისაინ „შტაბის“ ლეგს, როკვას, რომლებიც მომაქადლებელ ცეკვაში ვადიზრდება. სწორედ ეს მესამე მოქმედება მსოფლიო



თეატრალური კულტურის უზრუნველყოფის ფერეკელს წა-
ბრძობაღერს“ (ა. პოტორკის).

„ჩვენ ვიხილეთ სამოქალაქო ომის განსაცვიფრებელი
სურათი. ისეთი ძალით იყო ასახული ბრძოლა, რომ სუნ-
თქვაშერეულნი აღვიკვამდით უდიდესი რევოლუციური
წინაბრძოლა, დაუცვლებელი დინამიკით აღსავსე და-
ბრუნულ თეატრალურ სანახაობას. მესამე მოქმედება რე-
ჟისორული ოსტატობისა და მხატვარ-კონსტრუქტორის
გამომგონებლობის შედეგია. მხატვრმა ისე განალაგა
ბანაინი კომპოზი, რომ ამ კონსტრუქციის ნებისმიერ რა-
კეტრს ჩინებულად იყენებს რევოლუციური ცეცხლით
აღვნიშნული მისა“ (ს. ტკეაბი).

„მართლად უთქვამს რუსთაველს, რომ შირობა, —
დავუმატებ — სახიობაჲ, სიბრძნისაა ერთი დარგი“ (წ.
მარი).

„სპექტაკლ „ანზორის“ მესამე აქტი თავისი დრამა-
ტიზმით და არქიტექტონიკით ისეთ გამომსახველობა-
რით იწვევს აღწევს, როგორც მე ვერ მსოფლიო სივრცეზე
არ მინახავს“ (ა. შტრონგი).

„მოხარული ვარ, რომ ქართველი დრამატურგის სან-
დრო შანშიაშვილის მიერ გადაღებული ჩემი პიესა
აქედრად სრულიად ახლებურად და არაჩვეულებრივად
ცოცხლად. რუსთაველის თეატრმა უკვე დაამტკიცა,
რომ საბჭოთა ჩრდილოეთი და სამხრეთი დაჯავშრებულ
არაინ მტკიცე, განუყოფელი კავშირით“ (ცხ. ივანოვი).

„მასა... დიდებული, ნატიფი, მრისხანე... ამ მასაში
გარინდულა სტეტიური ძალა, იგი შეაკვშირებულა იუ-
თიანი იდეებითა და გზნებით. პიროვნება, როგორც მასის
ნაწილი და მისი მსახური — აი, რას მიაგნო და გამოხატა
ამხეტელმა თავის სპექტაკლში... ამხეტელთან მასა გრ-
თიანია და, ამასთანავე, მრავალგვარად რიტმული“ (ა.
ლუნინარასი)“.

ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან-
ნი ადგილი უკავია სპექტაკლ „ლამარას“, რომელიც ახ-
მეტელმა 1930 წელს დადგა (პიესა ვეა-ფშველას ნაწა-
რმოებთა მოტივებზე).

ირაკლი გამრეკელმა შექმნა მონუმენტური და, ამავე
დროს, პოეტური თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრო-
ბა. სასცენო მოედნები საოცარი პარამონიულობით შეე-
რწყა ნაწარმოების მთავარ თემას — შობისა და მეგობ-
რბობის, ამაღლებული სიყვარულის თემას.

1931 წელს ირაკლი გამრეკელი აფორმებს სპექტაკლ
„თეთნულს“ (პიესა შ. დადიანის, დადგმა ალ. ამხეტელ-
ლის და აკ. ვასაძისა. 1931). მხატვარი საფუძვლიანად
გეგნის ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ მასალას, მგარამ
ეს არ იყო საქმარისი: მას საკუთარი თვითონ უნდა ენახ-
სნაეთი, და ავი მობარა კიდევ სეპარატივის ეს ფან-
ტასტიკური მხარე, იხილა მალალი სვანური კოშკება,
თოვლით დაფარული მწვერვალები, გაენკო სვანებს —
ამ რაინდული სულის ადამიანებს. მხატვარმა შექმნა ახ-
ლზე შთამბეჭდვითი მხატვრობა, სპექტაკლი გადაწყვიტა
ზეღამართული სვანური კოშკებით. მოქმედების დროს
კოჭი შუაზე იყოფოდა და მოჩანდა ქათამა თეთნულ-
დი. ზოლო თეთნულის ძირში შექმნილ სასცენო მოედ-
ნებზე ადამიანები მოქმედებდნენ. სპექტაკლის მუსიკა-

ლურ გაფორმებას საფუძვლად დაელო დიდებული სპე-
ნური სიმღერები.

სპექტაკლი „თეთნული“ კიდევ ერთი დასტურია
იმისა, თუ როგორ გრძობდა ირაკლი გამრეკელი თავისი
ქვეყნის ეროვნულ სულს, მის ხასიათს, მასაც ეყრდნობა
და მისი თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობა.

1931 წელს ირაკლი გამრეკელი აფორმებს ვ. შილერის
„ყაჩაღებს“ („ინ ტრანსის“, დადგმა ალ. ამხეტელის
და შ. აღსაძისა). აქ მხატვარი მეორედ შეხვდა ევროპო-
ბული ლიტერატურის კლასიკოსს. ისევე, როგორც „პა-
მულტის“ დადგმისას, სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმე-
ბას წინ უსწრებს ბეგითი შესწავლა ტექსტისა. ექი ამი-
ტობაც. ირ. გამრეკელის მხატვრობა ყოველთვის აქო-
ხურებოდა პიესის დედაზრის გადმოტანას თეატრის
ენაზე.

„ყაჩაღების“ დეკორაციულ გაფორმებაშიც ირაკლი
გამრეკელი ღრმად ჩასწვდა „ქარიშხლისა და შეტევის“
რთულ ეპოქას, დეკორაციული მხატვრობის საშუალებით
ამოხსნა ნაწარმოების მთავარი იდეა. ირაკლი გამ-
რეკელმა დეკორაციის ძირითად ელემენტად ფესვმავარი,
განტოტვილი ხე გამოიყენა. გადაწყვეტილი შავ-ლურჯ
ფერებში, რომელსაც შუქრდილის საშუალებით წითელი
ალი დაპყავდა. შეთქმულების სცენაში ტყე ბოზო-
ქრობდა. ხალხი დრტივანდა: ძირს დესპოტიზმი და ტო-
რანია! თეატრალური ხელოვნების ისტორია არ იცნობს
ფ. შილერის სახეივად ასეთ გადაწყვეტას. „ახალგაზრ-
და სტუდენტები ათლუტებს ჰვადნენ, რომელიც თო-
ქის თავისი მხრებით ევირათ სარდაფის თაღები“¹¹.

1962 წელს ამერიკაში გამოვიდა მონოგრაფია „სადაც
მსოფლიოს დეკორაციული ხელოვნების დიდი მოღვაწე-
თა შორის ავტორი, ვერა მოუფერი რომბერტი ორ საბ-
ჭოთა მხატვარს: ნიკოლოზ აკიშოვსა და ირაკლი გამრე-
კელს მოიხსენიებს. ეს შრომა საჩუქრად უძღვნა ქან-
დენე გამრეკელს ავტორმა და იხსენია ირაკლი გამრე-
კელის სახლ-მუზეუმში.

სპექტაკლი „არსენა“ (ს. შანშიაშვილის პიესა, დად-
გმა აკ. ვასაძისა, 1936), რომელიც ვაგრძობდა იყო
რუსთაველის თეატრის თემატური ხასისა. მხატვარი
კვლავ იყენებს მრავალსმეტყველ მონუმენტურ ხეს,
მთელი სპექტაკლი სუნთქავდა ქართული კლორითა.

1937 წელს ირაკლი გამრეკელი კვლავ ხელმძღვანე-
ლურ შექმნის. ესაა „ოტელი“ (დადგმა შ. აღსაძისა),
ამავე წელს აფორმებს ზაქარია ფალიაშვილის ოპერას
„აბესალომ და ეთერი“ თბილისის შ. ფალიაშვილის სა-
ხელოვნის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

1940 წელს ი. გამრეკელი აფორმებს „ბოგდან ხმელ-
ნიკის“ (პიესა ალ. კორნეიტოვის, დადგმა აკ. ვასაძისა),
„გიორგი სააკაძის“ (ს. შანშიაშვილის, დადგმა კ. პატარა-
ძისა) და „ალალას“ (ალ. სუმბათაშვილი-იუვიჩის, და-
დგმა აკ. ხორავისი). ზოგადად ამ სპექტაკლებზე შეიძლ-
ება ითქვას, რომ ყოველი სპექტაკლი დიდი ფერისა და
სიანტიერის გადაწყვეტის შედეგია. მხატვარს არაფერი
დაუზოვავს, რათა შესძლებოდა მაყურებლის დიდი სა-
ფიქრაროს აღძვრა, ემოციური დატვირთვა.

ირაკლი გამრეკელის მიღწერი თეატრალურ შემკვილ-
რობაში ვხვდებით კომიკური ეანრის ნაწარმოებთა მხა-



ტერობასაც, ესაა შ. დადიანის „გუმინდელი“, ს. შან-შიაშვილის „განგაში“, ჰანკელევერის „საქმიანი ცაც“ ფულდის „ვირის ჩრდილი“, ხოზიკას „ხოჭოების დღი“ და კ. გოლდონის „საპატარძლო აფიშით“, რომელიც 1942 წელს დადგა დიმიტრი ალექსიძემ. ირაკლი გამრეკელმა სპექტაკლი გადაწყვიტა ორიგინალურად. ძველებურ ბრინჯაოს ჩარჩოში, შინდისფერ ფონზე, დახლართულ კიბეებზე თამაშდებოდა გმირთა ცხოვრება. ეს სპექტაკლი მიჩნეულია კომედიური ეპიკის თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობის მნიშვნელოვან მოვლენად.

„ბენდიერების კიბე“ — ასე უწოდებდნენ მას სპექტაკლის დამდგმელი დ. ალექსიძე. მხატვრისეული კიბე მრავალფეროვანად და სხვადასხვაგვარად გამოიყენა რეჟისორმა, ყოველ ხხალ ვითარებაში. ირაკლი გამრეკელის ეს დეკორაცია ისე ორგანულად შეერწყა ამ ლინამკურ სპექტაკლს, ისეთი წმინდა თეატრალური ფუნქცია აღმოჩნდა, რომ რეჟისორისა და მხატვრის ნამუშევართა განცალკევება შეუძლებელია.

ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებამ ფართო აღიარება პპოვა 1933 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს მოსკოვსა და ლენინგრადში. 1934 წელს მსოფლიო გამოფენაზე ნიუ-იორკში, 1962 წელს მოსკოვსა და ლენინგრადში (ბერსონალური გამოფენა), 1929 წელს პარიზში მოწყობილმა გამოფენებმა კვლავ დადასტურა ირაკლი გამრეკელის შემოქმედების ძალა.

1979 წლის 5 აპრილს ირაკლი გამრეკელის მემორიალურ სახლ-მუზეუმს დაარსებიდან 20 წელი შეუსრულდა. მუზეუმის დამაარსებლის ელენე ვაჩნაძე-გამრეკელის სახელზე უამრავი მოსალოცე დეპეშები მივიდა. აი, რამდენიმე მათგანი:

„დიდად პატივცემული ელენე ალექსანდრეს ასულო!

ერმიტაჟი გულითადად გილოცავთ ცნობილ მხატვრის მხატვრის ირაკლი ილიას მე გამრეკელის მუზეუმში წლისთავს. აკადემიკოსი პიოტროვსკი“.

„მხატვრის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურა მუზეუმში ვესალმებათ და გილოცავთ ოცი წლისთავს გამრეკელის სახელობის მემორიალური სახლ-მუზეუმის დაარსებიდან. გამრეკელის სახელი დაკავშირებულია სცენური კულტურის აყვავების პერიოდთან. დიდად ვაფასებთ მის ნათელ, ნოვატორულ ნიჭს. მხატვრის რამდენიმე ნაწარმოები სათუთადაა დაცული ჩვენი მუზეუმის ფონდებში.“

„ძვირფასო ელენე ალექსანდრეს ასულო, გილოცავთ თქვენ (და ერასტი ალექსანდრეს მესაც) მუზეუმის ოცი წლისთავს. მუზეუმს ვუსურვებთ შემდგომ წინსვლას, ხოლო თქვენ — ჯანმრთელობასა და ბედნიერებას. თქვენი ლარისა და კონსტანტინე სიმონოვები“.

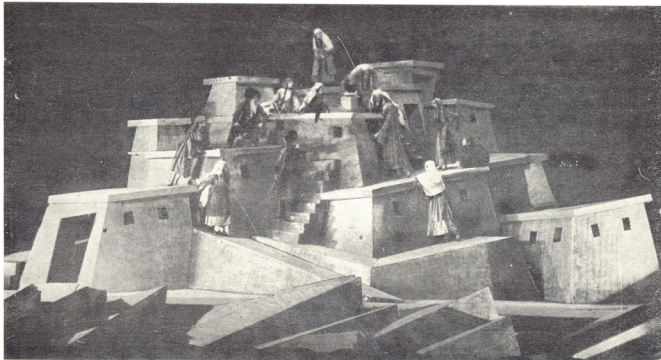
„ეულოცავ დიდი ირაკლი გამრეკელის მუზეუმს არსებობის ოცი წლისთავს, ხოლო მის დამაარსებელს ელენე ალექსანდრეს ასულს ვუსურვებ ჯანმრთელობასა და წარმატებას კეთილმოიბოლურ ასპარეზე — უკრაინის თეატრალური მუზეუმის დავალებით არაკიდი დრაკი“.

„პატივცემული ელენე ალექსანდრეს ასულო!

ვ. ვ. მაიაკოვსკის სახელობის მუზეუმის დირექცია და კოლექტივი გულითადად გილოცავთ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, მხატვარ ირაკლი გამრეკელის სახლ-მუზეუმის ორგანიზატორს მუზეუმის დაარსების ოცი წლისთავს.

თეატრალური მხატვრის ირაკლი გამრეკელის სახელი ფართოდაა ცნობილი მთელ საბჭოთა კავშირში და განსაკუთრებით ძვირფასია ჩვენთვის — ვ. ვ. მაიაკოვსკის სახელობის მუზეუმის თანამშრომელთათვის. გამრეკელ-

სცენა სპატიკლდან „ანზორი“





სა და მაიაკოვსკის თბილი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ. ირაკლი ილიას ძე ახლოს იყო დიდ პოეტთან და მხატვართან. მაიაკოვსკის აინტერესებდა გამრეკელი-სეული ძიება ახალი ფორმისა, რასაც „მისტერია-ბუფის“ დადგმაში უნდა შესწმოდა ხორცი. გამრეკელს ეუფებოდა პოეტის სიტყვებშივე შესრულებული რამდენიმე პორტრეტი, მეგობრული შარავები, რომლებიც ფრიად იზიჟოთა.

ჩვენ სულითა და გულით ვუსრულებთ ირაკლი გამრეკლის სახლ-მუზეუმში შემდგომ წარმარებას, ხოლო თქვენ, ელენე ალექსანდრეს ასული, ჯანმრთელობასა და სიხარულს, იმ საოცარი ხელოვნების მიერ აღძრულ სიხარულს, რომელსაც ასეთი ერთგულებით ემსახურებოდა თვით ირაკლი ილიას ძე გამრეკელი. მუზეუმის დირექტორი რ. ვ. მარკოვი“.

„სახელგანთქმული თეატრალური მხატვრის ირაკლი გამრეკლის შემოქმედებამ უდიდესი როლი შეასრულა თეატრალურ-დევორაკიულ ხელოვნებაში და არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელ ჩვენს ქვეყანაში. გულოადად ვულოცავთ დაარსების ოცი წლისთავს მხატვრის სახელობის მუზეუმს, რომელიც სათუთად ინახავს დიდი მხატვრის შემოქმედებითს მემკვიდრეობას. გიორგი ტოპტონოვოვი“.

დღეს, როცა უკვე 20 წელი გავიდა სახლ-მუზეუმის დაარსებიდან, მუზეუმში თავი მოიყარა მიკაელ საინტერესო მასალა, რომელიც ნამდვილ საგანძურს წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნების ისტორიისათვის. ორი ათეული წელია მუზეუმში მოსული ხედებთ მხატვრის მეუღლე და მეგობარი ელენე გამრეკელი და მუზეუმის კიდევ ერთი მოამავე, ფიქოლოგი და ხელოვნებათმცოდნე ერასტი ვაჩანაძე.

„თუ ყველა მხატვარს ასეთი მოამავე და მეგობარი აღმოაჩნდება, როგორც ელენე ვაჩანაძე ირაკლი გამრეკლისათვის, მაშინ ჩვენი ერის კულტურა ნამდვილ თვანაჩინო საგანძურად გადაიქცევა ჩვენსავე საამაყოფ — წერს ელენე ახლედანიან.“

„ჩემთვის დიდი შემოქმედებითი ბედნიერება იყო საქართველოს ამ გამოჩინელი თეატრალურ მხატვართან შეხვედრა, რომლის სახელსაც ღრმა პატივითა და სიყვარულით წარმოთქვამენ ჩვენში დრამატურგები, რეჟისორები, მსახიობები, ყველანი, ვისთვისაც ძვირფასია ჩვენი დიდი საბჭოთა ხელოვნება.“

ჩემი პიესის — „ბოჯან ხმელნიკის“ წარმოდგენას შოთა რუსთაველის თეატრში და მის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ირაკლი გამრეკლის მიერ შექმნილმა დეკორაციებმა, მან ღრმად შეიგრძნო უკრაინელი ხალხის გმირული ისტორიული მნიშვნელობა და გამოძენდა სპეციალის სახიერი გადაწყვეტა. ჩემს გულში სამუდამოდ დარჩება საუკეთესო მოგონებანი ირაკლი გამრეკელთან შემოქმედებითი შეხვედრებისა. დარჩება ნათელ მოგონებამ სახე მომქმე პართველი ხალხის უნიკურიესი შეილისა. ღრმა პატივისცემით, ალ. კორნიჩიუკი“.

„არა მგონია ჩვენს ქვეყანაში ან სადმე სხვაგან ყოფილიყოს მხატვარი, რომელსაც ისეთი დიდი როლი შეესრულებინოს თავისი გროვნული თეატრის ისტორიაში, როგორც ირაკლი გამრეკელმა შეასრულა საბჭოთა ეპო-

ქის ქართული თეატრის განვითარებაში. ჩვენს ჩვენს მხარეზე, მაღალნიჭიერი მხატვარი, ირაკლი გამრეკელი არის ფუქმედებელი ქართული საბჭოთა დეკორაციული ხელოვნებისა და ამასთან ჩვენი ეპოქის, ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუქმედებელი...“

თუ ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ჩვენი თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედების სახეზე, მის სტილზე, ამ სტილის გამომწვევებში და მისთვის საყოველთაო აღიარების მოპოვებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ირაკლი გამრეკელს. ბესარიონ ქლენტი“.

„მხატვრის მუზეუმში მხოლოდ მაშინაა მუზეუმში, რომელსაც მასში შენარჩუნებულია სული მისი შემოქმედისა. ამის შენარჩუნება კი მხოლოდ მისი გზის ღრმად შემყნობა და მის მიერ შექმნილი ნამდვილ ტრადიციის ძალომს. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში ცოცხალ სახეს ინარჩუნებს, დრომ ვერ დაწარლდა მხატვრის შემოქმედება. ის კვლავც შესანიშნავი გამოხატეულია თავისი დროისა კვლავც ცოცხალია, თანამედროვე და მოგონებებთან ერთად. აღტაცებას იწვევს. სწორედ ასეთი უნდა იყოს მუზეუმი მხატვრისა — თითქოს მხატვარი არ მომკვდარა, ცოცხალია და ეს წუთია გავიდა ოთახიდან. ირაკლი ანდრონიკოვი“.

ირაკლი გამრეკელის სახლ-მუზეუმში შემოქმედებითი სიტყვაც გრძელდება. მუზეუმი ყოველდღიურად მიღროცება ახალი მასალებით, ექსპონატებით, საბუთებით, სხვადასხვა გამოცემებით, დღისათვის იგი თეატრალური კულტურის ტაძარს წარმოადგენს, რომელსაც გვერდს ვერ აუღლის თეატრის ისტორიკოსი თუ მკვლევარი, ვისთვისაც ძვირფასია ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება.“

შენიშვნები:

- 1 ი. გამრეკელი, კრზ. თბ., „ხელოვნება“, 1958.
- 2 ირ. გამრეკელი, „მისტერია-ბუფი“ — გ. მაიაკოვსკისა და კ. მაჩარინშვილის შემოქმედებითი ძიებაში, კრებულში — „მაიაკოვსკი საქართველოში“, თბ., გამ-მა „ხარია ვოსტოკი“, გვ. 159.
- 3 ალ. ფევერსკი, რუსთაველის თეატრი, გამ-მა „ხელოვნება“, 1959, გვ. 128.
- 4 ვ. კიკნაძე, სანდრო ამბებელი, თბ., გამ-მა „ხელოვნება“, 1977, გვ. 86.
- 5 შობაბედულეზობა წიგნი ინახება რუსთაველის თეატრის მუზეუმში.
- 6 იქვე.
- 7 ი. გამრეკელი, კრზ. თბ., გამომქ. „ხელოვნება“, 1958, გვ. 63.
- 8 ნ. არველაძე, ანზორი, თბ., გამ-მა „ხელოვნება“, 1977, გვ. 105.
- 9 ნ. არველაძე, ანზორი, თბ., გამ-მა „ხელოვნება“, 1977, გვ. 102-110.
- 10 ავ. ვასაძე, მოგონებები და დოქუმენტი, ფურ. საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 12, გვ. 105.



საბჭოზაო მატინი

ვივი ქორდანი

შესავალი

წინამდებარე ნარკვევს საფუძვლად დაედო ცნობები, ამოკრებული 1914 წლისა და 1918—1919 წლების პერიოდული თბილისური პოლიტიკური და ლიტერატურული პრესიდან, რუსული უკველდლოური გაზეთებიდან: „ზაკავაზიე“, „ზაკავაზსკაია რი“ და „ტიფლისსკი ლისტკი“; ქართული უკველდლოური ორგანიზაციებიდან „სახალხო გაზეთი“ და უკველდლოური ორგანიზაციებიდან „ტიფი“. უკველდლოური გაზეთებიდან „საქართველი“, „სახალხო საქმი“, „საქართველოს რესპუბლიკა“ და „ერთობა“, აგრეთვე უკველდლოური ეფრასილიდან „თეატრი“ და ცხოვრება“ და ქუთაისური ეფრასილიდან „თეატრი და მუსიკა“.

პერიოდულ პრესაში მოთავსებული სტატიები შეიცავენ იმდროინდელი ცხოვრების ანსახველ მდიდარ ფაქტობრივ მასალას, საიდანაც ჩვენს მიერ ამოკრული უმთავრესად უკველდლოური ქართული პოლიტიკური ცნობები, სარეცენზო და მიმოხილვის სტატიებიდან კი მოყვანილია ისეთები, რომლებიც შეიცავენ მუსიკოსმცოდნეობისა და თეატრმცოდნეობის მასალას და ასახავენ იმდროინდელ ქართულ მოზარცეთა შეხედულებებს. სტენოგრაფიული სტატიები დაწერილია მომეტებულად საქმის ცოდნითა და სიყვარულით და მათში გამოსჭევვის გულწრფელი პატრიოტიზმი. აღნიშნავთ, რომ ის, ქართველი მოღვაწე, რომლებიც მოხსენებულნი არიან ნარკვევში როგორც ამ სტატიების ავტორები, საქართველოში საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ გახდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ჩვენი კულტურის მშენებლობისა და განვითარებაში.

საგუთნო მადიანე მეტად ძვირფასი წყაროა. პერიოდული პრესიდან ამოკრული ცნობები მრავალჯერა გამოყენებული ისტორიკოსების მიერ, კერძოდ, თეატრის ისტორიის მკვლევართა ოსტრუბელებში. ამის საუკეთესო ნიმუშია შალვა პაპუაშვილის გამოკვლევა — „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში“ (მასალები ისტორიისათვის, ნაწილი პირველი, 1851—1921, თბ., 1950; ნაწილი მეორე, 1921—1951, თბ., 1955). რომელიც ძირითადად ეყრდნობა პერიოდული პრესიდან ამოკრულ მასალას. ასევე ეყრდნობა პერიოდული ორგანიზების მასალას ბუბულო ბუბნიკაშვილის 1974 წელს გამოცემული „ქართული თეატრი ახალი ეპოქის შინა-სი“ (თბილისი, 1974) შინაარსიანი და სასარგებლო წიგნი. ორივეს ოსტრუბელებს დაეფუძნება ნარკვევის შედგენისას. თბილისში დღემდე ოპერის, ოპერეტისა და ბალეტის არსებობა გარკვევისას, გახდა შ. კაშაიას ოსტრუბელების, ცნობები ამოკრული 1961—67 წლებში გამოცემული „თეატრალური მემორიალური-დოკუმენტების“ ხუთტომეულიდან, ბ. ბერნანდის „ოპერების ლექსიკონიდან“ და მრნდ პრაუშის „ოპერების გზამკვლევიდან“. ვასარგებლურია ს. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის პროფესორის პრიმორალის ჩემპიონის წიგნი „საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორები“ და მისივე კონსულტაციებით, აგრეთვე, თბილისის

უნივერსიტეტის პროფესორის სოლომონ ხუციშვილის კონსულტაციები.

1918 წლის ივნისში

ეს ის ხანაა, როდესაც ორმოცი წლის ასაკს მიღწეული უკვე სახელმწიფო კომპოზიტორისა და ფოლკლორისტიკის დიმიტრი არაიშვილის შემოქმედებამ საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. იგი გამოასყებდა ანსახველს (და ერთი წლის შემდეგ გამოცემა კიდევ) მის მიერ ჩაწერილ ხალხურ სიმღერებს, რომელთაგან ზოგიერთი უნიკალურია, ვინაიდან, მის გარდა, ისინი არავის ჩაუწერია და ხალხი კი მათ თანდათან ივიწყებდა; ამავე დროს იგი ამთავრებდა თავის შესანიშნავ ორმოქმედებებს ოპერას „თქმულება შოთა რუსთაველი“, რომლის ცალკეულ ნაწილებებს წლების მანძილზე დიდის წარმატებით ასრულებდნენ, როგორც რუსეთის ქალაქებში, ისევე საქართველოს დღემდე არსებულ სიმფონიურ კონცერტებში.

დიმიტრი არაიშვილის მოღვაწეობის სწორედ ამ პერიოდში, 1918 წლის 26 მაისს, კვირა დღე „სახალხო გაზეთის“ სურათებია ენიჭება დამატების მესამე გვერდზე გამოკვეთვას და დიმიტრი არაიშვილის პორტრეტი ასეთი წარწერით: „კომპოზიტორი დიმიტრი არაიშვილი, მისი მომავალი კონცერტის გამოტოვების“. კონცერტი ზედმედ ირქვინოვდა. მეორედ კონცერტი ჩატარებულა 15 ივნისს. შაბათს, საღამოს 8/12 საათზე, ე. წ. „ახალ კლუბში“, რომელიც წარმოადგენდა ქართველი თავაზნაურების ერთ-ერთ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებას. მისი საფიში მდებარეობდა თავადაწარმოების სახლში, თბილისში, სახალხის ქუჩაზე, № 5 სახლში. ქართველ თავადაწარმოების თბილისში ჰქონდა ორი თეატრი „საზოგადო“ და „საზოგადო“. „ახალ კლუბში“ იქნა ერთი ჰქონდა დღემდე „საზოგადო თეატრი“. სადა აღნიშნული კონცერტი უნდა გამართულიყო.

კონცერტის დღეს გაზეთ „ზაკავაზსკაია რი“ თავის პირველსავე გვერდზე ამცნობდა მკითხველს, რომ „დიდი წარმატების გამო საზოგადოების სტრავოს შესაბამისად“ აღნიშნულ თეატრში იქნება „კომპოზიტორისა და სწავლული მკვლევრის დ. არაიშვილის“ სახელობის საღამო, რომელზეც უნდა მოხდეს იქნება მისი ვიკალიური და ინსტრუმენტული ოსტრუბელების, არტისტ კ. პ. სარაჯიშვილის, ბარტონ გ. გ. დვინიაშვილისა და ახალი კლუბის სიმფონიური ორკესტრის მონაწილეობით. ე. ი. ზელინისა და დ. არაიშვილის ლიტერატურაში“.

გაცნობდა ამცნობა მკითხველს, რომ დაწვრილებით ამ კონცერტის შესახებ აუწყებდნენ ავიზები.

ხსენებულ კონცერტს, ისევე, როგორც, საერთოდ, დიმიტრი არაიშვილის სხვა კონცერტებს, წოდებდნენ დიდი წარმატება, კომპოზიტორის დიდის გვირგვინითა და დაფიქლებულით. ამის შესახებ იგი დღის შემდეგ ორმახას 17 ივნისს გაზეთ „ტიფი“ მოთავსებდა მოკლე შენიშვნას: „შაბათს, 15 ივნისს, ახალ კლუბში“

კოტე მღვიმეოვსებზე; მხატვრები — იოსებ შარდლმანი, მოსე ლორთქიფანიძე, ნატალია გოლშაგენკაია; თეატრალური მოღვაწენი — ვასო ახაშიანი, ერისთავი ჩერქეზიშვილი, იოსებ იმედაშვილი, კოტე ერეკლიანი, ვალერიან გენია, კოტე მარქაშინიანი, ალექსანდრე ახმეტელი, ალექსანდრე წუწუნავა, აკაკი ფულავა, ა. ა. იაბლოკინა, ვ. ხ. აქსიონოვი, ე. ნ. გოგოლავა და სხვანი; ჟედატოვები და საზოგადო მოღვაწენი — პეტრე მირიანაშვილი, ლუარსაბ ზოიციანი, ივანე ჩაიკაშვილი, ვახო აბულშელაშვილი, დავით პარკები, გრიგოლ და ლ. ა. ჩავჭარაძეები, კოტე ფანიანაშვილი, სოსო მერკვილიძე და სხვანი. საზოგადოების საპირო წევრებიც სხვადასხვა დროს არჩებულნი იყვნენ: აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ხანაშვილი, ნაიკ ლომიძე და სხვანი; ალექსანდრე მუსხელიძე, მარამ გახანაგის ასული ქაშაყაძე-ირხელიანი, ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იფინი, მარამ სუმბათაშვილი-იფინი, კონსტანტინე ბაშინიძე, მაქსიმ გრიკი და სხვა დამსახურებულნი პირები.

ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების მუხანგ შეიქმნა ამა მართკ ეროვნული კულტურის სხვადასხვა დარგის ღრმად გაცნობა ქართველთათვის, არამედ საქართველოს ისტორიისა და კულტურის, ქართველ ხალხის ყოველ-სივრცითა და წინაჩვეულებათა გაცნობა რუსეთის მწიწივე საზოგადოებისათვის და ამით ამ საზოგადოებისა და მის მოღვაწეთა დახმარება ქართველ ხალხთან. ამ მუხანგ ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების (იხივე, როგორც მისი თავდაპირველი ბიოგრაფია — ი. ჯავახიშვილის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წიგნი, არსებული მოსკოვის უნივერსიტეტთან) წარსაბებით აღწევა: შეიძლება დასახელებულ იქნას არა ერთი ცნობილი რუსი მოღვაწე, რომელიც სწორედ ამ საზოგადოების (უფრო ადრე ი. ჯავახიშვილის სახელობის წიგნი) ხელშეწყობით გაეცნო ქართულ კულტურას და ამ კულტურის მოყვარული და მათავარებელი შეიქმნა. მათ შორის იუნგენ ცნობილი რუსი პოეტი კონსტანტინე ბაშინიძე (1867-1942), რუსული ენაზე „ფესტივალისონის“ პირველი მთარგმნელი; მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი, მოღვაწეობის (1929) აკადემიკოსი პავლე ზვიგანოვი და სხვანი (1868-1930) და კიდევ არა ერთი სხვა ცნობილი რუსი პოეტები, სული მოღვაწე.

ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებამ რუს ბუნების-მოდ მოღვაწე და ექიმთა XIII კლასის დელეგატების სასაბჭოე-მოდ მოღვაწე თავისი საქარ სხდომა, რომელიც გამართა ქართული თეატრის სახანოში შენიანში, პარასკევს, 1913 წლის 21 ივნისს, ეს დღისწინაშეცემა ამავე პროგრესული ქართველი და რუსი ინტელექტუალის წარმომადგენელთა შეხვედრისას ასახულია როგორც თბილისის იმდროინდელი პრესაში, ისე ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების სათანადო ოქმში. იგი მოხსენიებულია, აგრეთვე, ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებისაჟამად. გოდერძის მიერ მიმღწილ საეტიკურ ნარკვევში.

ეტყობა, საზოგადოების ფრიად დასაქარავნებ მოუხდა საღამოს გამართვა, საღამოს მონაწილეებს ამ მტად დასასახებე გამოსვლისათვის მოსახლებულად სულ ირიოდ დღე ჰქონდათ. „საღამოს მონაწილეობი... წერდა საღამოსათვის მიმღწილ ნარკვევში გაზეთი „ზავაკიში“ (23 VII, 1913). — მოუხდათ მარკება, საღამოს მოწყობილი იქნა რადიო... მომხსენებლებს ამ ჰქონდათ დრო მონსტრება მასალის გადათარგმნებისათვის კი, გუნდს — სიმღერათა რეპეტიციებისათვის.“

საღამოს შესახებ საზოგადოების წინასწარ ემცნო თბილისის გაზეთებში გამოქვეყნებული უწყებები. უწყებები გამოქვეყნდნ 19 ივნისს გაზეთებში „ზავაკიში“ და „ზავაკისკია არქანა“, ხოლო 20 ივნისს „სახალხო გაზეთში“, „ზავაკივის“ და „სახალხო გაზეთში“ უწყება სახეებით ერთნაირია. „სახალხო გაზეთი“ იწყებდა: „...პარასკევს, 21 ივნისს, ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების მეთიხე საქარო კრება მოხდებდა. კრების თემა — გაეცნოს ბუნებისმეტყველთა და ექიმთა მტადმეტე კრების მონაწილე ქართული კულტურა და მისი ტიპური გამოხატულებანი. გაზეთში გამოქვეყნდა კრების პროგრამაც, რომელშიც „სამ მონსტრებაჟანს იხსენებოდა და ი. აბაიშვილის მოხსენება „სახალხო სიძვერები და კულტურა ქართველებისა“, ხოლო საღმრთო-სამუსიკო განყოფილების მომხილვისას ნათქვამი იყო, რომ „სახლი კლუბის სსიძე-ფონიონი ორკესტრი შეასრულებს ქართველ კომპოზიტორის და ი. აბაიშვილის წინაწილებებს აკადროს ლიტურგიებით, ბ-ნ კავსაძის ხო-

არ, ნაციონალურ ტანსაცმის გამოწვიბილი, ქართულ სიმღერებს იტვიოს“.

საღამოს გამართვის დღეს, პარასკევს, 21 ივნისს გაზეთებში გამოქვეყნდა „ზავაკიში“ თავის „კრიზისი“ ხელშეწყობი, შემოსულები გამოაქვეყნა იგივე უწყებები. უწყებებში იხსენიებოდა მხოლოდ ვაჭარები მომხსენებლები (მ. ვ. მახაბლი, დ. ვ. არაიშვილი, გ. თ. კორძინა), ორკესტრისა და მომღერალთა გუნდის ლიტურგიის (დ. აბაიშვილი და მ. კავსაძე). უწყებებს დასათარებელი იყო: „ქართული საღამოს მონსტრება“.

როგორც უწყებიდან ჩანს, საღამოს მოწყობაში ფრიად მნიშვნელოვან წვლილი უნდა შეეტანა დიმიტრი არაიშვილს, ვაჭრა პისი ორკესტრისა, მისი ლიტურგიის უნდა შესრულებულიყო სიმფონიური ორკესტრის მიერ მისივე თხზულებანი. ამასთან დაკავშირებით ზემდგომი არ იქნება რიოდელ სტეტივი მოვიხსენიოთ და არაიშვილის ერთიერთობა ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებასთან. საბჭოეთი საზოგადოებებ ირკვევა, რომ დიდი ქართველი კომპოზიტორი უნე მოსკოვში თავისი მოღვაწეობისას ძვიდროდ უყოფდა დავა-შირებებს ამ საზოგადოების წინაპართ — ი. ჯავახიშვილის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წიგნი საზიანობასთან და დიდ დამარტებას უწყება ამ წიგნ მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიებების ჩატარებაში, სწორედ ისევე, როგორც დიდი ქართველი მსახიობი უკველიან და უწყებად უნაგრად იმტარებდა ყოველ მნიშვნელოვან ტრონულ წამოწყებაში. მოგვიანებით, როდესაც თბილისში ჩამოყალიბდა ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება, დიმიტრი არაიშვილი მისი პეტროვი წევრი იყო და მნიშვნელოვან მონაწილეობას დებულობდა ამ საზოგადოების საქმიანობაში.

აღსანიშნავია, რომ საღამოს გამართვის დღესვე, ე. ი. 21 ივნისს, გაზეთში „ზავაკისკია არქანა“, გამოქვეყნდა — „სახლი-ის ცხოვრება“ გამოქვეყნდა „სახლი კლუბის“ მამასახლისთა განცხადება. რომლიდანაც ირკვევა, რომ ამ დანებულებების მხრივ საღამოს მოწყობის საფრთხე დემტრება. ვაჭრის განცხადებებში ნათქვამი იყო, რომ გაზეთ „ზავაკიში“ 19 ივნისის ნომერში გამოქვეყნდებოდა განცხადება — ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების საქარო სხდომის მოწყობის შესახებ (განცხადებში ჩატობდნ ახი ინსტრუქცია, რომ ასეთივე წინასწარი უწყება გამოქვეყნდეს სხვა გაზეთებშიც, მათ შორის ფიქტი „ზავაკისკია არქანა“). გამოქვეყნდა „სახლი კლუბის“ მამასახლისთა უწყებებიც. „სახლი კლუბის“ მამასახლისთა საბჭო განცხადება, რომ გაზეთ „ზავაკიში“ მოთავსებულ განცხადება „მოულოდნელი იყო მისთვის, ვინაიდან როგორც სცნა, ისევე სიმფონიური ორკესტრი აღნიშნულ დღეს (21 ივნისს — გ. ე) დავაუცხადებ ირიათ თიო კლუბის მიერ მომრეგ სიმფონიური კონცერტისათვის“. მამასახლისთა საბჭო, ამასთანვე, თავის მოვალეობადა ჩატება განცხადებინა, რომ XIII ყრილობის წევრთა სასაბჭოეოდ საჭეშო საღამოს მოწყობაში ახალი კლუბი არ დებულობს აზიართა მონაწილეობას ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებასთან ერთად, რომელსაც დრამატიკულმა საზოგადოებამ დათმო ქართული თეატრის მოლოდ სამართარ შენისა უსცენოდ“.

ეს ინციდენტი კარგად შეტყვევებს ამ პირადღობისა და კონკლუბის განწვიბილებზე. არმული ზოგჯერ ვლნდებოდა ხოლმე ჯეფს რევილუციამდელ საზოგადოებაში რომელიმე ეკრთ პირის, ამ პირთა და ორგანიზაციის მხრივ. სწორედ ასეთი კონკლუბა წმინდად საზოგადოების რევილუციონი და ამ შემთხვევაში ჩაბოლის საფრთხის წინაშე აუტყვებდა ქართველი მოწიწე ინტელექტუალის ფრიად მნიშვნელოვან და სასარგებლო ღონისძიებას.

სხდია „სახლი კლუბის“ მამასახლისებს, ე. ი. გამგეობას პირატიკულად მაინცდამაინც არაფერი უნარსატრება ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებას, ამ კლუბის მამასახლისთა შორის იუნგენ პროგრესული მოღვაწეები და, საერთოდ, ძნელია უხვად აღდგინა, რამ გამოიწვია კლუბის მამასახლისთა უწყებებიც და აუშუბოდა. შესაძლებელია, იგი რამე გაუტყვობისაც ემტარებდა. მაკარამ, როგორც ჩანს, უფრო ზოგინების ცრუ თამბოვარების „შეხადებით“ უნდა უყოფილიყო გამოწვეული... მართალია, „სახლი კლუბის“ გამგეობამ ვერ ჩაშალა განზარბული საღამოს მტარამ მონაწილე მისთვის მნიშვნელოვან ზიანის მიყენება და, საღამოს გამართვისას, უსამოვნო სუნადადს გამოწვევა.

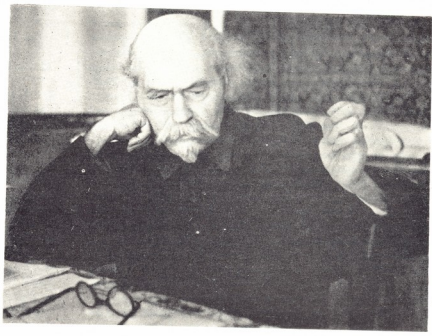
ამ საწუწარო ინციდენტის შესახებ ქვემოთ იქნება ნახსენები.

შეწერდით ახლა საღამოს ჩატარებაზე. მეთხველს მოვუთხოვოთ როგორც ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების კრების ოქმის, ისევე თბილისის გაზეთებში მოთავსებული სტატიებისა და მიმოხილვების საფუძველზე გაზეთ „ზაქავაჯივს“ ცვირის, 24 ივნისის ნომერში მოთავსდა სტატია სათაურით: „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების საქარი სხდომა“, სტატიის ავტორია თბილისის I გიმნაზიის მასწავლებელი კ. თ. მანი. იმავე დღეს გაზეთმა „ზაქავაჯის რეზი“ გამოაქვეყნა სათანადო ნარკვევი სათაურით: „ბუნებისმეტყველთა და ექიმთა XIII ყრილობა თბილისში“, ხოლო „ტიფლისის ლისტიკაში“ დაბეჭდა მოკლე რეპორტაჟი სათაურით: „ქართული საღამო“. „სახალხო გაზეთი“ დაემკობოდა ზეიმითმორტიანი წინასწარი წუწების დახვებელი, ხოლო საღამოს ჩატარების მიმოხილვა არ გამოუქვეყნებია; სამეცნიერო-რწმუნების გაზეთმა „თემმა“ თავის 24 ივნისის ნომერში მოუქმუნა

ბეგრამა, ადგილის უქონლობის გამო, ვერ შესძლო სხდომაზე წინასწარ დასასრული, — წერდა „ზაქავაჯის რეზი“. „ბილიტეტი საფუძველზე ვაქვეყნებ ცივ კრების ოქმს და ადრე და, რასაც ვერცხვამ ვერცხვამ ადგილის უქონლობის გამო, ვერ შესძლო საღამოზე მოხვედრა. ესწრებოდნენ თოქმის მხოლოდ ჩამოსვლანი“, — შეინაწავდა გაზეთი „ტიფლისის ლისტიკა“, „დღეაღამა ხალხი დაესწრო“, — აღწერს გაზეთმა „თემმა“.

კრება გახსნა მოკლე მისასაზმებელი სიტყვით ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების საბჭოს თავმჯდომარემ გ. ევროდანიამ. რომლის წინადადებით, ერსსლოცუნად და ხანგრძლივი მუხარე ტაშით, კრების სასატიო თავმჯდომარედ აირჩაეს ბუნებისმეტყველთა და ექიმთა XIII ყრილობის თავმჯდომარე, მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი ივანე აბდუსის ძე კახლუკოვი. თავმჯდომარის ადგილის დაკავებისას, სახელმოხვეველ რუს მეცნიერან

დმიტრი არაუჟვილი



საკმაოდ ვრცელი ნარკვევი სათაურით: „საუბრაღებო საღამო“, რომლის შემდგენელი სტატიას ხელს აწერდა როგორც „დამსწრეთაგანი“.

საღამო ქართულ თეატრში ხუთ საათს გაგრძელდა. დაიწყო იგი პარასევს, 24 ივნისს, საღამოს 9 საათსა და 15 წუთზე და დასრულდა და 15 წუთზე. საღამოს დასწრებიან საზოგადოების წევრები და, მომეტებულად, ბუნებისმეტყველთა და ექიმთა ყრილობის მონაწილენი, მათთვის უფასოდ დარიგებული ბილეთებით. როგორც კრების ოქმში იხსენიება, საზოგადოების საბჭოს დაუგზავნია ბილეთები, აგრეთვე „ადმინისტრაციის წარმომადგენელთათვის“, კულტურულ-საგანმანათლებლო და სხვა საზოგადოებათათვის, საზოგადო მოღვაწეთათვის, მწერალთათვის და ა. შ. სულ, კრების ოქმის თანახმად, საღამოს დასწრებია ორი ათასამდე კაცი, თუ გაითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ამ დროისათვის ყრილობის დღედაცაა ოცდონოა 3.400 კაცს აღმეტებოდა, განცად დამსწრეთა უფლებები ნაწილი ყრილობის დღედაცებით უფილითუნენ, სულ ერთია, მათ მხოლოდ ლოცან ნაწილს ვერ დაიტევდა ქართული თეატრის სახანორო შენობის დარბაზი; ეს ასევე მომხდარა და აღნიშნულია კიდევ სხვაზე. თო სტატიებსა და მიმოხილვებში. „ქართული თეატრის მათურებელთა მიხედვით დარბაზი პირდაპირ გაქედილი იყო ყრილობის წევრებით;

განუცხადებია: „უღრმესად გმადლობო ბატონისათვის, რომელიც მონაგეთ ჩემი სასატიო თავმჯდომარედ არჩეით იმ კრებაზე. რომელზედაც მოკვლავს ქართველთა ხალხის უფო-ცხოვრების, წინაგველდებოთ, პოეზიისა და კულტურის უფო ახლოს გაცნობა. როგორც პროფესორი მეცნიერული ცოდნის უწველესი რუსული კერის, რომელიც იმყოფება მოსკოვში — რუსეთის ამ გულში, სადაც თავს იურიან ჩენი ვრცელი სამშობლოს უფელი მხრიდან, რათა შეიძინოს ცოდნა და შემდეგ ემსახურენ მშობლიურ მხარეს, — მე ვაპოვნენ სახიამოვნო მოვალეობად სულითა და გულით მივცეალმო წამოწყებას ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებისას, რომელმაც ისტრვა გადაეხალა ჩვენს წინაშე სურათი ქართველი ხალხის ცხოვრებისა“.

ჩვენ აქ არ ვაჩერებთ მეთხველს უბრაღებებს პირველ ორ მოხსენებაზე, რომლებიც გააკეთეს მიხედვით მარჩაბელმა და გიორგი ვროდანიამო და შევებებით მხოლოდ მესამეს დმიტრი არაუჟვილის მოხსენებას თეზაზე: „ხალხური სიმღერა და ქართველების კულტურა“. აღსანიშნავია, რომ დ. არაუჟვილს მოხსენების წაკითხვის მოუწია უკვე შუაღამე გადასვლს, ამიტომ იგი თვდაპირველად აღარც აპირებდა თურემ ამ მოხსენების წაკითხვას და, როგორც ჩაწერილი აქვს კ. თ. მანს „ზაქავაჯივში“ მოთავსებულ თავის მიმოხილვაში, დ. არაუჟვილს განუცხადებია, რომ „გვიანი ეამის გამო

იგი უარს ამბობს თავის მოხსენებაზე. მაგრამ, — განაგრძობს მანი, — დამსწერ ერისთულთან სიბოძეს მის მოხსენების წაიხიბა, და იგი იძულებული შექნა დათანხმდეს.

მიუხედავად ასეთი უზრუნველობისა, რაც შეტად ნაგვიანევი უმით იყო გამოწვეული, და არაუშვლს თავისი მოხსენება დიდი წარმატებით წაუთხოვია. ქ. თ. მანი ძალიან მოუღებ ამასთანავე და ასე ვთქვათ და არაუშვლს მიერ წაიხიბულ მოხსენებაზე: „მოხსენებამ თავისი მტკარი მეტეოროლოგიითა და ახსებურებით, აგრეთვე ცოცხალი და მიხედნილი გამოცემით საუკეთესოა მოწონება დაამსახურა“.

„ანსაუკრებელი ინტერესი გამოიწვია საუკრებელი კომპოზიტორის და ე. არაუშვლს მოხსენებამ „ქართული სილერა და ქართული თეატრი“ — ერის გავით „ზაქავასკია რგ“ — ეს შინაარსიანი რეცეპტი მოხსენილ იქნა შეუწავებელი უკრებლები და მოხსენების ავტორი დაილოცა ნაგრძლივი შეუწავებელი ტაშუკევიმ“.

გავით „თემში“ მოთავსებული ერთი მტკარი რეცეპტის ავტორიც კი ამ შემთხვევაში, როგორც იგი წერს დიმიტრი არაუშვლს მოხსენების შესახებ, ვერ იკავებს თავს ზოტისაგან და მოუღებ აღნიშნავს: „დამ. არაუშვლმა ზომ თავისი მოხსენება, სამაგალითოდ დაწერილი, მშვენივრად წაიკითხა“-ო. თავისი სტატიის ბოლოს ის კონსპონდენტი სამართლიანად დასკვნის ამ საბაზის გამარჯვების მოხსენებლის შესახებ: „გაიბარება ამ საბაზის გამარჯვების თვით დღემ და ეს ამტკიცებს, რადგანდ იყვნენ კრების (დღანაკრავი სუნებისმეტყველთა და ექიმთა ყრბობაზე — გ. თ.) წევრნი მოწუდებულნი საქართველოს შესახებ ცნობებს“-ო.

მოხსენებელი დაწვრილა, როცა შუალედი უფრო ვახსოვს იყო. ი. ა. კახელიც მაგალითად გადაუხდია ქართული კულტურის მოკლედ საზოგადოებისათვის საბაზის გამარჯვების გამო. მან „უკრებავს ქართული ერის პროგრესის გზაზე წარმატება“-ს. წერს გავით „თემის“ კონსპონდენტი. ამის შემდეგ, — აღნიშნავს გავით „ზაქავასკია რგის“ მიმომხილველი, — პროფ. ი. ა. კახელიც შეტად თბილად და გულთადად მიუღწია მაგალითი საბაზის გამარჯვებულს განდელი სიამოვნებისათვის და უხვარა ძველ კულტურისაჲს ქართველი ხალხს პროგრესის გზით უხვად თავისი სიამოვნის საკეთილდღეობა“.

კრების იქმნი საბაზის თამბაქომარის ის სახალხოებელი სიტყვა ასეა ჩაწერილი: „პროფ. ი. ა. კახელიცა... წარმოიტყვა მოკლედ პროგრესობის სიტყვა, რომელიც დაწვრილ იქნა ნაგრძლივი, შეუწვევტელი ტაშუკევიმ. ეს სიტყვა სრულად იმგვარაჲს: „

„ბატონო, ნება მიმოქვი ყრბობის წევრთა სახელით დღრების მაგალითი მივახსენო ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებას დღევანდელი კრების მოწონების გამო, რომელზედაც ჩვენ, ჩვენი ვრცელი საშობლოს სხვადასხვა კუთხებიდან შეტრებიან, ვაცყავით იმას, თუ როგორ იტანებოდა, იბრძოდა ქრისტიანული კულტურისათვის, როგორ ცხოვრობს, რას იტყობს და რას განდის ქართველი ხალხი, რომელიც დასახლებულია მშვენიერი კავსების დიდი ნაწილად. დღე ამ კრებამ, რომელზედაც შეტრებიან წარმომადგენელი ფინეთის ცოც კლდეებიან დაწვრილთა ვიღერ ზანგებარე კოლხიამდე, შეუწყო ხელი რუსეთის ხალხების მზერი ცხოვრების თაინათი ქვეყნისათვის კულტურული სასახლობის საქმეში (ნაგრძლივი ტაშუკევი)“.

გ. ვრდინის ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების სახელით მიმრქმავა ი. ა. კახელიცისათვის შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“. კრების იქმნი ჩაწერილია: „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების საბაზის თამბაქომარე გ. თ. თრდაიამ, მიმრქმა ას პროფ. ი. ა. კახელიცის რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფასი გამოცემა, მშვენიერ უღამო ჩამოხეი, სიბოძა მიიღო ქართველთათვის ეს უფროაჲ ძვირფასი საჩუქარი, დღევანდელი კულტურული დღესასწაულის აღსანიშნავად“. მაგალითის გადახდისათვის იყოფა ი. ა. კახელიცის უთხოვია ამ საქმის მოსყვლის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკისათვის გადაცემის ნებართვა, რაც კრების ნაგრძლივი ტაშუკევიმ დაუდსტურებია.

ოქმის თანახმად კრება დასრულდა ღამის პირველ საათზე და მოწვეუ საყრდენებო განყოფილება. „ახალი კულტურის“ მამასახლესმა განხორციელებილი თაინათი შექნა და რს დღითიან ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებისათვის კლუბის სიმონიერი ორკესტრი. „ახალი კლუბის მესვეურთა უცნაური განკარგუ-

ლების წყალობით, რომელთაც უარი უთხრეს საბაზის მოწვევით სიმონიერი ორკესტრზე, პროგნოზიდან ამოსავლად განდევნილნი სინდერის ნაწილად — ბნი არაუშვლს საორკესტრის საქმეში“-ო. — მწუხარებით აღნიშნავს „ზაქავასკია რგ“ მოთავსებულ თავის ნარკვევს ქ. თ. მანი. ამგვარად, „ახალი კლუბის“ მამასახლესის ამ გამოპროვოცებულ საქციელმა დაკარგადა ბუნებისმეტყველთა და ექიმთა ყრბობის მონაწილე ცნობილ ორკესტრის მცენერი შესახებლობა მოხსენიან დიდი ქართული კომპოზიტორის მუსიკის მშვენიერი ნაგები, რითაც გამოართულ საბაზის შეტვრებობა და ქვედლობა ერთიად შეტა იქნებოდა. „ახალი კლუბის“ მესვეურის ამითაც არ დაქუთუფლებულია და პირდაპირ ჩიბნო ჩასდგომიან საბაზის მოწვევით. იბილისის გავტოვებულ ადგილობრივად აღნიშნული, რომ მ. მანახლის მოხსენების დროს ქართული თეატრის საზოგადოებრივი ნაწილმა ურცავად სიმონიერი ორკესტრის და კრება ხანს იტლ უნდაღ მომხსენებელს...“ ივერ გავივია მირივე მამასახლისის საქციელი, რომელმაც უფლებებლსო დაწვრე საზოგადოების იბივინა ბნი მანახლის მოხსენების დროს შეუწვევია ამ კლუბის ორკესტრის დავარა“-ს. — შენიშნავს თავისი ნარკვევის „ისობ-სტრატისკოში“ ქ. თ. მანი. იგი შეგვიძლია არ აღნიშნოთ ერთი ინციდენტი, რომელმაც დაიღო ჰქონდა კრების დროს, — წერდა გავით „ზაქავასკია რგ“. — „...მოხსენებები მიმდინარეობდნენ ქართული თეატრის საზამთრო შენახში, ერთდროულად ვერდნენ, იმავ თეატრის საზოგადოებრივი შენახში, რომელიც იქართა აქვს ადგილად ახალ კლუბს, ორკესტრი ახრდულდა მუსიკალურ ნიშნებს, ასშობდა ახა მომხსენებლის სიტყვებს, ბნი გამოც ყრბობის მონაწილად, მათ შორის ჩვენი სტუმრებიც, აღმოუთბას გამოსტყვანდნენ წასრის ამგვარი დარღვევის გამო...“ „ახალი კლუბის მამასახლისებმა უცნაური „თავაზიანობა“ განწვიეს, რომელს მოხსენების დროს საზოგადოებრივი ნაწილი სიმონიერი ორკესტრი ურცავდა“-ს. — შენიშნავს გავით „თემის“ კონსპონდენტი. „ახალი კლუბის“ მამასახლისებს, მისი სიტყვი, უნდა გეთვალნენებინათ ამისთანა დღესასწაულის მიმშვენილობა“ და „უნდა გადაიღოთ უცხო სტუმრების პატივისცემისათვის თაინათი ჩვეულებრივი კონცერტი“. ხოლო მათი უზმარი საქციელის გამო, უცხო სტუმრები წყაღ-წაოვიდნენ გულანყენნი, რომ მათ უპატივცემულობა და უფურცელად მიუყვანა ქართული საზოგადოების ერთი ნაწილი“.

ეს უსიამოვნო ინციდენტი ასეა აღნიშნული კრების იქმნი: „კრების ზოგირითი მონაწილის მოთხოვნით, იქმნი აღნიშნება ერთი უკტი, რომელმაც კონადავ არ გავაუფა დღესასწაული. საბოლოოდ, საბაზის 11 საათზე, როდესაც მ. გ. მანახლის დაწვრე თავისი მოხსენების მტკარი ნაწილი, ახალი კლუბის შენახში დაცრა იწყო ორკესტრის, რომელიც ახშობდა მომხსენებლის სიტყვებს, და ეს მოუხედავად იმისა, რომ საბაზის მომწონანი წინაწარ შეუთანხმდნენ კლუბის მამასახლისებს იმგვარად, რომ ორკესტრის უნდა დავარა მხოლოდ საბაზის 11 საათამდე (10¹/₄ ს-დან, ე. ი. შესვენების დროს). არ იმოქმედა არავითარაჲს პროტესტებმა და ორკესტრი მთელი ¹/₄ საათის განმავლობაში უფაღრბლად აწვეუტრებულ მომხსენებელს. მხოლოდ 15 წუთის შემდეგ საზოგადოების მღვდლმარე პროტესტებმა ის შედეგი გამოიღო, რომ ორკესტრის დაცრა შეტრჩებული იქნა“-12.

ასევე უარი უთქვამს საბაზის მოწვევით, საფრტეხელი, დროის უქონლობის გამო, საყრდენო განყოფილებაში ქართული კოდეტის გამოყვანაზე ამ განყოფილებაში, რომელიც დაწვრებულა ღამის პირველ საათზე და 5 წუთის გარტელებული, შეტრცლებილია მხოლოდ ქართული სიმღერები და ცეკვები. კონცერტის შესახებ კრების იქმნი ჩაწერილია: „თავდაპირველად მისი კავსის გუნდმა, გამოწვევილია ქართული ტრეფული კოდეტებით, შესახებლად რადიანდნენ ხალხური სიმღერა, რომელთა ახნა-განაგრძობებს იძილდა და ე. არაუშვლს შემდეგ შესრულებულ იქნა სხვადასხვა უფროაჲ მიერ დღეუარი. დასწრე საზოგადოების მოთხოვნით რადიანდნენ მისიბრებულად დასაწრე გუნდმა შესწრული „მრავალმარე“-ს სტუმრთა სასტაციკომო. დასწრეა დაწვრებულა მოხორენების შედეგად გუნდმა განიჭრული „მრავალმარე“-ს — ამ კრებაზე საბაზის გამმარცხება სასტაციკომო. ამისთანავე გუნდს მამახლს მსმენელთაგანც მომხსენებლიდნენ“-13. ამასვე აღნიშნავს ქ. თ. მანი „ზაქავასკია რგ“ მოთავსებულ სტატიით, ხოლო გავით „ზაქავასკია რგში“ ამ კონცერტის შესახებ წერია: „დასაწრე ქართულმა გუნდმა ტრეფული კოდეტებში, ბნი კავსის ლობარობით, შესახებლად ქართული ტრეფუ-

ლი სიმღერები, დამწერთა მოთხოვნით რამდენიმე განმეორებულ-
ნი, სცენარ ეტყვეს „ლეკერი“, რომლის შესრულებას საზოგადოებას
დღიე სამივედ მიაჩნა. სადამო დასრულდა ქართული გუნდის
მიერ „მრავალმხრივობა“ და ქართული ეროვნული შარხის შემეწი-
ერი შესრულებით, ტეტრეშვილი დიდხანს ურჯავზე ტანს აღმსრულებ-
ლები და ორ საათზე დაიშლებნ სახეებით ეკაოვლიანი ყველა ნაწი-
ლითა და განაგრძონ. ეტყობა, ცეკვეთა ბავშვები მონაწილეობდნენ,
„სტილდისა ლისტიკა“ მიმომხლავის მოკლე ნაკვეთი, სადა-
მოც გამართულ ცეკვათა შესახებ ჩანჩქილია, რომ მის. კავსების
გუნდის მიერ შესრულებულ ქართული სიმღერებს შორის შეგავსაზე
„სტილდისა ქართული ცეკვათა (ლეკერი, კიტარა და სხვ.)
-ისინი შესრულებულ იქნენ რამდენიმე ბიჭ-
ბავშვთაგანად აღტკვეთა გამოიწვია 7 წლის ბავშვები და 9 წლის გოგონა მიერ
დუბითი შესრულებულა ლეკურა“. მიმომხლველი დასძენს: „დას-
რულდა სადამო ტრადიციული „მრავალმხრივობა“, რომელიც იმდენ-
ჯერ სტუმართა საპატივგოდ და სტუმართა მოთხოვნით იგი მისი-
რგებელი სადამო გამართავთა საპატივგოდ. გაგრძელდა სადამო
დაშის 21/2 საათზე“.

„დასასრულ—ვიციხულობთ გავით „თემში“,—მის. კავსების
გუნდმა იგლებმა სიმღერები, ფრხვინი და სხვ... გამოართა აგრეთვე
ლეკერი. სადამო ამ ნაწილმა გაიცუხლა დადგინდა... სადამო ნა-
შუადაშეს ორ საათზე დამთავრდა მრავალმხრივობა. მრავალმხრივობის
შეღებვის კრებას. დამწერებებსა მოთხოვნის გუნდითა მრავალმხრივობის
ქართული ხალხისათვის. დღიე აღფრთოვანება დამყარდა ამ
დღის“.

ეს აღფრთოვანება კარგად გამოუხატავს ბუნებისმეტყველთა და
ეკნობა ურობის ერთ-ერთი მონაწილეს ნიკ. დიე. პაუციკის, რა-
მელმაც, გავით „თემში“ თანაშაღ. „ქართველებს მადლობა გადა-
უხლდა სადამოს გამართვისათვის და სიკვან, რომ ქართველებისადმი
ჩვენს სიყვარულს ახლა უფრო შეგვიწოდეს ხასიათი მიეცათ“.

რუსი მეცნიერის გულიდან ამონახეტი ეს ღიღისუნარუნავი
გრძობით აღხვებ სიტყვები კრებას ოქტომბერ შეტახალი: „უჩი-
რების წიგნი ნიკ. დიე. პაუციკისი აღვიღებდა დადგინდა, რომ აქ
შეჩვენებლი დღევანდელ სადამოზე ინტენქტივად განმოდინენ
სისიძისა ქართველების მიმართ, მაგრამ დღეს, გავიგნენ რა უფრო
ახლოს მათ და მათს ისტორიას, შეგნებულად განმისკვანდენ სიყ-
ვარულითა და პატივისცემით ამ ოცდობის თანხი, მაგრამ თავისი
ისტორიულ წარსულის სახელებიანი და თავისი დიდი კულტურით
ძლიერი რუსი მიმართ“.

კრების ოქმი სადამოს დასასრული ახეა შეტახალი: „სახელებიან
საქართველოს მრავალმხრივობა“ — მოსიშის ხეობი დასწერე საზო-
გადოებიდან და გუნდი, და მასთან ერთად მიიღო დარბაზი, აღფრთო-
ვანებით მიღერთა კიდევ და კიდევ „მრავალმხრივობის“, რის შემდეგ,
ღამის 21/4 საათზე, შეკრებილით თანაშაღ იშლებიან“14.

ამგვარად, ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების
სადაშობი მნიშვნელოვანი ნაყოფი გამოიღო, იმევე როგორც საზო-
გადოებას დადამოინდო მის საქმიანობას რუსული კულტურა საზო-
გადოების ქართულ კულტურასთან და ქართველ ერთაან დაახლოების
საქმეში. დღიე წელიწადი შეიქმნა ამ შიგრი ჩვენსა სახელუაგნა
კომპოზიტორთა და დღმას მამულიშობლად დიმიტრი არაუშვილი. იგი
სხვა დარბაზი არაგრობდებ დახმარებას ასეთ წარმუხებებს და ღიღ-
ვითა თვისი მოღვაწეობით ხომ იქიქონ ინსტრუქციად, რათა დამდე
შეესწავლა, ავიღრობინება საყვარელი სამშობლოს მუსიკალური
კულტურა და გაიტანა იგი მომოდით ასაგრებ, მისწავდომი გაეხა-
და, შეეუარება იგი მოწინავე ცაკობრობისათვის.

ასეთი იგი მრწამსი დღიე შემოქმედისა. რუსეთში თავისი მოღვა-
წეობის შესავსებისა 1919 წლის დამდეგს მის მიერ შედგენილ ავ-
ტობიოგრაფიულ ნარკვევში, დიმიტრი არაუშვილი აღნიშნავდა, რომ
მისი მოღვაწეობის იქ მიზანს იხსავდა გაციუნ „რუსეთის ფართო
საზოგადოებისათვის საქართველო, ქართველები და მათი მრავალ-
მხრივობა კულტურა“, „მთელი რიგი ლექციებისა და კონცერტებისა
განაგრძობს იგი,—მოღვაწეობა უფრანლ «МУЗЫКА И ЖИЗНЬ»-ში,
რომელიც გამოიღობდა ჩემი რედაქტორისა, და, საერთოდ, ჩემს
მრავალმხრივ მოღვაწეობას მიმართული იყო ქართული აღნიშნა სიამა-
განდობიქენ... მე აღვიზარე მოსკოვში, ვტრიალებდი მოსკოვის
გამაჩინებლ მუსიკოსთა, კომპოზიტორთა და მეცნიერთა წრეში და
ამტომ შევიგონე ვერძის მუსიკალური კულტურა... შევიწინაწვე-
ველა მუსიკალური მიმდინარეობა, დაწყებული რუსული-ეროვნუ-

ლიდან, გათავებულა საფრანგეთის უკანასკნელი კომპოზიტორ-
ბით, რომლებიც ქმნიან ახალ მიმდინარეობას მუსიკალურ-
ვასწავლად აგრეთვე ზედმნიწენით რუსი კომპოზიტორი სკრი-
ანის. ამტომ მე ვიდლები გაეხა ულიჯავი მადები საქარო-
ველის და ვერძის შუა“ და. არაუშვილის აზრით, „ქმნიდა
საქონილური შემოქმედების, რომელსაც ვადგარავს ეთნოგრა-
ფიული ხასიათი, ექმნა შხლოდ ადგილობრივი მნიშვნე-
ლობა“; ცხადია და. არაუშვილი არ უფლებდებოდა ასეთი შემოქ-
მედების მნიშვნელობას, მაგრამ თვლის, რომ იგი ვერ გასცილდებო
ვიწრო ეროვნულ სივრცეს, „იმტომ, რომ იგი შეგვიძლია იქნება
შხლოდ ადგილობრივი ფრხვინი“. ქართული მუსიკალური შემოქ-
მედებისათვის მსოფლიო ხასიათის მისაცემად, და. არაუშვილის აზ-
რით, საჭირო იყო „შემოქმედების ჩარჩოების“ გაფართოება. სკრი-
ანული მუსიკის დასაშუაგებლად“ აუცილებელი იყო ვერძის
„მუსიკალური ტექნიკისა და მეცნიერების“ გამოყენება. „ერთი სიყ-
ველი,—დასძენს იგი,— უნდა შექმნას ისეთი მუსიკა ეროვნული მან-
იკებითა, რომლებსაც ერთგვარად ათივინებს, როგორც ქართველი,
იგი ვერძისებელი. ასეთ შეხედულებას ვიზარებ მე და ვიდლები გან-
ვიხორციელო იგი ჩემ შემოქმედებაში“16.

1919 წლის პილის და ივნისში

რევოლუციამ თბილისის ოპერის თეატრში იდგმებოდა ამ რუ-
სული, ანდა უცხოური — ფრანგული, იტალიური, გერმანული, ავსტ-
რიული და სხვ. — ოპერები და ოპერეტები რუსულ ენაზე. ჩვენი
ოპერა, არსებობდა, რუსული ოპერა იყო. იმევე დროს მოწინავე
ქართველ საზოგადოება დღიე ხანია ოცნებობდა ეროვნული საოპე-
რა ხელოვნების განვითარებაზე. ეს დღიე მის ოცნება თავდაბ-
რედ აღიხსნა ბიჭის უცხოელი და რუსი კომპოზიტორების წარწ-
რებითა ქართულად თარგმნის შემუშავება. ჩვენი ოპერის თეატრის
ისტორიის მკვლევარის შალვა კაშპიას მიერ შეკრებილი ცნობი-
დან ირკვევა, რომ ქართულად თარგმნილი უცხოური ოპერების
დადგმა თბილისში დაუწყოთა ქართული დრამატული დახის მხასო-
ბებს ჯერ კიდევ წარსული საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს. ერთ-
ერთადღედ ხელი მოუვიდათ რუსული და ცხოვროვი ოპერების ქარ-
თულად თარგმნისა და დღმასივების; დამდენენ ჯერ ნაწევებებს,
შემდეგ მილიანდა საოპერო ოხსულებებს. უკვლად ადრე ამ შიგრი
ქართულ მუსიკოსთა და მომწიფართა ურადებმა მიუხერხა ანტ-
ტ. რუბინშტეინის „დემონს“, რა. როგორც ქ. კაშპაშ ფრხვინის,
„იმ გატეხილთა აიხსნა, რომ მასში ქართულად მანგება მოიპოვება
და, გარდა ამისა, თვით პოემა თეატრულიც აღიბა ჩვენს“. ნაწე-
ვებები „დემონიდან“ ქართულად სრულდებოდა დაწყებული 1914
წლიდან; ბოლო მოგვანებით, 1906 წელს რუბინშტეინის ეს ოპერა
მოილიანდა დადგამთ. ასევე დადგებოდა ქ. ა. როსინის „სევილი-
ელი დალია“; შ. გუნის „ფაუსტი“; ვ. ბიჭის „არამია“; ქ. ვერძის
„როგორღედ და „ტრაგედია“, და დღმობის „ლაქმი“ და სხვ. ოპე-
რები. ანტონ რუბინშტეინის „დემონი“ თბილისში პირველად რუსე-
ლად დაიგა 1882 წელს 11 ოქტომბერს. შემდეგი წლიდან თბილის-
ში დაუწყოთა ამ ოპერის ცალკეული ადგილობრივი ქართულად დად-
გმა. პირველად ნაწევრები „დემონიდან“ ქართულად შესრულებულ
ენაში ვერძისის თარგმანით. 1887 წლის ივნისში ნაწევრები ამ
ოპერადან ქართულად შესრულებულა, ბოლო 1890 წლის 4 მარტს და
1892 წლის 17 აპრილს — თბილისში. 1902 წლის 16 იანვარს
ის კარგითელს დადგამს ქართულ თეატრში „დემონის“ მეორე
აქტ, ბოლო 1906 წელს 22 იანვარს იმევე თეატრში „დემონი“ ის
კარგითელისა და ვ. გუნის თარგმნით, მოილიანდა დადგმულა.
1912 წლის 11 მაისს, „დემონი“ უკვად დადგმულა წ. ქართველიშვი-
ლის დირიჟორობით. „სევილიელი დალია“ 1871-82 წლების სტუ-
დენტ იტალიური დადგამა, ბოლო რუსულად პირველად დად-
გმულა 1880 წლის 21 აპრილს, ქართულად ქ. როსინის ეს შესანიშ-
ნავი ოპერა (ქართული თარგმნი ვ. გუნისისა და კარგითელისა)
ის კარგითელს დადგამს 1905 წელს — ჯერ „საბრატული საზო-
გადოების“ თეატრში (შ მანის). შემდეგ — სახანოო თეატრის სცე-
ნაზე (22 ნოემბერს); მოგვიანებით ეს ოპერა ქართულ თეატრში
დადგმულა 1911 წლის 30 ნოემბერს. „ფაუსტი“ იტალიურმა ოპერამ
დადგა თბილისში 1865 წლის 30 იანვარს; რუსულად გუნისის
ეს ოპერა დადგმულა 1880 წლის 8 აპრილს, ბოლო 1906 წლის 18 აპ-
რილს სახანოო თეატრში ზ. ფლიაშვილის დირიჟორობით დადგ-



სა და მომღერლების მამინდელი დღეები ცხოვრების შესახებ რ. გიგინეიშვილის ბედზე აღსწვება. „რევა გიგინეიშვილის მამალი-თი საუბლინში...“ — წერს იგი. „ქრისტინე“ ახალგაზრდა ავტორის პირველი გაუბედავი უდა და სუსტი ნაწიერ იყო. ოპრა დამარცხდა, მაგრამ მის ავტორს შემდეგ იქნება გამარჯვება მოეპოვება, სათანადო პირობები რომ ჰქონოდა. მეორე ოპრა „ჩადონანი“ დაწერა, მაინც უფერადებოდა დარჩა. რაიმე დახმარებზე დასაწყის უღმევი იყო...“

ქართული საზოგადოება გულის ფანქარალოთ მოილოდა ქვემოთაირი ცივ რენეზე ოპრების. განსო სულ რაიმედებზე უფად და ეს ოპრებიც იხილა საზოგადოებამ. მაგრამ ჩრფავ გიგინეიშვილის დავალი მინც არაა დასაწყისა: მისი ოპრა, პირველი ქართული ოპრაა, ამხალველი ქართული მშრომლის ტანვით აღსახეც ცხოვრებისა, რომელიც მოლიანი სხობი დადგა საოპერო სცენაზე. რევა გიგინეიშვილისა და მისი ოპრის შესახებ ძალიან მეტიც ცნობები გამოქვეყნებულია ქართოლოდ პრესაში, აქა-იქ თუ წაყენებულ თითო-ორიდა ცნობას. „თეატრალური ენციკლოპედიის“ ქართული თეატრალური მიმდენი სტატიაში უხსენებია მხოლოდ, რომ „1918 წელს თბილისის თეატრის სცენაზე დაიდგა რ. გიგინეიშვილის ქართული ოპრა „ქრისტინე“ (იხ. ტ. II, გვ. 292). 1902 წელს „ქრისტინე“-ს დადგის შესახებ მოიპოვება შ. კაშიას გამოკვლევაში (იხ. ნაწ. I, გვ. 411-413) და გ. ბერანდტის „ოპრების ლექსიკონში“ (იხ. გვ. 114).

შენიშვნები:

1 აქედ და შემდეგაც რუსულ ყადაზე გადაკეთებულ გვარები მოიხსენიებან მათა სწორი ქართული ფორმით: არაგვინეა — არაგიშვილი, მსარაგვინეა — სარაგიშვილი, აგვინეა — ლეონიშვილი და ა. შ.

2 ივანე ალექსი ძე კაპლუცი (1857—1942), ცნობილი რუსი ფილოლოგი და ქიმიკოსი, 1903 წლიდან იყო მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი, 1910 წლიდან ამავე უნივერსიტეტის დამახინებულ პროფესორი. როგორც ცნობილი საბჭოთა მეცნიერს, მის მიერ ნიუა წოდებები მეცნიერებათა დამახინებელი მოღვაწისა (1929) და სხვა შენიშვნებათა ავადების საბაბი იქნება (1922).

3 ანა, მაგალითად, ყრილობის განმარტების, 16 ივნისს, როგორც დღე დღეათა ოღონდას სამი ათას კაცამდე იყო, ქუდაქის საბჭოს მიერ არტისტული საზოგადოების სახელგანთი სადგომში გამართულ „ნათა საღამოს“ ოთხი ათას კაცამდე — დღეაგებო და სტუმრები დასწრები. იხ. „სახალხო გაზეთი“, 18. VI. 1913, № 921.

4 მეოთხედს ვესხვს შევაცხენით, რომ ამ ყრილობაზე, როგორც მისი თავმჯდომარის ი. ა. კაპლუციის, ისე დღეაგებების გამოსცემაში არა ერთხელ გამოითხილა სურვილი თბილისში უმჯობესი საწარმოების დაარსების შესახებ. იხ. მაგალითად, „სახალხო გაზეთი“, 18 VI და 22 VI 1913, № 921 და 925.

5 ქართული საზოგადოების საქველმოქმედო მუშეები დაიწყო 1888 წელს, ცნობილ ისტორიკოს დმიტრი ბაქრაძის თაოსნობით. მუშეებს განავადო კომიტეტი, ხოლო მუშეუმის გამგებ იყო მისე ყანაშვილი, მღვიანე — დეკანოზი (მოგვიანებით კათალიკოს-პატრიარქი) კალისტრატე ცინცაე.

6 მოსკოვის უნივერსიტეტთან არსებული ილია ქვეჯავაძის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წრისა და ქართველი კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების შესახებ იხ. ირ. ტატი-უელერი და თ. დვანიანოძე, მოსკოვის უნივერსიტეტი და ქართველი ახალგაზრდობა, თბ., 1960, გვ. 92-93, 218-223, 245-247, 288; ი. გოღობიძე „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებამ“ (საარქივო ფონდის მიმოხილვა), საქართველოს სსრ მინისტრის საბჭოსთან არსებული საარქივო სამმართველოს „სამეცნიერო-თანაფორმაციო ბიულეტენი“, № 15-16, თბ., 1967, გვ. 146-162; მამთიე, „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების“ ისტორიისათვის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ მოთავარი საარქივო სამმართველოს „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, თბ., 1973, გვ. 225-303. ქვემოთ ყველგან მოიხსენიებული იქნება შემოკლებით: „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28.

7 დმიტრი არაგიშვილის ი. ქვეჯავაძის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წრისთან თანამშრომლობის შესახებ იხ. ნაწ. I, ტ. II, პატივითი და თ. დვანიანოძე, დასახ. იხს., გვ. 222-223; მამთიე, იხ. იხ.

8 ოქმი რუსულადაა დაწერილი. მის ხელს აწერენ: საზოგადოების საბჭოს თავმჯდომარე — გ. ყორღანიანი და მღვიანე — დ. ცინცაე. ოქმი გამოქვეყნდა ლ. გოღობიძის იხ. მისი ამხალველი ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების ისტორიისათვის, № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 249-251.

9 იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 249-250.

10 იხ. მამაბებე წაუთხოვას ორ-საათიანი მოხსენება საქართველოს ისტორიული წარსულისა და თანამედროვე მდგომარეობის შესახებ. მეორე მოხსენება გაუკეთებია გ. ყორღანიანს თებზე: „ქართველი ხალხის ყოფი-ცხოვრება და სწავრეკვლეობა თაე. ი. გ. ქვეჯავაძის ნაწარმოებების მიხედვით“. ჩვენ არ შეგუგებვლია მ. მამაბებელის ეს თბულება გამოქვეყნებული სხობი. კრების ოქმში მოყვანილი იყო მხოლოდ მოხსენებლის სათავეები და სამთვე მოხსენების შესახებ დაწინაურდა: „დაბამებდა“ (იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 250). რაც შეეხება გ. ყორღანიანს მოხსენებას, პირველად მან ამ შესახებ მოხსენება წაითხა სტუდენტობისას „უბნებისმეტყველების, ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის მოყვარულთა საზოგადოების ეთნოგრაფიული განყოფილების საჯარო სტომაზე მოსკოვში, 1908 წელს 12 მარტს, და ეს მოხსენება შემოკლებით დაბამდა ეფრნა ლ. „Этнографическое обозрение“-ს 1908 წლის № 1-2-ში. სტატია ამხალველის სხობითა დაყლია ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების საარქივო ფონდში.

11 იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 250.

12 იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 250-251.

13 იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 250. ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების ისტორიის მიმოხილვაში ლ. გოღობიძე ამ საღამოზე გამოთხილი კონცერტის შესახებ წერს: „...მოხსენებების შემდეგ ჩატარდა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მის. კეკელიძის გუნდმა, აშელემა, მოყვარულთა და სხვა ქართული სიმღერების განმარტების რუსულ ენაზე ოძლოვა კომპოზიტორი და არაგიშვილი“. ლ. გოღობიძე, „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებამ“ (საარქივო ფონდის მიმოხილვა)“, იხ. საარქივო სამმართველოს სამეცნიერო-თანაფორმაციო ბიულეტენი, № 15-16, თბ., 1967, გვ. 156.

14 იხ. ლ. გოღობიძე, მასალები... № 11, „სასისტროიო მოამბე“, № 27-28, გვ. 250.

15 „დემოკრატული იდეებით გამსჭვალული და არაგიშვილი სრულმეტყველებული უფროსი მოსკოვი კონსერვატორის“ და აგრეთვე მასწავლებლის აქვე, იგი ამვედ იხილა ორგანიზატორია და ერთ-ერთი რედაქტორიაგანი მონაწილე სამუსიკო ვარსილას „Музыка и жизнь“ (1908), ფრემდებელთა ასოციაციის ვარსილას განყოფილების დამხმარე საზოგადოებამან ჩამოყალიბებული სამუსიკო განყოფილებისა. მისივე ინიციატივით და მხარეველობით არბატის რაიონის უღარიბესი მოსწავლეებისათვის დაარსდა სამუსიკო კლასები, სადაც თითოერთე ასწავლიდა...“ — წერს ლ. არაგიშვილი სტომაზე მის ამ მოსწავფერი პერიოდის შესახებ თაისი მოთავადილ ნარკვევში გრიგორ ჩხვიკაძე (იხ. გ. ჩხვიკაძე, საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორები, თბ., 1956, გვ. 32).

16 იხ. დმიტრი არაგიშვილის ავტობიოგრაფია, ეფრნა ლ. „თეატრი და მუსიკა“, ქუთაისი, № 1, მარტი, 1919, გვ. 12 და 15.

(დასასრული იქნება)

ძართული თეატრალური განათლების დარგში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის პროფ. აკაკი ფალავას. მის მიერ 1921 წელს დაარსებულ დრამატულ სტუდიაში აღიზარდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწენი. თეატრის საუკეთესო მცოდნე და მოყვარული აკაკი ფალავა აბიტურიენტების შერჩევაში იშვიათად ცდებოდა. თვალი მსახიობის სულის სარკეაო, იტყოდა ხოლმე და როგორც ამ სარკის საიდუმლოთა ამომცნობი, ყოველი აბიტურიენტის თუ სტუდენტის თვალღებში კითხულობდა მის უნარს. მართლაც, დააკვირდით ამ ახალგაზრდა ქალის დიდრონ ჭკვიან თვალებს. განა არ იგრძნობა აზრის სიღრმე, გრძნობათა უსაზღვრო კიდე-განი? აი, ამ თვალებისათვის შეარჩია ბატონმა აკაკიმ იგი თავისი სტუდიის მსმენელად. ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართული თეატრი ნიჭიერი ახალგაზრდა თაობის სივინროვეს განიცდიდა და თითქმის სულს ღაფავდა. ასეთ დროს ბატონი აკაკი ეძებდა ისეთ ახალგაზრდებს, რომლებიც ქართული თეატრის სიყვარულის გამო სიძნელეთა გადალახვას არ შუშინდებოდნენ, თავიანთ ნიჭს ხელოვნების საკურთხეველზე მსხვერპლად მიიტანდნენ. თითქოს ძნელი იყო ასეთი ახალგაზრდების შერჩევა, მაგრამ ბატონი აკაკი მათ თვალეში ეძებდა მიზნის სისწორეს და ნიჭის ელვარებას. ვკონებ, სწორედ ეს სასურველი თვისებები ამოიკითხა ამ გულისხმიერმა აღმზრდელმა ხათუნა (ანა) სიმონის ასულ ჭიჭინაძის დადრონ, ჭკვიან თვალებში. ამოიკითხა და არც შეცდა. ხათუნა არა მარტო ნიჭით აკმაყოფილებდა აკ. ფალავას მაღალ და, შეიძლება ითქვას, მკაცრ მოთხოვნებს, არამედ სანიმუშო დისციპლინითა და გულმოდგინებით, იგი თავის ჯგუფში საქმის წარმმართველად ითვლებოდა, მას ავალეებდა ყოველგვარ საორგანიზაციო საქმეს და წინასწარვე სჯეროდა, რომ იგი ყველაფერს გულდაგულ შესარულებდა. ჩვენ ხელთა გვაქვს, ხათუნას ოჯახში სათუთად შენახული აკ. ფალავას წერილის ერთი გაყვითლებული და გვერდებშემოცრეცილი ფურცელი (სამწუხაროდ, მეორე ნახევარი დაკარგულია და ამის გამო მისი თარიღიც უცნობია). ამ წერილში ბატონი აკაკი ავალეებს ხათუნას აწარმოოს მეცადინეობების აღრიცხვა, შეკრიბოს სწავლის ფული და აკრფილი თანხიდან

ხათუნა ჭიჭინაძე

ეთერ დავითაია

შესაბამისად გადაუხადოს პედაგოგებს თავიანთი გასამრჯელო და საჭირო ინვენტარიც შეიძინოს. ვინც ბატონ აკაკის პირადად იცნობდა, ადვილად მიხედვდა ვინ ყოფილა ხათუნა ჭიჭინაძე, როგორც მოქალაქე და სტუდენტი. არც თუ ასე ადვილი იყო ბატონი აკაკისაგან ასეთი ნდობის დამსახურება. არ შემეცდარა ეს ამავდარი კაც; ხათუნა ჭიჭინაძე სიცოცხლის ბოლომდე საქმის ერთგული და სანდო მეგობარი იყო თავისი კოლეგებისათვის.

ამვე წერილში ისიც იგრძნობა; ხათუნა თავის ამხანაგებში სპეციფიკურ საგნებშიც რომ ყოფილა გამორჩეული. ბავშვობიდანვე ისტორია და მხატვრული ლიტერატურა ყვარებია, ადამიანთა ხასიათების გამოცნობა და მათთან სათანადო დამოკიდებულების დამყარებაც შეძლებია. ეს თვისება, ჩანს, სტუდიაში სწავლისას უფრო მეტად გამოიკვეთა, ეტყობა, პიესის ფსიქოლოგიური ნიუანსების ამოკითხვის უნარი გამოუჩენია და ამიტომაც შემდეგი დავალებმა მისცა ბატონმა აკაკიმ —

„... თქვენ ტექნიკურად დაამზადეთ და ლიტერატურულად, ფსიქოლოგიურად, ყოფა-ცხოვრების მხრით შეისწავლეთ რამდენადაც მოგიხერხდეთ შემდეგი პიესეა:

„ბადუსი პერცოგინია“ — უაილდის, „ფრანჩესკო და რინინი“ — დანუნციოს, „ლა-ლატი“, „ლონდა“, „ვიდრე ხვალ, უფალო“, „მებალის ძალი“ — ლოპე-დე-ვეგასი, შექსპირი და მოლიერი. ჯერჯერობით ესეც კმარა. თუ დამავგიანდა უფრო დანერვილებით მოგწერთ“. რაოდენ ნაკითხი და განათლებული უნდა ყოფილიყო გოგონა, რომ მას თამამად მიანდო ამდენი რთული პიესის გაგება და განალიზება! წერილის ეს პატარა ნაწილი ძალიან ბევრსა და მნიშვნელოვანს გვაუწყებს ხათუნა ჭიჭინაძის შესახებ.

ხათუნა ჭიჭინაძე იმერეთის ერთ პატარა, ლამაზ სოფელ ჭოლევეში დაიბადა 1901 წლის 1(14) იანვარს, იქ გაატარა ბავშვობა. სათნო და კეთილი დედის, ქეთევანის ზედამხედველობით ყალიბდებოდა გოგონას ხასიათი და ადამიანური თვისებები. წიგნის და თავისი ქვეყნის ისტორიის სიყვარულიც დედამ ჩაუწერდა. თეატრი ჭოლევეში არ იყო და, ამდენად, ვერ ვიტყვით, რომ ამ საქმისადმი სამსახურის სურვილიც იქვე გასჩნდოდა, მაგრამ იყო რღავე განსაკუთრებული ბავშვში, რაც იმთავითვე განაპირობებდა მის მომავალს. ძალიან უყვარდა ლექსების კითხვა და როდესაც ქუთაისის წმინდა ნინოს სასწავლებელში მიაბარეს, აქ ეს მისი თვისება განსაკუთრებით თვალნათლივ გამოიკვეთა, როგორც ამხანაგების, ასევე დამოაგებებისათვისაც. ხათუნას თანაკლასელი რესპუბლიკის დამსახურებული ექიმი ბარბარე ფილიპეს ასული ჭეიმიძე იგონებს, თუ რა დიდი გატაცებით იცოდა ხათუნამ ლექსის და მოთხრობის კითხვა; გულში ჩამწვდომი ხშირ კითხვობდნენ ბარათაშვილის „მერანს“. უბრალოდ გაკვეთილის მოყოლის დროსაც კი საოცრად ხატოვანი თხრობა იცოდაო და მთელი კლასი სულგანაბული მიჭერებოდიოთ, იგონებს ხანდაზმული მეგობარი.

ქუთაისი ოდითგანვე დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქი იყო. აქ მუდამ მაღალკვალიფიციური დასი იყო და ხათუნას მოწაფეობის დროსაც სანიმუშო სპექტაკლები იდგებოდა. მარტო ნუცა ჩხეიძისა და ალექსანდრე იმედაშვილის ცქერა იყო საკმარისი, რომ არტიტული ბუნებით დაჯილდოებული გოგონას მსახიობად გახდომაზე ფიქრი დაეწყო, თუმცა, იმ დროს, ტრადიციული ქართული ოჯახიდან გამოსული ქალიშვილისათვის არც

თუ ისე ადვილი იყო ასეთი ნაბიჯის გადადგმა და 1919 წელს ხათუნა სწავლის განსაკრძელებლად ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტში შედის, მაგრამ შინაგანი მონოდება ბოლოს მაინც აკაკი ფალავას დრამატულ სტუდიაში მიიყვანს. სხვათაშორის, იქვე აგრძელებს სწავლას მისი ძმა პეტრეც, რომელმაც ქართულ თეატრსა და ესტრადას დიდი ღვაწლი დასდო.

პირველი მოწონება და აღიარება ხათუნა ჭიჭინაძის ნიქს ხედა 1923 წლის ივნისში, როდესაც ფართე საზოგადოების სამსჯავროს წინაშე გამოტანილი იქნა სტუდენტობა ნამსუფეარი სასცენო მეტყველებაში. ამ დღეს პირველად წაიკითხა სცენიდან აუდიტორიის მოსასმენად ურთულესი მონოლოგი — სალომეას საუბარი იოქანაანთან ო. უაილდის „სალომეადან“. საერთოდ ძნელია მონოლოგის კითხვა და ისიც ამ მონოლოგის, რომელიც მაღალ ოსტატობას მოითხოვს. ამ მონოლოგში სალომეს რთული სახე მთელი სისახებით გამოიკვეთება. იოქანანას თანაგრძნობს ევედრება სიყვარულის ცეცხლის ალით აღვზნებული იმედიშვილი. იგი ამ საუბრისას აღრქევებს ქალურ მომხიბვლელობას, მაგრამ თავისი რწმენის ერთგული იოქანაანი ბრმა და ყრუა გასაკაცარი ქალის მიმართ და სალომეაში თანდათან იღვიძებს გაბოროტება, რომელიც დამანგრეველი ძალით ეშუქრება თავის მსხვერპლს. გამოუცდელმა სტუდენტმა გოგონამ თავის გრძნობათა ცეცხლის კიაფით მოხიბლა მსმენელი და პირველი აღტაცებული რეცენზიაც დაიმსახურა — „კარგი იყო სტუდენტი ქალი-ჭიჭინაძე, რომელმაც ოსკარ უაილდის „სალომეადან“ წაიკითხა იოქანაანთან საუბარი. მას აქვს მშვენიერი დიქცია, ხმა, განცდა, ბუნებრიობა და ყველაფერი ხელს უწყობს სასცენოდ. ჩვენის აზრით მას ქართულ სცენაზედ დიდი მომავალი აქვს“-ო, წერს რეცენზენტი ვ. ბ. (გაზ. „ტრიბუნა“, № 490, 3 ივნისი, 1923). ამ მონოლოგის კითხვაში მონიშნა მომავალი მსახიობის დრამატული ნიჭი, რაც შემდეგ მოღვაწეობის დროს უფრო ნათლად გამოიკვეთა.

სტუდია ყოველწლიურად წარმოსდგებოდა საზოგადოების წინაშე საანგარიშო საღამოებით. ხათუნამ მომდევნო წელს ნაზი გრძნობებით აღსასუბი სრისეს მონოლოგი წაიკითხა და კვლავ წარმატება მოიპოვა. იმ დროს ცნობილმა რეცენზენტმა



ხათუნა კიკნაძე

ლელი ჯაფარიძემ ამ მონოლოგში მსახიობის მომავალიც კი განჭვრიტა — „... თუ კი პირველს დეკლამაციით შეიძლება ალლო აელოს ხელოვანს — ჭიჭინაძეში მოსჩანას ნაზი და მგრძნობიარე მსახიობი“ (გაზ. „კომუნისტი“, № 60, 14 მარტი, 1924). მართლაც, ხათუნა ჭიჭინაძის გმირებს არც ქალური სინაზის მაღლი მოჰკლებიათ და არც ნებისყოფით აღსაესე ქალების დრამატული ძალა.

აქ ფალავას სტუდია რუსთაველის თეატრთან არსებობდა და სტუდიელებს ჰქონდათ ბედნიერება თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობისა, როგორც მასიურ სცენებში, ასევე ეპიზოდებშიც. ეს ის დრო იყო, როდესაც საქართველოში დაბრუნებული მარჯანიშვილი ახალ ქართულ თეატრს ჭედადა და ამ საქმეში მას მხარს უმშვენივრდა მისი უნიჭიერესი მოწაფე სანდრო ახმეტელი და მსახიობთა საზღაპრო პლეადა, რომელთაც თავიანთი მოღვაწეობით ნათელი ეპოქა შექმნეს ქართულ თეატრში. მარჯანიშვილის რეპეტიციები სტუდიელთათვის სასცენო ხელოვნების შეუდარებელი სკოლა იყო. ეს სკოლა გამოიარა ხათუნა ჭიჭინაძემაც და სამუდამოდ შეითვისა თავისი მასწავლებლის, კოტე მარჯანიშვილის მიერ დანერგული სასცენო შემოქმედება. ჯერ კიდევ სტუდიელის ხათუნა მთელი სერიოზულობით განასახიერებდა

კენიას უსიტყვო ეპიზოდს მარჯანიშვილის საოცარი ფანტაზიით შექმნილ ლეგენდარულ სპექტაკლში „მზის დაბნელება საქართველოში“.

მარჯანიშვილი ბრწყინვალე ფანტაზიის ხელოვანი იყო, ყოველი ახალი სპექტაკლი, საოცრებებით სავსე სამყაროს ქმნიდა და მასში მონაწილე ყოველი მსახიობი ჯადოსანივით მოსჩანდა თვით ეპიზოდშიაც კი. ახეთი საოცარი სპექტაკლი იყო მოლიერის „გაზნაურებული მდაბიო“ (დადგმა კ. მარჯანიშვილი, მ. ქორელის და ს. ახმეტელის), რომელშიაც ხათუნა პაყის როლს განასახიერებდა. სპექტაკლში უხვად იყო გამოყენებული ფრანგი კომპოზიტორ ლიულის მუსიკა. ხათუნას პერსონაჟიც აწ მუსიკაზე მოქმედებდა და აქ მან თავისი ნიჭის კიდევ ერთი მხარე გამოავლინა — მუსიკალობა და ნატიფი მოძრაობები.

ამ დროს კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა დადგეს პირველი პანტომიმა ო. ვახუშტის „მზეთაშუკ“. ხათუნა, სხვა სტუდიადამთავრებულ ახალგაზრდებთან ერთად, მასიურ სცენებში მონაწილეობდა და თავისი მუსიკალობითა და აზრიანი მოძრაობებით ხელს უწყობდა სცენურ სიტუაციათა უსიტყვოდ, მაგრამ გასაგებად გადმოცემას.

დასამახსოვრებელი იყო იმ დროის მიყურებელსათვის ხათუნა ჭიჭინაძის მიერ განსახიერებული თალო ნ. აზიანის პიესაში „დეზურტორკა“ (დადგმა კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის) და ლეკვიპალევიც ფულდის პიესაში „ვირის წრდილი“ (დადგმა აკ. ფალავასი).

პირველი მნიშვნელოვანი როლი, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, ეს იყო ტატიანა ბ. ლავრენევის „რღვევაში“. სპექტაკლი როგორც რუსთაველის თეატრის, ასევე ახმეტელის შემოქმედებაში საეტაპო მნიშვნელობისა იყო. საეტაპო იყო იგი მთელი რიგი მსახიობების ბიოგრაფიაშიც. საერთო აღიარება მოიპოვეს ამ სპექტაკლში აკ. ხორავამ კაპიტან ბერსენევის, უშ. ჩხიძემ გოდუნის, აკ. ვასაძემ შვაჩის, თ. ჭავჭავაძემ ტატიანას როლებში. ძნელი იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის ამ სახელოვანი მსახიობების გვერდით და განსაკუთრებით კი თ. ჭავჭავაძის შემდეგ ტატიანას თამაში. მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არ ამოვარდნილა ანსამბლიდან და ხელი არ შეუშლია ამ საოცრად მწყობრი სპექტაკლისათვის, არც როლის პირველი შემსრულებლის მოწიურ მიმბაძველი ყოფილა, მან თავისებურად,



საკუთარი შინაგანი მონაცემის შესატყვისად განსახიერა ტატიანას ფსიქოლოგიურად რთული სახე. ტატიანა — კაპიტან ბერსენევის ქალიშვილი, რთულ სიტუაციაში ცხოვრობს, იგი ორი ეპოქის მიჯნაზე დიდი არჩევანის წინაშე დგას. მის კლასს ფეხქვეშ ნიადაგი ერყვია, უმეტესობას სიტუაციაში გარკვევა უჭირს. ბერსენევა სწორად აუღო ალღო ეპოქას და შეგნებულად დაუჭირა მხარი აჯანყებულ მეზღვაურებს. იმ დროს, როდესაც ბერსენევის ოჯახი სულიერ დატვირთვას მოუცავს, ხათუნას ტატიანა თავის თავში ძალას პოულობს გააცნობიეროს შექმნილი ვითარება და ისიც მამასთან ერთად ახალი ეპოქისაკენ შემობრუნდება. მსახიობმა ნათლად უჩვენა გვირის გრძობათა შინაგანი ჭიდილი, ფსიქოლოგიური ნიუანსები და სრული დამაჯერებლობით წარმოაჩინა არისტოკრატი ქალის შეგნებული მისვლა რევოლუციასთან. იგი ამ ნაბიჯს მარტო გოდუნისადმი გაჩენილი გრძობის კარნახით არ აკეთებდა, მას მთელი სისასებით ჰქონდა შეგნებული აუცილებლობა ძველი სამყაროს ნგრევისა, სამყაროსი, რომლის ტიპური წარმომადგენელი მისი ქმარი შტუბე იყო. ხათუნას ტატიანას აღარ შეეძლო ჩასტყვიოდა არც ამ წარმავალ სამყაროს და არც გაზრდილ შტუბეს, მასში ორივე ზიზღს იწვევდა, სამაგიეროდ მთელი სისასებით იზიდავდა ის ახალი, რომელსაც გოდუნი და მისი მეგობრები ქმნიდნენ და მამამ რომ თავი უნდა აღიარა. ახალგაზრდა მსახიობმა ამ როლში სწორედ ის გმირული ძალა გამოაჩინა, რომელიც სცენაზე პირველი გამოჩენისას, სალომეას მონოლოგის კითხვისას მიგვანიშნა.

მიუხედავად იმისა, რომ ხათუნა ჭიჭინაძე პირველი ბრწყინვალე გამარჯვებას ახმეტელის სპექტაკლში მოიპოვა, იგი მაინც ბოლომდე ერთგული დარჩა თავის პირველი მასწავლებლის კოტე მარჯანიშვილის და როდესაც მისი ხელმძღვანელობით 1928 წელს გაიხსნა ქუთაის-ბათუმის მეორე სახელმწიფო დრამა, თავის მეგობრებთან ერთად იმ თეატრს მიაშურა და სიცოცხლის ბოლომდე ამ თეატრის წინსვლისა და შენების მებრძოლთა გვერდით იდგა, როგორც სამსახიობო შემოქმედებით, ისე საორგანიზაციო საქმეთა წარმართვეშიც.

ქუთაის-ბათუმის თეატრში ხათუნას პირველი როლი იყო ევა ბერგი პირველ პრემიერაში ე. ტოლერის პეისაში „შოპა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. ამ როლში ხათუნა ელენე დონაურის დუბლიორი იყო, მაგ-

რამ ამან ხელი არ შეუშალა თავისი კონილი გამარჯვება და საერთო მოლოცვებში. ევა ბერგი ახალგაზრდა რევოლუციონერი ქალია, თანმიმდევრული და პრინციპული თავის ბრძოლაში; იგი თამამად და შეგნებულად უპირისპირდება მეამბოხე კარლ ტრამსს. არც ამ სპექტაკლში ჰქონდა მსახიობს იოლი ამოცანა, იგი ისეთი ძლიერი მსახიობის იდეურ მონაღმამდეგს ანსახიერებდა, როგორც უშ. ჩხეიძე იყო. ხათუნამ შტუბე ამ ბოპოქაში ტემპერაციანტის მსახიობის გმირთან ჭიდილში თავისი გმირი სითანდო სიმაღლებე აყევანა და ორთაბრძოლა არ წაეგო.

თბილისში თეატრის გასტროლებიას პრესამ ხათუნას ევა ბერგს მაღალი შეფასება მისცა — „ასევე ძლიერია ხათუნა ჭიჭინაძე ახალგაზრდა რევოლუციონერი ქალის ევა ბერგის როლში. თბილისის თეატრალური აუდიტორიისათვის მოულოდნელი აღმორჩადა ის საოცარი ზრდა, რომელიც განუცდია მსახიობს ამ ერთი სეზონის განმავლობაში“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1930 წლის აპრილი).

ქუთაის-ბათუმის თეატრში პირველსავე სეზონში აღადგინა კ. მარჯანიშვილმა თავისი ლეგენდარული „ცხვრის წყარო“ და ლაურენსის მეგობრის ხასინტას ეპიზოდური როლი ხათუნა ჭიჭინაძეს მისცა. თუმცა ეპიზოდური, მაგრამ მაინც სხვა ხასიათი იყო გასახსნელი. რომლის მსგავსი ჯერ არ ეთამაშა და ეს გამოცდაც მსახიობმა სასახელოდ ჩააბარა.

ყოველი ახალი როლი მსახიობის ახალ უნარს და შესაძლებლობას ავლენდა, მაყურებელთა თვალწინ როლიდან როლში იზრდებოდა ხათუნა ჭიჭინაძე. 1929-30 წლის სეზონში იგი დამოუკიდებლად ინიშნება კარლო კლაპის პიესაში „ხატოვე“, მთავარ როლზე. პიესა აჭარელთა ცხოვრებად იანა, იგი შეეხება აჭარაში ახალი ცხოვრების შემოსვლასა და დამკვიდრების პირველ რთულ ნაბიჯებს. ისლამური რელიგიის ტყვედქმნილი აჭარელი ხალხის უფროსი თაობა ვერ გეგუბა მამამადიანური ტრადიციების ნგრევას, უპირისპირდება ახალგაზრდობას და უმანკო სისხლისღვრასაც არ ერდებოდა. ხატოვეს ის ერთ-ერთი პირველი აჭარელი ქალიშვილია, რომელმაც გაბედა და ოჯახის ტრადიციას გადაუხვია, ახალ ცხოვრებაში გამოვიდა, გადაადგო სულის შემზუსთავი და პიროვნების დამატყვევებელი შავი ჩადრი და ნამდვილი ხასიათი წარუდგა ცხოვრებას. ქალიშვილის სიუამამითა და ოჯახური ტრადიციის ნგრევით გაბოროტებული მამა —

გულბათი ჰკლავს თავის ურჩ ქალიშვილს. ხათუნა ჭიჭინაძე ამ როლში თანაუგრძნობდა ტრადიციასგან დაჩაგრულ თავის თანატოლ გოგონას, ესმოდა მისი თვლის წუხილი, გულის ხმა და მთელი არსებით გარდაისახა ამ მამაც ქალიშვილის სახეში. მსახიობმა მთელი სისავსით გადმოსვა ახალი ცხოვრების მშენებელი აჭარელი ქალიშვილის ტრავიკული სახე. აქაც მისი პარტიორები იყვნენ თეატრის უძლიერესი მსახიობები უშ. ჩხეიძე, შ. ლაშაშვიძე და სხვები. ხათუნამ შესანიშნავი პარტიორობა გაუწია უფროს კოლეგებს და მათ გვერდით თამამად გაისმა ალტაცებული შეფასება ხათუნას ხატიჯესიკი, რომელიც განსაკუთრებით აღინიშნა როგორც პრესაში, ასევე მაყურებელთა ფართო მასაში არა მარტო ქუთაისისა და ბათუმში, არამედ თბილისისა და ხარკოვის თეატრის გასტროლებისას. ხატიჯე იყო ის როლი, რომელმაც ხათუნას ადგილი თეატრში საბოლოოდ განსაზღვრა.

იმავე 1929-30 წლის სეზონში მარჯანიშვილი თავის თეატრში დადგა თ. ვახვაშვილის პანტომიმა „ხანძარი“ (მუსიკა იგივე „მზეთამზესი“, რომელიც ახალი ლიბრეტო მიუსადაგა საკოლმეურნეო ცხოვრებიდან) და სხვებთან ერთად ხათუნაც მონაწილეობდა ამ სპექტაკლში, ასრულებდა ახალგაზრდა კოლმეურნე ქალს. სპექტაკლს არ ჰქონია დიდი გამოახილი და, ამდენად, ვერც ხათუნას იმიჯის გამოწვევა მაყურებელთა თანაგრძნობა.

1930 წ. დიდი საგასტროლო მოგზაურობიდან (თბილისი, ხარკოვი, მოსკოვი) დაბრუნებული მეორე სახელმწიფო დრამა მთავრობის დადგენილებით თბილისში გადმოდის და ზუბალაშვილის სახალხო სახლში (დღევანდელი მარჯანიშვილის თეატრი) იდებს ბინას. თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს თანამედროვე დრამატურგია, როგორც ქართული, ასევე რუსული და მოძვე რესპუბლიკების. დიდი აღიარება ჰქონდა ამ დროს დადგმულ პიესებს „კომუნა ველზე“, „ანათეთ ვარსკვლავანო“, „პური“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, „აკაკი გულში“, „ესკადრის დაღუფა“, „შიში“ და სხვა. ყველა ამ სპექტაკლის გამარჯვებაში თავისი წვლილი ხათუნა ჭიჭინაძესაც შეუქონდა. განსხვავებული ხასიათები შექმნა ამ პიესებში ხათუნამ და ყველგან ერთნაირი მონოტონი სარგებლობდა. გმირული შემართებით სავსე პარტიზანი ელენა ჩერედა („ანათეთ ვარსკვლავანო“), რომელიც ახალი ცხოვრების შენებისათვის იბრძვის და ამისათვის მთელი ძალღონით სწავლის მიღებისათვის რომ იწვის; ასევე ძლიერი

ნებისყოფისა და შეუპოვარი მებრძოლი კომისარი ქალი („ესკადრის დაღუფა“), მტკიცე და თანმიმდევრული ხიმაკა („კომუნა ველზე“), ცხოვრების ვითარებაში გაუცნობიერებელი მერყევი ბოროდნა („შიში“) და სხვა სახეები, რომელთაც საფუძველში საერთო ჰქონდათ სიმტკიცე, მაგრამ ნიუანსები რომ განსხვავდებოდა მჭიქერი მსახიობის მიერ შექმნილი ხსენებული გმირები. იმ როლების მიხედვით თითქოს ხათუნას სამსახიობო სახე გმირულ ხასიათში გამოიკვეთა, მაგრამ ასე ვიწრო არ იყო მისი დიაპაზონი, მან გააპართლა სტუდიაში მიღებული შეფასება, ნაზი და ლირიული გმირებიც ასევე მაღალ დონეზე განასახიერა. დასამასსოვრებელი და გულში ჩაშენვდომი იყო მისი მირიემი (გ. ბაზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“), დაჩაგრული ქართველი ებრაელი ქალი, რომელიც ცდილობს თავი დააღწიოს იმ უზადრეც ცხოვრებას, რომელიც ძველ დროში მისი ერის ხალხის ნილხვედარი იყო. მთელი თავისი მოქალაქეობრივი შეგნებით თანაუგრძნობდა ხათუნა ჭიჭინაძე სცენურ გმირს და მაყურებელსაც მისი ცხოვრების სიდუხჭირეს აზიარებდა. ამ როლს ჩვენი თეატრის მშენებმა ვ. ანჯაფარიძემ ანსახიერებდა და საერთო აღტაცება იწვევდა. ხათუნა ჭიჭინაძე ტოლი არ დაუდო თავის საყვარელ მეგობარსა და კოლეგას, თავისებურად, დიდი სიმართლითა და ქალური სინაზით, ყოველგვარი მობაძვის გარეშე განასახიერა როლი. პრესამაც სათანადო შეფასება მიუზღო ხათუნას მირიემს, როგორც თვითმყოფად ფერებითა და ხერხებით განსახიერებულ გმირს.

ასევე არ დააკინა და ღირებულება არ დაუკარგა დილაზ მილერს (მილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), რომელიც დიდის დრამატულობით განასახიერა ვ. ანჯაფარიძემ. ვფიქრობთ, რომ ხათუნა ჭიჭინაძისათვის დიდი შეფასება ვეროკოს გვერდით, იმავე დონეზე და თვითმყოფად რომ ასრულებდა როლებს რამოდენიმე სპექტაკლში. ამ როლებში ხათუნა თავის გმირებს მომხიბლავი ქალური სინაზით ამიდრებდა და ნათულ ფენდა.

ბ. ჭიჭინაძის ნიჭი ფართე დიაპაზონის იყო; დრამატული და ლირიული როლები თანაბარი სიძლიერით გამოხდებოდა, არც ხალასი კომიკური სახეები იყო მისთვის მიუწვდომელი. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული შალვა დადიანის „აკაკი გულში“, უმაღლესი კომიზმით გატყისკრვინებული სპექტაკლი იყო, ყოველი დეტალი, ყოველი სცენა, ყოველი გმირი, სპექტაკლში ამ მიზანს ემსახურებოდა, ხათუნაც თავისი მა-

როტი საერთო ანსამბლში იყო შერწყმული და სპექტაკლის ფდერადობას შეუნღებელივ იცავდა.

სხვადასხვა სპექტაკლში სხვადასხვა ხასიათის შექმნა შედარებით უფრო ადვილია, მაგრამ ერთ სპექტაკლში ორი სხვადასხვა ხასიათის ჩამოძერწვა, ვერსიო ანჯაფარის დისა და თამარ ჭავჭავაძის დუბლიორობა და ამ რთული ამოცანიდან ალაღად გამოსვლა ასე ადვილი არ იყო. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „ნიწონვილის გური“ თავის დროზე გამორჩეული წარმოდგენა იყო თუნდაც იმით, რომ იქ თამაშობდნენ ჩვენი თეატრის უქრობი ვარსკვლავები და მათ გვერდით ორი სხვადასხვა გმირის თამაში: გინატრე (ვ. ანჯაფარიძის დუბლიორი), დარიკო (თამარ ჭავჭავაძის დუბლიორი), არც თუ უბრალო და იოლი იყო. ხათუნამ ორივე როლიში თავისი აქტიორული სიტყვა თქვა, რომელიც აღბეჭდილი იყო მომხიბველობით. ხათუნას გინატრე იყო ნაზი და გულთბილი, გულუბრყვილო და მიმნდობი, უსიყვარულოდ გათხოვილი ადვილად გაება იასონის ცბიერ ბადეში. მის გმირს არ შეეძლო წინააღმდეგობა გაენია თავისი დამლუპველი ბედისათვის. ხოლო დარიკო სრულიად განსხვავებული ხასიათი იყო და ხათუნამაც აქ გამოაჩინა თავისი სამსახიობო შესაძლებლობების სრულიად სანაწილმდეგო მხარე.

ჩვენ დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ აკ. ფაღვამ ხათუნა ჭიჭინაძეში მრავალი საინტერესო თვისება შენიშნა, რომლებიც შემდეგში ნათლად გამოიკვეთა და მათ შორის თითქოს ერთი დარჩა განუვითარებელი — ეს პიესის რეჟისორულ ამოკითხვას შეეხებოდა და უნდა ითქვას, არც ეს უნარი დარჩენია მოუსინჯავი; იგი იყო რეჟისორის ასისტენტი კარლო კლაპის პიესის „სახლი მტკერის პირას“ დადგმაზე (დადგმა ეკუთვნოდა კ. მარჯანიშვილს). სპექტაკლი თავის დროზე შთაბეჭდავი, საინტერესო იყო, რაშიც ხათუნასაც მიუძღოდა გარკვეული წვლილი.

ხათუნას მსახიობურ ნიჭსა და მოქალაქეობრივ თვისებებს გულთბილად იგონებს ვერიკო ანჯაფარიძე — „...ნიჭიერი შემოქმედი იყო. — ყოველი სცენური სახე მის მიერ შექმნილი იყო როგორც ვარსკვლავი, რომლის შუქი თვალს არ სჭრის, მაგრამ გულს სწვდებოდა, თბილი და მიმზიდველი იყო, ქალური სინაზით აღსავსე. საოცარი გრაციოზული და პლასტიკური...“

...ხათუნა უადრესად ბედნიერი იყო. ეს იყო თეატრის ოქროს ხანა, მარჯანიშვილის ბრწყინვალეების დრო. უშანგის ნიჭი დაგვენათოდა და გვერდით გვყავდა პლეადა



ხმა — „კომუნა ველე“

ელენე ჩერედა — „ანათო ვარსკვლავნი“



ბრწყინვალე მსახიობებისა. სიხარული, აღ-
გზნება, დღესასწაული სცენაზე და სცენის
გარეთაც. სიცოცხლეს სავსე თასით ვსვა-
მდით! ზოგჯერ ღრუბლებიც გადავიდოდ-
ნენ ჩვენს ცაზე, მაგრამ უამისოდაც ხომ
არ შეიძლებოდა. მე ცუდი დღეები აღარ
მახსოვს. დარჩა ის, რაც განუმეორებელი
ყოფს: თითქოს უწყვეტი დღესასწაული, რო-
ცა გორც ცისარტყელა, რომელიც ერთი კოდ-
იდან მეორეს გადასწვდებოდა მთელ ცაზე.

ყოველთვის ერთად ვიყავით; ქუთაისმა
საოცრად დაგვაკავშირა! გვიყვარდა ერთმ-
ანეთი, და ყველას გვიყვარდა ხათუნა! მის
ბუნებაში იყო თავმოყრილი ის სიმდიდრე,
რომელიც ადამიანს ბედნიერად ხდის. რა
გული ჰქონდა, — კეთილი, მოსიყვარულე,
მზრუნველი, სახე მოლიმარი, ღიმილი მას
საოცრად უხდებოდა, თვალეში გამოუც-
ნობი სურვილი უკრთოდა და მთლიანად
იყო საოცრად მიმზიდველი...“ ასეთი დიდი
ხელოვანის მიერ მიცემული ამგვარი შე-
ფასება, ბევრის მთქმელია, თუნდაც იმისი,
რომ ხათუნამ სიცოცხლისა და მოღვაწეო-
ბის მოკლე მანძილზე თავისი სიტყვა თქვა,
რომელსაც დღესაც შეუძლია ჩვენს გულ-
ებში სათანადო გამოძახილი გამოიწვიოს.
ეს ჩვენი წერილიც ამ გამოძახილად უნ-
და გაიხმას. შეიძლება ამ მოკლე სტატიაში
სრულად ვერ ამოვწურეთ ამ ქვშმარიტი
ხელოვანის შემოქმედება, სათანადოდ ვერ
გავაანალიზეთ, მაგრამ შევახსენეთ მაინც
მკითხველს, რომ იყო ასეთი თავდაბალი
და ნიჭიერი მსახიობი, თეატრის ერთგუ-
ლი მოღვაწე, მეგობრის გამტანი, კეთილ-
შობილი და პატიოსანი მოქალაქე, თანმი-
მდევრული თავის ქვეყანა და მოქმედება-
ში. ხათუნამ თავის მასწავლებლად იწამა
კოტე მარჯანიშვილი და ბოლომდე ერთგუ-
ლი დარჩა მისი, მიუხედავად თავისი ოჯა-
ხური მდგომარეობისა, ქუთაისში ნაყვ-
სამუშაოდ. ბოლომდე იბრძოლა თეატრში
იმ საქმის განმტკიცებისათვის, რომელსაც
მარჯანიშვილმა საფუძველი ჩაუყარა. რო-
ცა რწმენა შეერყა, მიატოვა საყვარელი
თეატრი, რადიოსა და ფილარმონიაში გა-
დავიდა, დეკლამაციასა და მხატვრულ სი-
ტყვას მიუბრუნდა, რომლითაც თავდაპირ-
ველად გაითქვა სახელი.

სრულიად ახალგაზრდა — ოცდათექვს-
მეტი წლისა ნავიდა ხათუნა ამ ქვეყნიდან,
სულ რაღაც ათი წელი იმოღვაწა, მაგ-
რამ ნაყოფიერად და საწყენია, რომ აღარ
დასცალდა ბოლომდე ეთქვა თავისი მსახი-
ობური სათქმელი, ბოლომდე ემსახურა
თავისი ხალხისათვის, მაგრამ კეთილშობ-
ილური ღვაწლი არასოდეს იკარგება, არც
მას დაკარგვია.

სასწაულებრივ გადარჩენილი

ზურაბ სარჯველაძე

...ასე: წელსა ძლიბს
ადამსა აქეთ
წეროდნენ ქართულ წოგნს...
აღიღეთ, აქეთ!
ტაცებას, დასჯას,
წარლენას ცაღოხა,
წ სღვას დაოაყად
და მომაკეთო“.

გ. ტაბიძე

იმ მატერიალური და სულიერი კულტურის საგანძუ-
რში, რაც ქართველმა ხალხმა თავისი ხანგრძლივი ისტო-
რიის მანძილზე შექმნა, სრულიად განსაკუთრებული ად-
გილი უკავია ძველ ქართულ ხელნაწერებს. ჩვენამდე მო-
აღწია 10000-მდე ქართულმა ხელნაწერმა. მათ შემო-
გვინახეს უძვირფასესი მასალა ქართველი ერისა და მისი
კულტურის ისტორიისათვის. სწორედ ამიტომაც, რომ
ძველი ქართული ხელნაწერების მიმართ გაცხოველებულ

ინტერესს იჩენენ არა მარტო ქართველი სპეციალისტები, არამედ მათ ღრმად და საფუძვლიანად სწავლობენ სავრანეუმი, ინგლისში, ბელგიაში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკაში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, იტალიაში, უნგრეთში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში.

ჯერ კიდევ 1838 წელს, მაშინ როცა ძველ ქართულ ხელნაწერთა მეტად მცირე ოდენობა იყო შეკრებილი, აკად. მარ ბროსი, რომელიც რადიკალ ძველ ქართულ ხელნაწერს გაეცნო, წერდა: „თუ ხალხის გონებრივი განვითარების დონეზე უნდა ვიმსჯელოთ ლიტერატურული სიტუაციის მიხედვით, არაფერი არაა ისე იოლი, როგორც შეფასება საქართველოს გონებრივი განვითარების დონისა. ქართულ ლიტერატურაში გამოყოფა: ღმრისმსტყვევლება (ასსულელო მწერლობა), პოეზია, ისტორია... სასულიერო ლიტერატურა საქართველოში გაიყვანა ისეთი ბრწყინვალეობით... პოეზიის ყვევილებმა კეთილსურნელებით აღაფეს ყველა ველი და გვირგვინებით შეამყეს კავკასიის ყველა მწვერვალ“.

ამჟამად, როცა ძველი ქართული ხელნაწერების შესწავლის საქმეში მნიშვნელოვანი წარმატებებია მიღწეული, ჩვენი ვაღია, მაღლირების ვრძნობა გამოეხატათ იმათ მონარო ვინც დიდი წვლილი შეიტანეს ამ საქმეში. ესენი არიან: მ. ბროსი, ზ. იოსელიანი, ე. კარდავლი, ა. ცაგარელი, ა. ხახანაშვილი, ზ. უფარივა, ე. ძანია, ზ. პაიროვსკი, დ. ბაქრაძე, გ. წერეთელი, თ. ჟორდანიას დ. ჩუბინაშვილი, დ. კარაგუშვილი, მ. ჭანაშვილი, ზ. ჯავახიშვილი, მ. თამარაშვილი, კ. შუხრაძე, ი. უორდრაში, კ. კეკელიძე, ე. თაყაიშვილი, მ. თაბინაშვილი, ა. შანიძე, ზ. ბლეიკი, ე. გარბატი, ი. ასფალაძე, ი. მლითიორი, ი. იელნიკა, ი. აბულაძე, ი. იმნაიშვილი, მ. ესბრაყი, ჯ. ბერდუხოლი, ბ. უტეე და მზავალი სხვა. მათი დამსახურება ისაა, რომ ძველი ქართული წერილობითი ძეგლებს უმრავლესობა შეკრებილია, ხოლო საქმთო ნაწილი-გამოქვეყნებული და შესწავლილი.

არაერთი ძველი ქართული ხელნაწერია დაცული საქართველოს ფარგლებს გარეთ. მათი უმრავლესობა ჩვენთვის ცნობილია. მოგვეპოვება ამ ხელნაწერთა კარგი აღწერილობანი, ფოტოპირები და მიკროფილმები. სულ ბოლო ხანებში კინორეკისორმა გ. პატარაიამ საშვილიშკავო საქმე გააკეთა: გადაიღო თოთხის ქართველთა მონასტერში დაცული ყველა ძველი ქართული ხელნაწერის მიკროფილმი. იქ ამჟამად 86 ხელნაწერი ინახება. ქართველ სპეციალისტებს მხოლოდ 12 ხელნაწერის ფოტოპირებზე მოუწოდებოდათ ხელი.

ძალზე საინტერესოა ა. შანიძის მიერ გამოქვეყნებული ცნობა (გაზ. „კომუნისტი“, №32 (1974), 8 თებერვალი, 1981 წ.). ირკვევა, რომ 1980 წ. სექტემბერში მესამე სირიულ სიმპოზიუმზე, რომელიც ქალაქ გენლარში (გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა) შედგა, სინან მთის ქალთა მონასტრის წინამძღვარს მ. ფილოთეოს წაუკვანა მისი სწავლება იმის შესახებ, რომ სინან მთაზე ახლან აღმოჩნდა 170 ხელნაწერი, მათ შორის 110 სირიული (V-X საუკუნეების), 4 ქართული ასომთავრულად დაწე-

რილი (და ამდენად საფიქრებელი, V-X საუკუნეების) და 56 ნუსხურად დაწერილი ხელნაწერი. მ. ფილოთეა მათ სომხურად მიიჩნევს, ოღონდ პრფ. ი. ასფალაძე, რომელმაც ა. შანიძის ამ აღმოჩენის შესახებ შეატყობინა, და ა. შანიძეც ფიქრებენ, რომ მ. ფილოთეა შესაძლოა ცდებოდეს, შეიძლება ამ ხელნაწერთა შორის არაერთი ქართული აღმოჩნდეს.

ეს აღმოჩენა კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ მომავალშიც ქართული კულტურის ახალ-ახალი ძეგლების გამოვლენა არის მოსალოდნელი. ჩვენ ახლა ვიკითხავთ იმ კეთილი თესლის ნაყოფს, რაც ჩვენმა უძრავებმა დათესეს. მათ მიმე პირობებში უხდებოდათ შრომა. ძნელი იყო თვით ქართული ხელნაწერების ბედიც, მათ იტყებოდნენ, ატყვევებდნენ, ყიდდნენ, სპობდნენ, ამ წერაში მითხარბობლა ზოგი ძველი ქართული ხელნაწერის შესახებ, რომელთაც მწარე ბედმა მტერთაგან დატყვევება არტყენა.

933 წელს გადაწერილი ჯრუჭის ოთხთავი (H-1660) მე-16 — მე-17 საუკუნეებში „მტრებს ჩავადრნიათ ხელში და 11 ფლურად გამოუსყიდა ხუცესი ოივნე არწიშვილს ხორასინად“, — მითითებია ა. შანიძე. ტყეობა არ ასეუდნია არც 973 წლის პარხლის ოთხთავი (A-1453). ამ ხელნაწერის ერთ-ერთ მინაწერში ეკითხება: „მას ეკათა, ოდეს საათაბაგონი წმინდისა სარწმუნოებისაგან განსრულ იყენენ და სარწმუნოზნი შეგმნილიყენენ, ეს წმინდა სახარება იქაური ყოფილიყო და უსჯულოთაგან დატყვევებულყო და დედად სახულონებნი გამოჩინეს მეფეთ სიმობთა შკოფის და თვით მეფის ვახტანგის სიძეს ამაშიძეს ვახუტესის ეს წმინდა სახარება ათათის ხელით დიდს სურვილით და სასოებანის გულით დაეხსნა. კვალად კირ(ნახული და ხელმოვრეთ განახლება მანახათ იუწყეთ: ჩვენ სურვილითა და სიყვარულით შეტკბობილმა ბატონის მამის ჩუენის უმცროსმა შვილმა და მეფეთ მეფის ვახტანგის ასულის ბატონიშვილის ანუკას ძემან, თვით ამაშიძემ ნიკოლოზ, ვიკულსმოადგინე და შენ, დედასა ღმრთისასა წმინდასა მლითმშობელსა ხახულისასა, ციხესა შინა, წმინდასა შენსა საცაფრსა ეკლესიასა, ბულბულის ციხის პატარა საყდარში დაუდევით და შემოეფირეთ წმინდა ესე ოთხთავი. თვისა სუადმებრსა ზ. ქობინკონს უჯ.“ ეს ამბავი 1739 წელს მომხდარა. ვახტანგ 71-ს სიძის ნიკოლოზ ამაშიძის მიერ მტრისაგან დახსნილი და ქეშხეთის მახლობლად ბულბულის ციხის ეკლესიისათვის შეწირული ოთხთავი ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში კინადად დაეკარგა ქართველ ხალხს. XIX საუკუნეში პარხლის ოთხთავი მოხვედრილა გორში, იგანე ამაშიძის ოჯახში. აქედან 1871 წ. მღვდელმა მ. სუხიაშვილმა წაიღო სოფელ ზემოქალაში. ამ მღვდლის ოჯახში მიაგნო მას ქართული კულტურის დიდმა მოამბემ ექვთიმე თაყაიშვილმა. იგი იკვებთან: „ჩემი ქალაში, იქურ მღვდელთან, ვგარად სუხივთან (სუხიაშვილთან) ვნახე ერთი შესანიშნავი ხელნაწერი, რომელიც ახლა პარხლის სახარების“ სახელითაა ცნობილი. რადგან მღვდელმა არაფრით არ ინდობა ხელნაწერის მოცემა, დავიწყე მისთან სიარული და ისე შესწავლა ხელნაწერისა. გამოირკვა,



რომ ჯერ ერთი, იმ ხელნაწერში ყველაფერი სრულად იყო დატული და, მეორეც, რომ — იგი გადაწერილი ყოფილა იმავე იოანე ბერას მიერ, რომელსაც გადაწერისა შატბერდის კრებულში (ზემოთ რომ აღვნიშნე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ რომ შეიცავდა). ოღონდ შატბერდის ხელნაწერი უბრალოდ იყო და ამას კი ეწერა თარიღი, ქართული ქრონოლოგია და ქვეყნის შემქნიდანაჲ — 973 წელი“ (ეკვიმიე თაყაიშვილი, „მოგონებები“, ტურ., „წმითობი“ 1958, №5, გვ. 171). მივდივარ მ. სუხიაშვილი რომ ვარდაცვალა, პარზლის ოთხთავს ვეღარ მიაგნეს. ეს უძვირფასესი ხელნაწერი კინაღამ უცხოეთში მიხვდა. 1922 წელს ყველასათვის მოულოდნელად პარზლის ოთხთავი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მიიტანა გერმანიის კონსულმა ო. ვეზენდონკმა. მისთვის შესასყიდა შეუძლებელი ძველი ქართული ენის ეს შესანიშნავი ძეგლი. გერმანიის უნივერსიტეტი ვერ გაერკვა ამ ხელნაწერის ღირსებაში და უნდოდა ქართულ სპეციალისტებს აზრი გაეყო იმის შესახებ, „თუ რას წარმოადგენდა ხელნაწერი და ღირდა თუ არა მისი შექმნა, ამ დროს შევეცხარით კ. კეკელიძე და მე. ჩვენ ავუხსენით კონსულს, რომ კარგა ხანია, რაც ჩვენ თვითონ ვეძებთ მაც ხელნაწერს, რომელიც კარგად ცნობილი ძეგლია სამედიცინო ლიტერატურაში. ამის შემდეგ კონსულმა უხერხულად მიიჩნია მისი შექმნა, და პირი, რომელსაც ვანდემულო ოთხთავი თავისა და მისიან, იძულებული ვართ, რომ ხელნაწერი უნივერსიტეტისათვის დაეთმო.“ — უწერს აკაკი შანიძე. ასე ვადაურჩა პარზლის ოთხთავი მეორედ დატყვევებას.

ქართული კულტურის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლია პარზლის მრავალთავი (A-95), რომელიც X საუკუნეშია გადაწერილი. ეს ხელნაწერი უძველესია იმ ნუსხათა შორის, რომელსაც ჩვენამდე შემოუნახავს „შეშინაკის წამების“ ტექსტი. ეს უმნიშვნელოვანესი ძეგლი ტყვედ მოხვედრილა და იგი უხსნია მარიამ დედოფალს. „ჩუენს, ტელწოფემა პატრონმა დადიანის ასულმა დედოფალი-დედოფალმან მარიაჲ, ესე ოთხთავი ურუჲთის ქვეყნილამ გამოვიხსენ და გავაახლე დაშლილი და წამქდარი“ (52V). ეს ხელნაწერი პარზალში გადაწერა გაბრიელ პატარამ. მასვე გადაუწერია ოთხთავიც (A-927), რომელსაც პარზლის ოთხთავი უწოდებდნენ. ეს ოთხთავი ამჟამად ნაკულაა და მტრის მიერ დაზიანებული, თავის დროზე კი იგი ძვირფასად მოქვილილი ყოფილა. ოთხთავი რამდენიმე განუხსლებია XVII—XVIII საუკუნეებში ვინმე ზანდარ კანავარელს: „მე ყოველთა ცოდვით უკოდვილსმან, ფრადი ცოდვილმან, კანავარელმან ზანდარი, ესე ქრისტეს სახარებაჲ მწულე მძიმედ მოქვილი იყო და უჩრჭულით აგარანათა დაელეწა და დაეპრა ესე სრული. მე უნდო-უღრისმან ავილე კლათ და შეეკაზმე, მრავალი სარჭელი გარდამქდა, ღმერთმან უწყის, ბატონიც ჩემი კარგად მომეხმარა“ (14r). ყაშთა სივსის შედეგად ამ ოთხთავმა ჩვენამდე უყლოდ მოაღწია.

X-XI საუკუნეებში გადაწერილი და შემდგომში მრავალჯერ გაყიდული ოთხთავის ხელნაწერი (A-484) შეუქმნია გიორგის და შეუწერაჲს ხანციხის უღანდო წმინდა გიორგის ეკლესიისათვის: „მე... გიორგი ა მოვიგე ვაჟიუნდა ესე სახარება დიდითა გულსმოდიენებითა, მრავალთავან

განსყიდულ იყო, ოდეს მის საყდრისაგან გამოხუტულ იყო, ოდეს მე ვიყიდე და შევიწერი უღანდოსა ხანციხისა საყოფელსა წმინდისა გიორგისაჲს“.

A-1 (ეკვიმიე მთაწმიდის მიერ თარგმნილი გრიგოლი ღმრთისმეტყველის თხზულებათა კრებული, ცხოვრება და მოღვაწეობა გრიგოლ ღმრთისმეტყველისა) გადაწერილია XI საუკუნეში. ჩვენამდე მოაღწია უყლოდ, დაშლილმა და დაზიანებულმა. მასაც უგმინა ტყვეობის სიმწარე: „ვიცა ესე წიგნი ტრუსუბისა დაიკუნა და ს(ამშობლო)ნი ვაგზავნა, ეგრეთჲს, უფალო ღმერთო, სული მისი დაიკუნე“ (გვ. 597).

XI საუკუნეში გადაწერილი სვინაქსარი (A-626) მტრის ჩაუგდია ხელთ და XIII-XIV საუკუნეებში დაუხსნია ვარდენ ფხუენაძეს: „ოდეს თათარნი მოვიდეს და ქართლი ამოსწყვიტეს, მაშინ ესეცა წაიღეს; მე, ვარდენ ფხუენაძემან, დაივსენ“ (გვ. 565).

A-648 (კრებული, 1030 წ.), როგორც ერთ-ერთი მინაწერიდან ჩანს, XV საუკუნეში თათართაგან დაუხსნია მახათარ შახბუშელს.

ძნელია აღუღლებლად წაიკითხო XII საუკუნეში გადაწერილი ერთი ხელნაწერის (ler-67) მინაწერი (ეს ხელნაწერი ამჟამად იერუსალიმში ინახება): „მე, სულითა საწყალობელი მოწა უღრისი წმინდა და პატროსანთა მამათა ჭურაგელთა ძმობისაჲ გიორგი, ღრს-მყო მოგებად წმინდათა ამათ მარხვათა დღსა სიგლახაყესა შინა შემდგომად ტყვეობითი გამოსლვისა ზურაზმუტელთაგან. ესე ყოველთა შემდგომითი შემდგომად მოგებობას მაშინ-დღელნი ყოველთა ქრისტიანთა ჳირნი და განსაყდელნი, ოკრებანი მონასტერთა და ეკლესიათანი, რომელ არასდა დარჩომოდა ერთი წიგნისა ფურცელი. იერუსალმის შუკათა შინა შთასულმან ვნახენ ესე ორნი წიგნნი: ერთი ესე და ერთი საწინაწარმეტყველოა, სპარსსა კაცსა ჳქინდეს, მისიგან თელაველსა სპარსსა ეყიდნენ. მატებდა და მატებოთა ძლიე წაუხუტნენ ესე, საღვრისაწყალობა წარალი, მე სყიდისა ღონე არა ჳქონდა, აწ მოვაკუნე მასვე მონასტერსა კაკაიოსისა, რომლისაჲ პირველ ყოფილ იყო“ (259r). როგორც ვხედავთ, ღიდ გაკრევაებაში მყოფ, ტყვეობიდან ახლად დაუხსნისდი გიორგის ძლიეს მოუხერხებია მარხვათა ხელნაწერის ყიდვა, საწინაწარმეტყველო კი სპარსს დარჩენია. ვინ იცის, რა ბედი უწია მას.

ვარძიის ოთხთავი (Q-899, XII-XIII სს.) მტრის ხელიდან უხსნია იესე ბატონიშვილს: „ნებითა და შეწყვენითა ღმრთისაჲთა, ჩვენ, ღმრთე ვარკუნოსნასა პატრონის მიხეთმთავის ლიონის ძემან, პატრონმან იესე, ვიყიდეთ ოთხთავი ესე თათართაგან, ოდეს ყვენმა ჩავახებთი ალაო-ტა და ვარძიის საყდარი დაელეწა და ესე ოთხთავი დატყუ(ე)და. მას ყამსა დაიკუნენით და შევსწერიეთ ვარძიისა ღმრთისმეტყველს“. ეს მხოლოდ 1551 წ. ამით არ დაშთავებულა ამ ხელნაწერის შეგებლობის ხანა. XIX საუკუნეში იგი გელათის მონასტრიდან გამოუტანია ქუთაისის ეპეტიარქატორს ლევაშოვს და ოთხთავის ძველი ვერცხლის ყდა ღმრთისმშობლის მინაწქრიანი ხატით შემოუძარცვავს და შეუტყობია ვინმე საზიკოვის მიერ გაკეთებულ იმდარე ყდით.

საინტერესო მინაწერები აქვს XII-XIII საუკუნეთა სვინაქსარს (A-839). იგი ტყვეობაში უნახავს ხელდათვნილს, ლონდ მას ფუთო აბ ჰქონია, რომ ეს წიგნი ყველა ხელდათვნილს ვეუბლა ქართველს, ვინც ამ წიგნს ნახავს, დროის მისი დახსინათვის: „მე, ხელდათვნილს, დაწვერე: ამა წიგნს გარდავეყად და ფასი არა მქონდა, რომე შევიდა და ასრე დამჩრა ტყვეობასა შიგან. ვინცა ქართველი კაცი გარდაეკიდოთ, ახუ შევიყროთ, რათაცა ეგებოდეს, ეს წიგნი დაიკვნათ ტყუთობიდან“ (2V). წიგნი უხსნიან გიორგის: „უფლო, ღმერთო, ცოდვანი შეუხდნენს ღმერთმან გიორგის, ამა წიგნისა დაძქსენულსა ტყუთობისგან და მის (ს) მვეულეს“ (3V).

110/ წელს გადაწერილი არააკალიტოთი (Ier-07) თურქებს მოუტაცებიათ და XVI საუკუნეში დაუხსნიათ: „ესე პაოაკალიტოთი, თურქთაგან წადეუქლი... თამაძან გიოთი ეჟულად დაიკვნა, ეჟულად ადგილსა(ე) თქსსა) მოაქცია“ (161V).

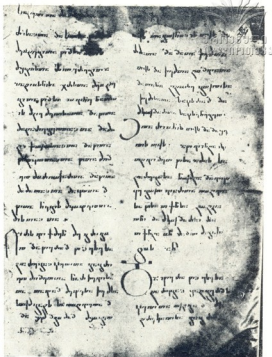
ნატყვევარია Q-929 (ტბეთის სახარება, XII ს.). ეს ხელნაწერი თავის დროზე ძვირფასად მოხატული ყოფილა და შესანიშნავად მოქაზილი ყდა ჰქონია. ძირის ხელში ყოფნისას ფრიად დაზიანებულა როგორც თვით ხელნაწერი, ასევე მისი ყდა და მოხატულობაც. ეს ძეგლი უხსნია მარიამ დედოფალს, იმ მარიამს, რომელმაც ავაოათია ტყვეობიდან გაათავისუფლა პარზლის მრავალთაგან: „პირო ღმრთისაო, სახარებაო. მომხსენე დედოფალთდღოფალი დადინის ასული მარიამ, ამ სოფელს მადღებრთველ, მეორედ მოსვლას გამომანსენ, რამეთუ ავაოათიან ეკლესიად გამოგონეს წაძქადრი და ნაწერწამილი და ახლა(დ) დაეწერინე“.

სპარსთა ტყვეობაშია ნაწყფი „საქმე მოციქულთა“ (Ier-16). მის დასაწყის ფურცელზე იკითხება: „ესეა წიგნი ჭუარისაჲ პატრონისა დავით მეფისა სალოცავად მისმან შობილურს ილარიონ დაიქვე წაპარსთაგან მას ეჟსა, ოდეს ჭუარი სპარსთა დაეკარეს“.

ამავე ილარიონს გადაურჩენია იოანე ოქროპირის მათეს სახარების თარგმანება (Ier-21, XIII-XIV სს.): „ესე წიგნი ჭუარისა მეფეთმეფისა დავითის ცოდვათა შესანდობლად მე, მისმან მოძღვარმან ოპიხარმან ბერმან ილარიონ, დავისენს სპარსთაგან მას ეჟსა, ოდეს ჭუარის მოხარებრი სპარსთა დაეკარეს“ (5V). სხვა დროს ეს წიგნი ანტონის უხსნია: „ესე წიგნი, თარგმანებაჲ სახარებისაჲ კაპაპთური, წარტყუწმული სპარსთაგან, მე, ანტონი, ფრიად ცოდველობას ვიკენ ჩემითა საფასოთა და შეესწრეთ მუხევე კათას სალოცველად სულისა და შობილეთა ჩემთა“.

1662 წელს ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილმა დაიხსნა სჯულსკანონი (XIII ს.) და შესწირია იგი ჭუარის მოხატურს: „წმინდა ესე სჯულსკანონი დავიკენ და ეჟულად(ვე) ჭუარს შეესწირეთ“. ამჟამად ხელნაწერი იაპაეა ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში.

საინტერესოა A-1459 ხელნაწერის (ოთხთავი, XIII ს.) ბედი. XVI-XVII საუკუნეთა ერთი მინაწერიდან ირკვევა, რომ იგი დაუხსნია ლუა ჯიბრიაშვილს: „ესე ოთხთავი სახარებაჲ, წედის ციხე არა აღიო ეგრისთაგან, მაშინ წულუკიქემ წაიღო. მე, ლუა ჯიბრიაშვილს ქალმან, დავისენე“. ბერციხე მოულობებიათ თათრებს და ეს წმიდა წიგნი სასწაულბერივად გადაჩენილა. „ღმრთისმოზო“



ქრისტესობისთავი, 936 წ.

ბლისა ხაზნი და წიგნება წაქდა თათრობასა ბერციხეს და ესე ოთხთავი ბიოპულსა ეიოვა“ (87V). შებდობით იგი ეიოვე ფარუხაულს დვალეთში გაუგზავნია თავისი დედისთვის გასაყიდად: „ფარუხაულსა დედისა თისისათან დვალეთსა გეგზავნა გასაყიდად და დვცისმელსა წაერთუა“ (87V). როგორც ჩანს, კვირიკა დვცისმელია ეს ხელნაწერი ღმრთისმობლის ეკლესიას შესწირია.

ოთხთავის თხზვედრილა ტყვეობაში A-76 (სჯულსკანონი, XI-XVI სს.): ეს ხელნაწერი XVI საუკუნეში თურქთაგან უყვია იოანე ვანხაყეს: „შემოგწირეთ მე, ვანხაყესანა ო. იოანის შვილმან, თოქალუთხოუტეჟმანს იოანე, ესე წიგნი — სჯულსკანონი — ღმერთს წმიდასა და ცათა მონაყვასა საყადარსა, სუეტსა დროითეღმარებულსა, ეჟართასა სამეუფოსა და ძირხასა წმიდასა, სულისა ჩუენისა სახსარსა და ჩუენთვის სადღებრეოდ მას ეჟსა, როდესცა მეფე-მართო სუიონს უღუმთაგან დატყუვედა და ჩუენს უხათქართანა ელხად წაეღვიოთ და ეს წიგნი დატყუვებული ვიპოვეთ და დავისენებით და ვაყიდეთ იოსამოც ფულად, მოვიტანეთ და შეესწირეთ სუეტსა ცხოველს“ (312V).

ორი საუკუნის შემდეგ ხელნაწერი „თათართა ხელთაგან“ ხელახლა გამოჩნდა ანჩისაბატის კანცლერმა დავითმა: „ესე სჯულსკანონი მე, ანჩისაბატის კანცლერმა დავით, თამაზ-ხან რომ ქალქში შემოვიდა, მესამე დღეს დავისენს თათრისგან, სვეტიცხოვლისა იყო და იმავე სვეტიცხოვლის შვეწირეთ“ (312V).

A-25 (ზაბეტი, XV ს.) ხელნაწერი XVII ს.-ის დასაწყისში შეუქმნია ქვენიფეველი: „მე ერისთავთა-ერისთავს იესეს ძემან ერისთავმან პატრონმან ქვენიფეველმან, ესე წმიდანი ზაბეტი დატყუშვებულ იოთა მას ეჟსა, ოდეს ჩემნი ოთხნი მიძინი პანდოს კეცსურთა და დავიკენეს, ქრონიკონს სკიე (1545 წ.) და გამოეკუდა ტაძრისთჳს წმიდას თედორესისა, და ამ ხნის დაკარგული მე ვიპოვე ქრო“



ნიკონსა სვე (1607 წ.) და ისრევე ტაძარსა თქუნესაა შემოქმედით“ (37 რ). შემდგომში ხელნაწერი ისევ დაკარგულა და 1780 წელს დაუხსნია მარიამ ამილახვარს და ისევ თედორეს ეკლესიისთვის შეუწირავს: „წმიდაო თედორეო, მოგიძღვანე წმიდა წიგნი მშვენიერად და მსახივრებელმა შენმა, მე, ამილახვრის ასულმა და ერისთავის საძაბო მარიამი. ვიპოე ზატივი ესე გამო ვითარისაჲსაჲს დაკარგული და შენი წიგნი შემოვწირე, პირმშობისა ძისა ჩემისა შანშესა და შემდგომითა ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად და სულთა ჩემისა სახლად მის ქაშსა, ოდეს სამკვიდრებელთაგან ზეებულ ვიქმენით და კარათლის ვიმოფებოდით, ქრონიკონს უამქ (1780 წ.)“ (146რ).

1703 წელს ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილმა დაიხსნა მარის მიერ მიტრებულ მარხვანი (A-1404, XVI ს.). იგი წერს: „ჩუენ, ქრისტეს მიერ კურთხეულმან ამა ალავერდელმან, ჩოლოყაშვილმან ნიკოლოზ ვიყიდე წმიდანინ ესე წიგნი“ ი მარხვან-ზატიკინ, მარბეველთაგან წამოღებულნი“ (189რ).

XVI საუკუნეში გადაწერილი გამოკრებილი სამოციქულო დაიხსნა გრიგოლ მღვდელმა: „მე, საკრავლს ნებეო რიძეს, მღვლეს გრიგოლს შემამწირაჲსა. ჰი, ყოვლად საგალობელო, საშინელო წილნისა ღმრთისმშობელო, სულითა განმანათლებელო, წიგნი ესე სამოციქულო, რომელი წარტაკებულ იყო უსჯულოთაგან ხელთა, და ვიყიდე საფასითა ჩემითა, შეწირე, წილნისა ღმრთისმშობელთა, დედო ქრისტეო, მეუღლისა ჩემისა დედით წარსამართებლად და ჩემთა ცოდვთა მისატყვებლად“ (1787 წ. პირლი 20; 185 რ). ამ ხელნაწერის 45V-46R-ზე არის წილნის ეპისკოპოსის მინაწერი: „მე, ყოვლად სამღვდელის წილნელს ამბროსის, მოიბრუნეს ქალაქიამ და ესე სამოციქულო. ერთს ვისმე სომეხს სახლში ჰქონებოდა და დიად მრავალი მწუხარება და სნეულება შემთხვეოდა; აქ, წილანს, მე მოიბრუნეს და მე ისევ ამ ეკლესიაში დამიდება. ახლა ამ ეკლესიის მნემ იცის“ (1787 წ.).

დიდი ვასაპირ დასტყვლითა თავს 1587 წელს გადაწერილ ეამ-გულანს (A-84). 1645 წელს თათართაგან დახსნილი ეს ძეგლი სვეტიცხოველს შესწირა მარიამ დედოფალმა: „ჩუენ, დედოფალმან პატრონმან მარიამ, დავიხსენით ქაშინ ესე მის ქაშსა, ოდეს დიასამიძე კათალიკოზი ქალაქს ციხეში მოკვდა. ეს ქაშინ თათრებმა დარჩაჲ. ერთს წილნელს უკან ვიპოვეთ და აწ, ვაი, ჩემს პირში სულის დამას. ამავე ჩემის შეილის საფლავზედ დასდევით... შეწირა წიგნი ესე ქრონიკონსა ტლუ“ (166V-167რ). ეს ის მარიამია, ვინც 1633-1646 წლებში გადაწერინა „ქართლის ცხოვრება“. 1689 წელს იგი, ციხეში დატყვევებული, გაუთავისუფლებია იოვანე კათალიკოზს და სვეტიცხოველისათვის შეუწირავს: „ნებითა და შეწევნითა ღმრთისაჲთა, ჩუენ, ქრისტეს ღმრთისა მიერ ყოვლისა საქართველოსა მაკურთხეველმან კათალიკოზმან, პატრონმან დიასამიძემ იოვანეს ეს ქაშინ ძეშლითან ბიძისჩემის კათალიკოზისა ყოფილ იყო და ციხეში დატყვევებულ იყო. და მერმე ჩუენ დავიხსენით და შევწირეთ ისევ სუტს ცხოველს“ (167რ). 1725 წელს იგი ისევ მტრების ხელში აღმოჩნდა. სვეტიცხოველი ლეკ-

ბმა მოაოხრეს და წიგნები დაატყვევეს. დომენტი ცხოველს მრავალი წიგნი გადაურჩინა: „შეწევნილნი მითისათა დაიკუსენ ქაშინ ესე ჩუენ, მევეთა შარავანდელმან, კათალიკოზ-პატრიარქმან დომენტომ, ოდეს ჯერ ლეკთა ვატყუეს სვეტი ცხოველი და მერმე ოსმალნი, ურუმნი მოვიდნენ და დაიპყრეს ქუეყანაჲ ესე ჩუენი ქართლი. მაშინ იავარყვეს და წარმოსტყვევნის საყდარი და ტუყე ყვეს, საყდრისა ამის რაოდენი წიგნები პოვეს და ჩუენ მიება-ვყავით და, რაოდენი ვიპოვეთ, დავიხსენით ფასითა და ისევ სვეტიცხოველს შევწირე“ (167V). მალე ხელნაწერი ყიზილბაში მიიტაცეს და იგი გამოიყენა ანჩისხატის კანდელაკმა ავლითმა: „ოდეს თამაზხან ქალაქს შემოვიდა და მღვიმე ვატყუეს, მაშინ ყიზილბაში ენოჯათ ეს ეამ-გულანი და მე, ანჩისხატის კანდელაკმა დავით, დავიხსენ, და მე ისევ სვეტს ცხოველს შევსწირე“ (168რ).

ამრიგად, ამ ხელნაწერმა ოთხჯერ განიცადა ტყვეობა და ოთხჯერვე იხსენს იგი გულმხურვალე მამულიშვილებმა.

XVI საუკუნის პარაკლიტონი (A-49) დაღუპვას გადააჩინა დომენტი ავალიშვილმა (XVII ს.): „ნებითა ღმრთისათა მე, ავალიშვილმან დომენტო, მპარესი, ქალაქსა, რომელსა მადრას ეწოდების, იქ ვიყიდე ეს წიგნი“ (77რ). სხვა ფურცელზე სწერა: „მე, ავალიშვილმა დომენტო წიგნი ესე სულითა (განმანათლებელი) ქრისტიანობისა დატყვევებულ (იყო, ოდეს აყენმა კახეთი ააოხრა... ხორასანსა ქალაქსა... საფასითა შემოვწირე შენ სუტსა ცხოველს“ (16რ).

A-15 (გრიგოლ ღმრთისმეტყველის თხზულებანი, 1739) 1836 წელს იხსნა იოანე ბოდბემ: „წიგნი ესე გრიგორი ღმრთისმეტყველისა დროსა აღიქვებისა ტფილისის ქალაქისასა უსჯულოთა თათართაგან დატყვევებულ, მოვისყიდეთ საკუთართა საფასითა ჩემითა ბოდბელ მიტროპოლიტმა იოანემ, რომელსა აწ შევწირე განმანათლებლისა ჩვენისა დედისა ნინას ეკლესიასა, საოხად სულისა ჩემისა ჩყლვ წელსა, იენისისა იხ დღესა“ (4რ).

როგორც „მწევესში“ (1885 წ. №6) გამოქვეყნებული სტატიიდან „შუამოსი მონასტერი“ ვიგებთ შუამოსის მონასტერი XIX საუკუნეში დატყვევდა ოთხთავი, რომელიც ტყვეობიდან დაუხსნია ერეკლე მეორეს და შემდგომში თეკლა ბატონიშვილს შეუწირავს შუამოსის მონასტრისათვის.

ამა მარტო გადამთიელი ემტრებოდა ქართული კულტურის ამ უტყროვასს ავგულმა, არამედ შინაგარე აშკარა, თუ ფართო ავაზაკები ანიაქვნიდნენ მათ, ოღონდ როგორმე დაემყოფილებინათ თავიანთი გამგებლები მათ. 1884 წელს ჟურნალები: „დროება“, „მწევესი“ იტყობინებოდნენ, რომ 18 ოქტომბერს ავაზაკებმა გატყუეს ნინოწმინდის ეკლესია და სხვა ძვირფას ნივთებთან ერთად გაიტაცეს შვეიცრული ძველი სახარება. ქრდები შეუპოვებ და... მალე გაუშვიან, ნივთები კი საბოლოოდ დაიკარგა. გულდამწვარი კორესპონდენტი წერდა: „ამ ჩვენ ზნობრივ დატყვევლ და გახრწილს დროში ესე ნელ-ნელა გვეცლება ხელიდამ ძველი ნაშთები“ „მწევესი“ 1884 წ. № 23, ვკ. 13).

ოპორის საშუალო სკოლის მასწავლებელი ისინი კაპანაძე ეფრემში „მწყემსი“ წერდა: „მე ვიცი კიდევ ერთი მოხუცებული პირი, რომელიც ამ (სამეგრელოს რ. ს.) დედოფლის სასახლეში ყოფილა შწერლად და რომელსაც, როგორც თვითონ ამბობს, ბევრი ძველი ქართული ხელნაწერი აქვს, რომლებშიდაც ურუკია თურმე მეფე ვახტანგის ხელნაწერი კანონები, მაგრამ ვიცადას დაუტყუებია მისთვის ამას წინად ერთი ძველებური წიგნი და ამით დამწებელი ახლა ადარავის ადარ აჩვენებს ამ წიგნებსა“ (№20, გვ. 15).

საბედნიეროდ, ძველი ქართული წერილობითი ძეგლები ის საკმაო ნაწილი გადაარჩა, რადგან ჩვენს წინაპრებს ზეგნებულად ჰქონდათ თავიანთი დიდი მამულმწიფლოერი ეკლი. ისინი თვალისწინებით უფროსიხილებოდნენ ძველ ქართულ ხელნაწერებს. კიდევ ერთ მაგალითს დაიპოვნებთ. 897 წელს შატბერძნი გადაწერეს ოთხთავი, რომელიც ეწოდებოდა აღმის ოთხთავის სახელით. მისი აღმწენლობა ქართული კულტურისა და ქართული ენის ისტორიისთვის შეუძლებელია გადაჭარბებულად შეფასდეს. ყველაფერს რომ თავი დავენებოთ, ეს არის ერთი ერთი ყველაზე ძველი ქართული თარიღანი ხელნაწერი საერთოდ (მასზე წინ ამ თვალსაზრისით მხოლოდ სინური შრავალათი (864 წ.) დგას, და საქართველოში დაცულ თარიღანი ხელნაწერთა შორის უძველესია იმ ხელნაწერთა შორისაც, რომლებიც ქართული ოთხთავის სრულ ტექსტს შეიცავენ და ა. შ. XVI საუკუნეში ნიკოლაოზ ჭუმბათელს უმოგზაურია სამხრეთ საქართველოში და ზოგი ძველი წიგნი, მათ შორის აღმის ოთხთავიც წამოუღია. იგი წერს: მე, ნიკოლაოზ, ოდესმე ჭუმბათისა მამასახლის-ყოფილნი, უღირსმან და სულითა საწყალობელმან, ფრიადითა ხარკებითა, — აშენენ ომერბინ კლარჯეთისა მონასტრინი, — შევიარენ და შევიკრიბენ წმიდანს ენი წიგნნი: პირველად წმიდად ეს სახარება ოთხთავი, და მრავალთავი, და კელიკანონი, მამათა წიგნი, და კითხვა-მიგება, — უმეტესად აღაშენენ ომერბინ შატბერდი ესე ოთხთავი და კელთ (კანონი და) მამათა წიგნი მათსა ეკლესიას...“ ცხადია, ამ დროს შატბერდი მოიხრებულა იყო, თორემ ამ წიგნებს ნიკოლაოზს არაინ მისცემდა. უკვე მე-17 საუკუნეში აღმის ოთხთავის ხელნაწერი სვანეთშია, მეტეხის რაიონის შორეულ სოფელ კადიში. ჩვენთვის უცნობია, ვინ აიტანა ეს ხელნაწერი იქ: საფიქრებელია, ეს შესანიშნავი ხელნაწერი (ისე როგორც რამდენიმე ათეული სხვა ძეგლიც) სვანეთში გახიზნეს, რომ ბტრებს, რომლებიც ამ დროს საქართველოში ბარში დათარგმობდნენ, იგი ხელთ არ ევლოთ, არ დაეტყვეებინათ. ჩვენ მიერ ზემოთ დამოწმებულ მინაწერებში არაერთგზის იხსენიება, რომ მტრები, რომლებიც ეკლესია-მონასტრებს თავს ესხმოდნენ, სხვა განძანთ ერთად წიგნებსაც იტაცებდნენ. ხალხი მტერს ებრძოდა, გამეტებთ ებრძოდა, მაგრამ მომხდურათა ლაშქარი ურცხვი იყო, კალიასვით შემოსეოდა ჩვენს მიწა-წყალს, არ იძლიოდა შვიდობიანი ცხოვრების საშუალებას. ხალხი არ ტოვებდა თავის ქვეყანას, სახლ-კარს, თავს აკლავდა შემოსეულ ურდოებს, ოღონდ ყველაზე ძვირფასს, ყველაზე საყვარელს, ყველაზე წმინდას მიუჩენდა უსაფრთხო ადგილს, უნახავდა შვილებს, შთამომავლობას, რომ მათაც ეგრძნოთ ძველი ქა-

რთული ენის სურნელი, სიღამაზე, სცილნოდნა მუშა/ნივის, აბოს გმობობის შესახებ, ჰყვარებოდნა ყველგანდნი მწიხა, დედაქართობი. ასე იყო მუდამ: ქვეყნისმამა/ნივის სიყვარული წმიდათაწმიდა სისხლს მოითხოვდა მამულიშვილთაგან.

ზემოთ ჩვენ მოვიტანეთ ძველ ქართულ ნატყვევარ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერები. ვითხულობთ ჩვენთვის ხშირად სრულიად უცნობ გულმხურაველ პატრიოტთა სიტყვებს და ტანში ერთნატილი გვიკონს. რამდენ სიტობი, მოწიწება და სიყვარული იგრძნობა მათში ჩვენი კულტურის ამ ხელთუქმნელ ძეგლების მიმართ. ისინი თვალისწინებით უფროსიხილებოდნენ ძველ ქართულ წიგნებს, ფრიად წუხდნენ მათი ბედის გამო. ვინ იცის, ყველაფერს, რაც კი ებადათ, ყიდდნენ, რომ როგორმე ეს ძვირფასი განძი გადაეარჩინათ ჩვენთვის — მომავალი თაობებისათვის. ვის შეუძლია, ღირსეულად შეაფასოს მათი. ჩვენი წინაპრების ეს უღდესი ღვაწლი? ისინი, — იოვანე თუ ანტონი, ილარიონ, ლელა, მარიამ, თუ გიორგი და მრავალი, მრავალი სხვა, — უნდა შევაყურეთ დიდების კვაჩესტებზე იმ დიდებულ ქვეყნისმამათა გვერდით, ვინც საქართველოს ხმლით იცავდა მოძალადეებისაგან, ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლს დაღვარა. მათი მაღლი მოქალაქეობრივი შეგნებულობა, დიდი თავდადება რომ არა, დღეს თითქმის არ გვეჩვენოდა ჩვენი კულტურის ეს თვალ-მარტობტები. ამ ბეგლით გარეშე კი ღარბი იტყებოდა ჩვენი ისტორია, ჩვენი კულტურა.

ამაღლებულია ისიც, რომ წმიდა წიგნებზე მოკვითხრობენ ხოლმე, როგორც ცოცხალ არსებებზე. ეს, აღნახათ, იმტობა, რომ ამ წიგნებს უზიარებდნენ თავიანთ სიხარულსა და ნაღველს, ეს წიგნები იყვენ ქართველი კაცის შავ ბედში გამამხნეველები, მათ გადარჩენას შესწირვია ათასობანი ქართველი გმირის ლამაზი სიკოცხლე. მათ სწიგნას სათუთად შენახვა სჭირდება, მათ გმირულ თავდადებას — ჩვენი გულითადი მადლობა, მათ უსახურო პატრიოტობს — ჩვენი აღტაცება. ხოლო მათ საქმეებს — ძველი, ძველი ჩვენი ენისა და მამულის სიყვარულსა.

ქართველი ხალხის გულისნადები შესანიშნავად გამოხატა დღმა გალკტიონმა, — ძველი ქართული ენის ტრფილობა:

„თრითან, როგორც მზის ანაჩელები, ძველი ქართული ენის ძეგლები, გულდამწიფების თუ აძვირების ხელმეთაძელი ბიძგმწერების ბევრს კი ვერ ვიკოებო ხელნაწერებში დოკარგული ეამთა სიავის გამო: რამდენი მწარე ღამის მოვიდა, რასაც ჩვენადღის მოუღწევია. არის მთუორი ნამის თოვება, რაც დღესდღეობით მოკვანოვება“.

უკეთესად მართლაც რომ ვერ იტყვი.

ფილმი გაპოზიონილ

კომპოზიტორზე

ამის წინათ ცენტრალური ტელევიზიით გაიმართა ახალი სატელევიზიო ფილმის „შემოქმედების ფურცლები“ პრემიერა. ფილმი ეძღვნება საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედებას. სცენარის ავტორია ვ. ქვანიანი, ჩუქურთმა — ნ. ბელანკინი, ოპერატორი — ვ. სეკიანი.

გიორგი სვირიდოვი

რედაქციის წევრებმა მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც ოთარ თაქთაქიშვილი გავიცანით. მაშინ იგი იყო სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორი, რომელიც წერდა სიმფონიურ მუსიკას და იმთავითვე იპყრობდა ყურადღებას თავისი დიდი ნიჭიერებით. მას შემდეგ გავიდა მეთხუთმეტი საუკუნეზე მეტი დრო აღსაყვამ დაძაბული შრომით, დაუღალავი შემოქმედებითი ძიებებით. დღეს ჩვენს წინაშეა სახვადობით ჩამოყალიბებული ოსტატი — ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი დიდი კომპოზიტორი, ჩვენი დროის ერთ-ერთი გამოჩენილი მუსიკოსი, ო. თაქთაქიშვილის მიერ შექმნილი უმდიდრესი ბგერითი სამყარო — ღრმად თავისებური, თვითმყოფადი და პოეტური.

ოთარ თაქთაქიშვილი შემოქმედება უაღრესად თანამედროვეა. ისტორიაში სიდიადისა და გაქანების მხრივ ბევრი როლია ჩვენი დროის მსგავსი მოვ-

ლენები. მეოცე საუკუნემ მსოფლიოში შემოიტანა გრავიზა და დაბნეულობა, ადამიანთა შეგნების დამორგუველი შთაბეჭდილებები. ხელოვნებაში მას შემოპყვა შებრუნებული და გაოგნებული სულის ყვირილი. მისი მუსიკა განიმსჭვალა არაჩვეულებრივი დაძაბულობით.

მაგრამ მეოცე საუკუნემ დაგვანახა ბევრი რამ სხვაც, პირველ რიგში კი ადამიანის სულის ძლიერება და სიდიადე, შუიჩერებელი სწრაფვა სიკეთისა და სინათლისადმი. მან წარმოშვა ზნეობრივი ფასეულობების ახალი გავება, მიგვაბრუნა მარადიული კატეგორიებისაკენ.

დიახ, ჩვენი დროის ხელოვნებაში მკვეთრად გამოიხატა ახალი ლტოლვა სილამაზის, სიმინდის, მაღალზნეობრივი მისწრაფებებისაკენ. მშვენიერებისაკენ ეს ლტოლვა, ყოველგვარ მოჩვენებითობას მოკლებული, ჩვენი დროის კოლოსალურმა რყევებმა წარმოშვეს. აქ უდევს სათავე ამ ახალ სილამაზეს, რომელიც იბადება პიროვნების ახალი პარმონისის, სამყაროს ახალი პარმონისის ძებნა-ძიებაში.

ასეთია ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკა, რომელიც უმღერის სამყაროს სილამაზეს, მშობლიური ბუნების სილამაზეს, ადამიანის სულის სილამაზეს. მისი მუსიკა თავისი გრძნობებით კეთილშობილი და ამაღლებულია, გამსჭვალულია ღრმა პატრიოტიზმით და პატივისცემით მამათა ტრადიციების მიმართ.

ფილმში „შემოქმედების ფურცლები“, წარმოდგენილია ფართო ხედვითი რიგი. ჩვენ ვხედავთ საქართველოს ბუნებას, ქართველ ხალხს შრომისა თუ ზეიმის დროს, ჩვენ ვხედავთ მის ხელოვნებას წარმოდგენილს უძველესი და თანამედროვე ძეგლებით, ფრესკებში, შესანიშნავი ქართული მხატვრების ნამუშევრებით. ჩვენ ვხედავთ, რომ ყოველივე ეს მთლიანობაა და რომ ხელოვნება ხალხის სულიერი ცხოვრების ერთიანი ნაკადია, რომელიც ვითარდება უძველესი დროიდან დღევანდლამდე. ჩვენ ვისმენთ ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკას და ვგრძნობთ, რომ დღეს იგი ამ ნაკადის ნაწილია. ო. თაქთაქიშვილის ღრმად-ხალხური მუსიკა ჩვენ შეგნებაში ისევე განუყოფელია საქართველოსაგან, როგორც მისი ხუროთმოძღვრების, ფერწერის, ქანდაკების, ქედურის ხელოვნების დიდებული ქმნილებები, როგორც უდიდესი ქართული პოეტების ხმები.

ქართული საბჭოთა ღრამატურების სათავეებთან

პ. კაკაბაძის პიესის — „გზაჯვარედინზე“ გავი

ინესა კიკნაძე

ქართული საბჭოთა თეატრის ორი თელსაჩინო მოღვაწის — რეჟისორ ალ. წუწუნავას და დრამატურგ პოლიკარბე კაკაბაძის ურთიერთთანამშრომლობას საფუძველი ჩაეყარა რევოლუციურ ბაქოში, როდესაც 1917 წლის ქარცეცხლიანი დღეების შემდეგ ქართულმა დასამა ალ. წუწუნავას ხელმძღვანელობით 1917-1918 წ.წ. სეზონი 10 დეკემბერს, გახსნა¹.

საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში ინახება დროისაგან გაყვითლებული, გაცრეცილი, ვიწრო, მოგრძო ფურცელი — ბაქოს თეატრის პროგრამა², რომელიც იუწყება, რომ „შაბათს 10 თებერვალს 1918 წ. ქ. შ. წ. კ. გ. ს. ბაქოს დრამატულ სექციის მიერ წარმოდგენილი იქნება პირველად ბაქოს სცენაზე ახალი პიესა რევოლუციის ხანიდან „ჯვარედინ გზაზე“ დრამა 1 მოქმედებად კაკაბაძისა.

მოქმედი პირნი:
დედა — ა. ნადირაძისა

ოლია } და-ძმა მ. კალანდძისა
ბარისი } გ. პავლიაშვილი
შალინ, მექარხნე — გ. ნადიროვი
1 მუშა — გ. ლეკიაშვილი
2 მუშა — ა. ახვლედიანი
მოჩვენება — ც. სამთელაძე
ხალხი

ეს გახლდათ პ. კაკაბაძის პირველი პიესა, რომელიც სცენაზე დაიდგა. პიესას დიდი წარმატება ჰქონდა; მაშინვე ითარგმნა რუსულად და იდგმებოდა ბაქოს სცენაზე სათაურით „На распутии“ (ახლანდელი მართლწერით: „На распутии“).

მწერლისა და კრიტიკოსის გ. ციციშვილის ცნობით³ პ. კაკაბაძის ეს პიესა დაკარგულად ითვლებოდა, სანამ ქართული თეატრის ცნობილმა მოღვაწემ გ. ბუნიაშვილმა არ მოიკვლია მის ავტოგრაფს მსახიობი ქალის ნ. ჯავახიშვილის არქივში⁴. იგი იყო მეუღლე რეჟისორ ვ. შალიკაშვილისა, რომელიც 1915-1916 წ. სეზონში მიწვე-

ული იყო ბაქოს ქართულ დასში სამუშაოდ. ვ. შალი-
კაშვილისათვის პიესა გადაუტოვა ალ. წუწუნავას.

3. კაკაბაძის პიესა დაწერილია 1917 წელს. როგორც
ჩანს, ვაგოლაშვიტელი იყო 1917-1918 წ. წ. სოფონი-
სათვის და 1918 წ. 10 თებერვალს, სეზონის მე-6 წარ-
მოდგენად განხორციელებულა კოდეც, როგორც ამას ქა-
რთული სპექტაკლის პროგრამიდან ვიტყვობთ და არა
ორიოდ წლის შემდეგ, როგორც გ. ციციშვილი აღნიშ-
ნავს.

არ იქნება ზედმეტი იმის აღნიშვნა, თუ რაოდენ აქ-
ტუალური იყო ამ დროისათვის ახალგაზრდა დრამატურ-
ტის ეს ერთობელმდებანი დრამა. პიესაში აღწერილი ამ-
ბავი მიმდინარეობს 1917 წლის ორ რევოლუციას შორის
და საქმა დრამატული ელფერი დატკრავს. დღევანდელ
მკითხველს პიესა, შესაძლოა, მიამიტირონ ენეზონს, მაგ-
არ იგი იმდროის რევოლუციური სულითაა გამსჭვალუ-
ლი და, მაშინდელი მაცურებლისათვის უჩვეულო და
მოულოდნელი იყო. ამიტომ პიესის დადგმას ოქტომბრის
რევოლუციის გამარჯვებიდან ასე მოკლე ხნის შემდეგ
დღეოდ დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. მას
გარკვეული წვლილი შეჰქონდა მსგების რევოლუციური
სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში, რადგან პროპაგან-
დას უწყება რევოლუციურ იდეებს, ეს იყო მისი წარ-
მატების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი.

ამასთან დაკავშირებით, ქართული თეატრის ისტო-
რიით დაკავშირებულ საზოგადოებას გვინდა გავაცნოთ
ჩვენს მიერ მიკვლეული მასალები, რომლებიც, ვფიქ-
რობთ, შექმს მოზენენ ზოგიერთ ბუნდვან საკითხს და
მოგვიხიბობენ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ფუ-
ძემდებლის 3. კაკაბაძის პირველი პიესის სცენაზე ფეხის
ადგმის ისტორიას.

ცნობილი ქართველი რეჟისორის ალ. წუწუნავის პი-
რად არქივში, რომელიც დაცულია სსსრ თ. მ. კ. მუზეუ-
მში¹, ინახება თეატრალური კრიტიკოსის ა. ვ. ფევრალს-
კის სამი წერილი ალ. წუწუნავასადმი, დათარიღებული
1948-49-50 წ. წ., რომლებშიც 3. კაკაბაძის ამ პიესას-
თან და მის დადგმასთან დაკავშირებული ჩვენთვის საინ-
ტერესო მრავალი საკითხი ირკვევ². მაგრამ აქვე უნ-
და ითქვას, რომ წერილების გაცნობის შემდეგაც, ბევრი
რამ მაინც ბუნდვანი იყო.

მიემართოთ თხოვნით ა. ფევრალსკის, გაცეა პასუხი
რამდენიმე შეკითხვაზე ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან
დაკავშირებით. მართალი გითხათ, იმედს ნაცლებდ
გვექონდა: ამდენი დრო გავიდა და შეიძლება მას აღარც
ხსენებოდა ბევრი რამ. მაგრამ ჩვენდა სასიხარულოდ,
პასუხმა არ დააყოვნა, — მოკლე დროში დატეხა და
მოგვაცნოდა მთელი მასალა, რაც მას გააჩნდა ბაქოში და-
დგმულ ამ პიესასთან დაკავშირებით. მათ შორის არის
ალ. წუწუნავის ა. ფევრალსკისადმი მიწერილი ორი ბა-
რათი, ა. ფომიჩევის წერილი ბაქოდან, მისივე ბარათის
ნაწილი, რომელიც წუწუნავს მიუღია და შემდეგ გა-
დაუგზავნია ფევრალსკისათვის, რუსული სპექტაკლის
პროგრამის ფოტოპირი და სხვა.

ეს წერილები ნათელს ჰხვენენ ქართული თეატრის
ისტორიის ბევრ საინტერესო და დღემდე უცნობო
ნდოვან საკითხს. ჩვენთვის ეს წერილები ინტერეს-
იმიოთა, რომ მათში მოცემულია მამონ ახალგაზრდა, და-
მწყები დრამატურგის 3. კაკაბაძის პიესის „ჯვარდინ
გზაზე“ („გზაჯვარდინზე“) საქმიანი და პირუთენელი
შეფასება.

ამჟამად ჩვენ გვაქვს საშუალება მკითხველს გავაც-
ნოთ ალ. წუწუნავის, ა. ფევრალსკისა და ს. ფომიჩევის
წერილები³.

1. ა. ფევრალსკის წერილი ალ. წუწუნავასადმი:

პატივისცემული ალექსანდრე რაფაილის ძე!

სამწუხაროდ, არ მოხერხდა თქვენთან შეხვედრა თბილისიდან ჩემს
გამოგზავრებად, რადგან თქვენ ერევანში ბრძანდებით, რო-
გორც მოხატარი, თქვენ ბაქოში გაგვგზავნათ შეკითხვა 3. კაკაბაძის
პიესის თქვენდამ დადგმასთან დაკავშირებით 1918 წელს. თუ მო-
გზავნათ რაიმე მასალის მიღება ამ სპექტაკლის თაობაზე, გთხოვ
დაშობთ პატივი და მომეცთ საშუალება გავაცნო მას. იქნება ვაგონ-
შიგზავნათ მოსკოვში (აქ მოითხოვლია მისამართი — ო. კ.). ძა-
ლად მინდა შევიტოვო ამ დადგმასთან დაკავშირებულ ყველა წერი-
ლებს და თუცა საქმიანი მასალა მოგროვდება, გამოავაქვთ ცნო-
ბა მის შესახებ, როგორც ნინუალოვლის მძახპრ საბაგოთა თვა-
ბრის ისტორიამ.

თქვანი პატივისცემილი ა. ფევრალსკი⁴.

როგორც წერილიდან ჩანს, ავტორის აზრით, 3. კა-
კაბაძის პიესის (ივლისსებმა „ჯვარდინ გზაზე“ — ო. კ.)
დადგმა არის არა მხოლოდ ქართული თეატრის, არამედ,
საერთოდ, საბჭოთა თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვან-
ი ფაქტი; თუ რატომ, ამას შემდგომი მიმოწერიდან შე-
წევითობ.

ალ. წუწუნავამ თავის ბაქოელ მეგობრებს, როგორც
ჩანს, სთხოვა მოეწოდებინათ მისთვის ცნობები 3. კაკა-
ბაძის ამ პიესის დადგმასთან დაკავშირებით. და აი, 1949
წ. 10/1 ბაქოდან იგი იღებს ს. ვ. ფომიჩევის ბარათს და
ა. ფევრალსკის უგზავნის წერილს ს. ფომიჩევის ბარათ-
ის ნაწილთან ერთად.

14. წუწუნავს წერილიდან ა. ფევრალსკისადმი:

„ალექსანდრე რაფაილის ძე! მითხრობს მითხრობს“

ძალიან ვუსტუხვ, პასუხი რომ დავიცავინებ, მიგზავნა ადარ ჩა-
მოვლოთ, ძალზე ბევრია, მაგრამ ვფიქრობ უფრადგობაშია ან ჩა-
მოხარბოთ. ერთი თვის წინ მთელ ბაქოდან პასუხი და მხოლოდ
ახლა გავგზავნი მას. ვფიქრობ, გამოიყენებთ.

ფომიჩევის პასუხს დავაგზავნებ: კლებს, სადაც სპექტაკლი იდგ-
მებოდა, ენოვდება „მოლდავიური“. მამონ ყველაფერი ჩერ კიდევ
ბაქოელ კომპარტის ხელი იყო. მათი ზეგავლენა და ხელი იგრ-
ძნობოდა ყველაფერში, ბაქოს ცხოვრების ყოველ სფეროში ჩანდა
მათი წამბაროვებელი ძალა.

ალბოში ჰყვარებოდ, ჩემმა მასწავლებელმა და მეგობარმა, მხო-
ვა დაფხარბოვლი ამ სპექტაკლს ორგანიზებაში. სხვა შემთხვევაში
მე ხელს არ მოვკარებდი ამ საქმეს, რადგან მუშონოდა, არ მოვხვე-
დროლოვავი ნარკვარ „სოციალისტთა“ დაწვადებაში. ა. ჰაყარბიძე
გამიქარწულა ეს ორკოვობა.

ფომიჩევა გამაქვირავ ვინ აღტანია, სად არის იგი, რომელ
ქვანა?

ფომიჩევის მხატვრობა ბაქოს რუსულ მშ-ში. (მოზარდ მაცურე-
ბელი თეატრი — ო. კ.). წამყვან მხატვრობად ითვლება, თამაშობს
მთავარ როლებს, მაგალითად, გიორგინიის „რეპუბლიკა“...

პატივისცემილი ა. წუწუნავს.

თბილისი, 10 თებერვალი, 1949 წ.



ამ ბარათს ახლავს ს. ფომიჩევის წერილის ერთი ფურცელი, სადაც პიესასთან დაკავშირებით წერია: „რუსული ენაზე დაიდავ ღრმა ერთ მოქ. „ჭვადრიდნ გზაზე“ კაჟაბაძის, თარგმანი ქართულად ნაღირაძისა. შემდეგ ჩამოთვლილი არიან მონაწილენი: დედა — ბ. ჩერნიაკი; ბორისი — ს. ფომიჩევი; ოლია — შ. ალტმანი; მოჩვევება — ა. კენსიბერგი; შალნი, მეგარხენე — ნაღირი; მუშა — რაშვეიჩი“.

როგორც ვხედავთ, ამ ცნობის ავტორი, სიმონ პეტრეს ძე ფომიჩევი, თვითონ ყოფილა რუსული ენაზე დადგმული სპექტაკლის ერთ-ერთი მონაწილე და, ბუნებრივია, მისი ყოველი ცნობა სანდო უნდა იყოს.

რით იქცევს ჩვენს ყურადღებას ალ. წუწუნავას ეს წერილი? უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ იგი ერთხელ კიდევ მიუთითებს ბაქოელ კომისართა, და კერძოდ, ალ. ჭაფარიძის, დაინტერესებულ თეატრის საქმიანობაზე. მათ მაინცნაობ, რომ თეატრს დიდი აღმშრლებლობითი როლი აკისრია და სწამდათ, რომ ცოცხალ სიტუაცია განსაკუთრებულ ზემოქმედების ძალა ჰქონდა დამიანებზე. ამიტომ იყო, რომ ალ. ჭაფარიძემ მოიხმო ალ. წუწუნავა და სთხოვა სპექტაკლის ორგანიზება. როგორც ჩანს, ალ. ჭაფარიძე გაეცნო პიესის ტექსტს და მისმა მახვილმა თვალი უშალ შუალ შუაშია, რა დადებითი გავლენა შეეძლო მოვლენის რეგულაციურად განწყობილ მასაზე ამ დრომას. რა გზით მოხდა ალ. ჭაფარიძისთან ახალგაზრდა დრამატურგის ეს პიესა?

პ. კაჟაბაძის ოჯახში ახლახან მოგვაროდა ცნობა, რომ პიესის თვით ავტორს გადაუცია თავისი მეგობრის, რეჟისორ ა. წუწუნავასთვის ჭერ კიდევ ბაქოში გამგზავრებამდე. ალ. ჭაფარიძის, როგორც ჩანს, თვითონ ა. წუწუნავამ მიიწვია პიესა.

გასაგებია ალ. წუწუნავას ყოყმანიც, მაგრამ როგორც ვხედავთ, ალ. ჭაფარიძემ შეძლო რეჟისორის დარწმუნება. ფიქრობთ, თვით ავტორისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ჰქონდა პიესის სცენაზე ავლერებას — ეს ხომ მისი პირველი პიესა იყო! და მიუხედავად იმისა, რომ პიესა დღეს ერთობ მიამიტურად გამოიყურება, ვასაოკარი, როგორც სწორად და სწორად აუღო ალ. ჭაფარიძის რთული ეპოქის ამ დამაბულ და საინტერესო მონაკვეთის ახალგაზრდა დრამატურგმა. ეს მნიშვნელოვანი თვისება პ. კაჟაბაძეს მთელი მოღვაწეობის მანძილზე გასუცა.

ამისდაპირა ა. ფევრალსკი ბაქოდან მიიღო ს. ფომიჩევის წერილი, რომელშიც იგი პუნქტებად უპასუხებს დასმულ კითხვებზე. მართალია, ჩვენ ხელთ არა ვაქვს ა. ფევრალსკის წერილი, მაგრამ ს. ფომიჩევის პასუხებიდანაც ცხადია, რა შინაარსის იქნებოდა ბარათი.

„ბაქო. 28. IV. 49.

...შე შეიძლება მოხლოდ მცირედით დავაყოფილო თქვენი შეკითხვები (ხოვანა); რამდენად მოგიკითხე. პიესის ტექსტი ბაქოშიც არ აღმოჩნდა. როგორც მახსოვს, პიესა „ჭვადრიდნ გზაზე“ ჩვენს პარატივ ავღოე კერძო თეატრალური ბიზნისიდანაც, რომლის პატრონიც დღეს ცოცხალი ადარ არის და ვის გადევან მისი ბიზნესოადაც, ვერ დავუგანგინ.

სპექტაკლი (ჯავახიშვიტა რუსული — ა. კ.) სულ ორჯერ შედგა, ხანმოკლე პერიოდებით.

შე და ნაღირი პროფესიული მსახიობები ვიყავი (ნაღირი ქართული თეატრის მსახიობი). სპექტაკლის სხვა მონაწილენი კი მოყვარულები იყვნენ.

ალტმანი კი ხოლმე პროფესიული მსახიობი დადგა...
 როგვ სპექტაკლი დადგმული იყო პროფორგანიზაცია (ქართული „Ирра“) მიერ თავისი წევრებისაგან. სპექტაკლი ესწარმოებოდა (ოცდაექვსი კომისრებიდან) ფიშელბერგი და ბასილი. ამას ადასტურებს კიდევ ერთი ამანაგი — იმ ხანდობს მონაწილე, ვეზარად ნეკრასევი, რომელიც აგრეთვე ბაქოში ცხოვრობს.
 გასუთხობ სპექტაკლზე გამონაურება არ ყოფილა, რადგან იმ დროს, ჩემი აზრით, გასუთხობ ნაქვლს ყურადღებას უღობებოდათ თეატრს.

სპექტაკლის აუშა ამ ყოვლია. იყო მხოლოდ პროგრამები. თუ ის, რაც შე შემოძლია გაცნობით თქვენთვის საინტერესო საკითხზე.
 პაბინისცემით ა. ფომიჩევი“.

ამ წერილის მიღების შემდეგ ა. ფევრალსკი წერს ალ. წუწუნავას:

„მოსკოვი, 11 მაისი, 1949 წ.
 ლენინადარბიტველურე ალუპსანდრე რაბაღინის ძმის!“

ვისარგებლუ ბა თქვენი მითითებებით, მივმართე ს. ფომიჩეს შეკითხვით კაჟაბაძის პიესის „ჭვადრიდნ გზაზე“ დადგმისად დაწესებოდა ბაქოში (1914 წ.). მივიღე მისგან ზოგიერთი გამარტება. აგრეთვე სპექტაკლის პროგრამა. პროგრამიდან გადავადვიებინე ფოტოპორტები, რომელთაც კი დავუბურუნე“.

ს. ფომიჩეს წერილის შინაარსი ჩვენთვის უცნობელია და აღარ გავიხივრებულ. სპექტაკლს ჩანს, რომ ა. ფევრალსკი ალ. წუწუნავას უპასუხებს რუსული პროგრამის ფოტოპორტს და მსახიობ ნაღირივთან დაკავშირებით რამდენიმე შეკითხვას უცხვას:

„ხომ არ იცნობთ მას? ცოცხალია თუ არა. და თუ ცოცხალია, სად მივდივარ? იქნებ ეს ნაღირივია და პიესის მთარგმნელი ა. ნაღირივაც ერთი და იგივე პირია?“

სიხივს გაიხსენოს ფიშელბერგი და ბასილიც კარდა ბაქოელი კომისრებიდან კიდევ ვინ ესწარება სპექტაკლს და განაგრძობს: როდესაც ვთავაზობდით გაზუსტის „იხებინა სოვეტ რაბირის ი. სოდელისტის დეპუტატო ბაქონსკოე რაიონი“, 1914 წ., 28(10) თებერვალი № 48, წავაწილე ცნობას საპაროით — „ქართული დრამა“, სადაც ნათქვამია, რომ შუახის, 10 თებერვალს შედგება დრამატული სექციის მორგება სპექტაკლზე. ნაწევრად იქნება სამი ენობოქმედობინი პიესა: „ჯვამდრინ გზაზე“, ღრამაპ ჩვენში რაქონლსუმიშირ დღე-პანდელმოზღან, რომელიც ჯერ კიდევ არ დადგმულა პარტიულ სცენაზე, პაპასანოვი... „დარსისანს ვასპირი“ და კლიაშვილის და „ოთხი იმერელი“, ვოდელიც და. მესხისა...“

ეს სპექტაკლი, თუ კი ის შედგა, ერთი კვირით უსწრებს წართვეტს მიერ რუსულ ენაზე დადგმულ სპექტაკლს: ქართული 28 მარტს ახალი სტილით (10 ძველი სტილით), რუსული — 2 მარტს ახალი სტილით (17 ძველგანს — ძველით).

გამინდა თქვენთვის:
 შედგა თუ არა ფაქტურად ეს სპექტაკლი ქართულ ენაზე? იქვენ ხომ არ დავიგვამო იგი?
 თუ თქვენ დადგა, ხომ არ შეგიძლიათ, უფრო დაწერილებით შემტავობინოთ მის შესახებ? კაჟაბაძის პიესის როლებს შემსრულებლები, რამდენჯერ შედგა სპექტაკლი, იყო ეს პროფესიონალური თუ მოყვარულთა სპექტაკლი და ა. შ.
 იქვენ თუ არ შეგიძლია მონაწილეობა, იქნებ იგი, ვინ იყვენ მისი მონაწილენი?...

მინდოდა შეძლებისდაგვარად აღმედგინა დადგმის ისტორია ამ პიესისა, რომელიც, როგორც ჩანს იყო პირველი რაქონლსუმიშირისა, რომელიც ოპტომობის რაქონლსუმიის უნდნდ ღაწირა?

ა. ფევრალსკის მიერ ამ ვრცელ წერილში დასმულ კითხვათა უმრავლესობაზე პასუხი დღეს უკვე ცნობილია, მაგრამ, მთი უფრო საინტერესოა ჩვენთვის ალ. წუწუნავას პასუხი ამ ბარათზე, რადგან იგი რამდენიმე დამატებით ცნობას შეიცავს პიესისა და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა შესახებ.

ალ. წუწუნავას წერილიდან ა. ფევრალსკისადმი:

ჩემმა წერილმა დაიკავა, რადგან მინდოდა, რაც შეიძლება სრულად მომხსენებინა თქვენთვის პიესის — „ჩაგრადენ გზაზე“ — შესახებ, მაგრამ ამჟამად ეს ვერ ხერხდება. — საკარო გამოკითხოთ კიდევ ნადირაძის ვაჟს, რომლის მოჯანს დადვიპირდა პ. კაკაბაძე, მაგრამ არ მოიყვანა. ჩემს სიფიქსს სამს გამოკითხეთ, შალვა ნიკოლოზის ძე დადიანმა და კიდევ ორმა მიიზიგეს, რომ ალექსანდრე ნადირაძემ ცოცხალი აღარ არის. იგი მონაწილეობდა რევოლუციურ მოძრაობაში და ემბარგოდა ბოლშევიკებს. მანვე (შ. დადიანმა — ი. კ.) თქვა, რომ ა. ე. ვიხნისკის! მისთვის ჩამდენწარმე უიქვანს, რომ ციხეში იქნა ვიკად დადარაქმესან ერთად.

შ. დადიანი ფიქრობს, რომ ეს ის ნადირაძეა, რომელიც ჩვენ გვანტერესებს. ის და მისი მეუღლე მოვიწყობდნენ ქ. წ. კ. გ. ხ. ბაქოა თეატრში. ცოლს ერქვა ანა, მას ალექსანდრე. მაგრამ ეს არ არის ნადირაძე. ნადირაძე, თეატრი, ასტრიაპოლიანი ან სომხალი ნადირაძე კი იყო განაოლებული კაცი და ლიტერატურულ მოღვაწეობას ვერცხდა. სად იმყოფება ამჟამად მისი მეუღლე, ვერ ვერ დავადგინე. მისი შვილიც ლიტერატორია, პიესებს თარგმნის და თვითონაც წერს, მოკლედ ვუჩინაოლიტია...“

ქართული სპექტაკლის შესახებ ა. წუწუნავა წერს, რომ სპექტაკლი მას დადგა, რადგან თვით იყო ამ თეატრის ხელმძღვანელი. მაგრამ ბაქოში მდგომარეობა გაუარესდა. „გამომეგზავნებ, როდესაც მოვლენები მომწიფდება და სპექტაკლები შეწყდება... ვფიქრობ იგი (ქართული პიესა — ი. კ.) მხოლოდ ერთხელ დაიდგა.

ნადირაძე და მისი მეუღლე, მე გვინი, მონაწილეობდნენ, ისინი იყვნენ კარგი მსახიობები, განსაკუთრებით ცოლი იყო ძლიერი მსახიობი.

პიესა უდავოდ იყო ძალზე რევოლუციური, ეყრდნობდა მძაფრ ადვოკატურ თემატიკის პრინციპებს. სიმბოლო — აჩრდილი — სიმბოლო სოციალიზმისა, ასე გვიდგებულებს თვითონ კაკაბაძე“.

ამ წერილიდან ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე საკითხი ირკვევა: პიესაში დიდის როლის შემსრულებელი ა. ნადირაძისა არის ცნობილი მსახიობი ქალი ანა ნადირაძე, მისი მეუღლე ალექსანდრე ნადირაძე რევოლუციურად დაწვენილი კაცი იყო. იგი არის პიესის რუსულ ენაზე მთარგმნელი და, როგორც ჩანს, ბორისის როლის შემსრულებელი რუსულ სპექტაკლში (ს. ფომიჩევის ცნობით). ალ. ნადირაძე, სამუშაობდა, იმ დროისთვის უკვე ცოცხალი აღარ იყო. შეხვდა თუ არა ალ. წუწუნავა ა. ნადირაძის ვაჟს, არ ვიცით, რადგან მიმოიწერა ამაზე წყდება.

მიმოიწერიდან ისიც ირკვევა, რომ გარკვეული მიზეზების გამო ქართული სპექტაკლი მხოლოდ ერთხელ შედგა, რუსული — ორჯერ. მაგრამ მის გარკვეული რეზონანსი ჰქონდა. პიესის ქართულ და რუსულ ენაზე თითქმის ერთდროულ აქტურებს ბაქოს თეატრის სცენაზე დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა.

ბუნებრივია, რომ პიესით და სპექტაკლით დაინტერესდნენ ბაქოელი კომისრები ჯაფარიძე, ფილიტოვა და ბასინი. არც ის არის გამორიცხული, რომ სხვა ბაქოელი კომისრებიც დაინტერესდნენ წარმოდგენით¹². ეს საყოველთაო ინტერესი პიესისა და სპექტაკლისადმი ავტორების ახალბედა დრამატურგის პ. კაკაბაძისა და გამოცდილი რეჟისორის ალ. წუწუნავას ერთობლივი გამოარჩევა იყო.

თავისი წერილის ბოლოს ალ. წუწუნავა იძლევა პიესის შეფასებას და იგი მით უფრო საყურადღებოა, რადგან პიესის ძირითადი აზრის, სიმბოლოს (ქართული პროგრამის და პიესის მიხედვით — მოჩვენებითაა — ი. კ.) შეფასება, როგორც სოციალიზმის სიმბოლისი, პ. კაკაბაძის მიერ არის დადასტურებული.

აქედან სრულიად ბუნებრივად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ პ. კაკაბაძის პიესის — „ჩაგრადენ გზაზე“ — სცენური ხორცშესხმა უდავოდ ნიშანდობლივი ფაქტია ქართული და საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

შენიშვნები:

- 1 ლ. ყურულაშვილი, „ქართული თეატრი ბაქოში“, თბ. 1974 წ. გვ. 140-141.
- 2 ფონდი 54, № 20477 2/18 20823
- 3 გ. ციციშვილი, „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, ნაწილი პირველი. თბ. 1962 წ. გვ. 215.
- 4 შეიწმობით დადგინდა, რომ ნ. ჯავახიშვილის არქივში პიესის ავტორადი დღის რედაქტორია, ვფიქრობთ, იგი დაუბრუნდა ავტორს. გამოქვეყნებულია წიგნში: პოლიკარბე კაკაბაძე, დრამატული პოეზია 11, თბ. 1973 წ. გვ. 475-502; სათაურით: „გზაჯვარედინზე“.
- 5 ლ. ყურულაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 115.
- 6 ფონდი 1, საქმე 121 № 15; № 19715 და № 19716.
- 7 პ. კაკაბაძის ამ პიესასთან დაკავშირებით თბ.: ა. ფეერალსკი, საბჭოთა თეატრის პირველი წლები. ქ. საბჭოთა ბელოვენა, 1957 წ., № 10, გვ. 21.
- 8 მადლობას მოვასხენებთ ა. ვ. ფეერალსკის გულისხმიერებისათვის და იმის გამოც, რომ დაგვითხრა ნება ამ მიმოიწერის ძირითადი ნაწილი გამოგვეყვანებინა. გვაჯავობთ ჩვენეულ თარგმანს, ვიცავთ ქრონოლოგიურ პრინციპს და ავტორთა სტილს, ალგა-ალგ ვასწორებთ ორთოგრაფიას და პუნქტუაციას. ხაზასამა ყველგან ჩვეინა.
- 9 თბ. ლ. ყურულაშვილი, დასახელებული წიგნი.
- 10 ბარათის თარიღი არ უნის, მისი დადგენა მოვიცხად კონკრეტულ დასმულეულ შტამის მიხედვით.
- 11 ა. ვიხნისკი — ცნობილი საბჭოთა სახელმწიფო მოღვაწე, ერო დროს სსრკ სავარო საქმეთა მინისტრი.
- 12 შლდ. გ. ციციშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 218.

შეიქმედების აქტივობა როგორც აღაშენის

სულიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთი უორკა

ლია ჯიქია

მხატვრული კულტურა დიდად უწყობს ხელს პიროვნების ზნეობრივ და გონებრივ სრულყოფას. რაც უფრო მდიდარია აღმავანი სულიერად, რაც უფრო ღრმაა მისი იდეური რწმენა, მით უფრო აქტიურად დგება იგი საზოგადოებრივ სამსახურში. თანამედროვე ტექნიკური რევოლუციის პირობებში, საზოგადოების განვითარება და პროგრესი, დიდად არის დამოკიდებული მხატვრული კულტურის განვითარებაზე.

საერთოდ, ყოველ აღმავანს აქვს მისწრაფება გამოხატოს თავისი შინაგანი სამყარო, რომელიც გარე სამყაროსთან და სკანებთან გარკვეული ურთიერთობის პროცესში ყალიბდება. შინაგანი სამყაროს გამოხატვის პროცესის საფუძველზე აღმავანი თავისი ფსიქიკური სისტემის ორგანიზებას ახდენს. ბუნებრივია, ეს შინაგან დაძაბულობას იწვევს. სწორედ ასეთი შინაგანი დაძაბულობა, ერთგვარი დაქიმულობა აძლევს აღმავანს შემოქმედების სტიმულს, რაც შემდგომში აქტიურობის დასაბამს იძლევა.

აღმავანი, როგორც პიროვნება, ავლენს თავის თავს, მოქმედებით. საკუთარი შინაგანი სამყაროს ვაგება და გამოხატვა დაძაბულ, მეტად რთულ აქტივობას წარმოადგენს, რომელიც პიროვნების მთელი ძალების ერთგვარ მობილიზებას და მოხმარებას თხოულობს, რის საფუძველზედაც აღმოცენდება შემოქმედებითი აქტივობა. შემოქმედებითი აქტივობის აღმოცენებისათვის, აღმავანს გარკვეული პირობები, შემოქმედებითი სიტუაცია სჭირდება, რომლის საფუძველზეც უყალიბდება შემოქმედებითი განწყობა. სწორედ აქ იღებს სათავეს შემოქმედებითი ძალა და აქვე უნდა ვეძიოთ შემოქმედებითი პროცესის საფუძველი. ამგვარად, შემოქმედებითი აქტივობის საფუძველს წარმოადგენს განწყობა, რომლის შექმნაში გადამწყვეტ მონაწილეობას ღებულობს: ობიექტური ფაქტორები. საერთოდ, აღმავანის ყოველგვარი

მოქმედება განწყობაში, საგნათა და მოვლენათა წინასწარი გათვალისწინებით ურთიერთმოქმედების გარეშე ხდება.

აღმავანში შემოქმედებითი ძალა იღვიძებს იმისდა მიხედვით, მოქმედებს თუ არა აღმავანი შემოქმედებითად; სწორედ გარემოსთან ასეთ შემოქმედებით ურთიერთკავშირს მოაქვს აღმავანისათვის კმაყოფილება, რომლის დროსაც იგი არა მარტო ასახავს თავის ცხოვრებაში ობიექტურ სამყაროს, არამედ კიდევაც ჰქმნის მას.

შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ძალა შთაგონებაა. შთაგონების დროს აქტივობა მიმართულია შიგნიდან, რომელიც თვით პიროვნებიდან გამომდინარეობს. შემოქმედებითი მოქმედება შინაგანი, ბუნებრივი მოთხოვნისგან, პიროვნების მიერ ინდივიდუალურად განცდილი „იდეების“ რეალიზაცია ისეთ ფორმებში, რომელთა შემოვლითაც ვლტულობს სწორედ შემოქმედებითი აქტივობის პროდუქტს, როგორც ობიექტურ რეალობას. ამგვარად, აღმავანის შემოქმედება ეს არის ფაქტურად ახალი იდეის დასახვა. თვით აღმავანის ცხოვრებაც კი შემოქმედებაა, სადაც აღმავანი შემოქმედად გვევლინება. დღეს, როცა ყველა პირობაა შექმნილი შემოქმედებითი პიროვნების ჩამოყალიბებისათვის, შემოქმედითი პიროვნების ფორმირების პროცესი ადრეული ასაკიდანვე უნდა იწყებოდეს. მოსწავლე-ახალგაზრდებში შემოქმედებისადმი მიდრეკილების განვითარება მეტად ღრმა და რთული საკითხია. იგი არ წარმოადგენს მხატვრის, მუსიკოსის, ან მწერლის გარკვეული პროფესიისაკენ მიმავალ საფუძვლს. ეს არის საერთო გეზი მთლიანად პიროვნების განვითარებისაკენ. ეს ბავშვებზე პედგოგოური შემოქმედებით მათი აღზრდის ძირითადი გეზია. ამიტომ, ბუნებრივია, სასკოლო პედგოგიკის წინაშე

იშლება მეტად რთული და საინტერესო გზა, სადაც განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ბავშვებში შემოქმედებითი პოტენციალის გაღრმავებასა და განვითარებას. ბავშვის ყველა პირობა უნდა შეექმნას, რომ გამოავლინოს თავისი შემოქმედებითი სწრაფვა ერთ რომელიმე დარგში, რომელიც უფრო მეტად შეესაბამება მის მოთხოვნილებასა და ინტერესებს. შემოქმედებითი სწრაფვისა და განსაკუთრებით შესაძრწევია ემოციური მხარის აქტიურობა. ემოცია თავისებური მამოძრავებელი მხარეა შექმენების პროცესისა.

ემოციური მხარის გააქტიურებასთან ერთად, შესაძრწევი ხდება ცნობისმოყვარეობის ინტელექტუალური ხასიათის გრძნობების გაღვივება, რითაც იწყება ესთეტიკური განცდის მარტივი გამოვლენები, რაც შემდგომში გადაიზრდება ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ გრძნობებაში.

შემოქმედება, პირველ რიგში, თავს იჩენს ფანტაზიის სფეროში, იძენდა, რამდენადაც, სწორედ ფანტაზიის მეშვეობით აღმოცენდება ის ახალი სახეები, რომელსაც გადაამუშავებს აზროვნება.

შორეული დროიდან, როცა პირველად შეეცადა თავისი საკუთარი აზროვნების შესწავლას, ადამიანმა, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღება მიაქცია მსჯელობას, როგორც აზრის გამოხატვის აუცილებელ და საყოველთაო ერთეულს.

მსჯელობა აზროვნების ლოგიკური ფორმაა, რომელიც საგნისა და მისი გარკვეულობის უშუალო ერთიანობას ასახავს აზრით. ამიტომ მსჯელობა, შეიძლება განისაზღვროს როგორც აზრთა კავშირი. მსჯელობა აუცილებელია, მაგრამ არ არის საკმარისი საგნის ასახვისათვის.

გარეგანი სამყარო და საგნები აისახება შემოქმედებითი განწყობის საფუძველზე, რომლის დროსაც ხდება მხატვრული გრძნობების ფორმირება, რომელიც შინაგანად განპირობებულია სწორედ შემოქმედებითი იმპულსით.

ამ შემთხვევაში ინდივიდი არა ობიექტური გარემოს ასახვის ამოცანას ემსახურება, არამედ საკუთარი თვალის დანახული, საკუთარ „მე“-სთან მიმართებაში მყოფი სამყაროს გამოხატვას ცდილობს, რომელიც პიროვნების შინაგან სამყაროს ემყარება. ამგვარად, შემოქმედებითი აქტივობა, შემოქმედებითი ძალა, დაზოკიდებულია გარემო სამყაროსთან. სწორედ გარემოსთან ურთიერთდაკავშირის საფუძველზე მოქმედებს ადამიანი შემოქმედებითად, რომელსაც საფუძველად უდევს სწრაფვა საგნისა და მოვლენათა შექმნების შემოქმედებითი მუშაობისათვის. ინდივიდს მასაზრდობეულ წყა-

როს აწევის განწყობა: ფანტაზიის მეშვეობით, რომელიც შემოქმედს, მთელი შემოქმედებითი პროცესის მანძილზე გასდევს, იგი ადამიანის შინაგანი ცხოვრების ისეთი გამოხატულებაა, როგორც მხატვრული გრძნობა, რომელიც მკიდრო ურთიერთდაკავშირშია ფანტაზიასა და აზროვნებასთან. ამგვარად, შემოქმედებითი აქტივობის დროს აზროვნება, ფანტაზია და გრძნობა მკიდრო ურთიერთდაკავშირში იმყოფებიან, მანამ, სანამ არ წამოიშლება „შემოქმედების პროლექტი“.

ინდივიდის გრძნობათა განცდები, რომელიც დაკავშირებულია მის შეხედულებებთან, შედის რთულ ურთიერთმოქმედებაში ემოციურ ქსოვილთან და წარმოებს თავისი პირადი გრძნობის მობილუზება, სადაც ვლინდება თვით განცდის შემოქმედებითი აქტიური ხასიათი, რაც შემდგომში იძლევა შემოქმედებითი აქტივობის საფუძველს.

ღღეს ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებას ყველა წინამძღვარი გააჩნია შემოქმედებითი პიროვნების ფორმირებისათვის, სადაც პირველ რიგში ყურადღებათა თვითუღოს ინდივიდუალური თავისებურებანი, რომელიც ყალიბდება უპირველესად კარგ შემოქმედებით ატმოსფეროში. გ. ა. სურამლინსკი აღნიშნავდა, რომ „ბავშვები უნდა ცხოვრობდნენ სილამაზის, ზღაპრების, მუსიკის, მხატვრობის, ფანტაზიის, შემოქმედების სამყაროში. ეს საშუალო უნდა ერთგვარად გასდევს მათ შინაგან, როცა ჩვენ გვინდა ვასწავლოთ მას წერა და კითხვა“.

სწორედ მისი ცნობიერების პირველი საფეხურის გავლისას ადრულ განცდაზეა დამოკიდებული მთელი მისი შემდგომი გზა ცოდნის დაღვლებინა. ამიტომ სასწავლო სააღმზრდელო მუშაობაში უნდა შეიქმნას ყველა პირობა ბავშვების შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენისათვის, რაც, ამავე დროს, ხელს შეუწყობს მათი ესთეტიკური განათლების სრულყოფას. ა. ვ. ლენინარსკი წერდა, რომ ესთეტიკური განათლების ქვეშ უნდა ვივულისდნენ არა რომელიმე გამართვებული საბავშვო ხელოვნების სწავლება, არამედ სისტემატური განვითარება გრძნობის ორგანიზება და შემოქმედებითი ნიქისა“.

ამ სოციალისტურ-პედაგოგიური ამოცანის გადაწყვეტა ჩვენს ქვეყანაში დაკისრებული აქვს ზოგადსაგანმანათლებლო და სამხატვრო სკოლებს. საბჭოთა სკოლაში, მოსწავლის შემოქმედებითი მოღვაწეობა სასწავლო პროცესში სულ უფრო მასიური ხდება, სადაც მოსწავლეებს უმუშევრდება უნარი აზარტო ხელოვნებაში მშვენიერების დანახვისა და გაგებისა, არამედ თვითონაც შესწევთ უნარი ამ მშვენიერების შექმნისა.



უკანასკნელ წლებში, კულტურის სამინისტროსა და განათლების სამინისტროს სისტემაში შეიქმნა ახალი სახე სასწავლო დაწესებულებებისა, სადაც მოსწავლეები ეუფლებიან და ეცნობიან ხელოვნების სხვადასხვა სახეებსა და ხელოვნების ისტორიას. ასეთ სასწავლებელთა რიცხვს ეკავთენება ხელოვნების სპეციალური კლასები, სკოლა-კომპლექსები, ხელოვნების სკოლები.

ჩვენს რესპუბლიკაში, მოსწავლეთა ყოველმხრივი განვითარების მიზნით, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სისტემაში შეიქმნა ა. ვირსალაძის სახელობის „ხელოვნების სკოლა“, რომელიც მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდისა და ხელოვნების სახეების მეშვეობით მათი ყოველმხრივი განვითარების კერას წარმოადგენს.

ა. ვირსალაძის სახელობის „ხელოვნების სკოლა“ ყველა პირობა აქვს შექმნილი მოსწავლეთა პარამონულად განვითარებული პიროვნების ფორმირებისათვის, რაც მოითხოვს ესთეტიკური აღზრდისადმი კომპლექსურ მიდგომას, ყველა სახის მხატვრული ციკლის ურთიერთ ზემოქმედებისა და ურთიერთკავშირის საფუძველზე.

ა. ვირსალაძის სახელობის „ხელოვნების სკოლაში“, სადაც სამი განყოფილებაა — საფორტეპიანო, სახეითი და ქორეოგრაფიული — უნდა გადაიჭრას ზემოთ ჩამოთვლილი ხელოვნების სახეების ურთიერთკავშირების პრობლემა. ამისთვის საჭიროა გამოიმუშავეს ახალი სინთეზური ფორმა სწავლებისა, რომელიც ყველა სასწავლო საგანს დაკავშირებს ერთმანეთთან, ეს კი მოითხოვს მეთოდის, რომელიც მოგვცემს საშუალებას დაამყაროს კავშირი მუსიკისკილიტრატურის, სახეითი ხელოვნებისა და ქორეოგრაფიის გაკვეთილებს შორის. სწორედ ამან განაპირობა ხელოვნების სკოლაში ხელოვნების სხვადასხვა სახეების მეშვეობით შემოქმედებით აქტიურობის განვითარების პრობლემის აქტუალობა, რაც მოსწავლეთა აქტიური, დამოუკიდებელი მოქმედების საწინდარია და თავისთავად ხელს შეუწყობს მოსწავლის პიროვნების ჩამოყალიბებას.

შემოქმედებითი აქტიურობის მეშვეობით უნდა მოიხებნოს სწავლების ისეთი ეფექტური საშუალებები, რომელიც, ერთის მხრივ, გამოიწვევს მოსწავლეთა დანტერესებას, ხოლო მეორეს მხრივ, ხელს შეუწყობს ესთეტიკურად განვითარებული პიროვნების ფორმირებასა და სრულყოფას.

ამ ამოცანების განხორციელება კი შესაძლებელია სკოლაში ხელოვნების ყველა სახის კომპლექსური გამოყენებასა და აღქმის შესწავლის საფუძველზე.

ზუნებრივია, ხელოვნების სკოლის ერთერთ ძირეულ ამოცანას უნდა წარმოადგენ-

დეს ხელოვნების თითოეული სახის წარმართვის აღქმის განვითარება, რაც ხელს შეუწყობს ბავშვებს მაღალ-მეცნიერულ, ესთეტიკური კრიტერიუმების დაუფლებაში. ეს კი თავისთავად იმის საწინდარია, რომ მოსწავლეებმა შემდგომში შესძლონ ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოებების სწორი შეფასება და განაწილება, რაც დიდ დამატარებას გაუწევს ბავშვებს ესთეტიკური ინფორმაციის დიდი ნაჯდის სწორად აღქმაში.

ხელოვნების სკოლაში მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდა უნდა მიმდინარეობდეს. მათი შემოქმედებითი გრძობის განვითარების გზით, სადაც თითოეული მოსწავლე შესაძლებს შეიგრძნოს საკუთარი „მე“, შეიგრძნოს გარე სამყარო და მოვლენები, რაც დაეხმარება მათ შემოქმედებითი მონაცემების გამოვლენა და განვითარებაში. ამ მხრივ, დიდი მნიშვნელობა აქვს სკოლაში მხატვრულ-საგანმანათლებლო და მხატვრულ-სააღზრდლო მუშაობას, რომელიც უნდა მიმდინარეობდეს როგორც სასწავლო პროცესში, ასევე კლას-გარეშე მეცადინეოებისა, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის სახით, რომლის შემწეობითაც დადებითად იქნება გადაჭრილი მოსწავლეთა შემოქმედებითი პიროვნების ფორმირების საპასუხისმგებლო ამოცანა. ხელოვნების სკოლა უნდა ითვალისწინებდეს მოსწავლეთა მხატვრული ნიჭიერების ყოველმხრივ განვითარებას, რომელიც ხელს შეუწყობს მათი სულიერი მოთხოვნილების, სიმშვენიერის, სილამაზის და პარამონის წვდომის უნარს, ესთეტიკური გემოვნების, იდეალების, ცოდნის, უნარის და ისტატივის გამოიმუშავებას სოციალისტური საზოგადოების იდეალების შესაბამისად. სკოლა უნდა უზრუნველყოს, მოამზადოს მსმენელები, მაცურებლები, მკითხველები თანამედროვე მოთხოვნილების დონეზე — „მთავარია, რომ სკოლა არა მარტო იძლეოდეს კონკრეტული ცოდნა-გამოცდილების, ცოდნა-განათლების, ცოდნა-ჩვევების გავს, არამედ იგი უნდა ასწავლიდეს მოსწავლეს და მათეუკიდებელი დასკვნების გაკეთებას ამ ცოდნის ბაზაზე, ნერგავდეს შემოქმედებითი აზროვნების ჩვევებს“.

ა. ვირსალაძის სახელობის ხელოვნების სკოლაში, სადაც მოსწავლეები ეცნობიან ხელოვნების სახეებს, ფართო შესაძლებლობა იშლება მოსწავლეთა ესთეტიკური გემოვნების, მხატვრული შეხედულებებისა და იდეების, ესთეტიკურ ფასეულობათა გაგებისა და ესთეტიკური აღზრდისათვის, რაც მოსწავლეთა ესთეტიკური მოთხოვნილების, ინტელექტუალური და შემოქმედებითი პოტენციალის განვითარების საწინდარია.



ჭაჭის ისტორიიდან

განტანგ ჯალიაშვილი

ჭაჭი მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფორმაა. იგი უფრო სერიოზულია, ვიდრე გასართობი, მაგრამ მას მსუბუქი მუსიკისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი თვისებაც ახასიათებს. ჭაჭის თავისი განვითარების ისტორია და კანონები აქვს და იგი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტანდარტების მეშვეობით უნდა განიხილით. მან უშოკლეს დროში გაიარა განვითარების რამდენიმე სტადია და დღესაც ამდიდრებს მუსიკალურ ხელოვნებას ახალი შემოქმედებით იღვებთა და მონაპოვრებით. აღსანიშნავია, რომ ჭაჭი, საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე, ძირითადად, საცეკვაო ფუნქციებს ასრულებდა. მხოლოდ 40-იანი წლების ბოლოდან დაიშვილრა მან ღირსეული ადგილი, როგორც ახალმა, მეტად ორიგინალურმა და თვითმყოფადმა ხელოვნებამ.

ჭაჭის უმთავრესი თვისება ის არის, რომ იგი უშუალოდ შესრულების პროცესში იქმნება და ასეთი სახით აღარასოდეს აღარ განქორცილდება. კლასიკური მუსიკის ნებისმიერ ნაწარმოებს შინაგანად არსებული მელიანობა აქვს იმისდა მიუხედავად; თუ ვინ ასრულებს მას. ჭაჭში კი უშუალოდ შემსრულებელი კმეის მუსიკას. თუ კლასიკური მუსიკის ისტორია კომპოზიტორების ჩამოყვლით შეიძლება წარმოვადგინოთ, ჭაჭური მუსიკის ისტორია შემსრულებლების

ისტორიაა. უმეტეს შემთხვევაში ჭაჭური იმპროვიზაცია შესრულების პროცესში იქმნება. თუმცა ჯელი როდ მორტონის, დიუკ ელინგტონის, ჩარლი მინგუსის და სხვების შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება იმპროვიზაციის სხვაგვარი შესრულება. მაგალითად, ელინგტონის ორკესტრის ზოგიერთი სოლო პარტია თავიდან ბოლომდე ფიქსირებულია ნოტებზე.

დროთა განმავლობაში ჭაჭური მუსიკის შესრულებაში დიდი ცვლილებები მოხდა. თუ ადრეულ პერიოდში მუსიკოსებს სმენით უკრავდნენ, 30-იანი წლებიდან დღემდე ძნელია მოიხეხნოს ჭაჭის მუსიკოსის სპეციალური მუსიკალური განათლების გარეშე.

ბერეს ჰგონია, რომ ნებისმიერ მუსიკოსს შეუძლია შესარულოს ჭაჭური მუსიკა წინასწარი სპეციალური მომზადების გარეშე. კუშმარიტად მაღალი დონის ჭაჭის შესრულებისთვის კი რიტმის განსაკუთრებული შეგრძნება და დიდი იმპროვიზაციული ნიჭია საჭირო, რითაც უხვად არიან დაზარალებული ჭაჭური მუსიკის ცნობილი ისტატები.

ჭაჭი ხელოვნების ახალი დარგია. ამიტომ, რაც უფრო ფართო აუდიტორია გაიცნობს მას და ცნობილ შემსრულებლებს, მით უფრო ადვილ იქნება ჭაჭის პოპულარიზაცია, მით უფრო ნათელი გახდება განხ-

ვაყენე პეშპორტ ხელოვნებასა და იაფუაიან დასავ-
ლურ მკაულატურას შორის.

ჭაჭური მუსიკის სათავეებს მიეკუთვნება შორეულ
წარსულთან. XV საუკუნის პოლის, ამერიკის აღმოსავ-
ლის შემდეგ, ბევრმა ევროპელმა მიახლოება ახალ კონ-
ტინენტს. ისინი ხაზგასმობდნენ ახალ მიწაზე და ცეცხ-
ლითა და მახვლით უწარმდებდნენ ადგილობრივ
ინდიელ მოსახლეობას. XVIII საუკუნის შუა წლები-
დან გაჩაღდა ზანგი მონები ევროპა და მათი მახი-
ური გადმოყვანა ამერიკაში. ისინი ძირითადად აფრი-
კის დასავლეთ სანაპიროდან მომავალით (სენეგალი,
დაკომბა, სილიოს ძვლის ნაპირი, კონგო). ბრაზილია-
ში, ვესტ-ინდიების კუნძულებზე (იამაიკა, კუბა,
ჰაიტი) და სხვა ტერიტორიებზე ევროპელებმა კოლო-
ნიები დაარსეს, სადაც ზანგებმა მათი ქრისტიანობა
მიიღეს. ინგლისელები პრიტეტანტულ რელიგიას მი-
ხედვდნენ და თავის კოლონიებში (მათ შორის იამა-
იკაზე) ზანგებს, რიტუალურ ცეცხლებს და სიმღერე-
ბის შესრულებას, მათთვის დამახასიათებელ ფუნქ-
ციას ბაყუნა და ბუნენას უკრავდათ. კათოლიკე
ესპანელები და ფრანგები უფრადლებს არ აქცევდნენ,
თუ როგორ ერთობდნენ ზანგი მონები თავისუფალ
დროს და ბუნებრივია, რომ მათ კოლონიებში უფრო
შეზღვენიან აფრიკელი მუსიკის ელემენტები. ამის
მიზეზი შესაძლებელია იყო ის, რომ ფრანგების და
და განსაკუთრებით ესპანელების რიტუალი მუსიკა,
თავისი შემართებით, უახლოვდებოდა აფრიკელი ზან-
გების ცეცხლოვან რიტმებს. ზემოაღნიშნული კუნძუ-
ლები ერთგვარ ანტიფრანგ წინააღმდეგობას, სადაც
ხაზებიან ევროპელი და აფრიკელი მუსიკალური
ელემენტების თანდათანობითი შერევა, რომელმაც
შემდგომ თავის უმაღლეს წერტილს ქალაქ ახალ-ორ-
ლანდში მიაღწია. ეს ქალაქი სამართლიანად ითვლება
ჭაჭური მუსიკის საშობადლოდ.

ახალი ორლანდი 1732-44 წლებში ფრანგების ხელ-
ში იყო და თმცა შემდეგ 30 წელი ქალაქი ესპანე-
ლებს ეკუთვნოდა, მაინც მალე დაიდა იყო ფრან-
გების ზეგავლენა როგორც კულტურულ, ისე სოცია-
ლურ და სხვა სფეროებზე. 1801 წელს ნაპოლეონ
ბონაპარტემ ახალი ორლანდი საფრანგების დაუბრუნა,
მაგრამ სულ მალე, 1803 წელს, მანვე ქალაქი ამერი-
კის შეერთებულ შტატებს მიჰყავდა. როგორც ვხე-
დავთ, ახალი ორლანდის ისტორია საქაოლ მრავალ-
ფეროვანია. ხელიდან ხელში გადასვლამ, საუცხოო
გეოგრაფიულმა მდებარეობამ და მრავალმა სხვა ფა-
ქტორმა ხელი შეუწყო ამ ქალაქში მდიდარი მუსიკა-
ლური ატმოსფეროს შექმნას.

ზანგი მონები ახალ ორლანდში ძირითადად კუნძულ
ჰაიტიდან ჩამოყავალი, სადაც ფრანგების მიერ აფ-
რიკიდან გადმოყვანილი დაჯიშული ზანგები ცხოვ-
რობდნენ. აქაური მოსახლეობის ერთ-ერთი რიტუა-
ლური კულტის „ჰოლდენის“ რიტმის საფუძველად ითვლება
მომავალი ჭაჭური მუსიკის ძირითად ტალღისებურ
რიტმს „სვინგს“ (Swing).

ქალაქის ერთ-ერთი მოედანი კონგოს სახელს ატა-
რებად. აქ ხშირად გამოიხილდნენ ზანგები და შეკრე-
ბილ ხალხს თავის ოსტატობას უჩვენებდნენ. მოცე-
ვაკები, მომღერლები და თვინავით სარკვევებზე დამ-
კრებიანი ევროპელი მელოდიების და ამერიკელი
ხალხური მუსიკის შეტად ორიგინალურ ევრსიებს
საოჯახოდნენ მზუნველებს. თეთრიანაინი მოსახლეობა
საკრულად ეცნობოდა ფართო მასშტაბით ზანგების
საშემსრულებლო ხელოვნებას.

ინტერესმოკლებული არ იქნება, თუ მოკლედ გა-
ვეცნობით ზანგური მუსიკისთვის დამახასიათებელ
მუსიკალურ ნიშნებს, რომლებიც მომავალი ჭაჭური
მუსიკის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

ვისაც ერთხელ მაინც მოუხმენია აფრიკელი მუსი-
კა, ან უნახავს მისი შესრულება, თვალში მოხვდება
რიტმის განსაკუთრებული, წყნარია რილი. ამის მი-
ზეზია ის, რომ აფრიკაში მელოდები მომღერლებზე
კომპლარტული არაა, რადგან აქაური რელიგიის
თქმით დღილიან ღმერთები ლაპარაკობენ. აფრიკელ
მუსიკაში მელოდების რიტმი შეიძლება იყოს ორი,
სამი ან ოთხი. დღესაც ვხვდებით სხვადასხვა დოლ-
სიგან შემდეგარ ანსამბლს, სადაც დიდ დოლს „მამას“
უწოდებენ, ხოლო პატარას — „დედას“. ჩამდინებ
დოლსიგან შედგენილი ასეთი „ორკესტრი“ ასრულებს
თავიდან თავიანთი გადაცემულ ტრადიციულ რიტ-
მებს. სექციალური ანალიზის საფუძველზე გამოირკვა,
რომ დასავლეთ აფრიკელი მელოდები ერთდრო-
ულად იუენებენ 3/4, 4/4, 6/8 და დამატებით 5/4 მე-
ტრებს, თითქმის ორცენტრია ერთდროულად ურკავს
ვალსს, უან-სტებს და ფოქტრატს. წარმოიქმნება კო-
ლირიტმის საყარად მომიხვედელი და ამადლევეუ-
ლი სურათი. ჭაჭურ რიტმებს, მართალია, უფრო
კავშირი აქვთ აფრიკელთან, მაგრამ ამ უკანასკნელ-
თან შედარებით ისინი გათვლებით მარტივია.

აფრიკელი მუსიკის (განსაკუთრებით დასავლეთ
აფრიკის) მეორე მნიშვნელოვანი ელემენტია ე. წ.
„ძახილი და პასუხი“ (Call and response)
რაც მუსიკისმეცნიერებმა ანტიფრანგი სიმღერის
ცნობილი. როგორც ვხეობთ იყო აღნიშნული ზანგებ-
მა ამერიკაში ქრისტიანობა მიიღეს და აშენეს საკუ-
ლური ელემენტები, სადაც წირავალიცაა ექნებდნენ.
ქადაგებისას მქადაგებლის დოცეს (ძახილი) შეტე-
ბილი ხალხი ეტადა უპასუხებს (პასუხი). „ძახილი“
რიტუალურ ვარიაციებს მრავალფეროვნებით ხსითა-
დება, ხოლო „პასუხი“ სრულდება ზუსტად განსაზღ-
ვრულ რიტმში. ასეთი მონაცვლეობის ტექსტს არ
ენიკება დიდი მნიშვნელობა, რაც საერთოდ დამახა-
სიათებელია აფრიკელი მუსიკისთვის (ძახილსა და
პასუხს შემდგომში უწოდებთ „საპასუხო რეაქცია“).
საპასუხო რეაქცია ჭაჭური მუსიკის გამოყენების პო-
ლობს, სამაგალითია ამ ფართო შესანიშნავი ზანგი მომ-
ღერალი ქალის ბუნი სიმბის მიერ შესრულებული
ბლუზი „Empty Bed Blues“, როდესაც მომ-
ღერლის ნაღველი კულმინაციას აღწევს, ჩარლი
„ბოგ“ გრინი ტრომბონის სპეციფიკური გამოქმნილი
თქმისუბნება მას. დიდ ჭაჭურ რიტმებში სპა-
სუხო რეაქცია“ სრულდება შემდეგნაირად: თუ მე-
ლოდიას იწვევს სასოფონების ჭავთი, ფრანსი დამ-
თავრების წინ მას სასუხოზე ტრომბონები და საკვი-
რები, ანდა პირპიტი, საყვარებს და ტრომბონების
პარტია ეხმარება სასოფონების ჭავთი.

„საპასუხო რეაქცია“ გვხვდება აგრეთვე ამერი-
კელი ზანგების შრომის სიმღერებში (Work Song),
სადაც საკამარის იყო ორი მომღერალი და მომღ-
ერალი და სარკავი, რომელმაც შეიძლება „პასუხის“
შესრულება. ახალ ინგლისში (ამერიკის შეერთებულ
შტატების უილიჯრები ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწი-
ლი) ქერ კოდუე XVII საუკუნეში არსებობდა სიმღ-
რები, სადაც გამოყენებული იყო „საპასუხო რეაქ-
ცია“, მოკავანებით დიდ ქალაქებში ისინი დაიწვე-
ბას მიეცა, მაგრამ სოფლებს შემორჩა. მომღერლები

ასრულდნენ მელოდის საკუთარ ვარიაციებს (ანუ ასრულდნენ იმპროვიზაციას).

აფრიკული წარმოშობა აგრეთვე მომდებლად ან მუსიკის მიერ შესრულებული ბგერის უცნაური არტიკულაციით გადოცემული სხვადასხვა სახის შეძახის, რომელიც „ფაუცტური შეძახილით“ არის ცნობილი. ისინი აფრიკული კუბოების, მწეწრისმანების, ან ზამბის მკრეფავების სპეციფიკურ წამოძახლებას მოკავაზდნენ.

ახლა კი ვნახოთ, თუ რა შედეგი გამოიღო ევროპული და აფრიკული მუსიკალური ელემენტების შეერთება და აღნიშნული ზოგიერთი ფაქტორი, რამაც განაპირობა ჩაწერილი მუსიკის წარმოშობა XIX საუკუნის მწეწრულად.

ასეთი სინთეზის პირველ ნიმუშად ითვლება ინგლისელთა კოლონიებში ჩახსებადი პროტესტანტული საეკლესიო ჰიმნი „სპირიტუალი“ (Spirituals). რომელიც ფართოდ გავრცელდა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ამ მიმდინარე საფუძვლად ედო ევროპული ჰარმონია, რომელიც შეღავათებულ იყო ე. წ. ბლუზური ნოტებით (Blue Notes). ბლუზური ნოტები მთელ მუსიკას წინადასა და სენტიმენტალურ იერს აღედგინა, „საანახო რეკვიამი“, „ფაუცტური შეძახილები“ და ფართო, გავლილი მელოდია კი მონოლოდურ მთლიანობას ანიჭებდნენ.

XX საუკუნის შუა წლებში თანდათან ჩამოყალიბდა და პოპულარობა მოიპოვა ლირიკული ხასიათის ზანგურმა სოლო სიმღერებმა „ბლუზებმა“ (Blues), რომლებშიც „სპირიტუალებისგან“ განსხვავებით სპარტობდა უფრო „მწიფერი“ გაცემების თემატიკა. რეგორია გაგრძელებული საეკლესიო, შიშობილურ კუთხის მონაყვარილი ადამიანის ნაფიქრი, შვილის გლოვა და სხვა. დროთა განმავლობაში განვითარდა ბლუზი უფრო მზიარული, ცოცხალი ნარსახეობად.

ინსტრუმენტების უოქლოობის გამო ზანგები ბლუზებს და სხვა სიმღერებს თვითნაირი საკრავების თანხლებით ასრულებდნენ. ასეთ საკრავებს მტკადა უყნაური ფორმა ჰქონდათ, — ყუთებისგან გაკეთებული ვიოლინი, გამოშპრალ გოგრაჟ დაამატებული ცტენის ჰუნის სიმბიანი ბანკი, ცტეხილების ძელებიდან დაშავებული ჩხარტები და ა. შ.

XIX საუკუნის მიერ ნახევარში ჩამოყალიბდა მეტად სიანტერესო თეატრალური სახასიაზო „მინსტრელ შოუ“ (Minstrel Show). ეს იყო ხალხური თეატრი, სადაც თეატრალური მუსიკისეხები და მომღერლები ზანგის გრომს იკეთებდნენ და ზანგური სიმღერებისა და ცაცებისგან შედგენილი რეპერტუარით გამოდიოდნენ მკურთხელების წინაშე. „მინსტრელ შოუში“ დიდი როლი თამაშა ზანგური მუსიკის პოპულარიზაციის საქმეში.

ამრიგად, თეატრალურად ადრევე მიმართეს ზანგების თვითმყოფელ ხელოვნებას. მრავალმა აფრიკელმა კომპოზიტორმა დაწერა მუსიკა ამ თეატრალისთვის. „მინსტრელ შოუში“ XX საუკუნის დასაწყისამდე იარსება და მისი მელოდები და რიტმები, ზანგური მუსიკის სხვადასხვა ნარსახეობასთან ერთად, საფუძვლად დაედო მომავალ ჩაწერ მუსიკას.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ერთმა შემოხვევამ განაპირობა ზანგების მიერ ევროპული მუსიკალური ინსტრუმენტების ხელში ჩაგდება. ამერიკის შეერთებულ შტატებში სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ (1865) დაშლილი სამხედრო ორკესტრების მუსიკოსებმა ხმაირიდან გამოსული ინსტრუმენტები გადაყარეს. ზანგებმა ისინი შეაფრკვეს, ამოიღუდნენ შეიწავლეს მათზე დაკრა და მალე ახალი ორქანის ზანგურ კარტალებში აედრდა იმ დროისათვის მტკადა უცნაური მუსიკა. მუსიკალურად გაუნათლებელი ზანგები ევროპული საკრავებიდან გამოსცდნენ მათთვის

დამანასიათებელ ბეგრებს, იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს ინსტრუმენტები ზანგების სიღრმის გავრცელებას წარმოადგენდა. ეს შრომისმოყვარე ადამიანები კოლოზდნენ ინსტრუმენტებზე შესრულების სიყვლილად უჩვეულო ხერხებს, რითაც გამოხატავდნენ თავიანთ შემოქმედებით, ვიკალურ ინსტიგტებს. ამ ხერხებს შორის აღსანიშნავია მეოხმხდი ტანები, ჩახხლები ხმები (growls), რასაც სპეციალური სურდნებში ადგენდნენ.

აღნიშნულ ეფექტურ გამოგონებებს ემატებოდა აგრეთვე ზანგებისათვის დამანასიათებელი თბილი, ფლანქილიური და გულის სიღრმეიდან ამოზღუდული მეტად ღამაზი ვიბრაცი. ბეგრადან ბეგრად გადასვლის ზანგები ხან „შეტევიან“, ხან კი რბილად გლისანდოს საშუალებით ამორცილებენ. რაც შეეხება ხმის დანახვის, ზანგებს იგი ძალზე ფართო აქვს — ფლიტის ფალცეტოდან დოლის დაბალ ყრუ ბეგრებამდე. არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე, რომ ამერიკულ ზანგების ყველა სიმღერებს მსკვავავს ბლუზური ტონალობა.

დაუმტებით ყველაფერ ამას საპასუხო რეაქცია, ფალცეტური შეძახილი და მიღობა საოცრად ორიგინალური, ახალი მუსიკის ენის, რომელსაც ტყვეები გამოდარი აქვს ფოლკლორში, სახელი ამ ახალი ენისა დახარა ჩაწერილი იქნა, რომელიც იწერა XX საუკუნეში, თანდათან დაბრინდა და დაეკავიდა.

პირველი ჩაწორებები იმ დროს პოპულარული კადრილებს, ვალხებს და კოლეჯს უყრავდნენ. მაგრამ ევროპულ საკრავების ტრადიციულ კონტრაბასის მიჩვეულ მსმენელებზე მათი დაკრა ეტყურა შთაბეჭდილებას ტკოვებდა. პირველი ზანგური ანსამბლების საშემსრულებელი მანერა მტკადა უნები და ჩამოყალიბებულ იყო. საპირო იყო დრო მათი ხელოვნების დასახეწნად, მაღალ დონეზე ასაყვანად.

ამ მხრავადამწევეტარი რილი თამაშეს ახალი ორქანის მკვიდრმა ზანგმა მუსიკოსებმა. ეს ქალკი XIX საუკუნის დაბლევს დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. იგი მრავალფეროვნაც იყო. ზანგების ორქანებში უყრავდა დასახლავებებზე, კონსოლებზე, დასინსტილებზე, კიტებზე და მოედებზე.

პირველი ორქანბარი, რომელიც შეიქმნა ადრეულ ქაზად მიგრინიოში, 1885 წელს ახალ ორქანში ჩამოყალიბდა ზადი ბოლდენმა. იგი დალაქად მუშაობდა და ამბობენ, რომ დიდი ზომის ფოლკლორის წულობით კორნეტზე ისე ხმანადა უყრავდა, რომ მისი ხმა 12-13 კმ-ის მანძილზე ისმოდა. ბოლდენის ორქანბარი 5-6 მუსიკოსისგან შედგებოდა. შესრულება ეწეა-



რგობა წესს „ხელი არ შეუშალო ჩემს ხოლმს“, რაც ჩვეუთრ იმპროვიზაციას გულისხმობდა. ბოულდენის ორკესტრის გამოსვლითა დასრულებული ჩაუტარა ჩაჭურა მუსიკის შესრულებას ე. წ. „ახალორკესტრის სტილს“. ორკესტრის წინა ხაზი — კორნეტი (მოგვიანებით სავარაო), კლარინეტი და ტრამპონი ურავადა განსაზღვრულ თემებს, რომლის დროსაც შედიოდა მინაყადა კორნეტს. ტრამპონი ურავადა პარამონიულ მეგრებს, კლარინეტი კი საერთო ხანარა და გამწვანებულ ფერადიზაში ორგანულად შედიოდა ორკესტრის ფორმირებას აქვსოდა. განსაკუთრებით უფასურია იგი ტრამპონის მიერ დრო და დრო გამოყენებულ მძლავრი გლისანდო, რომელიც რიტმული ეფექტისთვის იყო გამოყენებული. ახალორკესტრის ორკესტრების შესრულებით მარშებში და საეკლესიო მიშინებებში აღმდენ მანადვე უყენეს „ტალახებურ“ რიტმულ გეგმებს, რაც შემდეგ „სეიფის“ სახელით გახდა ცნობილი.

რიტმული გეგმა შედგებოდა შემდეგი საქარეებისგან: სხვადასხვა ზომის რღობები, ტება და ბანკო (ან ვიარა). პირველი ორკესტრის უოკრებამასოდა გამოდიოდნენ, რადგან მუსიკოსები ურავდნენ უკუხეობს. მოედებულე და სხვა ადგილებში, ურავდნენ ხარაფულე ადვარის დროს, ხოლო კონტრაბასი, მისი დღობის გამო, გამოყენებულ იყო ასეთ ვითარებაში. რომდეს ორკესტრები დარბაზებში ურავდნენ, მაშინ კონტრაბასი შედიოდა ახსამლის შემადგენლობაში. რაც შეეხება რიოაბს, იგი ორკესტრებში პირველად 1900 წელს გაჩნდა.

ადრეული გაზ. ორკესტრების შექმნის პარალელურად, XIX საუკუნის 90-იან წლებში წარგება გამოიმუშავეს საფორტეპიანო შესრულების ახლებური სტილი „რეგა-ტაიმი“ (Ragtime)¹.

რეგატიმი დღი პოპულარობით სარგებლიდა 1896-1917 წლებში. სპირიტუალისტსგან და ბლუზსგან განსხვავებით, იგი პირითადად მზარულია. ფართო ადობლობაში რეგატიმი პირველად XX საუკუნის დასაწყისში მოიხიზნა ჰაინსტეტისგან, რომელიც ნიკოლოზ, ომბაში, ბუფადოსა და სტეფ-ლუაში ჩაიღივებ სახეზის საქმნელად. სახლოდ იხიზნა დასახლებდნენ კიდევ შემოამოიშვილო ქალაქებში. 1900 წლისთვის რეგატიმი და მასთან დაკავშირებული ცეკვა „კეკ-უოკი“ (Cake Walk) მოსახლობის გარბობის მზარერი საშუალება გახდა. მან ღონიღონსა და პარისსაც მიაღწია, სადაც დღი წარმატება ხდებოდა. შედგომში რეგატიმი მუწი ფილმების დემონსტრირების დროსაც უყენებდნენ. იგი დღესაც ხშირად ვიდრე ბოლმე ფილმებში, რომლებშიც უნდათ შექმნას ძველებური ხარეებისა და ცეკვების ატმოსფერო.

რეგატიმი ევროპული მელოდობის, პარამონისა და დასავლეთ აფრიკული რიტმის რთული ნაერთია, რომელშიც უკარბობს ევროპული მუსიკის ელემენტები. არ არის შემთხვევითი, რომ იგი წარმოიშვა შუა შეატებში და არა ახალ ორღებში, სადაც მოღვაწეობდნენ როგორც თეოტაინიანი, ისე პირველხარისხიანი წაწი მუსიკოსები. რეგატიმის ევგვადე ცნობილი მუსიკოსია სკოტ კოპლანი (1868-1917). იგი დღიდან და მუთათადად წყნადობდა კლასიკურ მუსიკას და შედრული წაწერილი და ევროპული მუსიკალური ელემენტების სინთეზირება, რითაც დასაბამის მისცა მომავალ ექსპერიმენტებს ჩაჭური მუსიკის სფეროში.

რეგატიმის შესრულებას ატარბობს რიტმული სპირიტუალი. მის დამახასიათებელ ნიშნებს შორის აღსანიშნავია მეფერის სინკოპირება და იმპროვიზაციის სრული უარყოფა.

მარჯვენა ხელი აქცენებს უკუეობს კოვულ მესამე წელს, რაც ადრეულია მონსტრული შოუს ბანკოს პარტიოდან და რომელიც თავის მხრივ უშუალოდ დაყავ.

შირებულია დაგომეული წანგების რიტუალური ცეკვის „ვოლენის“ რიტმიან. მარცხენა ხელი ურავს მარშობსებურ მძიმე ოსტინატურ (2/4) რიტმს, რის შედეგად წარმოიშობა თავისებოლი პოლირითმული ეფექტი რეგატიმის შემდგომ დახვეწიში და რიტმულ სრულიფაში დღი დავწლი მიუძღვნა ჰაინსტეტის ტიპურტრამის. არტი მეტიფუს, ცელი როლ შორტონს და წიხის პ. კანონს.

30-იან წლებში გამოვიდა დღი ორკესტრების (ჩიკუები, ტიმი დობი, ზენი გუბანი, ტრლ ჰაინს) გრამფირფიტები, სადაც ჩაწერილი იყო ასეთი რეგატიმები, როგორცაა: „Maple leaf Rag, „Down Home“ და სხვა. მაგარც მნიშვნელოანი დაგომუშავების შედეგად მათი ცნობა ძალზე ძნელი იყო. XX საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისიდან რეგატიმი ნელ-ნელა დაუწევრებას მიეცა ახალი საშესრულებელი სტილის „დიქსილენდის“ (Dixieland) პოპულარობის წრდასთან დაკავშირებით.

დიქსილენდი ფიორტაინანა მუსიკოსებში შექმნეს ახალ ორღებში. თუცა ისინი წაწერილი მანერით დაკრის ცელობდნენ ჩასატყ ხარჯავებზე. მაგარც მათ ძალზე უფირდათ ამის გაცელება. გაცელებით ახლო იყო მათთვის რეგატიმის წვეტილი რიტმული ნახაზი. ფატიურად დამკანდნი ორკესტრებულ რეგატიმს წარმოადგენს. მაგარც იგი უფრო სრავდ შესრულებას ურავნობა, და ენგვოლოობით გამოირჩევა.

1917 წელს ნიუ-იორკის რეიწვეწებრის კავშირი განმისვლები დაიწყო ახალორღებანი მუსიკოსებისგან შედგენილია ორკესტრა „ორჩინელ დიქსილენდ ჰას ბენდ“ (Original Dixieland Jazz Band) შედგები შენადგენლობით: ნიკო გრაპა — კორნეტი, ედი ედვარსი — ტრამპონი, ღარი შოლდის — კლარინეტი, მენერი რავასი — რიოაბი და ტრნი სპარბორი — დასარტაში ხარჯავები. ეს იყო თეორეტიანთა პირველი ცნობილი ორკესტრი, რომელშიც 1919 წელს იმეგვარა ღონიღონში, სადაც არანსული ფორტე გამოიწვია და ევროპის ადობლობის ახალი მუსიკა გაიწვია. სიტევა ჩაბე ვადიკო ორგინალური, მანადვე უყენობი მუსიკის აღმნიშვნელად.

„ორჩინელ დიქსილენდ ჰას ბენდის“ შესრულება ახლებური რიტმით ხასიათდებოდა. რეგატიმის მარშობსებურ რიტმს შეატბის I და III წლის მეფერო აქცენტარებით, მათ დაუმატებს მეორადი აქცენტები II და IV წილზე. ასეთი რიტმს სტანდარტული გახდა დიქსილენდის ორკესტრებისთვის. 20-იანი წლების დასაწყისში ახალი ორღების წაწერბა ორკესტრებშიც წარმატებით გაიადუნს დიქსილენდის რიტმული სტრუქტურა.

ჩაჭური მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თარიღია 1917 წელი, რომდესაც „ორჩინელ დიქსილენდ ჰეზ ბენდმა“ ჩაწერა პირველი გაჭურფიტები. ამას ძალზე დღი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩაჭური მუსიკის გავრცელებისთვის არა მარტო ამერიკაში, არამედ მთელ მსოფლიოში.

ახალ ორღებში გაზ. ორკესტრების სტორიავილი ურავდნენ (ქალაქის ენო-ფერო რაიონი). სტორიავილი ცნობილი იყო თავისი კუვებობა, კანარეებით, დაწანვებითა და სარისკოებობით. სწორად სტორიავილი გახდა ჩაჭის პირველი სამკლდე, რადგან იმ დროს ჩაჭის მუსიკოსებს არ ადრეოდნენ უყვლებს გამოხლოყენ რეპქტაბლებური საზოგადობის წინაშე. აღბათ, ამიოკომა, რომ ჩაჭს იმ დროს უყვარდნენ, როგორც უწელი მოვლენას. სტორიავილი დღი პოპულარობა მოიპოვა კორნეტებშიც რაც „იწვე“ ოღობებს, რომელსაც ჩაჭის მოყვარულმა „კორნეტს მევე“ შერაქვეს აქვე მოღვაწეობდა ცნობილი ტრამპონისტის კიდ ორის ორკესტრა, რომლის ახსამლობი პირველად გაჩეოდა ახალგაზრდა ლეი არმტრედის დროს. მათ ვარა-



სტორიალში უკრავდა ვირტუოზო კლარნეტისტო და სოპრანო. საქართველოს სსრ-ის 1917 წელს ამერიკის შეერთებული შტატების შიკაგოში გააუქმა სტორიალის რესტორნები, კაბარები და სხვა ამგვარი ადგილები.

20-იან წლების დასაწყისში იწყება ქაზის გავრცელება ახალი ორლეანიდან წავიდა. მისიისი გაყოფილი. სანაოსნო კაპანიები, ხაზის მიზიდვის მიზნით, ვენეციურ იწყებდნენ ზანგურ ორკესტრებს, რომლებიც ასრულებდნენ გასართობ და საყვარელ მუსიკას.

კინგ ოლეარი 1917 წელს ჩიკაგოში კლარნეტისტ ჯიმი ზენთან ერთად ცვლიდნენ ჯიმი. მისიისი გაყოფილი. სანაოსნო კაპანიები, ხაზის მიზიდვის მიზნით, ვენეციურ იწყებდნენ ზანგურ ორკესტრებს, რომლებიც ასრულებდნენ გასართობ და საყვარელ მუსიკას.

უნდა აღინიშნოს, რომ 20-იან წლების დასაწყისში ქაზის მუსიკა დიდი ცვლილებების განიცადა. ორკესტრების შესრულების სიმართის ცენტრმა გავრცელები იმპროვიზაციიდან წელს. ნელა-ნელა გავრცელდა. ამ ახალი წარმოების ექსპერიმენტი სულსამაგდელი იყო. ლევი ამბროსიონი. მისმა გამოჩენამ ჩიკაგოში მუსიკოსებს შიკაგოს ნამდვილი ჩემპიონი გააჩინა, რადგანაც ამბროსიონის ტალანტი, მისი საშემსრულებლო ხელოვნება ბევრად სტელდებოდა გავრცელები იმპროვიზაციის ფარგლებს და დამოუკიდებელ გამოხატვას მოითხოვდა. ოლეარიან თანამოძილობისას იგი ჯერ მუსიკალური იყო, რადგან ორკესტრი გავრცელები იმპროვიზაციის პრინციპებზე იყო აგებული და სოლოისტის შეტად იმოთხოვდა იყენებდა. ამბროსიონის ტალანტი მჭიდროდ გამოიკვთა, როდესაც მან ჩამოაყალიბა საყვარელი ანსამბლი და დასაბამი მისცა სილამპროვიზაციის ფართო გამოყენებას. მისი ორკესტრის მოწინავე მუსიკოსები რეპრეზენტაციას ასრულებდნენ სოლდო, ნაწარმოების თავსა და ბოლოში კი სრულდებოდა ადგილები თემის გავრცელები იმპროვიზაცია. კორნეტის ადგილს დრო და დრო იჭერდა საყვარელი, რომელიც გამოიხატავდა იგი ქაზიდან 20-იან წლებში. თეატრალურად მუსიკოსებს კი პირველად გამოიყენეს ტენორ-საქსოფონი ლიქსონდონის ორკესტრებში.

ოციანი წლების შუა ხანებში ქაზი ჯერ კიდევ მოღერა გადაცემებ ითვლებოდა და მისი ხანმოკლე არსებობაში უკვე არავის ეპარებოდა. ქაზ-ორკესტრები უკრავდნენ საყვარელი მოდერნებზე. კაბარებს, კაბარებსა და რესტორნებში. რეპერტუარს კანადაიდან შეპარტონები, რომლებიც წინა პლანზე სტადიების მოთხოვნებისა იყენებდნენ და ბუნებრივად, რომ მუსიკოსები იქ იძულებული იყვნენ შესრულებდნენ დროს ზორად შეგარათო ითვებოდა კომედიატი ნორმებისათვის. ასე შავდებოდა, ცნობილი ტრომპონისტი ჯორჯ ბარუნიანი, რომელიც უკრავდა ორკესტრში, „New Orleans Rhythm Kings“ (ახალი ორლეანის რიტმის შედეგი), ფეხით ამოძრავებდა ტრომპონის კულისას. გამონაკლისად მთელი რიგი „მოცინარის საქსოფონები“, „სტირალი ტრომპონები“ და სხვა. პარალელურად ჩამოაყალიბდა მთელი რიგი საყვარელი ორკესტრები, სადაც დიდი ადგილი ეკავა ვოლინოების გავრცელები. ასეთი ორკესტრები თავისი „განაზღვრული“ ელენადობით და იმპროვიზაციის თითქმის სრული უარყოფით, ანდა მათი ძალზე დაბალი დონით, ქაზური მუსიკის სტილიაში შევადგენ „კომერციული“ ორკესტრების ხსენებლობით. მათ რიცხვს მიეუთვნება გაი ლიმპარდის, პოლ უაიტენბასა და სხვათა ორკესტრები. ტენორილოგიური გაუქმების გამო კომერციულ ორკესტრებს 20-იან წლებში, და შემდგომად, ქაზს უწოდებდნენ.

საყვარელი დარბაზში და რესტორნებში გამოსვლისას ქაზ ორკესტრები პოპულარულ ფოქსტოტს, ტან-

გოს და სხვა ცეკვებს ასრულებდნენ, ხოლო რომდეს ორკესტრი ოფიციალურ გამოსვლის ამოკრავდა. დადებითი მუსიკოსები კი არ იზღუბდნენ, არამედ ვერც წრეში აგრძელებდნენ დაკრავას, სადაც ისინი ვერცნენ შეზღუდვები მოცეკვავ აუდიტორიის მოთხოვნებით და განაგრძობდნენ სოლო იმპროვიზაციის საშუალება ეძებოდა. ამ წარმოების „ქვმ სესი“ (Jam Session) უწოდებენ და დღესაც მას მუსიკოსები კონცერტის ოფიციალური ნაწილის დამთავრების შემდეგ ზორად ნიშნავენ ხოლმე.

ჩიკაგოში დაბრძენდა და „დაღვიანა“ ერთ დროს პრინციპული და უფრო ელენადობის ქაზური მუსიკის მის გავრცელების ხელს უწყობდა აგრეთვე ახალდებული მუსიკოსები — რადიო, ქაზური მუსიკა, ხაზის იტაცება, ადგილებზედა. ქაზი ნელ-ნელა იჭრებოდა მოსახლეობის უკავშირდებო ცხოვრებაში. ვოლენოები, კომედები და სხვა წარმოდებები ვერ ასცდნენ მის ზეგავლენას, განსაუთრებით მის რიტმულ თავისებურებებს.

1926-1929 წლებში ქაზური მუსიკა „ოქტონ ხანად“ ითვლებოდა. ამ პერიოდში საიყარ პოპულარობას მიკვლია ცნობილი ორკესტრებმა.

ფლეიტერ პენდროსონთან გამოდიოდნენ ბლუზის დღემდობი მემორალია ქაზი ბესი სმიტი და მა რუნი. ნიუ-იორკში ახლადგარდა ჰაინსტის ედვარდ „დოუ“ ელენადონის ორკესტრმა პირველად დაიწყო რუმენტების საშუალებით ქუნდლების ხმების გაშრობება, რედ ნიკოლსმა ჩამოაყალიბა ანსამბლი სახელწოდებით „ფივე პენი“ (Five Pennies) ვენეციურად დიდი პოპულარობით მანდ დიდი ამბროსიონის არგებლობდა თავისი შესანიშნავი კონცერტები „ცხარე ხეთიული“ (Hot Five) (ამბროსიონი — კორნეტი, ჯონი დოლი — კლარნეტი, კლ რაინი — ტრომპონი, ჯონი სენტ სერი — ბანგო, დოლ პარდინი — რიტორი). მალე ამ კომპლექტის დამატება დასარტანდა სკარავების დიდი ოსტრტი ბები ლენდის (კლარნეტი) ჯონი დოლის მამა და ჰაინსტი ედვარდ ჰაინსი. ორკესტრს ეწოდა „ცხარე შედეგული“ (Hot Seven). დიდი წარმატებით სარგებლობდა აგრეთვე ქელი როლ მირტონის გავრცელები „ცხარე წითელი წიწკები“ (Red Hot Peppers).

ფირფიტებზე ჩაწერულ ქაზ მთელ მოვლითი იმდენდნენ, კრიტიკოსები ცდილობდნენ გაეანალიზებინათ იგი. შრავადა კომპოზიტორმა განიცადა მისი ზეგავლენი (ჩაველის „ფოქსტოტო“, სტარდინსის „ებოლი კონტრტო“ და სხვა). უცხოელი მუსიკის პირველადი ალტაცებით ხვედრდებდნენ საკონცერტოლ ჩასულ ქაზის მუსიკოსებს იმ დროს, როცა სამშობლოში ქაზ წინადა უტელიტარულ როლს ასრულებდა უზამბარია მუსიკალური ბიზნესისთვის. 1924 წელს ცნობილი კომერციულმა ორკესტრმა პოლ უაიტენის ხელმძღვანელობით პირველად შეასრულა ჯორჯ გერვინის „რადიოდია ბლუზის სტილი“ (Rhapsody in Blue), სადაც ერომანტიონი დაკავშირდებოდა კლასიკური და ზანგური მუსიკის ელემენტებს. ეს იყო პირველი ამგვარი ცდა, რომელიც სასუფთველი ჩაუყარა ე. წ. ამჟამად მიმდინარეობას (Third Stream) კლასიკური და ქაზური მუსიკის უფრო ღრმა და შინაარსთან კავშირის რომ გულისხმობდა.

20-იან წლებში ქაზური მუსიკის გავრცელების ერთობლივი მიზნით იყო ამერიკის შეერთებული შტატების მოქმედი „მუზალა“ კანონი, რომელიც სასტიკი სასწავლებელი ვაჭრობის კრძალვად. ამის გამო, ბევრ რესტორანსა და კაბარებში გაჩაღდა არალეგალური საქონისთვის, ბუტლერების მოძველება. მათი წყალობით, არ აგრძნობდა რესტორნები სპორტიანი ხსენდების ნაქლებობა. ბევრი ქაზური კომპლექტის გამოცვლება სწორად ამგვარ ადგილებში ხდებოდა. 1929-31



წლებს ეკონომიურმა კრიზისმა, რომელიც მოელ კაპიტალისტურ სამეორს სწოდო, მიმდებარე იმეკმედა უველოდერზე და მათ შორის ქაზის მუსიკოსებზეც ბე- ვრი ანამაზლო დაიშალა და მუსიკოსები უმეურვარად დარჩენ. მხოლოდ კომერცეული ორკესტრები უწინ- დებურად არიბოდნენ მალე საზოგადოებას და ნა- ეღმეად გაიციდნენ შექმნილ მდგომარეობას.

გარკვეულ ხანს (1929-1931) ქაზის განვითარება მიმ- დინარეობდა ბრადისორი თეატრებისა და დამის კოლე- ბების მიმდა. ნიუ-იორკის, მემფისის, კანსას-სიგის და სხვა დიდი ქალაქების ზანგურ კვარტალებში ისახვიდა მუსიკოსების ახალი საორკესტრო და სოლო ფორმები.

ახლანშენიკა, რომ ქრ კიდე 20-იანი წლების და საწყისში ნებისმიერი ორკესტრის პოპულარობა ბევრად იყო დაბოკებული ორკესტრანტების რაოდენობაზე 12-15 კაციცან შემდგარ ორკესტრის მკარა უსიზ- რატობის მქონდა კონტრატო, ან ხეკსტეიტარ შედარე- ბით, მაგრამ ახალი დიდი შემადგებლობისთვის აუცი- ლებელი იყო არსებობის ფიქსირება, რადგან ათეუ- ლი მუსიკოსის მიერ სანტანდერად შესრულებული ახა- ლობრეანურა, ან ჩრკაოს დიქსონების სტილი მხო- ლოდ მზარის გამოიწვედა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ახ- ლნშეული გარემოება ქაზს გუფუერი იმპროვიზაციის საშუალებას უთავაზავდა.

ამ ძალზე ძველი პრობლემის გადაწყვეტაში უღიდა- ლი დამსაბურება მიუღლის ცნობილი კომპოზიტორისა და პიანისტის ფლტეტირ ჰენდერსონის ორკესტრის ალტ- სასოფონისტს დონ რედმანს. მან ქრ კიდე 1929 წელს დაამუშავა და ჩამოყალიბა ანსამბლური დუკრის ახალი მეთოდი. ის, არც ახალ ორდენარს და დიქსონ- დენდის სტილის გუფუერი იმპროვიზაციის დროს კლარ- ნეტის სოლის წარმოდგენა, ველოქვა სამი კლარ- ნეტის სამშიან ასახავდა. მას ენაცლებოდა საკვირების (ან კონტენტების) და საქსოფონების ანტიფონური გა- დაძახილები. არანერიების ადტორს პარტიტურაში შექ- ეროდა ე. წ. „რიდები“ (Riff) — შეუქმნული ანსამბლური ფრაზები, რომლებიც უწინშეული სახე- ტრებლებით სზარად მეორებებოდა და სოლისტებს თავისუფალი იმპროვიზაციის საშუალებას აძლევდა.

ჰენდერსონმა და რედმანმა ურთავს გუფუერი იმ- პროვიზაცია და წინა პლანზე წამოაბრუნეს სოციალისტი- ვიკატოზი, რომელიც „რიფს“ ფიწზე ასრულებდა იმპროვიზაციის. ნაწარმოების დასაწყისში სრულდებო- და ნოტებზე ჩაწერილი თემა, შემდეგ კი მოწინავე შე- მსრულებლები ჩრკიტობით ურთავდნენ იმპროვიზა- ციას მოცემულ თემაზე. ფინალში თემა ისევ მეორ- ბობოდა საორკესტრო „Tutti“-ში. ამ კარობებში მეტოზად გაიზარდა ბიების კომპოზიტორი დავგვევის მონშელობა. მუსიკანსადაც გაიზარდა არანერიების როლი. რაც უფრო გამოიხატებოდა, რომ არანერიები- სს მშვედლებოდა უნდა მიეღობათ ან თუ იმ სოლის- ტის იმპროვიზაციული შესაძლებლობები.

20-იანი წლების ბოლოს და 30-იანი წლების დასა- ყუსში ჰენდერსონის ორკესტრის უველოე კოლორირე- ლი ფრეად იყო ტენორ-საქსოფონისტის კლემან მო- კინის. მან პირველმა გამოიყენა სრულად ტენორ-საქ- სოფონის ინტონაციური და დანამატური შესაძლებლობა- ბები.

ჰენდერსონის ორკესტრში აღიზარდნენ ჯაზური მე- სიკის ისეთი შესანიშნავი ოსტატები, როგორებიც არი- ან ალტ-საქსოფონისტები დონ რედმანი და ბენი კარ- ტერი, მესაყურები რეკს სტივარტი და რიო ელდრი- ჯი, ტენორ-საქსოფონისტები ბუ ჰერი და ბუ უენტ- ჯი, ამ ბრწყინვალე ანსამბლის მაგალითზე ჩამოყალიბ- და „ბიგ ბენდს“ (Big Band) — დიდი ორკე- სტრი ტაის ორკესტრები, რომელთა შემადგენლობაში შედიოდა სამი ან ოთხი საქსოფონი, სამი საყურე, სამი ტრომბონი და რიტმ-ჯგუფი. ჰენდერსონის ძმის პრობისა და დონ რედმანის მიერ არანერიებულ პო-

პულარული სიმღერები და ტრადიციული ზანგური მე- ლოდიები ჯაზური ზელწერის ულსაკურ სანდარებადაც იქცა.

30-იანი წლების შუა პერიოდში შესრულების მადა- ლი ოსტატობით გამოირჩეოდნენ ზანგი მუსიკოსების რიბი ლანდორტის, ჩიკ უებისა და კებ კელდონის ორ- კესტრები. მინშენელოვანს უნდა ჩაიფილოს დებუტი ნიუ-იორკი 1935 წელს ჩამოსული, იმ დროისთვის ნაღლებად ცნობილი ანსამბლისა, რომელსაც ზელწე- ნელობად პიანისტო ულიამ „კანენ“ ბების, მის ზღე- დისაზედად „კანენს“ ექანდნენ („Guns!“ — გრაფი). მისი ანსამბლის მესაყურებმ ბაკ კელიტონმა, რომელიც ხმის სიმღერათა და სინატივით არ ჩაჩი- ვვარდებოდა ახალორკესტრო სტილის საუველოეს მესაყურეებას, დაამუშავა იმპროვიზაციის ახლებური მეთოდი, რომელიც სურდლის საშუალებით ზემობის შეუცვლად გამოიხატა. მეორე მესაყურად მარი დილსონი, რომელმაც ინტონაციის ფლოგანად, ზუსტ, თი- ჯის გრფიულ მნიშვნელობაში, დილსონის ან- პროვიზაცია უფრო გართობილი მოჩინებულ ფიგ- ურებზე ბების ორკესტრის ერთ-ერთი პირინავე სოლისტი ტენორ-საქსოფონისტი ლესტერი იანგი იყო. მან უარყო კლემან მოკინისთვის დამახასიათებელი დაძა- ბული, მსუეე ტონი, მეკეთის ვიბრაცია, წვედებლო- სკატატობები და კონტრასტული, სინკოპირებული რიტ- მები. იანგის დავკრბი იგრანობადა დიდი სიმსუბუქე, ნარჩარი გადახლები და ორიგინალური, ტექტიკად ოდნავ ამოვარდნილი, რიტმი, ორკესტრის რიტმ-ჯგუ- ფი (ფრედი გრინი — ვიტარა, კანტე ბების — რიბოლი, უოლტერ მერი — კონტრაბასი, ჯო ქონსი — დასარ- ტეში საყურები) როგორც მთელ ორკესტრს, ისე ცალ- ცალად სოლისტებს შესანიშნავი რიტმული პულსაცია ამარაგებდა. კანტე ბების ორკესტრის დღესაც კოლექ- ტიუზონისა და ინდივიდუალურიობის თანარსებობის იშვიათი მაგალითია.

ჯაზური მუსიკის ინტონაცია განსაკუთრებული ად- გილი უთავია დივარა „დოუ“ ელინგონის ორკესტრს, რომელიც ჩამოყალიბდა 1926 წელს ნიუ-იორკში. ეს ანსამბლი უველოეს გამოირჩეოდა განსაკუთრებული ეროსტოფივებობით. თვით ელინგონი ინდივიდუალური მუშაობის ეწეოდა ორკესტრის წევრებთან, რამაც განა- პირობა ანსამბლის იშვიათი ტერაბობა და მუარი შე- მადგენლობა.

ამ კოლექტივის უწინშელოვანეს თავისებურებად ითვებოდა საყურებისა და ტრომბონის სპეციფი- კური ტერაბობა „growl“ (ღრწა), რაც სურ- დინების რთული მანიპულაციებით სრულდებოდა. ამ დროს წარმოიშობოდა აუსტეკური ეფექტები ადამიანის, ცხოველებისა და ფრინველების ხმების იმიტაცია იყო. ამგვარ მხატვრულ-გამოსახლებობაში სისებამ წარმოიშობილა ზანგური და აგრესული ფილოლოგის ზეგავლენით. მიიღო სახელწოდება „Gangster style“ (ჯანგლების სტილი). 20-იანი წლების ბოლოს კლემ- ანდონის ორკესტრში ამ სტილის ბრწყინვალე წარმომად- ეხებელი იყო მესაყურ ბაბერ ბოლი, ბოლო 30-იანი წლების შუა პერიოდში და 40-იანი წლების დასაწყისში — მესაყურე ედტი უოლიამსი და ტრომბონისტი ე. ტრაკი“ სემ ზენდონი, მიმდებარე პერიოდში კი მესაყ- ვარე რეი ნანსი და ტრომბონისტი ჯუენტინ ჯესონი. ელინგონის ორკესტრის შესრულების ტრადიკამ ენიკოსების იშვიათმა ეროსტოფივებამ (ალტ-საქ- სოფონისტი ქონი მოქვის და ბარტონ-საქსოფონისტი მარი კანნი 40 წელზე მეტ ხანს უთავადნენ აქ) ხელი შეუწეოდა ექსპერიმენტებს ჯაზური ფრეების რი- ებაში. ელინგონს პირველი ადგილი უთავია მანიპულა- რი საკონცერტო წარმომებების შექმნაში, რომელთა შორის აღსანიშნავია „გრუნისცენეცია ტექსში“ (1936), „შვიკი უკისფერი და ნარინსიფერი“ (1934) და „ლო- ბერტული სეტი“ (1947).



ზემოთ ჩამოთვლილი დიდი ორკესტრების შესრულების სტილი, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა დონ რდამანმა პენდენსონის ორკესტრის 20-იანი წლების დასაწყისში, ჩაურ მუსიკაში ცნობილია „სვინგის“ (Swig — ქანაობა) სახელწოდებით. აღანიშნავია, რომ ფართო მანებში სვინგის პოპულარიატა, და დიდ აუდიტორიაში მისი გამოტანა, ისევე როგორც ადრეულ პერიოდებში, წილად ხვდით თეატრკანონთა ორკესტრებს, მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროს არსებული პირველხარისხიანი სახეური ორკესტრები არაერთი არ ჩამოყვარდნებდნენ მათ, ზოგ შემთხვევაში კი აღმეტკობდნენ კიდევ.

1934 წელს რადიოკომპანია NBC (ნიუ-იორკ ბრადესხოვ კორფორეიშ) დაიწყო სვინგის ორკესტრის კონცერტებს რეგულარული გადაცემები, ამ ორკესტრის ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა კლარინტისტი ბენჯამენ (ბენი) გუშმანი. მისმა წარმატებამ ყოველგვარ მიზლიდან გადააქარბა. სულ რაღაც ერთი თვის განმავლობაში მიიღეს ჰვეანაში იფიკაი სვინგის ნამდვილმა ეპიდემიამ და ქაზის ახალგაზრდა მოყვარულები მიყვდნენ დანახვებას და კვირებს, სადაც მათი სათავეებელი კერა გამოიღო. გუშმანის შემდეგ დიდი პოპულარობა მოიპოვა ორკესტრებმა, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ თეატრკანონი მუსიკოსები, კლარინტისტი არტი შოუ (ნამდვილი სახელი და გვარია არტი არშავსი) და ტრომბონისტი ტომი დორსი. პირველი ასრულება ჩაურ ვარაიეტებს კლარინტისთვის ეოლინოების ანსამბლის თანხლებით, მეორე კი სვინგის სტილში ამუშავებდა კლასიკურ საოპერო არაბებსა და შოპენის ეტუდებს. 1935 წლისთვის დიდი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა ტრომბონისტი გვენ ნილერის ორკესტრმა.

1936 წელს ქაზიო განჩადა საფორტეპიანო სტილი — „ბუგი-ვუგი“ (Boogie Woogie). ჩოკი ელმენტების ჩერ კიდევ 1927-1928 წლებში ჩაკვოში დაიშუავეს პაინტიტბმა პიანტობ სიმბა და ქიმი იანსი. ბუგი-ვუგი ტრადიციული ლუიზის განსაკუთრებული შესრულებაა. მას ახასიათებს ოხტანური ბანი (ჩვენაწლიანი ტაქტის თანხლება პირქუხა ხელში). რომლის პარალელურად პაინტის მარჯვენა ხელი ურავს სხვადასხვა იმპროვიზაციულ ფიგურებს.

ბუგი-ვუგის ცნობილი შემსრულებლები იყვნენ პაინტები მიდ ლუსქ ლუიხი, პიანტო სიმბი. ქიმი იანსი, ალბერტ ამონი, პიტ ჯონსონი და სხვა. ეს მუსიკოსები, ალბათ, არც ფიქრობდნენ, რომ მათ მიერ შეტანილი სიახლე მალე შემაბდა გადიპიცეობა, რამაც სტილი შეუშალა (და დღესაც უშლის) ჭაუბრი მუსიკის ექსპერიმენტი შედევრების პოპულარიატა. საქმე ის არის, რომ ბუგი-ვუგის ზეგავლენი იმ დროის ბევრმა თეატრკანონმა ანსამბლმა გადაიღო სვინგური მუსიკის გარეგნული კონტურები, მაგრამ ესთეტიკურად გააუფასურა მივლი სტილი. ერთი მეორის მიყოლებით განჩადა ახალი ეკვები „ჩიტირბაგი“, „ბიგ ელ“, „სილუი კიუ“. გამოშუგეს პოპულარული არანჟირებების დიდი რაოდენობა, რომლებიც შემსრულებლებსგან არავითარ შემოქმედებით თანაზიას არ მოიხივდნენ. მათში თითქმის მთლიანად გამოირცხელი იყო იმპროვიზაცია, ქაზის ეს ერთ-ერთი უმოკლესი ელმენტები და ექსპერიმენტი მაღალი ხელისუფლების სხვა დამახასიათებელი სიხშირე.

ჭაუბრი მუსიკის სვინგის ეპოქამ შესანიშნავი მუსიკოსების ნივლი კლდავა შესინა — მესაყვირები, ბაგერ მილი, როი ულდერი, რექს სტურარტი, უატი ულიამსი, მაკ კლიტონი, პარი ჯეიმსი, ბანი ბერიგანი, პარი დელსონი, ბილი ბატერფილდი და ჩარლ შვიერსი; კლარინტისტები: ბენი გუშმანი, ბარნი ბიგარდი, არტი შოუ, ქიმი დორსი; ტრომბონისტები: ტომი დორ-

სი, ვიკ დიენსონი, ტრამი იანგი. „ტრაიკი“ სემ ნენტონი, დიკი უფსი; ადგ-სასქონისებები ბენი კარტერი და ჩონი ჰოქსი; ტენორი სასქონისებები: კოლმან ჰოკინსი, ლესტერ იანგი, ლეონ „ჩუ“ ბერი, პიტრკელ ენანი; ბარტონ-სასქონისები პარი კარნი; კონტრა-ბასისტები: ჩიმი ბანკონი, უოლტერ ჰეიგი და ჯონ კერბი; გიტარისტები: ჩარლი ქრისტელი და ჯანგო რეინარი; დასარტამ საყარავნულადმკერებლები: ჩინკუ-პი, ჩიკ უები, სიდ კარტერი, კოი უოლდი, დევი ბაუზი; ვიბრაფონისტები: ლაიონელ ჰემპტონი და რედ ზორკო.

შენიშვნები:

1 დიატონური გამის სპეციფიკური შემოკრებები III და VII სფერებზე. ასეთი გამა, ე. წ. „ბლუ-ზური გამა“ გვხვდება ამერიკელი ზანგების თითქმის ყველა მუსიკალურ ენაში.

2 ბლუზი სამსტროფიან ლუსქ აფეთევი სიმღერაა, სადაც პირველი და მეორე სტროფი ერთნაირია, ხოლო მესამე — განსხვავებული.

3 ბლუზის კოლსავერი პოპულარობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ქაზის ისეთი ოსტატები, როგორებიც იყვნენ ლეი არმსტრონი, ჩარლი პარკერი, დიდე ელინგტონი და სხვა თანის რებერტარის მნიშვნელოვან ნაწილს ბლუზს ეთმობდნენ.

4 სტერლი — კონუსის მსგავსი საგანი, რომელსაც საყვირიან ტრომბონში ასოცებენ და ლებულოზენ „გაწერილებულ“, დაბიძულ ვეგრალობას. ზოგჯერ ზანგები, სტრინდების ექონლობის დროს, ინსტრუმენტში ქალის შლასას ან ლუდის ბოთლს ათავსებდნენ. მიღებულია აგრეთვე ხელის მიჯარება საყვარზე.

5 ზოგჯერ ხმარებულა შემოკლებული დასახელება — Rag.

6 სიტყვა „გაზი“ (Gazz) — თავდაპირველად „გაზი“ (Gazz) — პირველად XX საუკუნის 10-იანი წლების შუა ნაწილში მოხსენებულა. ფიქრებენ, რომ იგი ადგილზეა ფრანგული ზნდანი — „Gasser“ (სუბი-გაზი, არხენი), რომლის მეშვეობით ახალი რეპერტუარი ფრანგი მოსაზლებმა ზოლით იხსენიებდა საწერტ მუსიკას. არსებობს აგრეთვე ვერსია, რომ ეს სიტყვა დავა-შობებულა ზანგი კორნისტისტი რაზონი ბრაუნის სახელთან, რომელიც ურავდა ნიუ-იორკში XX საუკუნის დასაწყისში. არის კიდევ ერთი ვერსია, რომლის თანახმადაც ქაზის განიხილვენ, როგორც სპლენდის თუფშუბის სპეციფიკურ აღწერალობას, რომლებსაც ეკუთვნის დროს იყენებდა ზოგიერთი აფრიკელი ტომი XX საუკუნის დასაწყისიდან ამ სიტყვით აღნიშნავდნენ როგორც ჭაურ მუსიკას, ისე ორკესტრებს, რომელიც ამ მუსიკას ასრულებდა.

7 ამას განსაკუთრებით ხელი შეუწყო ლეი არმსტრონგმა, რომელიც 1924 წელს თანად ფიქრებდა ჰენდენსონის ორკესტრში და ეოლინო საშემსრულებელი ოატატობით უღღესი ზემოქმედება მოახდინა, როგორც ჰენდენსონზე, ისე ორკესტრის ყველა წევრზე.

8 ბეისი ე. წ. პარალელური პაინტიტური სტილის წარმომადგენელია. ეს სტილი შემქნა პაინტიტბმა, რომელსაც 20-იანი წლების დასაწყისში ნიუ-იორკის ზანგების უბანში „პარალელში“ დაიშუავეს როიალზე და ეკვრი ე. წ. „მოსიარულე“ სტილი, რაც იმპროვიზაციულად, რომ პაინტიტი მარჯვენა ხელით ასრულებდა იმპროვიზაციებმა, მარცხენით კი მისდევდა მას განმეორებადი ფიგურებით, რაც თითქმის წინ უძებნებდა მთელ პიესას. აქედან იქმნებოდა რაიოალზე ასლის“ შთაბეჭდილება. ამ სტილის ფუძემდებელად ითვლება ქეიმს ჰ. კონსონი, აქვე აღვნიშნავთ, რომ შოკეიანობით, 20-იანი წლების ბოლოს, ამ მიმდინარეობიდან წარმოიქმნა პოპულარული პაინტიტური სტილი „ბუგი-ვუგი“ (Boogie-Woogie). პარალელური სტილი რეპერტუარის შემდგომ დაბეჭდვში გამოიხატა.

ქვაბისხევის ტაქარი და მისი საიდუმლოება

ევგენი ბართაია

ბორჯომის ხეობა, გარდა იმისა, რომ მდიდარი და ულამაზესია თავისი ბუნებით, ჩვენი წარსულის საინტერესო მატრიანტაა. მესხეთ-ჯავახეთის ეს ძველთაძველი მხარე წარსულის სიღრმეში ინახავს ჯერ აუხსნელ უამრავ საიდუმლოებას. ეს საიდუმლოება ზოგი მიწის ზეგოთაა და ჯერ მაინც შეუღწევადელია. ზოგიც მიწის ქვეშაა დაფარული.

მშრალი მთა, აბული, შვანაბადა, ბებერაკლდე, თავკვეთილა, შუამთა, ლომის მთა... და კიდევ ვინ მოთვლის, რამდენი მთა, ხევი თუ ხეობაა ამ მიდამოებში! ამ მთებსა და ხეობებზე უამრავი ციხე თუ ეკლესია-მონასტერია განლაგებული აწ უკვე დანგრეული და იავარქმნილი.

აქ არის თორი — თორელთა განთქმული ფეოდალური სახლის სამშობლო, რომელთანაც მკიდრდოდა დაკავშირებული შოთა რუსთაველის სახელი.

თორის მიდამოებში მრავალი უძველესი ეკლესიის ნაშთია.

აქ არის ქვაბისხევი, ბორჯომის ადმინისტრაციული ცენტრიდან ახალციხისკენ ჩვიდმეტოდე კილომეტრის სავალზე, მეტად ლამაზი, მომხიბლავი ხევიტა და შვერლი, კლდეანი მთებით. ხეობაზე მოედინება ქვაბისხევის წყალი — კალმახთა საბუდარი. გზა ვიწრო ხევით, ლომის მთაზე გავლით, იმერეთში გადადის. აქვეა მოლოზნების (მონაზვნების) მთა ამავე სახელწოდების ეკლესიით, შეინიშნება ძველთაძველი ნასოფლარების კვალი, შავსერისწყალისა და ლაშვილისწყალის შესაყართან, სოფელ ქვაბისხევისკენ რვა კილომეტრზე, წყალგაყრილასთან კი ციხის ქალა — ზემოთი, „ღემოთის ციხედ“ ცნობილი.

კვლევან მთებზე ახლაც შეინიშნება ეკლესია-მონასტრების თუ ციხეთა ნაკვალევი, მივიწყებული და უპატრონოდ მიტოვებული.

ჯერ კიდევ ორმოციან წლებში ჩიოდა ნ. ბერძენიშვილი: სამწუხაროდ, ეს ხეობა... ჯერ არავის მოუხილავს... ვინ იცის, შეიძლება ჩვენ დრომდისაც ცოცხლად შემორჩენილა ნაგებობის კვალი ამ ციხისა, სუმბატ ბეგრტიანმა რომ აღაშენაო... „ქვეყანასა ოძრქვევისასა, რომელსა ეწოდების სამცხე, ადგილსა, რომელსა ჰქვან დემოთი, მოკიდებულად მთასა ღაღოს“ („ქართლის ცხოვრება“, გვ. 47).

ასეთ „მთასა ღაღოსა“ მოკიდებულ ბევრი უძველესი ნაგებობის ნაშთია ქვაბისხევაში. ყველა მათგანი სავანეობა შესწავლას მოითხოვს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, აქ არის „მარიამწმინდის“ ეკლესია-მონასტერი ბოლნისის, ურბნისის, ანჩისხატის... მონასტრების ტიპისა, რომელიც დიდ საიდუმლოებას ინახავს... ეს მონასტერი 1947 წელს დაუთვალაიერებია ნ. ბერძენიშვილს. როგორც უკვე ცნობილია, ეკლესია სამწვანია. გვერდის ნაგები სამი სვეტით გამოყოფა მთავარ ნავს. სვეტები სამწახნაგოვანია, კაპიტელებით. შუა ნავის ფართობი 8X4 მ., გვერდის ნავის (თითოეულის) 8X1,5 მ. ნავის თაღები — წმინდად გათლილ კვები. კედლები, ეტყობა, მოლესილი იყო. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ეს ნაგებობა ადრე ფეოდალური ხანისაა (ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, 1, 1964 წ., გვ. 226).

ქვავი მე-12 საუკუნეზე ადრინდელია, ხოლო „სამლოცველოს“ მოხატულობა, ბერძენიშვილის აზრით, არ შეიძლება XIII საუკუნეზე გვიანდელ დროს მიეწეროს.

მარჯვენა ნავი სამკუთხედის ვასწრევი გადატიხრულია. ბერძენიშვილის ვარაუდით, ეს გვიანი ამბავია. დაზიანებულ ფრესკებზე ოთხი წმინდანი (წელს ზეგით) ჩანს, ხოლო მათ ქვეშ, ამაში, ორი საერო პირია — ქალი და კაცი. ქალი, ეტყობა, შუახანისაა. ჩამორეცხილი სხეულები არ ჩანს. თავსა და ყელზე მანდილი აქვს მოხვეული, წითელი ფერის სამოსელი აცვია, წინ



გაუმჯობესა მლოცველი ხელები. მანდილოსნის უკან მო-
თავსებული ახალგაზრდა, უწვერულვაშო კაცის სუ-
რა. ზედა ტრანსპირის მასაც წითელი აცვია, კეჭა და კი-
სთფერი. მის მლოცველ მკლავებზე წინა და მკვერი-
რილი. ფრეკის დაზიანების გამო კარგად არ ჩანს თა-
ვის საბურველი. პირისებე შედარებით უცეთაა და ცუ-
დი. ბერძენიშვილის განმარტებით, ამ ახალგაზრდის
სამოსელი (წითელი) ისეთივე, როგორც „ჩაყავისბინისა“
(ზარზმა, ჭულუ, საფარა). უიარაღოა. „ითიებზე ბეკე-
რი არ აცვია. არც საყურე ამოებს. სამკეჭა, სამაჭუ-
რი, კაბის გულისპირი და საკრტყელი კი ძვირფასი ქვე-
ბით აქვს შემკული. ფეხზე აცვია წითელი ზოლით შე-
მოვლებული ცისფერი საცეცხები... ყელი შოთას მაღა-
ლი და შიშველი აქვს, ხალხულ — თეთრი“ (იქვე, გვ. 229).
მის თვითან, მარცხენა მხარეს, წითელივე საღე-
ბავით შესრულებული ასომთავრული წარწერაა —
შოთა. ამ წარწერის გასწვრივ მანდილოსნისკენ კი წი-
თელივე საღებავით წარწერა — ი ა ი.

ი ა ი და შოთა, ბერძენიშვილის აზრით, დიდგვა-
როვნის აზნაურის სახლის წევრებია — დედა და შვი-
ლი — ამ ქვეყნის „დიმიოთის ჭეღის თუ მთელი ზეო-
ბის მარცხენა ნახერისი“ მემამულენი (ბულისძენი, ჩახ-
რუბაძენი?...).

„ი ა ი“-ს მარცხენა მხარეს წარწერა არ ჩანს. ერთი
ასო რ გარკვევით იკითხება.

„მე ამით რუსთაველისკენ არ ვეწევი შოთას და
იას. — წერს ბერძენიშვილი, — თუმცა შეუძლებელი
აქ არაფერია. ამ ჩვენს შოთას თავისუფლად შედელო
რუსთაველიც და რუსთაველობაც მიეღო... ვინ იცის,
რუსთაველი მართლაც „მეგვე“ იყო, ჩახრუხას ძეოთა
სახლიდან, მაგონდება შოთაძენი სადგურიდან. (მათა-
ნდება საერთოდ ჩვენი რუსთაველოლოგიური ლიტერა-
ტურა...). მაგრამ რუსთაველზე იმდენი ითქვა, რომ ის
საუფერეს მანძილზე ყოველ პირობას თუ გარემოებას
ეგუება...“ (იქვე, გვ. 228).

1965 წელს მკვლევარი ნ. შოშიაშვილი („ციცქარი“,
1965, № 9) თორელთა საგვარეულო სახელს უკავში-
რებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს.

1966 წელს „განათლებამ“ გამოცა ნ. ნათაძისა და
ს. ციციშვილის წიგნი „შოთა რუსთაველი და მისი ეპო-
ქა“. წიგნის ავტორები ანეითარებენ აზრს, „რომ შო-
თა წარმოშობით იყო მესხიიდან, იმდროინდელი საქა-
რთველოს პოლიტიკურად და კულტურულად ერთ-ერთი
უფლაზე მოწინავე კუთხიდან“ (გვ. 32). პაოლე აზრით,
„შოთა იყო თორელი (მესხი) დიდბულის კიაბერის
ვყვი და მამამისის კვალბაზე მასაც დაუმსახურებია
თამარის კარზე დიდი პატივი და მაღალი თანამდებობა.
კერძოდ, იგი მეჭურჭლეთუხუცესად დაფინანსავთ 1205-
1220 წლებში...“ (იქვე). დასასრულ, რუსთაველობა მას
მიუღია ვითარცა ზედწოდება თორელთა სამფლობელო-
ში შემავალ იმ დროისათვის, ალბათ, ციხე-სიმაგრედ
ქცეული მესხეთის რუსთაიდან“ (იქვე, გვ. 33).

კიაბერ-შოთას მამაშვილობის შესახებ შეხედულე-
ბა ადრე (1927 წ.) პრთვ. ს. კაკაბაძემაც ცკად, თუმ-
ცა ეს შეხედულება შემდეგში შეიცვალა (ტყარაძე „სა-
ბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 1). ამასთან, ს. კაკაბაძე
მტკიცედ დგას იმ აზრზე, რომ შოთა იყო სამცხიდან და

არავითარ შემთხვევაში ჰერეთის რუსთაიდან, თბილ-
ისის მხარის რუსთაი მდებარეობდა კუთხეზე მდებარე
ჰერეთში (იქვე, გვ. 9) და ასეცის: „შოთას სახელწო-
დება რუსთაელი, — წარმომდგარია რუსთაისიდან.
ერთი რუსთაი ცნობილია სამცხეში, მეორე — შიდა-
ქართლში. ამაზე უფრო ცნობილი იყო ქალაქი რუსთა-
ი მტკვრის მარცხენა ნაპირას, თბილისის სამხრეთით
ოცდაათი კილომეტრზე. მაგრამ ქალაქ რუსთაისი სახე-
ლიდან არ შეიძლება წარმომდგარიყო მფლობელის სა-
ხელი, რადგანაც რუსთაისი მთავარ მფლობელად მე-
ფის შემდეგ ითვლებოდა რუსთაისი ვახუცაძისი, რე-
მიელიც რუსთაველად იწოდებოდა“ (იქვე, გვ. 26, 27).

ს. კაკაბაძე მფრავს პოემის ეპილოგის სტროფა —
„ვერვი ვინმე მესხი მეღვქმე, მე რუსთაისისა თემი-
სა“... და ხელნაწერთა ანალიზის შედეგად, ამ სტრო-
ფის ავტორად მიიჩნევს მესხ მეღვქმეს, რუსთაველის კუ-
თხილი თემის წევრს. შოთას წარმომშობის საკითხის
გასარკვევად იგი ხალხის ზეპირგაღმომცემით ტრადიცი-
ასაც აყავშირებს სამცხესთან (იქვე, გვ. 29). აგრეთვე,
მესხიშემებს და ისეთ სიტყვებსაც, რომელნიც პოემაში
ხმარდებიან მნიშვნელობით ახლაც არის სამცხე-ჯავა-
ხეთში.

ამ აზრს ანეითარებს ნ. ნათაძემც, რომ ქართულ ხა-
ლხურ კოლოთაგან შოთა ყველაზე მეტად იყენებდა
სწორედ მესხურ კილოს („მნათობა“, 1937 წ., № 8, 9,
გვ. 265-290).

ს. კაკაბაძის აზრით, სოფელ რუსთაიდან (მესხეთ-
ში) აღმოსავლეთით ორ კმ-ზე ახლა დაუსახლებელ ად-
ვილას, პატარა ბორცვზე არის კოშკის ნანგრევები, რომ-
ელსაც ხალხის სხოვნა შოთას კუთვნილებად აღი-
არებს...

მკვლევარი იშველებს, აგრეთვე, ს. მაკალათის და
მიხ. ჩიქოვანის ექსპედიციების წარწერებს — გადმო-
ცემებს შოთას შესახებ. რუსთაისის წოდებულობასაც
მესხეთთან აყავშირებს: „ათიოდ-ხუთიოდ კმ-ის სივრ-
ძეზე მტკვრის მარჯვენა ნაპირას, ხოლო მტკვრის
ჩრდილოეთისკენ ოთხიოდ კმ-ის მანძილზე მდებარე-
ობდა ტბა, რომელიც, როგორც მარტივად ასეთი
საყუთარი სახელის მქონე, კარგი უნტიქტი უნდა ყოფი-
ლიყო. ტბას შემდეგ გამოეყო მისი ცალკე უბანი რუ-
სთაი, რომელიც შოთას წილი შეიქნა და აქედან წარ-
მოიშვა მისი წოდებულობა რუსთაველი“ (ს. კაკაბა-
ძე, რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, განათლება,
1966, გვ. 47). მისივე აზრით, „შოთა როგორც რუს-
თაველად იწოდებოდა, უკვე იყო ჩვეულებრივი აზნაუ-
რი. პირველხარისხოვანი (ციხოსან-მონასტროსანი) აზ-
ნაური ანუ თავადის თივდაპირველად არ შეიძლება
ყოფილიყო. მამასადამე, სამამულე საყუთარი ციხე
და მონასტერი ახალგაზრდობაში მას არ ჰქონია, მაგ-
რამ შემდეგში ის ითვლებოდა ციხოსან-მონასტროსან-
თა შორის, ხოლო კიდევ შემდეგ, როგორც მეჭურჭლე-
თუხუცესი. დიდებულთა შორისაც“ (იქვე, გვ. 60).

საინტერესოა ადრინდელი შეხედულებებიც შოთას
ვინაობაზე.

თეიმურაზ ბატონიშვილიც (XIX საუკ.), კი, რომ-
ლის აზრით, შოთა ჰერეთის რუსთაისი მფლობელია
და წოდებულებაც რუსთაველი მას ამ ქალაქიდან უნ-



და ჰქონდეს მიღებული, არ ამბობს, რომ შოთა წარმოშობით პეტრეთის რუსთავიდან იყო.

ვახტანგ ორბელიანისა და მისი თანამედროვეთა მიხედვით, შოთა იყო მექსი და წარმოშობით სამცხის რუსთავიდან.

მარი ბროსეს აზრით კი შოთა რუსთაველი კახეთის ახლო მდებარე რუსთავიდან წარმომავლობდა („ქართლის ცხოვრება“, II ნაწ., თბ., 1959 წ., გვ. 192).

ამავე აზრისა იყვნენ პლ. ოსელიანი და ი. აბულაძე.

ჩვენი საუკუნის მკვლევართან პ. ინგროყვას ძირითადი თეზისით შოთა რუსთაველი გაიგივებულია პეტრეთის ერისთავი შოთა უკრაინა.

აქად. კ. კეკელიძე თავის ნაშრომში „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია“ პირდაპირ ამბობს, რომ „მახალუბისა და ცნობების დღევანდელ მდგომარეობაში რუსთაველის ვინაობის გარკვევა შეუძლებელია“. ხოლო აქად. ალ. ბარამიძის შეხედულებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი შეიძლება ყოფილიყო მექსიეთის რუსთავიდანაც და თბილისის რუსთავიდანაც. ამ საკითხის საბოლოოდ გადასაჭრელად ჩერჯურობით რაიმე მტკიცე საბუთი არ მოგვეპოვება. შოთა რუსთაველის ვინაობის თაობაზე ქართულ საისტორიო წყაროებს ცნობები არ შემოუწავს“ (ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966, გვ. 41).

ამრიგად, მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, შოთა იყო საერო პიროვნება, პეტრეთის რუსთავის მფლობელი, მეორე ნაწილის აზრით, სასულიერო პირი მექსიეთის რუსთავიდან. მაგრამ პირველ კონკრეტულ აბათილებს ისტორიკოს მეცნიერთა დასკვნები იმის შესახებ, რომ ქალაქი რუსთავი პეტრეთის შემადგენლობაში არასდეს შედიოდა (ნ. ბერძენიშვილი, მ. ლორთქიფანიძე, დ. მუსხელიშვილი).

შოთა რუსთაველი თორელთა საგვარეულო სახელთან პირველად დააეკშირა ნ. კაკაბაძემ 1927 წელს (ყურბული „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 1), შემდეგ ნ. შოშიაშვილმა („ციცქარა“, 1965, № 9).

ნ. ნათაძე და ს. ცაიშვილიც ამ კონკრეტულზე დგან, რადგან თმარ მეფის დროს მუქურტულთუხუტე სობა თორელებს უყარიათ („შალვა თორელი“. მათი ვარაუდით, „თამარის დროს თორელთა საგვარეულოში მოღვაწეობს დიდგვირის ჭიბარის ვაჟი შოთა თორელი... მექსიეთის რუსთავი ამ ხანებში სწორედ თორელთა სამფლობელოებში შედიოდა. შოთა თორელს, რომელიც, ყველფერიდან ჩანს, ახლო ნათესავი იყო შალვა თორელ-ახალციხელისა, შესაძლოა, სამამულედ ადრევე მისცემოდა მექსიეთის ციხე-ქალაქი რუსთავი. აქედან კი, ბუნებრივია, წარმოსდგა მისი ახალი ზედწოდება — რუსთაველი, რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში არც ის არის გამორიცხული, რომ თბილისში სამეფო კარზე სამსახურში მყოფ ჭიბარებს და მის ვაჟს შოთას თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავის მფლობელობაც მიუღიოთ და აქედან მივიღო შოთა თორელს რუსთაველობაც“ (ნ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966, გვ. 30, 31).

პ. რატიანის დებულებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იყო დიდად განათლებული სასულიერო პირი —

ეპისკოპოსი ან მთავარეპისკოპოსის ხარისხით — რომელსაც გარკვეულ დროს ეჭირა რუსთავის (ახლანდელი ქალაქის) ეპარქიის მღვდელთმთავრის თანამდებობა (კახელია) და სწორედ ამიტომ იწოდებოდა რუსთაველად“ (პ. რატიანი, ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი, „მერაზი“, 1975, გვ. 9); რომ „რუსთაველი სასულიერო პირის ქ. რუსთავის (ბოსტან-ქალაქის) ეპისკოპოსის თანამდებობის აღწმუნველი ზედწოდება და შეუძლებელია, რომ, ამ რუსთაველის ვარდა, საქართველოში არსებულყოფი კიდევ სხვა რუსთველი, როგორც საერო წოდების გვარ-წოდება“.

სიტყვას „რუსთველი“ პირველად იხსენიებს მე-15 საუკუნის დამლევისა და მე-16 საუკუნის დამდგენის პოეტურ სერაპიონ სოვრატის ძე საბაშვილი, როსტომიანის გამოქეპსავი. აქ ნახამირი სიტყვა „ბერი“, რატიანის აზრით, არ შეიძლება სხვა რამეს ნიშნავდეს, თუ არა სასულიერო პირს“ (იქვე, გვ. 53). მიიყვ აზრით, რუსთველს „ბერი“ უწოდებს აგრეთვე მეფე-პოეტი არჩილი. ეპითეტებს („ბრძენი“, „ფილოსოფიის დიდი მოცუნე“, და ა. შ.), რომელსაც თეიმურაზ მეორე იყენებს რუსთველის შესამოხად, ის მნიშვნელობა აქვს, რომ ძველ რუსთველი სასულიერო პირად უნდა ჰქავდეს წარმოდგენილი. საერთოდ, მკვლევარის მიაჩნია, რომ ალორძინელის პერიოდში „ბრძენს“ და „სიბრძენს“ თეოლოგიის და ლტისმეტყველების მნიშვნელობით ხმარობდნენ. ფილოსოფიის ლტისმეტყველს უწოდებდა რუსთველს აგრეთვე ოიანე ბატიონიშვილი („ძველი საქართველო“, ტ. 1, 1909, ვაწყ. III, გვ. 25).

დ. ჩუბინაშვილი და პ. ოსელიანი (XIX საუკ. პირველი ნახევარი) ამ ოიარებენ თეიმურაზის ვერსიას — თითქოს რუსთველი ბერად არ შემდგარაო. ჩუბინაშვილი და ოსელიანი მიუთითებენ, რომ რუსთველი გვარის მონასტრის სურათზე სასულიერო პირის (ბერის) ტანსაცმელშია გამოწყობილი.

პ. რატიანი უარყოფს ალ. ცაგარელის გავლენით რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში გაბატონებულ აზრს, რომლის მიხედვით გვარის მონასტრის პორტრეტზე რუსთველი, თითქოს, წარმოდგენილია საერო ვაზირის, სახელმწიფოს, მეჭურჭლეთუხუტეცის სკარამანგიო. რატიანის მტკიცებით, რუსთველი გვარის მონასტრში გამოხატულია არა სავაზირი სკარამანგიო, არამედ სამეფო ტანსაცმელი, — პორფირ-ბისონით, რომლის ჩაცმის უფლება, მეფის ვარდა, ჰქონდათ მხოლოდ გამოჩენილ მღვდელთმთავრებს და მათ შორის რუსთველსაც. მაშასადამე, ტანსაცმელი, რომელიც ვაზირის მონასტრის ფრესკაზე რუსთველს აცვია, საეროც არის და სასულიეროც, ოღონდ მისი ჩაცმა სამოქალაქო ვაზირებს არავითარ შემთხვევაში არ შეეძლოთ, რადგან საყარველთაოდ ცნობილია, რომ პორფირ-ბასიანი მხოლოდ მეფეთა და მღვდელთმთავართა სამოსელი იყო“ (იქვე, გვ. 115, 116).

ასეთია ძალიან მოკლედ აზრთა სხვადასხვაობა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ვინაობის შესახებ. სადავოა, რომელი რუსთავის (პეტრეთის თუ მექსიეთის) მფლობელი იყო შოთა რუსთაველი.

და მაინც, ძირითადი ხაზი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის წარმომავლობაზე მექსიეთისკენ მიდის.



ეს საკითხი უფრო გაართულა „მარიამწმინდის ეკლესიის“ ფრესკამ „შოთასა“ და მისი დედის „იასი“ გამოსახულებით და მოგვცა საფუძველი უფრო გაბედული მსჯელობისათვის.

სამწესბაოდ, „მარიამწმინდის“ ეკლესიათ 1947-1948 წლების შემდეგ სამოციან წლებამდე არაინ დანტერტესებულა. 1965-1966 წლებში გამოჩნდნენ ამ მონასტრით დანტერტესებული მკვლევარები ნ. შოშიაშვილი, ნ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი.

ნ. ნათაძისა და ს. ცაიშვილის აზრით, „ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენს წინ არის XII საუკუნის პორტრეტული გამოსახულება, რომელსაც აწერია სახელი შოთა“. თანაც არ უნდა დავავიწყდეს, რომ პორტრეტული გამოსახულება ჩვენი იმ ეპოქებში, რომელსაც რღვებული ტრადიცია, ჩვენი ძველი ისტორიული წყაროები, პორტრეტები რალანაირად ეხმარება იერუსალიმის ჭვარის მონასტრში მოპოვებულ მასალებსაც (იღმრთეცავია შოთა რუსთაველისა და შოთა მეტურქულეთუხუცესისა). იქნებ არც ის იყოს დასაყრდენი, რომ... ამ ეპოქის ფეოდალთაგან (სამძივარნი — თორღლნი, ჭაყვლი) იყვნენ გამოსული ის დღებულები, რომლებსაც ეპირათ მაღალი თანამდებობა ეკისრება — მეტურქულეთუხუცესობა. იქნებ აქ ეკისრებულა ჰაბუტაქც მთლი შემდეგში ჭვარის მაღალი თანამდებობა? (ნ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა. 1966 წ., გვ. 23).

1980 წლის 28 მაისის ნომერში „წიგნის სამყაროს“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ბორჯომის საშუალო სკოლის დირექტორის, ისტორიკოს ვიოზე ზედგინიძის სტატია „შოთა რუსთაველის ენისა და ქვაბისებში“. მან, დამატებით ნ. ბერძენიშვილის ცნობისა, მკითხველს საზოგადოებას აუწყა, რომ ამ ბოლო წლებში მზით კარგა განათებისა შემჩნეულ იქნა რ-ს ვასწერე წარწერის ბოლოში (ჩარჩოთან ხაზთან ახლოს) სინჯათითვე შესრულებული ასომთავრული დი და მას წინ დაახლოებით ორი სმ დაშორებით ასოს ბოლო ნაწილი, როდესაც ეკვერი ხელოვნურად ანაათეს, — წერს იგი. — გამოირკვა, რომ მთლიანად წარწერა ოთხ სტრიქონად არის გაყვითლებული... მეოთხე სტრიქონში მორბოლი ასომთავრით არის შესრულებული, კარგა განათების ძირითებში დაკვირვებისას რ-ს შემდეგ მონაცრისფრო ლაქად ისახება ოხოვ, რაც წარწერის შესრულებისას კედლის ლესილობისაგან შეწვივილი სითხის ანაბეჭდია და მას მოსდევს საღებავით ლ... მეოთხე სტრიქონზე მონაზრდი ასომთავრით მიწერილია „როსთველი“. გ. ზედგინიძის აზრით: „როგორც არ უნდა იყოს წარწერის შინაარსი, ერთი რამ ცხადია, რომ „როსთველი“ მიემართება ფრესკაზე გამოსახულ სახელ შოთას და უეჭველყოფს, რომ ფრესკული შოთა იგივე რუსთაველია“. გ. ზედგინიძის საუბრედ არ მინანი, რომ „შოთასა“ და „იასი“ გამოსახვა ფრესკაზე და ისიც ეკვედრის ცენტრალურ ადგილას, იმაზე მივითითებს, რომ მონასტერი რუსთაველთა მამულიში მდებარეობდა და ამ ეკვედრის (გვეგის მთელი ტაძრისა?) მოხატვა მათი წარსაგებლით ხებდა.“

უფრო გაბედული სიტყვა ოქვა ზურაბ ჭუმბურიძემ. „როსთველი“ დაქარაგმებული ფორმა და, ცხა-

და, იგი წაითხება როგორც რუსთველი. დღევანდელი ნიერება, რომ მისი ამოკითხვა დღესათვის უძველესი ძეგლია, რითაც ეკვიპიტხანლად დგინდება, რომ ფრესკაზე შოთა რუსთაველია გამოსახული... ჩვენს წინაშეა დიდი ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის სიკვამლისდროინდელი პორტრეტი დედამისთან ერთად. შესრულებული მათი თანამდებობე მხატვრის მიერ“ (გაზეთი „კომუნისტი“. ზ. ჭუმბურიძე, „რუსთველი ქვაბისებში“, 1980 წ., 20 ივნისი).

ჭუმბურიძის აზრით, „რუსთველი“ აქ გვარია და არა წოდება და თანამდებობა. ყოველ შემთხვევაში, აქ მას რუსთაველის ეპისკოპოსის წოდებად ვერასაგზით ვერ მივიჩნევთ.“

მაგრამ... ეს თუ ასეა, მაშინ უნდა უარყოფო „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე სტროფში გამოყენებული სიტყვის „ხელობითა“ გაგება, როგორც ხელოვნების, ოსტატობის ან კიდევ სახელოს, თანამდებობის აღმნიშვნელი სიტყვისა (თეიმურაზ ბატონიშვილი); რომ ეს სიტყვა მართო საეკლესიო სფეროში არსებობდა და რუსთველი ეპისკოპოსთა ხელობა — თანამდებობა იყო (ანტონ ფურცელაძე); რომ „ხელობითა“ მიუთითებს „ქელობაზე“, მიხელობა-თანამდებობაზე (კარნელი ეკელიძე); რომ „ხელობითა“ ნიშნავს — მე, რომელსაც რუსთაველი მაქვს სახელოდ. მე რუსთაველი გამეც (აკაკი შანიძე); რომ „რუსთველი“ ანუ რუსთაველი, აქცე სახელია პოეტისა და არც ვგარი, არც ფსევდონიმი. იმ ხანებში, როდესაც ვეფხისტყაოსნის ავტორი მოღვაწეობდა, რუსთველი ნიშნავდა რუსთავეის (ციხე-ქალაქის, მამულის) ბატონს, მფლობელს“ (ალექსანდრე ბარამიძე); რომ სტროფში: „მე რუსთველი ხელობითა...“ მთავარია რუსთაველის მღვდელმთავარზე, რუსთველი ეპისკოპოსზე და სხვა არაფერზე“ (პროკოფი რატაინი). უნდა უარყოფთ აგრეთვე ნ. ნათაძისა და ს. ცაიშვილის გაბედული დებულება იმის შესახებ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს შოთას რუსთაველია „მთული ვითარცა ზედწოდება თორელთა სამფლობელოში შემავალ იმ დროისათვის, ალბათ.ციხე-სიმაგრედ ქცეული მესხეთის რუსთაველი“.

და ბოლოს, ერთი სანტერესო ექსპედიციის გამო, გ. ზედგინიძის მიერ წამოჭრილი საკითხების შესამოწმებლად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის თაოსნობით 1980 წლის 2 ივლისს ქვაბისებში გაემგზავრა სპეციალური ექსპედიცია.

ექსპედიციის შედეგები გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტი“ 1980 წლის 7 სექტემბრის ნომერში (წერილის ავტორები ალ. ბარამიძე, შ. ძიძიგური და ელ. მეტრეველი).

ექსპედიციის დასკვნით დასტურდება, რომ სრულიად გარკვევით იკითხება ასომთავრული რ. მაგრამ არ დასტურდება გ. ზედგინიძის მიერ ამოკითხული ოხოვ ასოთა კომპლექსის არსებობა, რაც ამოსავალი წერტილია ზედგინიძის ძირითადი დებულებებისათვის — მარიამწმინდის ეკლესიის სამლოცველოში შოთასა და იასს გვერდით იკითხებოდეს რ ო ს თ ე ლ ი (როსთველი, რუსთველი).

ექსპედიცია იზიარებს გ. ჩუბინაშვილისა და ნ. ბერძენიშვილის მოსაზრებებს იმის შესახებ, რომ მარიამ-

წმინდის ფრესკებს ისინი მიაკუთვნებდნენ XII-XIII სა-
უკუნეებს და წარწერებში რომ ფრესკიდრობდნენ.

აღნიშნული წერილის გამოქვეყნებამდე ერთი წლით
ადრე, როცა ბორჯომის ხეობის ბუნების სილამაზისა და
სიმდიდრის თაობაზე წერილი უნდა მოგვეზამებინა
ეურნალ „საქართველოს ბუნებისათვის“, ვინახულეთ
ეს ხეობა და, რა თქმა უნდა, მარიამწმინდის ეკლესია-
თან გავხლდა ეურნალის საკუთარი ფოტოკორესპონ-
დენტი, კარგი სპეციალისტი თ. ფურცხვანიძე. მან გა-
დაიღო ფრესკის სურათი სლაიდი (მანამდე სლაიდი
ეს ფრესკა არ გადაღებულა). სურათი დაიბეჭდა აღნი-
შნული ეურნალის მეოთხე გვერდზე (1979 წ., № 12),
ხოლო მესამე გვერდზე — წერილი რედაქტორისგან ამ
ძეგლის თაობაზე, მაგრამ არც წერილს და არც სლაიდს
არავინ გამოიმხოურებია, მხოლოდ მეცნიერებთა აკადემი-
ისი ექსპედიციის შემდეგ რედაქციას ეწვია გ. ზედგი-
ნიძე და განაცხადა, რომ სლაიდში, რომელიც „საქარ-
თველოს ბუნების“ გარეკანზეა დაბეჭდილი, საიმედო
სიმპტომებია და ისევე ძიება საჭირო.

საბედნიეროდ, მეცნიერებთა აკადემიის ექსპედიცი-
ას უუძველად მოაჩნია, რომ უნდა გაგრძელდეს და გა-
ღრმავდეს „მარიამწმინდის“ ყოველმხრივი კომპლექ-
სური შესწავლა, უნდა დაჩქარდეს მისი რესტავრაცია.

ჩვენის მხრივ დავძენდით: ქაბახსხევში, შვერილ
კლდეებზე, სიძველეთა სხვა ნაშთებიცაა: ჭერ შეუსწა-
ვლელი და საიდუმლოებით მოცული. ჩანს, აქ სამონას-
ტრო ცხოვრება ჩქეფდა წარსულ საუკუნეებში (გავიხ-
სენით მოლოზნების, იგივე მონოზნების შობა).

გასაკვირია, მაგრამ ფაქტია, რომ მთელი რვა საუ-
კუნის მანძილზე არავინ დაინტერესებულა ქაბახსხევის
სამონასტრო ცხოვრებით და მარიამწმინდის ეკლესი-
ით. მხოლოდ შემთხვევით „აღმოაჩინა“ იგი 1947 წელს
აკად. ნ. ბერძენიშვილმა, რომელიც, თურმე, როგორც
თვითონ წერს თავის დღიურში ბორჯომში ისვენებდა,
ბორჯომის ხეობა დაუთვალეგებია და მაშინ წაწვდო-
მა ამ ეკლესიას. და, სამწუხაროდ, მისი „მოგზაურო-
ბის“ დღიურები 1964 წელს გამოქვეყნდა („საქართვე-
ლოს ისტორიის საკითხები“, 1964 წ.).

ეს ისტორიული ძეგლი მეტ ყურადღებას მოითხოვს.
არ კმარა ის, რაც მისი რესტავრაციისათვის დღემდე გა-
კეთებულა. ეკლესია აღმართულია „კონსტანტე“, რომ-
ლის კლდოვანი ნაწილი, რომელზეც თითქმის მოშენე-
ბულია ეს ტაძარი, ორიოდ წელია, გამსკდარა და ჩა-
მონგრეულა და ამ ისტორიულ ძეგლსაც დაწერეს სა-
შიშროება ემუქრება. იგი არც მჯღაბნელთა ხელისგანაა
დაცული. ეკლესიის კედლებზე ვიღაცეებს „შუკდავუ-
ვითა“ თვითნაი სახელები. მსგავსი შემთხვევებისაგან
ძეგლი არც მომავალშია დაზღვეული.

და, რაც მთავარია, უნდა გაგრძელდეს „მარიამწმი-
ნდის“ ეკლესიისა და საერთოდ მისი შემოგარენის
გულდასმით შესწავლა. ქაბახსხევის „გასაღები“ მეც-
ნიერთა ხელშია, ახლა მისი „გაღება“ საჭირო, შვი
ღრმად ჩაახდეს, რათა ნათელი მოეფინოს დიდი შობის
ბიოგრაფიას, რაც ესოდენ შეუსწავლელია და ისტორი-
ის მტვერითაა დაფარული ჭერ კედლებზე.

უღეს ისტორიიდან

პეტრე გიქოშვილი

მისხმთის სოფელი უღეს ოდესღაც მდი-
დარი ყოფილა ისტორიული ძეგლებით. ამ
მხარის ძეგლები, როგორც აკად ვ. ბერიძე
წერს: „XIII საუკუნის მაწურულსა და
XIV-XVI საუკუნეების მიეკუთვნება“. მისი
განსაზღვრით, აქ, ბუნებრივია, ისტორიული
ვითარებით აიხსნება. XIII-XVI საუკუნეებ-
ში საქართველოს სამხრეთი ნაწილი დამო-
უკიდებელ სამთავროს წარმოადგენდა. ადრე,
პირველ ბაგრატიონთა დროს (VIII-X ს. ს.),
მთავარი პოლიტიკური და კულტურული
ცენტრები უფრო სამხრეთით — ტაოში
იყო. ახლა, XIII-XVI საუკუნეებში, ცენტრ-
მა ჩრდილოეთით სამცხეში გადაინაცვლა.
სამთავროს დედაქალაქად ახალციხე იქცა,
ხოლო „სასულღერო“ ცენტრად — აწყურა“.

უღეს ტერიტორიას შვიდი ეკლესია და
ერთი ანტიკური პერიოდის ციხე ამშვენებდა.

სოფელ უღესს დასავლეთიდან აკრავს მა-
ლიანი კლდე, მის გასწვრივ ხევით, რომელიც
საძალის ციხისა და ირისი კლდის მიდამო-
ებიდან იკრებს წყალს. ამ კლდეზეა აღმარ-
თული უძველესი ციხე.

ამ სოფლის მევიდრის, მეკლევარ ივანე მერაბიშვილის ახრით, ციხე აგებული უნდა იყოს კერპთაყვანისმცემლობის პერიოდში, რადგან ცის კარის ანაყოში ქვაზე გამოხატული იყო ცხოველები. ცხოველია წინ კაცი, რომელსაც თავი დახაროლი ჰქონდა და ხელები ვაშლილი, მის უკან ორი კაცი იდგა გულ-ხელდაკრეფილი. მეკლევარი ცხოველების წინაშე ადამიანის თავის მოხრას კერპთაყვანისმცემლობის პერიოდად მიიჩნევს და ვარაუდობს, რომ თავდახაროლი კაცი ამ ციხის მშენებელი, ხოლო მის უკან მდგომნი მხლებელნი უნდა იყვნენო.

ჩვენამდე მოღწეულია უღეს ეკლესიების ხუთი ნანგრევი. ორი ეკლესია დაცულია, ერთი — სოფლის ცენტრში, მეორე, აშკამად არსებული დიდი ეკლესია; აღრიცხული, უფრო მეორე ეკლესიის ადგილასაა აშენებული 1900 წელს. ამრიგად, უღესში ყოფილა შვიდი ეკლესია და ერთი ციხე.

ვასული საუკუნის ბოლოს ივანე მერაბიშვილის შუშანქალას ეკლესიის ნანგრევებში უნახავს დამატრეული ქვა, რომელზეც გამოხატული ყოფილა ჭვარი და მის ქვეშ იკითხებოდა წარწერა — „შახბური“.

უღეს ორი ეკლესია და ერთი სამეკვიდრო არაბთა შემოვიწროების დროს მურვან-ყრუს დაუნგრევია. მეუკლავთ სტეფანე შახბურაძე (უღეს ბატონი). შუშანქალას ეკლესია ხელახლა აუშენებია ბატონ ხურციძის ასულს, სტეფანეს მეუღლეს შუშანას.

ი. მერაბიშვილის შუშანქალას ეკლესიის ნანგრევებში უნახავს აგრეთვე ქვა წარწერით: „შეუღდე სულსა სტეფანე შახბურაძესა ნაწამებსა მურვანისაგან და ცოლსა მისსა შუშანასა ასულსა ბატონის ანტონის ხურციძისა და ძეთა...“ „უფრანღო „ეკვალში“ (1897 წ. № 39) იგი წერს: „ამით ვამტკიცებ, რომ ეს ეკლესია არის აშენებული შახბურაძეების დედისაგან თავისი ძმის სულის შესანდობლად, მურვან-ყრუს აოხრების შემდეგ“, ანტონის ცნობით, წარწერებიანი ქვა დაკარგულა მის მახლობლად სახლების მშენებლობის დროს.

ქართველ არქეოლოგთა მიერ ადიგენის რაიონის ტერიტორიაზე მიკვლეული და აღმოჩენილია მრავალი ძეგლი, რომელიც ნათელს ჰფენს ჩვენი ერის უძველესი ისტორიის ბევრ საინტერესო საკითხს.

1979 წელს უღეს სამხრეთით, ქვედა წყისის მახლობლად, ტრაქტორისტმა იოსებ კაკოშვილმა ხენის დროს აღმოაჩინა კო-

ლექტიური სამარხი, რომელიც დამუშავებულ იქნა გრანიტის ქვით არის გაკეთებული. სამარხის სიგრძე 1.5 მეტრია, სიგანე 80 სანტიმეტრი, ხოლო სიმაღლე 75 სანტიმეტრი. სამარხში აღმოჩნდა შვიდი მიკვლეულის ნეშტი. ექვსი ადამიანის თავი ერთად იყო მიწყობილი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ თავები მოკვდილია ჰქონდათ. სავარაუდოა, რომ ამ საერთო სამარხში მოთავსებულა ბრძოლაში დახოცილი მეომრები. ირგვლივ კიდევ რამდენიმე სამარხია, ისინიც საერთო სამარხები უნდა იყოს.

უძველეს პერიოდში უღეს ქალაქის ტიპის დასახლებული პუნქტი და სავაჭრო ცენტრიც უნდა ყოფილიყო. ამას ადასტურებს უღეს ციხის „რაბათის“ სახელწოდება (რაბათი სპარსული სიტყვიდან წარმოდგება და ნიშნავს გააგრებულ სავაჭრო ცენტრს), აგრეთვე ის, რომ უღესში 70-მდე გვარის ხალხი ცხოვრობდა ხოლო 1944 წელს შემცირდა 59 გვარამდე.

შუშანქალას ნანგრევი ეკლესიის აღმოსავლეთით მდებარეობს პატარა ეკლესია, რომელიც წმინდა „სერგეს“ სახელს ატარებს და კარვადაა დაცული. შიგ არავითარი მხატვრობა არ არის.

1956 წლის ზაფხულში სოფელ უღესში სახლის მშენებლობის დროს ლევან მაქანდარამ იპოვა ბრინჯაოს ნივთები და ქ. ასალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს გადასცა. ეს განძი გვიანი ბრინჯაოს ხანის პერიოდისაა, მასში შუდის საბრძოლო იარაღები, სამკაულები, ტანსაცმელიდან დაკავშირებული ნივთები. კოლხური ცულები და სხვ. ნივთების დიდი ნაწილი ორანჰენტებითაა შემკული.

ეს ძეგლები შეისწავლეს და გამოიკვლიეს ალ. ჭავჭავაძემ, ტ. ჩუბინიშვილმა.

ღღეს უღეს საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე მჭიდროდ დასახლებული, ღონიერი სოფელია. მისი ძეგლები, ტაძრები, არქეოლოგიური ნივთები, შემორჩენილი უძველესი ხალხური სანახობანი და თქმულებები, არა მარტო ამ სოფლის, არამედ, საერთოდ, ჩვენი ხალხის გმირული ბრძოლისა და შრომის ნათელი ფურცელია.

წიგნი

და

მხატვარი

მარკ ზლატკინი

წიგნის დაბადება წარმოუდგენელია მხატვრის მონაწილეობის გარეშე და დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ ამ პროცესში მხატვრის მონაწილეობას როგორ გვემავს გამოიმყვობა.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა გადაიჭრას წიგნის ესთეტიკის ზოგადი ამოცანა. წიგნის წყობა და გარეგნული გაფორმება უნდა შეესაბამებოდეს ნაწარმოების ენას, მკითხველის ასაკობრივ კატეგორიას და გამოცემის სხვა განმასხვავებელ ნიშნებს. დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის გადაწყვეტას, მხატვარი წიგნის მხატვრულ გაფორმებას ისახავს მიზნად თუ ტექსტის ილუსტრირებას. ამ საკითხისადმი მიდგომა სხვადასხვანაირია ხოლმე, ზოგჯერ, არცთუ მართებული, სუბიექტური მიდგომაც შეიმჩნევა ზოგ შემთხვევაში, ხელნაწერი ილუსტრირება იმ მიზნით, რომ წიგნი მიეცეს უფრო მომხიბვლელი, როგორც იტყვიან, „სასაჩუქრი“ სახე — ამიტომაც აღნიშნავენ ანოტაციებში: „წიგრი მიდრეუილდა ილუსტრირებული“, ანაღა, არ უღრმავდებიან მნიშვნელობას სიტყვისა „მიდრეულად“. სხვა შემთხვევებში კლიობან უფრო სახალისო გახადონ ტექსტი (სათავდასავლო, დეკორატიული, მეცნიერულ-ფანტასტიკური ლიტერატურა), კიდევ მეტი გატაცებით წააკითხონ ხალხს ეს წიგნები. ასე, მაგალითად, როცა

თავის დროზე აღექსანდრე აბაშელის მეცნიერულ-ფანტასტიკურ რომანს ვუშვებდით*, მისი ილუსტრირება ვთხოვე მხატვარ ა. ბანმელაძეს. მაგრამ ამ და ზოგიერთ სხვა მომენტს საკმარის მოსაზრებებად არ მივიჩნევე. წიგნის ილუსტრირების ძირითად სტიმულს, ჩემის აზრით, წარმოადგენს ტექსტის იდეური და მხატვრული არსი, პერსონაჟთა, სცენათა და ეპიზოდების ტიპიურობა. ანუ, თვით ავტორი უნდა იყოს მომწიფებული ოსტატად და მხატვარიც ავტორის მხარდამხარ, მასთან ერთად უნდა აძლიერებდეს მკითხველისაგან ტექსტის ემოციური აღქმის უნარს.

გამომსახველობითი მასალა (ილუსტრაცია, ხატულობა, ყდა) თავის უფლებამოსილებაში შედის წიგნის გაფორმების დაწყებიდანვე. „დაკეთათა ბლანკის“ ფურცლებზე მისი ანოტირებიდანვე.

გამომდინარე იქიდან, რომ ქართული ლიტერატურის მრავალი ქმნილება, რომლებიც პირველად ითარგმნება რუსულ ენაზე, პირველად აცნობს მკითხველებს ავტორს, ჩვენ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია წიგნში მოვითავსოთ მწერლის პორტრეტი, უმეტეს შემთხვევაში, ფოტოსურათი. ზოგჯერ ვებუდავთ პორტრეტულ ჩანახატს, ყდაზე გადმოგვაქვს იგი, ერთადე უდის საერთო კომპოზიციაში. ასე, მაგალითად, ყდაზე პორტრეტებით გამოეყიეთ კლასიკოსების — გიორგი წერეთლის, ევანტე ნინოშვილის, ეკატერინე ვაშაშვილის, ნიკო ლომოურის რჩეული თხზულებები. ამ მწერლების პორტრეტები უდებისათვის დახატა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა დ. ქუთათელაძემ. მასვე მიუძღვის დიდი წვლილი კომპოზიციის შექმნაში, მთელი ვრთვიკული მასალის ორგანიზაციასა და წიგნში განლაგებაში. ამავე მიზნით გამოიყენება სუპერდებიცე. მაგრამ მკითხველი უფრო დაინტერესებულია დოკუმენტური, ისტორიული ნაწარმოებების გმირთა გარეგნობით. ერთი მკითხველი, მაგალითად, გვწერდა, თქვენს მიერ გამოშვებული სერგი ქილაიას რომანი წაუკითხე და განსაკუთრებით დაინტერესეა ეკატერინე ჰუკავაძის დამინობა, ა. ვრიბოვლივის ქვირემა. ამე აღტაცებული ვარ ნინო ჰუკავაძით, მაგრამ ამ ქალის წარმოსახვა არ შემიძლია, რადგან მისი პორტრეტი არ მიწახასესა“.

ამ წერილმა მიგვიყენა იმ აზრამდე, რომ რომანის განმეორებითი გამოცემისათვის შეიქმნას ილუსტრაციები.

ნაწარმოებთა ილუსტრირების ხერხები და საშუალებები მრავალფეროვანია. წიგნის მხატვრული გაფორმების პოლიგრაფიულ შესაძლებლობათა, პირველ რიგში, რასაკვირველია, ემთხვეურები პოზიციების გამო, დიდ ყურადღებას იმსახურებს გრაფიკურა. მის სულ უფრო ავიწროებს კალმით ნახატს ამ ნაყალბევი გრაფიკურა. ეს დასაწინა, ამავე დროს, მაშინ, როცა უდებობა ძველი ხელოვნება და სახვითი ხელოვნების საშუალებები და ფორმები აღორძინებას განიცდის, გრაფიკური შესა-

* თავი მ. ზლატკინის წიგნიდან „როცა წიგნი ხალხებს ხახლავს“ გამოცე. „საბჭოთა საქართველო“, მთელი შეკრებული გამოცემა. ამ წიგნის ქართულ თარგმანს გამოსაცემად აწახადებს გამოცემლობა „მერანი“.

* ყველა იტულისებმა გამოცემლობა „მერანი“.

ნიშნავს ოსტატთა ტრადიციები რატომღაც დავიწყებამს ეძლევა. მანვე დაფიქრება ვგმართებს.

მაგრამ ხდება, რომ წიგნის ტექსტი თავისი შინაარსითა და ენითი მრავალფეროვან ნახტბს, ფერთა ნათელ გამას მოითხოვს და ასეთ შემთხვევაში ვგმართებამს ფიქრი უკვე პოლიგრაფიის სხვა საშუალებებზე (ოფსეტური, ლითონგრაფია), რომლებსაც ძალუბრად წარმოაჩინონ, გადმოსცენ მხატვრის მიერ ჩაფიქრებული ფერების რთული შეხამება. აქ უკვე დგება საკითხი მხატვრისაგან პოლიგრაფიის — მისი შესაძლებლობების, მოთხოვნებისა და პირველობათა ცოდნისა. ამიტომ, რომ მხატვარს ხშირად ვხვდებით არა მარტო ჩვენთან, გამოცემლობაში, არამედ უშუალოდ საწარმოში — ფერადი ბეჭდვის სტამბაში, ცინკოგრაფიაში თუ სტამბის სხვა საამქროებში, ვხვდებით, თუ როგორ გულისყურს იჩენს იგი თავისი შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ხორცშესხმისადმი.

განსაკუთრებით გვინდა ხაზი გავუსვათ წიგნების მხატვრული რედაქტორის როლსა და მნიშვნელობას. ეს ამას ნიშნავს, რომ რედაქტორება — გამოცემის პროცესში დიდი მუშაობა ტარდება მომავალი წიგნის მხატვრული სახის ფორმირებისათვის: დგინდება ფორმატი, ბეჭდვის სახე, მასალა, ირჩევა სტამბა და ა. შ.

საგამომცემლო საქმის ისეთი მნიშვნელოვანი სფეროები, როგორცაა წიგნის ილუსტრირება და მხატვრული გაფორმება ვარკვეულ წილად კორექტირდება მკითხველთა გამოხატულებებით, რომლებიც ჩვენ მოგვცენ, აგრეთვე, წიგნის გრაფიკისა და ილუსტრაციის გამოყენება მნახველების შთაბეჭდილობათა წიგნებში ჩანაწერებით. ასეთი გამოყენებები იკ ჩვენს გამოცემლობის სალონში სისტემატურად იმართება. ამ წერილობასა და ჩანაწერებში ისახება სასებთი განსხვავებული გამოყენებები, თვალსაზრისები, შეხედულებები და აზრები, რომელთა გაუთვალისწინებლობაც გაუმართლებელია, რადგან ისინი, ხშირად, ბიძგს იძლევიან ახალ შემოქმედებით გადაწყვეტილებათა მიღებისათვის.

ჭედილსეველად, საქართველოს ღირსშესანიშნავ არქიტექტურულ ნაგებობებზე, ქვის საერთო ორნამენტში რთავდნენ ოსტატის, ამშენებლის პარაჯენის გამოსახულებას. ეს იყო თავისებური ხარისხის ნიშანი ოსტატობის ასეთი სიმბოლოებითა აღბეჭდილი ღღეგანდელი ქართული მხატვრების საუკეთესო ნაწარმოებები.

საქართველოს პარტიული აქტივის კრებაზე, რომელიც გაიმართა 1973 წლის აპრილში და იდგოლაგური მუშაობის საკითხებს მიეძღვნა, აღინიშნა, რომ ქართულ სახვით ხელოვნებაში უკანასკნელ წლებში შეიქმნა არცთუ ცოტა საინტერესო ნაწარმოები, რომელთაც ფართო აღიარება ჰპოვეს. ამასთანავე, ითქვა, რომ ცალკეულ მხატვართა შემოქმედებით მიიწი შეინიშნება არცთუ მთლად ჩანსალი ტენდენციები, ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვარი ვატაკებულა ზედამართული სტილიზაციათა და მანერტულობით. რასაკვირვებელია, ეს ღღეგანდელი ქართული სახვითი ხელოვნების მაგისტრალური ხაზი არაა. მაგრამ დღეს თუ ჩვენ პრიმიტივიზმსა და მანერტულობაზე ვლაპარაკდებით, მხოლოდ იმითომ, რომ, როგორც ეს აქტივზე აღინიშნა, საგამოყენო კომიტეტები, ზოგჯერ, მხარს უჭერენ და რეკლამას უწე-

ვენ ამ არასასურველ ტენდენციებს. კერძოდ, დრო აღინიშნა აქტივზე, შუწყვეს ჩაქუჩების გაშუქვის რაკენი ლითონის ფურცლებზე, რომლებზეც უსასრულოდ ისახება ნუმიფეროვალუბა გოგონები.

საშუქაროდ, ასეთი ფართო მოხმარების ნაწარმოებები არა მარტო ჩაქუჩებით იჭედება, არამედ პოლიგრაფიულ წარმოებაშიც იკედებს ფეხს — ეს განსაკუთრებით შეეხება მისალოდ ბარათებს, კონვერტებს, ყლებს.

უნდა ვალიართ, რომ პრიმიტივიზმისა და მანერტულობის ზოგიერთ ელემენტში (კერძოდ, შრიფტებში) იჭრება წიგნის ილუსტრაციაში. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს წიგნის მხატვრული გაფორმებისათვის შემოქმედებულ შემოქმედებითი, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების შესატყვისი მასალების შერჩევას.

არაქართველ მკითხველს, ვინც ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე ლიტერატურის რუსული თარგმანით ეცნობა, საშუალება უნდა ჰქონდეს, რომ სათანადოდ ეცნოს არა მარტო უნდა რესპუბლიკის მწერალთა მიღწევებს, არამედ ქართველ მხატვართა საუკეთესო ქმნილებებს.

შემთხვევითი არაა, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“, რომელმაც დროის გამოცდას გაუძლო და საბჭოთა კლასიკაშია შესული, ათეული წლების მანძილზე იტყუება მხატვართა ყურადღებას. მნიშვნელოვანება და ტიპობრება თავად რომანის მთავარი გმირის — მექი ვაშაიძის ხასიათისა, რომელიც საბჭოთა სინამდვილედ ახალი ცხოვრების მშენებლად აქტია და წარმატად სამყაროს მძებრ სოციალურ კონფლიქტში შეჯახება, კარახობდა მხატვრებს მისი მხატვრული სახის შემქმნის იდეას. ახლა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანები აიღეთ — რა დალეცვილი მასალაა შემოქმედებითი ილუსტრირებისათვის!

ისიც ხდება, რომ მხატვარი და მწერალი რამდენადმე განსხვავებულად იაზრებენ და წარმოსახავენ ხასიათს. უმეტეს შემთხვევაში, ეს შეეხება ხასიათის ვარგენდ ნიშნებს და არა მის ფსიქოლოგიურ არსს. აქ ხელმეტად არ მიმართა იმის თქმა, რომ მწერლის ხელნაწერის ილუსტრირება მისი ნებაზთვის ვარგედ დაუშვებელია. მით უფრორ აუცილებელია, რომ გამოცემლობა, წიგნის რედაქტორები დიდი ყურადღებით, კვლიეციური გულისმიერებით მოეცოდნენ მხატვრის კანდიდატურის შერჩევას, ვაითვალისწინონ, თუ რამდენად შეესაბამება მხატვრის შემოქმედებითი პოზიცი, მისი ხელწერა დასასურათებელი ხელნაწერის სტილს, ხასიათს, ენასა და თემატიკას.

ვინ არ იცნობს, მავალითად, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, სოციალისტური სწომის გმირის ლაოდ გუდიამვილის ხელწერას? შრომედ მასზე თქვა თვალსაზრისი საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნემ ა. ა. სილოვოვამ: „გასაკრად ფლობს რა ფანქარს, შავ ხაზს, ტუმს, მის შემდეგია ყველაფრის ვაკეთება, რასაც მოისურვებს. სხვა არავინ მეგულება ჩვენში... ვისაც ასეთი ოსტატობისთვის მიეღწიოს... ლაოდ გუდიამვილის ილუსტრაციები პირდაპირ ხმანებენ, მღერინან...“ და მიანიც, მე მგონია, გამორჩეულად მშვენიერია ლაოდ გუდიამვილის ის ილუსტრაციები, რომლებიც



სულით ენათესავენ მის ფერწერულ ტილოებს, მისი ფანტასტიკის სამყაროს, რომელსაც ღრმად ხალხური ფესვები აქვს. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს ჩვენს მიერ მისი ილუსტრაციებით გამოცემული წიგნები: „სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნის-სიტყვისა“, „ჟადოსნური ზღაპრები“, „ამირან-დარეჯანიანი“ და სხვ.

შოთა რუსთაველის უკვდავი ქმნილების — „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირებას ერთი უმთავრესი ადგილი ეკავა და უკავია საუკეთესო ფერმწერის შემოქმედებაში. ეს განსაზღვრავს, იმიტომ, რომ გენიალური პოემის იდეების, სახეებისა და სიუჟეტების შთაგონებით გადმოცემა სახეით ხელოვნების ერთ, სრულ შემოქმედებით თვით-შეიქრება, მეტიც, ოსტატობის ღიდ სკოლას მოითხოვს.

ღაღად გულიანაშვილმა მართებულად შენიშნა, რომ „უკვე ტრადიციად იქცა პოემის ერთი და იმავე ეპიზოდებისა და სახეების ილუსტრირება“ და მივიდა დასკვნამდე, რომ „აუცილებელია ამ ტრადიციასთან გათავისუფლება და პოემის სულ სხვადასხვა სიტუაციებისა და თემების ამსახველი ნაწარმოებების შექმნა“. სწორი აზრია! რუსთაველის პოემა — მხატვრისთვის სიუჟეტებისა და თემების ამოღწერავი წყაროა...

1881 წელს საქართველოში ჩამოსული უნგრელი მხატვარი მიხაი ზიჩი, რომელიც მოწინავე ქართულ ინტელიგენციას დაუმეგობრა, გაეცნო „ვეფხისტყაოსნის“. პოემის ილუსტრირების იდეებით შთაგონებულმა ზიჩიმ რუსთაველის პოემის გამომცემელ კომიტეტს წარუდგინა დასჭრითა და ნახშირით შესრულებული 34 ილუსტრაცია.

ზიჩიმ ამ ილუსტრაციებს ასეთი ბარათი აახლა: „...დიდად მოხარული დავრჩები, თქვენს იმედებს თუ გავაზრდებდა და რუსთაველის ნაწარმოებს ღირსეულად დავასურათებ...“

თვით შოთა რუსთაველის ფერწერული დასაწყის-ში ნიკო ფიროსმანაშვილის ყურადღება მიიქცია. რუსთაველის მრავალი პორტრეტი შეიქმნა ჩვენს საბჭოთა დროში, მაგრამ პოემის ილუსტრირება სულ რამდენიმე მხატვარმა სცადა. სამაგიეროდ, შევცდილია დაბეჭდილებით ვთქვათ: ყოველი ასეთი ცდა აღბეჭდილი იყო დიდი შთაგონებით და შემოქმედებით ძალით დაბამებით.

1934 წელს გამოვიდა ღაღად გულიანაშვილის მიერ ილუსტრირებული „ვეფხისტყაოსანი“. თითქმის მისგან ესტაფეტად მიიღო, სერგო ქობულაძემ 1935-1937 წლებში შექმნა რუსთაველის პორტრეტი და პოემის ილუსტრაციების სერია. კლასიკური მანერით შესრულებული (მკაცრი კომპოზიცია და დეტალების ნაკვდი სი-ცხად ნახატებს მონუმენტულობას ანიჭებს) ეს ილუსტრაციები, ჩვენის აზრით, ჭკერჭკერითი უნადობაა. ს. ქობულაძეს ეკუთვნის, აგრეთვე, ჩვენს პირველი რუსული მასიური გამოცემის „ქართული ხალხური ზღაპრების (ასი ზღაპარი)“ ილუსტრაციები. კალმით შესრულებული ამ ნახატების ფაქტურა ძალზე უკაცრია, ისევე როგორც შავა დადიანის ისტორიული რომანის „გიორგი რუსის“ მისივე ილუსტრაციები.

რუსთაველის პოემის ილუსტრირებაზე „გამოცხადებულ“ შეკვირებაში ოცდაათიანი წლებიდან ემებთან თამარ აბაქაიძე, ირაკლი თოიძე, უჩა ჯაფარიძე, ხოლო

მრავალი წლის შემდეგ ილუსტრაციების ციკლებს ქმნა-ან ლევან ტუცქერიძე, ი. დივოგორცევა-გრაგოვანი, ქართველთაველი თემებზე რიგ კომპოზიციებს ქმნიან სევერიან მისაშვილი, რუსუდნე ჯაგრიშვილი, ნათელა იანჭოშვილი და სხვ.

ყველამ, ვინც კი აქ ჩამოთვლილ ნამუშევრებს ეცნობის, შეზღუდვლია არ აღიაროს, რომ, მიუხედავად საბრთო შიშხანდასახებლობისა, ყოველი მხატვრის ილუსტრაციები აღბეჭდილია მათი შემქმნელის მკაფიოდ ინდივიდუალური, განუმეორებელი ხელწერით, რუსთაველის პორტრეტი სამყაროს ორგანულური ხედვით ყოველივე ეს, ბუნებრივია, გამომცემლობას განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს, რათა მან რუსთაველის პოემა ღირსეული ილუსტრაციებით გამოსცეს.

1977 წელს ჩვენმა გამომცემლობამ „ვეფხისტყაოსანი“ გამოცემა სხვადასხვა მხატვრების ილუსტრაციებით. აქაა მინიატურების უცნობი ავტორის (XVI ს.) მამულთა თევატრაშვილის (XVII ს.), ნიკო ზიჩის (1827-1906) ასევე, ჩვენი თანამედროვეების — თ. აბაქელიას, ლ. გულიანაშვილის, უ. ჯაფარიძის, ს. ქობულაძის, ი. თოიძის, ლ. ტუცქერიძის, ნ. იანჭოშვილის ილუსტრაციები. ეს გამოცემა მხატვარმა ემირ ბურჯანაძემ გააფორმა.

მართალია, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების ფესვები საუკუნეთა წიაღში მიდის, ამდენად, მას საცმად დიდი ხნის ისტორია გააჩნია და მნიშვნელოვანი წარმატებებიც აქვს მოპოვებული. ამ მხრივ მუშაობა (რაცევე როგორც თვით პოემის რუსულად თარგმნის საქმე) არამედლაბამ არ შეიძლება დასრულებულად ჩაითვალოს. ჩვენ ამ თვალსაზრისითაც ჯერ კიდევ ვალში ვართ რუსთაველის წინაშე. მხატვრთა ახალი თაობები, ექვი არაა, კვლავ და კვლავ ეთვლებიან უფრო ღრმად უფრო მეტი შემოქმედებითი შთაგონებით გადმოსცენ რუსთაველის პოემის სიბრძნე და მშვენიერება! ამას ხელს შეუწყობს რუსთაველის პოემის წლიდან წლამდე მზარდი ინტერნაციონალური პოპულარობა. ის ფაქტი, რომ ჩნდება ახალი და ახალი გამოცემები საბჭოთა კავშირისა და სხვა ქვეყნების ხალხთა ინტერესებზე, იქმნება ახალი და ახალი ილუსტრაციები...

ჩვენმა გამომცემლობამ წიგნების ილუსტრირებისათვის მთელი რიგი მხატვრები მოიხიდა. ასე, მაგალითად, ზღაპრული ეპოსი „რუსუდნაინიანი“ დასურათა მხატვარმა მ. მაღალხონიამ. მან გაფორმებაში ქართული ფრესკებისა და მინიატურების მოტივები გამოიყენა. „ვისრამაინი“ და „ქართული ხალხური იუმორი“ დასურათა მხატვარმა ზ. ფორჩხიძემ, მასვე ეკუთვნის დავით ბაქრაძის წიგნის „გმირთა სისხლთ“ ილუსტრაციები: „ქართული ხალხური ზღაპრების (ასი ზღაპარი)“ ახალი გამოცემა გამოვიდა გულად კალმის ილუსტრაციებით. დ. ჯანელიძის „ქართული თეატრი უსველესი დროიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე“ გამოცემა მხატვარმატილად მღებრიშვილის ილუსტრაციებით. ირაკლი აბაშიძის ლექსების ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (მინიატურული გამოცემა) დასურათა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლევან ტუცქერიძემ, საქართველოს სახალხო მხატვარმა ზურაბ ნიკარაძემ დასურათა „შუშანიკის წამება“. იმ ნამუშევრებში ისევ სტილითა და მანერათა მრავალფეროვნე-



ბას ვამჩნევთ. თუ ერთ შემთხვევაში ვხედავთ ნატოვ, მოწილ, თითქოს ამდერებულ ხაზებს, მეორე შემთხვევაში ეს ხაზები მძაფრად მსუყე, ხორციელია. თუ ზოგ მხატვარს პირობითი, სილუეტური ნახატო იზიდავს, ზოგი, პირიქით, დასრულებული სურათის შექმნას ესწრაფება. ყოველივე ამას უნდა გათვალისწინება და აწონ-დაწონა, ვიდრე მომავალი წიგნის ილუსტრირებას შეუდგებოდეთ.

მწერლისა და მხატვრის ინდივიდუალობა არის ის უპირველესი ფაქტორი, რასაც ვამომცემელმა, რედაქტორმა ანგარიში უნდა გაუწიოს, უნდა გაითვალისწინოს.

მხატვრულ-ილუსტრატორისთვის მადლიანი მასალა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კლასიკური ლიტერატურა. ეს ლიტერატურა მიდრიათ ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა სახეებით, დიდი სოციალური დატვირთვის სათელი ტიპებით და შთაბეჭედივი ხეობებით. და აქ წარმოიშობა ილუსტრატორისთვის განსაკუთრებული ამოცანა — მან მრავალმილიონიანი მკითხველისათვის უნდა წარმოაჩინოს ეპოქისა და ეროვნული ცხოვრების არსი და თავისებულება. აქ შეგვიძლია დავამახლოთ დანიელ ჟონაქის „სურამის ციხე“, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოემები და მოთხრობები, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვიოლეტი წერეთლის რომანები, ევგენატ ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის მოთხრობები. რამდენი რამ იზიდავს მხატვარს შუა საუკუნეების, ქართული რენესანსის ეპოქის ლიტერატურაში! საქართველოს სახელოვანი რევოლუციური წარსულის ადამიანთა სახეები შექმნეს თვალსაჩინო ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა მიხეილ ჭავჭავაძემ, ლეო ჭიანჭველა, ნიკო ლორთქიფანიძემ, დემნა შენგელიამ, იაკობე ლისაშვილმა („ლადო კეცხოველი“), შალვა დადიანმა, სერგო კლდიაშვილმა, ალექსანდრე ქუთათელმა და სხვებმა. მათი მრავალი ნაწარმოები ჭერ კიდევ ელის მხატვარი-ილუსტრატორებს.

თავის დროზე ჩვენმა გამოცემებმა გამოისცა თ. ყუბანიშვილის მიერ ილუსტრირებული „ოთარაანთ ქვერთი“, ავ. ყაზბეგის „ჩრდილი“ — თ. აბაქოლის ილუსტრაციებით. ეგნატე ნინოშვილის თხზულებები ელენე ახვლედიანის ილუსტრაციებითა და ლალო ქუთათელაძის ლინოგრაფიურებით, ავ. ყაზბეგის ორბოეული სვეტიანე კეცხოველის გაფორმებით.

ჩვენი გამოცემებმა ასლი ხანში რუსულ ენაზე გამოსცემს „ქართული კლასიკური პოეზიის ბიბლიოთეკის“ მრავალტომეულს, რომელიც მხატვრებს ბიძგს მისცემს სურათების — ილუსტრაციების მთელი სერიების შესაქმნელად. და, რასაკვირველია, პირველ პლანზე ისევ დგას თანამედროვე თემებზე დამყარებული ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურა, რომელიც მხატვართა გულისყურითაა ვარგებოლო.

ჩვენ არც თანამედროვე ლიტერატურის ილუსტრირება დაგვჩერნია უყურადღებოდ. ასე, მაგალითად, ილუსტრირებული გამოვიდა სერგო კლდიაშვილის ერთტომეული (მხატვარი ე. კალანდარი), ლევან გოთუას მოთხრობების ერთტომეული „ქვის ხობობი“ (მხატვარი ნ. ჩერნიშკოვი — წიგნის გრაფიურის ოსტატი, რომელიც ჩი-

ნებულად იცნობს და ღრმად გრძობს მასალას, ხე ვიხილავს ეს, ლითონი თუ ლინოლეუმი), ანდროს ლომიძის (მხატვარი დ. ნოდია), არჩილ სულაკაური (მხატვარი დ. ერისთავი) კრებულები. მაგრამ ყველაფერის თანა, როგორც იტყვიან, მხოლოდ „თემასთან მისვლა“.

იმ შემთხვევებში, როცა თვით ნაწარმოების ტექსტითაა ნაკარნახევი მკითხველის ყურადღების გაზიარებულა ენთ ეპოზოდზე ან ერთ ხასიათზე, მხატვარი ილუსტრაციების ნაცვლად ქმნის ფრონტიპისს — უმეტეს შემთხვევაში, კომპოზიციური ნახატი, რომელიც წიგნის პირველი გვერდის წინ იბეჭდება. ასე, მაგალითად, როცა ჩვენ გამოვეყენეთ მიხეილ ჩიქოვანის „ამირანიანი“, რომელიც შეიცავს ამირანის ეპოსის ვარიანტთა ტექსტებსა და ეპოსის მეცნიერულ გამოკვლევას, წარმოიშვა აზრი, რომ აუცილებელი იყო ფრონტიპისში გამოკვეთილიყო ამირანის განზოგადებული „სინთეტური სახე და ამ ამოცანას ჩინებულად გაართვა თავი სახალხო მხატვარმა ლალო გულიაშვილმა. მასვე ეკუთვნის შესანიშნავი ილუსტრაციები ჩვენს მიერ 1979 წელს რუსულად გამოცემული ქართული ფოლკლორული ნიმუშების წიგნისათვის (მთარგმნელი იან გოლცმანი).

წიგნის ვაფორმების სფეროში ნაყოფიერად მუშაობენ ამ საქმის ოსტატები — თ. ჭიშკარიანი, დ. დუნდუა, ი. ვასილკოვსკი, ნ. ივანატოვი, შ. კუბრაშვილი, რ. კონდასაზოვი, თ. მირზაშვილი, რ. მახარაძე, თ. სამუხრანაძე, ა. სარჩიშვილი და სხვ.

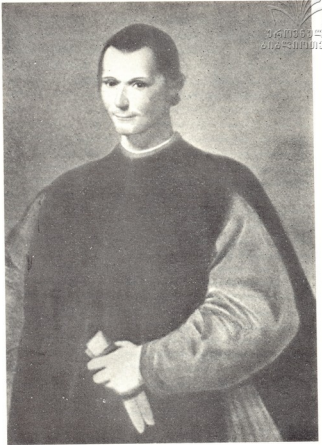
ვაგრძელებთ რა გამოცემებშიც დასვეცდებოდეთ ტრადიციებს, ეცდებით წიგნზე მუშაობისთვის მიეზიოდთ ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვრები მ. ყუბანიშვილი, გ. წერეთელი, გ. კლიბაძე, მ. დედანიშვილი, ც. გაჩეჩილაძე, ვ. ჯარათონია და სხვ.

წიგნის გრაფიკის ცალკე სახეობაა ორნამენტულ-დეკორატიული გაფორმება უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საქმეში დიდი როლი ითამაშა ამ ეპოქის თვალსაჩინო ოსტატმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, აწ განსვენებულმა დავით ქუთათელაძემ, იგი მრავალი წლის განმავლობაში, წიგნის გრაფიკის მეორე ვირტუოზთან — ლალო ქუთათელაძესთან ერთად, აფორმებდა გამოცემებში „ზარია ვოსტოკას“, შემდგომში „ლიტერატურა და ხელოვნების“ წიგნებს, რისთვისაც მდებლად ვხრთი თავს მათ წინაშე დიდი მადლობის ნიშნად.

გვინდა ისიც აღვნიშნოთ, რომ წიგნების მხატვრული გაფორმებისა და ილუსტრირების საგამომცემლო პრაქტიკა ხელს უწყობს მხატვართა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის კიდევ უფრო გამოკვეთას, წიგნის გრაფიკაში სტილითა, ხერხების ხელწერათა გამრავალფეროვნებას. ამის ნათელი დადასტურებაა მხატვარი-ილუსტრატორთა პერსონალური გამოყენები, რომლებიც იმართება გამოცემებში „ზარანის“ საღონში. ეს გამოყენებები წიგნის გამოცემლობებს დიდ პრაქტიკულ დასმარებას უწყევს ყოველდღიური მუშაობის უკეთ წარმართვაში.

ნიკოლოზ მაკიაველი

მთავარი



დღივბულ ლორინცოვს, კიივიშ მშვიდის ძის

მთავრის წყალობის მოხვედრის მოსურნენი, ჩვეულებისამებრ, მათთვის ყველაზე ძვირფას ნივთებს უძღვნიან მას, ან კიდევ იმ ნივთებს, რომლებიც მათის აზრით, ყველაზე მეტად ეამება მთავარს. დ ჩვენ ვხედავთ, რომ, უმეტესწილად, ცნებებს, საქურევებს, ოკრომ კედით ნაქარგ მოწვეულს პატიოსან თელუბსა და მთავართა სიღიაადის საქადრის სხვა სამკაულთ უძღვნიან მზრძანებელი. მაგრამ რა დებსა დაუაბიერ თქვენი უდიდებულესობისათვის დამუდსატურებინ ჩემი ერთგულება, მიუღოს ჩემს ავლა-დიდებაში ვერაფერს მთავრული ჩემთვის უფრო ძვირფასსა და უფრო ფასეულს, ვიდრე დიდად ამინანების საქმეთა ცოდნას, რომელიც თანადროულ ცხოვრებაზე ხანგრძლივი დავიკრევისსა და წარსულის გულმოდგინე შესწავლის შედეგად შევიძინე. დიდი დრო მოვანდომე მის გულდასმით განხილვას და გააზრებას, ახლა კი, თხელტანაან წუგნში მოქცეულს, თქვენს უდიდებულესობას ვთავაზობ მას. და თუმცა კარგად მაქვს შეგნებული, რომ ის თქვენი ღირსი არ არის, მიუხედავად ამისა, მცერა, რომ, თქვენი დიდებულების წყალობით, არ უარყოფთ მას, რადგანაც გეხმობ, რომ ყველაზე ძვირფასი ძღვენი, რომელიც მე შემეძლო მომერთობა თქვენთვის, იმის შესაძლებლობა გასლავთ, რომ მოკლე ხანში გაგვიზიაროთ ყოველივე ის, რაც ამდენი წლის მანძილზე ამდენი სიმშობილისა თუ კითრთამუნის ფასად შევისწავლე და შევიმეცნე, და რაც არ შემიძლია, არც ამიგნისა ვრელივად წაღსლებით, არც მაიაღფარდოვანი თუ მიკიბულ-მიკიბული სიტყვებით, ანდა რომელიც გნებავთ ვარგისული სამკაულებით, რომლებითაც არა ერთი და ორი ავტორი კაზმავს ბოლმე თავის თხზულებას, რადგან მე მსურდა მისი ნამდვილი სამკაული ყოფილიყო ან შინაარსის სიმართლე და ობრობის სიმკაცრე, ან — არაფერი, არც ის მიმინანა თავებულობად, რომ მოკრძალებული ან მოკრძალებულეცა უფრო დაბალი წოდების კაცი ზედავს ვანსაჯოს ან წარმართის მთავართა მოქმედება: ვინაიდან, იმ მხატვრების არ იქონი, მაღლობად დასხატავად დაბლა, ხეობებში რომ ჩადიას, რათა იქიდან დაუცვრდნენ მეთუბისა თუ მოქცევის აკებულებას, ხოლო ხეობებს მისი მწვერვალეზიდან ავირდებიან, — ზესტად ახვეე, თუ გსურს სათანადოდ

შეიცნო ხალხის ბუნება, მთავარი უნდა იყო, ხოლო მთავრის ბუნებას უზნალო მოკალაქე შეიცნოს უფრო უცხო.

მას, მიიღეთ, თქვენი უდიდებულესობაზე, ეს მოკრძალებული ძღვენი იმავ გარნობით, რომლითაც მე მას გწარავთ: თუკი ინებებთ და გულდასმით განიხილავთ და წაიკითხავთ მას, შუგ მკოვებთ ჩემს მხურაველ სურვილს, — მიადწიოთ იმ სიღიადს, რაბაც ჰევედნიერება და ბეჭერი თქვენი სხვა სიკეთე ვეკიდეთ. და თუ თქვენი უდიდებულებსა თავისი სიმაღლის მწვერვალეზიდან ერთხელ მაინც გადმოვადლებს თვალს ამ დაბლობებს, დარწმუნდება, რაოდენ დომუხსებურება ვითმე ბედისწერის სისასტიკისა და დაურბურებულ უსულმართობას.

მთავარი

რამდენადირნი არიან სამთავროებში და რა ზმით შეიძლება მათი დასარბობა

ყველა სახელმწიფო, ყოველგვარი მმართველობა, რომლებსაც მკოდნად და აკუთ ადამიანებზე მზრძანებლობის უფლება, ან რესპუბლიკა, ანდა სამთავრო, ასე იყო და ახვა ახლაც: სამთავროები ან მეშვედრებობითი არიან, რომელითაც დიდი ხნის მანძილზე მართავს მთავართა ერთი საგვარეულო, ანდა — ახლდენი. ეს უკანასკლენი ან პირწმინდად იხეონი არიან, როგორც იყო მილანი ფრანჩესკო სფორცასათვის, ანდა მათი დამკურთხები მთავრის სამკვიდრო სამფლობელო-სათვის შვერთებულნი, როგორც ნეაპოლის სამთავრო ესპანეთის მეფისათვის, ანხორად შემობტოციებული სამთავროები, ჩვეულებრივ, ან მთავრის ემორჩილებიან, ან თავისუფალი არიან, ხოლო მათ, ბედისწერისა თუ სიამაცის წყალობით, სხვისი ან საკუთარი იარაღი იგდებენ ხელთ.

მთავარი II

მემაკივრდომობითი სამთავროებისათვის

რესპუბლიკებზე აღარაფერს ვიტყვი, ვინაიდან სხვა ადგილას დაწერილებით ვილაპარაკე მათზე. მიუხეობრდენი მხოლოდ და მხო-



ლოდ სამთავროებს და, ზემოთ მინიშნულ საფურცელზე დაურწმინ-
დო, შეეცადებ დავასაბურო, როგორ შეიძლება მათი მარცხა და
შენარჩუნება.

მაშ, ასე, მე ვაპტიციებ, რომ თვითონი თავისი სავარჯიშო
შეწყობილი შემკიდარობითი სარბანტლების შენარჩუნება გასული-
ებით უფრო იოლია, ვიდრე ახალი სახელობის შენარჩუნება, ვინაიდან სა-
მისოდ თავისთავის სავარჯიშო ან დარბაჯის მისი წინაპრების
მიერ დღევანდელ წესრიგზე და უნაჩიანად გამოიყენოს ყველა
ხელსაყრელი ვითარება; ასე რომ, თუთი ის მთავარი კი, რომელიც
მიიქცევაშიდ დიდი კუთხა და გაუმართლობა არ გამოჩნდება, უ-
კუდავთის შენარჩუნება ძალაუფლება, თუთი რაჟაუ უწყველად და
საკანცინო ძალბობის შედეგად არ დატარება იგი; მაგრამ კიდევ
არს დატარების, ცვლად დაიბრუნებს მას, როგორც კი მომალდეს
რამე უბედურება დატყდება თავზე. ამის ნიშნად იტალიაში ჩვენ
გვევლინება ფერარის დეკა, რომელმაც მოხლოდ და მოხლოდ იმის
წილობით მოიგერია ვენეციელთა შეტევიდან 84 წელს და პაქ ელ-
დობის 11-ის 10 წელს, რომ დღითავე გახატავდნენ სავარჯიშო-
ბის ეტყობადა, ვინაიდან შემკიდარობითი მთავრის მთავრობად
გაქცელებით ნაქლები მრგვალი არსებობს და ნაქლები აუცილებლად
ამტკობა, რომ ის უფრო მეტად უფარის ხალხს, და თუ რაღაც ურ-
თივლო ბიჭვრება მის მიმართ სავარჯიშოა სიძულვილის წარმოად
არ იქცა, საფუძვლით მოკლდება იქნებოდა ვინაყარობით, რომ
ქვეშევრდობისთვის დაიხატ სასურველი შედეგი იგი; ხოლო მისი სა-
გვარჯიშო სიძულვილ და უწყვეტობა თავისთავად გაქაჩნულბენ უ-
კუდავარა სიხალის მარჯს და სიყინას, ვინაიდან ერთი ცვლადზე
უკუვლდვის გზას უხსნის მეორეს.

თავი III

შეჩაქული სამთავროებისათვის

მაგრამ ახალ სამთავროში ბევრი სიძულვილად გადასაქრება. და თუ
ის მთლიანად ახალი არ არის, არამედ შენარჩუნება წაქვლილ გვე-
ვლინება, ასე რომ, მოელს შეიძლება შეტევილი ექნოს, ბევრი ცვა-
ლებლობა მასში, უწინარეს უკულისა, განმარტებულთა ბუნებრივი
ხალხი, რაც ნიშნულია ყველა ახალი სამთავროსათვის; ვინაიდან
საბოლოო სამთავრობით იცვლება მთავრის უტყობი ახლების იმედით;
სწორედ ეს იმედი აქვთ მას, არაბასახელი ბუბრისთვის თავის
მშრანებლად, მაგრამ სულ მალე იმედავდება ფლს, ვინაიდან გა-
მართლებია არჩეული, რომ უარსება წაქვლილ საქმე, ეს კი
— ბუნებრივი და ჩვეულებრივი აუცილებლობითაა განმარტებული.
რაც გამოდრებით ათულებს მთავრას, ავწრობედეს თავის ახალ
ქვეშევრდობით არა მარტო მოლაშქრთა მუშეობით, არამედ ძალა-
დობის ურცხვი ხელს საშუალებებითაც, რასაც გარდღევალი იწვევს
უკუვლი ახალი სახელობის შემოხტკიცება. ასე რომ, მთავარი
იძულებულია გააიმედებოს ყველა, ვინც შეტევილი ან ახალი სა-
მთავრო დაქარბობას; ხოლო, ამასთან, არც ერთ მკვირბრის შე-
ნარჩუნება ძალდებს, ვინც ხელი შეუწყო მის გამარჯვებას, ვინაიდან
ვერსაძლებელი ვერ დაქაოთაულებს მათი ის სრულად, როგორც
ისინი ვარდობდნენ და, ვერც ვადავრებლ ზომებს მიმართავს მათ
წინააღმდეგ, რაჟადა დავადებულია მოგონ, რაჯაუდ დღითაც უნდა
იყოს მთავრის ლაშქარი, მიანც ვერ შესწვება ის თუ იქ ქვეყანაში
შედგება ადგილობრივი მცხოვრებლების დაუხარბებლად. აი, რა-
ტიმია, რომ სავრანგეთის მეფემ ლეო XI ებედნებ სწრაფად დამო-
რჩილად მოიწია და აქვე წსრაფად დაქარბა იგი, სიძულვილად რომ
წაერთბათა მოიწია მისთვის, დღითიცვის საუთრით ძალებიც საქ-
მარის აღმონწილე, ვინაიდან იმეად ხალხსა, რომლებიც კია გაუღო
მას, რაჟადა თვაი მოტეუბულად აჯანძრა და ვერ ეღიარა ის სი-
ყობს, რისი იმედიც ქმნიდა, ვეღარ შესწვლი ახალი მთავრის
ძალმობრების ძაბა, მაგრამ ისიც აშქარა, რომ თუ შესაძლო გა-
ხდა ამომხელები ქვეყნის ხელმეფედ დამორჩილება, ისინი აგრე
ადვილად ვეღარ დამიჭრენენ თავს; ვინაიდან მარასხელება, რაჟაუ-
და ამომხედა გაუცილებლად გამოადგება, უფრო დამტკილებ ზომებს
მიმართავს თავისი დღომარცხვის განსამტკიცებლად; ან მოიჭრება
არც ურჩია დასას, არც ევეშაინათა მშობლებს და წინახელებლად
გამარჯვებს ყველა სრულად ადგილს. ამრავად, თუკი სარჩობი, რომ საყ-
რანეთისათვის პირველი წაერთბათა მოიწია, საქმარის აღმონწი-
ლეა დღითიცვის ერთი გაბრძობულად საწლარზე, სამატიეროდ, მეო-

რედ წსარბმევედ საქირო შეიქმნა მთელი ქვეყანა დასრულბული
მის წინააღმდეგ, ხოლო მისი ლაშქარი გაუხატბული შეიქმნებულ
უყოფილოდ იტალიად. ამის მარჯნი ზემოთ უკვე მოხსენსენ;

მაგრამ საფრანგეთი ერთგვარად და მეორეგვარად დაქარბა მოლა-
ნი. სიძულვილად წარუმატებლობის ზოგადი მარჯვის უკვე მოხსენსენ;
ახლა კი ისა დატარებენ, განხილბობა მეორე მარჯვის მარჯვის და
განჩენილი საშუალებების, რომლებსაც ფლობდა სავრანგეთის მეფე
და რომლებიც შეიძლებადა უკეთ გამოიყენებნოს მის დღემო მოკუ-
ხვსა კაცს, ხოლო უფრო მეტადეც დამტკილებულია დაქარბობლ
ქვეყანაში, ვიდრე მას მარჯობა. უნდა აღნიშნო, რომ ეს სამთავ-
რობები, რომლებიც დაქარბის შედეგად უტრდებნის მათი დამარ-
ჩობი მთავრის სახელობის, ან იმავ სახელობის ფარგლებში
შედგებიან და იმავ ენაზე ლაშქარობენ, ან კიდევ — მის ფარგ-
ლებს გარტო. სიძულვილად მოსწევაშია მათი შენარჩუნება ძალზე ად-
ვილია, მით უმეტეს, თუკი ისინი ნაჩვენია არ არიან თავისუფ-
ლებას; ამიტომ, თუ გსურს უზრუნველად ფლობდო მათ, საქმარისა
მესერი გააღყო იქნოს მთავრისა საგვარჯიშო, რაც შეულება დანა-
რჩენს, რაჟადა ლაზარ მანახს, რომ უწინდელი წესრიგით უტყვილად
დარჩა, ხოლო ჩვეულებები არაფრით არ განსხვავდებიან ერთმანე-
თისგან, — დალი, ეს ხალხი თვინგობა და შორისდა იქნება, როგორც
მაგალითად, ბურგუნდია, ბრეტანია, გასკარია და ნორმანდია რომ-
ლებიც ამდენს მისი მანძილზე გასუყოფდნენ არიან სავრანგეთისგან,
და თუმცა ისინი ენობრებენ, ცოტა არ იყოს, განსხვავდებიან ერთ-
მანეთისგან, მაგრამ ჩვეულებათა მსგავსების გამო კარგად ეგუებიან
ერთმანეს. თუკი ამინარი სახელობისთვის ხელში ჩამდებს მათი
შენარჩუნება ხელს, მას ირი არც უნდა ახსოვდეს; წერ ეტობი, ის,
რომ მუსერი გაუღოს უწინდელი მთავრის საგვარჯიშო, და მეო-
რეც, ის, რომ არ შეეცადოს არც მათი აცნუნები და არც ხატიის
აურთობს წესი, რათა, ამრავად, ახალი სახელობის გასუყოფლ
მთლიანობად შეერწყას ძველს.

მაგრამ რომლებაც სახელობისთვის ენით, ჩვეულებებისა და წეს-
წილობითი განსხვავებულ ქვეყნებში იგუბენ ხელი, არ თავს იჩენ-
ენ სიძულვილად, და მათ შენარჩუნებად ბედის ეტყობიწარებად
და დიდ მოქნილობას საქირო. ეტყობის და უქვეშევრდობის საშუა-
ლება აქნებოდა ან სახელობისთვის თვითონ მათი დამკარბობის გადა-
ხალხება, ეს უფრო მეტადეც განხილდა და გაანაწარმებებდა მის
სახელობისად. ასე მოქცა თუქციის სულთანის სავრანგეთის მი-
მართა; უკუვლავარი ღონისძიებების მიუხედავად, ის ვერაძლებელია
ვერ შესწვება და ქვეყნის შენარჩუნებას, საცხოვრებლად რომ არ
გადასაძლებული იყო, ვინაიდან, რომლებც დაქარბობი ქვეყანაში
ცხოვრობ, ნახასახზევ ამნევე მღელვარებას, და მათს შეგიძლია სა-
წრაფოდ ჩაახშო იგი; შორს მეტიც კი მოხლოდ მაშინ შეტევილი
მღელვარების ამავს, რაიც არც უკვე მოელს ქვეყანას მოიღო და
ვედარაფრით უტყვილ მას; ეტყობს არც იყოს, ქვეყანა ვერ იომენს გა-
მარტებებს მთავრის სიძულვილად. ქვეშევრდობის ექყოფდნენ არი-
ან იმით, რომ უკუვლდვის შეუძლიათ უტყვილად მიმართონ მთა-
ვრას; ამიტომ, თუკი მოიჩილებს არჩევნ, მისი სიყვარულის უფრო
მეტი სახაბი აქვს, თუ არა და — იმისა, რომ უწინდელი მისი, რაც
უტყვილად უტყვილად, რომლებიც აქ ქვეყანაზე თავდებნის ამიტომაც,
მთავრის იქ უტყვი, ცოტა არ იყოს, აკრბობს და უტყვილს უტყ-
ვილ მათ, ასე რომ, მთავარი, რომელიც დაქარბობლ ქვეყანაში
ცხოვრობს, იმეადეც თუ დაქარბავს მას.

მეორე ქმნილი საშუალება ირ-სამ ადვილს კოლონიების დაა-
რჩება, რომლებიც, გარკვეული აწრობ, აქ ქვეყნის დაცველია რომლ-
მარჯობებდნენ, ამიტომ აუცილებელია ან ასე მოქცი, ანდა დაუ-
რბობლ ქვეყანაში ცხოვნიათ თუ ქვეყნისა მრავალრიცხოვან რა-
ჯებს იყოლო, კოლონიებს არც ისე მჭირა ეტყვიბა მთავრს, და
თითქმის სულ შეიძლება ან ჩადის ფასად აჩახვს და ინახავს მათ.
ამასთან, იგი მტკიან მოიკიდებს მოხლოდ იმ ხალხს, ვისაც ხსნავ-
სიხსეს თუ საცხოვრებლად ართუებს, რათა ახალ მოსახლეებს უტყ-
ობი ისინი. მაგრამ მისი მეტრები მთელი მოსახლეობის მოხლოდ უწ-
ინდელი წაქვლილ შენარჩუნება, ეტყობს არც იყოს, დაქარბული და
გალატეპული ვერაფრის დააქვლებს მას, რაც შეულება დანარჩენ-
მცხოვრებთ, რაჟადა, ერთის მიხედვით, არაფრით დავსაძლებათ, უმღევ
დამტკიბენ, ხოლო მეორეს მხრივ, დაწინებულნი, ვითოუ გალატეპ-
ბულია თუ რომელი ჩვეულებები, რაც განხედავენ ურჩობას, ერთის სი-
ტყვი, ეს კოლონიები დიდ დაწარბარებს ან მოიხიბობენ, უფრო მე-
ტი ერთგულებითი ვინაიდან ჩვენთან და ნაქლებად ამტოვებენ მოსახლე-



ობს. აღფრთხილებული ამ ბრტყულად განწყობილი კი, როგორც მოგახსენებ, ვერას დაალებენ მოავას.

ამასთან დაკავშირებით, უნდა შევნიშნოთ, რომ აღმნიშნული აქტების უნდა მოინადირო, ანდა სტყუარ თავიდან მოიშორა ისინი; რადგან თუ ხალხი შურს იძიებს მტკარევიან წყენის გამო, სამაგიეროდ, მძიმე შურთაცხულისათვის საპატივით განდობის თავი არა აქვს; მანასხედ, კაცისთვის მიუხედავად შურთაცხულის იმნაირი უნდა იყოს, რომ შურისთვის არ ვაძიებოვებ, მაგრამ თუ კოლონიების ნაცულად დაშორების შეწყვეტის დაბრუნების, ეს უფრო ძვირად დაუძლეველი მოავას და იძულებული იქნება დაეცეს გადაცეს დასკვნითი ქვეყნიდან მიღებული მიწის შესისავალი, ასე რომ, მოსაპირაო დასჯარადა დაეძლევა და ვივს არ იყოს, ყველაზე მეტად სწორად ეს ამუშოვებს ხალხს; დაშორების სანაკად დამნა თუ გადაჯავლება გულსწრების იწვევს მიწის ქვეყანაში აღმნიშნული მდგომარების სიმძაფრე მტკარეულად განიძლებდა მთელა მოსახლეობის მიერ, და თითოეული მტკარეული ბრტყად ექვეყნა მოავას; თანაც, ეს ისეთი ბრტყეა არაან, რომლებსაც შეუძლიათ ბევრი რამ გავნონ, ვინაიდან, თავიანთი დასჯარევილობის მიხედვად, მანაც საკუთარ ქვეყნს არჩეიან. ასე რომ, რა თვალსაზრისითაც უნდა მიიღებდ, ამწარი დაყუა იმდენადვე უსარებელია, რამდენადვე სხარაგებელია ანდა კოლონიების დასაბრუნის საშუალებად.

გარდა ამისა, ვინც წყარეულებებით განსხვავებულ ქვეყანაში ცხოვრობს, ნაკლებად ძლიერი შეზღუდვის თავიკად და სჯარეულად უნდა იქნას, ყოველწარად აცდის უფრო დღივარა დასკვნებისა და ფსიხლად ეკირობს თვითი, რათა ქვეყანაში მასზე არაქედულ მდგომარებაში მბრძანებელი არ შემოიკვას. ვინაიდან ყველაფრის მოსაძღვრებელია, რომ უწყალოდ მტკარეული (შეშისა თუ შეტისთვის პატივიყვარების გამო) უცხოელს მიმართვენ დასმარებისმატი, ასე მოუხვს ეტოლოლებმა რომლებსაც საბერძნეთში, და სპარტად, ყველა სხვა ქვეყანაშიც, სადაც კი რომელიმე მუსულმანად, მათ ადგილობრივი მოსახლეობა იწვევდა ხოლმე. ჩვეულებრივ, ასე ხდება; როგორც კი ქვეყანაში შეიჭრება მდგომარისი უცხოელი, ანდა ნაკლებ გადღენიანი პირი, მდგომარე შერის აღმტყუარა, ვინც მანადვე უფრო ვალდენიანი იყო, ამ უცხოელს თანაზრახველად ხდება, ვინაი ეს უკანასკნელი ავლელდა ახლებს; თუ ცალხარტება, რომად ისინი დაუწყვესლებად და ერთხელადვე უცხრება მარს. მის დღივრებასა. უცხო მომღმრედა იმისთვისა უნდა იტყობინოს, რომ მტკარეული არ განაზრდის მათი ძალა და ვეუფრო, ჩათა, საკუთარ ძალებზე დაყრდნობითა და მათი შმარტყების წყალობით, ავლელდა შესძლოს უფრო ძლიერთა დახმობა, და ამრიგად, ქვეყნის სრულყოფილებად ბატონ-ბატონად იქცეს. და ვინც, ამ მსრავ სიანაზიად არ დაიწვევს საკუთარ თავს, მთელ დაიკარგებს თავის მოსაპირას, მაგრამ იდევიც რომ შეინარჩუნოს, უნდა თუ არა ფრისცი ხინფელს და ხირთულბს წინააღმდეგ მოუწებს ხარტყ.

რომადღებ, მათ მიერ დასკრებულ ქვეყნებში, ყველაფრის იყავდენ ამ წყენის; ასე ხდებდენ კოლონიებს, მხარს უჭერდენ ნაკლებად ძლიერი, თუმცა ხელს ჩილად უწყობდენ მათ აღლებებს, ასე სტებდენ უფრო ძალბრტყულად და ფსიხლად ეკირობს ვალდენ, ანა ამ ქვეყნებში არ შეიძენა ლევიანად უცხოელთა დაღმენას. სანიშნულად მხოლოდ საბერძნეთს დავასხედ; რომელიმე მხარს უჭერდენ აქედლებსა და ეტოლოლებს, მათვე დასჯარევიც მაკოლონიის საფეფო და განრევიც ანტიკვი; მაგრამ არასხედ, რაც აქედლებად და არც ეტოლოლად ამასხარტებას გამო, არ მიეუბნა მათთვის იმის საშუალება, რომ სხვების მავარად თვითონ აღუგებებოდიყენენ, არც ფლოპიტვის (იუბედვად მათი წინამხნა) უღრბებელით თავისი მფარობისა, ვიდრე თუ დაინდებს მათ; და, ბოლოს, ვერც ანტიკვიც უშუალო მიწელმა თავისმა ძალბრტყილებმა, ჩათა, მათი დასტყუარ, რომ სინფორბლო მიწის შეინარჩუნებნა ამ ქვეყანაში.

რომადღებ ამ შემთხვევაში ასე იქვეოდენ, როგორც უნდა იქვეოდენ, საერთოდ, ყველა ბრტყე მოავას, რომლებიც არა მარტო აწინდელ, არამედ რომადვე გათიხლებებსაც უნდა დასჯარევიწინებდენ და ყველა ღრენს მხარობდენ, ჩათა იავიდან აქედლებს ისინი, რადგან, თუ შეიძლება მათი წინასწარ განუხრებელი დასკვნითა სხიროლა იქნება შეუძლებელი მაგრამ თუ მათ მოსაძღვრებას დასწრებდ ღრენს, ყოველწარად ღრენისთვის ნავიჯავიე ამომრჩეივება, ვინაიდან უფარტყილებად გახდება ხსენ. ვინაიდან ამ საქმე უსჯიდად ისეა, როგორც ეკიმები ამბობენ ქვეყნიან დაკავშირებით: თუდაპირ

ველად მისი განრევიება ადვილია, მაგრამ გამოცნობა მსელი, ხოლო თუ საკმაო დრო გვიკად და სწულდება გაზოცნობი დასჯარევიწინება დარჩნა, მაშინ, პირიქით, მისი გამოცნობა ადვილია, მაგრამ განრევიება მსელი.

რაცვე იქნის სახელმწიფოს მიმართ თუკი წინასწარ გამოიწინებს მის ფიჯეუ მასხედ ბორიტებას (რაც გამკიათია ხედვარა მხოლოდ), მისი განრევიება ადვილი საქმეა; მაგრამ თუ ვერ გამოიწინა და საშუალებად მიიღოს ისე იზარდოს, რომ ყველასთვის ცხადი შეიქნეს, მაშინ უსავ ვედარფერის უშუალო მას. ამიტომ რომელიმე, რომლებიც წინასწარ კერდებენ მოსაძღვრელად გათიხლებებს, ყოველთვის პოლონიდენ მათ წინააღმდეგ ქველთი საშუალებებს და არასოდეს არ აფუენებდენ საქმეს. ჩათა თავიდან აცდობენისა იმი; ვინაიდან ესეოდია, რომ თუ ასე არ მოიქცეოდენ, საბოლოოდ კი ვერ შეძლებდენ იმის თავიდან აცდობას, არამედ იძულებული იქნებოდენ, მოწინააღმდეგის სასარგებლოდ, მხოლოდ დროეულად დაეადორო იგი. ამიტომაც ამჟირობის საბერძნეთშივე ვინაი ფილქება და ანტიკვიცხანა, ჩათა იტალიაში არ შეიჭრებოდენ მათ, თუმცადა იმანად დაიკავ შეიძლიო, თუმარად გასკურლად ერთსად და შეიჭრება, მაგრამ არ იხურება, ვინაიდან არაფრად ემიტ. ეგუბლად აღწნა, რთიჯავდ პირზე საბერძნეთში იქნეს ბრტყ თავიკება; იტადვე ვაიკანსურ დრო; პირიქით, ისე იქვეოდენ, როგორც საკუთარი სიძველად და ეთილონიეება უსარახებლად; რადგანაც უფრო სრულიად გულგრილია ჩვენს მიმართ და თანახმად ვაჯვევს თავს როგორც სიყეთისსე ბორიტებას, როგორც ბორიტებას, ისე სიყეთს.

მაგრამ კლდე მიუღრტუნელი საღრანავის და ვნახო, დაიკავა თუ არა მას ზემოთ აღნიშნულითაგან თუნდაც ერთი უნდა. აქ მართის მოქმედებას არა განვიხილევ. არამედ ღუბისს, ვინაიდან მათ ქვეყნა უფრო ცნობილია. იმის წყალობით, რომ შესძლო უფრო დღივან დაშკრებულყოფი იტალიაში. იქვენ დაინახეს, რომ სწორად იმის საპირისპიროდ იქველდა, როგორც უნდა მოიქცეულიყო, თუკი თავისი საშუალებების შეინარჩუნება სჯარად. მეფე ღუბი იტალიაში ვეუციკეთლად პატივიყვარებლად მოიყვანა, რომლებიც სჯარად მისი შემოსვლით ისარტყულით და ნახევარი ღობარბარა ჩაგდებოი ხედმა. მე არც ამ შეშისკლის დაგზობა მსურს და არც მეფის გაუაქვეუტოლებსა ვინაი, რადგან უნდადა იტალიაში მიეუციკებინა ფესი, მაგრამ ამ ქვეყანაში შეიჭრები არ შეკვდა, რადგანაც უფვე შმარის პოქმეების წყალობით მის წინაშე ყველა პირი ჩაიყვრება აღმნიშნულ. იწლებდენ იგი ვატიხარებნა მეტობრას, რომლებსაც სიავაზობდენ. და ის წარსაძღვრით ვანარტყილებლად თავს შოინაქვიც, სხვა მხრივ რომ ასტიკად არ შეეუცდა.

ლომბარდის დასკრების შუილდ მეფემ დაუყოვნებლად დაიბრუნა ის გაღმენა, რომელიც შმარის წყალობით დაკარგა. ვინება დასომხებზე წყადი; ფლორენცილებმა მეტობრულად აიჯოდენ მხარს. მანტუის მარტისა, ფერარის დეუსა, ბენტივოლესა, ფრულოდ დეფინისა, დენცეს, პეზარის, რომინის, პანტერინოს, პიშიპისა მბრანებლებს, ლუცილებს, პაზილებს, სინელებს, — ყველას მისი შეგობრების მიხედვად სჯარად. და მანინ ვენეცილებს შეუძლიათ თავანაზილად დარწმუნებულყენენ, რადგან შეუდგარი იყო მათ: ვაქვე; ყველბლებს: მათ მხოლოდ ღობარბარის რი იქნის ხელში ჩაგდება სჯარად, და იტალიის რი იქნებულს მბრანეულად თუ აქიეს მუევი მერება, რა ადვილად შეეძლოს მათ თავისი მფარობისა განმტოციკებას იტალიაში. თუკი დაეცადა ზემოთ ხსენებულ წყენებს და უსჯარეულიად თავისი მეტობრის უსჯარეობისა, რომლებიც თავიანთი სარტყების, სისჯარტებასა და სისძლებას გამო (ვენეცილებსა უფროთოდა, ვინ დედ) — ვენეცილებს) იძულებულად იქნებოდენ ყოველთვის მხარე დაეჭვარა მისთვის, მათვე დაუჭრებოდა კი მეფის შეეძლიათ თავი დაეჭვება ყველასაგან, ვინც ჩერ კიდვე ანგარიშსასწავლად ითვლებოდა იტალიაში. მაგრამ აღმნიშნული შექცობისათვისაც სხელ სხედავარად მოიქცა და პას აღუტანდრის რომინის დასკრებაში შეუფრო ხელი, ამ ვაქვეუტოლებს მიღებისა, არადაც არც მთელია, რომ თავისხელ თავს იხსუტება, ვინაიდან აქედვად მეტობრებასაც და იმითაც, ვინც სხარულად შეეგება მას, მანინ მოუშვავა ხელს უწყობდა ეტოლისა განიძობება, რადგან სახლდერიო ძალადუტოლებს, რომლებიც ციოდენ დიდ ატორიტებს ანიჭებს მას უსჯიმ მნიშვნელობად საერთო ძალადუტოლებას უნდ უსჯარად, მთლიან შეეძლებს რომ დასჯარ, იძულებული შეიქნა შეეძღვრებოდა დედარი სჯარა ეტლო, ასე რომ, ბოლოს და ბოლოს, ძალადუნებლად მოუხდა



სურენი, რომლებმაც, ზემოხსენებულ მიზეზთა გამო, შეიძლება გზა გაიხსნა სახელმწიფო და გამარჯვება გაიადვილონ. მაგრამ გამარჯვების შედეგად შენარჩუნება ურაცხი სიმძლავრისა და კავშირების რასაც თანაბრად განაპირობებენ შენი მოკვლევებისა და შენს მიერ დარჩენილი მტრები. ამიტომაც საქმარობი არ არის მუსირი ვაჟილ მარტოდენ შიარის სავარჯულის, ვინაიდან კლავადებურად დარჩენიან სხვა მშინაძლებელი, რომლებიც სათავეზე ჩადებებიან ახალ შემოქმედების, და თუ ვერც მათი დარწმუნება და ვერც მათი ამოძრავა შესძელი, სახელმწიფო მტრისთვის ხელსაყრელ პირობებსავე შემოხვევაში გამოვლენდა ხელდას.

ახლა, თუ დაუყოლებივით, ჩინაირი მშრომლებმა იყო დროითის სამეფო, ადვილად შეიძლება სცავსების მასა და თურქეთის სახელმწიფოს მშრომლების შიარის. აი, რაგონი ამბებდა აღქმ-სანდრებ ასე ერთობლივად და ასევე ერთიანად განადგურა იგი. გამარჯვების და დროისის სიკვდილის შემდეგ აღქმსანდრებ მტრები დამოკიდარა მათი სამეფო. და მის შემკვლავებაც, ერთმანეთში რომ მორიგებდებოდნენ, არაინ დარჩებდა სიმშვიდის: მთელს ქვეყანაში არ მომდარა არავითარი ამბოხება, ვარა იმისა, რაც თითონდენ გამოიწვეს, მაგრამ საფარგვითისანი სახელმწიფოებში ასე მშვიდად ესა იფლებ, გაუთავებელი ამბოხებები რომილებიც წინააღმდეგ ეხანათო, საფრანგოსა და სახერმენოში სწორად ამიო, უ . ი. ამ ქვეყნებში მრავალრიცხოვანი სამთავროების არსებობის აიხსნება და სამან მათი სხვისა არ წაშლიდო, რომალებს ამ შეუძლიო გულდამშვიდებით უფლებიადენ თავიანთი სამშობლოების გამო. მაგრამ როგორც კი მათი სხვისა მიიფრებდა, რომალებმა, თავიანთი ძლიერებისა და ხანგრძლივი ბატონობის წყალობით, მტკიცედ მოიციდეს ეს ფეხი. და თუმცა შემდეგ, იმპერიის რავევისა და შინაშლილობის ფაშ, თვითელი მზარე ცდილობდა დეარჩინებინა ამ პროვინციათა სწორად ის ნაწილები, სადა მათი გავლენა ექველად საჭრწობი იყო, მაგრამ ეს უსაქსნელი და სცნობდნენ არავის, რომალებს ვარდა. რაკილა მათი უწინდელი მთავრების სავარჯულები დღიხანია აღარ არსებობდნენ.

თუ ვაგათაოხისწინებთ უკუვლივ ეპას, აღარ განვაცვიფრებს ის ვარჯობები, რომ აღქმსანდრებ ასე ადვილად შეინარჩუნა აზია მაშინ როდესაც სხვებს ატრავდა უტრადო თავიანთი სახელმწიფოების შენარჩუნება, როგორც მავალიად, პირისსა და სხვებს; ეს აიხსნება არა მშველელთა მტრ-ნაქმითი სიქველით, არამედ ძილელთა სხვადასხვაობით.

თავი V

რანირიკად უნდა მართამად ძალაქსა თუ სხედმწიფოის, რომლებიში, მათ დამარჯვებად, თავიანთი კანონების მიხედვით ცხოვრობდნენ

როდესაც იპრობენ სახელმწიფოებს, რომლებიც თავიანთი კანონების მიხედვით ცხოვრებას და თავისუფლებას აჩიან ნაწილებს, არსებობს მათი შენარჩუნების სამი სხვადასხვა საშუალება. პირველი: მიწისათან გააწარმოო ისინი; მეორე: სიკვდილ დასახლდეს ექ; მესამე: თავიანთი კანონების მიხედვით ცხოვრების წესი მიქცე და ხარკი დაალო მათ, ხოლო მშრომლებმა მტერტრიცოვან პირობა გაიკეთა, რომლებიც შეინარჩუნებენ ამ ქვეყნების მეგობრობას. რაკილა ანჩარა მშრომლებმა მთავრის მიერა შექმნილი, მშრომელებმა, ჩასაკვირებელი, იციან, რომ მთავრის თანადგობისა და მტერტრების ვარჯშ დიდი დიდ არ უწერიათ და ამიტომ უკვლურწინად მასს უტერწ მას. თავისუფლების ნაწივე ქალქის შენარჩუნება უტრად ავლია მისი მოქალაქეების შეუვებით, ვინმე სხვა რამ საშუალებით, თუკი მათი დაქვევა არა სურთ. ამის ნიშნულად სარგის და რიწ გამოვადგება. სარტლები იმით ინარჩუნებდნენ ათავს და თუცის რომ ლიფარქილი მშრომლებმა დაამატეს ექ; მაგრამ, მთუხედვად ამისა, ირჩვე ხელდას გამოვალთ. რომალებმა, კაცთა, კართავინი და ნემლითა რომ შეენარჩუნებინათ, შემსუსს და, ამრავად, ხელიდან არ გაუვსეს ისინი. საბერძნეთის შენარჩუნება თითქმის იმწინავედ სურდა, როგორც სარტლები ინარჩუნებდნენ მას. ე . ი. ცდილობდნენ თავისუფლება არ წარტრებია და საკუთარი კანონები დატოვებინათ მიხისთ. მაგრამ ამწინაშა მტყდლებმა სახურტული ნაყოფი არ გამოიღო, ვინაიდან, ეს პროვინცია რომ შენარ-

ჩრუნებინათ, იძულებული იყვნენ მიწისათან გავსწორებინათ ბეგო მისი ქალქი, რადგანაც არ არსებობს ქალქის შენარჩუნების თვის საშუალება, ვერც დანტრავა და დაქვევა მისი. ანტრავა მას, ვინც დაეუფლება, მაგრამ ბოლოს კი არ მოუღებს თავისუფლების ნაწივე ქალქს, თვითონდენ მოივება ბოლო მთლით, ვინაიდან ეს ქალქები უკვლავის ცხდება ამბოხების გზით ხეობრების თავისუფლება და თავისი ძველი წესტრად, რომლებიც მას ვერ დატრავებს ვერც დროის და დანტრავა და ვერც დამპყრობლის ქველმქმნება. დარაც უნდა იღონო, რა ზომებსაც უნდა მიმართო, თუკი არ გათოშვად და მომუდებავ მის მეგობრებს, არასოდეს წაიხლება თავისუფლებასა და უწინდელი წესტრების სხვისა, არამედ ყველა ხელსაყრელ შემთხვევაში ეკლავიდებურად აღდგება და აღორძინება, როგორც ეს მოხდა პირაში, რომელსაც ამდენი წლის მანძილად უტრადინაუცნობი მოიხისი უღელი ეტვა. მაგრამ რაკი ქალქი თუ ქვეყანა მთავრის ძალაუფლებასა ნაწივე, ვისი სავარჯულოდ სჯეუ გადარა, მაშინ, — რაკილა, ერთის მხრივ, მორჩილებასა უკვლავით, ხოლო მეორეს მხრივ, აღარც ძველი მთავარი ზეპს, წინააღმდეგობით გამოიშვს დანტრავა ახლის არწვის თავი აქვს და აღარც თავისუფლად ცხოვრების ძალი შეუწევს, — ძნელად თუ აღმართავს იარაღს დამპყრობლის წინააღმდეგ. ამიტომაც მთავრის არ გაუტრავება მისი მინადარება და თავისი მეგობარობის განტკიცება. რესტულებში კი, სადა ცხოვრება დელს და გავმდობლად, მუთა სიძულელი და მტია შურსების სურჯელი, მათში არასოდეს ჩაქრება და არც შეიძლება ჩაქრეს დარჯრული თავისუფლების სხვისა. ამიტომაც ყველაზე ქმედიო საშუალება მათი დანტრავა ან მათში დასახლება.

თავი VI

ახალი სამთავროებისსთვის, რომლებსაც საკუთარი იარაღითა და სიმაჰაბით იმღებენ ხელს

წრავის განაცვიფრებს ის ვარჯობები, რომ სრულიად ახალ სამთავროებზე, მთავრისა და სახელმწიფოს საუბრისა, მე მოვიზობს ექველად დიად მავალიებმა; რადგანაც კაცნი თითქმის უკვლავის სხვების მიერ გავკვლული გზებით დიდან და მოქმედებოვ თავიანთ წინამარბობის ბაჰავენ, თუმცაღა არ ძალდებ ვანურტულად მისდონ სხვის გზას, ანდა სიქველი გაუტოლდნენ მათ, ვისაც ბაჰავენ. ამიტომ კეთილგონიერი კაცი უკვლავის დიდ და მამართა მირც ვაკვლულად გზას უნდა ირჩევდეს და მიმაქთავო თავიანთი ღირსებით გამოჩრეტულად უნდა ბაჰადეს, რათა მისი საკუთარი სიქველად, კიდევაც რომ ვერ ვტრავოდეს წინააშათა თუ წინამარბებელა სიქველად, ყველ შემოხვევაში, რაკილით მაინც ვავაგონებდეს მას. დიამ, ის უნდა ბაჰადესდეს ქუიან მოსირათ, რომლებიც — თუკი მიზანი ძალზე დამორჩებულ ტრენებნათ, ვინაიდან მშვენივრად იცნობდნენ თავიანთი შვილდის ძალს, — მაინც მონიშნულად ავღლებენ უტრად მალა საკუთარტრებად მიმართავად ხოლმე სამრგებს, აზი იტობი, რომ საკუთარი ძალით ანდა ისინი მიადწინან ამ სიმაღლეს, არამედ რათა ცხოვრება მალა სამიწის წყალობით უწინ მიხას.

მაშ, ასე, ვერ ვაძობო, რომ სრულიად ახალ სამთავროებში, რომლებიც განაგებს ახალი მთავარი, ამ უსაქსნელს, თავისი სამხელმეობლის შესანარჩუნებლად, უტრად მტერს ან ნაქმითი სიმძლავრის დაძლევა ელის, იმისდა ეკლავდ, რაც უტრად მტერს ან ნაქმითი ექველა იგი, და რაკი თვითონ ის უტრად, რომ ეტრად კაცო შეიძლება მთავარი გახდეს, თავისთავად გულსხმობს სიქველს ან სუბედინირებას, — კაცმა შეიძლება იფიქროს, რომ ერთი და მტრად თანაბრად აიოლებს ამ სიმძლავრის დაძლევა. მაგრამ ის, ვინც სუბედინირებას უტრად ნაქმით უმადობს თავის აღწევებას, უტრად დიდა მან ინარჩუნებს საკუთარ მიწათავარას, საქმეს, ცოტა ან იუოს, აიოლებს ის ვარჯობაც, რომ მთავარი, რაკი სხვა სამარჩნებელი არ განჩინა, იძულებულია ახალ სამხელმეობლი იცხოვროს.

მაგრამ მეტებრუნებში მათ, ვინც სუბედინირების კი არა, პირადად სიქველის წყალობით იყვნენ მთავრისა, და ვიტყვო, რომ ექველად ღირსუფლებით განხედ მისე, კიბობი, რომლებიც, თუცხები და ა. შ. და თუცხი მოხეუ აღარ ვავარტებლებო სიტყვას, ვინაიდან ის მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთის ნებისა და წინარქმანგინების ამხელრებულად იყო, მაგრამ განაცვიფრების დროსა თუნდაც ის მაძლირისი წყალობითაც მოსე ღმერთთან საუბრის დროს შექნა, მაგრამ



თუ დავუყვარდებით კიროსსა და სხვებს, რომლებმაც დაიპყრეს ან დაარსეს სამეფოები, დავინახეთ, რომ ისინი განკუთვნილები არიან, ხოლო თუ განვიხილოთ შათი მოქცეულებისა და შათი ძალებისთვის თავისებურებები, ვნახავთ, რომ ისინი მოსეს ქმედებანა მსგავსი არიან, თუმცაღა ამ უკანასკნელს ესოდენ დიდი მოღვაწეობა ჰქონდა. (სათა ცნობებისა და ღვწილის განხილვა თვალმომხილავი გვიჩვენებს, რომ საკუთარი სვედნიერების არსებობა უწყობდათ შათი-თავის, ვაჭრობებისა ვაჭრულად დამსხვევის გარდა, რაც სხვა არა იყო რა, თუ არა ერთგვარი მასალა, რომელსაც თვითონვე მიაწოდეს ისეთი უფროსი, როგორც სურდა. ცარიშებისა ეწინააღმდეგებდნენ ვაჭრე-თუ უფროდ დაწინაურებულად ანათ სხლის მიწვევა და შეპირებება, ხოლო უფლებრი უზარობების გარეშე ფუძი იქნებოდა ვაჭრებთან ურთიერთობა და ანაბეჭევა. ამიტომ მოსხვების აკრძალვებელი იყო ეწ-ვაიტობის ტყვეობაში და მათგან შეუწირვებული ცნობა ისრავდოდა, რათა მონიშნოს უფლადან თავის დაღწევის სრულყოფილი აღწერა ხალხი გაუკულოდნენ შათი; რომელსაც რომ რომის მეთვ დაწინაურებულად, აუცილებელი გახლდათ აღნაშთი ადგილი აღარ დარჩენილიყო მის-თვის ის დახედებითვე ზედის ანაზაა დავადო; კიროსსა მთავრად ანაზირობითი უწყალოდონ უნდა დახვედრდნენ სახსრებში, ხოლო მივიღებთ — ხანგრძლივი შევიღობისთვის შედეგად ვაჭრ-იზებულნი და ქალაქებზედ ქცეულნი; ვერც თუხვებს ვამაჟღერდნა თავის სიქველად, მიმოხარებულნი რომ არ დახვედრდნენ თანხელნი.

ესე რომ, მსგავსა შემთხვევებებმა განაიხიროს უნდა ამ ცდის ბედნიერება, ხოლო ურველო სიქველად სახსრებმა მისცა, საოპარად შედეგებისათვის ამანარი შემთხვევებისა. რაჟაჟ განადიდეს თავიანთი სამშობლო და ბედნიერებას აზიარეს იგი. ისინი, ვინც, ზემოხსენებულთა მსგავსად, სიქველს წყალობით სდებიან შთაგარნი, გაქორციელებიან საშთაგრებებ, მაგრამ ადვილად იმარჩუნებენ შათ; ხოლო სიძველეთი, რომელთა დაგალობაჟ საშთა-გრის დაქვარების შემდეგ უტყვიან, არ ახალი წესრიგის თუ წეს-წყობისთვის შედეგა, რომელიც უფროდ უნდა დაფუძნონ, რათა ძალაუფლება დაემკვიდრონ და უზარეულეთის თავიანთი უმშობრობა, ისე უნდა ვიპოვეთ, რომ არ არსებობს უფრო ძნელი, წარსაბე-დის თვალსაჩინოთი უფრო სავსე და უფრო სახეთაო საკმე. ვი-დრე ახალი წესრიგის დაფუძნება, რადგან სახლის დაწესებუ-ბებზედ ექცევა უწყობა, ვისთვისაც ხელსაყრელი იყო ძველი წესრიგა, ხოლო ისინი, ვისთვისაც, პირიქით, ახალი უფრო ხელსაყრელი იქ-ნებოდა, ძალზედ დუნედ და გაუმზავდა იცავენ შათ; ეს გაუმზავებია წარწოლებიან ოხსებმა მონიშნაღმდეგეთა შთით, რომელთაც შათის უტერის კანონი, წარწობიანო ეკითვა ურველობითი, რომელთაც არა სწამთ, რომ სახელე სასიყვარელი ბედობის, სანამ ვაჭრე-ადამიანთ არ დაწინაურდებიან ამაში. აქედან ვამომდინარე, როგორც კი ხელსაყრელი შემთხვევას დაგვლდებენ, შტრები ვაჭრებთან გესხმან თავს, მაშინ როდესაც მომზადდებიან ძალზედ დუნედ და უხა-ლოხოდ იცავენ, ესე რომ, ადვილი შესაძლებელია შთათან ერთად ვჩაყოთ ათვი.

ამ საკითხის გამოწველითი განსახილველად უნდა ვვაჯრკეთ, დამოუკიდებელი არიან ეს განსახილველნი თუ სხვებზედ დამოკიდე-ბულნი, ანუ, რაც იგივეა, როგორ ამორკვილებენ თავიანთი გეგმებს; მოხვითი თუ იძულებითი? ორგონე უმთავრესი უკვლავთვის მარტეს განიღებდა და ვერაფერსაც ვერ აღწევდა, მაგრამ როდესაც მხოლოდ თავიანთი ოჯახი არიან დამოკიდებულნი და შეუძლიათ საკუთარი ნება თანა მთავრობის სხვებს, იწვიანად თუ რკებიან ბედნიერად. აი, რატომსა, რომ ყველა შეიარაღებულნი წინასწარმეტყველო იმარჯვებ-და, უთარაღონი არ იღებებდნენ; ვინაიდან, ზემოთხსენებულს გარდა, ისიც უნდა ვგანსვიდეს, რომ ხალხის ბუნება ცვალებადია და ამიტომ დარწმუნებითი კი შევიძლება დვილად დაარწმუნო იგი. მა-გრამ მასაც ახვედ ადვილად შეუძლია უღალბობის უნს ჩაწვება, ამი-ტომ ურველობის მზად უნდა იყო ხანისთვის, რომ თუ ახლმა რწმე-ნას შეეცდოს, ძალით აიძულო, ცვალებადებურად ირწმუნოს ის რაც სწამდა. მოსე, კიროსი, თუხვები და რომლებიც რომ უთარაღო-ნი უკვილებდნენ, ვერავის ამოუღებდნენ გაუხარებობის შათი მრწამსი და აღებრძობების შათი ნება, როგორც ჩვენს დროში მან ვირალთაო ხანისარალას მაგალითი გვიჩვენებს მათ, რომელიც თავისივე ახალი წესრიგის ნაწარმებმა მოიკრულეს ქვეშ. როგორც კი შტომი ზურგი აქცია მის მრწამსს; თვითონ კი ვდარ შეშდომი შეენარჩუნების მორწმუნენი, ანდა საკუთარი მრწამსზე მოქცია ურ-წმუნონი.

ესე რომ, ამანარი ადამიანებს დიდი სიძნელის გადალახვა უძლე-ბათ, მაგრამ ყველა საფრთხე მხოლოდ მაჩინსაჟენ მიეწინააღმდეგე-ბებოდათ შათ, რაც საკუთარი სიძნელეთი უნდა აიცილენ თავიდან. მაგრამ როგორც კი სიძნელეს გადალახავენ და ხალხის წინაშე მოა-ხვედნენ, როგორც კი მუხსს გააფრთხილეს, კისაც, თავისი მთავო-მარობითი, შეიძლებოდა მათგან უფრო ადვილად, ისინი დღევანდო-სიღნი, უზარეულნი, ბედნიერნი და საკუთელითა პატივისცემით ვარწმუნობდნენ სხვებთან.

ესოდენ დიად შთაფლითებს მე მინდა ერთი, შედარებით მოკრ-ძალეული მაგალითი დავუძვრო, რომელიც, ამისდა ნივთავად, თავისებურად შეესაბავებებს ზვითი მთავრობა, და რომელიც, ჩემის აზრით, უკვლას სხვა მსგავსი მაგალითის მიმხრობისგან შთავითუ-ლებს. უცაველსა მთავრობა სირაჟეულს, რომელიც ეკრთ პირი იყო და სირაჟეუსი მთავარი კი გახდა; თუმცაღა სვედნიერებებს არც მისთვის უწყობდათ შათი, ვერც ვარწმუნებია ვაჭრულად დამო-სხვევის გარდა. შეიწირვებულმა სირაჟეულმა თავიანთი მხედარობა-შიათად აიარების იგი, შემდეგ კი, თავისი ღრუბების წყალობით, მათი მხარსაღებელი შექნა. ომუცა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა უზარეული მოკვდავი იყო, ისეთი სიქველითი გამოიჩინოდა, რომ ყველა ვახს-ვის მის ცხოვრებაზე დაუწერია რამე, ერთხმად აღნიშნა; სახმოსად, რომ მეთვ განხარბოყო, მხოლოდ ხამოვ ედგინო. მან დაშალა ძვე-ლი ღვარჯიშა და მის ნაცვლად ახალი შექნა; ზურგი აქცია ძველ მოკვდავობებს და ახლები შეიძინა, და რაკი ერთგული მოკვდავობა და მოღვაწეობა ჰქონდა, უკვე შეუძლია ამ საფრთხელე უკვლავარა-შენობა დაეწინაურდეს; ესე რომ, მას დიდი სიძნელის გადალახვა მო-უხდა, მაგრამ აღარ ვახსარებთა მინაპრობის შენარჩუნება.

თავი VII

ახალე სამთავრობისაშთის, რომლებსაც სხვაში იწარსიანთ თუ სხვაბედნიერების წალოზით იგაზიან ხელთ

ეკრთი პირთათვის, რომელნიც სვედნიერების წალობით ბე-დებიან შთაგარნი, ეს ადვილი საქმეა, მაგრამ ძალზე ძნელია ამ მდგო-მარების შენარჩუნება. ისინი აღარ მიძღვლებს არ აწუხებიათ მინა-საჟენ მიმავალ გზაზე, გავრცეობა, კი არ მიღიან, არამედ მიფრან-ავრო, მაგრამ სიძნელე მაჩნის მიღწევისათვისაც იმის თაჟ. შათი რიკებს უტყვიან ისინი, ვისაც ამ დღეძალე ფულის ნება უმთო-ბეს სახელმწიფოს, ანდა დამოშობის წყალობით. ესე დროისა იო-ნისისა და მელქისაირის ქალებზედ ტახტზე აყავდა სხვადასხვა პირი, რათა ამ უკანასკნელი მისი სახელითა და მისივე უსაფრთხო-ბისა და დღეებისათვის ერთათ ისინი. ზუსტად ახვედ აღწევდა იმ-სეგატობისა ეკრთი პირი, რომელნიც ძალაუფლებას ვარსკვლების ნოსუდვითი იგდებდნენ ხელში. ისინი შთაღანა შათი აღწვევებულბის ნება-სურფობა და სვედნიერებაზე აჩიან დამოკიდებულნი, ხოლო ერთითაც და მეორედ ძალზე ცვალებულია და არამარა; აჟი არც შეუძლიათ და ვერც ახერხებენ თავიანთი მდგომარების შენარჩუ-ნებას; არ შეუძლიათ იზიგომ, რომ კაცმა, რომელიც თავისი დედ და წინათფული ეკრთი პირის ცხოვრებით ცხოვრობდა, ძნელი წარ-მოსადებია, წარსადებითი ვარაობის თაჟი მანამანებლის როდს, თუკი მიადლი ნიჭებებზედ და სიქველად არ გამოიჩინება; ვერ ახერხებენ მათი, რომ არც ერთგულია და სხედლ მოკვდავნი არ იყვნენ. ეგეს არ იყოს, სახელდახველად შექმნილ სახელმწიფოებს, ისევ როგორც უკვლავობის, რაც სურდად იზრდებოდა ბუნებისა, არ შეიძლება ღრბად ქმინდონ ფუცი ვადგებული, რათა ქაჩრობის სიძველესაჟ შემოტყვას გაუძლონ; თუკი, რა თქმა უნდა, ეს ახლად გამოცხადარი შთაგარბი მინარჩი სიქველთა არ გამოიჩინებია, რომ ახერხებენ სწრაფად აუ-ღონ ადლო შექმნილ ვითარებას, რათა შენარჩუნონ ის, რაც ბუდ-ნიერბა სვედ უწყობდათ, და აჩიარებ, უკვე ძალაუფლებების ხელში ჩაღებების შედეგად, ჩაიარან იმის საფუძველი, რასაც სხვები გაი-ცობდნენ უფრო ადრე აფუძნებენ.

მე მინდა მოვიგონო როგორც ერთის, ისე მეორის სიქველი, ე. ი. იმისა, თუ როგორ აღწევდა შთაგარის ძალაუფლებას; ნიშნობის თუ სვედნიერების წალობით; ირავე ნიშნობი ჩვენი თანადროული ცხოვრებებიანა ადებულბ; მე ვუილსებობო ფრანსუა სტრასისა და იგზარე ბორასს. ფრანსუას, მისი საკუთარი საწულებებისა და ურ-ვეული სიქველის წალობით, ეკრთი პირიდან მიღიანის დეჟად იქ-



ცა; და რაც ძალბების უდიდესი დაბავებით მოიხვევა, უმცირესი ძალბ-
სხვეითი შენარჩუნება. მორბის მხრივ, ჩვენს ბრძანს, ამ რაგორც
ხალხში უწოდებდნენ, დეკა ვადენდრომ, მაშინის სხუვერდებებს
წყალბით ჩაგვთ ხელში ძალბუდებდა და მძრავლად დააგებო, რა-
როგორც ეს მათს მარადეკარა მოკლდა, მიუხედავად იმისა, რომ,
თავის მხრივ, ყველაფერი იღონა და ყველაფერი მოამკველა. ჩინი
ქმნიდა მათთვის კეთილგონიერება და სიქველბით შეუტლდა კაცს, ჩათა
მტკიცება მოყვებინა ფეხი ამ საფლობლოებში, რომლებსაც სხვი-
ნარი იარაღისა და სხუვერდებების წყალბით დაუფლდა. ვინაჲდა,
რაგორც უმთო იყო ნათქვამი, ვისაც უწინაწარს არ ჩაუვარა საფუ-
რავლი, უწყველო სიქველბის წყალბით, შეუძლია შეშდომი მარც-
ხეარის იგი, თმძველს ეს ძალზე სსიხვითათა შეშებლობისთვის და
საქონი — შენობისათვის.

თუ თავის გათავადებებზე დეკას მთვლის მოქმედებას, დაინახავთ,
ჩაოდნე მტკიცე საფუძველზე დაფუძნება მან თავისი მომავალი ძალ-
ბოსილება. ზედმეტად არ მინარჩა ამის გახსენება, ვინაჲდა სომე-
ხად მთავარს სახელმწიფადლო ვერ დაუცხავია ვითარს ნიშნულს.
ვიდრე ამას გვთავაზობს დეკას მოქმედება. და თუ მის მიერ დანე-
რდული სისაღ და აზროვნის წინადაც მას, ეს ახსენება ბელისწარის აწ-
ნახული და უწყველო მოხუბლობი, და არ შეიძლება არაღმად დეკ-
ას თვითონ დეკას. აღეხსენარ VI, თავისი ის აღსახველბად, აწ-
მეუბრე და მომავალზე მრავალი მოქმედული უნდა ვაგავდეთ. ჭერ
ერთი, ვერ ხედავდა, რა ვნას უნდა დახდებოდეს, რომ ამ თუ იმ
არსადეკარის სახელმწიფოს მზარხვად დაევა იგი. მის იტყა და
როგორც თუ განზრახავდა რომელიმე სახელმწიფო წავითარა ეტლები-
სათვის, ამას არ დაუშვებდნენ არც მისთვის დეკა და არც ვენეციე-
ლები. ვინაჲდა ფინჯა და რომინო ბლერე ვენეციელთა გავლენის ქვეშ
იყვნენ მოქცეულნი. ვეცხ ამ თვის, ის ხედავდა, რომ იტალიის სა-
მშვიტარ ძლიერება და, მთი უნებებს, ის ძალბა, რომლებსაც შეეწ-
ლო დაუფლობდა, მთლიანად იმ ხალხის მოკლბა, ვისაც არაფრად
გვეჩვენებდა პასის ვადიდება, და ამიტომ არ შეიძლება ქვირდა
მთა იმედი ისინი ოსონებს, კოლენებს და მთი თანამარხველებს
გთორილობდნენ. ასე რომ, მას სულა ვნა არა ქმნიდა; ირცხვინა-
ვად უნდა შეეცადა არსებებლო მდგომარება და გრამონიისათვის
გათავისებობა იტალიის სახელმწიფოები, ჩათა, ამრიგად, ზოგიერ-
ნი მოკავის ხელში ჩაგვება მოიხეზებინა, თავისი ცულის განსო-
რცლებმა არ გაუშვებდა, ვინაჲდა ამ დროისათვის სულ სხვა მი-
ზეშობით წაქეზებული ვენეციელები უკვე უნდა იყვნენ ფრანგებთან
მეზობლი იტალიაში, რასაც ის არა თუ წინ არ აღუდგა, არამედ,
პირიქით, ხელიც შეუწყო, რაკელა მუდუ ღუის განცარვლების ნება
მისცა. ამრიგად, მუდუ ვენეციელების შეწყვეტა და პასის თანხმობით
შეშობა იტალიაში და, მთლიანად ადგინება, რომისის დასაქ-
რობად მოაწვდოდა ლაშკარი პასს, რომელმაც, მეფის დეკა სისებლს
წყალბობით, ავადღად დაიმორჩილა იგი.

რომისის დასჯობისა და კოლენების დაშობის შემდეგ, დეკას
რომელსაც რომისის შენარჩუნება და თავისი სახელმწიფოების გან-
ვრცობა სურდა, ორი რამ უნდა ეტლ: ჭერ ერთი, მიხეუდ ლაშ-
კარი, რომლის ერთგობლებაც ძალზე აუკებდა, და, მეორეც, საგრა-
ნციოს ნება-სურება; ანუ, რაც იტყობა, ის შიშობდა, რომ მისი
მოკვეთი ოსონებს განუდებდნენ და ამიტომ უნდა სახელ-
მწიფოების უმორცხველების ნებას არ მისცემდნენ, არამედ უკვე შე-
მობიტიციებულსაც წაართმევდნენ, და რომ არც საფრანგეთის ბეუე
დაალებდა ხელს, ოსონებს უკვე გამოძვდნენ თავი, როცა ფან-
ჯეოს დაპყრობის შემდეგ დეკა მოლინიისკენ აიღო გზას; სწორად
აქ გამოჩნდა, რა უხლსობად მიდგოდნენ ოსონები ამ ლაშკარისაში. რაც
შეუძებდა მეფის, მისი განზრახვა აქვარა შექმნა დესპოტია,
როცა მან ფრინოს სადურო დაიპყრო და დაამარა ტრესკანს დას-
მადღა მათ; მეფემ ახლებინა ამ განზრახვებზე. ამიტომაც დეკამ
დაწაფუტია, ამას იქით დამოკიდებულება აღარ უყოფლობო სხვის სხე-
ბედნიერებას და იარაღზე. უწინარეს კუბობისა, მან დაასტყა
ოსონებისა და კოლენების პარტია რომში, ვადამარა და თვითონ
ვეუ იგუო მათი მომხრე თავადები, დღეი ქაშაღიერი დაუნოხნა მათ
და, თვითონდის დარბისსამებრ, სამხედრო თუ სამოქალაქო სახმა-
სურთი განაწყნა ისინი, ასე რომ, რამდენიც თვის განმავლობაზე,
უკვე ამ დრო აიკარა ოსონებისა და კოლენების და დეკას მიმე-
რო. შემდგომ ამისა, მან ხელახლები შეშობევას დაუწყო ღვარია,
რათა ვანგადღებურება ოსონებს, ისევე რაგორც კოლენების ცდიარი

ღამის. მალე შეუწევია შეშობევა მიტა, და მან კიდევ უფრო
შეუწევია ვადიდება იგი.

ოსონებს, რომლებიც ვინან მიხედნენ, რომ დეკას დაეშობებოდა
აღწევდა დეკას უწყება და მთი, სათაობრივდ შეიკრიბნენ მანკო-
ესონს, პეტრონიში. ამ თავჯირობებამ აღბნ დასამას ფრინოს
მისილება, აწდღღა რომინოში და დეკას წინააღმდეგ მარბრულად
ერთიგები შექარა, რასაც მან ფრანგების შემწეობით დააწრა თავი.
ფრეცა ელენე რომ ამ დაიხრება, აღარ ისურვა ფრანგებს ამ უცხო-
ელთა სხვა ლაშკარს დაუჩინებოდა, და ამიტომ ციტივინა რომარ-
მისა; ისე მრავლდ მოაზრება თავისი ხუზამაღის მიქმელება, რომ სი-
ნორი პვილობი მტეურობით ციხი ვულის მოსავებად დეკა არა-
ფერს ზოგავდა და უსრტყავდა სთავისადა სასიხებს, ფულსა თუ
ცენტებს ოსონებზე დაუწევდნენ მას; ასე რომ, თავიანთი მია-
მობის წყალბობით, სინგალიათამ თვითონვე წაიცივებდნენ დეკას
ცელში. და რაცა მათ თავჯირობა მუსტი ვადელო, ხოლო მათი თანა-
დგომის ვადამარა, დეკამ სახიამედ მტკიცე საფუძველი ჩაუვარა
თავის დიებრებას; მას ვეუწოდება მთელი რამდენად და ფრინოს
სადურო, მანვე უტყრდა მხარს იქაური მოხსენებლობა, რომლებსაც თა-
რდამობითონ ტუტებობდა თავისი კეთილდობა. და რაც საქმის ეს
მხარე მოხსენებლობა და სტეების მხრივ მიაშვს დიხისა, ეს მიზნა
დღმდობით აფერა ვგრძობდა.

რომისის, ვიდრე მას დეკა იდებდა ხელთ, უნაირო მოავრები
მარხვდნენ, რომლებიც თვითონ ქვეყნადრომზეზე ეს არ ზრუნა-
დნენ, არამედ ყველდენ და ძარცვადნენ მათ. ჩათაუ უთანხმოე-
ბის სახასს უტყრა აწდღენენ ხალხს, ვიდრე თანხმობისას, ასე რომ
ეს ქვეყნის ძარცვა-გდობის, ურთიერთგდობის და ათხვავის სხვა
ძალბობის ნაწილად ხელე იყო. დეკამ დაწაფუტია, რომ მის და-
საწმინებებლად და ხელახლდობისდას დასამორიხებლად ფრ-
ნარეს უკლებდა, სკვირო იყო მარბრულების სხეების მონებრებო-
ბა. ამიტომაც ხელახლდობის სათავეში ჩაყენა — მესხერ რეზორი
ცრკარი, სხტავა და ვაქილი მოკლ და შეუღლადუა უფლებები
მიანიება მას; ამ უთანხმებლას ვეუდ ხანში დაშოშინა და ვაგრი-
თიან ქვეყნს, რათაც დღეი სახელი დადგო ხალხში. შედგომ
ამისა, დეკამ ვაწყვდნა, რომ იმდენდ შეუღლადუა ძალბუდებობა
უკვე აღარ შეესაბამებდა შექნილ ვითარებას, რადგანაც შიშობდა,
ვიითუ ხალხისთვის აუტანელი შეეშინებო, და ამიტომ ქვეყნის შუა-
გეში საწიქალიკო საწიქარო დაარსა, სადაც თვითონვე ქალკის
თავის წარმომადგენელს მუდავა საწიქარის დიდებულთა თაყვინ-
დედა სათავეში, და რაც დეკას შეწყვეტა ესნება, რომ ურდ-
ედი სისატარის წყალბობით მოქალაქეთა სხეულებად დამინახება, ამი-
ტომ ამ გრძობის ირცხვინად აღნიშნუბეზევად და მათი ვულის
მოსაწადიერებლად, ვაწყვდია დამტკიცებინა, რომ თუკი ხელახლ-
დენი მარბრუდ იმდენდ სისატარის, ეს პირადდ მისი ბრალი იყო
არ იყო, არამედ მისი ნიხებლს ვაწმეუბეობისა. რაგორც თუ დრო
იწვდია, ერთ სისხსმ დღითი მზინა, და ორკის ვეუზე ვანხაბლი ვაწ-
ნა გეზებს მიდგანდ ვამოცინათ, ხელი შეუწყო სის ჭრიკი და
გასსილდავებულთ ცელი დაეძლიო. ამ საზრუნმა სანახაობამ და-
შოშინა და, იმავრეოდ, კიდევაც შეარჩუნა ხალხი. მაგრამ
კიდევ მეუბრეოდუე შეუვეცილი ამხას.

მე ვამბობ, რომ მან შეწევია, რაც დეკა სხიამდ მომძალდა და
წველდა წარმომადგენელ წარმომადგენელ დაიწყო თავი, რომს წყალბ-
ობით, რომ თავის ნებაზე ვარქმენა სამხედრო საქმე და ვანაწდობა
მოქმეუ მტეურობის ლაშკარი, ახალი სახელმწიფოების დასყრო-
ბის ვაწზე მას შიშობდა ვაწრანგებოდა ეტობებოდა წინ; ვინაჲდა
დეკამ იტყდა, რომ მუდუ, რინდელ ვინან მიუცდა თავის სხეულების
გენახის არ მისცემდა მას, ა იტყობაც ახალი მოქმედებების ეტებას
შეუდგა და ორკივდელ ექვლად ვინაწებეს, როცა ისინი ნეა-
ვლი სსიფოს უტყვდნენ ვადებს ვარშეშეწობლით ვანახიერების წი-
ნადღეობა. დეკას მთავარ თავის დაწვდვა სურდა და, აღმბო, მოკლე
სანდუდ შესენებდა ამას, აღეხსენარ რომ ციხელები უყოფლობო, არ
ანარირ დონისებებებს ახრცვებდნენ იგი სადღეობის საქმეების მო-
საყვადებლად; რაც შეეწება მერმისს, მას ყველაზე მეტად აიჭივებდა
ერთი ვარტეობა; რაგორც მოიქცეობდა ეტლების ახალი მთავარი,
კელმწიფობაზე იქნებოდა მის მიმართ თუ შეეცდებოდა ისიც წა-
ერთია მისთვის, რაც აღეხსენარდნე მისცა.

ის ფიქრობდა, რომ ამ შექმნიდა ოთხი სხვადასხვა ტყა ავრია
კაცს: ჭერ ერთი, უსწინ ვადელო მის მიერ სხვაფრთხილად მზარ-



ნებელი მთელი სავარსებობისთვის, ჩააა პას ადარ დარჩენი-
და მათი გამოსარჩების სახაბი; მერტყე, გადმობერებინა ჩობის
მთელი თავადის, ჩააა მათი შეწეწობით უფავაჲ პაის პაიგომო-
კურტობა; შესაქმე, შეძლებისდაგვარად მონადირებინა კარხელთა
კლდეების გული, და მოეოხებ, პაის სიკლდეოდ დე ჩაგდო ხელში
მინაირი ძალუღებდა, რომ შესაძლებლობა ჰქონოდა სკუთარი ძა-
ღებით მოეგებებინა მის წინააღმდეგ მიმართული პირველი შეტევა-
ჲ იოსი გვიანდ, აღქსანდრეს სიკლდეის ეამს, სამი უკვე გავა-
ლი იყო და მოეოხეს გავალაჲ ბეჭერი ადარეფიერი უღლა. სასკლ-
დომოლოდ მისაზნებლოფად მურსა ჩაგდო ეველას, ვისი მიზეზ-
ღობისა კი უმწლო, და მსოლოდ თითო-რილოდ თუ დადენა თა-
ვი; რომეოდ თავადებუ გადობობინა და კოლტავაჲუ ბეჭერი თანა-
მდგომი გაიჩინა. რაც შეეება სამხეობლეობდა, პერეჲ და სიბიბა-
ნი უკვე მის ხელში იყო და ტოსკანის დამორჩილებასაც აპირებდა;
საჲ იძებლებოდი შეიქნა მჭარდებოდა ეოხვა მისთვის, და რაკი
პოჭანგეთის შოში ღარა ჰქონდა (ანკი რადღ უნდა ჰქონოდა, მის
შემდეგ, რაც ესწინებოდა ნეალოსის სამეფო წარათვის ფრანგებ-
და, აპირავდა, ერთნაჲ და მეორენს იძებლებოდი იუფენ მასთან
დამეგობრებუც ეწრუნათ), აღბათ, პოხასაც ცაესხილდა თანს. ამის
შემდეგ, ლეკავა და სინფა, ცალმბრეს, ფლარტსციებლებსაჲი შუ-
რისა და, მერტყეს მსხვი, შოშის გამო, დაუკურნებლად დაწებებულ-
დენს, და ფლარტსცივა გამოუვადე მდგომარობაში აღმორჩილებ-
დენს, ამისათვის რომ მიღწერა (და უნდა მიღწერა სწრედ ამ წელს, რიცა
აღქსანდრე გაჩადიცვალა), ისეთ ძლიერებასა და გაკუნენს მოიხ-
ვევდა, რომ სხვის სუბედინირებასა და იარაღუც კი აღარ იქნეო-
და დამოკიდებულ, არამედ მხოლოდ სკუთარი ძალმოსილებასა და
სიქველუბუც, და თვითონვე შესწებოდა თავის გატანას. მაგრამ აღქ-
სანდრემ მხოლოდ ხუთი წელი იცუტებდა მას შემდეგ, რაც დეჲამ
ხმალი აღმარა, მაჲამ მასწინ დაუტევა იგი, რიცა საბოლოოდ მხო-
ლოდ რომანია იყო შემობრტყეული, ყველივე დაწარჩენი კი ჯერ
ისევ პაერში ეკლდა; დაუტევა იგი ბერტოლად განწყოლოდ ქლავაპო-
სილ მდებარობს შობის, და, თანას, სასიკლიოდ გაიადებულა. პა-
გრამ დეჲა იგი შეუტევაირი იყო და ქლდებრტლი, იგი კარგად იცო-
და, რომი შეიძლებოდა ხაზლის გეგლის მიგება და რომი — მომუდ-
რება მისი, იმდენად ბეტკიე იყო უმოკლეს ხანაში მის მიერ ჩაყრი-
ლი საფუძველი, რომ თუ ზურგსკუან ნებრის ირი ლაშქარი არ ჰყო-
ლიდა ჩახარებულა, ანდა თვით მისთვის ჩამრთობელას არ ედღა-
ლბა, თოლოდ დასწებოდა ეველა სინფისაჲ.

ბოლო მის მიერ ჩაყრილი საფუძველი რომ მართლაც ბეტკიე
იყო, იქიდან ჩანს, რომ რომინია თუვე მებტას ელოდა დეჲას;
რომშიაც, უკვე ხელმომობრტყვს, არაფერი ემტრებოდა, და თუნც
იქ ჩაივინებ ბალიოგური, ვიდელები და ირსინები, მაგრამ მის წა-
ნააღმდეგ არაფერ გამოეჲათ; იმასაც მიადწინა რომ, თუ პაიე ვერ
გახდა ის, ვინც მას უღლიდა, ყოველ შემთხვევაში, ვერც ის ავიდა
პაის ტახტზე, ვინც მას არ სურდა. ამიტომ, აღქსანდრეს სიკლდე-
ლის ეამს რომი ავიდა არ ყოფილიყო, ერთგობების ადვილად შემოე-
კლიდა. იმ დღეებში რიცა იულიუს II ირეგდენენ, იგიობინებ მიიბ-
რა, რომ უკლებურზე ფიქრობდა, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო პა-
ნაშის სიკლდის შემდეგ, და თუმცე ყველაფერს თავისი წაშლი
გაგოფებინა, მაგრამ მისი სიკლდის ეამს რომი თვითონვე უკვე
ცალი ფები სამარეში ედგა, ეს კი არადაც არახილეს მოხვალა თა-
ვი.

ამრიგად, დეჲას ეველა მოქმედებას ერთობლივად რომ განვიხი-
ლავა, შე ვერტყერს ვაუვიერი მას. პირიქით, ჩემის აზრით, ის შეი-
ძლებია ნიშნად დავუხსოხოთ (და აქი დავუხსიბე კიდევ უკრთის, ვინც
სხვისი სუბედინირებასა და იარაღის წყლობლით მიადწინა ძალუღუ-
ბების, ეკომ დღესუღოვანსა და მაღალი წარსეთი ანათეული კაცს
სხვაგვარად არ შეეძლო მოქცევა, და მისი გეგმების ბრტყესხასაჲ
ხელით შეუშალა მხოლოდ და მხოლოდ აღქსანდრეს უღლიერობამ და
მისავე სკუთარისა სნეულებამ. ამიტომ ის, ვისაც აუცილებლად მაი-
ჩინა თავის ახალ საფეოლებელში მტრებთანად დაიარსების თა-
ვი, შეიძინოს ეგობრებუც, ძალითა თუ ცნებრებით სძლიოს მტერს, სკი-
ვარული და შოში ჩაურტყის ხაზს, ხილო ლაშქარს — მორჩა-
ლება და მორწმუნა, მტერი გაავლის ეველას, ვისაც შეუძლია ან ვა-
ლად აძებს რაიმე ავნის მას, ახლებურად გაჩადქმნას ძველი წესრი-
გი, იყოს მსკერი და მორწმუნე, დასლუფოვანი და გულგებნი, დაშა-
ლოს არასამიღლო მხედრობა და მის წაყლად შექმნას ახალი, მეგო-
ბრული ურთიობობა იქიბიის მფეუვებას და მოაგრებობას, ჩააა ისე-

ნი სხარულით სწყალობდენ და შოში შევარცხუფოდენ მას, ს-
ვერად იბოვის მისაჲამად დეჲას მოქმედებებუც უფრტყე, იმდენად
ნიშუს.

ერთადერთი, რაც მას შეიძლებია ვუხავედურო, ეს იულიუს
II არჩევა გახდა; აქ კი მას მართლაც რომ არასახარბილოდ არ-
ჩევა მოახდინა, ვინაჲდ, როგორც ზემოთ მოგახსენებ, თუკი არ
შეეძლო თავისი ნება-სურვილით აერჩია პაი, ყოველ შემთხვევაში,
ის მინებ შეეძლო, რომ პაიბის ყოველი მოახრინობის გადევ-
ნება ჯნა. ამიტომ არცუც და არამც არ უნდა დამახინებოდა იმ კარ-
ნაღების შიშად არჩევის, რომელიც უღიხებო შეუვარცხუფო, ანდა
არმეოლა პაიე მის მიმართ, ანდა არჩევის შემდეგ, საფუძველს
მოკლებული არ იქნებოდა; ვინაჲდაც კაცთა ყოველგვარ მებრბასა შო-
ში ან სიმულელი უღესს საფუძვლად. მის მიერ შევარცხუფოვლითა
შობის იუფენი ხან პაეტრო ად ვინკულა, კოლონა, ხან ქორცი ას-
კინია. ეველა დანარჩენს, ხანა არჩევის შემდეგ, მისი შოში უნდა
ჰქონოდა, რაუნდელსა და ესპანელების გარდა; ამ უკანასკნელ —
თავიანი ერსიკლდენობა და ურთიერთშეწეწობის უწყობით, პირ-
ველს — თავისი ძლიერების გამო, ვინაჲდ მას ზურგს უშვებრტყის.
მთელი საფრანგეთის სამეფო. ამიტომ დეჲას, უწინარეს ყოვლისა,
უნდა ცდებოდა, რომ ესპანელი დეჲათვი პაის ტახტზე, ან არა და,
რაუნდელისთვის უნდა ადებოდა მხარია და პაის პაეტრო ად ვინ-
კულასათვის, რადაცუც სიკდება, ვინც ფიქრობს, რომ ახალი ქველ-
მოქმედება ძველ შევარცხუფის აფრენებს დღე დაიბრუნებს. ამ-
რიგად, დეჲამ შეეცომა დაუფევა ამ არჩევანში, რაც მისი აღსასრუ-
ლის მიზეზად იქცა.

თავი VIII

იმათთვის, ვინც დანაშაულპაბრძივი ზოით სწავნიან
მისაზრის ძალაუღუზებას

რაცღა ეკრბო პირს შეუძლია ირი სხვა ზგოთიყე გახდეს მოავრა
(ვინაჲდაც ეს ყოველთვის სუბედინირებასა თუ სიქველუბუც რიდა
დამოკიდებულა), ჩემის აზრით, დღმობილი არ უნდა აფარებო ვერ-
და ამას, თუნცა მართებოლი იქნებოდა ერთ-ერთი მათგანი უფრო
დარწმუნებოლი ვეღლაპარაკე იქ, სადაც რისკუბოლებუბუც ვმსწელობს. ეს
ირი გეგ შეგებავა; პირველი, როცა პაიე მოავრის ძალაუღებობას ჩაიხებ
დაწყალებოდა თუ ბოროტმოქმედების ზგოთი იღებენ ხელი, და მეორე,
რაცღა ეკრბო მოქალაქე თავისი საწმობლის მოავრის ხდენა თა-
ნამოქალაქეთა ეთოლადწყაწობილების წყალობით. პირველ გზის წი-
ნულად ირ შავლობის მოვიტან, ერთ ძებლას და მერტყეს ახალს, თუ-
ცა მათ დარწმუნებოლი გარჩევის არ შეუვადებობთ, ვინაჲდ, ჩემის
აზრით, თავისთავადუც უხადენ არიან მისთვის, ვინც იძებლებულია
ნიშამს მათ.

სიკლიელი აგათოკლე არა მარტო ეკრბო პირი იყო, არამედ
მთავარი და მდებოერი წარმომხიბობს, მაგრამ მინებ სწავლის
მოავრა გახდა. ის მეთვისის შოლი იყო და თავისი დღე და წუთი-
სოფელად პირტყემქმდის ცნობრებით ცნობრებოდა. მაგრამ, თავისი
აუცუბის მიზეზდგავად, სტესლას და ბრტყის სეკოთი სიძლიერება
გამორჩევიდა, რომ, სამხედრო სამსახურში ჩამდგარამ, თანმიმდევ-
რობით გაიარა ეველა საფუძვლი და სირაკუსის პირტყობისა მისა-
წია. ამ დავტლუც მოქალაქებელმა მოავრად გახდენა განიზრება, და
გაფრწყვრტყა, ყველს ვერტყდის ავლით, თვითონვერტყად და მოძო-
დურად ესარგებნა იმით, რაც ნებისთია და სავერი თანხმობით და-
უოხებს სხვებს; თავისი ვეგმა პაიშლქარ კართავენულს განაწლო, რი-
მელიც იმხანად თავისი ლაშქრობისთვის სიკლიაში იმობდა, და ერთ
დღელს, თვითმოდ და რესიუბლიკათისი საკობროტოც სკუთისის გა-
ნსახიზღულად შექარა სირაკუსის სნეიტი და ხაზბი, თავის ქარსი-
კუტებს კი უტანებდა, დათქმულ ნიშნებს, დარტყოდენ და მუსკრი გაე-
ღლით მთელი სენარტას და ყველგუც მდღდარი მოქალაქეებისათვის,
მათი გაულტვის შემდეგ აგათოკლემ ხელი იგდო მთავრის ძალაუღ-
ლებას ამ ქლავაში და ყოველგვარი ნიშანუღობობის გარეშე შეიწარ-
მებრტყე იგი, და თუნცა ირტყე დაამოცხებს და, ბოლოს და ბოლოს,
აღქსანდრე მოიწვევდების კართავენულს. მაგრამ არა მარტო დეჲაც
თავისი ქლავაჲ, არამედ თავისი ლაშქრის ერთი ნაწილი მეტოხენდ
დატოვა იქ, მერტყეოთ კი ადრტყეო შეიქარა, მკლედ ხანში გათავი-
ხულდა სირაკუსა და იმდელად კართავენულები უკლებრტყეს დამობრტყე



და ავიწროებდნენ მას, დიდებულებს კი, პირიქით, სურთ მზარსანებ-
ლოდნენ და ავიწროებდნენ ხალხს. ამ რთი სხვადასხვა სულსკვე-
თების ურთიერთდაპირისპირებლობას ქალაქში სამიდან ერთ-ერთი
შედიც მოხდეს; ამ მზარსანებლობა, ამა თავისუფლება, ამ თავაშუ-
ვლობა. მზარსანებლობის მიზეზი ახლანა და დიდებულებზე
იმისა მისდევს, თუ რომელი მხარე მოივლებს საკმის შემთხვე-
ვას ხელში. ასე მდგალიად, დიდებულები, როგორც ის დარწმუნ-
ბიან, არი ხალხს ვეღარ აკლებენ, მთელ თავიანი ვაჭრებს ეს რაი კაცს
სიბრძნისა და შიშავად დასხვებენ, რათა მისი მგაფრთხობის კვეშ
თავიანი სხვაზე არაბანაში. ასევე ხალხი, როცა ვაჭრებს, რომ
დიდებულებს წინააღმდეგობას ვეღარ უწევს, მიუღეს თავის ძალაში-
სილბას ერთ კაცს ვაჭრებს და ხელისუფლების სათავეში აყენებს
მას, რათა თავის მფარველად ეგუებოდეს. ის, ვინც დიდებულთა
შეწყობით აღწევს შიშავის ძალაუფლებას, უფრო იმედოდ იმარ-
სუცა ნაბ, ვიდრე ის, ვინც სტლისუფლებას ხალხის შეწყობით უდ-
ვება სათავეში; ვინაიდან, პირველ შემთხვევაში, შიშავის გარე ა-
ვეჯიან დიდებულებს, რომლებსაც მასზე ნაყლებად როდი მიიკ-
თავი, და რომლებსაც ის, ამის გამო, ვერც თავის ნებაზე აიბანაშებს,
და ვერც რასზე უარსანებს შიშავს. მაშინ როდესაც ის, ვინც ხალხის
შეწყობით აღწევს შიშავის ძალაუფლებას, ერთპირივლად მზარ-
სანელი ხდება და არცვლად არავინ, ამ თითქმის არავინა შიშავს ისე-
თი, ვინც ურჩობის გახედვას მას.

მედი არ იყო, თუ წრფელ ვერს აიბრუნეს და აიბრუნეს შეფარო-
ებს, შიშავის ვერსადიდებთ გარე დაპირაყოფილებს დიდებულებს,
ხალხის დაპირაყოფილებას კი დაიბაც შემტობს, ვინაიდან ხალხი უფ-
რო პატივის მზარს იხსავს, რადგანც მხოლოდ მისი მიბრძვას
რომ არავის დაიბაცვინოს თავი, დიდებულებს კი ყველაზე მეტად
წრფელ მისი დაიბაცა სურთ. გარდა ამისა, შიშავის უკუვლად
შეუძლია მტრულად განწყობილობას ხალხისგან დაიბაცვინოს თავი. დი-
დებულებისგან კი არა, ვინაიდან ხალხი მზარსანობისგან, დაიბ-
ულებით კი ცოტანი არიან, და შიშავს, რა შეუძლია მტრულად
განწყობილობას ხალხს; დიდებულებს, უფრო აქტიოს მზარსებს; მტრულად
განწყობილობა დიდებულებს კი შეუძლიათ არა მტრულ სურვილს აქტიოს,
არამედ აშკარად დაუპირისპირდნენ მას, ვინაიდან ისინი უფრო წი-
ნადიდებულნი არიან, უფრო შიშავარიან, ყოველთვის დიდებულთა იზ-
ღვევენ თავს და მის მხარეზე გადაიხან, ვინაც, მათის აზრით, გამა-
რჩევნა უნდა დარჩეს. შიშავარი იმედებულთა უკუვლდის ერთხა და
იმევე ხალხთან იცხოვროს, მაშინ როდესაც დაიბაც შეუძლია ერთი
და იმევე დიდებულების გარეშე ვაჭრებს ფრს, ვინაიდან ხელმე-
ფეობა, თავისი ნება-სურვილისმებრ, ქმნიდეს ამ მუსხავდებს, სწა-
ლოდნეს ამ რისხავდებს შიშავს.

ამ საკითხის უკეთ გასარკვევად, მე ვამტკიცებ, რომ შესაძლოა
დიდებულებისადმი ირრანი დაპირაყოფილება, იმისა მხედველობით,
თუ რას ვაგონებდნენ შიშავი ქვეყანა იმის, რომ თავიანი ბედ-ღობას
მთლიანად შიშავის ბედ-ღობას უკავშირებენ, თუ პირიქით, თუ
უკავშირებენ და ნამდვილ მტაცებლებით არ იქცევიან, სიყვარუ-
ლს და პატივისცემას იმხსარებენ, თუ არა და, აქაც თავს იჩენს
ორი სხვადასხვა შესაძლებლობა: პირველი: იმისი სულმოკლეობისა და
ბუნების თანაყოფილობა სიმდიდრის გამო იქცევა ასე; და მა-
შინ შიშავარი, რასაც ვაჭრებობა, უნდა იხსარებოდეს მათი მასხარ-
ით, უწინარეს ყოვლისა კი დავარდნის შიშავს იქცევა უკ-
თილგონიერა, რომელიც ხელსაყრელ ვითარებაში პატივისცემას არ
მოკლებდენ, ვაჭრებობა კი არავინ ახედენ მას; და შიშავს: შიშავ
ამნაირი ქვეყნის მიზეზი ანგარება და დაპირაყოფილობა გახლავთ, რაც
იმის მომასწავებელია, რომ ისინი თავიანი თავზე უფრო მეტს
ფიქრობდენ, ვიდრე შიშავარს, და მაშინ ეს უკანასკნელი უნდა უფ-
რობოდეს და თავის აშკარა მტრებად ეთვლებდნენ მათ, ვინაიდან არაბე-
ლსაყრელ ვითარებაში ყოველთვის მის დამოხმას შეეცდებიან.

ამრიგად ის, ვინც ხალხის კეთილგანწყობილების შედეგად ხედ-
მა შიშავარი, ასევე ყოველად უნდა იყოს განწყობილი მის მიმართ;
რასაც ადვილად შესძლებს, ვინაიდან ხალხი მხოლოდ იმის მოით-
ხოვს, რომ არაიან ავიწროებდეს მას. ბოლო ის, ვინც ხალხის კი
არა, დიდებულთა კეთილგანწყობილებს შედეგად აღწევს შიშავარს
ძალაუფლებას, უწინარეს ყოვლისა, ხალხის გულის მოგებას უნდა
ცდლობდეს, რასაც ასევე ადვილად შესძლებს, თუკი თავის მფარ-
ველობას არ მოკლებს მას, და რაკი კანნი, კეთილსმოყვრულად
რომ დაიგულებდნენ მას, ვისგანაც ბირობის მეტს არას ელოდნენ, —

მთელს არსებით თავიანი შეუძლია მხოლოდ ერთგული ხდება, აშ-
რომ ხალხი უფრო თავაშუვდებით უფრო მზარს იხსარებენ, ვიდრე
ვიდრე დიდებულნი იმ შემთხვევაში. მისი შეწყობით რომ ვაჭრებს
შიშავარი. ამ უკანასკნელს აიბანარია საშუალება მოეცნებება ხალხის
გულის მოსანარებლად, ხალხის, რა მოკლე ვითარებისდაცვლად
უკლებს, რას გამოეც ან არსებობს ერთი უტკუარი და ყოველ-
სმისმოყვე წესი. ამიტომ ადვილ ცხად ვაგავრდები სიტყვას და მას-
კითხის სახით იმხსარე ვიტყვი, რომ შიშავარი უკუვლდინარეს უნდა ცდი-
ლობდეს ხალხის მეგობრობის მიხედვას, არადა, განსაცდლის ემს.
ცდელად წაუტა საქმე.

ნამდებ, საპრისის ნიშანსა, მთელი სახერხებისა და რისის
წლებავისობილსა მუშაობის აღუას განსაღად და თავისი საშრობად და
სტელმყოფი დაცვა მათგან: იანაც, განსაცდლის ემს, მხოლოდ წი-
გარისობისგან მოხსნად თავის დაზღვევა, არა აშკარა არ იქნებოდა
საქმისა, ხალხი რომ მტრულად ყოველყოფი განწყობილობის მი-
მართ. დაე, ამ ჩვენს თუხანსაზრის ნურავინ დღესარისხილდება ცუ-
კეთილი ანდართა: ხალხის იმედით ჩემი მტერი დადგაო, ვინაიდან
მის მართებულთა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ხალხზე ცხრის მო-
კიდებებ აშკარებს იმებს, რომლებსაც გულმტრებულად ჰგონია, რომ
განსაცდლებს ემს ხალხი დიდაც მტრებას თუ სტლისუფლებათა
ძალაბრძობისგან; ის ახიცივე იმედაცდლება ულის, როგორც
გარკავს—რომნი და მესხერ ჩორჩი სკაისს — ფლორენციასი.
მაგანს თუ ხალხზე იმდენ აშკარებს შიშავარი, ნამდვილ მზარსანე-
ლად და მტკიცე ნებისყოფის კაცი, წარსურებულად რომ ეცემა გა-
ნსაცდლებს, დროულად ახორცდლებს საჭირო ღონისძიებებს და თა-
ვისი ქველხებულობითა და განსარჯულებებით სიმხედვს უნერვავს
ყველას, — იმედაცდრებულთა არ დარჩება და თაქნალოდ დარჩ-
მუდებდა, რადგანც მტკიცე ყოფილა მისი ნიგარ ჩაყრელი საფუყველი.

ამნაირი საშრობის ძალაუფლებას მხოლოდ მაშინ შეეძლება გა-
ფრთხობა, როცა მამოქალაქი მმართველობად ერთპირივლად უდ-
ბაცდებს დაიბაცებებს, საყვე ესა, რომ ისინი არ უკანასკნელ
მოხელეთა მეშვეობით მართვენ სახელმწიფოს. ურჩავსწელ შემთხ-
ვევაში შიშავი ძალაუფლება უფრო ხსტია და უმტკიცე, ვინაიდან
ისინი მთლიანად იმ მოქალაქეთა ნება-სურვილზე არიან დამოკიდ-
ებულნი, რომელთაც უშეძლიათ თანხმებობებით უჭირავთ, და ამიტომ
ადვილად შეუძლიათ, განსაცდრებით — შიშავისათვის არაბელსა-
ყრელ ვითარებაში, წინ აღუდგნენ ამ ადარ დამოწმობოდ და, ან-
რჩავად, ძალაუფლება წარმოიქმნას. შიშავარი კი, განსაცდლის მხედ-
ვერ შესძლებს ერთპირივლად მმართველი გახდეს, ვინაიდან მძა-
ლი თანდებობის ნობლეთა მიმართ მორჩილებას ნამდვილი მოქა-
ლენი და ვეშეშვარდონი, ამ არეულმტრებულობაში, ადარ დამოწ-
მილობიან მის ბრძანებებს, ასე რომ, გასაკარნი ჩავარდნილს ანა-
დროს არ ეყოლებს საკმაო ხალხი, რომლებსაც დაუცნობას შეს-
ძლებს, ვინაიდან ამნაირი შიშავარს არ შეუძლია გულდასუბიებით დ-
ნენდოს იმას, რასაც უშეშრობის ემს სტავს; ყველა შემსცინებს,
ყველა ერთგულდებას აღუტყვამს, ყველა მზადია თავი დახდოს მისი
ჯვალისობა რა ენადგობდეს, სიფიქსი ნომ ცრე, მათი იქითა, მაგ-
რას რომ დიდ უარსებება და სახელმწიფოს ერთგულად მოქალა-
ქენი სჭირდება, ძალზე ცოტანიდა რჩებიან ადგილზე. ამნაირი ცდა
შით უფრო სახეობათა, რომ შეიძლება მხოლოდ ერთხელ ჩაატარდეს,
ამიტომ ბრძენ შიშავარს დაიბაც მართებს იმზე ფიქრი, თუ რო-
გორ უნდა მოიქცეს, რათა მისი ძალაუფლება ყოველთვის და უ-
კუვლდვარ ვითარებაში აუცილებელი იყოს მოქალაქეებისათვის, და
მაშინ ისინი ყოველთვის უფრთგულებდნენ მას.

იტალიურად დარქვნი
ბატარა ბრძანებები

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

ფონიატრია ხელოვნების სამსახურში

გულნარა ჭარხალაშვილი

მომღერლის სახმო აპარატის ჭანსაღ მდგომარეობას ვოკალური და ფონიატრიული პრაქტიკა განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უყენებს. ბევრი ადამიანისათვის ხმა ძირითადი პროფესიული ინსტრუმენტია. ბევრი პროფესიის წარმომადგენლისათვის ხმის შენარჩუნება კი წმინდა საწარმოო პრობლემაა.

ხმის დაცემა და შენარჩუნება ფონიატრიის ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური საკითხებია და ძირითადად სახმო აპარატის გაჯანმრთლება-აღდგენასთანაა დაკავშირებული.

ფონიატრიის, როგორც სამედიცინო დარგის, განვითარება ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ რუსეთში დაიწყო, ხოლო საბჭოთა ხელოვნების დამყარების შემდეგ მას ფართო გაქანება მიეცა და მაღალ დონესაც მიაღწია.

დღეს, ჩვენს ქვეყანაში ვოკალურ ხელოვნებას ათასობით ადამიანი ემსახურება; ცხანდა, მათი ფონიატრიული მომსახურების ქსელიც შესაბამისად იზრდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხმის პროფესიონალთა დიდი არმია მოკლებულია შესაბამის კვალიფიციურ ფონიატრიულ დახმარებას. უკანასკნელნი სათანადო პროფესიული დაავადების დროს ფონიატრიული კაბინეტების უქონლობის გამო მიმართავენ ხოლმე პოლიკლინიკებსა და კლინიკებში მომუშავე ექიმ-ლარინგოლოგებს, რომლებიც ჯერჯერობით არა თუ კვალიფიციურ, არამედ პრაქტიკულ ფონიატრიულ დახმარებასაც კი ვერძღვანდენ ახერხებენ. აღნიშნული გარემოება გაპირობებულია იმით, რომ ისინი კარვად არ იცნობენ ხმის პროფესიონალთა კონტიგენტის სპეციფიკას.

პროფ. ვ. ერმოლაევი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ძალიან ცუდად მიმდინარეობს ოტოლარინგოლოგთა კადრების მომზადება ფონიატრიის დარგში. მისი აზრით ოტოლარინგოლოგი პროფესიონალის ხმის მოშლილობის მკურნალობისას უნდა ერკვეოდეს არა მარტო პრაქტიკულ საკითხებში და აძლევდეს დასაბუთებულ რჩევას, არამედ უნდა შეეძლოს კვალიფიციური ფონიატრიული დახმარების გაწევაც. რაც ვოკალის სათანადო ცოდნას მოითხოვს. ამის შედეგია ის, რომ ამ კატეგორიის ავადმყოფთა სახმო აპარატის სრული გამოჯანმრთელება პოლიკლინიკებში არ ხდება, ხოლო დაავადებიათვის მახვენებლები ვოკალისტთა შორის ჯერჯერობით ძლიერ მაღალია.

მომღერლის ხმას დაგროვილ კაპიტალს აღარებენ და თუ მომღერალი არ უფრთხილდება მას, როგორც იტყვიან არ მღერის, არ იცავს მის რეჟიმს, მისი ხმა ისევე ავდივად შეიძლება დაიშრიტოს და დაიფლანგოს როგორც იშრიტება და იფლანგება ხოლმე კაპიტალი.

მართლაც ადამიანის ხმა ორგანიზმის მეტად ნაზი და სათუთი ფუნქციაა. ზოგჯერ მკირედი გაიკიბავ კი საქმარისა იმისათვის, რომ იგი ავდივად დაიკარგოს, რომ ათავფერი აღარა ვთქვათ ქრონიკულად დაზიანებულ და დაავადებულ სახმო სიმებზე, რომლის დროსაც ხმის დაკარგვა გარდუვალი ხდება ხოლმე. ხშირ შემთხვევაში სწორედ ასეთი დაზიანებული და დაავადებული სახმო სიმები ხდება მიზეზი მომღერალთა პროფესიული შეზღუდულობის. ასეთ შემთხვევაში მომღერალი ვეღარ ახერხებს ხმის რესურსების მთლიანად გამოყენება-გამოვლინებას. პირიქით მათ უფიფარდებათ მიდრეკილება ხშირი პროფესიული ტრავმებისაკენ და ხანგრძლივი ავადობისაკენ.

თეატრში მუშაობის პერიოდში მთელი რიგი პრაქტიკული საკითხების გადაჭრაში ერთ-ერთ ძირითად საკითხს მომღერალთა ინდივიდუალური და კოლექტიური სტატუსის მოწესრიგების საკითხი წარმოადგენდა, ვინაიდან დასის წევრების მუდმივი ავადმყოფური მდგომარეობა თეატრის დირექციას დიდ სიძნელეებს უქმნიდა სპექტაკლების ნორმალურ მსვლელობასა და დაგეგმვაში. საავადმყოფო ფურცლებზე ყოფნის ხანგრძლივობა 2-3 თვის და მეტსაც აღემატებოდა, ხოლო გაცდენილი შრომადღებების სიხშირე ძალზე დიდ პროცენტს იძლეოდა.

თეატრში შექმნილი ამგვარი ვითარება იმით

იყო გამოწვეული, რომ მომღერლები და დრამის მსახიობებიც (საქართველოს ყველა წამყვანი დრამატული თეატრი, რომლებსაც მთელი წლების მანძილზე უწევდა შეფობას და დახმარებას) ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მოკლებულნი იყვნენ კვალიფიციურ ფონიატრიულ მეთოდურ უწყობას, მკურნალობასა და პროფილაქსიას. არსებულ მკურნალობის მეთოდები კი ნაკლებად ეფექტური იყო და სხვათა აპარატის დაზიანების ქრონიკულ შემთხვევაში ვასკურნებას არ იძლეოდა. ამასთან დაკავშირებით სრულიად ვასაგებია მათი გამოუდგმული ჩივილები ხმის ფუნქციის ხშირ მოშლახზე და მკვეთრ აღრევებაზე. ხმის ფუნქციის სრული აღდგენისათვის საჭირო იყო მათი სრული კურსით მკურნალობა და საშუალოდ მეთოდების განდინაზე. ფონიატრიული მიმსახურების განვითარებისა და მისი აღმავლობის პერიოდში მკურნალობის სისხლეა დანერგვის პროფესიულ დაავადებათა ბრძოლის საქმეში ჩვენ პრინციპული მნიშვნელობა მივანიჭებთ და უზრუნველბა ძირითადად გავამსხვილებ მკურნალობის ახალი მეთოდების შევსებაზე და დანერგვაზე. თეატრში წარმართულმა მუშაობამ, რაც მდგომარეობდა ავადმყოფთა მუდმივ დაკვირვებაში, ეტაპობრივ მკურნალობასა და სხვათა აპარატის აღდგენითი მექანიზმების გამოვლენებაში, დადებითი შედეგი გამოიღო. საგრძობლად იწყო შემცირება ავადმომ თეატრში. რაც მთავარია, გაიზარდა მსახიობთა შემოქმედებითი და ვოკალური შრომისუნარიანობა.

დაავადებულ მომღერლებზე ხანგრძლივმა დაკვირვებამ და აქტიურობა ჩარევამ საშუალება მოგვცა ახლებურად დაგვეშეშავებინა ფონიატრიის მთელი რიგი საკითხები, რომლებიც ძალზე ეფექტური ამოიჩინა პრაქტიკულ საქმიანობაში: ერთ-ერთ სრულიად ახალ მეთოდად სამკურნალო ფონიატრიაში უნდა ჩაითვალოს მწვევე ხორღიტების დროს ვიტამინი „E“-ის ელექტროფორეზით შეყვანა. აღნიშნული მეთოდი საქართველოს სსრ ჯანდაცვის სამინისტროს სამეცნიერო საბჭოს სხდომაზე 1966 წლის 14 ივნისს განხილულ იქნა როგორც რაციონალიზატორული წინადადება და მიზანშეწონილად ჩაითვალა მისი პრაქტიკაში ფართოდ დანერგვა.

ლარინგიტების მკურნალობის დროს დიდ ეფექტს ვაძლევს ჩვენს მიერ შემუშავებულ ანტიბიოტიკების კომბინირებული ხსნარები № 1 №-2, წამლეული კომპრესი ურუტინის ხსნარით. მწვევე და ქრონიკული ლარინგიტების მკურნალობის დროს ვიტამინიზირებული ხსნარი, რომელიც 1967 წელს გადაეცა საქართველოს სსრ ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროს სამეცნიერო-სამედიცინო

საბჭოს ფარმაკოლოგიურ კომიტეტს განსახილველად. ავადმყოფთა კომპლექსური შესწავლისა და კვლევის მიზნით დამუშავებული იქნა თემატური საკითხებიც, როგორც არის ხმის შეცვლა კლიმატის დროს (1962), შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლების პათოლოგიური პროცესით გამოწვეული ხმის მოშლილობანი ანუ ვოკალური ლარინგოპათიები (1970). ეს შრომები მოიწონა ლარინგოლოგთა და ენდოკრინოლოგთა სამეცნიერო საზოგადოებამ.

დაგროვილი ფონიატრული მასალისა და გამოცდილების გაზიარება ლარინგოლოგების შორის უნდა ხდებოდეს სისტემატურად საექიმო-პრაქტიკულ მუშაობაში გამოყენების მიზნით. მეცნიერული მოხსენებები უნდა იბეჭდებოდეს ადგილობრივ პრესაში და ევრონალ-გაზეთებში, რაც ხელს შეუწყობდა ლარინგოლოგებს, უკეთ გასცნობოდნენ ფონიატრიულ ამოჩინებასა და სამკურნალო მეთოდებს. საჭიროა აგრეთვე ფონიატრიული კაბინეტებისა და ლაბორატორიების გადახალისება, გაშენდება ტექნიკის სიხალისეობით, ახალი აპარატურით, რათა რესპუბლიკის ფონიატრიული სკოლა პასუხობდეს თანამედროვეობის მოთხოვნებს.

თანამედროვე ქართული ფონიატრიული მეცნიერება ჯერჯერობით ძალიან ღარიბია. იგი მხოლოდ სამი წიგნით არის წარმოდგენილი. ეს გახლავთ პროფ. ა. ჩარავიშვილის „მომღერლის ხმის ანატომიურ-ფიზიოლოგიური საფუძვლები და ჰიგიენა“ (1953), გ. ჰარბალაშვილის „ფონიატრიის საკითხები“ (1973) და „მომღერლის ხმის ჰიგიენა“ (1976). დროა ქართულ ენაზე შეიქმნას ორიგინალური ნაშრომები და ფონიატრიული მონოგრაფიებიც. სასურველია თანგრანბნოდეს სანიმუშო მეცნიერული შრომები რუსულ, ფრანგულ, გერმანულ, ბულგარულ და სხვა ენებშიდაც. ჩვენი პარტიისა და მოავრობის ყოველდღიური ზრუნვა რესპუბლიკაში მეცნიერების განვითარებისათვის მისი წინდაბა, რომ სამედიცინო მეცნიერების სხვა დარგებთან ერთად ფონიატრიასაც მიეცემა ფართო გასაქანი, რაც თავის მხრივ გაზარდის მის ეფექტურობას, ხმის დაავადებათა მკურნალობის საკითხში. შემთხვევით არ არის, რომ ლარინგოლოგთა საზოგადოების სხდომაზე, რომელიც მიმდინარეობდა სამკოთა კავშირის დაარსების 60 წლისთავს, განხილულ იყო საქართველოში ფონიატრიის განვითარების აქტუალური საკითხები და მისი შემდგომი განვითარების პერსპექტივები.

ფრიდრიჰ ვილჰელმ იოზეფ შელინგი

ელიშერ გიორგაძე

ბერმანული იდეალიზმის ერთ-ერთი ბურჟი, ფრიდრიჰ ვილჰელმ იოზეფ შელინგი (1775-1854 წწ.) განეკუთვნება მსოფლიოს დიდ ფილოსოფოსთა დასს. მას მოღვაწეობა მოუხდა აზროვნებისათვის მეტად ხელსაყრელ დროსა და გარემოში. ამ დროს გამოიღის ასპარეზზე შელინგის არაერთი სახელოვანი თანამემამულე (პეგელი, ფიპთე, მემბი შუდგელუბი, თუ მრავალი სხვანი). შელინგი ახლო მეგობრულ კავშირშია ბევრ მათგანთან (პეგელი, პოლდერლინი). მრავალმეტყველია ის ფაქტი, რომ გოეთეს მიწვევით, XIX საუკუნის პირველ ახალ წელს ერთად ითენებეს სამი ტიტანი: გოეთე, შილერი, შელინგი.

შელინგის მოძღვრებამ დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვეებზე. ამის მაგალითად კმარა დასახელება თვით პეგელისა, რომელიც დიდი დავალებული გახლდათ „ტრანსცენდენტალური იდეალიზმის“ ავტორისაგან.

ცხოველ ინტერესს იწვევდა შელინგის ლექციები. მისი მსმენელნი იყვნენ არა მარტოდენ ფილოსოფოსნი, ღვთისმეტყველნი თუ ლიტერატორნი, არამედ პოლიტიკოსებიც (მეტერნიხი, ბაუჟინი და სხვანი).

შელინგის გავლენა გადმოსწდა რუსეთსაც. მისი მიმდევარი იყო არაერთი რუსი მწერალი, პოეტი თუ კრი-

ტიკოსი. დავასახელებთ ფ. ოდოევსკის, ნ. ნადეჟდინს, ი. დავიდოვს.

ცნობილი რუსი პოეტი და კრიტიკოსი აპოლონ გრიგორიევი შელინგის მიმდევარი მიმდევარი გახლდათ ესეთივე დარგში. დასავლეთის შემქმენარ მოაზროვნეს უწოდებს იგი გერმანელ ფილოსოფოსს და მიაჩნია, რომ მის ფორმულებს მოსავთ უმაღლესი დანიშნულება.

შელინგის გავლენა აშკარად ეტყობა კრიტიკოს ბ. ბულინსკის (მხედველობაში გვაქვს მისი მოღვაწეობის პირველი პერიოდი, ბრწყინვალე სტატია „ლიტერატურული ოცენებანი“) და შესანიშნავ პოეტს თ. ტუტჩევს.

შელინგი პირადადაც იცნობდა არაერთ რუს ლიტერატორს (თ. ტუტჩევს, პეტრე ჩაადევს თუ სხვთ).

ფრიდრიჰ ვილჰელმ იოზეფ შელინგმა დიდი მიჯნა შექმნა ფილოსოფიის ისტორიაში, სადაც მას უკავია მკვიდრი და საპატიო ადგილი. ჩვენ არ შევედგებით ამ მოაზროვნის წმინდა ფილოსოფიური ხასიათის შრომების მიმოხილვას, არამედ ზოგადად წარმოვაჩინოთ მისი მოძღვრების თეოლოგიური მხარეს.

შელინგი დაიბადა მორწმუნეთა ოჯახში. მამა დიაკონი ჰყავდა, რომელმაც ზედმიწევნით კარგად იცოდა ძველი აღთქმა, აღმოსავლური ენები და ლიტერატურა. იგი კალამს სცდიდა თეოლოგიაშიც. იმ დროს ცნობილი იყო მის მიერ პედაგოგიური თვალსაზრისით დამუშავებული ქადაგებანი თუ საღვთისმეტყველო გამოთქმანი. თავადაც ქადაგებდა საყდარში.

გონებრივად ადრე მომწიფებელი შელინგი მიაბარებს ლათინურ სკოლაში, მერე კი ბენედიქტუნის სასულიერო სემინარიაში, სადაც იგი წერს შრომას ბიბლიის ღვთაებრივი წარმოშობის შესახებ, შელინგი განაგრძობს სწავლას ტუბინგენის უნივერსიტეტში. ორი წელი ეცნობა ფილოსოფიას, შემდეგ კი ღვთისმეტყველებაში განისწავლება. ამ პერიოდში გულმოდგინედ ამუშავებს ძველსა და ახალ აღთქმას. წერს თეოლოგიურ შრომებს („მარკინაჟისათვის, ვითარ ჰავლეს ეპისტოლეთა განმმართებლისათვის“, „მსოფლიო სულიათვის“). შემდგომ შელინგი წერს უმეტეს მნიშვნელოვან შრომებს: „ფილოსოფია და რელიგია“, „ბრუნო“, „გამოცხადების ფილოსოფია“. შელინგის მიხედვით გამოცხადების ფილოსოფიას უნდა ეწოდოს ქრისტიანული ფილოსოფია. მისეული ფილოსოფია გამოცხადების ამოცანად იხსიავდა არა ქრისტიანული რელიგიის ქეშმარიტების დადგენებას, რაც იგი არ საჭიროებს, არამედ რწმენით მონიჭებული ღვთაებრივი გამოცხადების მხოლოდენ განმარტებას.

ამ მხრივ მიდრეკილი მოაზროვნე ბუნებრივია ცდილობდა ადგენინა რელიგიასა და ფილოსოფიას შორის ეპოთა მსვლელობისას დარღვეული კავშირი. შელინგს რელიგიისა და ფილოსოფიის საზოგადო საკუთრებელად მიანდა მოძღვრება უფრომესსა და უქრამულეს საგნებზე: მოძღვრება ღმერთსა, საგანთა მარადიულ ქმნადობასა, საგანთა ღმერთისადმი მიმართებასა და ამა ყოველზე



დაფუნქციონირებს ეთიკაზე, ადამიანის წარმოშობასა, კაცობრიობის საბოლოო მიზანსა და სულის უცვლადებაზე. სწორედ ეს საკითხები შეადგენდნენ ძველთა მისტერიათა შინაარსს, რომელთა წარღვივება ფილოსოფიას მოსავდა რელიგიური, რელიგიის კი — ღრმამაზროვნე ჰერმეტიკის სახითა. რელიგიისა და ფილოსოფიის ასეთი კავშირი გარკვეულ ისტორიულ ხანაში დაიკრძალა. რელიგიის კი სასჯელს საგანდ იქცა და განაჩრა ის დღიური პრობლემები, მხოლოდღენ რომელთა გამოც ღირდა აზროვნება და აღმადლება ყოველდღიური გამოცდილებაზე. «დადგა ყამიო ამ ობიექტების მიხედვით», აცხადებდა გერმანელი ფილოსოფოსი და ასეთ პრობლემათა ცენტრში აყენებდა უსასრულისაგან სასრულის წარმოქმნის პრობლემას. დიდი გერმანელი მოაზროვნე რელიგიურ საწყისებზე ეძიებდა ყოველგან, მათ შორის მითოლოგიაშიც. «მითოლოგიაში ძვეს რელიგიური ჰუმანიზმია», წერს იგი და ასევე უდგება ხელოვნებასაც.

გერმანული დღიანი «ხელოვნების ფილოსოფიის» ქართული თარგმანისა, (რომლის პირველი წარდგინება მოხდა თეოლოგიურ ჟურნალში «საღვთისმეტყველო კრებულები») არის იენასა და ვიურტემბერში წაკითხული ლექციების კურსი. იგი არ დაბეჭდილა შელინგის სიცოცხლის დროს. ეს ნაშრომი ფილოსოფოსის სიკვდილის შემდგომ გამოცემა მისმა ვაჟმა.

შელინგს მთელი ხელოვნება გამოჰყავს აბსოლუტურად, ღრმისაგან.

«ჩემი ხელოვნების ფილოსოფია არის უფრო მეტი უნივერსალური ფილოსოფია, ვიდრე ხელოვნების თეორია, რამდენადაც ეს უკანასკნელი არის რამე კერძობითი. ხელოვნების ფილოსოფია კი განეკუთვნება მხოლოდღენ ხელოვნების მაღალ საწყისის სფეროს. ხელოვნების ფილოსოფიაში საუბარია არაემპირიულ ხელოვნებაზე, არამედ ხელოვნების ფესვებზე, რაკვარნიც ისინი არიან აბსოლუტური, ასე რომ ხელოვნება მთლიანად განიხილება მისტერიის თვალსაზრისით. მე გამოვეყენე არა იმდენად ხელოვნებას, რამდენადაც ერთიანსა და ყოველს, მოცემულს ხელოვნების ხატით და ფორმებით. ორგანული მთელის სახით აბსოლუტურში დაენახული უნივერსალური მყოფობის მასში, ვითარ მხატვრული ქმნილება ხელოვნებისა. მუსიკას, სიტყვიერებას, მხატვრობას, ყოველგვარ ხელოვნებას და ზოგადად ხელოვნებას მონიჭებია ვაიკისთავადი ყოფი აბსოლუტურში» — წერს შელინგი.

ეს კარდინალური ხაზი გასდევს მთელს შელინგიანულ «ხელოვნების ფილოსოფიას», რომელიც მთავრდება იმით, რომ ავტორი ხელოვნების უმადლეს და საბოლოო ფორმად მიიჩნევს ლვიისმსახურებას, ამ სიტყვის ყველაზე ფართო და ღრმა გაგებით.

შელინგის თხზულებანი სირთულით გამოირჩევა. მისი ნაწარმოებები ძნელი გასაგები იყო იმ დროსაც, როცა ისინი იქმნებოდა. საკმე ის არის, რომ შელინგი მთელს შინაგანობით მიღრეკილი იყო უმელოდ არსიყველა ფილოსოფიისაკენ, რაც თითქმის ერთგვარად მიჯნავდა ყოველ მისეულ მსოფლხედვას ახალ ვეროპულ ფილოსოფიაში სამიხროდ დაფუნქციონირებულ დისკურსული აზროვნებისაკენ.

შელინგი ვრდენს ინტელექტუალური ინტუიციის სფეროში — მის თხზულებაში პოეტურადაა შემენებული

ფილოსოფიები და აბსტრაქციები. ამ დღიური ფილოსოფიის ლექციები ამიტომაც აღმოჩნდა ძნელად გასაგები. თვით ისეთი ფილოსოფოსისათვის, როგორც იყო კერევიერი. ფილოსოფიის ცნობილი ისტორიკოსი კენო ფიშერი შელინგის მოძღვრობისადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ ნაშრომში წერს: «... ფრანცია (შელინგის მოკლე-ვარსა) თავისი თხზულება შელინგის შესახებ მართა თავის მეგობარს რიპარდ ვაგენერს იმ მოსაზრებით, რომ იგი ბევრს საერთოს ჰპოვებდა როგორც მითოლოგიის ფილოსოფიასა, ასევე გამოცხადების ფილოსოფიაშიც». ოღონდ ვაგენერისათვის, — დასძებნა კენო ფიშერი, — შელინგის ენის რთული მიმოხილვის გამო, მისი თხზულებანი უფოლდ ძნელად გასაგები იქნებოდა».

ფრიალ საძნელ აღმოჩნდა «ხელოვნების ფილოსოფიის» ქართულ ენაზე გადმოღება.

საქართველოში არსებობს ჰეგელის, კანტის თუ სხვა ფილოსოფოსთა შესწავლისა და თარგმნის ტრადიცია. შელინგის სიტყმა კი ბარტოლმაც არ არის ჯეროდღენ ნაკლები. მისი თხზულებების თარგმნას უფოლდ ვერც გავაროშვედით თავს, რომ არ გვემუშავა გერმანული ფილოსოფიის, გერმანული ლიტერატურის (კერძოდ რომანტიზმის), ქართული და გერმანული ენების ისეთ ღრმა მკოდნესთან, როგორც არის ბესიკ ადვალევი. ეს მან მიავნო იმ საკეცივთ, რომელთა მოდევნოთაყ შესაძლო გახდა შელინგის ურთულესი კონსტრუქციების ქართულ ენაზე გადმოღება. ამაში მას ხელა შეუწყო გამოცდილებაშიც (ბესიკ ადვიშვილს თარგმნილი აქვს შოპენჰაუერის, გოეთეს, ჰაინეს, ჰოლდერლინის და სხვათა თხზულებანი). დღი შრომა შეიწირა ამ სამუშაოზე, ჰედმეწიწითა გულმოდღინებით თარგმნილით ყოველ პასაჟს, მაგრამ საგანი იმდენად რთულია, ჩვენი თარგმნა მინც ერთგვარ ცდად მივაჩნია.

«ხელოვნების ფილოსოფია», მართალია, ძნელია გასაგებდ, მაგრამ ამ თხზულებას მოსავს ერთი თვისება. იგი მთლიანი პოეტური ქმნილება და ეს ერთიანი ორგანიზმი თავით ბოლომდე ვაცნობისა გარკვეულად შეივარძნება და ამდენად გასაგებიც ხდება აზრობრივად.

სწორედ ამის თაობაზე წერს გერეკერი, რომელიც დიდ პატივს მიაგებდა შელინგის ფილოსოფიას:

«შელინგმა, ისევე როგორც ვერგელიუმსა და ნეტეს, მხოლოდ მიგვითითა გზა. ავრე სწვევით გენიოსებს. ეს გერმანელი ფილოსოფოსი განეკუთვნება რიგს იმ დიდ მხატვრულ ნატურთა, რომელიც უშუალოდ, გუმანითა და შთავონებით იპოვებენ ჰუმანიზმს. შელინგი ერთგვარად გვაგონებს პლატონსა და იაკობ ბემეს. ამგვარი ძეგლი ნიშნავდა ხელოვნისა და არა მეცნიერისათვის და ისევე ვერ გავზიარებს შემეცნების საიდუმლოს, როგორც ხელოვნისა და ძალმუხვ გვახილავს შემოქმედების აქტი მთელი სიგრძე-სიგანით. შთავონებულ მეტყველებაში შელინგისა მოგვისმობს ჰუმანიზმისა წვდომისა და მისი ნათელყოფისაკენ. უფუენის რა ადამიანში ოღიოვნავე ჩავეყვილ თანვარძნობას იმავ ჰუმანიზმისადმი».

* იველსმებზე ვაგენერის პარსიფალის რელიგიური მოტივი.

ფრიდრიხ ვილჰელმ იოზეფ ზეილინგი

ზეილინგის ფილოსოფია

(დანათვარი ხელნაწერად)

პირველად წაიბეჭდილი იქნა 1822 წლის ზამთრიდან მოყოლებული ვიდრე 1803 წლამდე, გამეორებით — ვიურტემბერში 1804-1805 წწ.

შესავალი

ესა ჩემი თხოვნა თავნებად, რათა განისაზღვროთ ამ მოხსენებათა სრულიად წმიდა მეცნიერული განზრახულება, ხელმოწევათ მეცნიერებას, ისევე როგორც მეცნიერებას საერთოდ, საგულისხმოა თავისთავად, ვაჟი მისი დაუსაწყვლად, რაერთი, ნაწილობრივ დაიდა უმნიშვნელო საგანი წარბაზივით ხოლმე საუკეთესო ცნობიერებას და, მეცნიერულ გონსაც; საკუთრად იქნებოდა, ხელმოწევათ რომ არ ძალუძეს იგივე, ემბა საგანსა, ღამის ერთადერთს, თავისთავად რომ დაუტყენია კაცთა აღმატანი უზეზაფენი საგანი სწორედ დაიდა; ერთობ ნამორჩენილი ერთმის იმ კაცს, ვისაც არ გაეხადებოდა ხელმოწევა ვითარცა რომ მომთავრებული, ორგანული და, ასევე ვითხოვთ ყოველთა ნაწილთა შიგან გულუბნული უცხოობელი მოთა, ისეთივე, როგორც ბუნებაა, თუკი აგრეთვე წინააღმდეგობით აღგვიტანს ხოლმე უტოლვა ბუნებისებური შინაგანი არსის განკვეთისა და, იმა უზრდო წყაროს მოძიებისა, თავისი წაიღიდან მარადის ერთსა სხვაობებისა და კანონზომიერებით ჩინელ დაიდ გამოუგნათთა ესოდენ სიმრავლეს რომ აღმოაჩვენებს, რაოდენ მეტად გვიხმობდეს უნდა შესაძლებელი იგი ორგანიზმი ხელმოწევისა, რომლის წაიღი დაიდა აბსოლუტურის თავისუფლებით აღიქმება ის უზეზაფენი ერთობა და კანონზომიერება, ბუნებაზე უმეტეს უშავდოდ რომ შეგვაკნობიანებს ჩვენი უტოლვადი გონის სასწავლო, თუკი შეგვაჩინოს, ან არა და ორთქლივით ორგანული არსების აღგვიტანს, მისთა მოთხოვნათა და განსაზღვრათა წვდომა წარგვიტანს ხოლმე იქამომდე, სანამდეკი შესაძლო არის საერთოდ წვდომა ამა უტოლვად, რაოდენ მეტად წარბაზი უნდა იყოს იმავ განსაზღვრათა და მიმართებათა შეცნობა მრავალბუნების მეტად მაღალორგანიზებული და თავისთავად მრავალბუნების მეტად ჩაბრუნებული ნაწარბიანთა შორის სწორედ, ხელმოწევისებულ ქმნილებებზე რომ იწოდებოდა.

კაცთა უმეტესობა იმგვარადვე ეკიდება ხელმოწევას, როგორც პიროს ეკიდებოდა სწორედ მისივე ერთდენი მოდიერისა, ხას-

დადარჩენილი იმის გამო, მოელი თავისი ცხოვრება თურმე, ნუ იტყვით, კარგული პირობით რომ მეტველებოდა და, არკი უყუროდა იგი, იზვიადებ, კაცთა ჩაბუნდეს, თუთი მისი სამეტველო ვნაც ყოველს უსრულყოფილესი ხელმოწევისებური ქმნილება რომ გახლავთ. სათვალვერო წარმოდგენის მრავალ მხილველოვან კოტა თუ იქნებოდა ისეთი, თავისთავად რომ ჩამოიხიდა, თუ რაოდენი რომ სჭირდება გინდეს რამდენადმე სრულყოფილი სახიობას; ამა, რამდენ კაცს დაიდა თავისთავად, ვინ იცის, კეთილქმნილი უგემოვნება კარგული სტრუქტურებისა ისე, რომ, არც კი მოუწადინებოდა, ჩასიბებოდა მისთვის ზისდამი ესრეთ განდობილი პარმონისა! რამდენი კაცი უტოლვად ღუქისს თუ დრამატული ქმნილებისა გამო ესრეთ გრძობამორცხული, აღტაცებული, შეტრდოვი კი მოელის არსებითა, ისე, რომ არცერთხელ ცდილა განეხიროს, მაინც რა იყო, ხელმოწევის აგრეთვე რომ ხელმოწევის შინაგან მოწვედნოდა მათ, განესეტაკებინა სულნი მათნი, მომუქრას ხილრეზიანობაზე მათი კაცური, აზრად არ მოსვლია, გარდაქმნა განსჯის შეიხებით დაიდა ეს სრულიად პასიურად, ამ დენადვე მდებარე სიმე ხელმოწევისებური ქმნილების ქმნილითი ქვერებითა და რეკონსტრუქციით წარმოცხილი, შიავაჯერ მეტად აღმატებულ ხომად სწორად!

იგი, ვისაც არ უსრულებია, მინებებოდა ხელმოწევის უკუღმსწარმე უგარდმოდენებასა და, დაეცა დაიდაც ქმნილებანი ხელმოწევისებური, ვაუთლელ და გაუნათლებულ კაცად იწოდება, მაგრამ ამავე ხარისხით თუ არა, სულისმობადი მაინც ასევე გაუთლელობად ჩამოგვირთომოდა, თუკი, ვთქვათ და, უკველივს, რაც გულაჩუკება, გრძობადი აუქციების, ანდა გრძობადი საიმა მხოლოდ და მხოლოდ, ხელმოწევისებულ ქმნილებათაგან განაღვიძრო, ხელმოწევის, როგორც ასეთის, რასმე ქმნილებად მივიჩნევდით.

იგი, ვინც ვერ მოხსენებია ხელმოწევის წაიღი ქვერტან თავისთავად, ქვერტან, რაოდენ ვნებოთიყა და ქმნილითი, თანაწარბიანთა-

* გაანათლებული მდაბლი, II მოქმედება, სტენა 4.



და დაუნჯებულ იმადროულად, მისთვის ქმედებანი ხელოვნებისანი დაიდა ბუნებისული ქმედებანი არაან მხოლოდ და მხოლოდ; აგვი კაც თავადვე შეუბა ბუნებისული ჩასმე არსება, რომელს არაოდეს ვადავლია კუმშარტად და, არც კუმშარტად შეუქმნებია ხელოვნება ვითარცა ხელოვნება. თუთ რამ აღვებნის მას, ისე და ისე უდავროს მშენებრება აღმათ. მაგარც კუმშარტი ხელოვნებისული ქმედებისა შეიგე რომდ ითვება მშენებრება ამა კერპო-ნიითი, მშენებრება მთელი მხოლოდდევ, მაშასადამ, ეს კაცი, შოუ-ლი* იდებამე რომ ვერ იდებამდა, სულაც ვერ გამოდგება შემფსებ-ლად ხელოვნებისული ქმედებისა და, მიუხედავად ამ საზოგადო-განურჩებლობისა, მისეც უნადავად ითვებანი აღამებანი, განა-რღებლობისა დაშქმუბუნელი, რომელიცა უნებეს ეხალესობა სწო-რად მსგავსობა ხელოვნებისა გამო, თავგამოდეს, აკადე ხელოვნ-ბის შევანე ვითარცა და, ამ ქურთის ხაზლს აღმათ არავერ მოქუვლავს გულს ისე, ვითარცა სხვის მიერ მათე გავიგებების აუვად მოხსენ-ება. ხოლო იგი, ვისაც თიხი განწმკლებობის უსასობა შოავდ-ენია, რაინდ ძალუნად შემოქიქეს, ვინირობა, მასზე ქმედება ხე-ლოვნებისული ჩასმე ქმედებისა, ხელოვნებისული ქმედებისა გე-რო რაინდ ირინდელური საზოგადოება აწინდეს მას ვინირობა, მსე-ლინისაგან დაუწყებებს ამებონებს უნდეს, ვიდრე გაიქვს თავის-თავისა. სვანი კიდევ, ნაქლებ მოკრძალებულნი, თავინთივე მსე-ლითა მსინდად იღიან თავისა, ან არა და თავს აზებუნენ ხოლმე მთიე შეცდებებს. მაშასადამე, საყოველთაო საზოგადო განაწილებუ-ლობისათვის — რაი საზოგადოება საერთოდ სწორედ ხელოვნების წყულებსა და უნებეს მოწადინებდა — დაბ, საყოველთაო საზოგა-დო განაწილებლობისათვის სულაც მიუცილებელია ხელოვნების განმსაღე მენიერება, უნარბინობა, — იმდისი და მთლის, ასევე ნაწილთა ერთ-ერთბინებისაგან და, მერმე მთელისაგან და, მოუ-ლის კლავაც ნაწილთადმი მიმართებათა განაწილებობისა, მაგარც მშე-ნიბრბინს და, მეტადრე ფილოსოფიის მოუბინობლად ვეგანს საზო-გადოებლად და საყოველთაო, რაც მეტად უნაბოდ იქნება კონსტრუ-ირბული ხელოვნებისა და ხელოვნებისული ქმედების იდუა, შე-რადე შევებებლად დაიდაც წინადავლავ არაოთ მარტო მსგავრო-ბითა გვევთარ უსასობის, არამე ხელოვნებისა და პოეზიის წიაღ-მეწიერის იმ პიანბა მცდლობისაც, ხელოვნებისა და პოეზიის უ-ველი ითვებაგან გარჩილებული ხომ არის ხოლმე.

მის თანახმად, რაც რაოდენ გარბდება მტკიცე მენიერული საზო-გადო განწარმულადებლად ხელოვნებისული ქმედობათა კურტების, ასევე ამა ქმედობათა გამო მსგავრობის განწარმულადებლად, წი-რადე უყოვლის, ერთ დავსებეს მხოლოდგანაწილოდ: შორად, ერთ მეტადრე დელედობით, ვიწქეს კაცისა, დასცადო, თუ არაი სხვაებად და, არა მარტო სხვაებდ, ერთობის უბარს-ხრდებან კიდევ თვით ხელოვანთა მსგავრობანი, ეს ფენომენი აღ-კვლასასწილთა დაიდაც, ხელოვნებათმეტირებლობის საყურენებს სენობია სწორად შეუღებებლობის საყოველთაოდ მეუფე სულისა, სეკუცილობის და, თითქოსდა გამოწახდული ესე ვინისა, და, ეს პო-ნოზახებლად არ, ათრე მეტ-ნაღებს რომ მიმდრეს ხოლმე საზო-გადო თანხმებულად დიდობრებებს, იმგვარად უპოქტეს, რომ ლა-მის და ერთბოშად ურთობობიერა წარმისდებლად და, სრულადვე მოწიფებან, თითქოსდა აგრე, უყოვერ სულისშობებრებასა და ენ-არბევ უყოვერ მსეს გააღარებლად დაიდა ქმედებისანი, როგორც ამათ თვით ხელოვნების ისტორიაც გვიადებურებს. აღბრტეს დი-ურტი, თანამდროს რაფაელისა, ხოლო სტრატენიკის და კალდერინი, შექმნარის თანამდროსი ესტრე, დიდ მილიდა საუცუნე ვე ამგვარი, საუცუნე სეკუცილობისა და წინდა პროდუტირებისა, დისადგურებს სწორედ არტელქიანა და, საზოგადო გარბება მასთანვე; ის, რაიც იმს მილიერად საუცუნეში სულ იყო სეკუცილ, გადმოცემად გარ-ღელქიდა ამებრბან.

ვეულებამდელნი ხელოვანი ცენტრბან პერიფერიისკენ იფერ-დაცეზებულნი*, გუარსამინდელით კა გარე გამოკლებული ღირსა გარდროვად და, მისადმი უშუალოდ წამბეს მცდლობისა არაან ხოლმე, ჭლითუთა რჩებთი მარტოდდენ ღანიდ, უსხელოდ ეს-ი-ო-ო. უყოველ შიგან დადებენია თვითად, კოთმდრე განსაყურებული საზოგადო ხელოვნებისა და, ათრე არსებულსაც სწორად ამ საზო-გადოებისამებრ განწყის ხოლმე, ერთნი, რომელთაც მინიშნებთი ესტრე

სივარილდ შინარსგარტყნილი ფორმისა, ქადაგებენ სწორედ ბუნებისული წამბეველობის შეწეობით მატერიალურის ცენტრბან, ან, სვანი კიდევ, რომელიც ფორმის ენაც უდავირ და თუე გა-მოკლებლობის დაიდაც ვერ აღმაბლენენ, იდუაბლენენ, უფესხედ-ქმნილობისაგან წამბეს ქადაგებდ დაეცნენ დაიდაც; მაგარც არც ერთნი და არც მეორენი მიმბრუნებანი ხოლმე ხელოვნების პირ-ვედ წყარობა, კუმშარტობა, რომელთაგან დაიდაცეველებდ წარმო-ებრება დაიდაც ფორმას და მატერია. ხალციხის ვითარებაც ხელო-ვნებისა და ხელოვნებათგანსისა, ასე თუ ისე, ენა, რამდენად ხე-ლოვნება თავადვე შიგან თავისთვისა მრავალდროსა, იმდენადვე მრავ-ლდროსა და ნიუანსებრების არაან სხვადასხვანი ესრეთ საზოგადო ხელოვნებათგანმსგავრობისანი. მოვადგენ არტების გავიგება რომე შეიარისა. მსგავრობისი ტრინი, კუმშარტობის საზომს ვარგებლობა, იმებუნენ, მეორენი კიდევ — მშენებრების საზომსა, ოღონდ არც ერთი და არც მეორეთა უწინა რაობა კუმშარტობისა, ან არა და არაბა მშენებრებისა. ასე რომ, ამვერ დროებში საყოველთაო პრაქტი-კოს ხელოვანთა შორისაც, მცირედდ განწარმლის თუ არად ჩავ-დებ, ხელოვნების დედაბარის თანახმე კაც ვერა შევიგებო და და ენ არის, რადგან ეს პრაქტიკოსი ხელოვანი, როგორც წესი, ხელო-ვნება და მშენებრების დიდას განაწილებული არაან, და, თავაც ხელოვნების მსახურთა შორის გამოფებობდა ეს შეუტოცილებლთა გახლავთ სწორად ფრადე განმსწილებელი მიწეში სასიხობ, რათა მენიერებასა შინა იძიებოდეს ხელოვნების კუმშარტი იდუა და პრინციპები.

იდეათაგან გამოწვლილი უწი მოძღვრება ხელოვნებისა უნებეს შეუღებებელია სწორად ლიტერატურულ გვებთა იმის ამა საუკუ-რეში, ომისა, რაც ენადება უყოველი ამხდელდობს, დადს, იდეათა უნდად დაუწინებულს, დაბ თავად პოეზიისა და ხელოვნების შიგ-ნიდ დატენენ მშენებრებისა, ოდეს ფრადელორბან, გრწინობთა აღმკვებლობს და არა და, მუხალთი მრავალდროს რამ კეთილქმე-ლებსა ყოვლის უდაიდაც ეტრებად შეიარცება სწორად.

მარტოდდენ ფილოსოფიის ძალეობ, წყარის თვადი ხელოვნების, პრედუქციისათვის უნებეს წილ დაიდაც დაგაბუნდი, კლავ აღბე-რას რეტელქიის წინაშე, მარტოდდენ ფილოსოფიის წყარობის ძალ-ეკვის, ვინეუფებებუდ კუმშარტი ხელოვნებათმეტირებისაგან მიხლებს; მას რიდი ვაშბის, თითქოსდა ფილოსოფია გვანებებს ალღოს, რაიც სწორად ღმობისგან მოვგენიებთა, არც იმას ვაშბის, ითიქოსდა ფილოსოფიის ძალეობდ განწყის მორბუნება იმ კაცისა: ბე, ვისთვისაც ბუნების წარუჭვარა დაიდაც უყოველი ამგვარი, იმას ვაშბის, ფილოსოფია უტყუებლად წესით არც გამოიჭიბოს სწორად იდეათა შიგან მას, რაც კუმშარტი მხატვრული გეგმების მიერ წიაღ კონტრეტების განიჭვარებთა და, რისი მეშვეობითაც განსაზ-ღებრება ნაღდ მსგავსობა.

არცთუ შედებლად მიმანია, მოგახსენოთ ექვე მიწეში, რომელდ წარმართეს დაიდაც ბანსაქმობრბლიმც, როგორც ხელოვნებათმე-ტირების განსარტყნულად, ასევე თქვენს წინაშე ამ ლექციებთა სასადავლად.

პირველ ყოვლისა, ჩემი თხოვნა მთავრდებამი, ხელოვნებათმეტი-რების ესე არ შეიწიროს რომელიმე იმთავრობას, ჩასმე უსთორავლ ან არა და, კაშხულ ხელოვნებათა და მენიერებათა ჩასმე ესტორი-კოს უსთობობა მოქმემაშედეგ მჯინება და მჯინათა, ამ სახელოდ უნ სახელმცდელად სწორად, გრწინობთა არაინდამ გვქმნება და-დაც არსებობს მეტიერტული და ფილოსოფიური ხელოვნებათმოდვრ-ებისა; დიდი-დიდი ამგვარი მოძღვრების ფრავგებებს წაწუედ აქა-იქ კაცი და, ეს ფრავგებებუდ ნაქლებათა ხოლმე გაწარმული და, არც შეიძლება გაიჭროს უყოველივე ეს კაცსა სხვაებარ, თუ არა მთე-ლისადმი შევარტებობი.

კანტესწინარეებამინდელი მთელი ხელოვნებათმოდვრება გერმანიის ზაუგარტონისული ინსტიტუის პირმოდე გვიგონებლად პირმწი-დაც — რამელ გამოიქმა — ესტორიკა — წინამართლად ზაუგარ-ტენმა მისთვის სწორად, ზაუგარტონისული ინსტიტუის განსარტყნო-ლად საზოგადო ხელოვნების, ეს ესტორიკა ათრე მხრავ ვიდროფი ფილოსოფიის შტო რომ გახლავთ ისევ და ისევ კანტის უშუალოდ წინმსწინარეებანი, ფილოსოფიის წაწვლად საპოვლარობა და ემბო-რბობა რა ვაგებობთა, დარჩენე კაშხულ ხელოვნებათა და ხელოვნ-ბათმეტირებათა განქვეყნებული თიხობანი, პრინციპად ფრან-გოთა ან ინგლისთა ფსიქოლოგიური ფუძემდებლობანი რომ დი-დავლდეს, ემპირიული ფსიქოლოგიადან გამომინარე, მცდელობდენ

* მთელის ნაწილთა მიმართ დაეცეზება არის კუმშარტიც ენა შე-მუქმედებისა, შეუწილებული გავიგებამებრ.

აიკვებან აგრეთვე ცალკეული ფილოსოფიური შეცნობებიან ან არა და ფილოსოფიური თეორიები. შერე და ჩინი მკვნისა უყვე-
ლივე კი არსებობს ერთი ფილოსოფია მხოლოდდაზომილად და, ერთ-
თი შეცნობებია ფილოსოფიისა; უყოველ, ჩაივ ვეცნობებია წარგ-
ვარი ჭრბის შეცნობებია სახელით, ან სრული უკუდაპირობა ან
არა და, უყოველი ესე არიან გარდასხვანი ფილოსოფიის ერთობა
და დაუნაწერებელი მოვლის, სხვადასხვაგვარ კონცეპციებზე წარ-
მოშდებიან ანდა სხვადასხვაგვარ იდეალურ განსაზღვრულობათა
შოიხის წყნარად.

უკვე განმარტავთ ამა გამოთქმას, ჩაივ ესე თუ ესე, პირ-
ვედვე არის მომხიბლი ამგვარი ურთიერთკავშირითა და, დიდაც
საგულისხმოა, ამა ურთიერთკავშირითვე იქნეს იგი გააზრებული.
ყვინთავითა იგი შიშობრებელია უყოველი სანებისა და, საერთოდ
უყოველის, ჩვენს მიერ განჩრეველად, არსობლივი და შინაგანი იფენ-
დობის დასწრებელი ფილოსოფიის ზოგადი მოძებრებისაში წყნარად,
დიდაც კუმშარბიტ და თავისთავად მეტოხის ერთახის მხოლოდ-
დამხილად, ერთი აბსოლუტურ რეალური და, ეს არსი ვითარცა ჩამ
აბსოლუტური, განუყოფელი არს, წყნარად იმგავრ, რომ არ ძალუბს მან
სხვადასხვა არსთა წიად გარდასლად ჩამსმე განჩრეველად-უყოველებ-
ის შეშვიბითა; ხოლო ჩაივ ესე არსი განუყოველითა, თითი საგანთა-
შოიხის სხვადასხვა საერთოდ შესაძლებლობა იმედნადვე მარტობდნ,
ჩამდენადუ არსი ესე, ვითარცა მოვლი და განუყოფელი, თავადვე
დაუდგინდა სხვადასხვა განსაზღვრულობათა შოიხის დიდაც, ამ გან-
საზღვრულობებზე პოტენციები ვუწოდებ, განსაზღვრულობის იდე-
ნადადუ არ სუცლანან არსსა, არსი ითავად და უყოველივე შეგია
იფივე და, ამტომ ეს განსაზღვრულობებიან იმდამდარ განსაზღვრ-
ულობებზე იწოდებინ. მაგალითად: ის, ჩასაც ჩვენს შიშვი იტკო-
რჩის ანდა ხელდუნების წიათი შევიცნობ, არსებობად იფივიბირი-
ვი იმისა, ჩაივ ბუნებთა: ერთხა და მეორეხა მოვლადს საერთოდ
სრული აბსოლუტურობა, იოლიდ ეს აბსოლუტურობა ბუნებისა, ის-
ტორიისა და ხელდუნების შიშვი დიდაც სხვადასხვა პოტენციით
დაემკვიდრება. თუკი, ვუკვად და, შეუძლებლობა ამ პოტენციათა
დაკავება, ჩაივ მოვლადე თითქმისა განსუშულებელი წიად ბრ-
ნი, უყოველს შიშვი კუმშარბიტ ერთს ვიპოვებთი წყნარად.

წყნარად უყოველია პოტენციათა ტრადიციის შიშვი განხილვის
შეიღწეობისათვის თავის სრულიყოფად გამოიფიქნება. რამეთუ ფილოსო-
ფიას მმარბობს იყოს უტყუარი ხატი უჩივირსოხისა — ხოლო უჩი-
ვირსოხი — აბსოლუტურის, მარდასახალს უყოველი იმდამდარ
ბანსაზღვრულობათა ტრადიციით დიდაც, — ღმერთი და
უჩივირსოხი ერთი, ან არა და, ეს არის სხვადასხვა სარჩის ერთ-
დაიმავენი მხოლოდდამხოლოდ. ღმერთი არის უჩივირსოხი, მისიულ-
ელი იფენდურების საშორავლიდნ, ღმერთი არს უყოველი, რამე-
თუ იგია ერთადერთი, მხოლოდ-რეალური, მუხასადი, არა არს რა
გარე მისსა; შეიძვერსოხი არის ღმერთი, განაზრებული ტრადიცი-
ის საშორავლიდნ, ხოლო შიშვი აბსოლუტური იფივისა, ჩაივ ფი-
ლოსოფიის პრინციპია წყნარად, იფენდობადა და ტრადიციად ერთ-
ქმნილად ისეც და ისეც. ფილოსოფიის სრულიყოფელი გამოვლენად
უყოველია პოტენციათა ტრადიციის შიშვი უყოველებზეა მხოლოდ-
დამხოლოდ, ამას ვიციყოფი ჩემდათავად. შიშვი აბსოლუტურისა, რე-
გიორც ასეთისა და შესხვევისად ამისა, ფილოსოფიის პრინციპის შე-
ნვე აგრეთვე, დიდაც, იმის გამო, რომ აბსოლუტური თავის შიშვი
განაზრებელს უყოველი პოტენციის, არადა რა კონცეპციისა ითივება და,
უკვადიფიქრებლად, იმედნადვე, ჩამდენადუ აბსოლუტურის შიშვი
არადა რა პოტენციისა ითივების, ისეც დამტყვევლი უყოველია პოტენ-
ციათა. ამ პრინციპს ჩემდათავად სახელადვე ფილოსოფიის იმდამდარ-
ბის აბსოლუტურ წიადრბილად, წყნარად იმის გამო, რომ იგი არაა
ფაქტი არცერთი განსაკუთრებული პოტენციისა და მაინც კი შოი-
ხისა ესრეთ პოტენციას უყოველსა.

ინფიქტურისა ესე წყნარად, დიდაც იმის გამო, რომ იგი წერ-
ტილთა ინფიქტურისადა იმის გამო, რომ არის იგი მხოლოდ
ერთი, განუყოველი, დაუნაწერებელი ესრეთ, ადუცლებელი ვიწოდებ
ჩამსმე უყოველი შიშვი უყოველი ბანსაზღვრულობის ერთიანობისა
(პოტენციად რომ იწოდებია აგრეთვე) და, ეს მეტოხისა მისი შექა-

ღმერთად იქნება დიდაც, თუკი თითოეული ბანსაზღვრულობა
თითანობს წიად ერთიანობის უყოველი, მუხასადვე პოტენციის
სრულად ესრეთ არ უყოველიყვინთავის ისეც და ისეც ვუწოდებ
ფილოსოფიისა საერთოდ არა მოიძებნა რა გარდა აბსოლუტურობისა
სხვაგვარ რომ ვუკვად, ფილოსოფიისა არადა არს ვიპოვებთ, თუ არ
აბსოლუტურს — მხოლოდ ერთს მარტოდვე ვიპოვებთ ნიადვე და,
ემავ მხოლოდ ერთს დიდაც განსაკუთრებული ფორმისმოხიბით
მარტოდვე. ფილოსოფია საერთოდ წარგებრება არაიუ ჩამსმე გან-
საკუთრებულს, რეგიორც ასეთს, არამედ აბსოლუტურის მხოლოდ-
დამხილად მხოლოდ განსაზღვრება იგი ნიადვე, ხოლო განსაკუთრებული —
იმედნადვე მხოლოდ, ჩამდენადვე განსაკუთრებული იგი თავისთავ-
ადვე იფენის და, შერმე გარდასხვს თავისთავადვე აბსოლუტურის
ერთად, — ჩემი ითივანი იმდამდარ იმ ბრნი, რომ განაზრბით
უყოველია:

უკვანდ ამგვარადვე, რომ არ იქნება არსებობის რამ წყნარად
ბანსაზღვრულობის ფილოსოფიითა და, ასევე არ წყნება განსაკუ-
რებელი და ცალკერი ფილოსოფიური შეცნობებისა. ფილოსოფია
იფილენებს იტადერთი საგანს უყოველი საგანს შიშვი და, წყნარად
ამის გამო იგი ერთადერთია თავად, ზოგადი ფილოსოფიის შიშვი
უყოველი ცალკერი პოტენციის თავისთავად აბსოლუტურისა და თივით
აბსოლუტურობის. ანუ არცთუ საჩიარად ამ თივის აბსოლუტურობ-
ისა, მაინც კი მოილის წარწავითა ისეც და ისეც, უყოველი პოტენცი-
ა კუმშარბიტ წარწავითა მოვლისა იმედნადვე მხოლოდდამხოლოდ, ჩამ-
დენადუ იგი მოილის სრულიყოფელი რეფლექსი გახლავთ, ჩამდენად
ერთიან იტყვის თავისთავად მოვლისა, განსაკუთრებულს ზოგა-
დასიშვი შეუკავებელი ხომ ესაა, შეუკავებელია, უყოველი იტყვი-
ლი არსების შიშვი ისეც, რეგიორც შიშვი უყოველი პოტენცი-
ისა ქმნილებსა, აგრებრე რომ ვეცნეწურება, წარწავლი სერბათებრ
რომლისა, მაგალითად, თითოეული ცალკეული, დამხმარე წარწავი
მოვლისა და, მაინც კი, პოტენციის ქმნილების სრულიყოფელი მოშთა-
რებზე რა მიდებება, ცალკეად თავისთავად აბსოლუტური.

ახლა კი, ძალუბობს, ჩაივ თქმა უნდა, ცალკეული პოტენცია მოვ-
ლადს განაზრბობი და, დამოუკიდებელი განწავზრბი იგი; მა-
გრამ მხოლოდდამხოლოდ იმედნადვე, ჩამდენად ამ ცალკეული პო-
ტენციისა ჩვენს შიშვი ნამდვილად აბსოლუტური გამოვიხსნავს,
თავად ეგ განმსახილებლობა ფილოსოფიას წყნარად.

შიშვი დასაბუთებლობა: 1. არცერთი საგანი რომ არ ცალკეფი-
ქრებება საგანდ ფილოსოფიისა, თუკი იგი თავადვე არ აფიქრება
აბსოლუტურს, ჩამსმე მარად და უყოველი იფენის შეშვიბით და,
თუკი არ ძალუბს მან დატოვოს თავისთავადი მოვლი, განუყოფელი
არის აბსოლუტურისა, უყოველი ჩანჩრეველი საგანი, ვითარცა ჩამ
განჩრეველი, დიდაც ურბო ფორმად, მარტოდენ — არსობა მონ-
დვამს მხოლოდდამხოლოდ ერთსა და, ემავ ერთის შეშვიბით მიერ-
ტუნება იმისა, ჩაივ შეშვილთა იტყვის არსობა იგი ვითარცა ზოგა-
და, ვითარცა ფორმა იმისი, ვითარცა ჩამ განსაკუთრებული. ამ
მაგალითად, ბუნების ფილოსოფია დიდაც იმის გამო არსებობს, მუ-
ხასადვე, რომ ბუნებისყოფელი განსაკუთრებლობა განაზრბენის
აბსოლუტურის, იმის გამო, შესხვევისად ამისა რომ არსებობს ბუნების
აბსოლუტურად და მარად იფივა, ასევე არსებობა ისტორიის ფილოსო-
ფიისა, ხელდუნების ფილოსოფიისა*.

შიშვი დასაბუთებლობა: 2. რაიოხობა ზოიფიციების ფილოსოფიისა,
წყნარად იმის წყნარად, მისი შესხვევისაში რომ იქნა დასაბუ-
თებული; შიშვი მონშენლად იმადგროვლად სამხვეობისა ბუნებე-
ბის ფილოსოფიისა და, მონშენლად მისი განსხვევისად ხელდუნების
წინდა მთარბინსაზღვრე საერთოდ, მართლად, მხოლოდ იმედნად-
ვი, ჩამდენადვი ბუნებისყოფელი ანდა ხელდუნებისყოფელი მეცნიერობა
სხვადასხვა ბუნებისა თუ ხელდუნების შიშვი აბსოლუტურს, მთიქნი-
ლები იგი არის კუმშარბიტა ფილოსოფიისა, ბუნების ფილოსოფიისა, ჩე-
ლიფიციის ფილოსოფიისა, სხვა უყოველი შოიხებისა, სამ ანა-
სოიფობლი პოტენციისა მიჩნედა ვითარცა ჩამ ბანსაზღვრულობად
და, მისწილად, ვითარცა წიოდად ბანსაზღვრულობისა, კანონი დად-
იანობისა, ხარა, მუხასადვე, არა და არ მოიკითხება, ითივობს,
ვითარცა ფილოსოფია, ჩაივ არს ზოგად მარტოდენ, არამოდ მო-
იკითხება ბანსაზღვრულობად ესრეთ ციდა სანების, მუხასადვე,

* ესა და მისი მომდევნო გამოჩატევაში უდრ, დასაწყისს ნაშ-
რობის ფილოსოფიისაში საერთოდ ბუნების ფილოსოფიის კეი-
ბის თათხი, I, V, გვ. 106 და მისი გაგრძელება.

* ესა და მომდევნო გამოჩატევაში უდრ, ზემოთმხსენიებულ
ნაშრომს, I, V, 107.



მოკითხება ბოლოვდა მიზანი სწორედ, უკუვლი აშვარი შემთხვევას მენცერების ეწოდებოდა ექნება არაყოფილიყო, არა-სიდიდითა და თუ ის საგნის მატრიონდ, როგორცა ბუნე-თის თეორია, ხელოვნების თეორია. შეიძლება, რასაკარგვლია, ამ თეორიას ეკლავი ეხსენებინა, ვთქავ და, ფილოსოფიისაგან თე-ორიის პრინციპი, ასე მაგალითად, ბუნების თეორია დასხვებდა ბუნ-ების ფილოსოფიის ისე და ისე. მაგრამ სწორედ იმის გამო, თე-ორია მხოლოდამხოლოდ რომ სისხაულობის ემა პრინციპის, იგი ფილოსოფია არ არის.

ამისდაკლებად ხელოვნების ფილოსოფიაში, პირველ კოლმისა, ვაკონსტრუირება არა ხელოვნების ვითარცა ხელოვნების, ვითარცა ბანსაუბრებულს ესრეთ, არამედ ბაკონსტრუირება უნივერსალს, ხელშეწყობდა ბანსაუნივერსალს და, ხელშეწყობდა ფილოსოფიას კარლ მაქსენიბარტ სახარისოს, ხელშეწყობდა უნივერსალს ანდო კომპენიონი ბენილი. სწორედ ეს ნაიჭია რომ აღვყვამლებს, ასე სახარისოს მენცერებისაში მიმართებულს, ხეგრად აბ-სოლუტური ხელოვნებათმენცერებისა.

იოდლი ის განტოლება, ხელოვნების ფილოსოფია ხელოვნებისე-ლი ფორმის უნივერსალის სხვა რომ არის სწორედ, ვერ კიდევ მანვე ვერ მოვხატებოდათ ისრულ იდებს ხელოვნებათმენცერებ-ებისა, ვიდრე ჩვენის შრივ უფროარ ზუსტად ას განვიხილავდეს კონსტრუქციის ბპარობა, ხელოვნების ფილოსოფიისათვის ესოდენ მიუტყვებელი.

იბეჭეტი კონსტრუქციისა და, ამისხვე წყალობით დაიდავ იბი-ექტი ფილოსოფიისა, არის საერთოდ მხოლოდამხოლოდ ის, რასკ ვითარცა რასმე განსაკუთრებულს, შესწევს ძალი თავისთავში უსა-ხელოს დადევინსა. მაშასადამე, ხელოვნება, რაია იგი ფილოსოფიის იბეჭეტი იქნეს, საერთოდ, ვითარცა რამ განსაკუთრებული, ან ნამდვილად გამოსხავდეს უნდა თავისთავში უნივერსალს, ან არა და. სულ ცოტა, იურს შემოდ მისი გამოსახვისა. მაგრამ ხელოვნე-ბა დაიდავ არა მხოლოდ ვახილვებს ანდოლობის კოლმისა, არამედ იგი თავადვე, ვითარცა მხახვალისა უსახელოდს, ფილოსოფიის აღე-ტრებულს კიდევ — ისევე როგორც ფილოსოფია არის აბსოლუტურის პირველსაბეჭეტი გამოსახვლი, ხელოვნება არის მსახაუნიონი გამომხატველი აბსოლუტურისა.

რაც ხელოვნება აგრე უნდად შეხატუცისხეა ფილოსოფიას და, თავადვე მისი უსრულყოფილეს იბეჭეტის რატუნქისა მხო-ლოდამხოლოდ, მანაც ასევე განტოლის უნდა უკუვლი კონტრადი-ქციის ფილოსოფიას განივლის წაიღი იდეალურისა და, ეს ცროვი ქმარა სამისოდ, რაია უფუდედ ვყოი ჩვენთვის მიზნობილი უცი-ლობილი შეიღი ხელოვნებათმენცერებისა.

ფილოსოფია გამოსხავს არაყო ნამდვილ საგნებს, არამედ პირ-ველსაგნებს — საგნისა, მაგრამ ასევე ხელოვნებას და, იგივე პირველსაგნებს, რომელია მხოლოდენ არასრულყოფილი ანამდედი-ობი, ფილოსოფიის მტკიცებისაგან, ეს (ნამდვილი) საგნები გახ-ლიყო, დაიდავ იგივე პირველსაგნებს არიან, თეიო ხელოვნების შიგნი, შეხატუცისა ამისა, თავისთავი სრულყოფილებით რომ იბი-ქცილებინან — ვითარცა პირველსაგნებს და, თავად 'იუბელიტი-ტრებული სახარისოს შიგნი რომ აღსახვენ სახარისოს ინტელექტუ-ალურს. თეიო სამისოდ მოვიხილავთ იამდენად მაგალითს, — თუნდედ მუნიკა სხვა არა არის, თუ არ ბუნებისა და თავად უნი-ვერსალის პირველსაგნებრივი რიბი, რიბი იმ უნივერსალისა, რა-ც სწორედ მუხისა მუხეობით შეაწევს ხოლმე სახელმწიფო სახარ-ისოს, ხოლო სრულყოფილი ფორმის, კლასიციზმი ხელშეწყობდა მერ კმნელი, თეიო ირგანობა ბუნების იბეჭეტებად გამოსხვდი პირველსაგნებს არამ სწორედ. მომარისხვეული ემის არის იფი-რება თავად, იფიტირება, ასე ამჟვარად რომ დაუფერებია ისტე-რია შიგან აბსოლუტურისა. უკუვლი ცალი არის გამწვანელი ინე-ტელექტუალური სახარისოს.

შედოდ ამ განპირობებისა ხელოვნების ფილოსოფიაზედ ვა-დაუწყებოთ უნდა ხელოვნებისაში მიმართებით უკუვლი ის პირო-ბებსა, რასკ საერთოდ ზოგად ფილოსოფიაში უნივერსალისაში მი-მართებით ვწევებო ხოლმე.

1. ხელოვნების ფილოსოფიაში უსახვედ კოლმისა ვიწინს აცა-რა სხე პრინციპი თუ არ პრინციპი სახარისოს: მუდგე ვანკავა-ობით უნდა უსახვლი, ვითარცა უსირობი პრინციპი ხელოვნებისა. ისევე როგორც ფილოსოფიის უწინ აბსოლუტური პირველსაგნად ქცმარებებისა, ხელოვნებას უწინ აბსოლუტური პირველსაგნად

მუხაინიტირების. აქედან გამომდინარე, დაიდავ ვგმარებოდა მენცერ-ნიო, კეუმარტება და მუხეინიტირება რომ არის იბი სხვადასხვაგვარე-ბებისა.

2. ვითარცა რაგორც საერთოდ ფილოსოფიისაში, ისე ხე-ლოვნებისაში მიმართებით, ეს ექნება: რავარად არის, ის მხო-ლოდ ერთი და მარტეა რასმე მრავლობად და განტრეკილობად რომ ვადიდას ხოლმე. ანუ, რავარად არის, მაშასადამე, ზოგად და აბ-სოლუტური მუხეინიტირებისაგან ვანსაკუთრებულ მუხეინიტირ საგნებს რომ წარმოიქმნება. ფილოსოფია სასუბის ემა ვითარცა იდეათა ანდა პირველსაგნა მიმდებარის მუხეინიტირ. აბსოლუტური არის მხოლოდ ერთი, მაგრამ ერთი იგი, აბსოლუტურად ვანკავრებულ თე-სივ ვანსაკუთრებული ფორმათმისობილი, სწორედ იფვარ ვან-ტრეტილი, რომ არ ექნება შეუდავან განსაკუთრებული იფმეს აბ-სოლუტური იგი; აბსოლუტური — იდეას, ასევე ხელოვნებას, იგი ვარ-ტირედ დაიდავ, ვითარცა რასმე ვანსაკუთრებულ ფორმისა შიგან სტრუქტურ მუხეინიტირებს; მაგრამ თითოეული ასე ფორმისათვის თავის წილ დავებობად და აბსოლუტურია სწორედ; და, თეიო უ-ღოსოფია სტრუქტურ იდეებს იფვარ, რავარც ეს იდეები მუხეინიტირ მუხეინიტირებად, სანაცვლად ამისა, ხელოვნება ვანკავრებს ანუ რიბალსად, მაშასადამე, იბეჭეტი, ასევე როგორც რავარად ვან-ტრეტილი, არის მატრია ხელოვნებისა და, თეიო ის სახარისოს და აბსოლუტური მატრია, რომლისაგან წარმოიქმნება წინასა-რეულად სწორედ ქმნელისა ხელოვნებისა, ვითარცა განსაკუთრე-ბული წარმოდგენის ესრეთ, ეს რიბალსი, ცხივადქმნელი, ვანტრე-ტრისხული იდეები დმრებოთ არან სწორედ; ამისდაკლებად იბეჭეტი, ვითარცა რამ რავარად, ზოგად სიზმლი ანდა ზოგად ბამუნს-ბა მათი მიოლოგიას აცხია სწორედ და, ზემორმონსხენებულ ვითარცა სიოლის ვადწევუტე მთიოლოგიის კონსტრუქციის და ფუნქციისა. მართლდავ დმრებოთი უკუვლი მიოლოგიისა სხვა არა არიან, თუ არ ფილოსოფიისეული იდეები, იბეჭეტურად ანუ რავ-ლურად ვანკავრებულს მხოლოდამხოლოდ.

მაგრამ ვე ვერ კიდევ არ ვახვად სასუბის კოლმისა, თუ რავარ ადმოქმნება ხელოვნების ნამდვილი და ცერობილი ქმნელისა ესე. დაის, ასევე როგორც აბსოლუტური — არანამდვილი — იფე-რებობით მუხეინიტირ უკუვლან, ასევე ნამდვილი ზოგადისა და ვან-საკუთრებისა არამდენობით, დეზინეციოთ, ასე ამჟვარად, ან ცალიტრე ვანსაკუთრებისა ან ცალიტრე ზოგადის შიგან მუხე-ინის სწორედ. ასე რომ, ამჟვარად აღნიშნება რამ სამისობისა; სახეით და სიტყვაჯამული ხელოვნებათმისობის პირისპირება. სახე-ობა და სიტყვაჯამული ხელოვნებისა ფილოსოფიის რავალურ და იდეალურ რავათა ფარნი არამ სწორედ. სახეით ხელოვნების ხვედ-რება ის ერთიანობა, წაიღი რომლისა უსახვლი სისრულად ვანწარ-ჩება — ამჟვარ განტოლების კონსტრუქცია შეხატუცისა მუხეინიტირ ფილოსოფიისა, — ხოლო სიტყვაჯამული ხელოვნების ხვედრია სულ სხვა ერთიანობა, ერთიანობა, წაიღი რომლისა სახარული უსა-რულიობად ვანსახერდების. სწორედ, ამჟვარი ვანტიკების კონსტ-რუქცია, შეხატუცისხეა იბეჭეტისა, ფილოსოფიის ზოგადის სიტე-რის შიგნი ვალვლებს. პირველ ერთიანობისა ნმდინად რავალურ ერთიანობად სახელმწიფ, ვითარცა ერთიანობა — იდეალურ ერთა-ნობად, სულ იმ ერთიანობა, რაიუ ამ იროავს იტვირს, — ინდ-იფუტრებად.

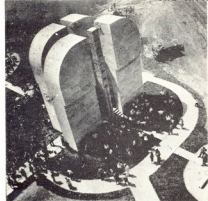
თუკი ამ ერთიანობათგან თითოეულს თავისწილ დავადებობა, მაშინ, სწორედ იმის გამო, თითოეული ერთიანობა თავის წილ დას-ტრე აბსოლუტური რომ არის, უკუვლი მაგანის შიგნი უსუბი-ტენც უნდა ეკლავ იგივე ერთიანობისა, მაშასადამე, რავალური ერთა-ნობის შიგნი უსუბიტიცენ უნდა ეკლავიდებურ ერთიანობის — რავალური, იდეალური ან ის ერთიანობა, რაიუ ერთკმნის ემა რაიოავს. ასევე იდეალური ერთიანობის შიგნი — ერთიანობის ესე უკუვლი.

რამდენდაც ეე ფორმები რავალური თუ იდეალური ერთიანობის შიგნი ვანსაკუთრების, ამდენდაც თითოეულ მაგანს შეხატუცისხეა ვანსაკუთრების ფორმა ხელოვნებისა; რავალურ ფორმას, რამდე-ნადაც იგი რავალური ერთიანობის შიგნი ვანსაკუთრების, მუხეინიტირ შე-ხატუცისხეა სწორედ; იდეალურ ფორმას — შიგნისა, ხოლო იმ ფორმას, რაიუ რავალური ერთიანობის შიგნი ეკლავ ერთმხელად გამოსხავს რავი ერთიანობის, — კლასიციზმი ხელშეწყობდა.

იგივე გამომდინარე იმ იდეალური ერთიანობის მიმართ, რაიუ ეკლავ ვანსაკუთრების თავისთავში ლირილი, ეიფერი და დრამატული სუკ-



„შრომის დიდებს“ მემორიალი ქ. ქუთაისში ავტორები არქ. ვ. დავითაია, შ. ბოსტანაშვილი.



„სსონის ტაძარი“ სოც. შენიარში. ავტორები: არქ. ვ. დავითაია, შ. ბოსტანაშვილი. მხატვრები ე. პურჩანიძე, რ. კოზლოვსკი.

● ქუთაისში საზეიმოდ გაიხსნა ამ ქალაქის შეხანინაში შრომითი ტრადიციების საფუძვლი მემორიალი „დიდება შრომის“.

ამ ანსამბლის არქიტექტურულ გარემოს ქმნის ევარცხლებეები და კედლები წრიული ღობებით, რომლებიც ერთგვარ ჩარჩოს წარმოადგენს შრომის თემაზე შექმნილი სულბატურული კომპოზიციებისათვის. აქ გამოყენილი ნაწარმებები სამი წლის შემდეგ „შრომის მუზეუმი“ გადაინაცვლებს და ამრავად მუზეუმის პარალელურად, აქ

შეიქმნება შრომითი მონაპოვრების ანსამბელი ერთგვარი მატინი. ევარცხლებეზე ამოკვირული დარჩება ნაწარმოების ავტორის გვარი და შესრულების წელი.

მთელი ეს კომპოზიცია 20 მეტრის მრგვალი მოედანზე განთავსებული. ანსამბლის ორგანული ელემენტი სასეთაღური გამართებლები, რომლებიც აქლიერებენ მონუმენტის გამოშახველობა და შესამღებლობის იდეცია თითოეული ქანდაკებისათვის შეიჩებს შესაფერი დაბის გა-

ნათება.

მემორიალის ავტორები არიან არქიტექტორები: საქართველოს კომკავშირის პრეზიუმის ლაურეატი ვ. დავითაია და შ. ბოსტანაშვილი, სულბატური კომპოზიციების — ე. ამაშუკელი, გ. კლავდე, ს. კოიავა, გ. რამიშვილი, ქ. რუხაძე, რ. მანჯგადაძე.

● ამბს წინაშე სოფელ მუნხარში საზეიმოდ გაიხსნა „სსონის ტაძარი“, რომელიც ამ მიწაწლის შვილების — დიდ სამამული ომში დაღუპულთა

სსონის ეძღვნება. იგი მდებარეობს შემადგენელ ტრასაზე, სოფლისკენ მიმავალ გზის სახალკვეს, ინტერაერში აღმართულია ორანსმენტირებული მემორიალურ სვეტი — გმირთა უცდავენებისა და მარაღილი სსონის სიმბოლო. ეკლარის ქვით შესრულებული ძეგლის საზღალო 13 მეტრი. ავტორები არიან არქიტექტორები საქართველოს კომკავშირის პრეზიუმის ლაურეატი ვახტანგ დავითაია და შოთა ბოსტანაშვილი, თანაავტორები, მხატვრები — ემირ პურჩანიძე, რომელიც ოქოლოვსკი.

● მრბაპლი წელია, რაც საქართველოს სახალხო არტიტი. ზ. ფლიაშვილის პრეზიუმის ლაურეატი, ვ. ხარაჭიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრის გამგე ნოდარ ანდლუაძე ქალაქ სერბიოულსა და ნაუოციერ სასეცნიერო პედაგოგიურ მოღვაწეობის ექვება. მის მერ აღზარდილი მომღერლები წარმატებით გამოდიან როგორც თბილისისა და ქუთაისის საოპერო თეატრების სცენაზე, ისე საკონსერტო ეტრადაზე. იუსობენ უფრადებს საომღერლო კულტურითა და პროფესიონალიზმით.

ამ რამდენიმე წნის წინ მოსკოვში ხელოვნების მუშაეთა სახლში და ჩაიკოვსკის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გაიმართა ნოდარ ანდლუაძის შემოქმედებითი სადამო, რომელიც სექს 1951

ურილობის მიეძღვნა. ხელოვნების მუშაეთა სახლში სადამო გახსნა „სოიუზკონტრის“ თავმჯდომარის მოადგილე ა. გორჩევა, სიტკეით გამოვიდა პროფესორი პ. ტიტი, შემდეგ კი დამწერ საზოგადოების წინაშე წარსადა ნ. ანდლუაძე. რომელსაც მსმენელებს უამყო თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობასა და სადამოს მონაწილეობის მიმღერლებზე, რომელთა შორის იუნენ გ. გეგაძე, მ. ნაირობი, გ. კარაული, ნ. გვარამაძე, თ. ჩაჩავა, ზ. ბარსაქაძე, ნ. ნაჭეებია, ვ. სამაროვი, ა. ქურდულია, ი. ოხნელი, გ. ლომთაი, თ. გუგუშვილი, ე. ევგინია, გ. ასათიანი, ახალგაზრდა მომღერლებთან ერთად გამოდიოდნენ კონსერტებისტეტები: ვ. ჩაჩავა, ფ. წაწლავაძე, დ. მახარაშვილი, ნ. ზუბლაძე, ნ. ანდლუაძის კლასის მოწაფეები შეასრულეს მოცა-

რტის, სკარლატის, შუმანის, როსინის, ბელინის, დონიცეტის, ვერდის, რომს-კორსაკოვის, ჩაიკოვსკის, ზ. ფლიაშვილის, დარაიშვილის, შ. მშველიძის, თ. თაქთაქიშვილის, ა. მაკავარიანის საოპერო და კამერული ნაწარმოებების სადამო, რომელსაც ესწრებოდნენ მოსკოვის მუსიკალური თეატრალური საზოგადოების თვალსაჩინო წარმომადგენლები, დიდი წარმატებით ჩაიარა. ამ საინტერესო კონცერტის მონაწილეებს გულბაბლი წაღობა გაეძღვნა და ორფიონოვა.

ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო კლასში ნ. ანდლუაძემ ჩაატარა ღია გაკვეთილი, სადაც მან ილხარაქა თბილისის კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრის მეთოდოლოგიური მუშაობის პროცესსა და მის

შედეგებზე, რამე დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ნ. ანდლუაძემ ასეთივე წარმატებით ჩაატარა ღია გაკვეთილი გენსინების სახელობის მოსკოვის პედაგოგიური ინსტიტუტში. აქ მან უფრადება გაამხაზობილის კონსერვატორიის სოლო-სიმღერის კათედრისა და გენსინების ინსტიტუტის ვოკალური კათედრის მრავალწლიანი თანამშრომლობის შედეგებსა და პერსპექტივებზე, აგრეთვე ამ აქტუალურ პრობლემებზე, რომლებიც დაგს თანამედროვე ვოკალური პედაგოგიის წინაშე, შემდეგ კი ნ. ანდლუაძემ ჩაატარა მეცადინეობა თავის მოწაფეებთან, გაკვეთილის დასასრულს გენსინების ინსტიტუტის სოლო სიმღერის კათედრის გამგემ, სსრკ სახალხო არტიტმა ზ. დოლუნსაივამ მადლობა გადაუხადა ნ. ანდლუაძეს და მის მოწაფეებს.



● ზაბარბაი ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ორ დღეს მიმდინარეობდა თბილისის სახელმწიფო კორეოგრაფიული სასწავლებლის მორიგი საანგარიშო გამოკვლევები კონცერტები. ჩვენს დედაქალაქის საზოგადოებრივმა კულტურის დიდ ინტერესს იჩენს კორეოგრაფიული კადრების ამ თეატრული და თვალყურისმომარაგების მიმართ. ახვ ნიშნად აჩვენადაც.

კონცერტის კონცეპტულ განყოფილებაში წარმოდგენილი იყო: ა. გლაზუნოვის გრან-პა იალტიდან „ოპონინა“ და მისივე ვარიაციები, რომლის დადგმა ეუთოზის მ. პეტისა, რეპეტიტორმა აჩიან საქართველოს სსრ დამახსურებელ არტისტები ა. წერეთელი და საქართველოს სახალხო არტისტი ლ. მთიათელი, სოლოტები: მ. ანდრონიკაშვილი, კ. მუხაშვილი, დ. მაჩაბი, ო. კესოვა, ნ. სანაძე, მ. ნიორაძე; ლ. ბოკორიანის მენდელსონი, დადგმა ნ. ზუციანელისა, ასრულებდნენ მეორე და მესამე კლასის მოსწავლეები: შოკნის „მარტა“, დადგმა გ. ბოლშაკოვისი, დადგმა ვანანაძე. მალაფოცკაიამ, რეპეტიტორს მ. შოვარდელი-შვილი; ლისტის „ნუგუშო“, ბაშკირეთის ასსრ დამახსურებელი არტისტი ნ. სერაბერბანიკოვის დადგმა, რე-

პეტიტორი ვ. აბაშიძე, სოლის ვოლონოვი ასრულებდა მ. ლატინი, ვოლონოვი — საქართველოს სსრ დამახსურებელი არტისტი ლ. ნეჩინა, ფორტეპიანოს პარტის კ — ე. კოტოვი, მოცუავეები ა. წინაძე, მ. ივანიძე, დ. შანიძე; პეტელის პა-დე-დე და ვარიაცია ბალეტადან „აპო სიფრიდო“, რომლის დადგმა ეუთოზის ე. დობერვალი, რეპეტიტორები საქართველოს სსრ დამახსურებელი არტისტი ნ. ვეკუა, გ. აბხაძე და ი. ჩუბიაკი, პა-დე-დეს ასრულებდნენ: ა. კაციაძე, ა. ფელდმანი. ვარიაციას კ ქუთაისის ფილარმის ექსპერიმენტული ჯგუფის გამოკვლევები კლასის მოსწავლეები.

ქართული ცეკვა „განდაგანას“ ვარიაცია საქართველოს დამახსურებელი არტისტის რ. დომიძის დადგმით შეასრულა ნ. სანაძემ, მ. ნიორაძემ, კ. მუხაშვიტემ, მ. ჩიხაშვილმა.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში შესრულდა ჩაიკოვსკის სახეური ალბომი — „ხის ჩარისკების მარში (ბოლისტები: თ. გუზენიძე, მ. ნავროსაშვილი, ე. კერესლენი, რ. ფელდმანი), თორიანის ავადმყოფობა სოლისტები: ი. აულაშვილი, გ. სოლოვოვი), პოლაკი (ბოლისტები: შ. გულაშვილი, გ. სოლოვოვი, მ. ჩაბაშვილი, მ. ნავროსაშვილი, ნ. მაისრაძე, რ. ფელდმანი), ვალსი იცეკვა პარკული კურსის მოსწავლე ნ. ჩიხაშვილმა, მარტა — მ. ჯავახიშვილმა, ი. კირიჩკოვმა, ი. შურუშვილმა, ე. იაკოვანმა, ა. ალბინცევა, ნ. მაღრაძემ, ნ. ჩოქოვამ, „სახეური ალბომი“ დადგმულია ხელოვნების დამახსურებელი მოცუვე გ. ალექსიძე, მხატვარი — ი. გვეგეშვი. რეპეტიტორი მ. ზერცალოვი.

სენ-სანსის „გაუფხული“ მოამზადა საქართველოს სსრ დამახსურებელი არტისტები ნ. დომიძემ, სოლისტები კ. მამუკაშვილი, ი. ნიორაძე, დ. ასიტაშვილი, ე. შაბაიშვილი, ნ. ბარამიძე, ი. აშულაშვილი, ი.

ბაიერის „ტიროლური ცეკვა“ დადგა ჩხსრს დამახსურებელმა და ბაშკირეთის ასსრ სახალხო არტისტმა ლიბტინცანამ, რეპეტიტორი ა. ნ. ბუციანელი, ასრულებდნენ ი. სანაძე, დ. ნონიშვილი, კ. მამუკაშვილი, ი. ზულენილი, ე. კალიანი.

აღსანიშნავია, რომ კონცერტების პარგრაფის დიდი წილი მომზადებულია შოვარბი კომპლუტანტისა და გამოსაწვები კომიტეტის მხატვრული ხელმძღვანელების, სსრკ სახალხო არტისტის ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის ვ. კაბუთიანის მიერ, დადგმით წარმოდგენილი იქნა მანდრუსის „ბოშური ცეკვა“, რეპეტიტორი გ. გოჯაძემ, ასრულებდნენ ი. თოფლიშვილი, ი. დემიანოვა, ო. ბურდული, დ. მაჩაბი, ჩაიკოვსკის ფიგურების ცეკვა ბალეტადან „შენლურნიკი“, მხატვარი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამახსურებელი მოცუვე ი. ასურაძე, რეპეტიტორები — ს. შარვაში, ა. ბაშკირი, მონაწილეობდნენ: კ. მუხაშვილი, თ. ზურაბიშვილი, ო. კესოვა, ა. ფელდმანი, ნ. კაციაძე, ნ. ჩიხაშვილი, ო. ბურდული, აგრეთვე პირველი, მეორე და მესამე კლასის მოსწავლეები: დე ფალის „იცეტის ცეკვა“, რამეთუც ვ. კაბუთიანმა დადგა გ. გოჯაძისთან ერთად, მუხაშვილს ნ. სანაძემ, დ. მაჩაბიმ, ო. ბურდულმა, ა. ფელდმანმა, დ. თორიანის ქალთა ცეკვა „ლავლი“ ბალეტადან „გორდა“ („იყებთიგორ ლ. მერაბოვა) შესასრულა ი. კუშეღვაძემ, ი. რუხიამ, მარკული პა-დე-ტრეა ბალეტადან „ბაიანტა“ (რეპეტიტორი ა. წერეთელი) შესასრულეს ნ. სანაძემ, კ. მუხაშვიტემ, მ. ნიორაძემ, მ. ალფიაძემ, ო. კოშიამ, ხოლო პა-დე-დე მინუსის ბალეტადან „დონ კიხოტი“ (რეპეტიტორი ვ. აბაშიძე) იცეკვს ნ. ბოგაძევამ, ო. კესოვამ; შესრულდა აგრეთვე ბოშური ცეკვა კვირინის ბალეტადან „ლავურენსა“, რეპეტიტორი გ. გოჯაძემ, სოლისტები ი. თოფლიშვილი, დ. მაჩაბი, ი.

დემიანოვა, ო. ბურდული, კონცერტის მონაწილეობდა თბილისის საპირი თეატრის ორკესტრი, რომელსაც დირიჟორობდა ვ. შუბლაც, მხატვარი — ა. ასურაძე, კონცერტის მომზადებაზე შეუერთდნენ სასწავლებლის კონცერტისტები ვ. კოტოვა, ი. აბუქაჩაძე, ნ. კაკულია, ს. მალხაზანი, ლ. შარვაშაძე, სასწავლებლის საანგარიშო-გამოსაწვები კონცერტის გაიმართა აგრეთვე ქუთაისში, სადაც დიდი წარმატება ხვდა ახალგაზრდა მოცუვეკვთა ხელოვნების.

● გამომდგომიდან „ხელოვნების“ ბავშვთა ცხვირტეატრი აღზარდა ბიბლიოთეკის“ სერიით გამოსცა პირველი ოსტრ მეტრეპიანის „პიკრი თეატრული რეპეტიტორი“.

ლექსიონის შესავალ წერილში შემდგენელი აღნიშნავს:

„ამ ლექსიკონის მიზანია მოსწავლე ახალგაზრდას გაეცნოს თეატრული ხელოვნების ტერმინოლოგიას და მათთან დაკავშირებული ხალხური სწავლობის, აგრეთვე მუსიკის, კორეოგრაფიის, კინოტელევიზიისა და სპორტულ სანახაობათა ცნებას ხელწყოფიანია.

მოსწავლე ახალგაზრდას, განსაკუთრებით დამწყებ ავტორებსა და მთარგმნელებს, გაეფხვს სათანადო სიტყვების მართლწერასა და დარგობრივ ლექსიკონის გამოყენებაში, ლექსიკონის რედაქტორი, ლ. კალიანი, მხატვარი ი. გუცოვა.



საქართველოს
სამედიცინო
საზოგადოებრივი
საბუნებისმეტყველო
საზოგადოება



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

ВЕКОВОЙ ПУТЬ ТЕАТРА

Скоро грузинский народ торжественно отметит 100-летие Батумского государственного театра имени Н. Чавчавадзе. В связи с этим редакция журнала «Сабчота хеловнеба» провела в Батуми беседу за круглым столом, в которой приняли участие директор театра, главный режиссер, актеры, писатели и театроведы. (стр. 2).

Вахтанг Беридзе

СРЕДНЕВЕКОВОЕ ГРУЗИНСКОЕ ИСКУССТВО

Средневековье — важнейший а пора развития древнегрузинского искусства, и культуры в целом. Именно в это время, уже с IV — VII веков, грузинская культура приобрела свое четкое лицо, сформировалась как оригинальная, самостоятельная ветвь всей ближневосточной культуры.

Представленный очерк является вступительной статьей по II главе шеститомника «История грузинского искусства», готовящегося к изданию Институтом истории грузинского искусства им. Г. Чубинашвили АН ГССР (стр. 12).

Георгий Гвахария

ДИМИТРИИ ЭРИСТАВИ — ХУДОЖНИК КИНО

Станковые графические произведения Димитрия Эристави хорошо известны современникам. Еще в конце 50-х годов привлек он внимание широкой общественности. Статья освещает творческую работу художника в кино, над картинами «Листопад», «Жил певчий дрозд», «В добрый путь», «Необыкновенная выставка». Высокохудожественность этих фильмов наряду с работой режиссеров

и актеров во многом определялась их изобразительным решением. (стр. 20).

Нико Леонидзе

ТЕЛЕВИЗИОННАЯ ПЕРЕДАЧА ИЛИ ВИДЕОФИЛЬМ?

Целью статьи является установление различий между материалом, запечатленным на видеоленте и киноленте. По мнению автора, видеоманитная запись более целесообразна для публицистически — документальных передач, чем для художественной продукции. (стр. 24).

Теймураз Беридзе

СТАРЫЙ ТБИЛИСИ

Очерк знакомит читателей с картинами быта, традициями и обрядами, праздничными представлениями, ритуалами тбилисского городского быта прошлых веков, с самобытным архитектурным обликом и колоритом города. Очерк иллюстрирован репродукциями работ художников разных времен. (стр. 31).

Нино Натрошвили

ГИЯ ЧУБАБРИЯ

Печатается творческий портрет одного из ведущих режиссеров и операторов грузинского документального кино, заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР Гии Чубабрии. Автор анализирует фильмы, выявившие идейно-эстетическую позицию режиссера, своеобразия его творческого почерка. (стр. 38).

Лиля Ломтадзе

ИРАКЛИИ ГАМРЕКЕЛИ

Статья посвящается творчеству выдающегося грузинского театрального художника Ираклия Гамрекели. На основе собранных в Доме-музее художника экспонатов и других материалов автор знакомит с творческими принципами и индивидуальностью этого блестящего представителя первого поколения грузинских советских сценографов. (стр. 44).

Гиви Жордания

ИЗ ГАЗЕТНОЙ ЛЕТОПИСИ

В основу настоящего очерка положены сведения, отобранные из тбилисской политической и литературной периодической печати 1913 года и 1918 — 1919 годов, из русских ежедневных газет «Завкавказье», «Кавказская речь» и «Тифлисский листок», из грузинского ежедневного органа «Сахалхо газеты» и еженедельной, выходящей по понедельникам газеты «Теми», ежедневных газет «Сакартвело», «Сахалхо сакме», «Сакартвелос республика», и «Эртоба». А также из еженедельного журнала «Театри да цховреба» и кутаисского журнала «Театри да муснка».

Помещенные в периодической печати статьи содержат богатый фактический материал о жизни того периода, из которого автором отобраны в основном ежедневные хроникальные известия. Приведены те рецензии и обзорные статьи, которые содержат музыковедческий и театроведческий материал и отражают взгляды просвещенных людей того времени. (стр. 52).

ХАТУНА ЧИЧინაძე

Статья знакомит читателей с творчеством известной грузинской актрисы Хатуны (Аины) Чичинадзе, с ее вкладом в развитие грузинского театра. (стр. 60).

Зураб Сарджвелაძე

ЧУДОМ СПАСЕННЫЕ

В статье рассказывается о том, как сохранились в веках замечательные древнегрузинские рукописи, которые сегодня изучаются и публикуются научными учреждениями республики. (стр. 66).

Георгий Свиридов

ФИЛЬМ О ВЫДАЮЩЕМСЯ КОМПОЗИТОРЕ

Недавно по Центральному телевидению состоялась премьера нового телевизионного фильма «Страницы творчества», посвященного творчеству народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, композитора Отара Тактакишвили.

С впечатлениями о фильме делится народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, композитор Георгий Свиридов. (стр. 72).

Ивесса Кишиаძე

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Статья знакомит читателей с материалом, по мнению автора, проливающим свет на многие неизвестные и неясные вопросы истории грузинского театра, и повествует об истории постановки первой пьесы основоположника

грузинской советской драматургини П. Какабадзе «На перекрестке». (стр. 73).

Лия Джинги

ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ДУХОВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА

В статье обобщается опыт работы фортепианного, изобразительного и хореографического отделений «Школы искусства» иг А. Вирсаладзе. (стр. 77).

Бахтаг Джанашивили

ИЗ ИСТОРИИ ДЖАЗА

В статье освещается история развития джазовой музыки от первых синтезированных и до музыкальных стилей 30-х годов XX века. Подчеркивается важная роль пионеров инструментальной и вокальной джазовой музыки (стр. 80).

Евгений Бартаг

СОБОР КВАБИСХЕВИ И ЕГО ТАЙНА

Статья печатается под рубрикой «Руставели и его поэма». Она посвящена фрескам и надписям собора Квабисхеви, относительно которых в науке все еще нет единого мнения. (стр. 87).

Петре Гикошвили

ИЗ ИСТОРИИ УДЭ

В статье речь идет об истории, архитектурных памятниках, захоронениях, древнейших археологических предметах Месхетского села Удэ (стр. 91).

ქურონალში დაბეჭდილია შ. ბაბოქიძის, ჰ. შუგუენკოს და ი. კვაჭანტირაძის უკრებები.

КНИГА И ХУДОЖЕСТВО

Печатается глава из книги заслуженного работника издательского дела Марна Златкина «Когда книга сближает народы». (стр. 93).

Никколо Макиавелли

ГОСУДАРЬ

Печатается известное сочинение выдающегося политического мыслителя и писателя Макиавелли «Государь» в переводе с итальянского Бачаны Брегадзе. (стр. 97).

Гульнара Чарчалашвили

ФОНИАТРИЯ НА СЛУЖБЕ ИСКУССТВА

Сохранение и развитие певческого голоса, оздоровление певческого аппарата — одна из актуальных проблем фониатрии.

Именно эти вопросы рассматриваются в данной статье. (стр. 107).

Фридрих Вильгельм, Иозеф Шеллинг

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА

Известный триатат выдающегося философа, одного из столпов немецкого идеализма — Фридриха Шеллинга — «Философия искусства» переведен на грузинский язык Б. Адеишвили и Э. Гиоргадзе. Грузинскому тексту предисловие Э. Гиоргадзе. (стр. 109).

შპატერული რედაქტორი ალექსი ბაზაბუაძე.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, შარქანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 95 19-24, 35-13-24.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1981.

გადევა წარმოებას 16. 7. 1981 წ. ხელმოწერული დასაბეჭდელ 14. 8. 1981 წ. საბეჭდი ქაღალდი 60X90/8. ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაში 7,5 სააღრიტხო-სავამომცემლო თაბაში 19,75 შეკვეთა № 1939. უკ 09870. ტირაჟი 6000. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14. ტელ. 93-91-59.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՄՈՆԻՏԵ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ