



Handwritten text in Georgian script, possibly a signature or date.

1961

11

**საბჭოთა
ხელოვნება**

სამხარის რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე.

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უკველთვიური ჟურნალი



11

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბავშვო საქართველო“

თბილისი

1 9 6 1



შ. ხოლუაშვილი



ა. ვეფხვაძე

მშობლიური ქარხანა

ღიალი ამოცანები და მიზნები

საბჭოთა ხალხმა, ყველა ქვეყნის პროგრესულმა ადამიანებმა სიხარულისა და სიამაყის გრძნობით აღნიშნეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 44-ე წლისთავი. ჩვენი ხალხის უმაგალითო მიღწევები მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში, ავტომატიკასა და კოსმონავტიკაში, სოციალისტურ კულტურასა და ხელოვნებაში, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ისტორიული ყრილობა, რომელმაც დაამტკიცა უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის, კომუნისმის აშენების გრანდიოზული პროგრამა, — აი, რა უძღოდა წინ ამ დიდ თარიღს.

44 წელიწადი გვაშორებს იმ ისტორიულ მომენტს, როდესაც „აგრორას“ ზალბებმა მსოფლიოს ამცნეს კაცობრიობის ცხოვრებაში ახალი, კომუნისტური ერის დაწყება. მსოფლიოს ერთ მეექვსედ ნაწილზე მოისპო ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია. ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით მშრომელი მასები შეუდგნენ სოციალისტური საზოგადოების შექმნას და განვითარებას.

რევოლუციის ქარიშხალში იშვა და განვითარდა გამარჯვებული მშრომელი ხალხის ხელოვნება, სრულიად ახალი, ყველაზე პროგრესული ლიტერატურა. საბჭოთა კავშირის სხვა მოძმე ერებთან ერთად ქართველმა ხალხმა თავისი ხელოვნება რევოლუციური გზით წარმართა და გამარჯვებულ მშრომელთა ინტერესებს დაუქვემდებარა. ქართველი ხელოვანი ბირნათლად ასრულებენ თავიანთ მისიას საზოგადოების წინაშე, მაღალი შეგნებით ემსახურებიან სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებელ მრავალმილიონიან არმიას. ჩვენი მწერლები, პოეტები, დრამატურგები, მხატვრები, მუსიკოსები, თეატრისა და კინოხელოვნების მუშაკები მარტლად ასახვენ თანამედროვე ცხოვრებას, საბჭოთა ადამიანთა უმაგალითო



ბრძოლას სამშობლოს ბედნიერებისათვის, ჩვენი ქვეყნის წინაგეგმვა და აყვავებისათვის. ამ წლებების მანძილზე ქართულმა მწერლებმა და ხელოვნების მუშაკებმა შექმნეს მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, რომლებშიც აღბეჭდილია ხალხის შრომა და შეუღარეული სული, მისი თავდადება სოციალიზმის გამარჯვებისათვის, კომუნისმის აშენებისათვის.

XXII ყრილობის წინადადებები ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებამ დიდი აღმავლობის ვითარებაში აღინშნა. გამოცა ჩვენი სინამდვილის ამსახველი მრავალი წიგნი, მოეწყო რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენები, რაც მკაფიოდ ადასტურებს და ჩვენი მხატვრების ოსტატობის ამაღლებას, ეპოქის შესატყვის მონუქენტურ ტილოებზე მუშაობის მოთხოვნების ზრდას, შეიქმნა ახალი მუსიკალური ნაწარმოებები, ეკრანზე გამოვიდა ახალი კინოჟურნალები, დაიდვა ახალი სამეტიკალები.

სასიხარულოა, რომ მრავალი ნაწარმოები, რომლითაც ხელდაშეწვებული შეხვდნენ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი კომუნისმის მშენებელთა ყრილობას, შექმნილია თანამედროვეობის თემატიკაზე, ასახვენ ჩვენი ხალხის დღევანდელ ცხოვრებას, მის შრომას, სოციალისტურ ყოფას, სულიერ შემართებას, პარტიისამდი თავდადებას.

ძლიერი ძვრები მხატვრულ სამყაროში გაპირობებულია იმითაც, რომ ქართულ მწერლობას და ხელოვნებაში მიხედნენ ახალი ძალები. უფროსი თაობის აღიარებულ ოსტატებთან ერთად მათ არა ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შემატეს ჩვენს პოეზიას, დრამატურგიას, ფერწერას, მუსიკას, კინოსა და თეატრს, რომლებშიც იგრანობა ახალგაზრდული გულისძვება, ჩვენი ეპოქის სულისკვეთება.

ახალი სამყაროს მშენებლის თვისებები — აი, რა უნდა აღზარდოს ადამიანი თანამედროვე ლიტერატურამ და ხელოვნებამ. ხალხის ცხოვრების მაღალმხატვრული ასახვა — აი, მისი უკეთილშობილესი მიზანი და ამოცანა. სკკპ-ს პროგრამაში ნათქვამია: „სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში, რომელსაც საფუძვლად უდევს ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპები, გაბედული ნოვატორობა ცხოვრების მხატვრულ ასახვაში შეხამებულია მსოფლიო კულტურის მთელი პროგრესული ტრადიციების გამოყენებას და განვითარებასთან. მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, თეატრის და კინოს მოღვაწეების წინაშე ისახება ფართო ასპარეზი პირადი შემოქმედებითი ინიციატივის, მაღალი ოსტატობის გამოვლინებისათვის, შემოქმედებითი ფორმების, სტილისა და ქანის მრავალფეროვნებისათვის.“

კომუნისტური პარტია ზრუნავს ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარებაში სწორი მიმართულებისათვის, მათი იდეური და მხატვრული ღონისათვის, ეხმარება საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს და ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებითს კავშირებს მათს მუშაობაში“.

ამ დაიდი მიზნის განხორციელებას ახმარს თავის შემოქმედებით ძალებს ქართული მხატვრული ინტელიგენცია.

„მთავარი ახლა ის არის, რომ დავრახმოთ ადამიანები, ყოველდღიურად და ღრმად ვაწარმოთ აღმზრდელიობითი მუშაობა მასებში შრომისაღმი კომუნისტური დამოკიდებულებისა და სოციალისტური საერთო ცხოვრების წესების დაცვის სულისკვეთებით“ — გვასწავლებს ამხანაგი ნ. ხ. ხუციშვილი. სწორედ ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა ვაამხვილონ ყურადღება ხელოვნების ყველა მუშაკმა. დიდი ექტომობის რეკლამის ტრადიციების საფუძველზე აგებულ პოეზიაში და ბელეტრისტიკაში, კინემატოგრაფიასა და თეატრში, სახვით ხელოვნებასა და მუსიკაში უნდა შეიქმნას კომუნისმისათვის დაუცხრომელი ბრძოლის დღეების ამსახველი ნაწარმოებნი.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობაზე ამხ. ვ. პ. მჭავანაძემ აღნიშნა: „თანამედროვე თემატიკა ძირითადი გახდა ჩვენი მწერლების შემოქმედებაში. შექმნილია რიგი ახალი ნაწარმოებნი, რომლებიც მართლად წარმოსახვენ ჩვენი მუშათა კლასის, მშრომელი გლეხების, ინტელიგენციის ცხოვრებასა და საქმეებს. მაგრამ ამ მიმართულებით ქართველმა მწერლებმა ბევრი რამ უნდა გააკეთონ. საჭიროა უფრო გაბედულად მოჰკიდონ ხელი თანამედროვეობის დიდნიშვნელოვან, საჭიროოტო თემებს, მეტი იდეური სიმამილითა და მხატვრული დამაჯერებლობით დავეხატონ კომუნისმის მშენებელთა სახე, გვიჩვენონ მათი მდიდარი სულიერი სამყარო, მათი პატრიოტული საქმიანობა“. ეს მოთხოვნა მოუწოდებს ყველა ქართველ ხელო ანს უფრო მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდონ შემოქმედებითს მუშაობას, მეტი სიყვარულითა და ენთუზიაზმით ასახოს საბჭოთა ხალხის კეთილშობილური საქმიანობა, ოპტიმისტური ხმით უღმეროს კაცობრიობის საყოველთაო ბედნიერებასა და პროგრესს, მოახლოე ული კომუნისმის შექმნის დღეებს.

მშენებლის ობიექტურობის მაქსიმალური ზაზაოსათვის

შოთა გაბლია

მშენებრება, სიკეთესა და ჭეშმარიტებასთან ერთად, წარმოადგენს უმთავრეს ადამიანურ ღირებულებას. კაცობრიობის მშვენიერების გაგებას ესწრება მცენერეული ცოდნის ჩასახვედ დროიდან. კეოძოდ, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ჩასახული ესთეტიკის მეცნიერების უმთავრეს საკითხს მუდამ წარმოადგენდა მშვენიერება.

მაქსიმალური ესთეტიკის ერთ-ერთ ცენტრალურ საკითხსა და მშვენიერების არსი შეადგენს.

მაქსიმალური ესთეტიკის ერთი საკუთრივ ისტორია აქვს. იგი თავისი გაფითარების დღევანდელ ეტაპზე მრავალ გადაწყვეტელ პრობლემას მოიცავს. ესთეტიკის ბევრი ძირითადი კატეგორია ჯერ კიდევ არ არის მეცნიერულად დამუშავებული. უკადავებელ პერიოდამდე ეს დღემდე არ არის იყო სათანადოდ შეცნობილი და შეფასებული. ესთეტიკის ამოცანები ამოწურულად იყო მიჩნეული იმ შემთხვევაში, თუ კი გამოცხადდებოდა, რომ ხელოვნება არის ასახვა, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების საშუალებები როლი, მისი აღმზრდელობითი ფუნქცია და ა. შ.

ხშირად ანერგიაში არ ეწეოდა იმასაც კი, რომ მრავალი იდეალისტური ესთეტიკოსი იღბა იმ თვალსაზრისზე, რომ ხელოვნება ასახავს, რომ მას აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

მაქსიმალური ესთეტიკის, კერძოდ, მშვენიერების პრობლემის კონკრეტული დამუშავების ნაკლებობა იწვევდა იმას, რომ ხშირად მაქსიმალური ესთეტიკა დაჰყავდათ რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატების ესთეტიკურ შეხედულებებამდე. ხშირად იგუბნებოდნენ მაქსიმალის კლასიციზმის ესთეტიკურ შეხედულებებს ბელნიცის, გერცინის, ჩერნიშევსკისა და მონოლითიუმის შეხედულებებისაგან. ჩვენში გაბრწყინდული მაქსიმალური ესთეტიკურ ლიტერატურაში ხშირად ჩამოიშვესკის სახელი უფრო გვეხდებოდა, ვინაშე მაქსიმალის. ერთის მხრივ ეს გასაგებია: ჩერნიშევსკიმ მოგვცა დებულებები ესთეტიკის ბევრ კონკრეტულ საკითხზე, ხოლო მაქსიმალის კლასიციზმმა — მეცნიერული ესთეტიკის ფუძემდებელი დებულებები. ბევრ კონკრეტულ საკითხს ისინი არ შეეხებიათ. ამიტომ მკვლევართა დიდი ნაწილი მიმართავდა იმ მატერიალისტ-ესთეტიკოსებს, რომელთაც ეს საკითხები ასე თუ ისე გარკვეული ჭეშმარიტად.

რადგან მაქსიმალური ესთეტიკის საკითხები სათანადოდ დამუშავებული არ იყო, ესთეტიკის მკვლევარები რუს რევოლუციონერი-დემოკრატთა ესთეტიკურ შეხედულებებში ვერ კი პოულობდნენ ნაკულ.

ამიტომდნენ რა ლენინის ცნობილი დებულებებიდან, ზოგადად მუთითებდნენ იმაზე, რომ ისინი რუსეთის იმდროინდელი სინამდვილის ჩამორჩეობის გამო შეზღუდული იყვნენ, ორიენტაცია გუბნობაზე ჭეშმარიტად აღებული, აგრე ამომდინარე დიალექტიკურ მატერიალიზმამდე და შეჩერდნენ ისტორიული მატერიალიზმის წინაშე. ასეთი ზოგადი პასუხი, როგორც აღინიშნა, გამოწვეული იყო თვით მაქსიმალური-ლიტერატურული ესთეტიკის კონკრეტული პრობლემების დაუმუშავებლობით.

მდგომარეობას ის უფრო ათულებს, რომ არ არის ახსნილი, თუ როგორ შეიძლება სოციალიზმში იყო იდეალისტად და შექმნა მატერიალისტური ესთეტიკა. ასეთ გარკვეულ პირობებში მარკსადელი და მაქსიმალური ესთეტიკის თვისობრივი განსხვავების ნათლად წარმოდგენა ძნელია. ეს იწვევს ზოგიერთი დებულების შექანიერ გადმოტანას მაქსიმალურ

ესთეტიკაში. მაგალითისთვის შეიძლება დავასახელოთ ჩერნიშევსკისეული განსაზღვრება მშვენიერება — „მშვენიერება არის სიციცლება, გადოტანალი ასეთი ცვლილებები: „მშვენიერება არის საბჭოთა ადამიანის სიციცლება“ (იხ. მაგ. სულახლასან გამოცემული წიგნი ბორვეისა — „Основные эстетические категории“). ესთეტიკის საკითხების გამართლებულად წარმოდგენის ნიშნად ჩვენში ბოლო პერიოდამდე საერთოდ გაკრველებული დებულება ხელოვნებისა და მშენებრების შინაარსობრივი იგივეობის შესახებ. ეს გაიგებება ბელნიცის ცნობილი დებულების — მეცნიერება ასახვითი, ხელოვნება ახვენებს, ხოლო ორივე არწყულებს — უპირტიკო და შექანიერად გადმოტანის შედეგია.

ბოლო პერიოდში მდგომარეობა საგრძობლად გაუმჯობესდა. გამოქვეყნდა რამდენიმე მონოგრაფია, მრავალი სტატია. ყურადღების ცენტრში დადგა ესთეტიკური კატეგორიები — მშვენიერება, ტრაგიკული, კომიკული და სხვ.

მშვენიერების პრობლემა მაქსიმალური ესთეტიკის კარდინალური საკითხია. ბოლო დროს მასზე საკმაოდ ბევრი დიალოგია. მაგრამ ბევრ მათგანში პრობლემა მთელი სიხსნით არაა ჯერ კიდევ დასაბამებული და დასმული. ზოგიერთი ავტორი, მშვენიერების სუბიექტური-იდეალისტური გაგების წინააღმდეგ ბრძოლის დროს, სრულად უგულებელყოფს სუბიექტურ მომენტს მშვენიერებაში, მშვენიერების ობიექტურობაზე მკვლევარობის მიხმარს ობიექტურობის ცნებას არასათანადო სიხსნით და ასე პრიმიტიულად გაგებული „ობიექტური მშვენიერების“ ასახვად მიიჩნევს ხელოვნების. ეს კი გვახლავს ხელოვნების პასიურ-მეტრტელმობით გაგებას, მისი, როგორც სინამდვილის გარდაქმნის, უგულებელყოფას.

მშვენიერების რთული პრობლემა მრავალწახანავალია. მისი ყოვლმხობრივი გახსნა, აქ ცნადია, შეუძლებელია. აქ ჩვენ შევხვებით ერთ არსებით მომენტს — რას ნიშნავს მშვენიერების ობიექტურობა მაქსიმალური ესთეტიკისათვის. ჩვენი ამოცანაა იმის ჩვენება, რომ საკითხის ისტორიული ეთერული ასახვა და ასევე მისი განსაკუთრებით ხელსაყრელი იქნება საბჭოთა პასუხის მისაღწევად. მშვენიერების პრობლემის ისტორიული განხილვა სწორი გზაა მისი მაქსიმალური გადწყვეტის ნათესაყოფად, რადგან მხოლოდ ასე შეიძლება ნათლად წარმოვადგინოთ თვისობრივი განსხვავება მარკსადელი (თუნდაც მატერიალისტურ) და მაქსიმალური ესთეტიკის შორის.

მშვენიერების შესახებ, კერძოდ, მშვენიერების ობიექტურობის შესახებ მაქსიმალური მოძღვრების ანალიზი მოითხოვს ჩვენს ერთ მხარის გათვალისწინებას. პრობლემის უნიშვნელოვანეს მომენტს წარმოადგენს კლასიკური მეცნიერების საკითხი. პრობლემის ისტორიული საბუთსაკრავიდან საკმარისად აღინიშნოს შემდეგი. ჩვენი აღქმა თუ წარმოდგენა მშვენიერებას კონკრეტულ-ისტორიულია, რაც კლასიციზმობამდე მის დავანასავსე გულისხმობს. მაგრამ ისინი კითხვა: რატომ მოვწონს ის, რაც აგრე, თუნდაც ძველ საბერძნეთსა და რომში ამ ეპოქების განვლებება შესაძლებელია შექმნილია? ჩვენ ხომ გაცვდილი იმ სოციალურ საფეხურს და სრულიად ახალი ეპოქის ადამიანები ვართ. მაქსიმალური ესთეტიკით რომ ვთქვათ, როგორა შესაძლებელი ახლავს ნიშნავს დარჩეს იმ ძველ ეპოქებში შექმნილი? უფრო ზოგადად: რას ნიშნავს კლასიკური მეცნიერება, რას და როგორ ვღებულობთ კლასიკოსებისა და?

ამ საკითხის გადწყვეტა არსებითადაა დავამხობებული



მშენებრივების პრობლემებსა. მშენებრივების პრობლემების
სტრუქტურა-თეორიულ ასპექტში განხილვა გარკვეულად
შეკა მოხერხების კლასიკური მიყვარდობების საკითხ-
საც.

საკითხის ისტორიულ-თეორიულ ასპექტში დასმა, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, რომ გათვითონვე ყველაფერი, რაც მშენებრივების შესახებ დაწერილა. მშენებრივების შესახებ მარქსადმიერი მოძღვრებებიდან ავირჩევთ ძირითადად პლატონის, არისტოტელის, კაცოსი, პეტელისა და ჩერნიშევსკის თეალასზრისებს. ეს თითოეულივე გათვითონვე იბიექტურ-იდეალისტურ, სუბიექტურ-იდეალისტურ და მატერიალისტურ შესვლადმიერების მშენებრივების შესახებ. რადგან ჩვენ ვაბიექტურებს მშენებრივების საკითხის გახილვა არა ყოველმხრივ, არამედ მისი იბიექტურობის მხრივ, უდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული მოძღვრებები სწორედ ამ კუთხითაა განსაკუთრებით საინტერესო. სუბიექტურობის მითაორივენი მათგანების განხილვისას სწორედ მათი იბიექტურობის საკითხი უბიძგენ განსაკუთრებულ ყურადღებას. ამათთან, ყოველი მათგანის გავლენა შედგომს პრობლემაზე, საერთოდ, სპეციალური კულტურაზე, ექვს გარეშეა. მათი თეალასზრისების მხედრობამ და სიყალბემ (განსაკუთრებით იდეალისტურ ატერობებსა) ხელი არ უნდა შეეცალოს მშენებრივების გარკვეული სწორი მიხედვით, რომელთა გაბერევა და გასვლადაც, მართალია, როგორც ლუბინი ამბობს, იდეალიზმადვე მიყვარათ, მაგრამ თვით ეს მიხედვითი იდეალიზმის საკუთრებას არ წარმოადგენს. ამ მიხედვით მთავრად, სათანადო შეფასება და გადამწყვეტა სჭირდება.

ამ მოკლე სტატიაში მხოლოდ ზოგად ხაზებშია შესაძლებელი ამ მიხედვითების განხილვა.

მშენებრივების როლი პრობლემის რომელიმე მხარე, შეიძლება, ამო თუ იმ ფილოსოფიური სისტემის არსებითად არ უკავშირდებოდეს, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვი მშენებრივების იბიექტურობის საკითხზე, — ამა თუ იმ მოაზროვნის ზოგად-ფილოსოფიური თეალასზრისი გარკვეულად იჩენს თავს ამ პრობლემის გადაწყვეტაში.

მშენებრივების იბიექტურ-იდეალისტური გაგება, ბუნებრივად, იბიექტურ-იდეალისტურ ფილოსოფიაში უნდა ვეძებოთ. მშენებრივება ადამიანამდე და მისგან დამოუკიდებლად არსებობს, მშენებრივების იბიექტურობა იმის ნიშნავს, რომ იგი იბიექტურად არსებული იდეალური საწყისის გათვითონება — ასეთია მშენებრივების იბიექტურ-იდეალისტური გაგება. ამ თეალასზრის თანამიმდევრულად, ამავე დროს სხვადასხვა სახით, ატარებენ პლატონი და პეტელი.

მუხედავად იდეალიზმისა, სელოვნების მიმაძვდა

(ქ. ი. იდეათა ანტილიების) გამოცხადებისა და ამრიგად სელოვნების დაწინაურებისა, მშენებრივების საკითხის პლატონისეულ დასმამ არის რაციონალური მიმდებარე. პლატონისა მშენებრივების იბიექტურობის დებულება წამოაყენა სოფისტებთან პრობლემაში, სოფისტების წინააღმდეგ. სოფისტებისათვის ყველაფერი შეფარდებითია, „მუხედავად, ადამიანისა და-სოფისტობაზე; სუბიექტურია მშენებრივება — ადამიანი საზოგადოებაში; ეს პრინციპი, მიყვანილი ლოგიკურ აბსოლუტობამდე, უკიდურეს სუბიექტივიზმს ნიშნავს. პლატონი ერთგვარ ასეთ სუბიექტივიზმს, „ძიანის დიდში პლატონი ეძებს მშენებრივს, რომელიც გამოირჩევათ ყოველგვარ მფარდებითობას. მას სურს დაასახელოს ისეთი „მშენებრივი, რომელიც არასოდეს არავის უნდა არ მოეყვებინება“.

წარმადეად სავათა ემპირიულ სამყაროში ყველაფერი ცვალებადია და აქ, ასეთი მაღალი მოთხოვნილების შესაბამისად, არაფერი არსებობს. მშენებრივი ამ სამყაროს მიღმაა. წარმადეად საგნები იბიექტურ ვეყვებინებან მშენებრად, რომ მათში მშენებრივების მარადიული იდეა მონაწილეობს. ეს საგნები ნა-საზოგადოებრივი მშენებრივების იდეას. ამ საგნებისაგან განსხვავებით მშენებრივების იბიექტურად არსებული იდეა მარადიულია, ყველადასთვის და ყოველთვის მშენებრივი“. მშენებრივება თვისთადად „არასოდეს, არასდ, არავითარ ცვლილებას არ განიცდის“. იგი „მარადიულად არსებობს, არც წარმოიშვება და

არც ქრება, არც დიდდება და არც მცირდება. იგი არ არის ლამაზი აქ და ულამაზო იქ“.

მშენებრივება ბუნებაში არსებობს მშენებრივების იდეის წყალობით, ხოლო სელოვნებაში უფრო მეტად და დაცლებული მადელო მშენებრივების (იდეას), ვიდრე ბუნებაში — სელოვნება მიმაძვდა იმისა, რაც თვით იდეის მიმაძვას წარმოადგენს.

პლატონის მოძღვრება მშენებრივებაზე, განსაზღვრული მისი იბიექტურ იდეალისტური მსოფლმხედველობით, იბიექტური შედეგებით მიმართული აღმოჩნდა მატერიალური სელოვნების წინააღმდეგ, სელოვნებაზე მოძღვრების მატერიალისტური პრინციპის წინააღმდეგ და ამდენად რეაქციულად. პლატონის მიერ ანტიკური სელოვნების ქმნილებათა უარყოფა ამის ნაიფერი დასახტურებაა.

ეს საქმის ერთი მხარეა, და ამ რეაქციულობის მართებულმა აღნიშვნამ ხელი არ უნდა შეეცალოს მსოფლიოში დადებითი მომენტის. მეორეს მხრივ, როგორც ითქვა, დიდია პლატონის დამსახურება რელიგიათმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. სოფისტების უკიდურეს რელიგიათმის წინააღმდეგ მშენებრივების პლატონის სახით მიიღვის ერთგვარი დაწვევა: მშენებრივება არ განიხილება არ როგორც სუბიექტურობის მომენტალური განწყობის ილუზიის ფუნქცია.

მაგრამ ზოგადმა ფილოსოფიურმა თეალასზრისმა პლატონის შესაძლებლობა არ მისცა ან გაეცალებინა საქმის ვითარება ამ მშენებრივების იბიექტურობის მტკიცებაში, — იბიექტურობის ასეთი შესვლითი გაგების გამო, — მშენებრივების, კეთილად, სელოვნების ასეთი დაკითხვა მოვცდა. ამისი აღნიშვნა ჩვენს აუცილებლად მიგვაბინა იბიექტობა, რომ მეორე დიდი იბიექტური იდეალისტის — პეტელის ნააზრევში იბიექტურობის მტკიცება ამდენივე შედეგი გამოიღო — სელოვნება ისეც დასაბუთო მსოფლიოობაში აღმოჩნდა. ის ფაქტი, რომ პლატონი, პეტელისაგან გასხვავებით, ბუნებაში მშენებრივების უფრო მაღლა აყენებდა, ვინც სელოვნებისა, საქმის ამ მხრივ ან ცვლის. იქვე უნდა შეინიშნოს, რომ მცდარია ის აზრი, თითქმის ბუნებაში დასვლენებაზე მშენებრივების მაღლა დაყვება მატერიალიზმის მომსახურებელი იყოს. როგორც ვხედავთ, ეს აზრი შეიძლება იდეალიზმის ხიდაგაცეც საბუთდებოდეს. როგორც იგი, ისე მეორე შემთხვევაში სელოვნების როლი მცირდება. პლატონის, როგორც სოფისტების სუბიექტივიზმის წინააღმდეგ მშენებრივების იბიექტურობის დამცველი, მხოლოდ საკითხის დასყვებით აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი და არა მისი გადაწყვეტით. ასევე იმამა, რომ სოფისტების სუბიექტივიზმის უარყოფა იბიექტურობის ისეთი გაგებით, რაც პლატონისა და მისი ყოველი, შემდგომ მრავალი ფილოსოფოსის ნააზრევში ვხვდებოდა, უმართებულად. ამ უმართებულობის მარცხენა იბიექტური ანტიკურ საქმარამდე შეიქმნა არისტოტელის მოძღვრების სახით. ცხადია ამ, ასე ვთქვათ, ნიშნების იბიექტური მიყვებლობა იმას არ ნიშნავს, რომ ეს ესთეტიკის ისტორიას სათანადოდ გაეცნობიერებინოს და გაეანალიზებინოს. უნდა ითქვას, რომ მარქსისტულ ესთეტიკურ მსხრეტურაში ასეთი ანალიზი ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ შესრულებული და არ არის ნაწყენები, თუ რამაა აქ არსებითი შეცდომა, დაშვებული ამ საკითხის განხილვის გარეჟარაზე და ასე ბედითად მქმედელ შემდგომი მრავალსელოვნების ესთეტიკური აზროვნების დასწრებზე.

არისტოტელი იყო პლატონის ყველაზე დიდი მოწვე და ყველაზე დიდი კრიტიკოსი. პლატონისაგან მან მტკიცედ შეითვისა ის, რომ მშენებრივება იბიექტურია, მაგრამ როგორც პლატონის კრიტიკოსმა, მან უარყო მისი იდეის სახით იბიექტური არსებობა და ამრიგად პასუხი გამოიყვინა: სახათა იდეებს საგნებისგან დამოუკიდებელი იბიექტური არსებობა არ გააჩნიათ და არც მშენებრივი საგნებისაგან დამოუკიდებელი იბიექტური მშენებრივება არსებობს. მშენებრივება იბიექტურად არსებობს მატერიალურ მოვლენაში იბიექტური თვისებების სახით. სილამაზე, წყარ არისტოტელი, მდგომარეობს წყარისა და სილამაზე; მისი მთავარი ნიშნებია სიმეტრია და გარკვეულობა, წყარ იგი „ეთიკაში“, ხოლო



„პოეტია“ ამ დებულებას ასე გადმოცემს: „სიმშვენიერე ზომილიდემი და წყობაია, რის გამოც მშვენიერი ცნობილი ვერ იქნებოდა ძალიან მცირე საკანში“¹.

არისტოტელი განასხვავებს მშვენიერებას ბუნებასა და ცხოველებში. თუ მშვენიერება ბუნებაში დაკავშირებულია სიმეტრიასა და სილღვსიანად, მშვენიერება ცხოველებში, არისტოტელის აზრით, დაკავშირებულია სწორივით ცხოვრებასთან: ქმედები, რომლებიც შეესაბამებია სიკეთეს, სათნოების, სწორედ ამის გამო, მშვენიერნიც არიან.

ამრიგად, მშვენიერების თიქტურობა, როგორც ადამიანი-საკან დასოკიდებლად, თიქტურად არსებობა, — ასე გამიკვეთა თიქტურობის ცნება. ესთეტიკური აზროვნების მარქსისტულად ისტორიამ ვერ დაძლია ეს შეცდომა, რაც მშვენიერების თიქტურობის ასეთ გაგებაშია მოცემული, და ამიტომ მშვენიერების არსის გაგებაც ვერ დადგა მეცნიერულ ნიადაგზე.

კანტმა თითქმის მთავრად საქმის საჭირო მხარეს, მაგრამ საბოლოოდ ისიც ტრადიციულ მიჯაჭვებით ამოიწონა და საკითხის გადაწყვეტის ნაცვლად სუბიექტივიზმს გაუხსნა გზა. მისმა მოძღვრებამ დიდი გავლენა იქონია შემდგომ მთარეზონანსზე, მოკლედ მისი თვალსაზრისი ასე შეიძლება გადმოვიც.

განსხვავებით თეორიულ სფეროსაგან, შემეცნების საგან, რომელსაც თიქტურობა უნდა ახასიათებდეს, მშვენიერება, კანტის მიხედვით, არაა ამ ნიშნის მქონე. მართალია, გემოვნების მსჯელობაც მოითხოვს სხვათა თანხმობას და ამდენად მასაც უნდა ახასიათებდეს საყოველთაობა და აუცილებლობა, მაგრამ ეს თიქტურობის მომასწავებელი არაა, — ამ სფეროში სუბიექტური აუცილებლობა, — ამტიკვეცს კანტიც. ეს სფერო გრძნობადობის სფეროა, და კანტისათვის ყველაზე მძიმე და გადაუჭრელ საკითხს დარჩა ის, თუ როგორაა შესაძლებელი გრძნობისუფალი ზოგადობა და აუცილებლობა. ერთადერთ პასუხად კანტს მიანიდა აპირორიობაზე მითითება, მაგრამ ეს საქმის ნამდვილ არსს აყალიბებს, და მშვენიერების ბუნების საკითხიც არსებითად გადაუჭრელი რჩება. ამიტომ ვერც ის რომელ შესარქულ „მსჯელობის უნარის კრიტიკაზე“ (რომელშიც კანტს ესთეტიკური პრიორიტეტია აქვს განხილული), რაც მას ევალებოდა — კერძოდ დაკავშირებინა აუცილებლობის და თავისუფლების სფეროები, რომლებიც ასე მოუწვევდით გამოვიდა კანტს და სწორედ ამის გამო არ მოხერხდა შეშვდ მათი გაერთიანება.

კანტის თვალსაზრისით, გარდა თეორიული შემეცნებისა და პრაქტიკული მისწრაფებისა, სურვილისა, ცნობიერებას განაჩინა ციკლე ერთი უნარი — კმაყოფილებისა და უკმაყოფილების გრძნობა. ეს დაუდო კანტმა საფუძვლად გემოვნების, ანუ ესთეტიკური მსჯელობის. ესთეტიკური მსჯელობის უნარია ადამიანის უნარი — გემოვნების მსჯელობისა. გემოვნების მსჯელობა ისეთი მსჯელობაა, რომელიც პრედიკატი გამოსატყვის არა საგნის თვისებას, არამედ ჩვენი სუბიექტური წარმოდგენის თვისებას. გემოვნების მსჯელობაში ასახულია საგნის ჩვენი მიოცეული შეფასება, ის, რაც საგნის წარმოდგენაში მსჯელობ სუბიექტურია. გემოვნების მსჯელობის პრედიკატი სუბიექტთან მიმართების გამოხატულებაა. ასეთი მსჯელობა მკაცრად უნდა გაიმჯინოს სასარგებლოსა და შეშეცნების საგან. მშვენიერება არა ის, რაც რაიმეს სასურველია და ამიტომ სასარგებლოა ან რაც ვიცი, რომ ასეთია; მშვენიერია ის, რაც ასეთად წარმოდგინდება ყოველგვარი დაინტერესებისა და ცნების (ემოციონების) გარეშე. ამიტომ გემოვნების მსჯელობა არის წარმოსახვის ფუნქცია, ადამიანური ძალების თავისუფალი თამაშის ფუნქცია; ესთეტიკური საგნების შექმნის სფერო (ხელოვნება) არის გენიოსის სარბივით — კანონის გარეშე, თავისუფალი თამაშით წარმოსახვის კანონის შექმნა.

ისტორიულად კანტის თვალსაზრისმა არსებითად გასწავლვრა ფორმალურში და ესთეტიკურში. ამიტომ კანტის ესთეტიკის შეფასება, ამ მომენტების განსაკუთრებით გახასხვა, ცხადია, ბუნებრივია და საჭიროა. ალბათ, სწორედ იმის გამო, რომ ეს მეტად ბუნებრივი ჩანს, აქ საქმის გაუბრალოებლად წარმოი-

გენამ მითივითა ფხვი და, ნაცვლად კანტის თვალსაზრისისა და კოტიკოსისა, იშინად ვედაკულობთ მის ზოგიერ უკუ-დედას.

ეს შეეხება, უპირველეს ყოვლისა, დაუნიტერესებლობის მოთხოვნა, რაც კანტმა იმეტიკონების საფუძვლად გამოცხადდა. ჩვეულებრივ კანტის სუბიექტივიზმის კოტიკა თავდება ამ მითითების ხელაღებით უკუდადებით. გაყოველად აქ თითქმის ყველაფერი იტოვება და სოლიდად სამართლიანია თქმა, რომ, ჯერ კიდევ, კანტმა მინარსიანად დადგა და ფორმალურში კანტისათვის ვითეტიკურ სფეროში; მეორე, შემეცნებითი და ესთეტიკური ილი დაუშვითა ესთეტიკოს, კვიოდ ხელოვნებაა. თითხაც და მეოთხეც საფუძვლი იმ დებულებაში აქვს, რომ თვხევიობა იტიკოსისა და ცნების გარეშე დგას. ერთის შეხედვით, ვითეტიკურ, ეს ყოველგვარ ასე, მაგრამ უკანასკნელ პეთითისი როგორც გამოყვევიებულ, სხე ზოგიერთ ზეირი გამოსვლაში აღინიშნა, აქ ყველაფერი ნათელი და მისაღები არაა. საქმე იმანია, რომ ამ ვითი ჩვენი იქნებულები ხვდებით სასვებით უკუგვადით დაუნიტერესებლობის მოთხოვნა; ჩვენი, უპირველეს ყოვლისა, ვევალება ხელოვნების სამსახურებრივი ილი და დებულება დაეცემა და ილითმდე გაკატრდება; სწორედ ამ დებულების ბოლომდე გაახრება შეუძლებელი ხდება ხსენებული მოთხოვნის სრული ურყოფის ნიადაგზე.

ამ მდგომარეობის შემცირებ ზოგიერთი ავტორის (მაგ. ასმუსი) პოზიცია მანც ბოლომდე ვაყოველთა არაა და საქმის მოგვიარების გარანტიად არ გამოდგება. საქმე იმანია, რომ კანტს, უფით მითითებულ დებულების გვერდით, აქვს მოცემული დეულოებიც ვითეტიკური იდეების ეხასხებ, მშვენიერების, როგორც სკიების სიმბოლო, ხელოვნების, როგორც სა-შეალებლი შესახებ და ა. შ. თქმა იმისა, რომ ეს უკანასკნელი დებულებები პრინციპულად არის განსხვავებული კანტის დებულებასთან დაუნიტერესებლობის შესახებ, რომ, თითქმის, ეს პრინციპები შეუთავსებელი იყვნენ, უსუსტ არაა. ამ ვითი ჩვენი თითქმის ადვადებით ისტორიულ სიმართლად და კანტის ერთი მითითების გვერდით მისავე ვითრე მითითონასაც დაეკვეთება, მაგრამ პირველი მანც უპირასი უნდა გამოცხადდეს და უკუდებულ იქნას. ეს არ იქნება სწორი. ამ საკითხში ვაცილებით სწორი პოზიცია გვიჩა კ. პლენანოვს, რომელიც წერდა, რომ დაუნიტერესებლობის პრინციპისთვის მარქსის-ლენინისტიკურების გამოიყენება ვითეტიკური სფეროდ სწორია. ამ მომენტის შემწვევა და გათვალისწინება კანტს დამასურებად უნდა ჩათვლიოს და არა ნაკვალ. მისი ნაწარვისი სწორი, საბოლოო ახვარიში, მის აპირორიზმში მდგომარეობს, რამაც ეს მომენტიც (მრავალ სხვა მომენტთან ერთად) გაახვიდა და გაახვია. ამ გაყალბების პირობებში შეუძლებელი გახდა სწორი დასკვნის გაკეთება, იდეური შინაარსის ნამდვილი მნიშვნელობის შეფასება. ამიტომ იდეოვიტალიტური ინტერესების დაძლევის ვითი, იდეურობაზე დაშვებითი ნამდვილი თიქტურობისა და საყოველთაობა-უცილებლობის მიწვევა არ მოხერხდა.

ჰეგელმა სცადა კანტის ამ ნაკლოვანების გამოსწორება. საკუთარმა ფილოსოფიურმა თვალსაზრისმა მას ბუნებრივად იდეის მნიშვნელობაზე გააკვირვებინა მასეული. კანტის და კანტისაზრის სუბიექტივიზმის იდეის თიქტურობის ნიადაგზე დაძლევის ცდამ მშვენიერების თიქტურ-იდეალისტური გაგება მოგვცა. კანტმა სცადა, მაგრამ ვერ მოახერხა მოვეა თიქტურის ასლი გაგება. მშვენიერების სფეროში თიქტურობის ურყოფა სწორედ იმის ნიშნაც, რომ კანტი, რომელიც სამართლიანად უარყო მშვენიერების თიქტურობა მ ე კ ე ლ ი ვ ა ვ ი ბ ი თ ი, თიქტურობის ასალ გაგებას ვერ მიწვდა და ამიტომ საერთოდ უარყო თიქტურობა მშვენიერებაში.

თუ ჰეგელმა დამასურებად ჩათვლია ის, რომ მას იდეის მნიშვნელობაზე გააკვირვებინა მასეული, სამკვირდოდ მან თიქტურობის ძეგლებური გაგება მანც ვერ დაძლია და ერთგვარად, იგი ხელახლა დააყენა მანც. საბოლოო ახვარიში ესეც მისი იდეალისტური მსოფლგაგების შედეგია. სუბიექტური ერთადერთ თიქტურ — ასსოლუტურ სულად გამოცხადებას, ჩვეულის საინტერესო საკითხის თვალსაზრისითაც, თრი არს-

¹ არისტოტელე, პოეტია, § 7.



ბრით, ერთმხედრობის საპირისპირო მომენტი აღმოჩნდა. ერთის მხრივ, რადგან სუბიექტი თვითონაა ერთადერთი სუბსტანცია და ობიექტური რეალობაც, ადენდალ აქ ობიექტურობა ანა თუ სუბიექტურობაგან დამოუკიდებლად არ მოიხარება, არამედ სრულად ემთხვევა მას. სწორედ მხრივ, სწორედ იმის გაბო, რომ სრულად ემთხვევა, ობიექტურობა ისევე ფაქტუაზე რ მიწვევლობას ენათაუფებს — ადამიანური სუბიექტურობის ობიექტურობა — გააბრძობეულობა სუბიექტ-ობიექტის — დამხმვევამ გააკაბა. ჰეგელის მშვენიერების ობიექტურობის ძველბური გაგების ნაბიჯი თითქმის იგობა, — მშვენიერება ობიექტურია ანა როგორც სუბიექტისგან დამოუკიდებელი, — ის არის სუბიექტის გარკვეულობათგან, მომეტათგან, მისი მითაობა-ნებისაყენ შობაობის ერთი დავფხურათგან; ჰეგლის ნააზრებში აქა რაციონალური მარცვლი მყენებების გაგების, მაგრამ მითაობად ეს ნააზრები ამ მარცვლის აყალბებს.

ჰეგელმა იდვის როლის გადიდებთი თითქმის გააკეთა ის, რაც კანტმა ვერ მოახერხა, — ხელოვნობის და მყენებების დავკანბრება; მაგრამ რადგან აქ უფროდ როლის გადიდება არაა, იდვის გაახსნობება გაქვას, ამიტომ ხელოვნობის როლის დადგერება მივიღეთ და ამ მხრედ ჰეგელი კანტის დამღობა და წისხელის ხაცვალად, კმატობის დონედ დავიღობ.

მეორეს მხრით მამ პლატონისაგან განსხვავებული შედეგი მიიღობ, — ეს მშვენება ხელოვნებისა და ბუნების მშვენიერების საკითხის.

ჰეგლის აზრით, ბუნება იდვის სხვაში ყოფნა და ამიტომ არაა თავისუფლების სამყარო. ამ სფეროში სილამაზე მხოლოდ გარეგნული მხრითაა მოქცეული, გარეგნული სილამაზეა. გარეგნული სილამაზე ფორმის ანსტრატული ერთიანობა, გრძობადი მასალის ანსტრატული ერთიანობაა. ფორმის ანსტრატული ერთიანობა მდგომარეობის სისწორეში, სიმეტრიაში, პარმონიაში და ა. შ. ხოლო გრძობადი მასალის ანსტრატული ერთიანობა, მავლობად, გამჭვრეტელ პაერში, მოქმედობი ცა, ფერებისა და ტონების სიწმინდე და ა. შ.

ბუნების მშვენიერებამ არ არის ჰემმარტი ერთიანობა, რაც თავისთავადობასა და თავისუფლებამ მდგომარეობს, ამიტომ ის დაბალი ხელოვნების მშვენიერებასთან შედარებით. ამიტომ იღობა, რომლის განხორციელებასაც ხელოვნების მშვენიერება წარმოადგობს, სინამდვილის საგნების რეპროდუქცია არ არის. იდვალ თვითონაა ნამდვილი სინამდვილე, უკურო მეტად დრმა და ჰემმარტი ფორმამი, ვიდრე ბუნება. ხელოვნების პარმონიაში მოჰყავს საგნები, რომლებიც შეუმთხვევლობისა და ყოველდღიურობის დაღს ატარებენ. ხელოვნება საგნებშია უკუავადებს იმას, რაც ცნების არ შეესაბამება და ასეთი გზით ქნის იდვას. როცა ხელოვნება ყოველდღიურ ცხოვრებას ხატავს ყველა დეტალით, იგი მოსაწყენი და მოსაბრუნებელია. ნამდვილმა ხელოვნებამ უნდა ააბალოს სინამდვილე იდვალედ, მშვენიერებამედ, რადგან მშვენიერი არის არა ყოველდღიური სინამდვილე და არა ყველაფერი, რაც გზავდება სინამდვილეთა, არამედ მხოლოდ ის, რაც გვარში აბალეულობა.

მატერიალისტი ჩერნიშევსკის სწორედ ბუნების ჰეგლობა-ნური დამცირება მოხვდა თვალში და მშვენიერების მხასებ ჰეგლის მოძღვრებას უპირველესად სწორედ ამ პუნქტში შე-უტია.

ჩერნიშევსკი მშვენიერების ცნების განსაზღვრისას, პირველ რიგში, მშვენიერების პოკლისიული განსაზღვრების გროტკიას იძლევა. იგი ცდილობს იპოვოს მასში დადებითი მო-მენტები და უკუავადის ის, რაც ჰეგლის ობიექტურ-იდვალის-ტური სისტემისაა განსაზღვრული. ჩერნიშევსკი ხაზს უსვამს ჰეგლის იმ დებულებას, რომ იდვა სრულად არასარის არ გაველინდება ანუ ერთ საგანში. პოკლიის თვალსაზრისის ჩერნიშევსკი ასე ნამოაყალიბებს: „მშვენიერი არის იდვა, შესრულებული გამომწვინების ფორმამი“.

ჩერნიშევსკი ჰეგლის წინააღმდეგ ორ არკუმენტს აყენებს. ჰეგლისათვის რაც უფრო მაღლა დგას ადამიანური აზროვნე-

ბა, მით უფრო ქრება მშვენიერი და რჩება ჰემმარტი; ჩერნიშევსკი კი იმ სწორ თვალსაზრისს იცავს, რომ „აზროვნე-ბაა განხილარება ადამიანში სრულიადც არ არღვებს ესთე-ტრუყო გრძობასა“. მშვენიერების ჰეგლობიული გაგება ამ მოთხებთი არსებობდაა განასაზღვრული მისი ზოგადი მეტა-ფიზიკური თვალსაზრისით და სისტემის დარღვევისთანავე ირღვება.

საგრამ გარდა ამგვარი ზოგადი მოსაზრებისა, ჰეგლის განსაზღვრება კონკრეტულ-ფაქტობრივ შეცდომასაც შეიცავს. ეს შეეება მშვენიერების, როგორც გვარში აღმატებულის, დე-სულეობა, „მეგობერი არის გვარში აღმატებული“ თუ გან-საზღვრება, მათინ უკმევეა ვაცავ ზოგად-დადებით, მართე-ბულ დებულებას უხდა გვალღვევს — „გვარში აღმატებული ათის მშვენიერი“. ეს კი ასე პო არის.

გვართი აღმატებულა მშვენიერების ერთ-ერთი ნიშანია — მშვენიერი რაცაა, ის უხდა იყოს თავის გვარში საკეთესო. მაგაათ ყველაფერი, რაც გვართი აღმატებულია, არაა მშვენიერი. „რადვალადც უფრო კარგია ჭაბი თავის გვარში, იმდენად უფრო ცუდია იგი კეთილყოვალა“, — წერს ჩერნიშევსკი.

ჰეგელისთვის, როცა იგიინიშევსკის მიერ ჰეგლის კოტიკაზე მიუთხავს, ამ ძმთხვა განასაზღვრად და არსებობდა აქ ჩერედ-ბი. ეს კი არ არის სწორი. საყენ იმასა, რომ ჰეგელს ამ არგუმენტის წინააღმდეგ აღმოაჩინება სატყეობა. ის თქმა უხდა, არა ყოველგვარ გვარში საკეთესოვე ლაპარაკობს ჰე-გელი, არამე ატკეცვლობის ის ფაქტი, რომ ჰეგელი ხელოვნების მშვენიერის აყვეთა ბუნებისაზე მალდა. ჭაბის თუ ჰაყავის მყენებობებასაც თვალისათვის ჰეგელი ამ არგუმენტით უკმეადღე-და. ამიტომ ჩვენ მიგვარჩინა, რომ ჩერნიშევსკის აქ უფრო მეტიცე პოზიცია სხვა დებულება უქმნის. სახელობრ ის, რომ ჩერნიშევსკი, მიუთხებდა ანა, ერთის მხრით, ჰეგლის მოყე-მული განასაზღვრების სიფართუზე, მეორეს მხრით, ამ დებუ-ლების ვარწოდ მიიჩნევს. აეთი გაგებთი, თუნდაც ეს მხოლოდ ხელოვნების სფეროს გულისხმობდეს, ჩვენ უნდა გვევარძოთ ყველა დადებითი, საკეთესო ნიშის თაქოყრა. შეუღებულა მშვენიერების ყოველი ელფერი ერთ ადამიანში მოთავსდეს. და რადვას ეს შეუღებულა, ხოლო მშვენიერება ამისდა მიუხე-დავად მაინც არსებობს, ეს იმის ნიშანია, რომ მითთხებული გაგება მცდარია, — მშვენიერების ანსტრატულ გაგებას წირი-თობადგნს. ამიტომ ის დადებითი, რასაც ჩერნიშევსკი მიუი-თობს ჰეგლის ნააზრებში, — მშვენიერებაა კონკრეტული სა-განის და არა ანსტრატული აზრი, — საბოლოად მაინც არ არის გატარებული და ანსტრატულობა ძალაში რჩება. ჰეგ-ელის ჩერნიშევსკისული კრიტიკის სწორედ ეს მომენტია, ჩვენი აზრით, ყველაზე ძლიერი.

ამ პოზიციიდან — მშვენიერების ანსტრატულობის, მისი არა ადამიანური, ჰეგლის აბსოლუტისული სიცივის უარყოფ-ნისა და კონკრეტულ-ადამიანურის პოზიციიდან ცდილობს ჩერნიშევსკი მშვენიერების აბსოლ განსაზღვრების მოცეებას. აზრთა მავლობობა, რომელმაც ჩერნიშევსკი მიიყვანა აბალ განსაზღვრებამედ, ასეთია: მშვენიერი იწვევს ნათელ სინა-რულს. ჩვენ გვიყვარს მშვენიერი, ამიტომ მასში უხდა ვეძობთ ჩვენივის ძვირვას, ბეჩინიშევსკი. მრავალსაბოვანი და ამ მხრედ ძალევე ზოგად. ასეთია სიცოცხლე. „მშვენიერი არის ის არსება, რომელმაც ჩვენ სიცოცხლეს ვხვალთ ისეთს, როგო-რცე უხდა იყოს იგი ჩვენი წარმოღვევითი. მშვენიერია ის საგანი, რომელიც თავის თაქმი გამოავლენს სიცოცხლეს ამ მოვავლენის სიცოცხლეს“-თ, — წერს ჩერნიშევსკი. დიდი რუსი მატერია-ლისტი ამ განსაზღვრებით ცდილობდა დაეღობა იდვალისა და მდტიკიცინება მშვენიერების ობიექტურობა. მისი ობიექ-ტურად არსებობის მნიშვნელობით და ამ მიზნით ბუნებამი მშვენიერის ხელოვნებამი მშვენიერვე მალთა აყენებდა. ანამივე განს მისი პოზიციის სუსტი მხარეც. მართლთა, უმართებულთა მეტიცება, თითქმის ჩერნიშევსკი მშვენიერების ობიექტურო-ბის მეტიცებამი სუბიექტური მომენტი სრულით ვერ შამარჩია. მშვენიერი, როგორც მშვენიერი მოღვანე, სუბიექტ-ობიექტის მიმართებაშია მოცემული, იგი არის მხოლოდ ობიექტის, და არც მხოლოდ სუბიექტის, იგი მათი მიმართებაა — ასე უნდა გავი-გოთ ჩერნიშევსკი. ამგვარად გაგებულა ჩერნიშევსკისული



თვალსაზრისი მეტად ემსავლება მარქსისტულ გაგებას. მაგრამ ეს მხოლოდ მსგავსებაა. გულმოდგინე ანალიზი უჩვენებს, რომ მარქსიზმი პრიციპულად ახალ თვალსაზრისზე დგას ამ საკითხშიც. მშვენიერების ობიექტურობის ჩერნიშევკიანული გაგებაც მჭკრეტლობითი მატერიალიზმის ნიშნულია და მისი გადმოტანა მათკარაში (თურღაც ზვეთი მობიანი შევცლილი სახით) უგულვალყოფს მარქსისტული მიდგომის თავისებულებას. ადამიანის ცხოვრებასთან მიმართების გათავისუფლებამ თითოის მჭკრეტლობითობისაგან გაათავისუფლა ჩერნიშევკი და სუბიექტური ფაქტორის როლი სათანადოდ დაავსესითა. სამდვილოა აქაც ყოთი ანობი დარჩა გადაღდგეული და ლინისის სიტყვეთა ავირფარაზი რომ გავაკეთოთ ისევ კაიე-ბამდ მისვლა გვაქვს, და არა საკითხის არსში შეღვევა. ეს აშკარად გათავილია მისმა დებულებამ — ბუნებაში ძვენიერი უფრო მალადა, ვინმე ხელოვნებაში. აქ მშვენიერების ობიექტურობის იყვ ეს ვეფი გავგება არსებითად ძალაში, როლისი მიხედვით ადამიანული სუბიექტი პასიურია, მნახველი და არა შემოქმედი. მშვენიერების პრობლემა კი სწორედ ამის გათავისუფლებას მოითხოვს. — ადამიანური მოქმედება, ადამიანური შექმნებება, როგორც მშვენიერების საფუძველი. ადამიანური შექმნებებას თანავსებურ ფორმა — ხელოვნება, მშვენიერების არა მარტო არსებითი მატარებელი, არამედ მისი ბუნების, მისი არსების მარქენებელი და გამსწნელი, რადგან აქ საქმე ეტება არა მარტო იმას, თუ რატარ სე ბო ბს, არამედ იმას, რომ თუ როგორ და რატარ იქნება ახალი სინამდვილე (ხელოვნების სინამდვილე).

ამ გაგებამდე კი ჩერნიშევკი ვერ ამაღლა. ამიტომ დებულებების პირდაპირი გადმოტანა კი არა, მისი სათანადო შეფასება და გადაშეშვებაა საჭირო. ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში ეს სათანადოდ არ სწორდება. ამითაა გაპირობებული მჭკრეტლობითი მატერიალიზმის რეკლდვიში. ასეთ რეკლდვს წარმოადგენს ის თვალსაზრისი, რომელიც ფართოდ გავრცელებულია წლებში ე. წ. „ესთეტიკური თვისებების“ თვალსაზრისის სახითა და სახელით. ამ თვალსაზრისის ბუნური მომხრე ყავს, მაგრამ კრიტიკოსებიც არნაკლებად ვერცა. როგორც საკავშირო პრესაში, ისე ჩვენშიც (კერძოდ, საშობო ხელოვნების“ ფურცლებზე) სამართლიანად დგას ეს თვალსაზრისი გაკრიტიკებული. გამოთქმული შენიშვნებიდან, ცხადია, ყველა არაა მისაღები, და საყურადღებოა სწორედ ის, რომ ხელოვნება ასეთ შემთხვევაში ობიექტურად არსებული ესთეტიკური თვისებების მხოლოდ პასიური აღმქმელი გამოდის.

როგორც ზვეთი იტყვა, მშვენიერების პრობლემა ახლის შექმნასთანაა არსებითად დაკავშირებული. მშვენიერების ობიექტურობა ადამიანურის (სუბიექტურობის) ობიექტური განსაზღვრულობის მარქენებელია. ამ სუბიექტურზე მოითხოვს კი არაა სუბიექტურობა. ეს უკანასკნელი მაშინ გვაქვს, როცა რეალტორიზმში ვერ ვაღწევთ თავს და, ყოფილი ადამიანის სუბიექტური განცდის ობიექტური შინაარსის მონახვის ნაცვლად, ეს სუბიექტური განცდა საბოლოო კრიტიკურად ვაგრძელებ. სუბიექტურობის ნიშნულს შემდეგი მსჯელობა წარმოადგენს: «Красота... это ценность; ее нельзя понимать как независимое существование... она существует в оппозиции и не может существовать иначе. бессмысленно говорить, что то, что красиво для одного человека, должно быть красивым для другого... Любые два человека не обладают абсолютно одинаковыми способностями, и вещи не могут также иметь для двух людей одинаковую ценность». ასე მსჯელობს, მაგალითად, ე. სანტანა, და სუბიექტურობის სწორედ ესაა, რადგან აქ საყურადღებოა და აუცილებლობა სრულიად გამორიცხვია. ის თვალსაზრისი განსხვავდება დან კრიტიკის შედეგად მიღებული. საჭიროა განმარტებულად კრიტიკა მარცხიდან, — ის იქნება ჭეშმარიტად მატერია-

ლისტური პოზიცია. მდლარია ის აზრი, თითქოს მშვენიერება საგნათა ობიექტური თვისებების სახით არსებობს. ამის წინააღმდეგო უკიდურესობაა წარმოადგენს მშვენიერების დაყენება ყოველი ადამიანის სუბიექტური გაგების შედეგამდე.

მშვენიერი განხორციელებული იდეათა და საერთოდ მშვენიერება ადამიანური იდეალების ფუნქციაა. ყველაფერი, რაც მშვენიერება მიაჩნია ადამიანს, რა ტიპის მოვლენაც არ უნდა იყოს იგი, ბუნების, საზოგადოების თუ ხელოვნების წარმოები, ასეთად მიიჩნევა გარკვეულ იდეათა შესაბამისობის წარმოებით. ხელოვნების მიართომ რომ ვიმსჯელოთ, არც ერთი წარმოები მშვენიერი არ იქნება, თუ მის რეალისტურობას იდეა არ უღუვს საფუძველად. ეს იდეა ადამიანისა და ადამიანურის შესაბამისი უნდა იყოს — რეალტუში სწორედ ესაა და არა რაიმე ობიექტური მოვლენის, „ზუსტი“ გამოდევნება; ეს უკანასკნელი ნატურალიზმა და თავისი არსებით ნამდვილ ხელოვნებას ძირშივე უწინააღმდეგება. მშვენიერება სწორედ ამ ადამიანურ იდეათა და შესაბამისად განსახორციელებული იდეალების განსაზღვრება, იმით, თუ რა მივლენების ადამიანი. ნიშნავს ეს სუბიექტურობა არაა კი ნიშნავს, რადგან ეს ადამიანური (და ამდენად სუბიექტური) ობიექტური მნიშვნელობაა. ვერ ერთი იმ აზრით, რომ მას მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ცალკეული ინდივიდისათვის, ე. საყოველთაოდ და აუცილებლად. მთორღაც — ის განსაზღვრულია საერთო ადამიანური პრაქტიკით, ამიტომ თავისი არსებით სოციალურია და არა ფსიქოლოგიურ-ინდივიდუალური, ე. ი. საკაცობრიო ინტერესებითაა გაპირობებული.

ეს მომხრე განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს; ზვეთი კახსე მუკათლითაა დიხტერესება-დაუნტერესებლობის საკითხი იღვა სწორედ, და ეს უნტერ განსაკუთრებული დავის საგანია. საკითხი აქ შემდგომ შევიტავ: ჩვენს კმაყოფილება-უკმაყოფილებას, მოთხოვნა-არმოქოებას რა განაპირობებს; აქვს ამას ობიექტური განსაზღვრული თუ არა? გემოვნების მსჯელობა კმაყოფილება — დაუკმაყოფილებლობის ნიშნობაზეა დაფუძნებული და ამიტომ სუბიექტურიც; — ასე იმსჯელა კანტმა. სუბიექტურობა, მართლაც, მაგრამ როგორი მნიშვნელობაა და შინაარსის მქონეა, რითაა გაპირობებული? კანტი აქ შეგდა და საქმეც გააკაზმა. ამას ანდტერებს მისი მსჯელობა გემოვნების აბიტიორირობაზე — 1) გემოვნებაზე არ შეიძლება დავა; 2) გემოვნებაზე შესაძლოა დავა; მან ირივე მიიღო, რადგან ვერ ვაგუთვა საკითხის არსში.

ადამიანი, მარქსის სიტყვეთა რომ ვთქვათ, მოქმედებს სილამაზის კანონების მიხედვითაც. სილამაზის მიხედვით მოქმედებს ფანტაზიის უნარის მოქმედება, ანუ ადამიანური ძალები თავისუფალი თამაშია, ძველი გამოთქმა რომ ვინმართ. ეს, თავისუფალი თამაში, თითქოს, გარდაკვლად იძულებულს გავგზდის სუბიექტივიზმი მივიღოთ. ნამდვილად კი ეს ასე არაა. ადამიანური ძალებში, ვინც გათავისუფლებს ადამიანსა და ადამიანურის ნამდვილ სოციალურ არსსა და გაპირობებულობას, სკვე ნაკვლისმგვია სუბიექტივიტუტუტე მეტი — ზოგად-საკაცობრიო, საერთო ადამიანური და არა პირადი, დივირ სუბიექტური. დივინტერესებლობის ცნობილი მოთხოვნა სწორედ ამის განმომსატველი უნდა იყოს, ე. ი. იმაზე უნდა მივითხოვდეს, რომ ჩემი პირადი სუბიექტური ინტერესი არაა განსაზღვრული, რომ აქ საერთო ადამიანურია ძალაში, და ამიტომაც აქ იდეალებთან გვაქვს საქმე, საკაცობრიო მიწარაფებებთან.

მშვენიერების ობიექტურობა პასუხს სწორედ ამაზე უნდა გაცეს: არის მშვენიერება ყოველი ადამიანის სუბიექტური განცდის ფუნქცია, თუ მას საყოველთაო მნიშვნელო მივნიჭებთ. ამ პრობლემის დასმისა და გადაწყვეტის გარირაეტუე პლატონი ამ მიზნით უღავებოდა საფუძვეტის გარირაეტუე პლატონის, ისე სხვა მომარბოვთა პასუხი არ აღმოჩნდა მისაღები იმიტომ, რომ ნამდვილი ადამიანურისა და სოციალურის ობიექტური ხასიათის გაგება მხოლოდ მარქსიზმმა მოახერგა, და ამიტომ მხოლოდ აქ შეიქმნა შესაძლებელი როგორც უნა მოაზროვნეთა თვორიების ნამოვილი შეფასება, ისე თვით პრობლემის მეცნიერული გადაჭრა.

1 См. «Современная книга по эстетике», 1957 г., стр. 258—261.

სკკპ XXII ყრილობის შემდეგ

ყველა იცხოვრებს კეთილმოწყობილ და ლაგაჲ სახლებში

იური ურუშაძე

სახლი დიდი ენთუზიაზმით შეხვდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის, ჩვენი ეპოქის მნიშვნელოვანი დოკუმენტის მიღებას, რომელიც უდიდეს ზეგავლენას მოახდენს მთელი

კაცობრიობის ბედზე. პარტიის პროგრამა — ეს არის შუქურა, რომელიც ანათებს კომუნისტებისაკენ მიმავალ ფართო გზას.

პარტია საბრძოლო ამოცანად ისახავს, გადაწყვიტოს საბჭოთა სახლის კეთილდღეობის აღმავლობის ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე პრობლემა — საბინაო პრობლემა.

მეორე ათეული წლის ბოლოს ყოველ ოჯახს, მათ შორის ახალდაქორწინებულთა ოჯახებს, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, ექნებათ კეთილმოწყობილი ბინები. პროგრამის ეს დებულება უკვე დღეს ხორციელდება.

1960 წელს და მიმდინარე წლის 9 თვის მანძილზე თბილისში ექსპლუატაციაში შევიდა 290 ათასი კვადრატული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართი, რითაც დაკმაყოფილდა ათასამდე ოჯახი.

თუ დღემდე ქალაქის განვითარების პერსპექტიული გეგმების საფუძველი იყო ერთ სულ მოსახლესუ 9 კვ. მ. საცხოვრებელი ფართი, ახალი პერსპექტიული გეგმებით გათვალისწინებულია 15 კვ. მ. თბილისის ტერიტორია არსებულ დასახლებულ ტერიტორიასთან შედარებით გაიზარდება თითქმის სამჯერ.

თბილისის გეოგრაფიული პირობები საგრძნობლად განსაზღვრავს მისი განვითარების სტრუქტურას. ქალაქი ვითარდება მდინარე მტკვრის დინების ზედა და ქვედა მიმართულებით. მშენებლობისათვის გამოსადეგი თავისუფალი ტერიტორია შედარებით მცირეა. ეს არის: საბურთალოს მასივი, დიდმის ველს სამსჯდრო გზის გასწვრივ, გლდანის ტერიტორია, სამგორის მიწები კახეთის გზატკეცილის გასწვრივ და ჰოდანულაძე.

ამ ტერიტორიების ბალანსი და ზოგიერთი დასახლებული ნაწილის რეკონსტრუქცია თბილისის მოსახლეობის ერთ მილიონ მცხოვრებელამდე გაზრდის საშუალებას იძლევა. 1980 წლისათვის საცხოვრებელი ფართი 15 მილიონ კვადრატულ მეტრამდე მიაღწევს (ერთ სულზე 15 კვ. მეტრი). საცხოვრებელი ფართი გადიდება სამჯერ და მეტად.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ტერიტორიებისა, მშენებლობა გათვალისწინებულია ქალაქის ზოგიერთ ცენტრალურ მაგისტრალზეც, სადაც უმთავრესად განლაგებულია ერთ ან ორსართულიანი საცხოვრებელი ნაგებობანი. პირველ რიგში ეს ეხება აგვას და მოსკოვის გზატკეცილებს, წერეთლის პროსპექტს და პეკინის ქუჩას, სადაც უკვე წელს ეგრება საფუძველი მრავალსართულიან-წერტილოვან სახლებს. მომავალ წლებში,

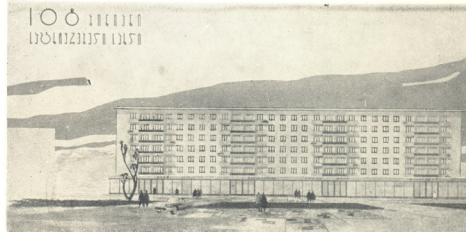


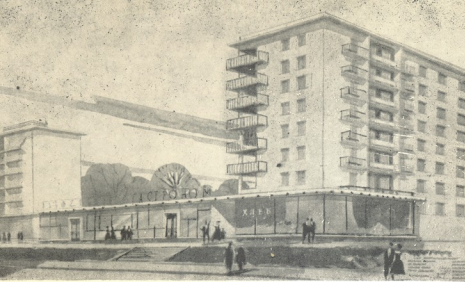
საცხოვრებელი სახლის პროექტი ვეპა-ფშაველას პროსპექტზე

როდესაც დამტკიცდება მრავალსართულიანი სახლების პროექტები, შესაძლებელი გახდება უფრო გაბედულად განვახორციელოთ ახალი მშენებლობანი. ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში ეფექტურად გამოვიყენოთ საბინაო მშენებლობისათვის გათვალისწინებული სასრები.

მომავალ წლებში, თუ განაშენიანების საშუალო სართულიანობა იქნება 5-6 სართული, ქალაქის ზოგიერთი ცენტრალური ნაწილის რეკონსტრუქციის შედეგად, შეგვიძლია გავათავისუფლოთ 6-7 მილიონამდე კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართი, დანარჩენები კი გაუმწიკდა ზემოთ ჩამოთვლილ თავისუფალ ტერიტორიებზე.

აბინიანი საცხოვრებელი სახლის პროექტი

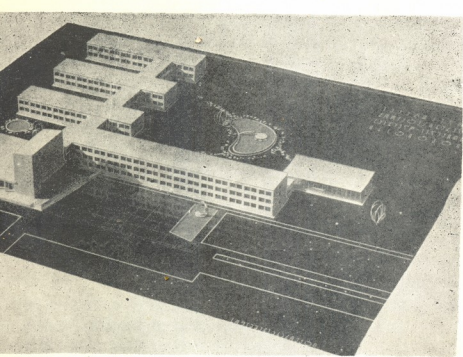




საცხოვრებელი სახლის პროექტი ვაფა-ფაველას პროსპექტზე

როცა ვლადიმერობთ თავისუფალი ტერიტორიების განაშენიანებაზე, არ უნდა დაგვივიწყოთ ის შეცდომები, რომლებიც დაშვებული იყო საბურთალოს რაიონის საცხოვრებელი მასივების მშენებლობის დროს.

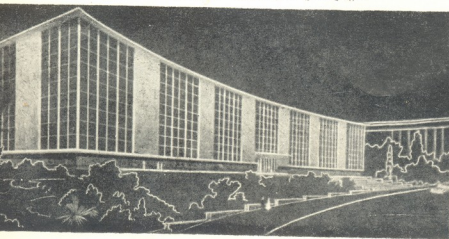
ცნობილია, რომ საცხოვრებელი სახლების მშენებლობას მა-



ზოოკუბერინარული ინსტიტუტის პროექტი (აშენდება კრწანისში)

სივებში საფუძვლად უდევს თანამედროვე ქალაქმშენებლობის პროგრესული პრინციპები — თავისუფალი განაშენიანება და კვარტალების გამსხვილება, შიდაკვარტალური სივრცის არქიტექტურულ-კომპოზიციური გადაწყვეტა და კეთილმოწყობა. ყველა ამ ფაქტორმა განაპირობა ჩვენი ქალაქის შენების ინ-

ბოლცინტრის სტოლიური კომპლექსი



დუსტრიალიზაცია და საბინაო მშენებლობის დიდმა ტემპმა მაგრამ სამწუხაროა, რომ არც ერთ ახლად აგებულ საცხოვრებელ კვარტალში ბოლომდე არ არის მიყვანილი სამუშაოები ეზოების კეთილმოწყობისათვის (საბავშვო და სპორტული მოედნები, საგაზრო შენობები და სხვა) შიდაკვარტალური გზები იმდენად ვიწროა, რომ გამწვანებულია ტრანსპორტის მოძრაობა.

გარდა ამისა, ახალი საცხოვრებელი მასივების განაშენიანება ხდებოდა თითქმის ერთი მოცულობისა და არქიტექტურის მქონე საცხოვრებელი სახლებით. არქიტექტურული აქცენტების და მოცულობით კონტრასტების გარეშე.

ყოველივე ეს საგრძნობლად ამცირებს განხორციელებულ კვარტალების არქიტექტურულ გამომსახველობას.

უფრო მეტიც, ორი საცხოვრებელი მასივი, რომლებიც განლაგებულია ქალაქის თავსა და ბოლოში, არქიტექტურული იერით ერთმანეთისაგან თითქმის არაფრით არ განსხვავდებიან, არ ასახავენ ბუნების, შეუძისა და ფერის ეპოქას.

თანამედროვე ქალაქგეგმარების პრობლემების დამუშავების ერთ-ერთი წამყვანი როლი აკისრია ქალაქის გარეუბნის (სამგორის რაიონი) ზონის დაგეგმარებას და კეთილმოწყობას. დიდძალ მსგავსე მასივების შექმნა მთის ფერდობებზე, რომელიც უშუალოდ გარს ეკვრის თბილისის დასახლებულ ნაწილს, სუფთა ჰაერის რეზერვუარს შექმნის. „თბილისის ზღვა“ გადაიქცევა მომავალში შორმოელთა დასვენების საუკეთესო ადგილად.

გარდა ამისა, კოჯორი, კიკეთი, წოდორეთი, ოჭრაცხანა, გლდანი და სხვა ტერიტორიები საუკეთესო ადგილია დასახლებული სახლებისა და სხვა ნაგებობათა განაშენებლად.

გარეუბნის ზონას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც ქალაქის მოსახლეობის სოფლის მეურნეობის პროდუქტებით მომარაგების ზონას. სულ მოკლე ხანში თბილისის გარშემო შეიქმნა 19 საბჭოთა მეურნეობა. რამდენიმე ათას მეტრზე გაშენებული ვენახები, ხილისა და ბოსტნეულის ბაღები, შეცხოველების ფერმები უხვად მოამარაგებენ ჩვენს ქალაქს. სოფლის მეურნეობის საკითხების პრაქტიკული ხელმძღვანელობის მიზნით, ზოგიერთი დაწესებულება გატანილი იქნება ქალაქიდან გარეუბნის ზონაში. ამ მხრივ თბილისმა, პირველმა საბჭოთა კავშირის ქალაქებიდან, გადაწყვიტა და მოაზნადა საშუალებები საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო და ზოოვეტერინარული ინსტიტუტების გადასაცვანად დიდოსმა და კრწანისში.

უახლოეს მომავალში დასახულია ქალაქის ზოგიერთი კვანძის რეკონსტრუქცია და რიგი საზოგადოებრივი ობიექტების მშენებლობა.

კვანძების რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით გაშენდება მარჯანიშვილის მოედნის მეოთხე კუთხე, სადაც გათავალისწინებულია აიგოს მრავალსართულიანი ადმინისტრაციული სახლი. ამას, ცხადია, მოყვება მარჯანიშვილის ქუჩის გაფართოება (მარცხენა მხარე), რომელიც ამჟამად სივიწროვის გამო შეუძლებელს ხდის ტრანსპორტის ნორმალურ მოძრაობას.

გათავალისწინებულია ლენინის ქუჩის მარცხენა ნაწილის რეკონსტრუქცია რუსთაველის სახელობის მოედნიდან, გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის შენობამდე. აღნიშნულ კვარტალში უნდა აიგოს სასახლო მეურნეობის საბჭოს შენობა.

ორჯონიკიძის სახელობის მოედანზე, პეკინისა და საქართველოს სამხედრო გზის განშტოებაზე, აიგება ადმინისტრა-

ციული შენობა სხვადასხვა დაწესებულებისათვის. ამ კვარტალში მოთავსებული იქნება აგრეთვე სასტუმრო „სპორტი“, მოედანზე დაიდგება ორჯონიძის ძეგლი. ამის შემდეგ დაიწყება პეკინის ქუჩის გაჭრა მივილი პროფილით და მისი განაშენიანება მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლებით.

თბილისის ზოთპარკი გადატანლი იქნება ლისის ტბასთან, სადაც 100 ჰექტარზე მეტ ტერიტორიაზე ტბის გარშემო გათვალისწინებულია ბავშვებისათვის პარკის მშენებლობა საბავშვო რკინიგზით. პარკის ნაწილში კი მოთავსებული იქნება ცხოველები. ლისის ტბა საბავშვო გზით დაუკავშირდება საბურთალოს მთავარ მაგისტრალს — ვაჟა-ფშაველას პროსპექტს. ამჟამად არსებული ზოთპარკის ტერიტორია გაფართოვდება ვაჟა-საბურთალოს გზამდევ, სადაც გაშენდება ქალაქის ცენტრალური პარკი.

ლენინისა და მელიქიშვილის ქუჩების განშტოებაზე აშენდება პანორამული კინოთეატრი 2500 მაყურებლისათვის. ამასთან დაკავშირებით მოხდება მის წინ გათვალისწინებული მოედნის რეკონსტრუქცია და ხიდისა და ამ მოედნის შემოღობვითი გზის მშენებლობა.

მომავალ წელს დამთავრდება ზამთრის საცურაო აუზის (ვაკეში) და ტურისტული ბაზის მშენებლობა „ქარმზხალას“ სტადიონის გაგრძელებაზე. 1963 წელს დამთავრდება და იქსპლუატაციაში შევა თბილისის ტელესტუდიის შენობა, (ამჟამად არსებული ზოთპარკის გვერდით) ლენინის ქუჩაზე, რომლის მშენებლობა უკვე წარმოებს.

როცა ლენინის ქუჩაზე ვლადიკავობთ, არ შეიძლება არ ითქვას საქართველოს სამხედრო გზის განაშენიანებაზეც, რომლის ნაწილი ერთსართულიანი, საკმაოდ მოძველებულ სახლებს შეადგენს. ამის გამო სიღამაზით განთქმულ, საქართველოს სამხედრო გზით ჩამოსულ სტუმრებს ქალაქის შემოსავალში ექმნებათ არასასიამოვნო შთაბეჭდილება, თუმცა ეს რაიონი უკვე დამშენდება ისეთი მონუმენტური ნაგებობით, როგორცაა სპორტის სასახლე. ასეთივე მდგომარეობაა ლენინის ქუჩის მონაკვეთზე ბოცვადის ქუჩიდან სკოლის შენობამდე.

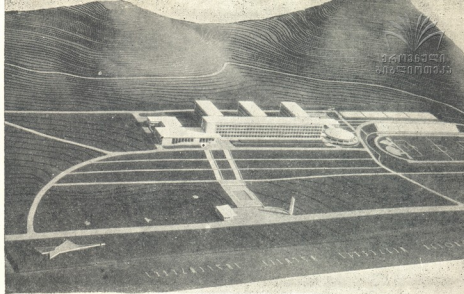
ჩვენი აზრით, მიუხედავად სიძნელებისა, საქართველოს სამხედრო გზის შემოსავალი და ლენინის ქუჩის აღნიშნული მონაკვეთი უნდა განაშენიანდეს მრავალსართულიანი სახლებით.

საინტერესოდ არის გადაწყვიტული პროექტი სასტუმრო „ინტურისტისა“, რომლის მშენებლობა დაიწყება მომავალ წელს. იგი იქნება ქალაქის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ობიექტი თანამედროვე სამშენებლო კონსტრუქციების გამოყენების თვალსაზრისით. ამასთან დაკავშირებით, რეკონსტრუირებული და კეთილმოწყობილი იქნება კვარტალი ელბაქიდის ახალი ქუჩიდან სანაპირომდე.

სატრანსპორტო მოძრაობის რთულ კვანძს გაამარტივებს ბარათაშვილის ახალი ხიდი, რომლის მშენებლობის დაწყება გათვალისწინებულია მომავალ წელს.

მომავალ წელს ორთაჭალაში დამთავრდება ხიდი-აქვედუკის მშენებლობა და გაიხსნება სატრანსპორტო მოძრაობა. გათვალისწინებულია აგრეთვე ახალი ხიდიდან მტკვრის სანაპიროზე გაშენდეს პარკი. მარჯვენა ნაპირზე, ყოფილი ორთაჭალის ბაღები გამოყენებული იქნება საცხოვრებელ მისივად ან სხვა რაიმე განაშენიანებისათვის.

ღიდი მნიშვნელობა აქვს მომავალში მტკვრის სანაპირო-

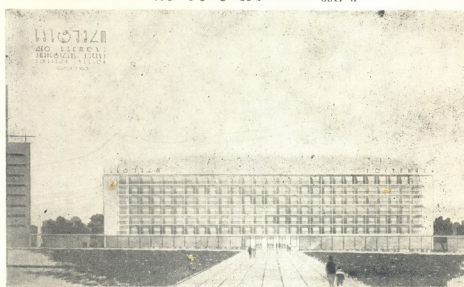


სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის პროექტი (აშენდება დღემდე)

ბის მშენებლობას, რაც ამჟამად უკვე მიმდინარეობს ჩელუსკინელების ხიდის ზეით. შეიდგულდის ბოლოსათვის გათვალისწინებულია საყრდენი კედლის აშენება მტკვრის მათემატიკის მხარეს, დიდუბის ახალ ხიდამდე. ეს საგრძნობ ტერიტორიას შემატებს ქალაქს და საშუალებას მოგვცემს საუკეთესო სანაპირო პარკების გასაშენებლად.

ამიერკავკასიის სამხედრო შტაბის შენობა გაგრძელდება ახალი მრავალსართულიანი შენობით. „სავაჭრო ცენტრად“

სასტუმროს პროექტი ვაჟა-ფშაველას პროსპექტზე



განკუთვნილი ახალი შენობა თავისი მოცულობით უპასუხებს მოპირდაპირე მხარეს მდებარე საცხოვრებელ სახლს და ერთ-ერთ საუკეთესო შენობად იქცევა თბილისში.

ლაშაში და კეთილმოწყობილი ხდება ჩვენი დედაქალაქი. გაიავლის არც თუ ისე დიდი ხანი და თბილისი დამშენდება ახალი, ნათელი და მოხერხებული მრავალსართულიანი შენობებით, რომლის შექმნაში მშენებელ არჩიათთან ერთად დიდი როლი უნდა შეასრულოს ნიჭიერმა ქართველმა არქიტექტორებმა.

სასტუმრო „ინტურისტის“ პროექტი



ა. შავერზაშვილის კანტატა „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“

ელისაბედ ბალანიჩვაძე

ა. შავერზაშვილის უკანასკნელი წლების შემოქმედებაში საკმაოდ დიდ როლს ასრულებს კანტატა-ორატორიული საგნები.

ამ ჟანრში კომპოზიტორის პირველი ცდები ჯერ კიდევ მისი სტუდენტობის წლებს მიეკუთვნება, როდესაც შეიქმნა ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „პაჯი-არბიკი“, ლეგონტკოვის მიხედვით, და ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი დიდი სამამულო ომის თემაზე საბჭოთა პოეტების—ისაკოვსკის, იაკუბ კოლა-სის და გავურ გულაიას ლექსების მიხედვით.

კომპოზიტორის მოვიწოდების ხანის შემოქმედების მნიშვნელოვანი მიღწევა იყო 1950-51 წ. წ. ნოემბლის, აბა-შიძის და ა. მირცხულავას ლექსებზე დაწერილი კანტატა — „იმინი სამშობლოს“ გუნდის, ორკესტრისა და სოპრანოსთვის. კანტატა ერთნაწილიანია და მას ჟანრული თავისებურებების გამო შეიძლება ვუწოდოთ ვოკალურ-სიმფონიური პოემა.

შემდგომ პერიოდში შავერზაშვილი მუშაობდა კამერული ინსტრუმენტულ ჟანრში. და მხოლოდ 1958 წელს წერს ეპიკურ-პირთიკულ ორატორიას „დიდება ოქტომბრის“ გუნდის, ორკესტრისა და სამი ხმისთვის ბ. გრუზინსკის ტექსტზე. ორატორია, რომელიც 1959 წ. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმის კონკრეტულ ექნა მოსმენილი, საზოგადოებამ გულთბილად მიიღო.

გასულ წელს ა. შავერზაშვილმა დაამთავრა მუშაობა კანტატაზე — „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“ — სოლისტთა კვარტეტის, გუნდისა და ორკესტრისათვის. კანტატა 1961 წლის იანვარში საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ სიმფონიურ კონცერტზე შესარქმა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა (დირიჟორი გ. დალია-შვილი), სახელმწიფო კაპელამ ჯ. კახიძის ხელმძღვანელობით და სოლისტები: ა. მიქაბერიძემ, ვ. ციცქიშვილმა, ი. კახანაძემ და ი. შუშანიამ.

კანტატის ტექსტისათვის შავერზაშვილმა გამოიყენა პოეტ ალიო მირცხულავას ლექსების კრებული „ჩემი ოცნება“. ალიო მირცხულავას შემოქმედებამ კომპოზიტორი მიიზიდა აორცხ, პირველი კანტატის შექმნის დროს. კანტატის ოთხი სიმღერითა და მხოლოდ პირიქი ნაწილს, „გაჯაბრულის მახარობლები“, შეურყარუნა შავერზაშვილმა იმ ოპუსის სახელწოდებით. რომელიც მას საოუქოვად დაეყო. რაც შოხბაძე ღანარჩენ ნაწილებზე — „ისმის ნადურის ხმა“, „პიონერული სიმღერა თბილისზე“ და „ღიბნა საქართველოს“ — მათი სახელოწოდებით თვით კომპოზიტორის გაუთენის, რომელმაც შემოქმედებითად წაიკანთა თვითობით ოპუსი.

კანტატა „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“ ლირიკულ-ეპიკურ ხასიათს ატარებს. ეს ხასიათი ვლინდება მოთხივ, თინალურ ნაწილში, რომელიც მის პოლმნიაციას წარმოადგენს. უნდა აოხინოთ, რომ ორატორიის „ოქტომბრის გზა“ საკმაოდ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ორატორიული ეპიზოდობი, რომლითა ომპოზიტორის მიღწევადა უნდა ჩაეთვალოს აღნიშნულ ნაწარმოებში.

კანტატის დამატებული კონტრასტულ დაპირისპირებათა პრინციპზეა აგებული. თუ პირველ, ლირიკულ ნაწილში კომპოზიტორი მიესალმება ახალ ცხოვრებას, გაჯაფხულის მშენიერებას, რაც ჩვენს სამშობლოს უფრო წარმატებს ხდის, მეორე, ჟანრული ნაწილი, გადაგვიბრუნებს შრომითი პროცესის ბურთების, შესაბამის ნაწილში კვლავ გამოჩნდება ლირიკული საწყისი, აქ სამშობლოს ხობტას უმუდრის ბავშვი (ალიო მირცხულავას ლექსი, რომელიც ამ ნაწილს დაედო საფუძვლად — „პიონერის ოცნება“) და ამის შესაბამისად მუსიკალური

გამომსახველობის ხერხებიც უფრო სადაა და კამერულ (სოლო მეცო-სოპრანო ქალთა გუნდიდან ერთად), ვიდრე ეს იყო პირველ, ასევე ლირიკულ ნაწილში. მეოთხე, ლირიკულ-ეპიკურ ნაწილში ფართოდ არის გამოხატული ჩვენი ბედნიერი სამშობლოსადმი სიამაყის პატრიოტული გრძობა.

კანტატის შინაარსის შესაბამისად კომპოზიტორი მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილებში იყენებს ორკესტრის, გუნდის, მომღერალთა კვარტეტის კომპაქტურ მასას, სოლო ლირიკულ — პირველ და მესამე ნაწილებში წარმრულებელთა მთელი შესაძლებლობიდან გამომდინარე ერთ-ერთი სიმფონიკალ-სოლისტის პირველ ნაწილში — სოპრანოს, მესამეში — მეცო-სოპრანოს.

კონტრასტულ დაპირისპირების მეთოდთან ერთად კომპოზიტორი ნაწარმოების მთლიანობის, დასრულებულობის გამოსახატავად ნაწილობრივ მუსიკალურ-თემატურადაც აერთიანებს პირველ და მეთხმე ნაწილებს. ასე მაგალითად, სოპრანოს ლირიკული თემა პირველ ნაწილიდან კვლავ გამოჩნდება კანტატის ფინალში.

კანტატის პარტიტურის წარმატებით დაწერილი ფურცლებითა „გაჯაფხულის მახარობლები“, ამ ნაწილის მათელი, ჭკერტით ლირიკა—აყვანებული ბუნების სიმშვენიერთა დატკბობის ორგანულად გადადის მხიარულ, მხნე განწყობილებებში — გაჯაფხულის მახარობლების ძახილში და ბოლოს კვლავ საწყის მდგომარეობას უბრუნდება.

ამას კომპოზიტორი აღწევს შემდეგი გზით. ორკესტრის შესავალში ფიციტის გამჭვირვალ ორნამენტს სცვლის სოპრანოს ლირიკული თემა. პირველი ნაწილის საკუნთო ნაწილში თანდათანობით ჩაერთვება ჯერ ქალთა და მერე მამაკაცთა ხმები. მხნე, ენერგიული ფუფუტას წინ აჯორი უფრო მეტა თავდაჭერილობის მიზნით ყელს საუზნოდ მხიდან გამაყვით მხოლოდ ტანტრებისა და ბანებს. პირველი ნაწილის დასაწყისთ განყოფილებაში თანდათანობით აღდგება ლირიკული განწყობილება. აღსანიშნავია, რომ სოპრანოს თემა შესავალშივე აქ ფიციტის სოლო-პარტიაში ქდერს, ფიციტის ფიორიკურა (ფორიციტის ჭიკიცი) სოპრანოს აქვს დათმობილი. მხოლოდ პირველი ნაწილის დაამთავრებულ ტაქტებშია აღდგენილი მისი ლირიკული თემა.

ჩვენი აზრით, მეთხმე ნაწილში კარგად არის განვითარებული გადასვლა ეპიკური სახეობი განწყობილებიდან კითის ლირიკურ ქდერბანებზე. აქ გამართლებული არა მარტო ერთი მუსიკალური სახიდან მეორეზე გადასვლა, არამედ აღსანიშნავი ფართი თემატური თაღი კანტატის პირველი ნაწილები მის მეთხმე ნაწილშივე. მეოთხე ნაწილის საორკესტრო შესავალში დაპირისპირებულია ორი საწყისი-მმაროგესაკი-ფუცი (ტრომბონისა და დაბალი ხის სარკავების ერთმანეთს ფერხა) და ენერგიული, შეკრული (ოთხი ვალტორნის აკორდული პასატი). ეს დაპირისპირება მთლიანად შწარჩუნებულია შესავალში, იყვლება მხოლოდ ტანტრის შთერილობა. სწორედ ეს ორი საწყისი უდგეს საოუქვლად ფინალის თითქმის უმეტეს ნაწილს. უნდა აღვნიშნოთ, აგრეთვე, სოლისტთა კვარტეტის პატარა ეპიზოდ, რომელიც უმდრის ბედნიერ მომავლს. ეს ეპიზოდთ თავისი ხასიათით და ცალკეული ინტონაციით აგავრდება ხალხურ სიმღერას, ჩაქურულს. აღსანიშნავია, რომ მთელი ამ ეპიზოდის მანძილზე საგუნდო ბანებისა და კონტრბასობის პარტიაში მოქმედებს შეკავიზონი ნოტები (კოლოს ტონაჟი) — ესოთენ დამახასიათებელი ნიშნითვისება ქართლ-აჯარული მრავალხმანი სიმღერებისათვის.

კანტატის მეორე ნაწილი — „ისმის ნადურის ხმა“ — უფრო მინუნტურია. კომპოზიტორმა გამოიყენა ხალხურ:



შრომითი ოთხშვიანი სიმღერის—ნადურის უახლესი ჩანაწერები. აქ ავტორი იყენებს მძლავრ ხმოვან პლასტებს: ორკესტრი, ორი გუნდი და მომღერალთა კვარტეტი. ჩვენი აზრით, ეს ნაწილი ტექნიკურად რამდენადმე გადატვირთულია. მომღერალთა კვარტეტის დაპირისპირება გუნდთან, ორი გუნდის ურთიერთ დაპირისპირება სავსებით ეთანხმება ხალხური ნადურის ხასიათს, ისევე, როგორც საკმაოდ მაღალი ტესტიურა. შესაძლოა ამ სიმღერების გამო იყო, რომ კონცერტზე ეს ნაწილი მეტად დაძაბულად შედგებოდა; იგივე ითქმის გუნდისა და სოლისტების მიმართაც. ეს ნაწილობრივ ორკესტრის აჩქარებული ხმოვანებითაც აიხსნება.

სასურველი იყო მესამე ნაწილს — „პიონერული სიმღერა თბილისზე“ უფრო მეტი სიხალხე და უშუალობა ჰქონოდა. თუმცა ამ ნაწილის თემატიკური მასალა მელოდირთაა, მაგრამ მუსიკალური ენის ორიგინალობის თვალსაზრისით იგი სხვა ნაწილებს ჩამოუვარდება.

კანტატის საგუნდო პარტიკურა მნიშვნელოვნად გამოირჩევა გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვნებით.

ავტორი ფართოდ იყენებს როგორც იმიტაციურ-პოლიფონურ ხერხებს (პირველი ნაწილის შუა ეპიზოდი, მეოთხე ნაწილის საწყისი საგუნდო ეპიზოდი), ასევე ქართული ხალხური მრავალხმიანობის პრინციპებს (მეორე ნაწილი, მომღერალთა კვარტეტის ეპიზოდები მეოთხე ნაწილში). გუნდისა და სოლო ხმების შეფარდებით, მათი ჩართვით და გამორთვით (პირველი ნაწილი) ავტორი კოლორიტულ ეფექტს აღწევს.

კანტატაში არის წმინდა საორკესტრო ეპიზოდების მთელი რიგი, რომელთა შორის ყველაზე გამომსახველია მეორე ნაწილის დასკვნითი საორკესტრო ეპიზოდი. ამ მონაკვეთში კონტრასტული თემატიკური ელემენტები, რომლებიც აქამდე გუნდის პარტიაში გვხვდებოდა, ვითარდება საორკესტრო საშუალებებით.

კომპოზიტორის მოწიფული პროფესიონალიზმი ხელს უწყობს კანტატის ძირითადი პატრიოტული იდეის განხორციელებას, უმღერის მშობლიური ბუნების სილამაზეს, ჩვენი ხალხის ცხოვრებას და შრომით მღვწივებს.

ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი თამაზ ბათიაშვილი





ოთის კულტურის სახლთან არსებელი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის შეყადინებოაზე ხშირად ნახათ მან წლის, ჯერ კიდევ წელში მოხერხდა ხალისიან მოხუცს. იგი ასალგაზრდობში ჩამჯდარა და სიმღერის ასწავლის მათ. ახალგაზრდები თვალში შექცევიან, მისი ჭრუბრის ყვივით შორბობას ავირინებინა. მისი სუბტილნი სიმღერის თუ ხანარძლიობას იმასსოვრებენ, ხსის ნარარწიობას ბაბავენ, თათისებენ. ეს მოხუცი ამ ანსამბლის საპროდიუქტორი, ცნობილი სახალხო მომღერალი დაკუ აბრალავა.

ხალხური სიოლაკების ოსტატი

რილიონ ქორქია

სამეგრელოში დაბრუნებისას დაკუმ გურულო სიმღერები თავის ამხანაგებსა და თანასოფრელებს შესაწავლა. მანინ სოფელში სად იყო კლუბი და თეატრი, ამიტომ დაკუმ თავისი ამხანაგებისა შემდგარი ჯგუფი სასოფლო ჯარბაზე და ბაზრობაზე გამოჰყავდა. აქ იმართებოდა შეჯიბრება სხვადასხვა მომღერლებთან, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ბასა მუშუია, კაკი შონია, დიტო შონია, დარითო დარცვანია. ხალხი გატაცებით ეგანებოდა მომღერალთა შეჯიბრებას. გამარჯვება ყოველთვის დაკუს რჩებოდა; დაკუ ისეთი პოპულარული გახდა, რომ არც ერთი ქორწილი უმისოდ არ იმართებოდა. ასე იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ხალხური სიმღერის შესწავლის ორგანიზებული ხასიათი მიეცა. დაკუმ ჩამოყალიბა მომღერალთა გუნდები ობუჯში, ჯვალში, ხარინოში, ლიაში და შემდეგ მთელ რიგ სხვა სოფლებში. მას მხარი მისცა სამეგრელოში ცნობილმა მომღერალმა თადა გოგაშა და ერთად ჩამოყალიბეს სოფელ ხაბუშში ძლიერი გუნდი. ამ გუნდმა სახელი გაითქვა სამეგრელოში. გუნდში თავი მოიყარეს ცნობილმა მომღერლებმა ნიკოლოზ გვაჩაშა, აქესენტო ბებიაშა, ჯარჯა ჯალალონიანი, პლატონ ბებიაშა, სასანო ბაბაღუამ.

ამ სოფელში ჩამოვიდა 1932 წელს კომპოზიტორი გრ. კოკელაძე, მისუშინებულს, მოვიწინა და რამდენიმე სიმღერა ფირზე ჩაიწერა. გრ. კოკელაძეს განსაკუთრებით „ოლია“ მიეწინა. ეს გუნდი ისეთი ძლიერი ჩამოვიდა, რომ 1932 წელს ზუგდიდში ჩატარებულ სარაიონთაშორის ოლიმპიადაზე პირველობა მოიპოვა. ამ გუნდს ასელო ურთიერთობა ჰქონდა ცნობილი მომღერლებთან — გალაქტიონი ჭელიძესთან, ივანე ნიჭიხასთან, ჩიონია და ბიკოლარ აკობიძესთან. გუნდმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1934 წელს ფოთში გამართულ ძუკუ ლოლავას სტოფისათვის მიძღვნილ სედაშიზე. დაკუ აბრალავა ამ გუნდის მთავარი ძარბოვი იყო. მის მიღწევითაში აღსანიშნავია ის, რომ ოლიმპიკ მუშაობის და კოლმურწინათაშიც საინტერესო მშრომელი იყო. სხვათა შორის დაკუ აბრალავამ თავის კოლმურწინათაშია ჩამოყალიბა მომღერალთა წრე.

1945 წელს დაკუ აბრალავა ჩხორიწკრი რაიონის ეროვნოგაფუილი გუნდის აქტიური წევრია და უკვე ხელდასასყ ითვის, როგორც პირველი აკადრობის მომღერალი. ამ გუნდს ხელმძღვანლობდა და. დავაქია. ამ პერიოდში ამუშავებდა და ქმნიდა დაკუ აბრალავა ისეთი საინტერესო სიმღერებს, როგორებიცაა: „აბა მიწია“, „დიდანილო“, „იერიში“, „ეღმის ბაღი“, „მგზავრული“ და სხვ.

1949 წლიდან დაკუ აბრალავა გადაიხსოვით ფოთის ეროვნოგაფუილი გუნდში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ხელმძღვანელს დამსახურებული მოღვაწე, ცნობილი ნიჭიერი მომღერალი მისეული ხავთასი. დაკუ ამ გუნდშიც ჩვეული ენერგიით მუშაობს. მან გუნდს შესაწავლა თავისი სიმღერა „ეღმის ბაღი“, რომელიც რესპუბლიკურ დათავილიერებაზე ფირზე ჩაიწერა და ხშირად გადასცემენ ხალხური სიმღერების კონცერტებზე.

დაკუ აბრალავა ამჟამად ფოთში ცხოვრობს. მას მუსიკალური ოჯახი აქვს. მისი შვილი, გავთე, მგზუნებარე კოლინდელის“ პ/მ. მდიანი შოთა აბრალავა, ფოთის ნინოშვილის უნის კლუბთან არსებული მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელია, შვილიშვილს მე-5 კლასის მოსწავლე ზურაბს მშვენიერი ხმა აქვს, რძალი ნინო ჩინებული მომღერალია. ოჯახში ვიცი ჩონგური, ფანდური, გიტარა, პანინო. ჩაუჯდებ ამ ტკბილ ოჯახს დაკუ აბრალავა და ასწავლის ძველსა და ახალ ხალხურ სიმღერებს.

სიმღერა დაკუ აბრალავას სტიქიაა. — შიმშოს ოპიონიშენ, უსიმღეროდ ყოფნას კი — ვერა, იტყვის ხშირად მოხუცი და მღერის.

მღერის ოჯახში, ეთნოგრაფი უ ლეღდში, ოლიმპიადაზე, მღერის და უმღერის ახალ ცხოვრების ეს 80 წელს გადაცილებული მოხუცი.

ტკბილი სიმერე დაუდგა ხალხური სიმღერების ოსტატს. იგი ხედავს, რომ მღერის არა მარტო მისი ოჯახი, მღერის მიოლი მისი ქვეყანა...

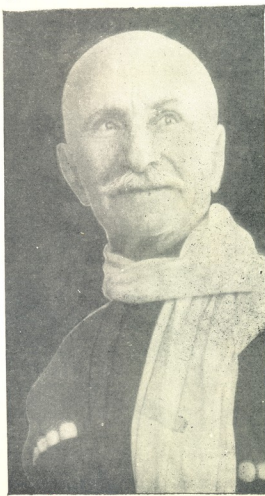
დაკუ აბრალავას ბავშვობიდან დაკავა სიმღერის ნიჭი. მას ასოლოკური სემე-ნა ჰქონდა და დავიდალ თითისებდა გაგონილი სიმღერებს.

აი, დიდა ამრწეს აკვანს და ტკბილად დალიონინებს შვილს. პატარა დაკუ სწავლობს „სისატუნას“ და „იავ-ნანას“. აი, გოგონების ბაიო შუოჯარინათ და ხალისიანად ასრულებენ შრომის სიმღერას. პატარა დაკუ იქედა და სწავლობს „ოღობას“. აი, დახავევს კალო და დიდი და პატარა სიმღერს არწებს. დაკუ ყურს უკლავს და სწავლობს „ოსხუნუუს“ და „ოჩიშხუიას“. აი, ჯარბობა. მიოელი სოფელი შეკრებილად და მღერინა „პარიზის“, „ოხოხოისას“. აქვე ასრულებენ თეატრალიერელო „ძაბრალუს“, სადაც კლავებს ბატონებთან ბრძოლა ჰქონიათ წარმოადგენილი. დაკუ ყურებს და სწავლობს. აი, ხატობა, აქ გამოითილდნენ ცხინოსნები და იმართებოდა მარკლო. მხედრებისა და დაკუ სწავლობდა „მხედრულს“ და უტუე მიქავას „აბა ულას“. დამისთიაჯი ჩო-რაჩიში რომ ერთმანის გაეშაირებოდნენ ჩინჯურზე, დაკუ სწავლობდა „ქაოსსა და ვაქის ვაგაირების“, „სახუმარო „მარბელს“ და „სინჯა მურასისა“. „აბა მიწიოი“ და „დიანილო რეკადანს“.

გამართებოდა ქორწილი და მყარები დააგუგუნებდნენ „კუნხა ბედნიერს“, ხოლო სეფაში გამართულ სურბაზე ისმონდა „მრავალეამიერი“, „მადლობელი ვარ“, „უჩარედა უჩა კიოი“. დაკუ აქაც უსმენდა, სწავლობდა.

გარდაიცვლებოდა ვინმე და ასრულებდნენ „ზარს“. ამასაც გულისკუთხედი ისინიდა და სწავლობდა. დაკუ ათი წლისა იყო, რომ ყველა ამ სიმღერა-გალობას შესანიშნავად ასრულებდა. ათი წლის ბავშვი გაოცების იწყებდა უფროსი თათბის მომღერლებში. მას გმურადი მოისვამდნენ, ამცურებდნენ, ასწავლიდნენ. უფროსები მასში თავიანთი სულიერი ცხოვრების, სიხარულისა და მწუხარების გამოხატულებს ხედავდნენ.

დაკუ აბრალავა რომ წამოიხარდა, მას ოჯახური პირობების გამო გურიაში მოუხდა ცხოვრება. აქ იგი გურულ ხალხურ სიმღერებს დაეწავა. აქვე გაეცნო ცნობილი ხალხურ მომღერლებს ჩავლი-შვილებს, ნ. ჩიკვიშვილს და ვ. სიმონი-შვილს.





დ. ნოდია

არქიტექტორი, ინჟინერი პეიზაჟი

მაკერი დისციპლინა და პროფესიული მიდგომა საქმიანობაში, რასაც კონტ მოითხოვდა. მსახიობებს ეს ყოველთვის როდი მოეწონებოდა და საკვანზე სახუმარო ლექსებსაც კი თხზავდნენ: აი ნაწყვეტი ერთ-ერთი ასეთი ლექსიდან:

... და რომ დღეს ჩვენ სისხლს ვგვრუს
დოდი, საშა და აკურო,
ნთუ ძემბო, შვებობებო —
არ ვთხოვოთ ამას უფრო?
შვიტობნოთ, ვიპასობ,
აირობით ჩვენ ტეატროს,
და ამ სისხლს მწოვე ხროვას,
გამოვალთ ბარემ ორო..."

ზოგ ცოცხლად მოიტაცებს გვემუქრებოდნენ, ზოგს თავში მამის დაკვრითა და სხვა... ლექსი ხელს აწირდნენ ჩვენი უახლოესი მეგობრები: „თანამეგობრივიდან განანათი-ყოფლებული კომიტეტის“ თავჯდომარე მალეიკი დამბაშიძე, წვერი: დ. მკავია და ვ. სარხიძელიძე.
ერთი მტკიცე წესი გვექონდა რეჟისორის თანამემუწეებს: მარალია, ყოველ ჩვენგანს ცალკე სპექტაკლებში ჰქონდა ჩაბარებული, მაგრამ ერთმანეთს მუდამ ვეხმარებოდით, თუ ეს საჭირო იყო. კოტეს ვაფორთხილურული ვყავდა, — თუ უკლისებში მოვიღე სპექტაკლის დროს, არ შემომიშვითო; ამასთან დაკავშირებით, თვითონვე მოგვიყვებ ერთი ამბავიც: ერთ დღს რეჟისორის თანამემუწეში, ხოლო შემდეგში ცნობილმა და ნიჟიერმა რეჟისორმა ვ. მჭედლიძემ სპექტაკლის მსვლელობის დროს სცენიდან გაისტუმრა კ. სტანისლავსკი, რომელიც ვ. მჭედლიძეშიც ასეთი სიტყვებით ვაფორთხილა: „თუ სცენიდან არ წაბრძანდები, სპექტაკლს არ დაიწყებ, რადგან ხელს მიშლით“. კ. სტანისლავსკი უსიტყვოდ დამემორჩილა რეჟისორის თანამემუწეს, ხოლო შემდეგ ეს ფაქტი მოყვანდა როგორც სამაგალითო და მაგალითაც კი გადაუხადა ვ. მჭედლიძის მალალი პასუხისმგებლობის გრძობისათვის.

კოტესაც უყვარდა სპექტაკლის დროს ხანდისხან სცენაზე შემოსვლა. აქ ის არანაყოფიერება თვალდაკრძარი, ჩხუბი, დნეჯი, ალერსიანი იყო. ერთი იტყვიან, სულ არ ჰკავდა იმ მრისხანე და ზომბარე მარჯაონისი, რომელსაც ჩვენ ვინცობდით რეპეტიციების დროს. სკინიდან გასვლას ვერ ვინებოდით, მაგრამ მორიდებით შევხვდავით თათრისა და ვაჯრანობინებდით, — ხშირ ამ დაავიწყდა თვითონვე ბრძანება? — კოტე უსიტყვოდ მივინებდებოდა და დიმილით იტყობა: „сейчас, сейчас...“ და ფეხბრუნვით წაიბოძლა სკინიდან. ეს უფრო გვიმტკიცებდა საყოფარით თავის რწმენას და ავტორიტეტსაც გვიქმნიდა მსახიობებს.

რეჟისორის თანამემუწე სული და გული იყო სპექტაკლისა. და აი, ასეთი სასაუხისმგებლო მოვალეობა სპექტაკლში „მზის დაბნელება“ დავისა ვიგო იორდანისი-შილს, რომელიც იმამადა ჩვენთან რეჟისორის თანამემუწე მუშაობდა. ვიგო ძალზე კეთილი, პატოსანი და უღალბადი კეთილშობილი კაცი იყო. მაგრამ ამ ძველი ყაიდის მუშაკს ერთგვარად უჭირდა მარჯანიშვილის ყველა მოთხოვნის დაცვაყოფილება. თანაც, როგორც წესი, „ვანტე მითის რაიმე“ უნდა ყოფილიყო! ამიტომ საყვედურიც ბევრი ხვდებოდა — სამადრილიანიც და უსამართლოც. ყოველივე კი გვიგოს პირდაპირი ვაგუბით ესმოდა, საშინლად ვანიჭებოდა, გული მოსდიოდა. ჩვენ, ამხანაგები, ვეხმარებოდით, მაგრამ რა უნდა დავამარტობოთ იმდენს? პასუხისმგებელი მაინც ის იყო. კოტე მართლა ბრახობდა, მაგრამ მას იმდენი პატეციცქვა ჰქონდა ამ ადამიანთან, რომ არ დათანხმდა ვიგო იორდანისიშვილის თვარებიან ვითავისუფლების წინადადებას იმ საბაბით, რომ ვიგო ამ პიესაში ერთ-ერთი კანქმის როლს თამაშობდა. ჩვენ მუწეხვდებოდით ჩაურთებ სპექტაკლს და რეპეტიციებიც მწყობრად წავიდოდა. ხშირად ვიგო აბრაზებული იტყობდა ხოლმე: „ვაპ, რა უნ-

და ამ ოჯახის ჩემგან?!“ განსაკუთრებით უძნელდებოდა ვიგოს ოქმებისა და დღიურის წერა იმგვარად, როგორც ამას კონტ მოითხოვდა. აქაც ჩვენ ვეხმარებოდით, მისი უმცროსი ამხანაგები. ოქმს რომ ხელს მოაწერდა, გვეტყობდა ხოლმე: „მაგრამ აი, იცოვოთ, არ დაგავიწყდეთ, უფროსი მაინც მე ვაი!“... კოტე მარჯანიშვილმა შესანიშნავი არჩევანი მოახდინა, როდესაც გადაწყვიტა, 2 ანგრისათვის, ქართველი მსახიობის ტრადიციული დისნათვის, დაედგა ზურამ ანტონოვის ძველი კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“.

უპირველეს ყოვლისა, კოტეს უნდოდა მხატვრულად აღედგინა და განსხივებოდა სცენაზე ძველი თბილისის ყოფა-ცხოვრება. ზნე-ჩვეულებანი, ადათ-წესები. ერთ-ერთ თვის სტატიაში კი, მარჯანიშვილი წერდა: „ახალი ცხოვრება სამუდამოდ ვანზე დასტოვებს, ვარიაციას ჩვენს საუცხოვრო და განუმორჩელებელ ეგზოტიკას. ისინაბა ძველი ტიპები, იცვლება ზნე-ჩვეულებანი, იქმნება ახალი ცხოვრება. ხოლო ძველი მალე დავიწყებას მივცემბა. ახლა, სანამ ჯერ კიდევ ვიან არ არის, სანამ ჯერ კიდევ არ მოხდა ყველაფრის ნივლირება და შთანთქმე ზოგად-ეროპულ ტრენებში, ჩვენ უნდა აღვბეჭდოთ ჩვენი სამშობლოს ყველა კუთხის ცხოვრება ეგზომ კოლორიტული და ეგზომ ნაირ-ნოვრებიანი“.

ბიესა „მზის დაბნელება“ კი, მარჯანიშვილს იმიტომაც მოსწონდა, რომ ამ უფროთ ასპარეზი ესწავებოდა შემოქმედებითი ფანტაზიის გაქანებისათვის. საშუალება ეძლეოდა გამოეჩინა მთელი დღიურება სარეჟისორო ტანოვრებლობისა. ცნობილი რუსი თეატრისმცოდნე გაბონიოვი წერდა ამ სპექტაკლის შესახებ: „გასაძიარა, თუ რამ მიიზიდა მარჯანიშვილი ამ გულუბრყვილო, მხიარული და მსუბუქი კომედიისაკენ, რომელიც კომედიაც კი არ არის, არამედ ნაღველი ვიდეელია... ამ უბრალო, უმნიშვნელო სიუჟეტს ასდის ველეგური ონების, ძველი კომედიური აურზაურისა და კრიამულის ონდავ შესანაწივე სურნელები. დამდგმლის მგზნებარე ფანტაზიას იზიდავდა შესაძლებლობა ამ ვიდეელის გადაცეკვისა ნათლად, სიცოცხლის ყველა ფერითა და ბეჭით აღვისთ თეატრული სანახაობად... მარჯანიშვილს ეწადა ეჩვენებოდა თავისი ისტატამა რეჟისორისა, მზანსკერების გონებაშან-გილი გათამაშება, კოლორიტული „ბროსი“ გამოყვანა სცენაზე, სურდა შიქქმნა მხიარული „სათამაშო“ სპექტაკლი-ლიტერატურის... სპექტაკლის მთავარ გმირად მარჯანიშვილმა ვახანა „ძველი თბილისის“, ეს შესანიშნავი ძველი ქალაქი, კომედია დღლ“ არტესტური თეატრალური ცხოვრებით, პერსონაგებით და სიცოცხლით ასასაქე ქუჩიბით“.

შესაძლოა, „მზის დაბნელება“ მოსწონდა კი, მარჯანიშვილს იმის გამოც, რომ ეს იყო „ცხვრის წყაროს“ თემის გამწიერება კომედური პროფილში: აქაც ბიესის გმირი ხალხი იყო, ძველი თბილისის მცხოვრებელი, ოლინდ არა ტრაგიკული განსაცდელის წინაშე დამდგარი, არამედ მხიარული, მჭიქვარე და უზრუნველად. და რადაც ძველი თბილისის ცხოვრება მიიღროთ იყო ხალხური სანახაობებით. მათი ჩიენება სცენაზე კიდევ უფრო გააცხოველებდა და გაახალისებდა კომედიური მოქმედებას.

ბიესის ვაფორმების ძირითადი პრინციპები ბევრად უფრო რეალისტური და ყოფა-ცხოვრებითი იყო, ვიდრე „ცხვრის წყაროსი“. კი, მარჯანიშვილმა მიზნად დაისახა აღედგინა სცენაზე ძველი თბილისი მთელი მისი მიმზიდველობით. ამიტომ ვაფორმების, ბუტაფორიისა და კოსტუმების ყოფითი დეტალები თავიზაბ იყო შერჩეული და უხვად ვანებული სპექტაკლში. აქ კოტემ ერთგულად და სიყვარულით დაიკავა ადვალისა და დროის კოლორიტი.

მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი ზუსტად მიუხედა მარჯანიშვილს შთანთქმის და ბრწყინვალედ განახორციელა

1 K. Марджанишвили. «Кино Грузии», 18/1—1925 г., стр. 2.
2 «Советское искусство» № 65, 22/VII — 1939 г.



იგი თავისი მხატვრული გაფორმებით. ვ. სიღამონ-ერის თავის ამ შესანიშნავი ნამუშევრის შესახებ ნიკო გოციონიძე თავის მოგონებაში წერს:

„როგორც ვიცით, ზ. ანტონოვის კოქეტი თავისი მოქმედება ხდება გეტურქ-ალას ოჯახში. ამის გამოც დადებით ეს პირველი მოქმედება გამოიტანა ძველგებური ხანის ხასილის წინ ქუჩა-უბოში, სადაც ნახავთ ამ ხასილის ქვემო სათოვლი წვირილი ხელოსნებს, ხარაზს, ღურგალს, ხარაზს, მეურეს, იქვე სადაღობის, წყლის მზილავ მოეულხანს, ვირს მწვანოლის ვიდრით, გრიგოლ ჩემუა-კოკის „ღუნშიეს“, აგრეთვე თერზის გამყიდველს... რბაზის ზონისა“ რომ იძახის. იქვე მოქმედებს კინეპროდუქტების ზონისა და ღვინით სავსე ხეივანდებით. შორს კი მიჩნადა შისივან მოვლავარე ეკლესიის სამრეკლო გუმბათით თავისი ვკრით. ამ პირველი მოქმედების ფინალში დაინახავდით ელვა-ქუჩისთ, თავისი შხაჟუნა წვიმით და ცისარტყელი რეჟისორ-დამდებლის მიერ, რომ არც ერთი ზედმეტი შტრიხი არ იყო. ძველი თბილისის ძალიან სანატრეკისი სახანობა ვაჩივრდა კლემენტი.“

კოტე მარჯანიშვილი უკვე კარგად იცნობდა დასს. ამიტომ მისთვის ამ ბიესაში როლიების ანაწილებმა უკვე არავითარი სიძინლეს აღარ წარმოადგინა. აქაც ჩვენმა საყვარელმა მასწავლებელმა მერაღ სანატრეკის და უდაბული მუშაობა ვასწავა აქტიურობითა და, რა თქმა უნდა, სულ სხვა ვანხრით. ვიდრე „ცხვრის წყაროში“. იგი მოითხოვდა მსახიობისაგან, ძირითადად, ყოთაცხირობების სი-მართლად, რეალიზმს. მაგრამ არა სერიოზულსა და ფსიქო-ლოგიურს. არამედ ზომიერად გროტესკულსა და ოდნავ დამკვირვებლს. მსახიობებმაც ბრწყინვალედ შეასრულეს კოტეს მიერ დასახული ამოცანა.

ვის არ ახსოვს კლასიკური „ჩარიო“ (ჯოურჟა—ნ. გოციონიძე, მისი ცოლი — ნ. ჯუჯანიშვილი და მოხუცი დიდა — ელ. ჩერქეზიშვილი). ნ. გოციონიძის ბონებრივი, ხანდისხან ბაჟოშვილი კომიხი, აქ გაბოჩნდა მთელი თავისი ილაბ-რებით. ნ. გოციონიძე სრულადვე არ ცდილობდა სახში გააჩივრებინა. მის ძალიან უბრალოდ და ძაოდაჟიანობა-დღე ეჭირა თავი, მაგრამ ყველაფერი, რასაც ის აკეთებდა სცენაზე... მისი სუფილი მობრბობა, სუა-ბასანი, ავლუმბრ-სუფილი შენიშვნები, პრიმიტივულთა მისაზროველობისა და თან ვაჭრული ეშხაკობა, — ყოველივე ეს უზომოდ სსა-ცილო იყო. ამავე ხერხებით გახსნეს თაიანი როლები ნ. ჯუჯანიშვილმა და ელ. ჩერქეზიშვილმა. ა. ვსასაქი — პორუჩიკი ჩემუაჟივე, გეტურქს ქალიშვილის მიჯრულ და შემდეგ მისი ქმარი, თავისი თამაშიდან დასცილდა გროპულ ვანათლებს ნაზარებ იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც მხიდილობდნენ იმით, რომ რაღაც ცოდნა აქვთ, და თავი-თი „ვაუნათლებელ“ თანამოქალაქებს ზვიდან უყურებდნენ. ამავე ზომიერი გროტესკის ბლანში ასრულებდა თავის როლს „პანსიონში“ ვაზრდილი მარხები — ბ. გამ-რეკლი და გლეხი—ალ. იმედაშვილი.

სექტაკლში მონაწილეობას იღებდა უამრავი ეპიზო-დური პერსონაჟი: ვამბალიბელო შუშუბით მოვაჭრე ფრან-კლზ (პ. კორკოლიანი), მსუქანი „ნემიკი მამაროანი“ (შ. დამანიძე), გლეხები, თყალები, კინოკობი, ყარაბო-ხელები თაიანით უტყაბანთ. გეტურქას მსახური კოწია (მ. ლორთქიფანიძე) და მრავალი სხვა.

პრემიერა შედგა 2 იანვარს... ამ დღესაც ისეთივე სიხა-პირული ნახა ჩვენმა ხალხმა, როგორც „ცხვრის წყაროს“ პრემიერაზე. ვეღარ იცნობოდა ზურაბ ანტონოვის მწაწარ-მოები. საიდან აღდგინა კოტემ ამდენი დეტალი და ნი-უშისი, როგორ გადმოსკა ამდენი ზენ და ააბათი თავისი ხახიხისა, როგორი სინატიფით უწვენა მაყურებელს ძველი თბილისის პოეზია... ის ხომ 30 წელზე მეტხანს მოწყვეტილი იყო საშობლოსი?! მაგრამ რაოდენ სიყვარულით იყო აღსილი მისი გული თავისი ერისადმი, როგორ გრძობდა ის მშობლიური ხალხის მაყისცემას! ხანდახან ისეთი უც-

ნაური გამოთქმები და სიტყვები გაასენდებოდა, რომ ჩვენი ყველანი პირს დავაღებდით ხოლმე. და აკი ყოველ მის ყველაგმაში—იყო ეს ორიგინალური თუ უცხოური პისა, ის თავისი ერის თვისებებსა და გრძობის შთაბერავდა ხოლმე. ქ. მარჯანიშვილი იქამდევ კი მივიდა, რომ შექს-პირის „პამბულები“ ქართული ტრაჟიდი შეიყვანა, — ეს ხომ საკაცობრივი იდებები და სახეებიანი, მესაღვაფთა ფსიქო-ლოგია ყველგან ერთაია! — ამბობდა ის.

და აი, ასეთი ნიუანსებით ააესო კოტემ ეს შესანიშნავი სექტაკლი, რომელიც დღემდე ცოცხალია და თბილისისდმი ინტერესი დღესაც არ დაუკარგებია, — და თუ სურვილი იქნება მისი განახლებისა, დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი მაყურებელი სიამოვნებით დაეწაფება მას. არჩვეულებ-რები სიყვარულით თამაშობდნენ აქტიურობი, მაგრამ პრემიერის დღე მაინც დაუვიწყრია. იმ დღეს ყველანი სცენაზე ვიყავით, თვით კოტე მარჯანიშვილიც მოატყუა-შუბლი იყვნენ ჩვენი სცენის კორიფები, — მაკო საფარო-ვა-ბაშვილისა, ნუცა ჩხეიძე, და რაც შთაბერა, სექტაკლში მონაწილეობდნენ ჩვენი სასქტაკლო თანამემამულე ალ. სუმბათაშვილი-იუვილი და ქართული სცენის სიამაყე ვასო აბაშიძე, იმგანაღ უკვე ხანდაზმული.

ყოველ სცენას, ყოველი მსახიობის გამოჩენას მაყურე-ბელი დასურბენდელი ივაციონი ხდებოდა. აღტყობული ხალხი ერთ ადგილზე გელარ სიყვნება. მაყურებელი აღტყობული მოიყვანა პირველი მოქმედების დასასრულს „შხაჟუნა წვიმამ“, ხამდგილმა წვიმამ სცენაზე გლეხი (ალ. იმედაშვილი), იმერელი ბიჭი (მ. ლორთქიფანიძე); მთა-ივანი მოქმედი პირები, — ყველანი შესანიშნავი იყვნენ. აი, გაიმართა ორი ახალგაზრდა ავსტრიაგებულის დიალოგი, რომელიც იწყებოდა იმით, რომ ვაიკი ქალს ხანიდან ბაჭრის საშუალებით უტყავალი სატრფიალო ბარათს. ვაისმა ჩემუაჟივე-ვაისასი ნატიკი, ოღნავ პაროდიული რომანსი მსწავლე მისი და მარტისის სასიყვარული დუეტია. გამჩრ-დნენ კინოტყობი, მათ წინ მიჰყოლიდა ი. ზურაბიშვილი, ჩვენი ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, — რომელი ერთი ჩამოეთვალა?!

დაიწყო მეორე მოქმედება... ძველი თბილისის ბაზარი... რა კოლორიტულად, რა ცოცხლად იყო იგი აღდგენილი ძვილმანიხით ვაჭრები, მსუქანი გრძობები—მრავალსა-ხანი „მემაროანი“ თაიხი „ჩაჩაკით“, „თრანკუზი“ — ხანი მზისსაჭერი მითო ხელში. დაიწყო კინოტობის სცენა მემაროანისა. ზურაბიშვილი ომხანიხი ხმით იძახის: „მაროანი, დი ზღეს!“ დიალოგის დროს ზურაბიშვილი მიმართავს მემაროანს: „ვაჰ, მამ შენ მარჯანიშვილი არ იცი? დიდი მარჯანიშვილი, რომელმაც ქართულ თეატრს ახალი სული შთაბერა?! მამ, შენ არ ვაგონდია რა!“ თავში ჩაადარეს კინოტყობმა და ნაყინის ყუთიც წაართავს. მაგრამ ეს სცენა ვის დასასრულებინეს, როდესაც პარ-ტურნი მქუხარე და დაუსრულებელი ივაციონი გაი-მართა!

სცენაზე შემოვიდა ჩანადი, მალაღ კაცი, როსი „ჩინიანი“ — ეს იყო სუმბათაშვილი. ის დინავა ვაბინ-დული შუშით, პარტარისკენ მიმართული ათვალაინებულ მზეს. ხალხმა იცინი, ატყდა ტაშით, აღდგროვანებოდა თვაიკობი. ის იყო დიდი ქართოლის—აო. სომხათილო-იუვილის პირიველი და უკანასკნელი გამოსალა ქართულ სცენაზე. ტაშს დასასრული აღარ მიეცა, როცა მომართა-პირე მხრადან სუმბათაშვილისაგან გამომართა ერის სათაყვანებელი მსახიობი ვასო აბაშიძე, კვლავ ივაციონი, ისეთი, რომ გვეგონა ჭერი ჩამონგრეოდა. და აი, დაიწყო მათი დიალოგი. ეს ორი ბუმბუჩიანი, თაიანი მხატვრული სახეები მტკიცედ გარდაქმნილნი, ჩაებნენ შემოქმედებით შეჯიბრებას. ხალხიც სულგანაშუბლ უსმენდა. ემინდოათ არამც თუ სიტყვა, ბეგრა არ დაუკარგებდა. იუვილი წარმო-სახავდა ქედმდევალ, აშკარატავან მოვლოლ, გასათუთებულ რუს დიდგას. თეორიული და მედიდური, ის ოდნავ ლმო-ბიერებას და სემოდლობასაც იჩენდა, — უბრალო კაცს გამყოლბაბარკა მომავალი შვის დაზნებულების შესახებ. ეს უბრალო თბილისელი მოქალაქე ვასო აბაშიძე იყო. მს

3 ნიკო გოციონიძე, მოგონებანი, 1948, გვ. 106.



მარტივად, თითქმის ბავშვური მიაჩნობითა და გულწრ-
ფილანთი ეჭირა თავი, მაგრამ ისიც ოდნავ შესაძინევი ექს-
ტრებით ვაკარნობინებდა, რომ გულწრფეობის თამა-
შობის მხოლოდ, თორემ ჰქვიანია, ეშპაკი და გუნებში დას-
კინის კიდევ ამ დიდ ბატონს, უზერხულ მდგომარეობაში
აყენებს ამ არტერიოზულ დიდაკს, იგი უსაზღვროდ
სიმატურები იყო თავისი უშუალო, შესანიშნავი ოუმბრით.
ხანმოკლე დიალოგი დასრულდა და კვლავ ოვაციებმა
იფეთქა.

ბაზარში ფუსფუსი გრძელდება, მოქმედება მიდის,
მაყურებელი წინ ნახი რჩებოთ ჩაიარა ჩარნომეცველმა
ქალმა. იცნეს წინაა ჩხეიძე და მასაც მსურველი ტაშით
შეხედნენ. კინტობი ეკვიფრენ. იქ, სადაც მარს, თავ დები
სურფის უსახესან და ციკაფივენ. სცანაზე ახალ-ახალი, იმ
დროის დასახსათებელი სახეები და ტიპები გამოიანა.
აგერ, ელსაბედ ჩერტუხივლის შემოკვას ვილაც მობუხე
ჩინიფიკი, რომელიც ძლივს მოაპირავს, მხრებზე
ნოსასამბი მოუხურავს, გრემილი ულავაში გადაუტრეგია,
თავზე "კაზროკიანი" ქუდი ჩამოუფხატავს. მიუ-ხლოვ-
დნენ ავანსცენას. ღიზამ მიუღიღივლად ულავაში
ჩამოსხნა თავის კავაურს, ვილაც ამ ქუდი მოლოდინელად
მოსახსნა მისთვის, შესაბამე ქუდი მოხალა. ყოველივე ეს
თვალის დასამახმამაში მოხალა... და ჩვენს წინ კოტე მარჯა-
ნიშვილი... კვლავ იქნება ოვაციებმა, გაისმა შეძახილები:
"გაუმარჯოს მარჯანიშვილს! ვაშა ჩვენს კოტეს! მაღლობა
მარჯანიშვილს!" — კოტე ამას (ე. ი. ხალხის წინაშე მის
მარჯანიშვილს) არ მოელოდა, თითქმის გულმოსული,
მაგრამ დამოთქვი გავიდა სცენიდან.

შესაბამე მოქმედებამაც ბევრი სიურპრიზი მოუტანა
მაცურებელს: გულამოსკენილი მითქმა "ვეკლემასი"
მიერ ვითომ მოტაცებულ ქალიშვილზე და ამ შესურბავაში
ქანრული რეპლიკა: "სიმონიკა, სამოვარს კიბიტი
ვაკეთებ". სცენაზეა ჩვეულებრივი პავილიონი ძველი
თბილისური სახლისა, მაგრამ აქაც კოტემ ერთგვარი
სიახლე შეიტანა: ფანჯრების დახურული დარბაზების
ქუჩურეკანებში გოლები იყო ამოჭრილი და იქნათ მისი
ცუქი სხეივნი იხნივად სცენაზე. შემდეგ — ლაზათიანი,
სეპტეტილი დალასე მველველი თბილისური ქორწილი...
გამეტყალი გრძელი არ იყო, მაღლ დასრულდა, მაგრამ
ხალხი თეატრიდან დიდხანს არ წასულა. გერ დასურბე-
ლები უთავიციო, მერე შთაბეჭდილებათა უკარბადა. ეს
იყო ქართული თეატრის ნამდვილი ზეიმი, ეს იყო სწორედ
ისეთი სექტაკალი, რის მიხედვითაც ამობდა ხოლმე
კოტე: "Teatr — это, прежде всего, праздник".

ასეთი ზეიმის შემდეგ მთავარი ვაშში... აქაც
წინათა ერთად იყვნენ ჩვენი მოწინავე ინტელექციის
ჩვენიმადგენლები. ვაშშიმად დაქვრნენ აგრეთვე ვასო
აბაშიძე და ალ. სუმბათაშვილ-იუთინი. კოტე უდრეის
სამოტივსეითი ეცარობდა მათ. ვასო და იუთინი
მოწინავეების მოგონებებს მიცნენ: "Ты помнишь,
Васю?" — მიმართავს იუთინი და რაღაც საინტერესო
საზოოდ ვაგანსენს. — "А, знаешь Саша-джан", —
უკასუხებს ვასო და ისიც რაღაც საინტერესო ეპიზოდს
ვაგანსენს მათი ახალგაზრდობისას. და ასე, მხიარულ
მოგონებებში ქვიფმა დილაძე ვაგანსა. ვასომ და ალ.
იუთინმა მიონდომეს დილთი აბაშიძე წასვლა, შემდეგ კი
ოულა-ქაშახი. კოტემ შეურსულა მათ ეს სურაილი,
ყოველივე ამას შწო და ლაზათი უნდოდა და, თავის დიდ
შემოქმედებასთან ერთად, ჩვენს საყვარელ მასწავლებლებს
მისი უჩარგი შესანიშნავად შესწევდა.

"მზის დაბნელება" საბოლოოდ ვანამტკიცა ქართული
თეატრის ახალი გეზი. არა მარტო თეატრალური ხელოვნე-
ბის შემოშვები და მოწინავე ინტელექციისა, არამედ მთელი
ქართული ხალხი აშარად და იქამოქრანალი და რწუმენ-
და, რომ კოტე მარჯანიშვილის ხელომეაჩინობით ქართუ-
ლი თეატრი აღორძინდა ახალი შესანიშნავი არსებობი-
სათვის.

საზოვადიების ურჯარელსობა და, მათ შორის, თეატრა-
ლური არქესა ამ მეტამორფოზში ხედავდა სასწაულს,

რომელიც მარჯანიშვილმა მოახდინა. იგი, მსგავსად
იულიუს კეისრისა, „მოვიდა, იხილა და გაიძარჯვა“ და
რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ჯადოქრობითა და
სასწაულოდ ვერ იხსნებდა, და თუ, მართლაც, გარეგნული
შარადილივდა ასეთი იყო, ეს იმიტომ, რომ თეატრის
მართაქმნა უარესადა დაბნელებული და უნიფდ მდგომარე-
ობიდან უძლიერესი შემოქმედებით აღმავლობისა და
ვანსაკუთრებელი ოსტატობისაყენ მეტად მოკლე ვადაში
მოხალა. ნამდვილად კი, პირველი შეხედებით, ამ ვასოაცარ
ამხვას თავისი შინაგანი კანონზომიერება და ვინიერული
მიზეზი ჰქონდა. თეატრის აღორძინება ვანაპირისა სანმა
ფაქტორმა: რეგულაციური აღმავლობის ვითარებამ ვანახ-
ლებული საბჭოთა საქართველოში, კოტე მარჯანიშვილის
ნიშნულმა ნიჭმა და ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ, რომე-
ლიც მარჯანიშვილს ქართულ თეატრში დაუხვდა. ეს სამი
ფაქტორი დამეხმავს ურთიერთ, თანხვდა და „სასწაუ-
ლიც“ მოხალა.

კოტე მარჯანიშვილი კიდევ რომ მოსულიყო ქართულ
თეატრში მენშევიკების ბატონობის დროს, მის ნიჭს ვერ
გამოიყვებოდნენ, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, თეატრზე
მენშევიკური მთავრობა სრულიად არ ზრუნავდა, მაგრამ
მარჯანიშვილი მაშინ მოვიდა ქართულ თეატრში, რცა
საბჭოთა ხელისუფლება უშვე დაწყარბული იყო. ხალხის
შემოქმედებითმა ძალიებმა ფრთა ვაშალა, კულტურის ყვე-
ლა დარც დაეტყო ვამოცხვებდა. პარტია და მთავრობა
უდღოდ მზრუნველობას იჩენდა ხელოვნებისა და თეატრი-
სადმი და ამ საყოველთაო აღმავლობის პირობებში, ამ
ზორნვის ატმოსფეროში ქართული საბჭოთა თეატრის
აღორძინება გადაუდებელ ამოცანად ვადაიქცა ჩვენი კულ-
ტურული ცხოვრებისათვის.

ამ სეზონში კიდევ დაივდა რამდენიმე ბესია. ყურად-
ღება მიაყრო თ. უალიძის „სალიმონ“ აღ. ამბეჭდვის
დადგებით. მართლაც, ეს საექტაკალი სულ კოტა ხსენ წი-
ნა უწვიდა თბილისის რუსულ თეატრში კ მარჯანიშვილის
დადგებით, მაგრამ იგი ვანსხვავდებოდა მარჯანიშვილის
დადგომისაგან. მას მრავალი ღირსება ჰქონდა როგორც
რეჟისორული, ისე აქტიორული. რეჟისორმა აღ. ამბეჭდ-
მა შესრულ შექმნა სცენაზე იმ სულიერი დასაბულობისა
და გარდუვალი კატასტროფის მოლოდინის ატმოსფერო,
რაც სექცივიტურისა სისკარ უალიძის ამ შედევრის თვის. მან
მკვერთად დაუბრისპირა ერთმანეთს პათოლოგიურ ვნე-
ბათა დღეებით აღტყვიებული, გარყვნილი და ბიჭირი
სამყარო ადამიანური ღირსების მტკიცე დამცველის სუ-
ლიერ სამყაროს.

მსახიობებიც მწვენივრად თამაშობდნენ: იროდი—ვასა-
ქე, ახალგაზრდა სირიფი—კოტორე დავითიანი, ახალ-
გაზრდა რომელი — მ. ლორთქიფანიძე, ვანსაუთრებით
ეს, სალომეა — ვერიკო ანგუაზარიძე რომლის თამაში ამ
როლში მწვენივრად დაახსიათა ჩვენმა ცნობილმა დრა-
მატიკრებმა მ. მრეგელიშვილმა ვ. ანგუარაიძისხელ მიძიქნილ
საოქროლო კრებულში. მაგრამ ყველაზე საინტერესო ამ
სექტაკალი იყო ახალგაზრდა, დამწევი მსახიობი აკაკი
ხორავა იქიქანანის როლიში. მან მამნივე მიაყარო რო-
გორც საზოვადიების, ისე თეატრის ხელმძღვანელების
ყურადღება. ა. ხორავა ყველას ხიბლავდა თავისი შესანიშ-
ნავი ფიზიკური მონაცემებით, არაჩვეულებრივი ხმის
ტემპრით, სწორედ ამ სადებიოტო ვამოსტელამ გადაწყვიტა
აკაკი ხორავა აქტიორული მომავალი.

ამავე სეზონში დაივდა ბურენის „მედეა“ (რომელ-
შიაც მთავარი როლს ნინო ჩხეიძე ასრულებდა) და შექს-
პირის „მაკბეთი“ (ორივე სექტაკალი მ. ქორელის რეჟი-
სობითი დაივდა). „მაკბეთს“, სამწეურად, წარმატება
არ ხვდა ვილად. ეს ბეჭა დაივდა თითქმის შემოშვალე-
ბად. უმონტაჟოდ, შექსპირის სრულ ტექსტით. ამიჭომ
სექტაკალი ძალზე გაქიანურდა და მაცურებელი ვადი-
დალა.

შემდეგში, ქუთაისში, მარჯანიშვილის მოშობის პე-
რიოდში, კოტემ ვაკავთა მეტად საინტერესო სცენური
ვარიანტი „მაკბეთისა“, მონტაჟი დაასრულა. მზად იყო

დეკორაციების ესკიზებზე, შესანიშნავი მხატვრის ლანსერეი მიყო ძესრულეული. სამწუხაროდ ეს დადგმა არ გახსნილიყო. თანავროდ რომელი დაწინაურებული იყვნენ ალ. იმედავილი და უმანგი ჩხეიძე, რამ შეუძლებელი იყო და დღესაც გახსნილიყვნენ, არ ვიცი, მასხუფხ მხილველ დაურეგულირებელი კამათი მარჯანიშვილსა და იმედავილის შორის ტექსტის ირგვლივ შეიძლება, ამანაც შესასრულა ერთგვარი როლი და შეიქმნა თვისი დადგმა.

დაიღვა კიდევ ერთი უბრალო პიესა „რომანი“, — ვიღაც უცხოელი ავტორისა, ეს პიესა დაიდგა მსახიობი ალისა ქიტივის სახეზედ. ბუნებრივად სხივითი, კოტემ ჩაატარა ამ საექტაკლის რაოდენიმე რეპეტიცია, რომელი თითო-ორივალ ისეთი შტრიხი გაუკეთა საექტაკლს, რომ იგი სანატრესო გამოვიდა და სეზონის ბოლომდე შერჩა რეპერტუარს.

ერთი მშვენიერი დადგმა კიდევ განახორციელა კ. მარჯანიშვილმა სეზონის დასურვამდე. — ეს იყო ორდანის ოპერეტა „მასკოტა“ („ნატურის თეატრი“). საოპერეტო ხანრი, როგორც ვიცით, ძალიან უყვარდა კოტეს. მისი აზრით, ეს იყო სინთეზური ხელოვნება, რომელშიც სცენური განახორციელება, სიძულად და ცქცეა ორგანულადა შეწყობილი. ამ სხივით ეს საექტაკლო ერთგვარი გამოვიდა იყო ქართული მსახიობის სინთეზური ბუნებისა, და ეს გამოვიდა ქართველმა მსახიობებმა ბრწყინვალედ დაიჭირეს. ოპერეტა „მასკოტა“ თავისი ისტორია აქვს ქართულ თეატრს, ის ძველად იღებებოდა, ვრავ ლორან მე-18 როლს ასრულებდა ჩვენი საბაჟო მსახიობი ვასო აბაშიძე, ხლო მასკოტას როლით გამოდიოდა ტასო აბაშიძე. კოტემ საექტაკლის დეკორაციული გაფორმება კ. სიდამონჩისთვის მიანდო. საექტაკლო გაფორმება პრიმიტივის, ე. წ. „ლაფანის (Lafan) პირობითი, მსგავსად ფრანგი პრიმიტივისების და ჩვენი ფორმებისა. სიდამონჩისთვისაა ორი თუ სამი ფერი გამოიყენა და მანაც უდიდეს ეფექტს მიიღწია.

ისევე როგორც მრავალ საოპერეტო დადგამში, რომლებიც კოტე მარჯანიშვილმა რუსეთში განახორციელა, დაიდა რუსეთის მისწრაფად გაუქმინდა ოპერეტა იფანის ხერხეიძისაგან და მოსაპყრებელი შტამებიისაგან, აყვანა ეს განხი მოწინავე თეატრალური კულტურის სახილველზე „მასკოტა“ კ. მარჯანიშვილის რუსეთში რამდენჯერმე ჰქონდა დადგმული. — პეტროგრადში 1916 წ., მოსკოვის ოპერეტის თეატრში — 1919 წელს.

მა იზიადდა მარჯანიშვილს ამ კლასიკური ოპერეტაში, მხოლოდური მუსიკის გარდა? ბირველ ყოვლისა, მისი სიუჟეტი, რომელიც ამჟამად იყო გამოკლინებული თანამედროვეობისათვის მეთად აბსურდული სოციალური სატირის ელემენტები. აქაც ისევე, როგორც „ცხვრის წყაროში“, ერთმანეთთან იყო დაბრისპირებული ხალხი და არისტოკრატია. იყო თქმა უნდა, ეს დაბრისპირება კ. მარჯანიშვილმა კიდევ უფრო გაამძაფრა მთელი რიგი მხატვრული ხერხებით. არისტოკრატული წიტი მან გროტესკულ პლანში დაახასიათა. კ. მარჯანიშვილის ამ ჩანაფიქრს მშვენიერად გამოხატავდნენ ნ. გოიკარიძე (პერკუტი ლორან მე-18), ზ. გამრეკელი (ფიამეტი) და ა. კორკოლიანი (ფორტუნა). ქვეყანა მსუბუქი, გონებამუხლულიანი, რამდენიმე მარიონეტული — ისინი კომედირი ასექტში ამგვარდნენ არისტოკრატების ისტორიულ განწყობებას. მის უნიათობასა და უსუსურობას. ხალხი, რომლის პირში იყვნენ ბედნა, ივივე მასკოტა (ტასო აბაშიძე). მისი მიჯნური (ა. ვასაძე) და მათი ტოლამხანაგები, კ. მარჯანიშვილმა ჩაიფიქრა როგორც უანლონი ალსაცე, ხალისიანი, გონებუახანსილი ბუნების მქონები.

საექტაკლმა გაიმარჯვა და მთელი სეზონების მანძილზე შეჩერა თეატრის რეპერტუარს.

თითქმის „მასკოტაზე“ მუშაობის პარალელურად კ. მარჯანიშვილი ამზადებდა დ. ვაგნერის „ლოჰენგრინს“ ოპერის თეატრში. აქაც კოტემ დაიწყო მარჯანიშვილს მოიხილა. იდეალური რანდის, ზღაბრული ლოგერანის როლს ვოკა-

ლურადაც და არტისტულადაც დიდი შთაგონებითა და გემოვნებით ასრულებდა ჩვენი დაუფიქარი მომღერალი ვანო სარჯავიძელი.

სეზონის დასასრულს პრესამ კმაყოფილებით შეაჯამა დანკლილი მუშაობა და უსურვა ახლადლორძისხეულ თეატრს უფრო მეტი წარმატებით მომავალი სეზონისათვის. მწერალთა სახალხო გამართა საჯარო სხდომა, მიძღვნილი ქართული თეატრის მომავალ მუშაობისადმი. სიტყვებით გამოვიდნენ ჩვენი მწერლები, პოეტები, მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწენი, ძალიან სანატრესო იყო პაოლი იაშვილის, ლეო ქიაჩელის და ლ. რ. აბაზორნიკაშვილის გამოსვლები.

პ. იაშვილი უმტიყცებდა კ. მარჯანიშვილს, რომ თეატრი თავის მუშაობაში ერთ სტაღს, ერთ ეპიკრიკს უნდა მისდევდეს. არ შეიძლება, მაგალითად, ერთი ივივე თეატრის დამკვიდრე ყოფილი ხერხებით გახსნილი „მხის დაბეხუებასა“ და ისეთ აირობით სექტაკლს, როგორცაა „ლოხან“, თვით პ. იაშვილი პირობითობის მომხრე იყო თეატრში.

ლეო ქიაჩელიმ საწინააღდეგო აზრი გამოსთქვა. ის აღნიშნავდა, რომ ქართული თეატრს არ გაუძლია განხივების ყველა ის სტაღია, რაც გაიარა ევროპულთა თეატრმა და ამიტომ მისი განახლება თანამედროვე ევროპული თეატრის ფორმებში, რასაც კოტე მარჯანიშვილი აკეთებს, რამდენიმე ნაადრევია. ამკვარად, ლეო ქიაჩელი უსურვდა პირობითობის ელემენტთა შემოტანის საჭიროებას ქართულ თეატრში.

ლ. აბორნიკაშვილს კიდევ სულ სხვაგვარად წარმოდგინა ქართული თეატრის მომავალი. თეატრმა, მისი აზრით, ჩვენს რევოლუციურ და ბოჟოტე ეპოქაში უნდა გადაღობოს „სასცენო კოლონისა“ და თეატრალური შენობის კედლები, გამოვიდეს ღია ცის ქვეშ და მასობრივი სახალხო სანახაობად გადაიქცეს. ლ. აბორნიკაშვილი მოითხოვდა თეატრის „ელინისთავას“ ე. ი. ძველი ელინური თეატრის იმგვარად აღდგენას, როგორც ეს შესაძლებელია ჩვენს ეპოქაში, მით უფრო, რომ ქართველი ერის სახალხო თეატრალური სანახაობებიც ისტორიულ წინადაც უქმნიდა ჩვენი თეატრის ასეთ განვითარებას.

კოტემ ყველა ორატორს ამოწმობდა მასუსი ვასცა. მან, უარეკვლავად ყოვლისა, აღნიშნა, რომ თვით, ულმა ორატორმა გამოხატა თავისი განყენებული ოცნება ქართული თეატრის შორეულ მომავალზე, მაკრამ ჩვენი საზრუნავია, უმათერესად, ქართული თეატრის უახლოესი მომავალი და ეს საკითხა პრაქტიკულად გადასჭრული, თუმცა შორეული მომავლის პერსპექტივებიც თავისთავად, მეტად საინტერესოა.

რაც შეეხება, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნებისა და, კერძოდ, ქართული თეატრის განვითარების პერსპექტივებს, ამის რეკტაქტის მიცემა ძნელია, რადან თეატრის ისევე, როგორც ხალხის სულიერი ცხოვრების სხვა სფეროებში, — მეცნიერებისა და ხელოვნების ყოველ დარგზე, აქვს თავისი საკუთარი ბუნებრივი გზა განახორციელებული მრავალი სოციალური, იდეური და მხატვრული ფაქტორი. იგი განვითარდება ორგანულად და არა რაიმე სელოფერარი რეკტაქტით.

კ. მარჯანიშვილმა უახსუსა ლ. აბორნიკაშვილს, რომ თეატრის სახალხო სანახაობად გარდაქმნის პრობლემა მეტად სანატრესოა. მანაც მოახიზნა ასეთი თეატრალური სახალხო სანახაობის მოწყობის ცდა კომინტერნის კონგრესზე, მაკრამ ხელოვნება თეატრის დაყენება ამ განზე არ შეიძლება, თუცა შორეულ მომავალში შესაძლოა ისიც მოხდეს, რომ თეატრი დაუბრუნდეს ხალხურ საწყისებს. დღევანდელი კი დაქტია, რომ თეატრი და, საერთოდ ხელოვნება, არა „რეჟულითა“ წილის, არამედ მთელი ხალხის ესტრუქტურა და იდეური ზრდა-განვითარების უდიდესი ტრიაბუნა და რაც უფრო დაუახლოვდება თეატრის ხალხს, თუ იცნე იმ სახით, როგორც ის დღეს არსებობს, მით უფრო სასურველი და საჭირო იქნება იგი. ლეო ქიაჩელს და პაოლი იაშვილსაც ვასცა მასუსი

კოტე მარჯანიშვილმა: მან აღნიშნა, რომ არაა სავალდებულო ქართულმა თეატრმა თავის ისტორიულ განვითარებაში ზედმიწევნით ზუსტად გაიმეოროს ყველა ის ეტაპი, რაც გახლდათ რუსულმა და ევროპულმა თეატრმა. არც ისაა შესაძლებელი, რომ ქართული თეატრი ერთი სტილის, ხელოვნების ერთი მიმდინარეობის თეატრად გადაიქცეს: "უკომპრომისო თეატრის რეცეპტი გამოუსადეგარია ქართული თეატრისათვის", — თქვა კოტემ. დღეს თეატრალური მაყურებელი ძალიან ფართო და არათანაბარია თავისი ინტელექტუალური და ესთეტიკური დონითა და გემოვნებით. ამიტომ რეპერტუარიც მრავალმხრივი უნდა იყოს. ხოლო ყოველი პიესა, მისი იდეა, შინაარსი, წერის მანერა თავისებურ რეჟისორულ მიდგომას, მისთვის შესაბამის რეჟისორულსა და სცენურ სტილს გულისხმობს. ამიტომ მომავალ სეზონშიაც ქართულ ორიგინალურ პიესებთან ერთად დაიდგმება საზღვარგარეთელი პროგრესული მწერლების პიესები.

შემდეგ კოტე მარჯანიშვილმა ფართოდ დასახა მომავალი სეზონის პერსპექტივები, საზოგადოებას მთლიანად განახლებული რეპერტუარი აღუთქვა.

სეზონი დასრულდა. ჩვენც მოგვეცა მორიგი შეგზულე-ბა. თეატრის ხელმძღვანელობამ გადავფრთხილა, სეზონის დაწყებამდე წინასწარი სამზადისი ბორჯომში იწარმოებ-სო. ყველა წავიდ-წამოვიდა. ჩვენ კი, უშანგი ჩხეიძემ, შალვა ლამბაშიძემ და მე ჩვენს საყვარელ ზესტაფონს მივაშურეთ. მომავალი სეზონის დაწყებამდე კვლავ მოგველოდა ზესტაფონის სახელდახელო დასში მუშაობა... ახლა ერთგვარად უკვე განსწავლულები ვიყავით, ვიცო-დით სპექტაკლის საორგანიზაციო საქმე და, მართლაც, ზესტაფონის ეს ხანმოკლე საზაფხულო „სეზონი“ მეტად საინტერესო გამოვევიდა. დაიღა მთელი რიგი საინტე-რესო სპექტაკლები.

ყველანი მოუთმენლად გელოდით ახალ სეზონში მუშაობის დასაწყისს.

უშანგი ჩხეიძე ჰამლეტის როლში





საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ახმ. თენგიზ ბუაჩიძემ მიიღო ცნობილი რუმინელი მეცნიერის პროფესორ ნანუ იონის წერილი შემდეგ შრიტით: ახმანს მინისტრია! იგი რა თუ როგორ ადგებთ თქვენ და ჩვენ — რუმინელები, პროგრესული მიმართულების უდიდეს მოღვაწეს — ანთიმოზ ივერიელს, ერთდროულ ქართველს, მე, პროფესორი, დოქტორი ნანუ იონი გთავაზობთ მცირეოდენ ამონაწერებს ჩემი ნაშრომიდან მისი მოღვაწეობის შესახებ არქიტექტურის, ქანდაკებისა და ფერწერის დარგში. ეს შრომა დაბეჭდილია და გთავაზობთ ამ ამონაწერებთან ერთად.

ამ პერიოსი საქართველოს მოღვაწეობის სხვა მხარეების გასაშუქებლად მე ვაგრძელებ კვლევას რუმინეთში მისი ხანგრძლივი ცხოვრების პერიოდში წარმოებული მემკვიდრის შესახებ. 6-7 თვის შემდეგ, ვფიქრობ, შესაძლებლობა მექნება გამოგიგზავნოთ ჩემი ასალი კვლევის შედეგი.

გებედავთ ნანუ იონის წერილს

რელიგიური ხელოვნების ისტორიული აქვლი

მიტროპოლიტ ანთიმოზ ივერიელის მიერ ეკლესია-მონასტრების დაარსება

2) ამ ძველის როგორც არქიტექტურა, ისე ქანდაკება და ფერწერა მდიდარ მხატვრულ მასალას წარმოადგენს ხელოვნების ისტორიისათვის. იგი იშვიათი მოვლენაა ჩვენი წარსული ხელოვნების ნაწარმოებთა შორის. ანთიმოზის მიერ აგებული მონასტერი ეპოქის ხელოვნების კლასიკური ნიმუშია, რომელშიც რუმინული საეკლესიო სტილის განვითარებამ სრულყოფილად იჩინა თავი.

3) 1713 წლის 5 თებერვალი — ეს არის თარიღი, როცა ანთიმოზ ივერიელმა — რუმინეთის სახელმწიფოს მიტროპოლიტმა, კონსტანტინე ვლად ბრინკოვიანუს მმართველობის დროს, გადაწყვიტა აეგო მონასტერი.

4) ამ მონასტრის ეწოდებოდა „ყველა წმიდანთა მონასტერი“ და თავის დღესასწაულს ატარებდა „ყველა წმიდანთა“ დღეს. რამდენიმე საუკუნის მანძილზე ქ. ბუქარესტის მცხოვრებლებმა, რომლებიც ღრმა პატივს სცემდნენ მიტროპოლიტს, ამ მონასტრს, უბრალოდ, „ანთიმოზის ეკლესია“ უწოდეს. ამ სახელს ატარებს იგი დღესაც.

5) როცა გაიგეს იმის შესახებ, რომ მიტროპოლიტი ანთიმოზი, რომელსაც დიდი დამსახურება ჰქონდა ხალხის წინაშე, იწყებს მონასტრის მშენებლობას ბუქარესტში, დედაქალაქში და სხვა ქალაქების მცხოვრებელ ეპარქიებთან მას საჭირო თანხის შეგროვებში, დაწყებული მშენებლობის დასაშორებლად.

6) სახელმწიფო არქივში ინახება სიგელი ანთიმოზის მიერ მონასტრის დაარსების შესახებ, დაწერილი გერაბტზე, რომელიც ფურადი მონასტრებითაა მართული (1713).

7) მონასტრის მშენებლობის გეგმა შედგენილია მიტროპოლიტ ანთიმოზის მიერ, რომელიც შესანიშნავად იცოდა ხელოვნება, ქანდაკება, არქიტექტურა და ბუნების საქმე. დღემდე მოწოდებული ამ გეგმის ორი ეგზემპლარი: სამონასტრო ეკლესიის გეგმის დედანი, შედგენილი მიტროპოლიტ ანთიმოზის მიერ, რომელიც მისი ანდერძით ინახებოდა; მეორე თან ახლავს 1715 წ. დამუშავებულ აქტს და შესრულებულია პერგამენტზე.

8) კონსტანტინე ბრინკოვიანუს მდივანი — დედო კიარო, რომელიც კარგად იცნობდა მიტროპოლიტ ანთიმოზს და რომელიც, რასაკვირველია, ესწრებოდა მონასტრის კურთხევას, შედგენს ამბოხ ანთიმოზის მოღვაწეობის შესახებ: „იგი ბუქარესტში აგებს დიდებულ მონასტრს, შესანიშნავად ტაძრით, რომელიც ატარებს „ყველა წმიდანთა“ სახელწოდებას. მონასტერი მდიდარია ძვირფასი საეკლესიო შესამოსელით და მას იმედი აქვს, რომ აქ იქნება დაკრძალული.“

10) გამაყენილი იმით, რომ რუმინეთის ქვეყანაში მან ააგო ერთ-ერთი ულამაზესი არქიტექტურული ნაგებობა, შესანიშნავი ფერწერითა და ქანდაკებით, საუკეთესო აგეითა და

ტანსაცმლით, მიტროპოლიტმა ანთიმოზმა შეადგინა ერთ-ერთი მეტად საინტერესო ანდერძი, სადაც მიუთითებს, თუ როგორ უნდა წარმოებდეს მართვ, ორგანიზაცია, შენობისა და ავეჯის მოვლა, მონასტრის შემოსავლის შენახვა. ამ ანდერძის შედგენა დაიწყო 1713 წ. 24 აპრილს, მონასტრის მშენებლობის დაწყების პარალელურად დამთავრა 1716 წ. 16 მარტს.

12) დასაწყისშივე ეს ანდერძი შეიცავს დადგენილებას, რომლის ძალით მონასტერი არ დაქვემდებარება არცერთ სხვა მონასტრს და თვის ქვეყნის გამგებულს კი. იგი თავისუფალი იქნება ყოველგვარი ბეგარისაგან, ამასთან თურქეთს არ გადაუხდის არავითარ კონტრიბუციას.

13) ანთიმოზი ერთ-ერთი იმ იშვიათ მღვდელმსახურთაგანია, რომელიც ახალგაზრდების განათლებისათვის იღწავდა. შეძლებისდაგვარად იგი ცდილობდა თავისსა და მონასტრის ხარჯზე სკოლაში მოეწყო ზაფხუთა გარკვეული რაოდენობა, უზრუნველყო ისინი ბინით, ტანსაცმლით, წიგნებით, კვებითა და სხვა დანხებით.

14) მონასტრის სტამბას ანთიმოზი მიუთითებს. „მესტამბე ვალდებულია შეისწავლოს სასტამბო საქმე, რათა ეს დარგი ვითარდებოდეს ქვეყანაში.“

15) იმ დროის ამბების მოწმე დედო კიარო, რომელიც გვაცნობს ნიკოლოზ მაგროკორდატის ღონისძიებებს, მიმართულს რუმინეთის მიტროპოლიტის წინააღმდეგ, მიუთითებს, რომ არქიეპისკოპოსი ანთიმოზი, ვალაჩიის მიტროპოლიტის პოსტზე მდგომი, დაპატიმრებულ იქნა და იძულებული იყო წერილობითი ფორმით უარი ეთქვა მიტროპოლიტის თანადგობაზე; მაშინდელმა თავადმა და მისმა მრჩვეულებმა მიტროპოლიტად აირჩიეს მიტროფანე — თავად კონსტანტინე ბრინკოვიანუს ყოფილი სულიერი მამა. ანთიმოზს ჩამართავს საღვდელმთავრო პატივი, ბრალად სდებენ ჯადოქრობასა და მოტყუებას, მოხადეს მიტრა და დახურეს წითელი ფხვი. მისცეს სახელი, რომელსაც იგი ატარებდა მიტროპოლიტად კურთხევამდე (ანდრია), სადაუმდო პატიმრობა მოუსაჯეს სინას მთის მონასტერში. თურქებმა იგი ორთავალით გამოიტყვეს და გალიპოლში, მდინარე დულისთან ახლოს, რამიძელ ადრიაპოლზე გადას, მოჰკლეს მიტროპოლიტი, მისი გვამი კი მდინარეში ჩაავდეს.

16) მიტროპოლიტის მცეკურმა მკვლევლობამ შემადარწუნებელი შთაბეჭდილება დასტოვა მითვის ვალახიანზე.

17) ამ ტრაგიკული ამბის მეორე მოწმე — ეგვიპე ვანდერბერი, რომელიც თავად კ. ბრინკოვიანუს მკურნალობდა და ბუქარესტში ცხოვრობდა, წერს, რომ ნიკოლოზ მაგროკორდატს უკან არ დაუბრუნა მოსვალა თავისი ხელები თავადისაგან დგენილი მიტროპოლიტის სისხლში.

18) ასე ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე ამ წამე-

1) ნანუ იონის რევივი ნაშრომი ავტორის დასმული აქვს თავის წიგნში „საოპერენილ ამბავებსა და სათარებზე.“



ბულმა — ანთიმოზ ივერიელმა, რომელიც რუმინეთის ერთ-ერთი ინტერესისათვის იწვევდა, მტკიცედ იბრძოდა ქვეყნის განათავისუფლებისათვის თურქეთის უღლისაგან.

19) რუსეთთან და ავსტრიელეთთან ერთად იგი იბრძოდა თურქების წინააღმდეგ, რის გამოც დაიღწა კიდევ: ბალკანეთის სხვა ხალხებს და თავის თანამემამულე ქართველებს იგი მოუწოდებდა რუს ხალხთან მეგობრობისაკენ. ეს დადასტურდა ბათუმის ეპისკოპოსმა, ყოფილ წმიდა ბატრიელმა (ჩაჩანიძემ), რომელმაც მონაწილეობა მიიღო ბულგარეთის უნეტარესი აარქიმარქის კურთხევაში სიფაში 1953 წ.

20) ამ პატრიოტულმა მაგალითმა ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა მის თანამედროვეებზე, მით უმეტეს, რომ მისი განსაკუთრებული დამსახურება ხელოვნების დარგში მის მიღწევაში უკვე ცნობილი იყო.

21-22) კონსტანტინე ბრინკოვიანუს დანიშვნისას რუმინეთის მმართველად, მასთან ერთად რუმინეთში ჩამოვიდა 1699 წელს ანთიმოზიც. 1691 წლამდე იგი ბუქარესტში იყო. 1694 წელს სწავთა მონასტრის წინამძღვრად დანიშნა, 1708 წლის 22 თებერვალს კი მიტროპოლიტად. ოცი წლის მანძილზე (მიტროპოლიტად დანიშნამდე) რუმინეთში 33 ეკლესია აშენდა. 6 წლის განმავლობაში, როდესაც მას მიტროპოლიტის კათედრა ეკავა, აგებული და აღდგენილი იქნა ოცი ეკლესია და მონასტერი, რომელთაგან ათი ეკლესია 1715 წელს იქნა აგებული (5 ბუქარესტში და რუმინეთის სხვა მხარეებში).

23) ყოველზე უემოლიდნობული მოწოდების, თუ რა ნაყოფიერი შედეგია გასწავა ანთიმოზმა, რომელიც გარდა კულტურის, ბეჭდვის დარგში მოღვაწეობისა, ისე, როგორც არაერთ, შეუსვენებელი შრომად და ეკლესიის მშენებლობისათვის. მის ღვაწლს სიყვარულით აფასებდა ხალხი და ყოველმხრივ ცდილობდა დახმარებოდა მიტროპოლიტის მის საქმიანობაში.

24) არქიტექტურა

25) ანთიმოზის ეკლესიის ორიგინალური არქიტექტონიკური სტილი — ეს ბაროკული სტილი XVII საუკუნის მეორე ნახევრისა და შემდგენიარად ხასიათდება: ღია სკამბეჭი, მონუმენტური სტილის და ქვის უხვი სკულპტურული მორთულობანი როგორც გარედან, ისე შიგნით, განსაკუთრებით სვეტის თავები, ფარდულები ფასადზე, საკამელთა ჩარჩოების ჩუქურთმა, მაგალითად არქეს, კოზია დიალუ და სხვ.

26) ანთიმოზის ეკლესია და მონასტერი, რომელიც ბუქარესტშია, დიდქალაქის ყველაზე ძვირფასი და საინტერესო ისტორიული ძეგლებია, ყველაზე ღირსშესანიშნავი ძეგლები ეპოქისა.

27) ქანდაკება

28) მიტროპოლიტ ანთიმოზის მიერ შესრულებული მთავარი კარი. ჩუქურთმა ხეზე (მუხა, 1715 წ.)

29) კარი ორიგინალურია. შესასვლელი მთავარი კარი, ხისაგან ნაკვეთი ხელოვნების ნაწარმოებია, რომელიც ბევრად მაღლა დგას ადრინდელ მიღწევებზე. როგორც ირწმუნებიან, ამ ძვირფასი ქანდაკების ავტორია თვით მიტროპოლიტი ანთიმოზ ივერიელი.

30) თუქა ამ მხრივ რაიმე წერილობითი საბუთი არ დარჩენილა, მაგრამ ანთიმოზის დიდ მხატვრულ ნიჭს აღიარებს მისი თანამედროვე ანტონიო დელი კასო, რომელიც ახლოს იცნობდა ანთიმოზს და მონასტერიც ენახული ჰქონდა. მან აღწერა იგი თავის ნაშრომში. ანთიმოზის ტალანტს აქებს ექვმი

დადგერებზეც (ბრინკოვიანუს მკურნალი). გასაოცრად ღვაწლი დეკორაციები აქვს შესრულებული ანთიმოზის მინიატურული და აგურთვე ქსილოგრაფიაში. თუ გავითვალისწინებთ ყოველი ამას, უჭვი არ არის, რომ ამ კარის ქანდაკება მის მიერ არის შესრულებული და მხატვრული ღირსებით ეს კარი მაღლა დგას ამავე დროის ყველა მიღწევაზე.

31-32) ამ კარის ყველა ნაწილი — ჩარჩო, პანო, ჰორიზონტალური ამბები, ვერტიკალური ლენტები, მორთული ჩუქურთმით, რომელიც იშვიათი სილამაზის მცენარეულ გამოსატყვას. კარის თვითული ნაწილის ჩარჩო მეცნიერული ჩუქურთმითაა მორთული. გამოსახულია ღერო, რომელიც მიუღ ზედაპირზე მიხვეულ-მიხვეული, ამ ხვეულებს შუა არე შემკულია სხვადასხვა ზომის ფოთლებითა და ყვავილებით. კუთხეებში ოთხი ფოთლია. ჰორიზონტალური ამბა, რომელიც პანოს გამოყოფს, იმავე სტილის ორნამენტითაა შემკული, შუაში დიდი, სტილიზებული ფოთლია და ორნამენტებს შორის მოთავსებულია გველის თავები.

33) თითოეული პანოს ცენტრში მცენარეული მოტივია, ამიყვანლი მაღალი რელიეფით; მიმდრის ვარდი ფართო კოკრებით. კოკორთა ორი რიგი ლამაზადაა შიგნით ჩახვეული, დანარჩენ პანოებზე გამოსახულია ხვეული ღეროები, ფოთლები და ყვავილები, რომლებიც ჩაწულია დიდი გემოვნებით.

34) დიდი ეკლესია. მთავარი კარი. დეტალი (1715).

პანოს ცენტრში გამოსატული მიმდრის ვარდი გამოყენებულია აგრეთვე ქვის სვეტების კვარცხლბეგზე, შენობის კარიბჭეში და აგრეთვე კარის იმ სვეტებზე, რომლებიც მოთავსებულია შენობის მთავარ ნავსა და კარიბჭეს შორის. ეს შემკულია გველებმა ოთხი ვერცხლის სანაპურზე, რომლებიც საკურთხევის წინ დგას.

35) კოტრორენში, ვაკარეშტში, მიხია ვადაში, კურტია ვეკსა და კოზოში აგებული ეკლესიების კარებთან შედარებით, ანთიმოზის ეკლესიის კარი ერთი შეისანიშნავი მიღწევა რუმინეთის ხელოვნების მონუმენტური სტილის ხის ქანდაკების დარგში.

37) მონუმენტური სკულპტურის ანსამბლი, კარი და პორტალი ანთიმოზის ეკლესიის მონასტერში ამ დარგში ყველა სხვა მხატვრულ მიღწევაზე მაღლა დგას ჩვენს ქვეყანაში.

38) რაც ეკლესია მხატვრებსა და მოქანდაკეებს, რომლებმაც სამხატვრო საბუთოები შესრულეს მონასტრის მშენებლობის პერიოდში (1713 — 1715), უმკველია, რომ ისინი ხალხის წინადად გამოსულები იყვნენ, რასაც მოწმობს დღე კიარის შრომები (1717), სადაც იგი აღნიშნავს ვალანების ტალანტსა და გამომონებლობას, მათს უნარს ხელოვნების ყოველგვარ ნაწარმოებთა შექმნაში, თვით თურქულ, გერმანულ, ფრანგულ და სხვა სტილში. იგი წერს, რომ თვალყურის ადევნებდა როგორ სრულდებოდა სკულპტურული სამუშაოები ხეზე და ფოლაღზე სტამბის დაკვეთით, „რომლის დირექტორი ჩემ დროს იყო ანთიმოზ ივერიელი, ვალანის მიტროპოლიტი, ეროვნებით ქართველი“.

39) ანთიმოზის არტისტულ (მხატვრულ) ტალანტზე იგივე დღე კიარო წერს, რომ ანთიმოზი მრავალმხრივი ნიჭის მქონე იყო, მას შეეძლო ყოველგვარი მხატვრული საბუთის შესრულება, კერძოდ ქანდაკებამ, ხატვით.

40) მიტროპოლიტ ანთიმოზში გავრთიანებული იყო არქიტექტორის, მოქანდაკის, ფერმწერის, გრაფიკოსის ტალანტი. იგი ძველი დროის ერთ-ერთი ყველაზე არტისტული ტემპერამენტია.



41) რაც შეეხება ქვის სკულპტურას, ვფიქრობთ, რომ იგი შესრულებული იყო მიტროპოლიტის უშუალო ხელმძღვანელობით, მისი ნახაზებით. ჯანდაცეები შესარულა გუკასინ კრაიში, რომელსაც ეკუთვნის ხუროზის (1694 წ.) მონასტრის ქაზუხ ნაკეთი ორნამენტები.

42) აღ. ოდობესკუს ნაწროში ანთიმოზის ნიჭიერების შესახებ ნათქვამია, რომ ეკლესიის შესავალი კარი მორთულია სისაგან ნაკეთი, ოსტატურად შესრულებული ჯანდაცეებით. ამ ნამუშევრის ავტორია ანთიმოზი. ოდობესკუ აღნიშნავს, რომ ძალზე საყურადღებოა ამ კარის კლიტის სამუშაო.

სიღრმის დიდი ბაძე გრავირებულია და მასზე მისი სახელიცაა ამოკვეთილი.

43) ანთიმოზის ოსტატობას, რასაც იგი რუსეთში დაეუფლა, მოწმობს მისი იშვიათი სილამაზის ყვავილოვანი ორნამენტები და დეკორაციები, რომლის მსგავსიც, ამავე დროს, რუსეთის ნამუშევრებშიც ვხვდებით.

44) ანთიმოზის მონასტრის ხელმძღვანელი ორგანო
(დამფუძნებელი აქტი)

45) შედგენილია პირადად მიტროპოლიტ ანთიმოზის მიერ 1715 წლის 20 ივლისს. იგი აღწერილია ეტრატზე, შემკურა მინიატურით, სიგრძე 1, 20 და სიგანე 0, 45 მმ. ამჟამად იგი ბუქარესტის სახელმწიფო არქივშია დაცული. განსაკუთრებული ისტორიული მნიშვნელობის გამო, ჩვენ მას მოკლედ აღწერთ.

46) დიდი იტალიური ენციკლოპედია, ტ. VII, გვ. 689—690, 1939 წლის გამოცემა, რომ.

47) ამ მხატვრული ნაწარმოების ავტორი, რასაკვირველია, თვითონ მიტროპოლიტი ანთიმოზია. შესრულების მანერის ამგვარ საეციფოურ ნიშნებს სხვა ნამუშევრებში ვხვდებით, კერძოდ: რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიაში დაცულ მის ანდერში, ანთიმოზის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ხატზე; ეკლესიის შესავალი კარისა და გვირგვინ ნაგების ორნამენტებში, რომელთა ნიმუში სტავროპოლისის ეკლესიის მუზეუმში ინახება.

48) ეს ეტრატე, რომელიც ანთიმოზის მონასტრის დამფუძნებელი აქტს წარმოადგენს, დეკარებით ჩვენი ქვეყნის მუზეუმებში დაცულ სხვა ამგვარ დოკუმენტებთან, ყველაზე მოხდენილი და ძვირფასი ხელოვნების ნაწარმოებია რუმინული მინიატურის ისტორიაში.

49) უ ე რ წ ე რ ა

50) ვინაიდან ანთიმოზი ნიჭიერი მხატვარიც იყო, ვფიქრობთ, ეკლესიის პირველი ესკიზი თვით მისი უშუალო ხელმძღვანელობით შესრულდა, შესაძლოა მისი ჩანახატების საფუძველზე ან პირადად, მხატვარ პრედესთან ერთად. მანვე შესარულა საეკლესიო ფერწერული სამუშაოების ნაწილი.

51) მიტროპოლიტ ანთიმოზს მიაწერეს ტრადიცია სამლოცველოს, ეპარქია რომინიკულ ვილნაში, მისი მიმდღითი შეიქმნა ადგილობრივი ქრისტესა და წინასწარმეტყველთათვის და მანვე შესარულა ამ წინასწარმეტყველთა გამოსახულებები. ანთიმოზს მიაკუთვნებენ ეკლესიის სკულპტურულ შემკულობებს, რომლებიც ხშირად მეორედება ლოკოაინის გამოსახულება, თავმდაბლობისა და რწმენის სიმბოლო, მიტროპოლიტის ემბლემა.

52) გ. ოინესკუს სტატიაში, რომელიც ჟურნალ „ალბინაში“ დაიბეჭდა 1900 წელს (გვ. 881), ნათქვამია, რომ წმინდანების გამოსახულებები ანთიმოზის ეკლესიაში „ეკლესია

სია წმინდანებით“ (ბუქარესტში) ანთიმოზ ივერის მიერ გეუთავა. ეს ყყარ ჯეაკუბოთი შემოწმებული არ არის.

53) ყყველა ქსიყყელთა დოკუმეტი, რომელიც ანთიმოზის სასკკკულ ნიჭს სოყსობა, აიყს სიყი მელნაყყეი, რუმინეთის სახ. ოყყებლიყის მეყყიერებათა აყყდემიყის ბიბლიოთეკაში დაცული, ყთი ფერში (ფოტო), რომელშიც ანთიმოზი ასეულითი მედლიოთი გამოსახავს ძველსა და ახალ აღმშქმამი მოსხენებულ ცნობილ პირებს (დაბადებაში და სახარებაში).

54) ხატი, რომელიც გამოსხატავს „ყყველა წმინდანთა“ სახეს, დაწერილია მიტროპოლიტ ანთიმოზის მიერ.

55) ტადრის მთავაიო ხატი, მისსავე ფუნჯს მიეყუთვნება და მსხვილ გამოსხატული არიან წმინდანები: ნიკოლოზი, ლექსი, ანთიმოზი და აყატა. ეს ხატი ნავის მარჯვენა მხარეზეა მოთავსებული.

56) ტადრის მთავაიო ხატი, დეტალ (1713), შესრულებულია ანთიმოზის მიერ.

57) რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის აყადემიაში ინახება მნიშვნელოვანი ხელნაწერი (3342), ანთიმოზის ანდერძი, რომელიც წარმოადგენს ანთიმოზის მიერ შედგენილ ტიპოგრაფიულ ნაშრომს. ხატების მონასტრისაში მიეყუძებს, რომელიც შედგება 32 თავისაგან, სადაც დაღეწილია სამონასტრო ცხოვრების წესები და ვალდებულება ყოველწლიურად დასტარების გაყემის შესახებ მონასტრის ყოველწლიური შემოსავლის თანხებიდან. ეს დაწესებულება იყო კონსტანტინე ბ. ბასარაბის მმართველობის დრის ჩემს მიერ — უნგროვლასელი მიტროპოლიტის, ამ მონასტრის დამაარსებლის სძირის 7221 წ. (— 1713 წ.), 24 აპრილს, როცა მონასტრის საძირკველი ჩაყარა.

58) ხელნაწერის ყდა ტყავისაა, შემკული ქართული ორნამენტებითა და გეომეტრიული მოტივებით, რომელიც ოქროზეა შესრულებული და გარს უყლის დავითის გამოსახულებას.

59) ხელნაწერის ტექსტი კი სასევა მინიატურებით, რომელიც ფუნჯითაა შესრულებული სხვადასხვა ფერებით. იგი განსაკუთრებულ მხატვრულ საფასურს წარმოადგენს რუმინულ ხელოვნებაში.

60) ამ მორთულობათა დიდი ნაწილი ძალზე ასლოსა იმ შემკულობასთან, რომელიც ანთიმოზის მონასტრის დამფუძნებელ აქტზეა შესრულებული (ინახება სახ. არქივში) და იმავე მხატვრის ფუნჯს მიეყუთვნება.

61) ფერების შესამება (მცირე რიცხვისა) განსაკუთრებულია და კოლორიტის სისხალსით გამოირჩევა.

62) მონასტრის აშენებისათვის ანთიმოზი არ იშურებდა სახარებს და ცდილობდა შეემო იგი როგორც გარედან, ისე შიგნით ხატებით, შესამოსებით და შესაყყყისი აქტებით, რაც მონასტრის საკუთრებას შეადგენს. რაც შეეხება ამ მორთულობათა შესრულების ტექნიკას, იგი ყყველაზე უყეთესია რუმინეთის ხელოვნების ისტორიაში. ანთიმოზის დრის ხელოვნება გადაიღეს და გადაამუშავეს შემეფომმა თობებმა, მაგრამ მხოლოდ რელით შემთხვევაში შესძლეს ამ თობებმა ანთიმოზის დრის მრთოვანი ხელოვნების მიღწევათა უფრო დიდ სიმაღლეზე ასეღა XVIII, XIX და თვით XX ს.

63) ანთიმოზის მონასტრის მხატვრული კომპლექსის არქიტექტურა ბაროკალური სტილის სრულყოფილი ხორცმცხმამა. მან უმაღლეს საფეხურს მიაღწია ამ მშენიერ ისტორიულ ძეგლში.

64) ხელოვნების ამ ნაწარმოებმა ახალი გზებით გახსნა თავისი დახვეწილი პროპორციებით, მასების წონასწორობით და გარეგნული ეფექტების კუთვნილებით, რაც ვაკარემის მონასტრის არქიტექტურაში ნათლად ჩანს.

65) ანთიმოზის დროის მოქანდაკე-ოსტატები ჭეშმარიტი ნოვატორები არიან. მათ მონასტრის მიანიჭეს კლასიკური ელემენტებით აღსავსე საზეიმო იერი. ეს მიღწეულია კარიბჭის აგებით, მონუმენტური პორტალით და მონასტრის კომპლექსის ყველა ნაგებობის გარეგანი და შიდა მორთულობით.

66) ერთ აუწერელია ის აღტაცება, რასაც მხატვრული ფასეულობანი იწვევენ; არქიტექტურული და სკულპტურული ნაწარმოებების სახით, რომლებიც, ძირითადად, ჩვენამდე კარგადაა მოღწეული (ძალზე სამწუხაროა, რომ ფერწერული ნაწარმოებების ორიგინალები არ არის დღემდე შემონახული).

67) დასასრულს, ჩვენს მოვალეობად ვრაცხთ ჩვენი უდიდესი პატივისცემა გამოვხატოთ ხელოვნების ძეგლის დამაარ-

სებლისა და მშენებლისადმი — XVIII საუკუნის რუმინული პროგრესული კულტურისა და ხელოვნების წარმომადგენლის მიტროპოლიტ ანთიმოზ ივერიელის მიმართ, რომელიც პირადად მუშაობდა და ხელმძღვანელობდა ყველა სამუშაოს რუმინული ფეოდალური ხელოვნების ამ განძის აგებისას.

68) ამ ძეგლის გვიანდელი სარესტავრაციო სამუშაოები, კერძოდ ფერწერაში, დიდ მხატვრულ ღირებულებას წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნამუშევრებმა შეიცვალეს ნამდვილი სახე (განსაკუთრებით ეკლესიაში), ისინი მაინც პარმონიულადაა შერწყმული ორიგინალურ არქიტექტურასა და ქანდაკებასთან.

69) ანთიმოზის მონასტრის მხატვრული კომპლექსის რესტავრატორის, უწმინდესი პატრიარქის — იუსტინიანეს ინიციატივით, მნიშვნელოვანი სამუშაოებია ჩატარებული კომპლექსის ნამდვილი, ორიგინალური ფორმის შესანარჩუნებლად.



გ. ცერაძე ლავანოვსკის კაშხალზე

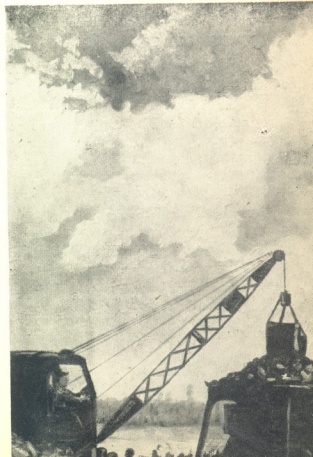


მ. გვაჯაია

რუსთავის მეტალურგები

გ. შილორავა

ტორფის ამოღება





ლოტბარი
ვაგიტ ჭკუასელი

ხალხური თვითმომადგენის მთარგმნელი რუმენ ხსტიაროვი

გურიის მალაღობიან სოფელ საჭა-
მიასერის ზურმუხტოვან გორაკებზე
მორბენალი, მკირიმანჭულე ზიბი-
დან კვალიფიციური სუასი დაგამდე;
ხალხური თვითმომქედების ტრფილე-
ბიდან ლოტბარის პულტამდე — აი, ის
სასიქადულო გუნა, რომელიც დავით
პავლეს ძე ჭკუასელმა გახვლო. დაწე-
ბითი გახათლება მშობლიურ სოფ-
საჭამიასერის ორკლასიან სკოლა-
სილო. თუჯაური ხელმოკუების გარ-
ოზურფთში, სამასრო ქალკეში სქე-
ლის ვანგრბობა, მიუხედავ დიდი
სურვილისა, განსურცილდელო და ი-
აკა; თან დავითის მამა დიდდა არც იყო
დანტერესებული შვილის სასკულე-
ბელში მიბარებით, რადგანაც მცირე მი-
წიანი ღარიბი გლეხიათვის წმორ-
დილი ჭაბუკი სარწმნბ დამხმარე ქა-
ლას წარმოადგენდა. მხოლოდ რამდე-
ნიმე ხნის შემდეგ, მეზობლების, ა.ფ-
ლის მოწინავე ადამიანების პასიონ
ჭკუასელის და ლუკა ხუნდაძის რჩევი-
თა და დახმარებით, დე ჭკუასელმა მო-
ხერბა ქუთაისის სამოქალაქ სასკულე-
ბელში შესულა, რომელიც ხელმოკ-
ლეების გამო არ დაუმთავრებია. შემ-
დგომში, იმ მიზნით, რომ სკულის გა-
სარგებლებლად ცოტადენდი თანხა დაე-
კრთებინა, ქუთაისშივე, მუშად, თვიური
ხელფასით დაქირავდა სამკარლალის
პატაროს. სამკარლალში მეტად მძი-
მე შრომა უხდებოდა.

1925 წელს დ. ჭკუასელი თბილისში
ჩამოიდა და ზეინკლის პროფესორსა
ეუფულბა. მიკლვე ხანში კალიფიციური
ზეინკლის ხდებდა, მოშ ოს ქარხანში
და როგორც კარგი მუშორ ხმის მქონე,
მუშორის მილიციის მომფერატლთა გუნდ-
ში. ერთი შეხედვით: ჭკუასელის პერი-

დის მიხნები თითქოს მიღწეული იყო—
ქარხნის კვალიფიციური უფა გახდა.
მარბამ ჯყო კიდევ ოცნებად რჩებოდა
თბავარი მიზნას — შეისწავლა მე-
სიკა და დრმად ჩასწვდომოდა ხალხუ-
რი შემოქმედების საგაბურს. ამ მოწო-
დებას მიიყვანა ცნობილი ლოტბარ სანდ-
რო კავსადის ხელმძღვანელობით არსე-
ბულ გუნდში. ს. კავსადემ მისთვის რვე-
ლი გულთბილირით მიიღო ხალხური
სიმღერეის მორტფილეუ ახალგაზრდა,
რომელსაც მზრუნველობას არ აკლებდა.
ს. კავსადის მადლს უნდა მიეწეროს, რომ
დ. ჭკუასელი დასავლეთ საქარფევის
სიმღერეთბან ერთად ასე კარგად დე-
უფულა ქართლ-ჯახური სიმღერების კო-
ლორიტიც.

დ. ჭკუასელი ხანგრძლივ დროის
განმავლობაში ხელმძღვანელობდა მი-
ლიციის მუშაკთა ხალხური სიმღერებისა
და ცეკვის გუნდს, როელიც დამოუკი-
დებულ კონცერტზე პირველად 1926
წელს გამოიყვანა საზოგადო კვების
მუშაკთა კლუბით; ამ გუნდმა მოწონებ-
დაიმასხარბა. წლების მამბალე ხელ-
მძღვანელობდა თბილისში მოფე საბჭო-
თა არმიის ქართული ნაწილების მომ-
ღერატლთა გუნდებს. ეს გუნდები დიდი
პოპულარობით სარგებლობდა არა მარ-
ტე ჯარისკაცთა და ოფიცერთა შორის,
არამედ მშრომელი მოსახლეობის ფარ-
თო ფენებშიც. 1933 წელს საქარფევის
პროფსაბჭოს მიწვევით დ. ჭკუა-
სელმა არსებლში (თბილისი) შექნა
მეღერეთითა გაერთინებულ გუნდად.
წელიწადი, რომლის პროგრამა, მთლიანად
ხალხური სიმღერებსა და ცეკვებისაგან
შედგებოდა, იმ დროს ავტორიტეტი
სარგებლობდა და დიდ კონცერტებს
მართავდა მუშათა კლუბებში, ასევე სა-
აროთ გამოდიოდა სასაფხულო ბაღებ-
ში, დედაქალაქის თეატრებშიც.

1927 წელს, დ. არაქიძის რჩევით
და დახმარებით, დ. ჭკუასელი შვიის
კონსერვატორიის პედაგოგიურ-საინს-
ტრუქტორო ფაკულტეტზე, რომელიც

წარმატებით დამთავრა და ასპირანტურა
ყვლო ყლიდას დაიბნა მე-4 სასუ-
ლო აკოლათი სინფერის მასწავლებლად,
ადაც მოსყავლბა მწვეხიური გუნდი
იყვასა, ისიც ცალკე გაასოგაგლოს დაუ-
ელკლად, ოსიაც საკვალ ახალგაზრდას
ხაკსოტვა ხალხური თვითოქედების
ხალსი სიბათასა და სიყვარული.
დ. ჭკუასელმა თავის მხრეც ამა ერთი
ახალგაზრდა აიბარა ხალხური მოქმე-
დების წყაროებს; წათი ჩამოთვლა ამ
აბტარა ყთილის სახღერებს სცილდებდა.
სასიფერად ვანსენებთ მხოლოდ სამს:
რესპუბლიკის დაისახურებულ არტისტის,
გუნდის სოლისტს ა. საოჯიჯივლს,
ხალხურ მიმღერალ ი. მაცაყნელს და
შეოადინ ჭკუასელს (მასხარას ოაიონ-
ხის გუნდის ხალხური სიმღერების
უბადლო ფემსრედილების, ძვიე ერთი-
აბიფილთა შემდეგ).

უსიხათლო ავამიანთა ტრაგიკული
ბედი ვის არ დალონებო! ვითორბობ,
სკვა ვეგრბა და ურეველი ფითინება,
გაასაკუთრებული ავადკოგორი მეთო-
დები და შეოადინა საჭირო, რომ ლოტ-
ბარმა სისწეობით შეასწავლოს გარემო
სამყაროს მოყვეტლო უაისათლოს. სამ
ათველ წელსე იტბა, ოაც დ. ჭკუასე-
ლი საქ. უსიხათლოთა საზოგადოების
გახათლებას სახლთან არსებულ გუნდს
ლოტბარობას. დღევანდელი ბათი გუნ-
დი მანვე შექმნა, შროვალი საჯარო
კონცერტცე ჩაატარა და დამსწრეთა
სოყითება დამასხარბა. ეს ფაქტი მე-
ტად საყურადღებოა — დ. ჭკუასელი
ხომ ამ საქმეში არავის გამოვიდებოდა
ამ გაუხარბობის? კარგ და სასარგებლო
საქმეს გააკეთებს დ. ჭკუასელი, თუკი
უსიხათლოეთას მის მუბათბუე და გა-
მოსიდელობე შექმნის სათანადო ნა-
რომს გამოხეცულობათა გასახიარებლად.
ამით იგი დიდ წვლილს განიტანს უსი-
ხათლოთა მუსიკალური მხათლების კე-
თილშობილურ საქმეში.

დ. ჭკუასელმა მრავალი მივიწყებული
და თითქოს დაკარგული ხალხური სიმ-
ღერა მოიხდინა და თავის გუნდებში ამ-
ღერებით ისევ ხალხის საგაბურს დაუ-
ბრუნა.

საქარფევის ხალხური შემოქმედების
რესპუბლიკურმა სახლმა 1945
წელს დ. ჭკუასელს მუსიკალური გან-
ყოფილების გამგედი მიწევსა. იგი მეთო-
დურ-პრაქტიკულ დახმარებას უწედა
და უწეს დღესაც რესპუბლიკაში მუსი-
კალური წრების ხელმძღვანელობს, რე-
პერტურის შერჩევა-შესწავლაში პრაქ-
ტიკულად ეხმარება ლოტბარებს. მხეც-
ვანი ლოტბარად დ. ჭკუასელი დღესაც
ანანტომბის მუშობას ახლო სამუშეო-
ბის შექმნა-გამოფილენებსაეთვის. ჩოხა-
ტარის რაინდის, სოფელ მამულაშიმ
დაბადებულმა დ. ჭკუასელმა მრავალი
მშობლიური ხალხური ქანია ამღე-
რა საბჭოთას სამშობლის სადიდებლად.

ხ ა ლ ხ ი ს ხ მ ა

მაყვალა გოგრაძიანი



ლია კარის ღღე მ. და შ. მეტრეველების სახელოსნოში

თვით განიცდის ბუნებისა და ადამიანების მიმართ. აღსანიშნავია, რომ მხატვარი ქალი თანაბარ სიძლიერეს იჩენს ფერწერის ყოველ სახეში, დაწყებული პორტრეტებითა და ბუნებრივი შრომითა და მათაგან გამომდინარეობს სურათებით. მ. მეტრეველი მკაფიო კონტრასტული საღებავებით გვიჩვენებს მძიმე წარსულისა და ბედნიერი აწმყოს სურათებს. თუ ტილოზე „დილა სოფლად“ ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების და ბედნიერი შრომის ხალისია მოცემული, იქვე მთავრად სურათზე „მძიმე წარსული“ ვხედავთ, როგორ ჩასტყდებოდა მომქანცველი შრომისაგან მოხრილი ღლები კაცს, პირუტყვი ველში გაზნეკლია და კისერი წარტყლივითა. ნახევრად გადმობრუნებულ შავ მიწასა და მოღრუბლულ ცაზე თვით მძიმე წარსულის ისტორიას ამოიკითხავ. უყურებ სურათს და წარმოდგენაში ერთმანეთს მოსდევს ყველადასთვის ასე კარგად ცნობილი და განცდილი სიტყვები:

„ერთ ბედ ქვეშა ვართ, ლაბაჲ, მე და შენ,
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენი...“

მხატვარი კომპოზიციაში ყოველთვის ეძებს და ხაზს უსვამს დამახასიათებელ დეტალს, და ეს დეტალი შერჩეულია მოხდენილად. აი, ერთ-ერთი სურათის ესაიგი „ტყვი კახელები ირანის გზაზე“. ტყვეთა ჯუგებს ერთი ქალი ჩამოსცილებია,

მ. მეტრეველი ღღე სოფლად



საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავს მიძღვნა მხატვრების -- მარგარიტა და შოთა მეტრეველების ნამუშევარა გამოფენა, რომელიც ბორჯომის კულტურის სახლთან არსებული კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის ინიციატივითა და საქართველოს მხატვართა კავშირის დახმარებით გაიხსნა ქ. ბორჯომში მიმდინარე წლის 9 მაისს.

შედიხარ საკმაოდ ვრცელი მოცულობის დარბაზში და თვალწინ იშლება მზიური საქართველოს წარმტკივე პეიზაჟები -- შთაფონებული მხატვრების ფუნქციონირების შესრულებული. ავტორებზე თვითველ მათგანს და არ იცი, რას დაუმჯდლო ესოდენი სიამოვნების განცდა -- თვით საქართველოს მაღლიან ცასა და მიწას, მის ენერჯიადუცხრომელ ადამიანებს, თუ ამ მხატვარ რეალისტებს, ასე უშუალოდ, ასე გარმთობიარედ და ნათლად რომ გადმოგვით თავისი ჩანახატები...

მარგარიტა და შოთა მეტრეველების სურათებმა მოძრავი გამოფენით მოიარა ჩვენი რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობის მოწინავე რაიონები და ქალაქები. ეს უკვე მეცხრე ინდივიდუალური გამოფენაა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ ისინი 1939 წლიდან ქართველ მხატვართა თითქმის ყველა გამოფენის მონაწილენი არიან და მრავალი მათი სურათი დატყულია ჩვენი რესპუბლიკის ბევრ მუზეუმში.

ღღეს ყოველ დროს ნახავთ დარბაზში ადამიანთა ჯგუფებს. ისინი ყურადღებით ავტორებზე თანამეგობრულთა ნაშრომს, დღითიდღე ივსება შთაბეჭდილებათა ალბომით მაღლებიანთა და მოწონების გამომხატველი სიტყვებით.

პირველი, რითაც მოხიბლულია მხახველი, ეს თვით ნაწარმოებთა გასაგები ენაა. ღრე ერთი დეტალი ამოსაცნობი იერო-გლოფი არ არის. აქ არ გვეჩრდება ფიჭვი იმაზე, თუ რა ჭკინად მიზნად შემოქმედს რომელიმე სურათის შექმნისას. ეს, უდავოდ, მეტრეველებს იმაზე, რომ მეტრეველები -- ცხოვრებაზე შეყვარებულნი, თვით ცხოვრების აზრითა და შინაარსით არიან ამღვრებულნი. ბუნება, ადამიანი, ცხოველები, ნატურმოტი, ჩვენი დღევანდელი ყოფის სისხლისე თუ ცრემლიანი წარსული დანახულია დიდი სიყვარულით, გადმოცემულია განწყობასთან შეთანხმებულ პოეტური ფერადებით. ასასახავი სინამდვილის ღრმა ცოდნა, ბუნებისა და ადამიანის განწყობილების კარგი შესამება განაპირობებს თვითველი სურათის მომხიბველობას. აი, რამდენიმე მათგანი:

...ახალი ცხოვრება მკვიდრდება ადამიანის ნებას მანამდე დაუმორჩილებელ სამგორის მიწაზე. ძაღლინითა და ხალისით სახე ქალები სიყვარულსა და იმდეს აქსოვენ თვითველ ნერვს, განახლებულ მიწაში რომ რგავენ. ამ სისარულს თითქმის იზიარებენ მზით გააკმაშებული თეთრი ღრუბლები და მწვანე ხავერდით ამბინებულ ველი, გაუაფხულის მზით გამობარი მთაბარი და გამჭვირვალე, სუფთა ჰაერი. აქ უნდა აყვავდეს ახალი ცხოვრება, -- წყაითსავე სურათის ყოველ დეტალში („განახლებული სამგორი“, მხატვარი მარგარიტა მეტრეველი).

25-წლიან ღრმამინარსიან შემოქმედებით გზაზე მხატვარმა მ. მეტრეველმა შექმნა მრავალი საინტერესო ნაწარმოები, რომლებშიც ჩანს, რომ თვითველ ჩანადიერს ასარადობებს უდიდესი სიყვარული, სითბო და სინაზე, რასაც მხატვარი



მ. შერტვეელი

ვიჩაროთ ბელისაკენ

ზურგისაკენ შემობრუნებულა, ხელები გულთან მიუტანია და მშობელი ქვეყნის მიწა-წყალს ეშვებოდა. უცქერი ამ სცენას და გექმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ყველანი, სხვებიც აქეთ შემობრუნდებიან, მაგრამ მტარვალები მათ უკან მოხედვის საშუალებას არ აძლევენ...

მ. შერტველის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი დაიკავა საკოლმეურნეო თემატიკამ. ჩვენი შრომის სიდიადე და ხალისი აქ მართლაც, რომ თავიებურ სიმღერადაა ქცეული. ნაწარმოებთა გმირები ღიმორეულნი შექცერიან დღევანდლობას. იგრძნობა გმირად ქცეული მშრომელი ადამიანების აღტაცება. მსუბუქ, პაიროვან ტონებში დაწერილი ეს ტილოები სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შექმნილ კარგ ნიმუშებს წარმოადგენდნენ („კომბაინი ველად“, „ვიჩარი ბელლებისაკენ“, „შრომის ნაყოფი“, „როფელი კოლმეურნეობაში“, „სადღეს ნაკვეთი“). მეტყველი ლირიკული სურათებია „წვიმიანი შემოდგომა“, „წვიმის შემდეგ“ და სხვ.

არა ერთი ღრმად გააზრებული ტილო შექმნა მხატვარმა ქალმა ქართველი და რუსი ხალხის ისტორიული მეგობრობის

მ. შერტვეელი

ურბელი



თემზე. აი, სურათი: „გრიბოედოვის საფლავთან“. მწიკრის საფლავთან მუხლი მოუყრია რუსული პოეზიის გენიას — ჰუმკინს. მის გვერდით თავდახრილი დგანან ალ. ჭავჭავაძე და შაგვებით მოსილი ჩრდილოეთის პატარძალი. რამდენი სითბო, სინაზე და ემოციაა ჩაქსოვილი ამ სურათში. ეს ჭეშმარიტი საერთო წუხილია მთელი რუსი და ქართველი ერისა.

... კედლებზე ერთმანეთს ცვლის პორტრეტები, პეისაჟები... შესანიშნავია „ყვარელი, კაკლის ხე ილია ჭავჭავაძის ეზოში“. ეს ხე ისეთივე ფესვგამდგარი და ტანდლიერი ჩანს, როგორც თვით ილია იყო ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილეში...

გამოფენაზე, მხატვარ შოთა მეტრეველის ვრცელი და შინაარსიანი შემოქმედების სულ მცირე ნაწილია წარმოდგენილი, მაგრამ დიდი განცდა გვეუფლება მისი ხილვისას. ერთმანეთს ცვლის საქართველოს მომხილავი პეისაჟები, და გგონია, ფეხით შემოგივლია ჩვენი ქვეყნის გულუხვი მიწა-წყალი, ფიქრით გასაუბრებისარ ცაზე ავიაფრულ ვარსკვლავებს, ჩვენი ადამიანის სიხარული რომ აღბეჭდილია.

აგერ მეცხვარებთან ცხენი შეუჩერებია ფოსტის დამტარებელს. შუადღის კამაშა შვის შუქი აფერადებს ჭაღარა კავკასიონს. მწყვებსები ინტერესით დასცქერიან ახალ გაზუსთს. („ახალი გაზოთი“, მხატვარი შოთა მეტრეველი).

ვარსკვლავებით მოჭედული ცის ქვეშ ღრმად ძინავს შრომისაგან მოქანცულ სოფელს. ამ მყუდროებაში სიცოცხლის ნიშანწყალი გამოჩანს აქ-იქ ანთებულ ნავთის ლამპრების შუქში. ურმის კოფოზე შემომჯდარა მოხუცი მურმე და ნაღელიანი პანგით სოფლის ჭირ-ვარაშუქ დიღინებს. თითქოს შორიდან ჩაგვისმის მურმის ხან სევდიანი, ხან ვაგაკური გამოძახილი:

„აღწევას წავალ მარილზე,
მარილს მოვიტან ბროლსაო“...

ლამეა. ანთებულ კოცონს გარს შემოკრებიან მწყვებსები. ერთნი ცეცხლის შუქით განათებულ გაზვის დასცქერიან, მეორენი ისმენენ მონათხრობს. სინათლეს მოუზიდავს პარუტყვიც. ამ სურათში („მწყვებსები კოცონთან“) კარგადაა გადმოცემული მოვარიანი ლამე. საერთოდ, მოვარიან ლამეს ხშირად ვხვდებით მ. შერტველის შემოქმედებაში. ამ სასიათის სურათში მხატვარი ახერხებს ღამის ერთფეროვანი განათება ვაკოცონის სინათლის სხვა წყაროებით. ამ სურათში დანთებული კოცონი ავტორს საშუალებას აძლევს შექმნას შუქ-ჩრდილისა და ფერების საინტერესო თამაში. მაგრამ მხატვრის მიზანი ფერთა საინტერესო თამაშის შექმნით კი არ განისაზღვრება; მისთვის მთავარია ამ ხერხებით ძირითადი აზრის წინ წამოწევა.

შთაგონებითაა შესრულებული ამავე მხატვრის ისტორიული თანრის ნაწარმოებები. აი, ვებერთელა ტილო — „1921 წლის მარტი — პირველი საზეიმო მიტინგი ბორჯომში“. ეს არა მხოლოდ ახალი ცხოვრების მახარობელი ზეიშია, განცვიფრებულ ადამიანების მრავლისმეტყველი სახეებიც (დაცულია ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში).

მ. შერტველს ეკუთვნის რთული ფერწერული ტილოები „ხრესილის ომი“, „1905 წელი ზუგდიდში“, „დუშეთის აჯანყება“, „მიტინგი ნატახტარში“, „საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადება ზუგდიდში“, „1818—1820 წ. წ. იმერეთის გლეხთა აჯანყება“ და სხვ. (დაცულია სხვადასხვა მუზეუმებში). ეს კომპოზიციები მეტყველებენ მხატვრის ზალისთვის სიმდიდრე-

ზე ტემპერამენტზე, თემის უნარიანად გახსნაზე. მათმა ავტორმა შესანიშნავად იცის არა მხოლოდ დღევანდელი, არამედ ჩვენი ხალხის ისტორიული ყოფაც.

ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებანი, ჩვენი საზოგადოებრივი ყოფის მნიშვნელოვანი მოვლენები ასახავს ჰმოვებენ მეტრეველების შემოქმედებაში. „ზურგის მუშაებში“ და „დასჯის წინ“ (მ. მეტრეველისა) სამამულო ომის თემებზე შექმნილი. საბჭოთა ადამიანების გმირობა და თავდადება, გამარჯვების უდავო რწმენა გამოსჭვივს ამ ნაწარმოებებში.

პორტრეტების შექმნისას მხატვარი შ. მეტრეველი ცდილობს აჩვენოს თავისი გმირის სულიერი სახე, მისი ადამიანური თვისებები, მისწრაფებანი. აქ შეხვდებით წარმოების მიწიანავთა, ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ ადამიანთა ცოცხალ სახეებს.

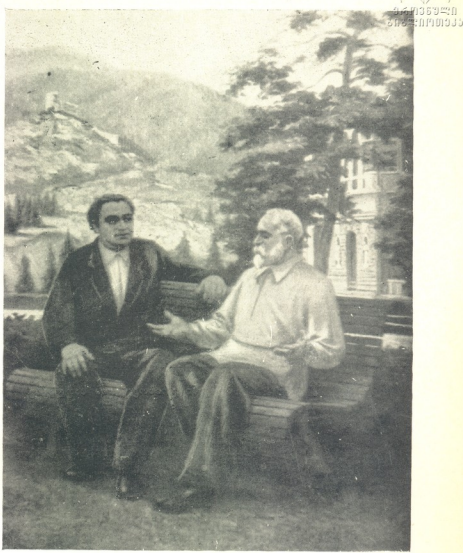
მნახველზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს პორტრეტი „დედაჩემი“. ეს სურათი ქართველი ქალის კეთილი ბუნების, შრომისა და ზრუნვის, უჩვეულო სიმშვიდისა და ბედნიერების განსახიერებაა. და ყველაფერი ეს ბუნებრივად იხატება მხატვრის დედის შვიდ გამოსხედავაში, ბეჭებზე მოხვეულ შალსა და სამუშაოდ მომზადებულ ნართდახვეულ თიხისტრებში.

საერთოდ, შ. მეტრეველის შემოქმედებას ახასიათებს ადამიანების ფსიქოლოგიის, განცდის ჩვენება. ეს იგრძნობა არა მარტო იმ სურათებში, სადაც სახეთა ფსიქოლოგიური სიმძაფრე თავისთავად აუცილებელია („პარტიზანი ქალის დაკითხვა“, „წარჩინებული სწავლისათვის“, „მოჰყავთ დივიდანტი“ და სხვ.), არამედ იქაც, სადაც იგი გარეგნულად თავშეკავებულად ვლინდება. ადამიანის ჩვენებისას ავტორი ცდილობს მისი ფიქრისა და განცდის წინ წამოწევა. მხატვარი ეტრფის ადამიანს შოქმედს, მებრძოლს, სიცოცხლის მოყვარულს.

შესანიშნავი ტილოები უძღვნეს მეტრეველებმა საქართველოს დიად დღესასწაულს — საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავს. ამ თარიღთან დაკავშირებით მოწყობილ მათი ნაწარმოებების გამოფენაზე ქ. რუსთავში ექსპონირებული იყო „აღ. ჯავახიძე ნორჩ ალბანისტებთან“ და „განახლებული სამგორი“ (მხატვარი მარგარიტა მეტრეველი), „განთიადი“ (1905 წელი იმერეთში) და „მოხივი თბილისი“ (მხატვარი შოთა მეტრეველი).

ორივე მხატვარი ძირითადად ზეთით მუშაობს. მათი ფერწერა ხასიათდება სხვადასხვაგვარი, მაგრამ ყოველთვის თბილი კოლორიტის რეალისმით. მიუხედავად ამისა, მათ შემოქმედებაში არის განმასხვავებელი ნიშნებიც, სახელდობრ:

შოთა მეტრეველი ხშირად მიმართავს და სიყვარულით ასახავს ღამის პეიზაჟებს, საღამოებს, რომლებშიც მარჯვედაა გამოყენებული შუქის ეფექტები, მარგარიტა უფრო ესწრაფვის საერთო ნეიტრალურ განათებას. პირველის ნაწარმოებებში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მამაკაცური საწყისი — ფორმის სიმტკიცე და გარკვეულობა სჭარბობს, მეორისაში — უფრო ქალური — მებრძოლებული და ფერწერული. ეს ვლინდება მათი წერის რამდენადმე განსხვავებულ მანერაში: ყოველი ფორმის გადმოცემისას შოთა ძირითად ყურადღებას თვით ფორმის მგაფიოდ და დასრულებულად გადმოცემას აქცევს, რის გამოც მისი წერის მანერა ერთგვარად შეზღუდულია; მარგარიტა კი ფორმის გამოსაქვეყნად უფრო ფერწერულ მოდელირებას მიმართავს. ამიტომ მისი ყალბი უფრო თავისუფლად მოძ-



შ. მეტრეველი გ. დიმიტროვი და ფ. მახარაძე ბორჯომში

რობს. ამის ნათელსაყოფად კარგი მაგალითებია შოთას — „ახალი ვაჭივი“ და მარგარიტას სურათი — „გრიბოდოვი ალ. ჭავჭავაძესთან“, ან „აკაკი რაჭამი“. პირველში ყველაფერი გამომსახულია მგაფიოდ — ცხვრების ფოფურები, მატყლის ხვეულები, ტანსაცმლის ნაოჭები. მეორეში ტანსაცმლის ერთი გარკვეული ნაოჭიც არ ჩანს. არის მხოლოდ ფერების თითქმის-და შემთხვევითი არეკ-დარეკვა და ყალბის თავისუფალი სრიალი, მაგრამ რაოდენ დამაჯერებლად იგრძნობა ამ ფერადოვანი ჩაქმულობის სინაჟი, ელვარება და ფორმაც კი.

შ. მეტრეველი კომპანია სოფლად





მ. შკრეველია პუშკინი გრიბოედოვის საფლავზე

საკმარისია დაგუპირისპირთ ამ ორი მხატვრის მიერ ქრუ და იმავე მასალაზე შექმნილი ნაწარმოებები, მაგალითად, ნატურმორტები, რომ ზემოთქმული უფრო ნათელი გახდეს. მეტრეველების ნაწარმოებთა გამოფენა უდავო და ჭეშმარიტი დადასტურებაა იმისა, რომ მათი მაღალი პროფესიული დონე, საქმისადმი უსაზღვრო სიყვარული, დიდი მოქალაქეობრივი შეგნება ამ ადამიანებს ქართველ მხატვართა კოლექტივში საპატიო ადგილს აკუთვნებს. მათი მიღწევებით ვხარობთ ჩვენც, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი თანამემუღუნე ვართ, არამედ იმიტომაც, რომ ადამიანები ძველთაგანვე სცემენ თაყვანს ჭეშმარიტ ხელოვნებას, თავდადებულ და ნაყოფიერ შემოქმედებითს საქმიანობას, საქმიანობას ყოველგვარი ხმაურის გარეშე.

მ. შკრეველი

წყემის შემდეგ



საზოგადოებრივი პრესის სკოლის ტრენინგები

იოსებ ბეგიაშვილი

24 ივნისს პარიზიდან მივიღეთ სასიხარულო ცნობა — მარტინა ლინგისა და ჯაკ ტიბის სახელობის მედიოლოგია და პიანისტო ტრადიციულ საერთაშორისო კონკურსში ბრწყინვალედ გაიმარჯვა და პირველი ადგილი მოიპოვა ჩვენს მსთანამემამულემ, ახალგაზრდა ქართველმა მუსიკოსმა მარინე გოგოიძე-მდივანმა.

„... უკვე პირველ ტურში, — წერდა იმ დღეებში გაზეთი „პუბლიკა“, — მსმენელთა საერთო ყურადღება მიიპყრო მარინე მდივანმა, მის წარმატებამ არავის ეპარებოდა ეჭვი, და მაინც უკანასკნელ დღეს ჩაიკოვსკის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებით მან ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მის შესრულებაში ის ნაწარმოები აღსაყვამ იყო დიდი სტატისათვის შესაფერისი დინამიზმით, უზარალოებითა და მუსიკალობით. მარინე მდივანი — განსაკუთრებული ნატურაა, ბუნებამ იგი დააყოფილა უცხოადა „გიგანტისებური“ ტენიანობით, ძალითა და ტემპერამენტით მუსიკოსის მგრძობიანობით“.

ასეთი ქება საბჭოთა ქვეყნის წარგზავნილისა, რომელმაც პირველი დიდი პრიზი („Grand prix“) მიიღო, განსაკუთრებით გვახარებს ჩვენ — მის თანამემამულეებს. ჩვენ ვამაყობთ ახალგაზრდა ქართველი ქალთ, რომელმაც ამ უძნელეს საბრძოლვე, კიდევ ერთხელ გაუთქვა სახელი საბჭოთა საწარმოებელთა ხელოვნებას, ვამაყობთ და გვიხარია, რომ პატარა გოგონამ, რომელიც პიანოზე უკვლავსადაც გამოდიოდა თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოწაფეთა კონკურტებზე და რომელსაც დამოუკიდებლად მიიღო უკანასკნელმა — გაამართლა ჩვენი იმედები.

ცნობილია, რომ მუსიკალურ სასწავლებელში მიღებისას ბავშვის ბუნებრივ მუსიკალობასა და პიანისტურ მონაცემებს აქცევენ მთავარ ყურადღებას. საუკეთესო სემეა, რიტმის კარგი გრძობა და ფართო ხელი მძლავრი თითებით, იმთავითვე მტკიცებდნენ, რომ პატარა მარინე უჭედ იყო დაჯილდოებული პიანისტიკისათვის საჭირო მონაცემებით.

ქვეს წლის იყო მარინე, როდესაც მისი ჩვილი თითები პირველად შეეხებ ფორტეპიანოს კლავიშებს და ამახ შემდეგ იგი 12 წლის განმავლობაში სწავლობდა თბილისის ზ. ფა-ლიშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში ჩვენი რესპუბლიკის დამსახურებულ პედაგოგ ე. ვ. ჩერნიავსკისათან. დიდი სიყვარული და მეგობრობა დღესაც აკავშირებს მარინე მდივანს თავის პირველ მასწავლებელთან.

ძალიან შემედარნი არიან ის მომობლები, რომელნიც ფიქრობენ, თითქმის მომავალში მხოლოდ ის განხდნა მუსიკოსი, ვინც ბავშვობისას თვითონ ითხოვს — რობათნა დამსყვით და მამყვადინეთ და ბურთის სათამაშოდ არ გარბის. პედაგოგ ე. ჩერნიავსკისა აზრით, თუ ბავშვი ჯანბრთული და ნორმალურია, ძმლია პირველ წლებში მისი 2-3 სათით რობათნა გარტება და მეყვადინებოა. ასეთია ყველა ბავშვის ბუნება და არც პატარა მარინე შეადგენდა გამონაკლისს. მაგრამ გულის-

ხმიერი და მომთხოვნი პედაგოგის გულომოდინე შრომამ გა-მიიღო ნაყოფი — გოგონა დაეყვანა მეყვადინებოას.

სწავლის წარმატებას დიდად უწყობდნენ ხელს აგრეთვე ის „საერთო საგანმანათლებლო“ საუბრები, რომლებსაც ე. ჩერნიავსკისა ატარებდა თავის მოწაფეებთან. ამასთან თუ გავისხენებთ, რომ ე. ჩერნიავსკისათან სწავლობდნენ ო. თაქია-ქიშვილი, ა. შავერუაშვილი, ო. ვორდელი, ე. ქვანიშვილი, ა. ნივარაძე, ნათელი გახდებოა, თუ რა სიმბოლვეზე იყო მისი კლასის საერთო მუსიკალური დონე.

ჯერ კიდევ მე-3 კლასში იყო მარინე, როდესაც მან პირველად მიიღო მონაწილეობა საკლასო საღამოზე, ხოლო დაწყებული მე-7 კლასიდან, ცენტრალური მუსიკალური სკოლის სხვა ნიჭიერ მოსწავლეებთან ერთად, მან არაერთხელ შესრულა მუსიკალური ნაწარმოებები საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. ეს მშვენიერი ტრადიცია ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში, რადგან ორკესტრთან დაკვრა დიდა ჯილდოა ნორჩი მუსიკოსებისათვის, ამასთან — საუკეთესო პრაქტიკაც.

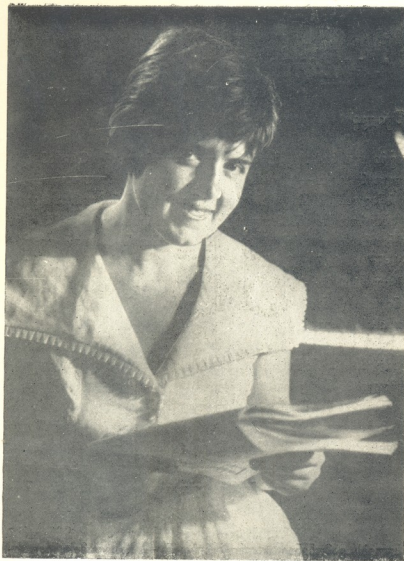
ახლა მარინე მადლიერების გრძობით იხსენებს თავის გამოსვლებს გამოჩენილ დირიჟორებთან — ო. დიშტრადისთან, შ. ზამხიანაშვილთან და ჯ. გოციელთან, მით უმეტეს, რომ მოსკოვის კონსერვატორიაშიც კი ამგვარი პრაქტიკის საკითხი ჯერაც არ არის მოგვარებული და ხშირად სტუდენტები ისე ამთავრებენ კონსერვატორიას, რომ ერთხელაც არ უღებოათ სიმფონიურ ორკესტრთან კონცერტის შესრულება.

ინსტრის, გრძობის, შუბანის, რასმანიშვილის, თაქიაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტების დაკვრა ორკესტრის თანხლებით — აი ის დიდა პრაქტიკაც, რომელმაც მარინეს საგრძობლად გაუადვილა შემდგომი დასწავლენება. სწორედ ამ პრაქტიკას უნდა მიეწიროს ისიც, რომ პარიზის კონკურსის უკანასკნელ დღეს მარინე მხოლოდ ერთი 45 წუთიანი რებეტიკის შემდეგ შესძლო მკაცრი ყურის წინაშე გამოსვლა და ჩაიკოვსკის პირველი კონცერტის ბრწყინვალედ შესრულება...

1955 წელს მარინემ ოქროს მედლით დაამთავრა სკოლა და განცხადებო შეიტანა მოსკოვის პ. ი. ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიაში. საკონკურსო გამოცდები მეტად ძნელი იყო; საკმარისია ვთქვათ, რომ იმავე წელს მოსკოვის კონსერვატორიაში შედიოდნენ ცნობილი პიანისტები ე. აშკენაზი, დ. სახაროვი, ი. ყუაროვი. მაგრამ ე. ჩერნიავსკისა მრავალწლიანმა შრომამ ამაოდ არ ჩაიარა — მარინემ ჩინებულად ჩააბარა გამოცდები და მიღებულ იქნა გამოჩენილი პიანისტის კ. იგუმინოვის მოწაფეა და მისივე სასწავლებლის, დოცენტ ი. მილშტეინის კლასში.

კონსერვატორიაში მეყვადინებოამ, ცნობილ პიანისტთა კონცერტების მოსმენამ, დედაქალაქის ინტენსიურმა მუსიკალურმა ცხოვრებამ უფრო მეტად გააფართოვა მარინეს გონიერეი არე.

იმ ხანებში ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა მუსიკოსები ემზა-



მარიამ გოგოლაძე-ძლივია

პროფესორ ემილ გილელსის კლასში. ახლოვდება პროფესორ სტუდენტის ცხოვრებაში ყველაზე საბავსუსისმგებლო მომენტი — უმაღლესი სასწავლებლის დასამთავრებელი გამოცდები. ე. გილელსი აღარ ჯერდება მარინეს საუკეთესო ტექნიკურ მომზადებას და სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს იმას, რომ მარინემ გამოიმუშაოს მუსიკის სიღრმეში ჩაწვდომის, შინაარსის გაგებისა და სწორად გადმოცემის უნარი.

მარინემ ნამდვილად მიაღწია მუსიკალურ სიმწიფეს. ეს კარგად შეამჩნიეს ჩვენმა მუსიკის მოყვარულებმა, რომელნიც უსმენდნენ მარინე მდივნის გამოსვლას გასული წლის იანვარში რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში.

იმავლე წლის გაზაფხულზე მარინეს საშუალება მიეცა გამოსულიყო მოსკოვის კონსერვატორიის სასწავლო გამოცდების საღამოზე. ეს მეტად საპატიო უფლება ენიჭება თვითუწილ ფაკულტეტის ყველაზე საუკეთესო კურსდამთავრებულებს.

მუხბარე ტაში, რომელითაც მსმენელებმა დააჯილდოვეს მარინეს მიერ ლისტის, შოპენისა და დებიუსის ეტიუდების შესრულება, ნათლად ადასტურებდა, რომ კონსერვატორიის დირექცია ამ შეცდა, როდესაც ამ სასწავლო კონცერტზე საფორტეპიანო ფაკულტეტის ღირსების დაცვა ჩვენს თანამემამულეს დააკისრა.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, მარინე შედის ასპირანტურაში და კვლავ პროფესორ გილელსთან განაგრძობს მეცადინეობას, ამავე დროს ემზადება უდიდესი შეჯიბრებისათვის — პიანისტთა პარიზის კონკურსისათვის.

საინტერესოა ამ კონკურსის დაწესების ისტორია. 1943 წელს, გერმანელთა ოკუპაციის მიმე წლებში, გამოჩენილმა ფრანგმა პიანისტმა ქალმა მარგარიტა ლონგმა მიიღო იმ შავნეული დროისათვის ჭკმწარიტად გმირული გადაწყვეტილება — ფრანგ მუსიკოსთა კონკურსის ჩატარება.

ასეთი კონკურსის მოწყობის აზრი მარგარიტა ლონგს დაებადა ჯერ კიდევ 1938 წელს, როდესაც იგი მოწვევ გახდა საბჭოთა პიანისტების ემილ გილელსის და იაკო ფლიდერის მრწამსივალე წარმატების ბელგიის დედოფლის ელისაბედის სახელობის კონკურსზე, ბრიუსელში. ხუთი წლის შემდეგ, მიუხედავად იმისა, რომ ფრანგთა ჯარისკაცების ჩეკშიტი ჯერ კიდევ ტყვენიდნენ საფრანგეთის მიწას, მარგარიტა ლონგის სახელობის კონკურსი მაინც შედგა. ნაცისტები ბარბაროსების თარევის დღეებში ამ კეთილშობილ და მგზნებარე ქალს სურდა ეჩვენებინა ფრანგული კულტურის საკამოზიო სულიერი სიმდიდრის ძალა. ამ კონკურსზე გამარჯვებული გამოვიდა ახალგაზრდა ფრანგი პიანისტი სასონი ფრანსუა. 1946 წელს პარიზში შედგა მთავარი კონკურსი. ამჯერად კონკურსი უკვე იყო საერთაშორისო და ატარებდა ორი კამოზიო ფრანგი მუსიკოსის — მარგარიტა ლონგისა და მევილინი ჟაკ ტიბოს სახელს. მას შემდეგ ასეთი კონკურსი უკვე ტრადიციად იქცა და მრავალ ვირტუოზს გაუხსნა გზა მსოფლიო ესტრადისაკენ. შოპენის სახელობის ვარშავაში, პ. ჩაიკოვსკის სახელობისა მოსკოვში, დედოფალ ელისაბედის სახელობისა ბრიუსელში და მარგარიტა ლონგის და ჟაკ ტიბოს სახელობისა პარიზში, — აი ის საერთაშორისო კონკურსები, რომელნიც მსოფლიოში ყველაზე ძნელ ასპარეზობად ითვლებიან.

დებოდნენ ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა საკავშირო და მსოფლიო ფესტივალისათვის. ემზადებოდა მარინეც და აი პირველი თვალსაჩინო მიღწევაც: მიიღო ოქროს მედალი საკავშირო ფესტივალზე და ევროპლის მედალი მსოფლიო ფესტივალის კონკურსზე.

იმ დროს ახალგაზრდა პიანისტი ქალის დაკვრაში ყურადღებას იქცევდა უმთავრესად მისი ტექნიკური და ვირტუოზული მონაცემები; შესრულების დიდ მუსიკალურ სიღრმეზე ლაპარაკი ჯერ ნაადრევი იყო. მაგრამ აშკარა იყო ისიც, რომ მარინე სწორ გზაზე იდგა, და მისი დიდი სამეშრულებლო შესაძლებლობანი გამომჟღავნებს ელოდნენ.

აჯამებდა რა ამ ფესტივალებზე პიანისტთა გამოსვლებს, გამოჩენილი საბჭოთა პიანისტი ლევ ობორინი გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ წერდა, რომ მარინე „არსებითად მსოფლიოდ ახლა იწყებს თავის შემოქმედების გზას, მაგრამ უკვე შეიძლება ლაპარაკი მისი დაკვრის ტექნიკურ სრულყოფაზე, სამეშრულებლო მანერის ღრმა თავისებურებაზე, და თუმცა ძნელია მუსიკოსს, (თუნდაც ბრწყინვალედ დამწყებს) უწინასწარმეტყველო მისი ბედი, მაინც შევარა, რომ ამ პიანისტ ქალს დიდი მომავალი ელის“.

მარინე მდივანი გამოიღოდა კონცერტებით რუსეთის სხვადასხვა ცენტრებში, შუა აზიის ქალაქებში, შშობლიურ თბილისში; პირველ ყოვლისა, განაგრძობდა თავის თავზე მუშაობას, სამეშრულებლო ოსტატობის ამაღლებას.

განვლო მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლის ოთხმა წელსა. დოქტრ. ი. მილშტეინის კონსერვატორიიდან წასვლის გამო, მარინე გადადის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტ

ბრიუსელის კონკურსზე სისტემატურად იმარჯვებდნენ საბჭოთა პიანისტები. სამწუხაროდ, აქამდე ასე არ ხდებოდა პარიზის კონკურსზე, სადაც უმაღლეს ჯილდოდ ითვლებოდა პირველი დიდი პრიზი.

მხოლოდ ორჯერ — 1953 და 1955 წლებში, საბჭოთა წარუშავნილებმა ბ. მალინიჩმა და დ. ბაშკიროვმა აჯობეს ამ კონკურსზე ყველა დანარჩენ მონაწილეს, გაცივდნენ პირველ ადგილზე, მაგრამ ჟიურიმ მათ „Grand prix“ არ მიაცემთა, თუმცა გამარჯვებულებად იყვნენ აღიარებულნი. ამ ასპარეზობაზე ექვსჯერ იმარჯვებდნენ დასავლეთის ქვეყნების წარმომადგენლები. და აწელს ივნისის ეს ტრადიციული კონკურსი მეცხრედ გაიმართა.

როგორც ყოველთვის, კონკურსის პირობები მეტად მკაცრი იყო: პირველი და მეორე ტურის შემდეგ ჟიური ახდენდა კანდიდატების გაცხრილვას. ადგილების საბოლოო განაწილება წარმოებდა პირდაპირი კენჭისყრით შესამე ტურის შემდეგ, რომელიც ორ ნაწილისაგან შედგებოდა: ჯერ სრულდებოდა პირველი — სოლო, ხოლო შემდეგ კონკურტი ორკესტრთან ერთად.

ჟიურში შედიოდა მრავალი ქვეყნის წარმომადგენელი — თითო საბჭოთა კავშირიდან, პოლოსეთიდან, იაპონიიდან, იტალიიდან, უნგრეთიდან, ესპანეთიდან, ბელგიადან, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან, ორი წარმომადგენელი ამერიკის შეერთებული შტატებიდან და ექვსი — საფრანგეთიდან. ჟიურის თავმჯდომარე იყო ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორი ჟორჟ ორიგი.

შეჯიბრებაში მონაწილეობდა 53 პიანისტი 20 სხვადასხვა ქვეყნიდან. თავაზმდა კონკურსის პირობების, პირველი ტურის პირველმა შემოღობმა ამავე დღისავე დაიწყო, ხოლო მეორე ტურის პირველი პრეზიების ლაურეატებს: ასეთები ბრძოლაში მხოლოდ მეორე ტურიდან ემბობოდნენ. ამრიგად, მეორე ტურში ატობმატურად გაივდნენ ორგანე პრეზიტი, რომელსაც მოპოვებული ჰქონდა პარიზის კონსერვატორიის პირველი პრიზი და ამერიკული ამადა, ლივინგტონის პრემიის მფლობელი. სანტტესთა აღენიშნოთ, რომ სწორედ ლივინგტონის პრემიებით დაიწყეს თავისი კარიერა ვან კლიბერნმა და ბრეუსელის კონკურსზე გამარჯვებულმა ფრეჯერმა.

მეტად მძიმე პირობებში მოუხდათ კონკურსის დაწყება საბჭოთა პიანისტებს — მარინე მდივანს, ალისა მისწინკოსა, და ადრიან ივოროვს. საქმე იმაშია, რომ წინადადობით დამთავრდა მეგიოლინიეტა კონკურსი, რომელზედაც ბრწყინვალედ გამარჯვდნენ საბჭოთა მუსიკოსებმა თან ტირ-მერვეტიანის მეთაურობით, და ახლა ადგილობრივი საზოგადოება „რევანსი“ ელოდა.

მთავარ იმედებს ნიჭიერ ასალაგურდა ფრანგ პიანისტზე — პენტიკოზე ამყარებდნენ. საშუი კონკურსებებად თვლიდნენ არგენტინელი ჩილიბერსა და ამერიკელი ამადას.

სინამდვილეში არიგ-დარია ყველა პროფიზი, — გამარჯვა მარინე მდივანმა! ხალხს არ უყვარს უკუი დადგენილი სიმპათიების შვიკალა, მაგრამ ამჯერად კონკურსზე დამსწრე საზოგადოებამ მალე დაივიწყა თავისი ფალაქები და მთელი თავისი სიმპათიები და უმაღლესი ჯილდო ქართველ პიანისტ ქალს მიუძღვნა!

ეს იყო მარინე მდივანის უდიდესი, სრულიად დამსახურებული გამარჯვება.

იმავ დღეს ფრანგული ლიტერატურული გაზეთის კო-

რესპონდენტთან საუბარში მარგარიტა ლონგმა განაცხადდა: „კონკურსის დაწყებამდე მე დარწმუნებული ვიყავი, რომ პიანისტთა შორის პირველ ადგილს დაიკავენდა ეს სახელი ფოკან ახოკარო, ამ არგენტინელი ბრუნო ველბერი, მაგრამ პირველი ტურიდანვე მარინე მდივანმა შემოიკვალა აზრი. მთელი ჩემი ვეულით ვეთანხმები ჟიურის გადაწყვეტილებას, რომელმაც პირველი დიდი პრიზით ასალაგურდა ქართველი მუსიკოსი დააკვლდოვა. მარინე მდივანი დიდი არტისტი და ნახათ, თუ რა ბრწყინვალე კარიერას გაიკეთებს იგი.“ (ბრუნო ველბერმა კონკურსში მესამე ადგილი დაიკავა, ხოლო ფოკან ახოკარო ფინალში არც კი გასულა. ი. ბ.).

აკამებდა რა პარიზის კონკურსის შედეგებს, მოსკოვის ბ. ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიის დირექტორი პროფ. ვესტრი ა. სვეშნიკოვი წერდა: „მარინე მდივანი პირველი საბჭოთა პიანისტი ქალია, რომელმაც ესოდნე რთულ და მძიმე კონკურსზე პირველი ადგილი მოიპოვა. იგი შესანიშნავი მუსიკოსია, რომელსაც ერთიანად ეხერხება როგორც ლირიკული, ისე პტროიკული რეპერტუარი. მე განსაკუთრებით მიაამოვნებს, რომ ასეთ დე გამარჯვებას მოსკოვის კონსერვატორიის აღზრდილმა მიაღწია.“

პარიზის გაზეთებმა ერთსულვანად აღიარეს საბჭოთა პიანისტი ქალის უდიდესი წარმატება.

„მარინე მდივანი უკეთესთაგან უკეთესია ვირტუოზთა გუგუში, რომელმაც ამ კონკურსის ესოდნე მაღალი დონე შექმნა, — წერდა გაზეთი „ჟუმაინტეს“ მიმომხილველი ჟორჟ ლეონი. „პურნალ დიუ დიამანში“ კვითხულობთ: „უჩანასკნელ ტურში მარინე მდივანი გამორჩევიდა საბჭოთა კომპოზიტორ ოგნინიკოვის მამარინე ნაწარმოების თითქმის ზედაკონკურსური შესრულებით.“

ისეთმა ოფიციალურებმაც კი, როგორებიცაა „ფიგარო“ და „მონდი“ ვერ მოუხსნეს კონკურსში გამარჯვებულს ვერცერთი სუსტი ადგილი. „მას (მ. მდივანს — ი. ბ.) უსათუოდ ოიდი კარიერა მიუღობს, რადგან იგი განსაკუთრებული ტალანტის მქონეა, რაც ჩვენს დროში არც თუ ისეთი ხშირი მოვლენაა, როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ“ — აღნიშნავდა გაზეთი „ფიგაროს“ მუსიკალური კრიტიკოსი; ხლო რენე დიუშენილი გაზეთი „მონდლი“ წერდა: „მარინე მდივანი მიუყდა რთობს

პირველი ინტერვიუ კულუარებში



ჩაიკოვსკის პირველი კონცერტის შესასრულებლად. ეს ქალი კონკურსის ნამდვილი მოვლენაა. დიდ ტემპერამენტთან და სრულყოფილ ტექნიკასთან ერთად მას აქვს ნაწარმოების შინაარსის სიღრმეში ჩაწვდომის უნარი. ეჭვს ვერაფერა, რომ ეს საღამო დიდხანს დარჩება მარინე მდიენის ხსოვნაში ისევე, როგორც მისი მსმენელების მესხიერებაში შთაბეჭდილება მისი დაკვირვებაში“.

მუსიკალური კრიტიკოსები და რეცენზენტები განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ ჩაიკოვსკის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებას.

ცნობილი ფრანგი მუსიკალური მოღვაწე ჟან რუარი თავის სტატიაში პარიზის კონკურსის შედეგების შესახებ ასე ახასიათებს მარინე მდიენს: „პირველი ტურიდანვე მკაცრი ჟიურის ყურადღება მიიპყრო მაღალი კლასის პიანისტმა ქალმა მარინე მდიენმა. ფინალურმა გამოცდებმა მხოლოდ დაადასტურეს ის გადაწყვეტილება, რომელიც თავიდანვე უკვე მიღებული იყო. მდიენმა არნახული ბრწყინვალეობით შეასრულა ჩაიკოვსკის სი-ბემოლ-მინორული კონცერტი. პირველი დიდი პრემია მას მიეცა ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე—ამაში ერთსულლოვანი იყვნენ ჟიურის წევრებიცა და მსმენელებიც. ეს პიანისტი ქალი — ნამდვილი აღმოჩენაა 1961 წლის კონკურსისა. ემოდ გილელსმა თავის მოწაფეს გადასცა განსაკუთრებული ოსტატობა, დიდი ძალა და იშვიათი უბრალოება, მუსიკისადმი გულისხმიერი მიდგომა და ჩინებული ტექნიკა. ის, ვინც 26 ივნისს უსმენდა ჩაიკოვსკის კონცერტს მდიენის შესრულებით, არ დაივიწყებს მის დაკვრას და არ დამეჭვდება ახალგაზრდა მუსიკოსის მომავალში. ამასთან მარინე მდიენს კიდევ ერთი მშვენიერი თვისება აქვს — იმდენად თავმდაბალი და გონიერი, რომ არავითარი ხობტა-დიდება მასში არ ჩაახშობს მაღალი სრულყოფილობისაკენ მისწრაფებას“.

მეტად თავისებურად გამოემხმურა ჩვენი თანამემამულის გამარჯვებას წმინდა ბურჟუაზიული გაზეთი „ფრანს სუარი“. თავის 29 ივნისის ნომერში იგი წერდა: „მარინე მდიენი ახალგაზრდა ქალია, იგი გაბედულად გამოვიდა სცენაზე და ემჩნეოდა, რომ ხელთა აქვს ისეთი კოზირები, რომლებითაც უეტყველად გამიარჯვებს. იგი 25 წლისაა, თვითონ შეისწავლა ფრანგული ენა, კარგად იცნობს ჩვენს ლიტერატურას, გაიხილია ლინგვისტზე, დღეს დილით მან თავისთვის იყიდა თეთრი ტიულის კაბა“ (!)

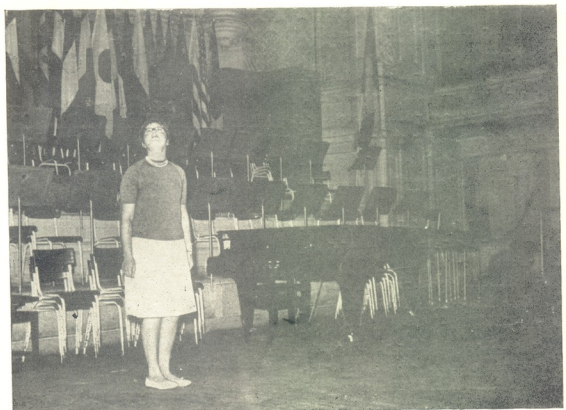
ასე თუ ისე, არ დარჩენილა პარიზში გაზეთი, რომ არ შეეჭო ჩვენი მარინე, არ ელიარება საბჭოთა მუსიკალური კულტურის დიდი ტრიუმფი.

მარგარიტა ლინგისა და ეაკ ტიბოს სახელობის 1961 წლის კონკურსის პირველი დიდი პრიზი გადაეცა ახალგაზრდა ქართველი ქალს, კომკავშირულ მარინე მდიენს. სამი უდიდესი საერთაშორისო კონკურსის ისტორიაში ასეთი გამარჯვება არ მოუპოვებია არც ერთ პიანისტ ქალს!

ეს, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა პიანისტური სკოლის გამარჯვებაა. ეს დიდი ჯილდოა დიდი შრომისათვის, იგი ხვდა არა მარტო მუსიკოსს, არამედ ყველა იმათ, ვინც გამოზარდა ეს მკვეთრი ტალანტი და თავს ევლებოდა მის განვითარებას. ყველაფერი ეს კარგად ესმის მარინეს. ამიტომ იყო, რომ პარიზის რადიოსა და ტელეხედვაში გამოსვლის დროს მან თავის სიტყვაში გულითადად მადლობა გადაუხადა თავის მშობლებს, თავის მასწავლებლებს, თავის მშობლიურ ხალხს, რომელმაც ყველა პირობა შეუქმნა მის ნიჭს ხელოვნების სიმალღეების დასაპყრობად.

ბარაქალა, ჩვენი მარინე, შენ გაასარე ყველა ქართველის გული, და გვეყრა, რომ მომავალში კიდევ ბევრჯერ ვიქნებით მოწმენი შენი ბრწყინვალე გამარჯვებების!

მარინე გოგლიძე-მდიენი საკონცერტო დაზაზის სცენაზე



ზირიხეგერანი—ხალხის გენია

რევაზ ჭიჭინაძე

...არაბი ისტორიკოსი აღმასული, რომელიც ათასი წლის წინათ მოგზაურობდა კავკასიაში, თავის წიგნში — „ოქროს ველები და ძვირფასი ქვების მადანი“ — წერს: „ქვიმიან უდაბნოს იქით, სალი კლდეებისაკენ მდებარეობს ზირეხეგერანის სამეფო. ზირეხეგერანი სპარსული სიტყვაა და „ჯავშნის ოსტატებს“ ნიშნავს, რადგან ამ ქვეყნის მცხოვრებლების უმრავლესობა ჯავშნების, ავეჯანდების, ხმლების და ლითონის სხვა იარაღების მკეთებელი ოსტატები არიან... მათი ქვეყანა მიუვალა“.

ეს იყო იარაღის მკეთებელი ოსტატებით განთქმული ქვეყანა, რომელიც გარეშე ქვეყნიებიდან მიუვალი კლდეებით იყო გამოყოფილი, იშვიათად თუ მოახებდა რომელიმე მოგზაური ზირეხეგერანში მოხვედრას. მაგრამ შესანიშნავი ოსტატების დიდმა მიუვალმა გზებითა და ბილიყებით გადადიოდა უღელტეხილები, პირქუშ ციცაბოებს და ვრცელდებოდა კავკასიის მიღმა. ლომველი მეომრები ნატრობდნენ ზირეხეგერანიდან გამოტანილ ბეგთარს ან მასჯილს.

ვაშლისვლაში ზირეხეგერან-ყუბაჩის სამეფოს შესახებ ცნობები ჩნდება რუსულ და დასავლეთის ლიტერატურაში. XVII საუკუნეში ყუბაჩილების შესახებ მოგვითხრობს დიმიტრი კანტემირი, რომელიც პეტრე პირველმა გამოგზავნა „კავკასიის კედლის“ შესასწავლად. ამის შემდეგ ყუბაჩელებთან არიან ცნობილი მოგზაური იაკობ რიენციანი, ჩხეი ბერძენი-გრაზმა და გრაალი, დიალომატი გრაფი პოტიოვი და სხვ. XIX საუკუნეში ყუბაჩაში იყვნენ რუსი მცენიერები, აკადემიკოსები — ეიხვალდი, დორნი და ანუჩინი.

1861 წელს აკადემიკოსმა დორნმა ყუბაჩაში შესსწავლა მერეთებზე და სახლის კედლებზე ამოკვეთილი რელიეფური გამოსახულებები; ლომების, ირმების, რაინდთა შერკინების სცენები, რომელთა ორნამენტები ამოუცნობი წარმოშობისა იყო. ვინ კვებდა ქაჯზე სპარსულ მოტივებს, დასავლეთ ევროპულთან ერთად? საიდან გარდა შუა საუკუნეების რაინდთა გამოსახულება? რომელ ეპოქაში იქმნებოდა ყუბაჩური რელიეფები? — ეს კითხვები მოსვენებას არ აძლევდა მოგზაურებს.

დორნმა აღწერა, ხოლო მისმა თანამგზავებმა გადაიღეს ამ გამოსახულებათა ასლი, რომლებიც შემდეგ ეგრეთწოდებულ „დორნის ატლასში“ შევიდა.

ზირეხეგერან-ყუბაჩი სამეფო როდია, როგორც აღმასული აღნიშნავდა; არც რესპუბლიკა, როგორც ეიხვალდი ამბობდა. უძველეს დროში ეს იყო აულების ჯგუფი თავისი განსაკუთრებული გამგებლობის ფორმით.

„როგორ ტიპს ეკუთვნის მათი სახელმწიფოებრივი წყობა, — ეს საიდუმლოებაა, რომლის შესახებაც ისინი არასოდეს ლაპარაკობენ“, — წერდა ერთ-ერთი მოგზაური თავის დღიურში. ამიტომ ყუბაჩელების სახელმწიფოებრივი წყობის შესახებ ცნობები სხვადასხვანაირია. ცნობილია, რომ ყუბაჩას მართავდა არჩეული მთავარი (ზემდეგი) — ჩინე, მცხოვრებლებს ჰქონდათ თავიანთი რელიგია, აშენებდნენ სალოცავებს,

ჰქონდათ სასამართლო, თავიანთი კანონები, — თავისებური მკაცრი ასპეტრი დისციპლინის მქონე სამხედრო ფორმირება — „სულოთა კავშირი“. მათ ჰქონდათ საერთო ხაზინა. ყუბაჩელები არავის არ უხდინდნენ გადასახადს. ყოველი ყუბაჩელი ქორწინდებოდა მხოლოდ ყუბაჩელზე. სხვა ტომის ან სოფლის წარმომადგენლებთან ქორწინება სასტიკად იკრძალებოდა.

დროთა ვითარებაში აულთა ერთიანობა დაირღვა და ზირეხეგერანის „სახელმწიფოში“ შეწყვიტა არსებობა. მაგრამ აული ყუბაჩი დარჩა და იქურთა ხელოვნებაც სულ უფრო იხვეწებოდა. იარაღის მკეთებლები თანდათან პროფესიონალი მსატვარი-გრაფივით გახდნენ.

ყუბაჩელი ოსტატები უძველესი დროიდან იყვნენ ცნობილი, მაგრამ მათი სახელი არასოდეს ამაღლებულა ისე, როგორც საბჭოთა ხელისუფლების დროს. ყუბაჩელთა ხელოვნება ჩვენი ქვეყნის ყველაზე დიდ მუზეუმებში, მსოფლიო გამოფენებზე გამოჩნდა.

...შთაბეჭდილებების წიგნი სავსეა აღფრთოვანებულ მწახველთა ჩანაწერებით: „არა, ეს რაღაც საოცრებაა!“, — „დიდება რასულ ალიბინაფის — კერძოების კოშკის ავტორს“, — „ყუბაჩელთა ნამუშევარი — ხელოვნების სასწაულია!“

1922 წელს ყუბაჩელმა ოსტატებმა ვ. ი. ლენინს საჩუქრად მართვებს ძვირფასი ლითონისაგან დამზადებული, იშვიათი ორნამენტებით შემკული სამკვლე.

მონღოლეთის სახალხო გმირს მარშალ ჩობიბასანს გაუგზავნეს ოქროს, ვერცხლის და მამონტის ემვისაგან დამზადებული საწერი მოწყობილობა.

შესანიშნავი ოქრომჭედლების მიერ დამზადებული პორტსიგარები მიიღეს საჩუქრად, დიდი სამამულო ომის გმირებმა — საბჭოთა კავშირის მარშლებმა და არმიის გენერლებმა.

1937 წელს, მსოფლიო გამოფენაზე პარიზში, ყუბაჩელთა არტელმა დიდი პრიზი მიიღო, ხოლო ნიუ-იორკში მოწყობილ მსოფლიო გამოფენაზე მათმა ნამუშევრებმა საყოველთაო აღიარება დაიმსახურეს.

სასწაულომჭედი ოქრომჭედლების ხელოვნებამ წარუღელელო შთაბეჭდილება დასტოვა ჩვენზეც, ჯერ მოსკოვში, რევოლუციის მუზეუმში, შემდეგ კი მაჰაჩკალის ხელოვნების მუზეუმში. სწორედ ამიტომ იყო, რომ შორმა და ძნელმა გზამ და დროის სიმცირემ ვერ გადავფიქრებინა უკვე საქვეყნიოდ ცნობილ აულში ასეღა...

მაშველ-ვალში მატარებლიდან მანქანაში გადავიცვლეთ. სატვირთო ავტომანქანა სწრაფად მიქრის ხრეშმოსყრილ გსატკეცილზე, რომელიც პირდაპირ ჭრის ველს ზღვასა და მივებს შორის.

გზის პირველზე ასკილისა და ხეჭრელის გაუვალი კედლებია. იქ-იქ უზარმაზარი კაკლისა და მუხის ხეები აღმართიან.

უკან დარჩა პირველი ქედები. ქვევით დროიანი მოღონება ქაფმორეული უღუ-ჩაი, „დიდი მდინარე“, მართლაც, რამხელა



ძალა უნდა ჰქონოდა მდინარეს, რომ ამ ბიჭალო კლდეებში კალაოტი გაეჭრა.

ხეობა სულ უფრო ვიწროვდება. ზოგი პატარა, მწვანე ბუჩქებით შემოსილი, ზოგი კი მიტრეტლებული ჟანგისფერი კლდოვანი ციყაბოები ორივე მხრიდან ისე აწვებს და ავიწროებს გზას, თითქოს ეს-ესაა შეერთდება და წინ გასავალს მოგვიტრისო.

მანქანის ძბავა ხრიალბს. სუბალპურ ზონაში შედგვიართ. ბურჭნარეთი აქა-იქა გვხვდება. უბერავს ცივი ნავი. შორს, ქვევით, ძლივს ჩანს ნისლის მარამაშში გახვეული ულუ-ჩაი. ხეობა კლდეების ნაოჭებში იძირება. აქა-იქ კლდოვან ორწოხეშში ჩანჩქერებოვით ჰკიდია აულები, რომლებიც ერთ მრავალ სართულან სახლს მთავონებს მნახვლებს. ძირა, — პირველი სახლის ბანი — მეორის იატაკი, მეორის ბანი — მესამის იატაკი და ა. შ. დანარჩენი, ერთი საბდის გამლა ადგილიც კი, თუკი ის პიტლო კლდე არაა, სათსადაა გამოყენებული.

შებინდა, დასავლოთიდა მძიმე, შავი ღრუბელი წაშოვიდა. იგი ცაზე კი არა მწვერვალზე მოცურავდა. ერთი ქედიდან მეორეზე გადმოდიოდა და ხეობაში შავ ძაძასავით ჩაეფინა. აცივდა. მანქანის სინათლე ძლივს ჰჭრდა ჩამწოლილი სინბლეს. საღადაც, თითქოს ჩვენს დაბლა დარჩნული ცის დაფაზე, უზარმაზარი კამათოვით გადგორდა ქუხილი, ოინ-ბაზის შოლტოვით დიკლავან ელვა...

ღამე ურკარაში გაგათოეთ. გვეგონა სულ ახალი დაძინებული ვიყავით, როცა მასპინძელმა გავცადვიცა, — მუხსთან ახლოს ვართ, ადრე თინდება. აბა ადექით და ჩვენებური დიდაც ნახეთო... საორცად წყნარი დილა იყო. მწვერვალთა შორის მზე დევს დასისბულე ფრჩხილვით გაჩნბოვოვო. შორეული მთების ორწოხეშიც კი ისე ჩანდნენ, როგორც ტელესკოპის ოკულარში. ისინი რამდენიმე იარუსად გრძელდებოდნენ. ყველაზე შორეული მუდად დათოვლილი კაკასიონის მთავარი მთავრებში იყო, რომელიც უღარავდა ბრწყინავდა დიდის შოით განათებული. — კაკასიონი, ჩვენი საერთო დედაა, იგი ერთ მუშეს თვენენ, ქართვლებს, ვაწოვებთ, მეორეს კი — ჩვენ, გამოწვიდობების გვიხობარ მასპინძელმა დილითი.

დღის მეორე ნახევარში მოიყვანეს ცხენები, განვავრძეთ გზა ყუბაჩისაკენ, რომლის ნახვის სურვილი უფროადუფრო გვიძლიერებოდა.

სულ-მუხუში

მართლაც, შესანიშნავი სანახავია ყუბაჩა! მთის სოფლებს შერეული ადამიანიც კი არ შეიძლება არ მოიხიბლოს მისი სიღაღით, თუ მით უმეტეს, მეზობელი მთიდან — ციცილიიდან გადმოხვადეს მას.

სოფელში სახლები თეთრდაა შებათქამებული და ისეთი შობატქმდება იქმნება, თითქოს ორ ნაპარას შორის მთიდან დაცურებული ზეავი შერჩენილია. ქუჩების მაგივრად ბნელი, ვიწრო გასასვლელები, დერეფნები და კიბეებია.

ყუბაჩელები განათქმუნია არიან ქვის მორქურთმებითა და რელიეფებით. განსაკუთრებით ბევრი რელიეფი ვნახეთ ხეთო მორქოვლიან ხუნლა-მჩეთის კედლებზე. ჰაჰო-აბდულა ჩვენი მასპინძელი და მეგზური, გვიამბობდა იმ ქუჩების შესახებ, რომლებზედაც გამოხატული იყო შუასაუკუნეების რაინდები, მშვილდისმანი, ქიმურები, ეს ქუჩები რამდენიმე წლის წინ დედაქალაქის მუზეუმებში გაუგზავნიათ.

ვათავლიერებთ მეორე მჩეთის კედლებს, რომლებიც შესანიშნავი ოსტატობით არის მორქურთმებული. ეს ხუთსარ-

თოვლიანი შენობა თითქოს ერთ დიდ ტილოს წარმოგვსდის რომელზეც აღწერილია ძველ რაინდთა ბრძოლისა თუ ოამა-შობების, ნადირობის თუ შრომის ამსახველი სურათები. ციცი-ლია-ყალას გიბოლში ამოქუქურთმებულა ცხენები, ღომები და ახვედრებული რაინდები. ყველა აბ ძვირჯას ნამუშევარს, სამწუხაროდ, თავები წაყლილი აქვს. როგორც ყუბაჩელთა მატჩანე მოგოთხრობს, ხელოვნების ის ნიმუშები არაბების შემოსევამდე ყოფილა შესრულებული, ხოლო თავის მხრივ ყუბა-ჩის დარბევის შემდეგ ნაოსარ სოფელში არაბების ჩუქურთმები-ნათის თავები წაყლიათ, რადგან ისლამი კრძალავდა სახვე-ბის გამოსახულებს.

დავათავლიერებთ კედოლებს ნანგრევები, მიწისქვეშა გასასვლელები, ციხის გოდლებზე შერჩენილი ჩუქურთმები...

სასაფლაოზე გავეცანით მეზობელი სოფლის სუბტუკას ქვისმთლელების ხელოვნებას. ქვისტრამი სუბტუკალები ოსტატები ტოს არ უნდებთ თურმი ყუბაჩელ ოქრომჭედებს. საფლავის ყოფილი ქვა იშვიათი ორნამენტით არის ნაკვეთი და ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. მხოლოდ პოეტ-ჩუქურთმისმჭერელს შეეძლო შეექმნა ასეთი ნატიფი ქმნილებები.

სუბტუკელი ქვისმთლელები მარტო საფლავის ქვებს როდო აღამახებენ. სასაფლაოდან დაბრუნებული შევედით სოფლის ერთ-ერთ განაპირა სახლში. ჰაჰო-აბდულამ ჩვენი ყურადღება მიამატია ერთ ქვას. თალი გაკეთებული იყო თიხოვანი ფიჭლის ერთიანი ფოთლი. მთის ქვის ის ჯომი მსუბუქი დასამუშავებელია და შესანიშნავი მასალა ქვისმთლე-მხატვრებისათვის. ფილის მინდროი მოხატულია ორნამენტით, რომელიც ძალზე უაგავს ყუბაჩურ „მანარაისს“. ეს ქვის ჩუქურთმა მსოფლის ყველა მუზეუმს დაამშვენებდა.

მასაწყალაშვეე ბევრი რამ გავივით ყუბაჩელთა სახლ-მუზეუმზე — ანტიკვარული იშვიათობის საცავებზე. ყუბაჩელები ფაიფურისა და ქაშანურის ძვირფას ნაკეთობათა კოლექციონერებიც არიან.

— აი, ამ სახლში, მიელი ანტიკვარული მუზეუმი. — გვეუბნება ჰაჰო-აბდულა და მიგვიძღვის შესასვლელისაკენ. ფართო, ნათელ ოთახში შევდიართ. კედლებზე თვალის მომჭრელად ელავს ფაიფურისა და ქაშანურის თევშები, ღარნაკები, წყლის სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობის სპილენძის ჭურჭლეული. მოხუცი ჩია მასპინძელი თვალგებარწყინებული გვიხსნის ყველა მთავარის წარმოშობის ადგილს და დროს.

— აი, ეს სერბიული ფაიფურია, ფრანგული რენესანსის დროინდელი მოხატულობით. იქით კი — რუსული, ვატირინის დროისა. — ეს დანარჩენი ჩინური და ირანულია. — უზოგიერთი მთავანი ოთახანი, ხუთისაი წლისაა. ნამდვილი უნიკუმი. თა-როდებუ აწყვილა სხვადასხვა ზომის ფილები, წვრილ ფეხებზე შემდგარი მუცლიანი ქვაბები, წყლის საზიდი ჭურჭლები „მურალი“ და „კუტაუ“. იქვეა „ჩახები“ — ძველი ბრინჯის ღამპრები. — ყველა ეს სპილენძის ნივით — ყუბაჩურია, — განავრძობს ასხანს მოხუცი.

აქვე ვნახეთ ფაიფურის უზარმაზარი ღარნაკი, რომელზედაც ჩინელი ქალბთია გამოსატული. ორ მოპირდაპირე მხარეს სპილოს თავების, მიღუნული ხორთუშებით, რომლებიც სახე-ლურებს ქმნიან. ღარნაკის სხვა დანარჩენი ადგილი შევხვდულია გოლიათების გველშაპებთან ბრძოლის ამსახველი ფერადი მოხატულობებით. ეს ღარნაკი ერთ ყუბაჩელ კოლექციონერს კონსტანტინოპოლიდან ჩამოუტანია. გასაოცარია, ეს უზარმა-



ზარი ფაქიზი მასალის ნივთი როგორ გამოატარებს ჩინეთიდან თურქეთამდე და თურქეთიდან ამ მწვერვალამდე დაუზიანებლად. ისეთი შთაბეჭდილება გვიქონა, თითქმის მთელი დღე, დღი არაჩვეულებრივი მუხუხების დარბაზში დავდივოდით.

— ჩვენი ხალხის შესახებ შეიძლება ილაპარაკოთ ათასერთი დამე, — დამილით გვეუბნება ჰაჯი-აბდულა, — და მაინც ყველაფერს ვერ მოუყვები. შესერაზადეს ზღაპრებზე უფრო საინტერესოა.

... მან გვიამბო ყუბაჩელების საიდუმლო სასამართლოზე, „უცხოელთა კავშირის“ წვერების ადათზე, დასაფლავების თავისებურ წესებზე, როგორ იქნენ მებარაღნი გრავირობად და რას სწორდნენ ყუბაჩელთა შესახებ არაბი თუ ევროპელი მოგზაურები.

— ჩვენ, ყუბაჩელებს, ზოგი მეცნიერი ფრანგულ წარმოშობის გავაუთუნებდა, მეორენი — მორავის, შესამენი კი — ვენეციისა და ეს ხდებოდა იმიტომ, რომ ჩვენს ენაში არის ზოგიერთი ევროპული სიტყვა. სინამდვილეში კი ჩვენ კავკასიის მკვიდრი ვართ.

ყუბაჩელები ერთი სოფლის — აულის ხალხია. სულ ორი ათას ხუთასი მცხოვრებია. მათ არ გაჩნიათ თავიანთი აზანი და დამწერლობა. ბავშვები ჯერ სწავლობენ დარგიულ ენას, რომლებითაც დასახლებულია მეზობელი სოფლები, მერე კი რუსულს. თითქმის ყოველი ყუბაჩელი ფლობს სამ ენას — მშობლიურს, დარგიულს და რუსულს.

ყველაფერი, რაც კი მათ გაჩნიათ: ოჯახური ნივთები, ჯამჭურჭელი თუ მაგიდა, სკამები მოხატულია მეზობელი სოფლისა. მჭადი, რომელიც დიასახლისმა შემოგვიტანა, ღამაზი ორნამენტით იყო დაფარული. თურმე ყუბაჩელები პურსაც ალამაზებენ! ყუბაჩი მართლაც, სოფელი-მუხუხეა.

„საბიჩუ-უსტა“

სოფლის განაპირას, მთის ფერდობზე დგას ქვიტიკრისი, ფართო ფანჯრებიანი სახლი. სწორედ აქ იბადება და აქედან მიდის ჩვენი დიდი ქვეყნის კიდით კიდემდე ყუბაჩელ ოსტატთა ნახელოა.

სახელოსნოში მთავარი — საგრაივირო საამქროა. იგი ყველაზე უფრო ნათელ, რამდენიმე დიდ ოთახშია მოთავსებული, რადგან აქ სინათლე ისევა საჭირო, როგორც ყველაზე მნიშვნელოვანი იარაღი. ორნამენტის, მილიმეტრის მოათედის სისუსტით იკვეთება. ხაზის ყოველი ხვეული, პარმონილობით უნდა ეწყობოდეს ერთმანეთს. წინათ ყუბაჩელები მუშაობდნენ თავიანთ, პატარა, ბნელ ქოხებში და ადრე კარგადდნენ მხედველობას.

გრაირების ოსტატებს ყუბაჩაში „საბიჩუ-უსტას“ ეძახიან: სიტყვა „საბიჩი“ — გრაირებას, ხოლო „უსტა“ — ოსტატს ნიშნავს.

საქვენოდ ცნობილი ოსტატების სახელს ყუბაჩაში არ ივიწყებენ. მათი ნაწარმოებების ცალკეულ ნიმუშებს ინახავენ როგორც იშვიათ რელიქვიას, მოხუცები ხანდახან ახალგაზრდა ოსტატებს აჩვენებენ ხოლმე და აქეზებენ. — „აი, ასე ისწავლეო მუშაობა!“

ყოველი ახალგაზრდა ყუბაჩელი ოცნებობს შექმნას ისეთი რამ, რაც სიბერეს უფლებდა, ატაროს „საბიჩუ-უსტას“ საპატიო სახელი.

ყველა ძველი ოსტატი — პარმონიული სილამაზის თაყვანისმცემელი და საუკუნეების მანძილზე გამოშუაგებული ორნამენტის, „საიდუმლოების“ მფლობელია.

აი, თვალს ვაძვინებთ სახელმწიფელო ოსტატის ტიპკავერის მუშაობას, რომელიც პორტსიგარის სახურავზე გრავირებს. იგი საამყრობს საამქროდან მოტანებს, სადაც ვერცხლის ჩვეულებრივი ფირფიტისათვის კიდევები მოუღონიათ და შემოსუქლიანია. საჭირო იყო მისი მოჩუქროთმა. ოსტატმა მგრეული საჭრეთელი ორნამენტის კონტურები მოსაზა, შემდეგ სადგისის მაგვარი საჭრისი მეთორი — სახარხანისის მსავალი უბრალო საჭრისით შესცვალა... სათუთუნის სახურავზე ნელ-ნელა ტოტები, ფთილბი, სპირალბი, წნულბი და როზეტები განწდა. მართლაც, სატყარია „საბიჩუ-უსტას“ ოსტატობა.

ორნამენტის ამ სახეს „მარხარაი“ ჰქვია — ქართულად ეს ბარდნარს ნიშნავს.

— ამ ღამაზე ორნამენტს, ჩვენი აზრით, ბარდნარი არ უნდა ერქვას. — ვეუბნებთ ტიპკავეს, მაგრამ ოსტატი რის ოსტატია, თუ არ აგვისხნა.

— ასე იმიტომ ჰქვია, რომ როცა ამ ტოტებს უყურებ, ვერაფრით ვერ გაიგებ, სად იწყება და სად თავდება იგი.

„მარხარაი“ ყველაზე უფრო გავრცელებული ორნამენტია. ის არ ემორჩილება სიმეტრიის კანონებს, მოქნილი და პარმონიულია.

— აი, ეს კი „თუთთაა“, — გვიჩვენებს ტიპკავეი ტოტს სიმეტრიული ფთილბითა და ფლორებებით. — აქ იოლად გაადრებენ თვალს, საიდან იწყებს ზრდას და სად მთავრდება. — „თუთთა“ ტოტს ნიშნავს ყუბაჩურად.

გარდა ამისა, არის კიდევ ორნამენტი „თამგა“, რაც ღაქას ნიშნავს. „თამგა“ ტოტებით, თავებით და როზეტებით შივინიდან მოხატულია მედალიონია.

ვიდრე ჩვენ სხვა ოსტატების ნამუშევრებს ვეცნობოდით, ტიპკავემა მთავაგა პორტსიგარის სახურავის მოჩუქროთმა. მაგრამ ეს ჯერ მხოლოდ საქმის ნაწილია. ამის შემდეგ მოჩუქროთმებელი სახურავი იგზავნა მწვერვალ სთხით. ესაა — სევადი, რომელიც მოშადაბულია ვერცხლით, გოგირდით, წითელი სპილენძით და ტყვიით. ეს შენაერთი განახლილია კალაქის, მარლისი და ბორაის ხსნარში. ეს ხსნარ-წასმული სახურავი იგზავნება სახელოსნოს ქვედა სართულში, — სამსხმელ საამქროში, ზურდება ცეცხლზე, რის შედეგადაც ზედაპირზე მოსხმული სთხე ჩადის ჩუქურთმის ყოველ ჭრილში. შავი, თითქმის სარშვისაგან გათხუანული სახურავი ისევ ტიპკავეს უბრუნდება, რომელიც კლიბით იწყებს ზედაპირის დამუშავებას. ზედმეტი სიმაგე შორდება. ზედაპირი იღებს ვერცხლის-ფერს და მასზე უკვე ალამაზად მირანს ჩუქურთმის შავი მოხატულობა. დამუშავების ამ ტექნიკას „ჩიობილინი“ ჰქვია. „ჩიობილიონის“ დროს ზედაპირი საესებთ გლუვია. ამის გარდა, არსებობს კიდევ რამდენიმე სახის დამუშავება, მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანს.

სამსხმელ საამქროში ქურები ქიხიანენ, დაცურავს კვამლი, იქაურბა ნახშირის სუნითაა გაყვნილილი.

საამყრობი საამქროში ოსტატები დეტალებს პირველად დამუშავებენ ყველაზე. ყველაგან, ყოველ კუთხეში შრომის ცეცხლი და კეთილშობილი ლითონის ბრწყინვალეობა.

სახელოსნოს საყვობში, როგორც ზღაპრულ საგანძურში ისე ბრწყინავს ძვირფასეული, ვერცხლის ფურცლები, მამონტის სქელი მუგები, შუა ნაკეთობანი — ხანჯურები, პორტსიგარები, კავკასური ქაშრები და მოსარაგები: აი, ხანჯალი ვერცხლის ქაშრში. ვერცხლი მოსევადებული და ოქროფერილია. ტარი სპილოს ძელისა აქვს. მასზე მატყვიადა ამოკვე-



თლი რუსი რანდების და კავასიურის ნართების გამოსახულებები, გარეული მხეცები და ფინიკიური. ძვლის, თავისუფალი ადგილები დაფარულია ბაჯალო ოქროს, „თუთათი“ და „თამბაქო“. ვერცხლზე ნამუშევარი გულ „ჩინილონითა“ შესრულებული ოსტატ შამოვის მიერ.

საუკეთესო სამუშევრები, რამდენიმე ხნის წინ ხელოვნების მრეწველობის ინსტიტუტში გაიგზავნა მოსკოვში.

გაციანთი ძველი, — სახელგანთქმული ოსტატები, — ალიხან ახმედოვი, ჰაჯი კიშვი, ჰასან-ჰუსეინ კანნაფი, ჰაჯი-საიდ ყურბანოვი და სხვ.

ალიხან ახმედოვი, თეოფასი ნაკეთობების ოსტატი ორმოც წელზე მეტია რაც გრავირად მუშაობს. არც ერთი ღირსშესანიშნავი თარიღი არ გამოჩნება, რომ რაიმე შესანიშნავი ნამუშევრით არ აღნიშნოს. ნიუ-იორკში და პარიზში მოწყობილი მსოფლიო გამოფენების მონაწილეა. პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე პერსონალური პრემია მიიღო. სამჭოთა მთავრობამ მისი ხანგრძლივი ნაყოფიერი შრომა „საპატიო ნიშნის“ ორდენით აღნიშნა.

ჰაჯი კიშვი ახმედოვზე ახალგაზრდაა, მაგრამ ოსტატობაში არ ჩამოუვარდება.

— რამდენიმე ათეული წელიდან არ გამოვიდა საჭრისი, — გვეუბნება იგი, — ადრე ვაწყობდი და ვამაგრებდი უნაკირის სართავეს, ხანალოს ტარებს და ვასრულებდი სხვა წყრილ საშუაშებს, რომელიც ნაკლებად მაინტერესებდა. სამაგიეროდ, როგორ ვცდილობდი როცა დაღესტნის საჭოთა ავტონომიად გამოცხადების დეკლარაციისათვის ჩარჩის მოთქეპრთმება დამავალეს. როგორ ვზარობდი, როცა ვუმზადებოდი საქართველო და მსოფლიო გამოფენებში მონაწილეობის მისაღებად.

...თუ მოხვცი ოსტატები ყუბაჩელების ოქროს ფონდია, ახალგაზრდები ყუბაჩელთა ხელოვნების მომავლია.

დაღესტნის შორეული მთის სოფელში მცხოვრები ახალგაზრდა ოქრომჭედლები, ბეჯითად ეცნობიან ხლომოგორელი და ჩუკოტკელი ძვლისმჭერლების ნამუშევრებს, მსჯელობენ ხელოვნების ახალ მოვლენებზე.

თავიანთი წინაპრების მსგავსად, რომლებიც აგროვებდნენ ფაიფურისა და ქაშანურის იშვიათობებს, რასულ ალიხანოვი გატაცებულია ორნამენტების ნიმუშების შეკრებით. მისი ოთახის კედლებზე გაკრულია წიგნებიან ამოღებული ლითონგრაფიები, სურათებიანი ბარათები, ფოტოსურათები.

ახალგაზრდა ოსტატმა ზეპირად იცის ამ სურათების დეტალები. ისინი მსვენებას არ აძლევენ მის შემოქმედებითს ფანტაზიას და ზეპირად ქალღმღწე ხაზავს თავის მიერ გამოგონილ ორნამენტებს.

რასულის საშუაშო ოთახში, ისე როგორც ბევრ სხვა სახლში, უამრავი ანტიკვარული იშვიათობაა. აქ არის არქიტექტურისა და ფერწერის ალბომები. მაგრამ მან გვიჩვენა თავისი მიერ გაკეთებული ალბომი. თურმე ახალგაზრდა ოსტატს ფეხით მოუვლია დაფიქრელთა ბევრი სოფელი, იხატვდა სხვათა ორნამენტებს სახელების კედლებიდან და საფლავის ქვებიდან, აუღია სოფელ ყალა-ყორჯიშის ცნობილი მქეჩიის კარის მოხატულობის პირი და ინახავს შთამომავლობისათვის. რასული ოცნებობს ალბომის დიდი ტირაჟით გამოცემაზე.

ესმება რა ნახატისა და კომპოზიციის ახალ ფორმებს, რასული შემოქმედების ფანტაზიას მიმართავდა პრაქტიკული

ამოცანების ამოსახსნელად. მან გვიჩვენა „მარხარაისის ტარქმელის“ სპირალები თეთრ ფილაზე.

— ასეთი ნახატის გამოყენება შეიძლება ხალჩების ქსოვისას, — გვეუბნება ალიხანოვი, — მხედეთ, რა ლამაზი იქნებოდა ასეთი ორნამენტით ნაქარვი ხალჩი.

რასული გვიჩვენებს „თამბაქო“ შესრულებულ ცისფერი და შინდისფერი ყვავილების კომპოზიციას.

— რატომ არ უნდა შემოვიღოთ ყუბაჩელებმა ფერადი სურათი? — გულდაწყვეტით გვეუბნება ის, — უყურეთ, რა სილამაზეა. ამის გამოყენება შეიძლება ფაიფურის წარმოებაში. ეს კი, ახალი ყუბაჩური ორნამენტია — „მოსკოვანკაში“. იგი შესანიშნავი გამოსაყენებელია წიგნებში.

— შე ყოველთვის ისეთ ორნამენტს ვეძებ, რომელიც ჩვენს ლამაზ, ბედნიერ ცხოვრებას შეესატყვისება. ჯერ ვერ ვიპოვე. მაგრამ ვიპოვნი! — ღიმილით გვეუბნება ახალგაზრდა „ხაბიჩე-უსაქა“.

როცა ახალგაზრდა რასული ორიოლთან ებრძოდა ფაშისტ დამპყრობლებს, მას დაებადა იდეა — ვერცხლის ფირფიტაზე საჭრისით გამარჯვების დიდება ეთქვა. ასეც უწოდა თავის მომავალ შრომს „გამარჯვების ორნამენტი“. სახლში დაბრუნებული რასული შეხება სიყრმის მეგობარს — ნიჭიერ გრავირს ჰაჯი-ბახმუდ მაგომედოვს და გაანდო გულის ნაღები. მეგობრები დიდხანს ფიქრობდნენ და ბოლოს ერთ არჩევანზე, წითელი მოედნის სასაკის კოშკზე შეჩერდნენ. იგი გამარჯვების სიმბოლოა. სწორედ ისაა გამოსახული მხედართა მთავართა უმაღლეს ჯილდოზე, ორდენზე „პობედა“ და ჯარისკაცის ორდენზე „სლავა“.

ორი თვე შეუცნებელად მუშაობდნენ ჭაბუკები. სადილობის დროსაც კი არ უნდოდათ საჭრისის გაშუება ხელიდან. ამ ხნის მანძილზე დაწყებულ საშუაშოზე უფრო ძვირფასი და მიზიდველი არაფერი იყო მათთვის. ყუბაჩურის ორნამენტის ყველაზე საუკეთესო ნიმუშები და ლითონის დამუშავების შესანიშნავი ტექნიკა შეერთდა ამ მინიატურული კოშკის კედლებზე.

მოსკოვში გამოფენაზე ამ ნამუშევარს უმაღლესი შეფასება ხვდა.

— ჩვენს ცხოვრებაში ყველაფერი ლამაზი უნდა იყოს, — გვეუბნება რასული და თვლები უწრწყვიახს.

მუყათმა შრომამ, ახლის ძიებამ და უკეთესისაკენ სწრაფვა ჩააყენა რასულ ალიხანოვი და მისი მეგობარი — ჰაჯი-ბახმუდ მაგომედოვი ისეთ სახელგანთქმულ ოქრომჭედელთა რიგებში, როგორებიც არიან რასულის მამა ალიხან ახმედოვი, ჰაჯი კიშვი და სხვები.

გამოედვიართ სახლიდან, რომელიც კლდეზე ბუდესავითაა მიკრული. მის ბანზე უზარმაზარი ღრუბელი მიცურავს. ასეთივე ღრუბლები მიილაკებიან სოფლის დახვეულ „ქუჩებში“, რომლებიც სივრძივ მარკვებიან მაღალი სახლების კედლებს, ამ კედლებზე ირმების, ფრინველებისა და ნადირობის გამოსახულებებია ნაკვეთი.

...მანქანა ავიდა უღელტეხილზე. შორს, ყუბაჩი-დაგას მწვერვალზე ნისლით მოხვედნენ ოქრომჭედელთა სოფლის მკნობების გამოსახულებანი. იქ დარჩა ბევრი ჩვენი ახალი მეგობარი, შესანიშნავი ადამიანი. ისინი თავიანთ ოსტატობას საბჭოთა სახლის ცხოვრების გალამაზებას ახმარენ.

კვლავ მრავალჯერის გესახებინოთ ოქროს მარჯვენა და ხალხური ხელოვნება „ზირიხგერანის“ შესანიშნავო ნაწიერნი!



უკრაინული ბალეტი ყინულზე „საოცრებათა სამყაროში“

გულთბილად შეხვდა თბილისელი მყურებელი კვივის ბალეტს ყინულზე — „საოცრებათა სამყაროში“. ინტერესი იმითაც იზრდებოდა, რომ თბილისელებს კარგად ახსოვდათ ერთი წლის წინ მოსკოვის მოციგურავეთა ანსამბლის გასტროლები. „ჩვენი ახალგაზრდა ანსამბლი საგასტროლოდ პირველად თქვენს შესანიშნავ დედაქალაქს ესტუმრა. თბილისი ხომ თვატრალური ხელოვნების მდიდარი ტრადიციების მქონე ქალაქია.

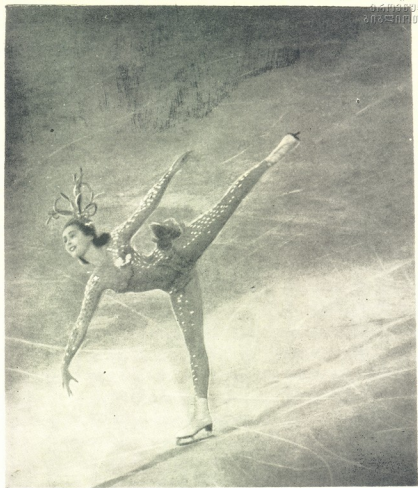
თუ ჩვენი ხელოვნება „თბილისელებს რაიმე ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს, ეს ამ ახალგაზრდა კოლექტივისათვის ნამდვილად ღიდი წარმატება იქნება“, — თქვა ანსამბლის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა, დამდგმელმა რეჟისორმა, უკრაინის სახალხო არტისტმა ვახტანგ ვრონსკი-ნადირაძემ გასტროლების დაწყების სადამოს სპორტის ასახელში.

„ჩვენს ანსამბლში, რომელსაც ერთი წლის ისტორია აქვს — განაცხადა ბალეტ-მასტერმა კლივანმა, ცეკვავენ ისეთი სახელგანთქმული მოციგურავეები, როგორიცაა საბჭოთა კავშირის ექს-ჩემპიონები, სპორტის ოსტატები: ნადეჟდა კარბანიუკი და ვალენტინ ზახაროვი. სსრ კავშირის პრიზიორები ციგურებით ცეკვაში სვეტლანა ამირნოვა და ვალენტინ ბელიცკი. მოსკოვის

აეროტეზის ჩემპიონი 17 წლის სპორტის ოსტატი ტატიანა კატკოვსკაია და სხვანი“.

გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ამ ნიჭიერი კოლექტივის წევრები ღრმად ჩაწვდნენ ბალეტის გამოსახვის საიდუმლოებას და აღწევენ სპორტული ოსტატობის შერწყმას ხალხური ეროვნული საწყისების გამდიდრებულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან.





ბალეტი ყინულზე წარმოდგენილი იყო ორ განყოფილებად.

პირველ განყოფილებაში — ძველ უკრაინას ვეცნობით. სანახაობა იწყება გოგოლის ცნობილი ზღაპრით — „შობის წინა ღამეს“. მოცეკვავეებმა გვიჩვენეს მოფიქრებული და მხატვრულად გააზრებული შესრულება და საინტერესოდ გამოძრწუნეს მოქმედ პირთა ხასიათები. მხატვარ ა. ზლოჩევსკის ბრწყინვალე ნამუშევარმა შექმნა ამ ზღაპრის შესატყვისი განწყობილება. განათების სხვადასხვა პარექციის უხვად გამოყენება, გემოვნებით შესრულებული კოსტუმები მეტად საინტერესო ეფექტს ქმნის. მაღალ მხატვრულ დონეზეა ა. სვეშნიკოვის, ა. რიაბოვის და ა. სანდლერის მიერ დამუშავებული უკრაინული მელოდიები. იგრძნობა სუფთა ეროვნული კოლორიტი.

ქრება სინათლე. ბნელი ღამეა. თოვს, ორკესტრი ასრულებს ფანტაზიას უკრაინის ხალხური სიმღერების თემაზე. მუსიკის სასიამოვნო პანგებს ნელი და ლამაზი სრიალით მიჰყვება ვარსკვლავების ცეკვა. ღრუბლებს შორის გამოანათებს მთვარე... რიტმის შესანიშნავი გრძნობით, ზუსტი და ნაზი მოძრაობით მთვარე — ტატიანა კატკოვსკაია ესალმება ვარსკვლავებს და იწყებს მათთან ცეკვას. მაგრამ უეცრად შავი ღრუბლებით იფარება ცა, ისმის გრვეინვა, ელავს. ყინულის მოედანზე შემორ-



ბის ემზაკი ვ. ბელიცკი, იგი ექსპრესიით ცეკვავენ. შმაგად დას-
დევს მივარეს, მივარე კი ვარსკვლავებში იმალება, მაგრამ
ამოდ. ემზაკი იტაცებს მივარეს და მალავს. ვარსკვლავები
ძველებურად აღარ ციმციმებენ.

ლირიკული განცდით ასრულებს ოქსანას როლს ნ. კარბა-
ნიუკი. მოცეკვავეები ერთმანეთს ერწყმის მომხიბველი უშუა-
ლობა, ქალღოობა და ტემპერამენტი, მოცეკვავე ქალს ღირსე-
ულ პარტიზორობას უწევდა ვალენტინ ზახაროვი (ვაკულა).
იგი სუფთად ასრულებს ილეეთებს, მაყურებელს ხიბლავს მაღა-
ლი და დახვეწილი ტექნიკით.

მეორე განყოფილება ნათელი და სიცოცხლით სავსე სცე-
ნებით იწყება. მას ჩვენს დღევანდლობაში შევყავართ. დარ-
ბაში გაისმის რ. ლაღიძის ცნობილი სიმღერა „თბილისი“,
რომელსაც უკრანელი გოგონა მაკოთონიუკი ასრულებს. სიმღე-
რას თბილისე ცვლის მასობრივი ცეკვა „ქართული“. მასში
ორიგინალურად არის გადმოცემული ქართული ცეკვის დამახა-
სიათებელი ილეუები.

და აი, ყველაზე თანამედროვე ნომერი პროგრამისა, კოს-
მონაგებების ცეკვა, კოსმოსში მიფრინავს ადამიანი, იგი იპყ-
რობს ვენერას. დიდი საბალეტო ჯგუფი ასრულებს კოსმონავტ-
თა ცეკვას. ამ ნომერში შესრულების მაღალ ტექნიკას და
სპორტულ ოსტატობას ავლენენ ა. ილიუხინი, ი. კრიუკოვი,
ი. ტეპო და ტ. კატკოვსკაია.

შთამბეჭდავია ცეკვები „ფრინველთა ფერმაში“, „მოციგუ-
რავთა ცეკვა“ და ბევრი სხვა. ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური
თვალსაზრისით საინტერესო იყო აგრეთვე „პირველი პაემანი“,
რომელსაც შესანიშნავად ასრულებენ ტ. კატკოვსკაია და
გ. ბლნოვი.

„საოცრებათა სამყაროში“ შესანიშნავი სანახაობაა. ყი-
ნელზე ბალეტის ახალგაზრდა ოსტატებმა თბილისელები მო-
ხიბლეს მაღალი და დახვეწილი ტექნიკით, მოხდენილი ცეკვე-



ბით, მხატვრული კოსტუმებით. კოლმეტივი ჯერ მხოლოდ იწ-
ყებს ფართო შემოქმედებითს გზაზე გამოსვლას. ვუსურვით მას
წარმატება!

ნალი ზუაჩი (ფოტოები პ. შევჩენკოსი)





კინოკაქისორი სიკო დოლიძე

ლალი ყურულაშვილი

1921 წლის დეკემბრის ერთ სუსხიან საღამოს ისევ ხალხ-მრავალ რუსთაველის პროსპექტს ხალხის კიდევ ერთი ნაკადი შევიხნა. ესენი გამოვიდნენ კინოთეატრიდან, სადაც პირველ საბჭოთა ქართულ ფილმს — „არსენა ჯორჯიაშვილს“ უჩვენებდნენ. ახალგაზრდები ცხარედ კამათობდნენ ნანახის შესახებ, ხნიერები დარბაისლურად მსჯელობდნენ.

აგერ ხალხში ერთი ჭაბუკი მოაბიჯეს. სახეზე დაუფარავი აღტაცება აღბეჭდა. არსენას გმირობით გატაცებულმა, შობებულებებით დატვირთულმა ჭაბუკმა შინ მისვლისთანავე მაგიდას მიაშურა და სულ მალე თავისი გრძობა ლექსით გამოხატა. რამდენიმე დღის შემდეგ გაზეთ „ტრიბუნაში“ დაიბეჭდა სონეტი სათაურით „არსენ ჯორჯიაშვილს“, რომლის ავტორი იყო ვინმე სიმონ დორელი. უცნობმა გვარმა მიიქცია მეთიხველის ყურადღება და ლიტერატურული საზოგადოებრიობა დაინტერესდა „ნაუცებათევი სონეტის“ ავტორის ვინაობით. აღმოჩნდა, რომ სიმონ დორელის ფსევდონიმის ქვეშ იმალებოდა მაშინ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი, დღეს კი ყველასათვის კარგად ცნობილი კინორეჟისორი, სცენარისტი და საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი სიკო დოლიძე.

1921 — 1924 წლებში სტუდენტობის პერიოდში სიკო დოლიძე, აქტიურად ჩაება ლიტერატურულ ცხოვრებაში; წერდა, მონაწილეობდა დისკუსიებში, კითხულობდა, ხშირად ესწრებოდა წარმოდგენებს, კონცერტებს, კინოსურათებს. ეს უკანასკნელი, მთელი მისი საიდუმლოებით, ფართო შესაძლებლობითა და მრავალმხრივობით, განსაკუთრებით იზიდავდა ს. დოლიძეს და მან გადაწყვიტა ახლო გაცნობოდა ხელოვნების ამ დარგს, ღრმად ჩასწვდომოდა ყველა მის საიდუმლოებას.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ სიკო დოლიძემ გადადგა პირველი პრაქტიკული ნაბიჯი მიხნისაკენ — დაიწყო მუშაობა საკინოწარმოებში ადმინისტრატორად, შემდეგ რეჟისორის ასისტენტად, 1928 — 1929 წლებში ქორინიალური ფილმების რეჟისორად. გამოცდილმა კინემატოგრაფისტებმა მაშინვე შენიშნეს ს. დოლიძის შესაძლებლობები და უწინასწარმეტყველეს დიდი მომავალი კინოხელოვნებაში.

მალე გამოაქვინა ნიჭიერმა ახალგაზრდამ თავისი უნარი; გაამართლა უფროსი ამხანაგების წინასწარმეტყველება, მოიპოვა ფართო მაცურებლის აღიარება. ეს იყო 1930 წელს, როდესაც საქართველოს ეკრანებზე გამოვიდა სიკო დოლიძის მირი დაგმეში პირველი ფილმი „ზვავთა სამეფოში“ (ოპერატორი ავდეცი). ს. დოლიძესვე კუთვნიდა ფილმის სცენარიც. ეს ფილმი, რომელშიც ასახული იყო ასათი ცხოვრების შემოქმერ სოფლად, კოლექტივისაცა და მასთან დაკავშირებული კლასობრივი ბრძოლა, აღიარებული იქნა თავისი დროის ერთ-ერთ კარგ მხატვრულ ნაწარმოებად. მისი ავტორი კი — საიმიდო მშარდ ძალად, თუმცა რეჟისურები ფილმის ზოგიერთ ფორმალისტურ ელემენტებზე მითითებდნენ.

ამრიგად, კინემატოგრაფიაში მუშაობის პირველივე ნაბიჯებიდან ნათლად გამოვლინდა სიკო დოლიძის, როგორც რეჟისორისა და სცენარისტის, ფართო შესაძლებლობები. შემდეგ ნიჭსა და საქმისადმი სიყვარულს დაემატა გამოცდილება ცხოვრების ცოდნა, დაიხვეწა გემოვნება და დღეს ქართველ კინემატოგრაფისტთა ოჯახს ს. დოლიძის სახით ძველ ერთ-ერთ საუკეთესო რეჟისორი და სცენარისტი. ს. დოლიძის ფილმებმა: „უკანასკნელი ჯვარისნიჭი“, „დადიკო“, „მეგობრობა“, „ჯურ-დაის ფანი“, „პოტიონი“, „ფატიმა“, „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ ფართოდ გაუთქვეს სახელი მათ შემქმნელს საქართველოს საზღვრებს მიღმაც. ს. დოლიძის ყველა ფილმში გამოვლინდა, მეტნაკლებად, მისი შემოქმედებითი რეჟისორული და დრამატურგიული თავისებურებები.



სიკო დოლიძე

არ შეიძლება შეიქმნას კარგი ფილმი, რომელიც გაუძღვება საბჭოთა მაცურებლის გაზრდილ მოთხოვნილებებსა და დროს, თუ მას საფუძვლად არ უდევს კარგი სცენარი. ასეთის შექმნა კი საკმაოდ ძნელია, რადგან „დრამატურგიული ფორმა — ლიტერატურის ყველაზე უფრო ძნელი ფორმაა (მ. გორკი). ყოველი კარგი ლიტერატურული ნაწარმოები მორიდ გამოდგება სცენარად. ეს იმიტომ, რომ კინოს აქვს მრავალი კანონი და მოთხოვნა, რომელსაც სცენარი უქვეველად უნდა აკმაყოფილებდეს. თუ კარგად არ იცნობს კინოხელოვნებას, მის კანონებს, ის მწერლისთვის ძნელია ნებისმიერს დაწეროს! სიკო დოლიძის სახით ჩვენ ვხედავთ იმ ბუნებრივ დამთხვევის მაგალითს, როდესაც ერთმანეთს თანაბარი ძალთი ერწყმის ლიტერატურული ნიჭი და კინემატოგრაფიის კანონების ზედმიწევნით ცოდნა. მისი სცენარები ყოველთვის კარგ ლიტერატურულ ნაწარმოებს წარმოადგენენ. ამავე დროს, იძლევიან მშდდარ, მომეკებიან მასალას ფილმის შესაქმნელად. ს. დოლიძის სცენარებში სიტუაციები ყოველთვის დაძაბულია და მართალია, ხასიათები მკვეთრად არის გამოკვეთილი, გმირების მოქმედება ლოგიკურია და ბუნებრივი, ეპიზოდები გამომსახველია და სხარტი;



მთლიანად სცენარები კომპოზიციურად ისეა შეკრული, რომ ძნელია მათში რაიმე ზედმეტის, არასანბნერესოს, ნაძალადევის აღმოჩენა. გმირთა სამეტყველო ენა სახიერია, ნათელი და მოქნილი. დიალოგები მზა არისოღეს არ არის გაჭიანჭიებული, გმირთა სახილველ მზა ნიბების სახით არ არის მიცემული. ბუნებრიობას ანიჭებს ს. დოლიძის მიერ გამოძიწილ სახეებს ისე, რომ ისინი თანმიმდევრულ არიან, მოქმედებენ ხასიათის ლოგიკის კარნახით. ასე მაგალითად, ფილმი „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, მაცურებლის თვალწინ იზრდება და ყალიბდება თორღვაი, მაცურებლის თვალწინვე იძიწრება იბრაგიმის სახე ფილმიდან „ფატიმას“, ჭრიჭინას სახე და სვ. ს. დოლიძემ იცის, რომ კინორეჟისორების საფუძველია კარგად დამუშავებული დამაჯერებელი კინოფიქტი, ძლიერად გამოკვეთილი, განვითარებაში მყოფი ხასიათები და დახვეწილი ენა.

ს. დოლიძეს აქტუალურობის, ახლის შერძინების დიდი უნარი აქვს. იგი კარგად გრძნობს თუ რა სჭირდება, რა აინტერესებს მაცურებელს და ცდილობს კინოხელოვნების საშუალებით პასუხი გასცეს ამ საკითხებზე. მაგალითად დოლიძემ ფილმით „ზავთა სამეფოში“ ერთი პირველთაგანი გამოიხატა ისეთ დიდ მოვლენას დიდი ქვეყნის ცხოვრებაში, როგორც იყო კოლექტივიზაცია. ჩვენი აღთქმითავე უშვებდა ს. დოლიძემ 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულ დადგენილებას. პირველი ქართული ფილმი, შექმნილი ამ დადგენილების საპასუხოდ, იყო მისი „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, ა. ფადეევის მიერ „სოციალისტური რეალიზმისავე საჭიკინწრების მკვეთრ შემობრუნებად“ აღიარებული. საბჭოთა ახალგაზრდობის საკითხს მიუძღვნა სკოლ დოლიძემ ფილმები „ჭრიჭინა“ და „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“, საბჭოთა ომს — „ჯურადეს ფატიმას“, ხალხთა შვიკობის თემას — ფილმი „მეგობრობა“. ს. დოლიძის შემოქმედებაში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი ხალხთა მეგობრობის უკვდავ თემას, რომლის მავალთობასაც ვხვდებით ფილმებში: „ჯურადეს ფატიმას“, „ეთერის სიმღერა“, „ფატიმა“. განა მართკ ამ ფილმების სიუჟეტში, თვით მათ შემქმნელთა ურთიერთობაშიაც კი ჩანს ამ თიადი მეგობრობის იდეის სიმტკიცე, რა ზედად არის დაფუძნებული ჩვენი ქვეყნის ძიიერება. თანაბარი ენთუზიაზმით, სიყვარულითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით იღვწოდნენ ზემოხსენებული ფილმების გამარჯვებისათვის ქართული, რუსი, უკრაინული, ოსი, ყაზარდოელი და ამ ერთობლივმა შრომამ სათანადო ნაყოფიც გამოიღო.

ს. დოლიძეს, როგორც სცენარისტს, კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშებიც აქვს ეკრანისზეული. ასეთებია ჯგ. ნინოშვილის ორი მოთხრობის — „სიმონასა“ და „მოსე მწყურალის“ საფუძველზე შექმნილი სცენარი ფილმისათვის „დარიკო“ და ოსური ლიტერატურის კლასიკოსის კ. ხეიაურავის პოემის — „ფატიმას“ ეკრანისზეაცა. ს. დოლიძე ორივე შემთხვევაში ძალიან ფაქტულად ეყრება ავტორს, ძირითადად მის მიერ შექმნილ სიუჟეტურ ხაზს მისდევს და ცვლილებები შეაქვს მხოლოდ ნაწარმოების თანამედროვეობასთან დახლოებისა და კინემატოგრაფიულობის გაძლიერების თვალსაზრისით.

ასე მაგალითად, ეგ. ნინოშვილის გმირების უმოქმედობა, ბედის მორჩილება ს. დოლიძემ შეურიგებლობით, მებრძოლი სულისკვეთებით შესცვალა და ამით სიუჟეტის საგნობობადად გაამძაფრა. სიმონა ძალაძის ნაცვლად მთავარ გმირად გუგუის ქალის — დარიკოს სახის წინ წამოწვეით ავტორმა ორი ამოცანა გადაწყვიტა: პირველი ის, რომ მაცურებელს მებრძოლი

ქართული ქალი უჩვენა, რაც მანამდე ქართულ ეკრანზე არ უჩვენებია; ხოლო მეორე და მთავარი, ის, რომ ამ ერთი პერსონაჟის წინაშე იყვამ ავტორის საშუალება მისცა ორი სხვადასხვა სიუჟეტის მოთხრობა ერთი ხაზის ირგვლივ შეეჯამებინა.

რაც შეეხება კ. ხეიაურავის „ფატიმას“, მიუხედავად იმისა, რომ ეს პოემა ძალიან მდიდარ მასალას წარმოადგენს ეკრანისზეებისათვის, შეუძლებელი იყო სცენარისტი ზუსტად გამოეყოფა ავტორს.

მაშინაც უნდა ს. დოლიძეს სცენარში ზოგიერთი ისეთი ეპიზოდის შეტანა, რომლებიც პოემაში არ იყო, მაგრამ სცენარისტმა ისე დაუმორჩილა ისინი ნაწარმოების მთლიან ხასიათს, რომ ახლა მათი გამორჩევა საკმარისი არის ნათქვამი, რომ ასეთმა ცვლილებამ — რუსი ინჟინერის როლის გაზრდამ სცენარში, საგრძნობლად აამალა ფილმის სოციალური ჟღერადობა. პოემაში მხოლოდ ორიოდ სიტყვით არის ნათქვამი, ფატიმას შემოსემა, პატარა ჯამბულატი რუსმა ინჟინერმა წაიყვანაო. სცენარის ავტორმა კი იგი მჭიდროდ შეიყვანა სიუჟეტურ ქარავში. რუსი ინჟინერი ყველგან დახმარების ხელს უწყობს ადგილობრივ მოსახლეობას და ამიტომ აღარ არის გასაკვირი, რომ სოფელმა ადგილად გაატანა ბავშვი უცხო ტომის ადამიანს. თვით ფატიმას, იბრაგიმისა და ჯამბულატის ურთიერთობაში, მათ ცხოვრებაშიც შეიტანა ს. დოლიძემ მცირედიანი ცვლილებები და ამით უფრო ქმედითი, მძაფრი გახადა სცენარის სიუჟეტი.

ამრიგად, ს. დოლიძის მიერ შექმნილი ფილმების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს მისივე სცენარი. რა ღაღან იგი ერთ-ერთი მოწინავე ქართველი სცენარისტიცა, ამიტომ პირველი აუცილებელი პირობა კარგი ფილმის შესაქმნელად — კარგი სცენარი — რეჟისორ ს. დოლიძეს თითქმის მუდამ ხელთა აქვს. ამის შემდეგ იწყება ახალი, არანაკლებ მძიმე და საპასუხისმგებლო პერიოდი ფილმის ავტორის შემოქმედებაში — ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანზე გაცოცხლება. ს. დოლიძის ყველა ფილმს ახასიათებს მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რომლებიც ერთ მთლიანობაში რეჟისორის ხელწერას შეადგენენ. ასე, მაგალითად, რა ეპოქას, რა ამბავსაც არ უნდა ასახავდეს ს. დოლიძის მიერ შექმნილი ფილმი, იგი ყოველთვის ღრმად ეროვნულია, ქართულია. ჯერ კიდევ შემოქმედების პირველ წლებში, ს. დოლიძის პირველი შესანიშნავი გამარჯვება „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ ერთხმად იქნა აღიარებული „ნაციონალური ფორმის“ ფილმად და განა მარტ „უკანასკნელი ჯვაროსნები“. ს. დოლიძის ყველა ფილმში დაცულია ეროვნული კოლორიტი, ხასიათები, ეროვნული ყოფის დამახასიათებელი ელემენტები.

ჭრიჭინა ნებივრად აღზრდილი ფუჭსავეტი გოგონაა. ასეთი შემოცნება იყოს ქართულიც, რუსიც, უზბეკიც, ტაჯიკიც. მაგრამ ხასიათით, შინაგანი ბუნებით და ამ ბუნების გარკვენი გამოხატებით ჭრიჭინა მხოლოდ და მხოლოდ ქართველია.

ს. დოლიძის ყველ სურათს, ყოველ მის გმირს აქვს სრულიად გარკვეული შინაგანი, რაღვან თვით რეჟისორის უხედა აქვს ეროვნულობის მეგრძნების უნარი. სწორედ ეს თვისება დაქმნარა ს. დოლიძეს იმაში, რომ ფილმში „მეგობრობა“ უკრაინელები მართკ სახელით და გვამით კი არ იყვნენ უკრაინელები, არამედ ზროვნებით, მოქმედებით, რომ „ჯურადეს ფატიმას“ ყოველი გმირი გარკვეული ეროვნული თვისებებით წარსდება მაცურებლის წინაშე, რომ კინოსურათ „ფატიმას“ პერსონაჟები უხედა ატარებენ ოსი ხალხის ეროვნულ თვისებებს.



ს. დლოიძის ამავე თვისების შედეგია ის პატრიოტული სულსაფრეთვეც, რომლითაც არის გამსჭვალული ყველა მისი ფილმი.

სამამული ომის პერიოდში, როდესაც მთელი საბჭოთა ხალხი მტკიცედ დგას ჩვენი ქვეყნის სადარაჯოზე, ს. დლოიძემ პირველ ე. ლინინთან და რევისი და რ. დლოიძთან ერთად შექმნა პატრიოტული მუსიკალური ფილმი „ჯურღლის ფარი“. ფილმს შესვლად დიდეს ლეგენდა ქართული გიმნაზია — ჯურღლის საფსახებ. და მიუხედავად იმისა, რომ ეს ლეგენდა შორეული წარსულის ამავსე მოგვითხრობს, ფილმის ავტორებმა შეძლეს მისი ოსტატურად დაკავშირება თანამედროვესათან, ხალხის იმ უმაგალითო გმირობასთან, რომელიც საბჭოთა ადამიანებმა სამამული ომის დროს გამოიჩინეს. ეს ფილმი ომის მძიმე დღეებში მებრძოლებში ნერვავდა პატრიოტულ გრძნობებს, მოუწოდებდა მათ ახალ-ახალი გამარჯვებისაკენ.

საბჭოთა ადამიანები, მათი სიყვარული სამშობლოსადმი, მათი ბუნებრივ შრომითი ცხოვრება გვიჩვენა ს. დლოიძემ მთელ რიცხვს ფილმებში: „მეგობრობა“, „ჭრიჭინა“, „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“, „საბჭოთა საქართველო“.

კიდევ ერთი, არანაკლებ ნათლად შესამჩნევი თვისებაა ს. დლოიძის შემოქმედებისა არის ზეაწვეულობა, რომელიც ოსტატურად შერწყმული დრმა რეალისტურობასთან. თითქმის, სრულად ბუნებრივია, როდესაც ფილმებში „უკანასკნელი ჯგარისნები“, „დარიკო“, „ჯურღლის ფარი“, „ფატიმა“ და „ეთერის სიმღერა“ ჭარბად იგრძობა რომანტიკული განწყობილება, მაგრამ იგივე რომანტიკულობა, ზეაწვეული ტონი, ფილმებში „მეგობრობა“, „ჭრიჭინა“, „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ — უდავოდ რეალისტრის მანერაზე მიუთითებს. როდესაც ს. დლოიძის შემოქმედებამ უკანასკნელად, არ შეიძლება დავივიწყოთ მისი დამახასიათებელი კიდევ ერთი თვისება. ერთი, ან ორი გმირის წინა პლანზე წამოიწვება და მთელი მოქმედების მათ ირგვლივ კონცენტრირება.

თუ ფილმი „დარიკო“ ამით ს. დლოიძემ ვერა ნინოშვილის არი მოთხრობა შეაკავშირა ორგანულად, ფილმში „ჭრიჭინა“ მთელი მოქმედების ჭრიჭინას ირგვლივ დარაზმებით შემოდ ყველაფერი ნაწარმოების ძირითადი აზრისათვის დაეკავშირება; ხილო იმით, რომ ფილმში „ფატიმა“ მთავარი ყურადღება ყრმა იბრაჰიმის ბედ-იღბალს, ფატიმას და იბრაჰიმის უთითებლობას დაეთმო, რეჟისორმა საგრძნობლად გააღრმავა ფილმის სოციალური მხარე.

რაცინდ მძაფრად დრამატული, ან ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს ს. დლოიძის ფილმის სიუჟეტი, იგი მაინც ჯანსაღ ოპტიმიზმურ განწყობას ტოვებს. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში „უკანასკნელი ჯგარისნები“ ოთხი ადამიანი იღუპება. ერთი წუთითაც არ სუსტდება რწმენა, რომ მოივდა ახალი ცხოვრება, ახალი წარმოიბუება და მოუტანა ხალხს ბედნიერება და სიხარული: მოამბოების რწმენითა და სიოცების სიყვარულით არის გამსჭვალული ს. დლოიძის ფილმები.

საზოგადოდ, ხელოვანის პირადი თვისებები ყოველთვის პოულობენ გარკვეულ გამოსახულებას მის შემოქმედებაში. ალბათ, ამითაც შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ ს. დლოიძის, ბუნებით შრომისმოყვარე და ენერგიულ ადამიანს, ასე ეხერხება ევრანზე შრომითი პათოსის ასახვა, რაც განსაკუთრებულ სიძლიერით ჩანს ფილმებში „მეგობრობა“, „ჭრიჭინა“ და „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“.

კიდევ უფრო სრულყოფილად ასახავს საბჭოთა ხალხის

შრომითი ცხოვრებას კინოფილმი „საბჭოთა საქართველო“ (1952 წ.). იგი განკვეთილია დღას ს. დლოიძის შემოქმედებაში. ეს არის სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი, რომლის ძირითადი მიზანია მაყურებლის უჩვეულის დღევანდელი საქართველო, მისი ადამიანები, შრომა, ზრდა, ის ვაგონარი მიღწევები, რომელიც ჩვენმა რესპუბლიკამ მოიპოვა.

ექვს წელიწადზე მეტი გავიდა ამ ფილმის გამოსვლიდან. ბევრი რამ შეიცვალა ქართული ხალხის ცხოვრებაში. ბევრი ახალი მოვლენა დაიბარა მან. ამ ახალ წარმატებებს მიუძღვნა ს. დლოიძემ თავიერი მორე სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „საბჭოთა საქართველო“ (1958 წ.). ქარგა სცენარისა აქ, თითქმის, იგივეა, რაც წინა ფილმში, მაგრამ საკმარისია ენახათ ორივე ფილმი, რომ დავრწმუნდეთ: ბევრი რამ შეიცვალა ჩვენს რესპუბლიკაში განვლილი 6 წლის მანძილზე, ბევრი რამ აშენდა. სახე იცვლება ქალაქებმა და სოფლებმა. უცვლელი დარჩა მხოლოდ ხალხის მშობლივი აღმაფრენა, სწრაფვა ახალ-ახალი გამარჯვებების მოპოვებისაკენ.

ცხოვრება არის ძირითადი მასალა ხელოვანისათვის. ეს ამიტომ ხელოვანისათვის, უდავოდ მნიშვნელოვან აქვს ცხოვრების სიფუფუნოან შესწავლას, ადამიანებზე დაკვირვებას, მათ ბუნებაში ჩაწვდომას, ჩვევების სწორად დანახვას. საბჭოთა ადამიანის ბუნების სწორად გაგება, საკომპლენო სოფლის თუ დღევანდელი ქალაქის ცხოვრების კარგმა ცოდნამ დიდად დღეუაყო ხელი ს. დლოიძეს შეექმნა ისეთი შესანიშნავი ფილმები, როგორცაა: „მეგობრობა“, „ჭრიჭინა“, „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“. ხალხის ყოფის, მათი ზნე-ჩვეულებების დეტალურმა შესწავლამ დიდი როლი ითამაშა ისეთი ფილმების წარმატებაში, როგორც არის „ზევათა საფუფონი“, „უკანასკნელი ჯგარისნები“ და „ფატიმა“. მხატვრული სისხელი, დიდი ოსტატობით აცნობს ეს ფილმები მაყურებელს მთის ხალხების ბუნებას. მაგრამ ფილმის გამარჯვების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას გადადებენ კუჭვის სწორად შერჩევა წარმოდგენს. ადამიანებს, რომლებიც მოწოდებულნი არიან შექმნან ერთი მხატვრული ნაწარმოები, უნდა ესმოდეთ, სჯეროდეთ, სწამდეთ ერთმანეთისა. ასევე დიდი, შეიძლება ითქვას, გადაწყვეტი მნიშვნელოვან აქვს როლებს სწორად განაწილებებს. ს. დლოიძის უტყუარი რეჟისორული აღლო აქვს. ძალიან ფაქიზად, სერიოზულად ეკიდება იგი მსახიობთა შერჩევის საკითხს; ცდილობს, ყველა, თუნდაც სრულიად უმნიშვნელო ეპიზოდურ როლზე, აიყვანოს პროფესიონალი მსახიობი. და ყოველთვის, გარდა ძალიან მცირე გამონაკლისისა, შეუცდომლადაც ანაწილებს როლებს. რითაც მუშაობის დაწვეებისთანავე ქმნის გამარჯვების საწინდარს.

განა შეიძლება დამარცხებულიყო რეჟისორი, რომელსაც სურათ „დარიკოს“ შექმნის დროს მხარში უდგენენ მსახიობები ნინო ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, ციცილია წიწყუნავა, სანდრო ჟორდანიანი, სერგო ზაქარაიძე, არგაგი ხინთიბიძე და სხვები. მოიხსენიებენ, როდესაც მთავარი როლის შემთხვეულად ფილმში მოწვეული იყო სრულიად ახალგაზრდა, გამოუცდელი თამარ ციციშვილი? რა თქმა უნდა, არა! და ასეა ყოველთვის, ყველა ფილმში. მსახიობებმა და გამრეკლმა, და ბადრიძემ, ნ. გრიშკომ, ნ. ჩახიძემ, ვ. ჭაბუკიანმა, ნ. ჯაფარიძემ გამარჯვება მოუტანეს ფილმს „ჯურღლის ფარი“, ც. წიწყუნავამ, შ. დამანიძემ, და ახაშიძემ, ა. ომიანიძემ, დ. ჟორდანიანმა, გ. გვიგუშკოვამ, ნ. ჩახავამ და სხვებმა ფილმს „ჭრიჭინა“, გ. ეთემულიძემ, ნ. რიყვამ, ნ. ჯაფარიძემ, ი. ვინოგრადოვამ, გ. საღარაძემ შექმნეს შესანიშნავი სახეები



ფილმში „ეთერის სიმღერა“, დიდი ღვაწლი მიუძღვის კინოსურათ „ფატჩიას“ გამარჯვებაში მსახიობებს ა.კ. ვასაძეს, თ. თხაძასვეს, ა. თბიძეს, ე.კ. ამირჯიხის, კ. დაუშვილს, დ. მა-ნივეს და სხვებს. კინოფილმში „დღე უკანასკნელი, დღე პირ-ველი“ მოქალაქე პატარა როლებში მსახიობებმა ა.კ. ვასა-ძემ, გრ. ტყაბლაძემ, იპ. ხვიჩიამ, ემ. აფხაიძემ დასამახსოვ-რებელი სახეები შექმნეს. აღარას ვაზიბოთ მთავარი როლის შემსრულებელ ს. ზაქარაიძეს, რომელიც ფილმის ღერძს წარ-მოადგენს. მაგრამ ყველა დასახელებული მსახიობის წარმა-ტება, რაგინდ დიდიც არ უნდა იყოს იგი, მარტოიდან რეჟი-სორის დასახურებად ხომ არ შეიძლება ჩაითვალოს! გამოც-დელ მსახიობს, ოსტატს თავისივე ბევრი მოქმე. გატყუებული უფრო დიდია ს. დოლიძის ღვაწლი ახალგაზრდა მსახიობებ-თან მუშაობის დროს. ის, რომ სრულიად ახალგაზრდა, გამო-უცდელმა თამარ ციციშვილმა შესანიშნავად განასახიერა ქარ-თველი გლეხი ქალი, გვიჩვენა მისი გარდაქმნა მოგრძობლე-ლი „უფრო“ არსებთან უმოპირ, შეუპოვარ მებრძოლად და ამავ დროს შეუნარჩუნა მას ქალური სინაჟე, მიზნუფლებობა და სიფაქიზე — ეს პირველი რიგში ს. დოლიძის დასახურე-ბაა. ს. დოლიძის გულმოდგინე, გულისხმიერი დახმარებით შექმნეს მხატვრულად საინტერესო სახეები ახალგაზრდა მსა-ხიობებმა: მ. ხერხეულიძემ („უკანასკნელი ჯარისკენი“), ლ. აბაშიძემ, რ. ჩხვიკაძემ, დ. აბაშიძემ („ჭირბოხნი“), თ. მეღვი-ნეთუხუცესმა, გ. ჭოხონელიძემ, თ. კიკოფამ („ფატჩიას“), ბ. მირიანაშვილმა, გ. ჭოხონელიძემ, ბ. გორგილაძემ („დღე უკა-ნასკნელი, დღე პირველი“). ამა თუ იმ სახის ჩანაფიქრი გა-ნაპირობებს ს. დოლიძისათვის მსახიობის არჩევანს, ხოლო არ-ჩეული მსახიობის შემოქმედებითი თავისებურება კარნახობს იმ კონკრეტულ მხატვრულ ხერხებს, რომელთა მეშვეობითაც ახორციელებს რეჟისორი თავის ჩანაფიქრს. ასეა ყოველთვის, გარდა მცირე გამონაკლისისა. მაგრამ გამონაკლისი მაინც არ-სებობს. ასეთია, მაგალითად, მსახიობი ვ. კვაჭაძე, რომელმაც მარცხი განიცადა ზ. ფალაიშვილის როლულს და საპასუხის-მგებლობა როლში, რითაც დიდი ზიანი მიყენა ფილმს. ვერ დაძლია ინიერის როლი ფილმში „ფატჩიას“ მსახიობმა ვ. რუსინოვამც. ორივე შემთხვევაში მსახიობის არასწორ შერჩე-ვას ქონდა ადგილი. მაგრამ ასეთი შემთხვევები იშვიათია.

მსახიობებისათვის, ისევე როგორც ფილმის შემქმნელი კო-ლექტივის ყველა წევრისათვის, ს. დოლიძისთან მუშაობა ადვილია იმიტომ, რომ მას თავადიწვევით უყვარს ხელოვნე-ბა და ამასვე უნერგავს ყველას. მას კარგად ესმის, რომ ტემ-მარტივ შემოქმედებითი ატმოსფეროს შესაქმნელად საჭიროა რეჟისორს უყვარდეს მსახიობი, საყრდელს მისი, წარმატოვ-ნებს მას და არა მმრძანებლობებს. მარტო მსახიობის კი არა, ჯგუფის ყოველ წევრს აძლევს ს. დოლიძე საშუალებას გა-მოიჩინოს ინიციატივა, რითაც ქმნის ნამდვილ შემოქმედებით ატმოსფეროს. ჯგუფში ს. დოლიძეს ყოველთვის აქვს მცაცრი საწარმოო დისკიპლინა; მის დაცვას მოითხოვს ყველასაგან და მაგალითსაც ითვითნ იძლევა, ძალზე მომთხონენია როგორც საკუთარი თავისადმი, ასევე ყველა მუშაკისადმი. ამავ დროს ადამიანებისადმი გულისხმიერია და ყურადღებანი.

კარგი ფილმის შესაქმნელად, სხვა თვისებებთან ერთ-თად, რეჟისორს უძველად უნდა გააჩნდეს ზომიერების გრძნობა, მხატვრული ტაქტი და ალღო. რომ არც ამ თვისებებს არის მოვალეული ს. დოლიძე, ჩანს მის მიერ შექმნილ ყველა ფილმში. განსაკუთრებით ნათლად კი „ჭირბოხნიში“, რადგან, როგორც ცნობილია, გადაჭარბების

საფრთხე ხელოვანს სწორედ კომედიურ ნაწარმოებზე მუშაო-ბისას მოვლის. მაგრამ ს. დოლიძემ დაკვირვებული შემოქმე-დებითი შრომის, ყოველი ეპიზოდის სერიოზული და ღრმა გასარების შედეგად, ეს საშინოვანი თავიდან აიცილნა. ფილმი „ჭირბოხნი“ არის გონებასახელი, ხალისიანი, მსუბუ-ქი, მხიარული კომედია; ეს არის შესანიშნავი, ცოცხალი, ზომიერი იუმორით სავსე მოთხრობა საბჭოთა ქალიშვილზე. ეპიზოდებში დაცულია ტაქტი და ზომიერება. და სწორედ ამიტომ უფრო უსიამოვნოდ ხვდება თვალს ის ერთი-ორი მცირე „შეცილება“, რომელიც თავის დროზე აღნიშნა პრე-სამაც.

ტემპმარტივი ჰუმანიზმით, მკვეთრი კინემატოგრაფიული ოსტატობით არის აღბეჭდილი ს. დოლიძის უკანასკნელი ფილმი „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“, რომლის ცენტრ-შიც მოქცეულია დადებითი საბჭოთა ადამიანების სახეები, გა-მოძიქრული დიდი სიბოთითი და სიყვარულით. სწორედ ამ და-დებითი გმირების თვალთახედვით გვიჩვენებს ს. დოლიძე ცხოვრებას, რაგინდ მან კარგად იცის, რომ ცხოვრების ტემ-პმარტივ ბატონ-პატრონი ეს გმირები არიან, დაფიქრებულად იმისაგან, თუ რა თანამდებობა უკავიათ მათ. რეჟისორი და მსახიობი ს. ზაქარაიძე არწმუნებენ მაყურებელს, რომ არ არ-სებობს პატარა, უმნიშვნელო საქმე, მით უმეტეს კი სამარ-ცხენო, სათავილო საუბრო.

ს. დოლიძის შემოქმედებითი გზის, მის თავისებურებათა განცნობისა და შეჯამების შედეგად ნათელს ხდება, რომ ქარ-თულ კინემატოგრაფიას მისი სახით ჰყავს ერთი საინტერესო, თავისებური რეჟისორი და სცენარისტი. მაგრამ მის შემოქმე-დებს გააჩნია ჩრდილოვანი მხარეც. ასეთია ფილმი „ეთე-რის სიმღერა“, რომელმაც ჯეროვანი წარმატება ვერ მოიპოვა, ს. დოლიძის ფიციუმისათვის ჩვეული სიყვარული ვერ დაიმი-სახურა და საკმაოდ მაღლე ჰყოცა ქართული ეკრანი. თუმ-ცა შედარებით უკეთ მიიღო ეს ფილმი რუსმა მაყურებელმა.

მიუხედავად მარცხისა, ფილმმა „ეთერის სიმღერა“ მინც შესულ ერთგვარი სარტყლისათვის მოტანა, — მან გასამაჯოლნა ის სინქლეები, რომლებიც წინ ეღობებოდა ზ. ფალაიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების ეკრანზე ასახვას და ამით გზა გაუკავა მომავალ ხელოვანს, რომელიც ოდესმე ხელს მოკი-დებს ამ მეტად მიძიმე და საპატიო საქმეს.

ს. დოლიძე არის კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირის სა-ქართველოს საორგანიზაციო ბიუროს ერთ-ერთი ორგანიზატორი, ბიუროს თავმჯდომარე დღემდე მისი დაარსებისა.

მაგრამ სიკო დოლიძის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან უბანს წარმოადგენს არა თრე-ბიუროს თავმჯდომარეობა, არა სამხატვრო საბჭოს თუ სხვა კომისიის წევრობა, არამედ მისი, როგორც დიპუტატის საქ-მიანობა. ს. დოლიძე საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ხუ-თი მოწვევის დიპუტატია.

პარტიამ და მთავრობამ ღირსეულად შეაფასა სიკო დო-ლიძის შემოქმედებითი მუშაობა და არაერთგზის დააჯილდოვა იგი; 1939 და 1949 წ. — შრომის წითელი დროშის ორდენით, 1946 წ. საპატიო ნიშნის ორდენით, 1941 წელს ს. დოლიძეს მიენიჭა ხელოვნების დამახსოვებელი მოღვაწის სა-პატიო წოდება, 1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დედადღე მოსაოპოში — საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო 1959 წელს კინოფილმ „ფატჩიას“ შექმნისათვის ჩრდილოეთ ოსეთის ხელოვნების დამახსოვებუ-ლი მოღვაწის წოდება.



3. თბილისი

ქველი სხვადა

ალკინისტური ფილემების ფესტივალი

ოთარ გიგინეიშვილი



მიმავალი მზის სხივებით აფერადებული ღრუბლების ქვეშ ბალტიის ზღვამ წამით იელვა და მიიმალა. შემდეგ დანიის ნაპირების ტყხილი ხაზი გამოჩნდა, მას კოპენჰაგენის კრამიტი ნაფენი წითელი სახურავები მოჰყვა და პორიზონტიდან პორიზონტამდე ისევ სანაპიროს ირბინ ზოლი გადაიჭიმა. ზღვის კუნძულების შავი ლაქები დაჩანდა და მალე პოლანდიის მწვანე ველების თავზე მოვექციეთ. შელდას ფართო ნავაპოტის ნაპირზე ვერცხლისწყლის გაბნეული წვეთებივით ნათობის რუსეთურები აბრწყვალდნენ. ბრიუსელის მინის აეროსადგურის მივადექით. იტალიისაკენ მიმავალი თვითმფრინავის მოლოდინში აქ ხუთთოდე საათს უნდა შევგრედეთ. გვიწოდდა ეს დრო ქალაქის დასათვალერებლად გამოგვეყენებინა, მაგრამ ბელგიის პოლიცია მტრულად გვაყურებს. ქალაქში შემვებაზე უარი გვითხრეს. აეროსადგურის შუშაბანდებიდან კარგად ჩანს გრძელ რივად დაწყობილი ყუთები წარწერით „კონკო“. ყუთების შეიარაღებული ჯარისკაცები იცვენან. გასაგები ხდება, თუ რატომ არ უნდათ შენობიდან ჩვენი გაშვება. რალა გაწყობა, აეროსადგურის შუშაბანდებში ვიცდით და კოკა-კოლათი ვკვლავ წყურვილსა და დროს.

დღის 4 საათზე ფრენას განვაგრძობთ. ჩვენი „ტუ-104“-ის შემდეგ, იტალიისაკენ მიმავალი „ვისკონტი“, მიუხედავად მისი 4 მოტორისა, „შორეულ წარსულად“ გვეჩვენება. გადაჯარჯული ტექნიკურიის სამთავროს, მდინარე მარნას და შვეიცარიის მიერს მივადექით. მწვერვალები, ყინვარები, უამრავი ტბები და შარავნების ხეეულები. პამირისა და კავკასიონის შემდეგ, ალპების მწვერვალები და ყინვარები შთაბეჭდილებას აღარ ახდენენ. თითქოს აკლიათ მრისხანებაც და ზეიადობაც. მალე მიუბი დაწვრილდა, დაჩივდა და ლომბარდის ველებში გათქვითვა. მილანი. ქალაქი თვალის ერთი გადავლებითაც ვერ ვახეით. ორი საათის შემდეგ მატარებელი უკვე ჩრდილოეთისაკენ მივგაქროლებდა.

მთისა და ბარის შესაყართან, იქ, სადაც მდინარე აღიქვ ალპების უკანასკნელ ვიწროებში მოედინება, მდებარეობს ქალაქი ტრენტო. ეს ჩვეულებრივი ჩრდილო-იტალიური ქალაქია: მიჩუქრობიებული ციხე-სიმაგრეებითა და სასახლეებით, ვიწრო ქუჩაბანდებში ერთმანეთზე მიბჯენილი აივნებით, ისპრით ატყორცნილი გუმბათიანი ეკლესიებით, თანამედროვე ოტკლებით, მთის წვერებზე აშენებული რესტორნებით, საპაერო-საბაგირო გზებით, გარეუბნების ქოხმახებით, მტავე ღვინით, კოკა-კოლათი, ორანჯატით და მაკარონებით. ანკარა ლუკრო ცა და დათოვლილი მწვერვალები გარს ეხვევა ქალაქ ტრენტოს. მაგრამ ტრენტოში მთავარია სხვა რამ. ყველგან, საითაც კი გაიხედავთ, მთამსვლელის წერაყინია. წერაყინები სპორტული მალაზიების ვიტრინებში, გულის ქინძისთავად გაკეთებული პაწაწინა წერაყინები, წერაყინი სამკერდე ნიშნზე, წიგნების გარეკანზე, საფოსტო ბარათებზე, მარკებზე, ფირნიშებზე, ნიონის შუქრეკლამად ანთებული წერაყინები სამთო ოტკლებების სადარბაზო შესასვლელებთან. წერაყინი ტრენტოს სიმბოლოა, ხილო ტრენტო მთამსვლელობა ქალაქია.

უკვე რამდენიმე წელია, რაც ტრენტოს მუნიციპალიტეტმა ქალაქი მთამსვლელობა საერთაშორისო შეხვედრების ალკად გადააქცია. ყოველ შემოდგომაზე აქ ტარდება ალკინისტური და სამთო ფილემების საერთაშორისო ფესტივალი, ხოლო 1959 წლიდან ფესტივალის უკანასკნელ ორ დღეს მთამსვლელობა საერთაშორისო შეკრებაც. გასულ წელს საბჭოთა მთამსვლელობა დღემდეცაა შეორედ ესწრებოდა ფესტივალს და პირველად იღებდა მონაწილეობას მთამსვლელობა საერთაშორისო შეკრებაში. საბჭოელ მთამსვლელობა დღემდეცაა შეზღვენილობაში სამინ ვიყავით: სპორტის ოსტატი ალექსანდრე კასპინი, სპორტის დამსახურებული ოსტატი მიხეილ ანუფრიკოვი და ამ სტრეიტონების ავტორი. მატარებლიდან ჩამოსვლისთანავე ვიგრძენით, რომ ტრენტოში ზეიმი იყო. სადგურის მოედანზე ფესტივალში მონაწილე ქვეყნების სახელმწიფო აღმები ფრიალებდა. დროშებით და ფერად-ფერადი კინორეკლამებით იყო მორთული ტრენტოს რომანტიული ქუჩებიც. ხმლების ქლარუნით მოაბიჯებდნენ ნაპოლიონის დროინდელ ფორმასი გამოწყობილი გვარდიელები, სადაც შორს რეკდნენ ზარები, მწყობრ რივად მოდიოდნენ კათოლიკე ბერები, ღია ფანჯრისადაც ისმოდა „სანტა ლუჩია“ გზის პირას, ბაღის შესასვლელობან შავვერემანი იტალიელი ბიჭუნა ყიდაც ასანთს „მთლილ ორ ლირად“. ასანთი არავის მიჰქონდა, ლორებს კი ტოვებდნენ...

საფესტივლო კომიტეტში გულთბილად მიგივლეს. შემოგვებევენ კომიტეტის თავმჯდომარე მარკო ფრანჩესკინი, კომიტეტის მდივანი ჯუსეპე გრასი და იტალიელი მთამსვლელები ჩეზარე მესტრი, როლანდო მარჩი და კარლო მარჩი. საუბარი უმაღ ჯაბია. იტალიელებს არ აკლიათ სამხრეთული ტემპერამენტი და შეკითხვებს დაუზარებლად გვაყრინ. მათ ანტერესებთ ყველაფერი: თუ რა გააკეთეს საბჭოთა მთამსვლელებმა წინა წლებში, როგორია მომავლის გეგმები, როგორ არის უშმა და რომელი კედლებით ავიდნენ მასზე, ხომ არ ვაპირებთ გამოვადებით ძალები ჰიმალაის მწვერვალებზე. ასეთი დიდი ინტერესით გასაგებია. საბჭოთა მთამსვლელები

ქ. ტრენტოს სადგურის მოლოდინი ფესტივალში მონაწილე ქვეყნების დროშებით მორთული





ტრენტოს მუნიციპალიტეტი ფესტივალის დღეებში

ჯერ კიდევ მეტად იშვიათი სტუმრები არიან უცხოეთში და ჩვენ იქ თითქმის არ გვიცნობენ, იმ დროს, როდესაც ძალიან კარგად იცნობენ საბჭოთა ფესტივალს, კალათბურთს, მძლეოსნობას, ჭადრაკს და სპორტის სხვა სახეობებს.

პირველივე საუბრის შემდეგ დავრწმუნდით, თუ ურთიერთგაცნობასა და მეგობრული კონტაქტების დამყარებაში რა დიდი საქმეს აკეთებს კინო. ის, რაც იცოდნენ ჩვენი მიღწევების შესახებ იტალიელებმა, იცოდნენ საბჭოთა მთავრობის ფილმების მეშვეობით. საბჭოთა მთავრობის კინოფილმები, რომელთა უმრავლესობა გასული საერთაშორისო ეკრანზე, აცნობს უცხოელებს საბჭოთა ალბინიზმს და მის მიღწევებს. ამ მხრივ ქართული ალბინიზმის პროპაგანდისტის ბეჭი რამ გააკეთა სტუდია „ქართული ფილმის“ სურათებმა, რომლებმაც მსოფლიო ეკრანები შემოიარეს. ისეთი ფილმები, როგორც არის „პამირის უმაღლეს მწვერვალებზე“ (1955 წ.), „მოსკოვის პიკის იერიში“ (1956 წ.), „შვიდი მწვერვალის ტრავერსი“ (1957 წ.) დემონსტრირებულ იყო ამერიკის, აზიისა და ევროპის სახელმწიფოთა ეკრანებზე. ამ ფილმებით საბჭოთა კავშირი არა ერთხელ იყო წარმოდგენილი საერთაშორისო კინოფესტივალებზეც. სახელდობრ, ქართული ალბინისტური კინოფილმები ორჯერ იყო დემონსტრირებული ტრენტოს ფესტივალზე: 1957 წელს მე-6 ფესტივალზე — „მოსკოვის პიკის იერიში“ და 1958 წელს მე-7 ფესტივალზე „შვიდი მწვერვალის ტრავერსი“.

მარკო ფრანსესკინის და ჯუზეპე გრასის კარგად ახსოვდათ წინა წლებში დემონსტრირებული ქართული ფილმების ცალკეული დეტალებიც კი. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა „შვიდი მწვერვალის ტრავერსმა“, რომელშიც

ასახულია დარვასის ქედის მწვერვალებზე ასვლა. ევროპელი მთამსვლელები ტრავერსებში საერთოდ სუსტნი არიან და ქართველ მთამსვლელთა მიერ ჩატარებული დარვასის ქედის მწვერვალის ტრავერსი, რომელიც 6000 მეტრზე უფრო მაღლა მიმდინარეობდა, მათთვის უჩვეულო რამ იყო. ფილმის ავტორმა და ოპერატორმა ბორის კრეკსმა თბობის საინტერესო და დინამიურ ფორმას მიაგნო და ამასთანავე შექმნა მაღალმახტარული კადრები. ქართულ ფილმებთან დაკავშირებით, ადგილი ჰქონდა კურიოზსაც: იტალიელთა ერთ-ერთმა ჯგუფმა ქებით მოიხსენია „შვიდი მწვერვალის ტრავერსი“. დამანტერესა, როგორი აზრის იყვნენ მეორე ქართულ ფილმზე — „მოსკოვის პიკის იერიში“. მათ კი გაიოცეს და მითხრეს — ეს ფილმი საქართველოსი კი არა გრუსიასი არისო. აღმოჩნდა, რომ სურათების ექსპორტის დროს პირველ შემთხვევაში სიტყვა საქართველო თარგმნეს იტალიურად, მეორეში კი დაუწერიათ „გრუსია ფილმის“ წარმოებათა. გაუგებრობაც აქედან წარმოიშვა. საჭიროა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ მსგავსი შემთხვევების თავიდან ასაცილებლად, ქართული ფილმების უცხოეთში ექსპორტის დროს კონსულტაცია გაუწიოს სათანადო დაწესებულებებს.

3 ოქტომბერს მუნიციპალიტეტის დიდ დარბაზში, საზეიმო ვითარებაში, გვარდელთა საბატოი ყარაულის თანდასწრებით, იტალიის ეროვნული კინოსი პანგებს ქვეშ ქალაქის მერმა ფესტივალის გახსნილად გამოაცხადა. ხოლო საღამოთი გავეშურეთ იტალიის ეროვნული დროშებით მორთულ ტრენტოს უდიდეს კინოთეატრ „სონიალესაკენ“, რომელსაც აგრეთვე, ხმამოღერებელი, ზისილ-პაბილოებით მორთული გვარდელეები იცადნენ. ღოჭაში შევეყვანეს. აქ ჩვენთან ერთად ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩოს ორი თანამშრომელი მოთავსდა. ერთი მათგანი იტალიაში ამერიკული კინოფილმების საქმეებს განაგებდა. კინოთეატრი საქამოდ მოზრდილი, 5 იარუსიან დარბაზს წარმოადგენდა. ოდესღაც საპირო თეატრი ყოფილა, შემდეგ ოპერა გაკოტრებულა და მის მაგივრად კინოთეატრი გაუხსნიათ. მართალია, კინო შესანიშნავი ზელოვნება, მაგრამ მაინც რაღაც გულისტკივილი ვიგრძენი, როცა აგეამად აქ აღარ ქდერდა „კარმენის“, „აიდას“ და „ჯამბაზების“ შესანიშნავი მქოლდები, აღარ ისმოდა იტალიელ მომღერალთა ხმები (უკვე გამახსენდა, თუ როგორ ყიდულადაც ქართველი კოლმურები თბილისის უნივერსიტეტი იტალიელ მომღერალთა კონკონსერვატორის). სინანული ხმამაღლა გამოვთქვი. ამერიკელმა კინოფესტივალისტმა ბაკერებმა შემომხედა.

— თქვენ პროგრესის წინააღმდეგი ყოფილხართ.

— ?

— ოპერა, დრამატული თეატრი, ეს ხომ მხოლოდ წარსული საუკუნეების ხმებია, იმ დროის ვადრონაში, როდესაც არც კინო იყო და არც ტელეხედევა, არ იყო არც ავტომატანები, და ხალხი ტრანტასებით დადიოდა. სხვა ვასარბობი არ ჰქონდათ და თეატრების გრძელ წარმოდგენებზე ატარებდნენ დროს. ახლა კი ტექნიკაა ყველაფერი, კინო, ტელეხედევა. აღარც სტულტანიათ რომანტიკა საჭირო, ახა ვისა აქვს დრო იკითხოს „დავით კოპერფილი“. თუ მაინცდამაინც ეგნდათ, წაიკითხეთ მისი კინოსწავრავი თოკულ შინაარსი. დანარჩენი დრო კი გაატარეთ კინოში, კაფეში, დანაწიხში, სვით კოპაკ-აკო და, თუ უფლად გაქვთ, კონიაც. თეატრის ყურება ხელს არ მოეცემთ. რაც მეტი თეატრი გადაკეთდება კინოდ,

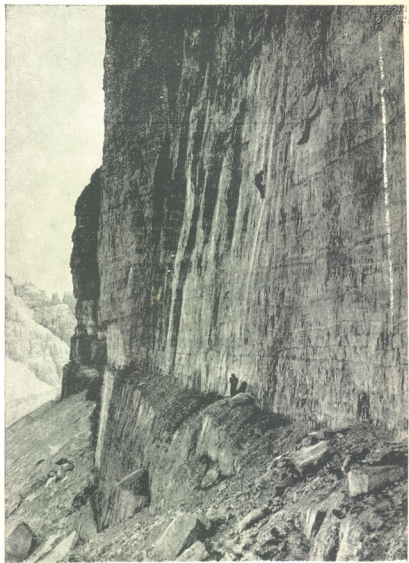
მით უფრო წინ წავსვლავართ. უნდა გიხაროდეთ, თქვენ კი უკმაყოფილო ხართ.

კამათი უნაყოფო იყო. გამახსენდა ამერიკაში ნანახი კინოსურათები და ტელეგადაცემები უსასრულოდ გაბმული სროლით და ცემა-ტყეპით. ასეთი სურათები არც იტალიური ეკრანისათვის არის უცხო, და ვინ იცის, რამდენ ყოფილ საოპერო თუ დრამატულ თეატრში უჩვენებენ მათ ამგვამად.

ორკესტრმა კვლავ შეასრულა იტალიის ეროვნული ჰიმნი, და დაიწყო პირველი საკონკურსო ფილმის დემონსტრაცია. ფესტივალზე მსოფლიოს 13 ქვეყნიდან 29 ფილმი იყო წარმოდგენილი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის, რომ ტრენტოს ფესტივალის კარი ღიაა ყველასთვის: როგორც პროფესიონალ კინემატოგრაფისტათვის, ისე კინომოყვარულებისათვის. აქ ერთგვარი „შეჯიბრებაც“ კი იყო პროფესიონალთა და მოყვარულთა ფილმებს შორის, და უნდა ითქვას, რომ მოყვარულები ამ „შეჯიბრებიდან“ შერცხვენილები არ გამოსულან, თუმცა ბრძოლა თანაბარ პირობებში არ მიმდინარეობდა. პროფესიონალთა ფილმები გადაღებული იყო 35 მმ. სიფართის ფირზე, მოყვარულთა კი 16 მილიმეტრისაზე. ერთსა და იმავე ეტრანზე დემონსტრირებისას ვიწრო ფირიანი ფილმები, ფართო ფირთან შედარებით, კარგავენ გამოსახულების სიმკვეთრეს, რაც შთაბეჭდილებას ერთგვარად ანელებს. სამაგიეროდ, მოყვარულთა ფილმები გამოირჩეოდნენ ბუნებისა და მივლენების უშუალო აღქმით, პირველხარისხოვანი მასალით, აბეჭდილი მოვლენების დამაჯერებლობით და დიდი შინაგანი ემოციით. ცალკეულ შემთხვევებში, რომ მონტაჟის სისუსტე არა, რაც ზოგიერთ მოყვარულთა სურათს დინამიურობასა და რიტმს უკარგავდა, მოყვარულები დიდად გაუსწრებდნენ პროფესიონალებს.

ექვებით რა საერთოდ ნახულ ფილმებს, უნდა აღვნიშოთ კიდევ ერთი გარემოება. მოყვარულთა ფილმებში კარგად ჩანდა ავტორთა პირადი ხასიათი, მათი დამოკიდებულება ბუნებისა და მოვლენებისადმი. ყოველი კადრი ავტორის უშუალო განცდას წარმოადგენდა, ავტორსა და ფილმს შორის არაფერი არ იდგა. ეს იმ დროს, როდესაც პროფესიონალის შემოქმედება მრავალი კინემატოგრაფიული კანონით არის გაპირობებული, რაც შემოქმედის ინდივიდუალური თავისებურებების ერთგვარ რაფინირებასა და ნიველირებას ახდენს, და ისინი საერთო მნიშვნელამდე დაჰყავს.

35 მილიმეტრიანი ფილმისათვის განკუთვნილი ფესტივალის უმაღლესი ჯილდო „თქრის შქერი“ მიიღო იტალიურმა სრულმეტრაჟიანმა (2.600 მეტრი) ფერადმა ფილმმა „კანქუთ სარმა“. აქ არ დავიწყებთ მსჯელობას იმაზე, მართლა იყო „კანქუთ სარი“ ფესტივალის საუკეთესო ფილმი თუ არა, მაგრამ მაყურებელზე მან ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა. ეს იყო ქრონიკა იტალიური ალპინისტური ექსპედიციისა, რომელმაც 1959 წლის მაის-ივლისში მთაწყო ასვლა ყარაყოჩუმის მწვერვალ კანქუთ სარზე (7.760 მეტრი). ფილმი გაკეთებული იყო მაღალპროფესიულ დონეზე, კარგი იყო მონტაჟი, კადრების კომპოზიცია, ფერი, ბუნებრივი განათების გამოყენება. რაც მთავარია, ამ დოკუმენტურ ფილმში მოხერხებულად იყო გამოყენებული და ჩაქოვილი ფოტოკოორული მასალა. მსოფლიოში, მეოთხე, არ არსებობს არც ერთი მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი მწვერვალი, რომელსაც ადგილობრივი მოსახლეობა რაიმე ლეგენდას არ უკავშირებდეს. ასეა, მაგალითად, საქართველოშიც. მყინვარწვერზე, ოდესღაც ქვეყნად ცეცხლის მოტანისათვის, ამირანი ყოფილა მიჯაჭვული. მიჯაჭვული



დაკოელოს კედლის პირველ მონაკვეთზე

ამირანისკენ წასული გველემზაი ღმერთს გაუქვავებია, და ახლაც აკრავს მყინვარწვერს გველემზაის კლდე. მიუღ ქართლს დასცქერის ბრტკასაძელი. ლეგენდას მის მწვერვალზე თამარ მეფე დაუსაფლავებია. ლეგენდები ასლავს იალბუხს, უშბას, თებულოს და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენ მწვერვალს. ლეგენდებშია გახვეული კანქუთ სარის მწვერვალიც. მასზე არავინ იყო ასული. მის ძირას, ხეობებში, ხალხს სჯეროდა, თითქმის მის მწვერვალზე არსებობდა ზურმუხტოვანი ანკარა ტბა, უძირო და მიუღწეველი. ლეგენდა ფილმში ოსტატურად არის ჩართული. მასურებული დამატულია: მართლა ნახავენ თუ არა მთამსვლელები მწვერვალზე ტბას? დიქტორის ტექსტი წარმოადგენს ქურნალისტის მოთხრობას, რომელიც თან ახლდა

შვეულ კედელზე





სუვენირების მაღაზია

ექსპედიციას. ფილმის დასასრულს, როდესაც მოამსვლელები მწვერვალს ადგამენ ფეხს, დიქტორის ხმა წყდება, სიტყვა თვით მოამსვლელებს ეძლევათ. ეს ფილმის ავტორების საინტერესო ცდაა, რომ სიტყვა მონაწილეებს მისცენ. ფილმის ოპერატორებმა პიერო ნავამ და მასიმო დალამანომ შეძლეს მასურებელს მოეჩინათ პაკისტანისა და ყარაყორუმის ქედის მივლი სილიადე და პირქუში სილიამაზე, ასვლის სიძნელეები და საშიშროება. რიგითი მასურებელი, რომელიც თვითონ არასდროს არ ყოფილა მარადთოვლიან მწვერვალზე, ეკრანზე ასვლის სიძნელეებისა და საშიშროების ნახვის შემდეგ, ყოველთვის სიფს კითხვას, თუ რა აიძულებს მოამსვლელებს ასეთი დიდი სიძნელეების გადატანას. „კანეთს საიას“ ნახვის შემდეგ, ეს კითხვა არავის წინაშე არ დასმულა. მასურებელი მოამსვლელებთან ერთად მწვერვალისაკენ მიისწრაფვოდა და მზად იყო თვითონაც წასულიყო რისკზე და განეცადა სიძნელეები ეს იყო ფილმის დიდი დამაჯერებლობითი ძალა.

ფესტივალის მეორე ჯილდო „ოქროს ენდრო“ მიეკუთვნა ფრანგულ ფილმს „განმარტობის სვეტი“. ეს იყო 35 მილიმეტრიანი მოკლემეტრაჟიანი (596 ჩეტრი) შავ-თეთრი ფილმი, რომელიც აგრეთვე პროფესიონალების მიერ იყო შექმნილი (რეჟისორი ჟულენ დანსონივილი, ოპერატორი პიერ ტაირაზი). კომპეტენტურ მსაჯებთან შედარება ძალიან ძნელია, ვინაიდან ფილმი, მართლაც, დაუფიქარი შთაბეჭდილებას ახდენს, აღტაცებას იწვევს შემქმნელთა ოსტატობა; რეჟისორსა და ოპე-

გარდას ტბის ნაპირზე



რატორს სურათის შთელ სიგრძეზე „ხელში ჰყავთ“ მასურებელი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მთლიანად განაგებენ მას ფილმში არ იყო ჩაქსოვილი არც ლეგენდა, არ იყო ნახვენები არც პაკისტანითი ევზოტიკური ქვეყანა და შორეული მხარეების რომანტიკა, არც ლამაზი ბუნება და მხატვრული შედევრების ტოლი კადრები, წარმოიდგინეთ, პერსპექტიული ხედებიც კი არ იყო. სურათის მთელ სიგრძეზე ეკრანზე იყო რუსი კლდე და მოამსვლელის ეული ფიგურა. კლდე და ეული მოამსვლელი ფილმის მთავარი გმირები იყვნენ. მაგრამ თავისი ძირითადი მიმართებით ფილმი მავნე და რეაქციული იდეოლოგიის გამოშავებული იყო.

საბჭოთა ალბინიზმის ძირითადი პრინციპი კოლექტივიზმია. ბუნების დიდ სიძნელეთა დაძლევა მხოლოდ კოლექტიურ ნებისყოფას შეუძლია. ჯგუფის წევრთა ურთიერთდახმარება, სიძნელეებთან გაერთიანებული ძალებით ბრძოლა ამცირებს მარცხის საშიშროებას. მთაში მარტო სიარული დროს მრავალჯერ იზრდება კატასტროფის შესაძლებლობა. როგორც წესი, მარტო მოსიარულე მოამსვლელი იღუპება. ბურჟუაზიულ ქვეყნებში ამ ბოლო დროს სწორად ასეთი, ინდივიდუალური ალბინიზმი იკიდებს ფეხს. სიძნელეების მარტო დაძლევა, დიდი და სრულიად უაზრო რისკი, ბურჟუაზიული პრესისათვის სენსაცია და რეკლამაა. შეველ კლდეზე გასულ მოამსვლელებს, რომელიც დევების განმავლობაში ინდივიდუალურად ლეს შუა იწყებდა, კლდის ძირში ხშირად მრავალი მასურებელი ჰყავს, რომლებიც ძლიერი განცდების ძიებაში აქ ნერვების განსარიზინანებლად მოდიან. „განმარტობის სვეტიც“ იგივე განცდების გამოწვევას ისახავდა მიზნად. ფილმი დოკუმენტური იყო, მაგრამ მასში ბევრი იყო ინსცენირებულიც. ის ასახავდა იტალიელი მოამსვლელის ვალტერ ბონატის ასვლას დროუს კედლის (მთაბლანის ქედი) აღმოსავლეთის სვეტზე. ამ გრანიტის შეველი კედლის სიმაღლე 800 მეტრია. ბონატის, რომელიც მარტო მიდიდა, თან ჰქონდა სამი დღის საგზაო, კედელზე ასვლას კი 6 დღეზე დასჭირდა. კედლის შუა კედელზე ბონატის გამოთვლია დასმულიც და სასმელიც. ასე შვირმა და მწვერვალმა განაგრძო კლდეზე ცოცხა, ხანამ მწვერვალს არ მიაღწია. ფილმში ბონატის განასახიერებდა შესანიშნავი ტექნიკის მქონე ასლგაზრდა შვეიცარიელი მოამსვლელი მიშელ ვოშე. გადაღებები დრიუს კედელზე მიმდინარეობდა. ვოშემ გამოიგონა ბონატის ასვლა და კვლავ დაძლიდა დროუს ალბინიზმის კედელი. გადაღებები წარმოებდა ცვალებადი ფოკუსური მაშინლის ტელევიზიულიც, რის საშუალებითაც ბევრი ეფექტური კადრი შეიქმნა. გამოყენებული იყო დამატებითი გადაღებებიც. ასეთი კადრები ისე ოსტატურად იყო ჩართული ფილმში, რომ მათი გამოჩენა გამოცდილი თვალისათვისაც კი ძალიან ძნელი იყო. უნდა ითქვას, მიშელ ვოშემ კარგი არტისტული ნიჭი გამოიჩინა, და ინსცენირებული ადგილები ისეთივე დამაჯერებელი იყო, როგორც დოკუმენტური. ასეთი იყო, მაგალითად, ის ადგილი, სადაც ვოშეს წყლის მათარა უფსკრულში გადაუვარდა. მოამსვლელის მიერ კედლის უკანასკნელი მეტრების დაძლევის დარბაზი მეჭურავ ტკბით შეხვდა. მართლაც, ძნელი იყო არ მისალმებოდი მიშელ ვოშესა და ფილმის დამდგმელთა დახვეწილ ხელოვნებას, თუმცა შემდგომში, ფესტივალის მონაწილეებთან საუბრის დროს, ჩვენმა დელეგაციამ გამოთქვა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება ფილმში ჩაქსოვილი ძირითადი იდეისადმი, რომელიც მწვერვალზე მარტო სიარულის იდეალიზაციას და პროპაგანდას წარმოადგენდა.

გაცრელებულია აზრი, რომ ისინი ვინც მწვერვალზე

მარტო სიარულს არჩევენ, მოქმედებენ მხოლოდ გამძლიერებისა და თავისთვის რეკლამის სურვილით. ეს აზრი შეიძლება ზოგიერთ შემთხვევაში სწორიც იყოს, მაგრამ არა ყოველთვის. მისი მიზეზი ბევრად უფრო ღრმაა, ვიდრე პრობლემატიკული უტილიტარნიზი. ევროპის ბურჟუაზიული ქვეყნების მთავრულეულეში მწვერვალეზე მარტო სიარული მხოლოდ მოდა კი არა, ნამდვილი ეპიდემიაა. გარდას ტბაზე გასიარებისას, მიმულ ვოფესა და ჩეჩუარე მესატრის ვეგრდით აღმოვჩნდი. ლაპარაკი მათი ასვლების შესახებ ჩამოვივადე. დამაინტერესა, თუ რატომ მოსწონთ ასე მათ მარტო სიარული. პასუხი სრულად მოულოდნელი იყო. — ჩვენ გვიყვარს ბუნება, — განაცხადეს მათ, — გვიყვარს ბუნება პირველყოფილი სახით (უნებლიედ გამახსენდა ვაჟას „მესტიერის ანდერძი“). ადამიანს კი ბუნების სიდიადეში დისონანსი შეაქვს. როდესაც მაღალ და საბუკავ მწვერვალეზე ჩვენს თავთან მარტონი ვრჩებით, გვაგვიწყდება ყოველდღიური ცხოვრება და ადამიანთა უაზრო ფუსფუსი.

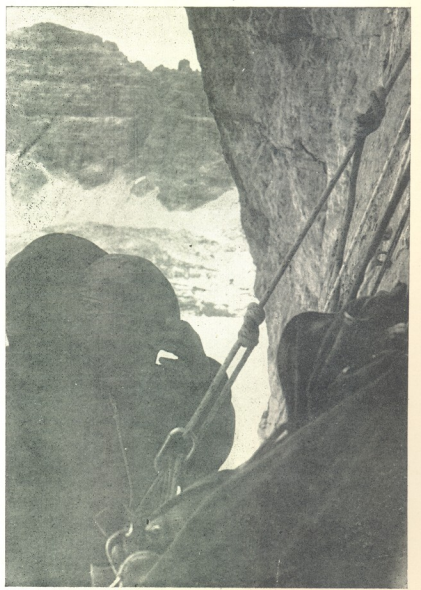
სასოგადოებრიდან, სოციალური სინამდვილიდან გაქცევა და ბუნების წიაღში შევსები გამოსატყავს იმ ღრმა კონფლიქტს, რომელიც თანამედროვე კაპიტალისტურ სასოგადოებას დრღნის. ეს არის კაპიტალისტური ქვეყნების ახალგაზრდობის ნაწილის პროტესტი არსებულის წინააღმდეგ, მაგრამ ისეთი პროტესტი, რომელიც არ ცდილობს არსებულ სასოგადოებაში რაიმე შეცვალოს. ამიტომ ეს პროტესტი პესიმიზმითა და სრული უიმედობით არის გაფლენილი. უიმედობა და პესიმიზმი გაკვეთა „განმარტობის სვეტს“ თავიდან ბოლომდე. ამ განწყობილებას ავტორებმა ხაზი გაუსვეს იმითაც, რომ უარი თუვენ ფერებზე და სურათი შავ-თეთრ ფირზე გადაიღეს ნაცრისფერი გრანიტების ბუმბუაზი ქარაფების თავზე მიმავალი მთამსვლელი, რომელიც სიკვდილს ეთამაშება თავისი თეთრი ჩაფხუბით და კრიტიკულ მომენტებში სასოწარკვეთილი ღიმილით უიმედობის გრძობას ბადებს. თუმცა ამჯერად ბრძოლა მთამსვლელის გამარჯვებით დამთავრდა, მაყურებელს ფილმის ნახვის შემდეგ არ სტოვებს გრძობა, რომ მთამსვლელი მაინც დასალუპავად არის განწყობილი.

გარეგნულად ძალიან ჰგავდა „განმარტობის სვეტს“, მაგრამ სულ სხვა განწყობილებით იყო გაფლენილი კინომოყვარულის ლოტარ ბრანდლერის ვიწროფორიანი შავ-თეთრი ფილმი „ღირეტისიმა“. ფილმი გვიჩვენებს ლავარელის (იტალიის დოლომიტები) დასავლეთის მწვერვალზე ასვლას ჩრდილოეთის კედლით. ეს კედელი არა მარტო შვეული და გლუვია, არამედ 60 მეტრის სიგრძეზე უარყოფითი კუთხითაც არის დახრილი. კლდის ასეთ პროფილეზე ცოცხა ალპინიზმში ყველაზე უფრო რთულ საქმედ ითვლება, ფეხებს აღარა აქვთ საყრდენი და ადამიანი პალოტეზე ჰაერშია გამოკიდებული. მოძრაობის სისწრაფე ენერგიის კოლოსალური ხარჯვის დროს არ აღემატება 20 — 30 მეტრს დღეში. ასვლაში სამი მთამსვლელი მონაწილეობდა: იტალიელი ჟინო სოლა და გერმანელები ვულფ შეფელერი და ლოტარ ბრანდლერი. ისევე როგორც „განმარტობის სვეტში“, ოპერატორის მთელი ყურადღება კლდეზე და მთამსვლელებზე იყო მიჯაჭვული. მას არ აინტერესებდა არც მისადგომები, არც გარემოს ხედები, მაგრამ თუ „განმარტობის სვეტში“ კინოპარატი მაყურებლის როლში იყო და კლდეს შორიდან შესქეპროდა, „ღირეტისიმაში“ კინოპარატი მონაწილის ხელში კლდეზე იყო და მაყურებელიც უნებლიედ ასვლის მონაწილე გახდა.

ასვლის მონაწილეები ერთმანეთს ერთი თოკის მანძილზე უფრო მეტად არ სცილდებოდნენ, ამიტომ მთელი ფილმი მსხვილი და საშუალო პლანებით არის გადაღებული. მასში არ არის არც ერთი ინსცენირებული მომენტი, ფილმში თითქმის არ იყო მოჩანათლავი ხედები გადაღებული კადრები; ამსვლელთა ვერტიკალურ ხაზზე განლაგება ოპერატორის ამის საშუალებას არ აძლევდა, ამიტომ გადაღება წარმოებდა შვეული მიმართულებით: ზეგით ან ქვევით. ეს თითქმის დაკარგავდა სიღრმის ეფექტს, მაგრამ კედლის აბსოლუტური ვერტიკალუბისა და ხშირად უარყოფითი დახრის გამო, ეს ასე არ მოხდა. მაყურებელი კარგად ხედავდა სიმაღლესაც და სიღრმესაც. კარგად იგრძნობოდა ასვლის სიძნელე და სამშრობება. მაყურებლის ნერვები აქვს უკიდურესად დაძაბული იყო, მაგრამ არ იყო სვედისა და განწირულობის გრძობა, რომელიც ადამიანი „განმარტობის სვეტის“ ნახვის დროს განიცდიდა. „ღირეტისიმა“ ოპტიმიზმისა და სიხალისის მომგვერვლია. ოპტიმიზტური განწყობილების შესაქმნელად ოპერატორმა კარგად გამოიყენა ერთი პატარა დეტალი, რომელიც სულ რაღაცენიმე კადრით იყო აღბეჭდილი: ეინო სოლდის ახალგაზრდა ქალიშვილი, რომელიც ალტაცებითა და სიხარულით უყურებდა კლდის ძირიდან თავისი მამისა და მისი ამხანაგების საკმაოდ სახიფათო მოძრაობას კლდეზე.

„ღირეტისიმაში“ ეროვნულად ჩამოვადეა მეორე გერმანული ფილმი „ეიგერის კედელზე ზამთარში“. ეს მსავსებია შემთხვევითი არ იყო — ფილმის ერთ-ერთი ოპერატორი იგივე ლოტარ ბრანდლერი იყო. „ღირეტისიმაშიაგან“ განსხვავებით,

ღამის თევა ლავარელს კედელზე





ფილმს ორი წერტილითა და დიდდემს: ლოტარ ბრანდლერი ასკლის მიწაწილ იყო, ხოლო მეორე ოპერატორი ვოლფგანგ გორტერი გადაღებებს ტელევიზიკეტივით კლდის ძირიდან აწარმოებდა.

ვიგარის ჩრდილოეთის კედელი ალუბების ერთ-ერთ უძნე-
ლეს და უთოულეს მარშრუტს წარმოადგენს. ამ კედელზე ზამ-
თარში ასკლის ცდის უმეტესობა კატასტროფით დამთავრდა,
გამარჯვებისათვის კი ჯერ არავის მიუღწევია. ასევე მხოლოდ
განმარჯვებისათვის, რომელიც, რთულიყო ფილმში იყო ნაჩვენები.
700 მეტრის გავლის შემდეგ ამსვლელები იძულებულნი გახ-
დნენ ტრასიდან გადახვევათ. ამის გამო ფილმს დააკლდა მუ-
შიდველობა არ დაუკარგავს. ფილმში ოსტატურად იყო მიზ-
ნობრივად კადრები, რომლებიც გადაღებული იყო კედელზე
და კედლის ძირში მყოფი ოპერატორების მიერ. ავტორებმა, ბუნებრივად, განაჩვიეს ყურადღება ზაზორის ავტორზე —
თოვლას და ქარბუჭზე. დაუწყოყარია ვიგარის ჩრდილოეთის
კედლის ხედები ქარბუჭში, საძილე ტომობები კლდეზე გამო-
კიდებული და დათოვლილი მოამსვლელების დამის თვაზე, გან-
თიადი და დამის სისხელზე. ყველა ეს სინდელად და საფრთხე
ისე ოსტატურად და მიმზიდველად იყო ნაჩვენები, რომ მაყუ-
რებელს უნებლიედ ეხადებოდა სურვილი თვითონაც განეცადა
ნახული.

რადაც თავისებური და უჩვეულო იყო ფერადი ვიწროფი-
რიანი (16 მმ) ფრანგული ფილმი „მოგზაურება, საიდანაც
აღარ დაბრუნდნენ“. ორიგინალური იყო თვით ექსპედიცია და
მისი ტრაველები ბოლო. შესაძლებელია, რომ მაყურებლის
წინასწარი განწყობა ქმნიდა ამ თავისებურ შთაბეჭდილებას.

ორი წლის წინათ, ნეპალში, მწვერვალ ჩო-ოთუზე (8153
მეტრი) ასასვლელად გამეგზავრა ქალების ინტერნაციონალური
ექსპედიცია, რომელსაც სათავეში ჰქონდა ინგლისელი მთა-
მსვლელი ქალი კლოდ კოვანი. ექსპედიცია კატასტროფით
დამთავრდა. კლოდ კოვანი და მისი რამდენიმე თანამგზავნი
ზედაში ინსპექტორა. ფილმი გადაიღო ექსპედიციის მონაწილემ
ოპერატორმა-მომყარულმა მიმუღინ რამბო. გადაღების ხა-
სიათით, განწყობითა და კოლორიტით ეს ნამდვილი ქალური
ფილმი იყო. ოპერატორმა დაწვრილებით გადაიღო მთელი
გზა კატმანდუდან ჩო-ოთუს ძირამდე. აპარატის ობიექტივი
გაურბოდა ყოველგვარ მრისხანებას — ქარაფებსა და პირქუშ
ადგილებს. საინტერესო, გადაღებული იყო ყოველი ყვავილი.
მიდიოდნენ ნაირგვარ საიერში ტანსაცმელები გამოყვანილი
მთამსვლელი ქალები და კრეფდნენ ყვავილებს, ყველას თაი-
გულები ჰქონდა, მათ თავიულებით ხვდებოდნენ, ბუდას მსა-
ხური ქურუმები თავიულებს უძღვნიდა მთის გზით მიმავალ ქა-
ლებს. წინ, თავისი უკანასკნელი გზით, წელი ნაბიჯით, წითე-
ლი ჩაფხუტითა და გულზე მიხვეული მთის ყვავილით მიდიო-
და კლოდ კოვანი. მიდიოდა დიხჯად, აუქარებლად იჩიოკენ,
სადაც ბუდას ქანდაკებასავით მოჩანდნენ წარსულივით დანის-
ლული მთები.

პირველი ყინვარი და პირველი თოვლი. აქვე ქვებს შო-
რის ამოსული ფერმარტალი ყვავილი. შემდეგ ყინულის კედ-
ლები, ნაპრალები, გაშლილი თოვლები, უხეში წირაბები, მაგ-
რამ კოსტად შერეული თასებში. თოვლის უნაპირო ველები,
ყინვარდნობები, თოვა და ქარბუჭი. ხან ღრუბლებს უსასრუ-
ლო ქარაფები და ხან ანკარა სახმერთული ცხი.

უკანასკნელი გამომშვიდობება. კლოდ კოვანი, თანამგზავ-
რებთან ერთად, განაგრძობს გზას. ოპერატორი მიმუღინ რამ-

ბო ქვევით რჩება, ობიექტივი მიპყვება ყინულის კედელს.
მთამსვლელი ქალები ადიან ყინულის კედლის წვერზე. უკან-
ყინის ზეაწვეით უკანასკნელი გამომშვიდობება, უკანასკნელი
სალამი და მთამსვლელები ყინულის ფერდს მიეფარნენ. ამის
შემდეგ ისინი ადარგას უნასას.

ფილმის ფინალი: უნაპირო და უსასრულო მარადი თოვ-
ლის სამეფო — უზარმაზარი თოვლის ველი და თოვლიანი
მწვერვალები შემოვალური მიდამო, ლევა ღრუბლები.
მხოლოდ ერთ ადგილას, შორეულ იმედლივით, უჩვენა ცის პა-
ტარა ნაკვეთი ჩანს. დანისლულ მიფეში, თოვლის ფერდით,
დაღლილი ნაბიჯით, თითქმის სასოწარკვეთით ეშვება მთა-
მსვლელი ქალი. ირველი მხოლოდ ნისლი, თოვლი და ყინე-
ლია. თოვლზე მთამსვლელის ნაკველი, შორს კი ერთი პატარა
ნაჭერი ლურჯი ცა.

ყოველ ფილმს აქვს თავისი კულმინაციური წერტილი. რო-
დესაც ფილმი მწვერვალზე ასვლას მივყვებით, მწვერვალის
დაპყრობა მის ბუნებრივ კულმინაციურ წერტილსა და ფინალს
წარმოადგენს. ჩო-ოთუზე ასვლა ვერ მოხერხდა, მაგრამ მიმე-
დინს რამბომ ოსტატურად შექმნა ფილმის კულმინაციური
წერტილი და ფინალი. ამას ვერ ვიტყვით შევიცარეული ფილმ-
ზე „შევიცარეულთა ექსპედიცია დავლაიგურე 1958 წელს“. ექსპედიციამ მწვერვალს ვერ მიადგინა. იყო ადამიანთა მსხვერ-
პობიც. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში თავმოყრილია მე-
ტად საინტერესო მასალა, იგრძნობოდა მონტაჟის სისუსტე.
ის მეტად უხეშად გადაღდა ისე, რომ არ ჰქონდა არავი-
თარი ფინალი.

ფილმს, რომელიც ერთ მწვერვალზე ასვლას ასახავს, ბუ-
ნებრივი ფინალი აქვს. მაგრამ როდესაც რამდენიმე მწვერვა-
ლის გადავლასთან ანუ ტრაველებთან გვაქვს საქმი, თითქმის,
უნდა იყოს იმდენი კულმინაციური წერტილი, რამდენიც
მწვერვალია. ეს კი მაყურებელს უკარგავს შთაბეჭდილებას.
ამგვარ სინდელს ჩვენ წააწყდით მაშინ, როდესაც პამირზე
„შვიდი მწვერვალის ტრავერსი“ ვიღებდით. ფილმის ავტორმა-
ოპერატორმა ბ. კრესმა ეს სინდელ მოხერხებულად დაძს-
ლია, — ფილმში ტრავერსის მულტსქემმა შეიტანა, რამაც მთე-
ლი ტრავერსი ერთ მოლიან ასვლად შერგა და ამით კულმინა-
ციური წერტილი ბოლო მწვერვალზე გადაიწვია. სხვა გზა
აირჩია იტალიური ფილმის „სიმაღლე 4000 მეტრი“ ავტორ-
რეჟისორმა მარო ფანტინიმ, რომელმაც გადაიღო თორმეტი
მთამსვლელის მიერ ალაზეში მონტე როზას მისივის ტრავერსი.
ოპერატორის აპარატი მთამსვლელებს ფესდაფეს მისდევ-
და და ცდილობდა დოკუმენტურად გადაეღო ტრავერსის ყო-
ველი ღირსშესანიშნავი მომენტი. ოპერატორის მსატრელო
გემოვნება არ აკლდა და მის მიერ გადაღებული კადრები შე-
სანიშნავი იყო. ეს განსაკუთრებით თქმის იმ ადგილებზე, სა-
დაც აღდგებლია ადარი თხემზე და იშვიათი გემოვნებით
გადაღებული განთიადის კადრები, როდესაც ერთდროულად
ანათებდნენ მზე და მთავარ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფილ-
მის ბოლომდე ცქერა მანაც ძნელი იყო. ის მალე „სწყინდე-
ბოდა“ მაყურებელს. მწვერვალებს შორის არ ყოფილა გამო-
ყოფილი მთავარი, თითქმის ყველა ერთი და იგივე მიწველიო-
ბისა იყო. ამიტომ მაყურებლის ინტერესი, ზრდის ნაკლებად,
თანდათან ნელდებოდა. ტრავერსის ვეროპულ მთამსვლე-
ლთათვის ასევე არის, მათ არც სათანადო ფილმების გადა-
ღების გამოცდილება აქვთ, რაც აშკარად ეტყობოდა ამ სუ-
რატს. მთების სილამაზით გატაცებული იყვნენ აგრეთვე
ფრანგული ფილმის „ქანუ 1959“-ის ავტორები ჟან ფრანკო,



პიერ ლურუ, გვიდო მანონე და ლიონელ ტრევი. ეს სურათი მოებისადმი მიძღვნილი ვაჟა-ფშაველასეპური კიმინი იყო. ოპერატორები წვაგებით უტყვე კედლებს აცოცხლებდნენ, ღრუბლები მწვერვალებს უდგამდნენ სულს. ოსტატურად იყენებდნენ ჩრდილებსა და სინათლის ეფექტებს. ყველაფერი ეს კარგად იყო მონტაჟებული და ერთ მილიან ნაკადად შერეული.

წინდა ალბინისტური ფილმების გარდა ფესტივალზე ნაჩვენები იქნა რამდენიმე ეთნოგრაფიული და სამთო-სამყენიერი ფილმი. ეთნოგრაფიულ ხასიათის ფილმებს შორის გამოირჩეოდა იაპონური ფილმი „კომალაების მისტრია“. აქ ნაჩვენები იყო კომალაის თიბეტი გადაკარგული, ნებასა და ტიპეტის სასულარეს მდებარე, ყოველგვარ ცივილიზაციას მოჭყენილი სოფლის ცხოვრება; ფილმი გვაცნობდა იაპონური ალბინისტურ-ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მუშაობას. იგი პრინციპულად კინემატოგრაფისტთა მიერ იყო შექმნილი (ოპერატორი საქარ ომორი). ფილმში მოცემული იყო მეტად ძვირფასი და საინტერესო მასალა ყველა აღმოსავლეთმცოდნისა და ეთნოგრაფისათვის.

საინტერესო იყო გეოგრაფიული სამთო-სამყენიერი ფილმი „ნირაგონოს ნუკანის ხელოვანელება“, რომლის ავტორი-ოპერატორი იყო თბილისელებისათვის კარგად ცნობილი კინოსურათის „შუხევედრა ეშმაკთან“ შექმნელი პარუნ თახვიანი. ორივე ეს ფილმი მიძღვნილია უკუკანების ამოფრქვევისადმი და ძალიან ჰგავან ერთმანეთს, მაგრამ ნირაგონოვ მაინც უფრო ეფექტურია, ვიდრე უკუკანები, რომლებიც ვნახეთ კინოსურათში „შუხევედრა ეშმაკთან“. წინა სურათთან შედარებით ოპერატორის ხელოვნება აჯობებდა. ტრენტოს ფესტივალზე პარუნ თახვიანი ჩამოვიდა, რომელიც მუდმივად პარიზში ცხოვრობს. ჩამოვიდა ფესტივალის დასკვნითი დღეებში; მას პირველად საფესტივალო კომიტეტის მიერ გამართულ გამოსახობარ ნაღიშზე შეხვდით. სამეჯლისი დარბაზში შესვლისას უბრალო მოგარო, თუ როგორ უყვებოდა ერთი ჩემი ნაცნობი ფრანგი მთარგმნელი ვიღაც ასოვაც ვაგასი, რომ ტრენტოში ერთი ქართველი არის ჩამოსულიო. ამ დროს მეც დამინახეს, და ორივენი ჩემსკენ გამოემართნენ. ასოვანი ვაგასი პარუნ თახვიანი იყო. გავიგე ქართველებისადმი მისი ასეთი დიდი ინტერესის მიზეზიც. ეროვნებით ის ოსი აღმოჩნდა, ბავშვობა თბილისში გაუტარებია, შემდეგ კი დედის საცხოვრებლად პარიზში წაუყვანია, მოიგონა მიაწვინდა, თეთრი ცკლუსია მის კართოზე და უკვე არ არსებებდა მადათოვის კუნძული.

საბჭოთა კინემატოგრაფია ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო სასწაული ფილმით „ალბინიზმი“. (მოსოვიის სამყენიერი-პოპულარული ფილმების სტუდიის ნაწარმოები; ოპერატორი ვ. პუსტოვალოვი, სცენარის ავტორი და კონსულტანტი ა. ანუფრიკოვი) ფილმში მოცემული იყო ფირნსა, თოვლსა და ყინულზე მოძრაობის ტექნიკა. დიდიქეტიური მასალა მოცემული იყო შესანიშნავი ბუნების ფონზე და გაცოცხლებული მზავალი ეფექტური ალბინისტური ილუზით. ფილმის დემონსტრაციის დროს მაყურებელთა დარბაზში არა ერთხელ გაისმა ტაში. ფილმმა მიიღო ყურნალისტთა საერთაშორისო კავშირის პრემია.

ფესტივალის დამთავრდა 9 ოქტომბერს გვიან ღამით. 10 ოქტომბერს განათიდაც მილანისაკენ გავემზავრეთ.

ფესტივალზე ბევრი რამე სასარგებლო ვნახეთ. კიდევ ერთხელ დავწმუნდით, რომ თბილისის კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ მიერ გადაღებული ალბინისტური ფილმები საუკეთესო სასულდარგარეთულ ფილმებს არა თუ არ ჩამოუვარ-

დებიან, არამედ ხშირად ბევრად სუბინიან კიდევ. ამავე დროს ტრენტოს ფესტივალმა დაამტკიცა, რომ ალბინისტური ფილმები ერთგვარ სინდრელების განცდიდან როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთში. ამგვარი ფილმები, თითქმის, დაიშტამპნენ და ერთმანეთს დაემსგავსნენ, ერთმანეთს იმეორებენ. ამ მდგომარეობას ძირითადად ქმნის ის გარემოება, რომ ფაქტურა ყველაზე ერთნაირია — კლდე და თოვლ-ყინული, ერთნაირია მოამსგვლეტა ჩაქმულობაც, ერთნაირია მორბობის ხერხები და ოლეუმი. საჭიროა თავი დაავლით ასეთ ერთფეროვნებას და განმეორებებს. ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია, რომ ამგვარ ფილმების დასწავლებით მაინც გამოეკვეთიო ხასიათები, რომ მაყურებელი ხედავდეს ადამიანს თავისი განცდებით, დადებითი და უარყოფითი თვისებებით და არა მარტო მოძრავ ღანდებს. ბუნებრივია, რომ ორნაწილიან ფილმში ჩვენ ვერ შევქმნით დასრულებულ ხასიათებს, მაგრამ გარკვეული შტრიხების მოცემა აუცილებელია. ყველა აქამდე გადაღებულ ალბინისტურ-ქრონიკალურ ფილმებში მთავარია მთა და არა მოამსგვლეტი; ახლა კი სიმძიმის ცენტრი მოამსგვლეტზე უნდა გადავიტანოთ. ახლო ხედების გადაღების დროს უნდა დავეშვათ ინსცენირებაც იმ პირობით, რომ ეს იქნება ნამდვილად მომხდარი წუხტი განმეორება. ეს ერთადერთი გზაა იმისათვის, რომ მაყურებელსამდე მივხვებით ის, რაც ხდება დიდ სიმაღლეებზე. ვანგბადის ნაკლებობა, დიდი დაღლილობა, მოგაცივლობა და ნერვული აღზნება გამოირიცხავს იმის შესაძლებლობას, რომ ოპერატორმა უკლდასათვის შეარჩიოს წერტილები და მომენტები ახლო ხედებისათვის. ყველაზე მეტი, რისი მოთხოვნაც შეგვიძლია ასეთ პირობებში ოპერატორისაგან, ეს არის შორი ხედებისა და პანორამების გადაღება. დანაკლისი დამატებითი გადაღებებით უნდა შევავსოთ. სურათის სიმძიმის ცენტრის ახლო ხედებზე გადატანით მაყურებლის ყურადღების ცენტრში მთავარად მოგაქცევთ. ამავე დროს კადრების კომპოზიციაში ფართობი უნდა გამოეყენებო ხერხები, რომლებიც მსახურული ფილმების ოპერატორები მიმართავენ. აუცილებელია, აგრეთვე, რეჟისორიც — არა მარტო მონტაჟზე, არამედ უშუალოდ გადაღებების დროს. პოლუს, კიდევ ერთი საკითხი. იქნებ აჟობის — დიქტორის მაგივრად ზოგიერთ შემთხვევაში იმთავსელები ავალაპარებდნენ, ჩაეწერთ მათი ხმა. ყველაფერი ეს მნიშვნელოვანად შეუცვლის სახეს ჩვენს ალბინისტურ ფილმებს და მათ ახალ პერსპექტივებს გადაუშლის.

ალბინიზმის განვითარებისათვის კავკასიონი უფრო დიდი მთავარი მქონდა, ვიდრე ალპები. დროთა ვითარებაში ვეროპული ალბინიზმის ცენტრი კავკასიონზე გადმოინაცვლებს. მეორეს მხრივ, საქართველოს მოამსგვლეტებს საბჭოთა ალბინიზმში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკავიათ. ჯერ კიდევ ომის წინა წლებში ალპსკანდრე ჯაფარიძის ასელებმა საქართველოს მოამსგვლეტებს უდიდეს ავტორიტეტს მოუპოვა. ბევრი გააკეთა ალბინიზმის განვითარებისათვის თბილისის კინოსტუდიამაც. საბჭოთა კავშირის არც ერთი კინოსტუდია არ შეუქმნია იმდენი ალბინისტური კინოფილმი, როგორც თბილისის სტუდია. ალბინიზმსა და ქართული საბჭოთა დოკუმენტური კინოსელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის მეტად სასარგებლო იქნება, თუ კი პერიოდულად თბილისში ჩატარდება ალბინისტური კინოფილმების ფესტივალი ჯერ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, ხოლო თუ ეს ცდა წარმატებით დამთავრდა, შესაძლებელი იქნება დისკუს საკითხი თბილისში საერთაშორისო ფესტივალის ჩატარების შესახებაც.



ქვემოთ
4. ხელმოწერის ადგილია

კეთო ქაფარაძე

გამოჩენილი საბჭოთა მომღერალი

ნინო ჩხლაძე

ქეთო ჯაფარიძის სახელი ფართოდაა ცნობილი მთელ საბჭოთა კავშირში. კამერული სიმღერების ეს შესანიშნავი ოსტატი, მიკუთვნება იმ თავისებური ჟანრის მომღერალთა პლეადს, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენლებიც იყვნენ და არიან პანინა, თამარ წერეთელი, იზაბელა იურევა, კლავდია შულჟენკო და სხვები.

ქეთო ჯაფარიძის, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მომღერლის პოპულარობა ქართველ ხალხში დაიწყო მაშინ, როდესაც მან, ვანო სარაჯიშვილის შემდეგ, პირველმა შეასრულა ჩვენში ცნობილი სიმღერა „გენაცვალე“ (ი. გრიშაშვილის ტექსტით).

ქეთო ჯაფარიძე მღეროდა საბჭოთა კავშირის ყველა ქალაქებში, საზღვარგარეთ. და სადაც კი გამოდიოდა, ყველგან იმსახურებდა ხალხს მოწონებასა და სიყვარულს. მარტო მოსკოვსა და ლენინგრადში, მუსიკალური კულტურის ასეთ ცენტრებში, რომლებიც ხმების მხრივ განუზივრებელი იყვნენ, ქეთო მღეროდა თითქმის ოთხი წელიწადი. ლენინგრადში მიიღო პირველი ნათლვან ვოკალურ ხელოვნებაში. ჩვენ გვახსოვს, თუ როგორი წარმატებით მიდიოდა ქეთო ჯაფარიძის კონცერტები და როგორი რიგები იდგა ქუჩებში მისი სიმღერების და რომანსების ფორტეპეზზე.

განსაკუთრებით დიდაა ქეთო ჯაფარიძის დამსახურება დიდი სამამულო ომის პერიოდში. იგი მიღროდა ვლადიკავკასიისა და ირკუტსკში, ბურიატ-მონღოლეთის ავტონომიურ რესპუბლიკასა და ჩიტის ოლქში, ტაშკენტსა და ალმატაში, პოსპიტივლეში, სამხედრო ნაწილებში, დატვირთი მებრძოლებთან, საველე კარავებში. განთავისუფლებილია თუ არა მტრისაგან ჩვენი ქალაქი, პირველი ქეთო ჯაფარიძე შედიოდა თავისი კონცერტების ჩასატარებლად.

ქეთო ჯაფარიძე გიმნაზიაში გამოავლინა მუსიკის და სიმღერის განსაკუთრებული ნიჭი. გიმნაზიის გუნდს დროს ხელმძღვანელობდა ზაქარია ფალიაშვილი. 1913 წელს როცა ქეთო ჯაფარიძემ გიმნაზია დაამთავრა და დროც დადგა პროფესიის არჩევას, აქაც მას ფალიაშვილი დაეხმარა და მოაწყო კონსერვატორიაში, საუკეთესო ვოკალისტის — ლეიციკის კლასში.

ქეთო ჯაფარიძის ნიჭით დაინტერესებული ზაქარია ფალიაშვილი თვალყურს ადევნებს ქალიშვილის სისტემატურ მეცადინეობას და როგორც კი ქეთო გაკვეთილს გააცდენდა, ზაქარიაც კონსერვატორიის დარაჯის პირით შეუთვლიდა — გაკვეთილებს ნუ მიცდენო.

ზაქარია ფალიაშვილის აკომპანიმენტით ასალაზრდა ქეთო ჯაფარიძეს არა ერთხელ შეუსრულებია „ახალსოფელი“ და „თეორიანი“ თეატრის არია.

ქეთო ჯაფარიძე ქალიშვილობიდანვე მორიდებული და მოკრძალებული იყო. თავისი სიმღერით გამოხსლდა მან პირველად თავის ამხანაგების ვიწრო წრეში სცადა. ვერიკო ანჯაფარიძისა და მიხეილ ჭიაურელის ოჯახში იყო მისი პირველი ესტრადა. „ახლს ვკვრავდი და ისე ვავლებდი სიმღერლად“ — იგონებს ვერიკო ანჯაფარიძე. ნაწილობრივ ასევე გაათამაშა ქეთო „ამერიკული საზოგადოების“ მიერ მოწყობილმა საღამოებმა, რომლებზედაც მას გამოხსლდა უხდებოდა. აქ, ერთ-ერთ საღამოზე, გაიცნო ბოშური სიმღერების საუკეთესო შემსრულებლების თამარ წერეთლისა და ორლოვას მასწავლებელი — ცნობილი კომპოზიტორი ბორის არაზაროვსკი, რომელმაც ბევრი რამ ახალი მისცა ქეთოს სიმღერის კულტურის მხრივ.

ქეთოს ხმის დაყენებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა იტალიიდან ახალჩამოსულმა მომღერალმა ვაგიმ; ვაგის დიდ გამოცდილებაზე და მისი ხელმძღვანელობით აღიზარდნენ ცნობილი მომღერლები დავით ანდლულაძე, შალვა ცირილაძე, დამირიკი მჭედლოძე და სხვ.

ვაგისთან ორი წლის ნაყოფიერმა მუშაობამ წინ წასწია ახალგაზრდა მომღერალი ქალი. ქეთო დაეუფლა იტალიური სკოლის კულტურას, გამოიმუშავა შესანიშნავი დიქცია, მსახიობისათვის საჭირო ლამაზი, ტუნწი ვესტა.

1927 წელს ქეთო მიემგზავრება საზღვარგარეთ, ქალაქ ბერლინში. მეცადინეობს ერთ-ერთ გერმანულ პროფესორთან. 1930 წელს სამშობლოში ბრუნდება.

1935 წელს თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულ, ცნობილი მომღერლის თამარ წერეთლის კონცერტს დაესწარნენ ძველი მეგობრები — ვერიკო ანჯაფარიძე და ქეთო ჯაფარიძე.

„აი, ხომ ხედავ? იგავი იცნ უსაქებო, ვნახით რა გამოვა შენგან! დღერის ასეთი ხმა მოუცია შენთვის და არ შეგიძლია გამოიყენო. რა იქნება, თუნდ ის რომანსები, რომელსაც ჩვენთან მღერი ხოლმე, დაამუშავო სერიოზულად და საკუთარი კონცერტებით გამოხვიდე. დამიჯერე, გაიმარჯვებ და მომიგონებ“ — უთქვამს მისთვის კონცერტის შემდეგ ვერიკოს. ამრიგად, მორცხვი „შინაური“ მომღერალი ვერიკომ გამოიყვანა ხელმძღვანელების ასპარეზზე. ვერიკომ და მიხეილ ჭიაურელმა გააცნეს ქეთო ჯაფარიძე საქართველოს ფელარმონიის დირექტორს ტ. ტარეშოვს. ქეთომ დაიწყო თვალდასუბოგველი მუშაობა, ამაღდება რეპერტუარს სცენაზე გამოსასუფლად. ვერიკო კი ასწავლიდა მას ესტრადაზე გამოსვლას.

იმ დროს ქართული ესტრადა მსახიობებით არც თუ ისე

მდიდარი იყო, ამიტომ ქეთო ჯაფარიძის ამ ვანრში გამოჩენამ დიდი სიხარული გამოიწვია. ქეთო საოცრად სცენური გამოდგა. მისი ინტონაცია, გამოლილი, შეუღლდღველი ხმა წარუღელ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე, მისი პალიტრა მდიდარი იყო. ერთნაირი სიძლიერით ასრულებდა ქეთო ქართულ და რუსულ სიმღერებს.

ქეთოს სახელის პოპულარობას უდავოდ ხელი შეუწყო პიანისტ-კომპოზიტორ სერგეი ბაბოვის ნიჭიერმა აკომპანემენტმა და მის მიერ შექმნილმა რომანსებმა, სერგეი ბაბოვის მიერ ხანმოკლე დროში აღდგენილმა ძველმა რომანსებმა და სიმღერებმა გაამდიდრეს ქეთო ჯაფარიძის რეპერტუარი.

თბილისის ფილარმონიის დირექტორს ტარუმოვს სერგეი ბაბოვი და ქეთო ჯაფარიძე გამოჰპყავს მოსოფელ და ლენინგრადულ მსახიობებთან ერთად მორიგ კონცერტებზე. ეს იყო ქეთო ჯაფარიძის პირველი გამარჯვება.

1937 წელს თბილისის ესტუმრა ლენინგრადის ესტრადის დირექტორი კრაუზე. როცა მან ქეთოს კონცერტები მოისმინა, უმაღვე აღეძრა აზრი ნიჭიერი მომღერალი საგასტროლოდ მოსკოვსა და ლენინგრადში მიეპატავა. 1937 წელს ქ. ჯაფარიძე პირველი კონცერტით გამოვიდა მოსკოვის რევოლუციის სახელობის თეატრში.

დაირხა ხმები, ალაპარაკდნენ: ვინ მისცა ამ უცნობ მომღერალს საკუთარი კონცერტების გამართვის ნება!

კონცერტზე ბევრი მივიდა იმ განზრახვით, რომ თავისი თვლით ენახა ახალგაზრდა მომღერალი ქალის დამარცხება, როგორ გაბედა გამოუცდელმა მომღერალმა ასეთი დიდი ქალაქის ესტრადაზე გამოსვლა!

ჯაფარიძის ამხნევებდნენ ის მსახიობები და მეგობრები, რომელნიც თბილისიდან იცნობდნენ მას, როგორც მომღერალს (ცნობილი კონფერენსიე გარაკაი, წაერეთელი და სხვ.).

ძლიერი ხმის ლამაზმა ქლერადობამ გაამარჯვებინა მომღერალს. საზოგადოება სცენაზე ესროდა ყვაივლებს. რამდენჯერმე აიწია და დაეშვა ფარდა.

იგი თვითონ მღეროდა „ერმიტაჟში“ — კულტურისა და დასვენების ბაღში. მის კონცერტებს სიამოვნებით ისმენდა მოსკოვის ფართო საზოგადოება. ქეთოს არქევში ბევრი კარგი რეცენზია და პირადი ბარათი ინახება.

ქეთოს ხმაზე შეყვარებული ერთ-ერთი ლენინგრადელი ჟღირველი მომღერალს სწერდა: „...თქვენ მღერით მომხიბვლელად ყველა რომანსს, მაგრამ თქვენი შედევრია „სულიკო“. ხშირად ჩაიციეთ შავი გაბა — ეს თქვენი სტილია. თქვენი ტალანტის გულწრფელი მოტრფიალე ა. გოფმანი“.

დღითი დღე, უფრო და უფრო იზრდებოდა მომღერლის სახელი. გაზეთები აცხადებდნენ: „მოსოფელთა შორის დიდი მითხიბვლილება ქეთო ჯაფარიძის ფირფიტებზე: „ყველგან სიწყნარე“, „მზე რომ ჩადის“ „ნათელი მიფარე“, „წამწამე-ბი“, „შვილი“, „სულიკო“ და სხვ.

ქეთოს გამუდმებით ეპატიჟებოდნენ სხვადასხვა ქალაქებში. „ბოდიშს ვიხდით, რომ ასე ნაკლებ ქალადღზე ვწერ, სხვა ამგავად ხელთ არა მაქვს. ბედმა გამოიღმა: რამდენიმე დღითი ჩამოვიდა ლენინგრადში და დავესწარი თქვენს კონცერტს. ჩვენ, ძველი მოტრფიალენი და თავყანისცემელნი თქვენი ხელოვნებისა, ვეწვავართ, რომ ჩვენთან არა ხართ, ჩამობრძანდით მოსკოვში“.

დაიბ, ქეთო არაჩვეულებრივად ასრულებდა ბერანეს



ქეთო ჯაფარიძე

სიტყვებზე შექმნილ სიმღერებს „მათხოვარი ქალი“, „ძველებურ ვალს“, „მე მოვალ შენთან“, „გთხოვთ, რომ გახსოვდეთ“ და სხვ.

1939 წელს ქ. ლენინგრადში ქეთოს ჰქონდა ბედნიერება გასცნობოდა საგასტროლოდ ჩასულ რევისორსა და დრამატურგს გ. ი. ნემიოვიჩ-დანჩენკოს. უსაზღვრო იყო ქეთოს სიხარული, როცა მისი სიმღერის დროს პარტერის პირველი რიგთან გაიგონა: „ქართულად“. ეს იყო ქართველი ხალხის მეგობრის ნემიოვიჩ-დანჩენკოს ხმა.

ლენინგრადი საკუთარი საშობოლოსავით შეიყვარა ქეთომ. ლენინგრადსაც უყვარდა ქართველი მომღერალი.

ერთ-ერთ კონცერტზე ლენინგრადში ქეთოს დაავიწყდა თავისი რომანსის ტექსტი „ТЫ СМОТРИ, НИКОМУ НЕ РАССКАЖИ ЭТО“. დაიწყო და უცებ გაწვდლი ხელი ჰაერში შერია, დაბნეულმა და შემკრთობმა მორცხვი იძლილით, უნებლიეთ მიმართა ხალხს: „зачем же — ამ დროს ვიღაცამ დარბაზიდან მიაწოდა სიტყვები „ЧТО ДУША ЛЮБОВЬЮ ПОЛНА“ — მომღერალს სახე გაუბრწყინდა. რომანსი დაასრულა. ხალხში ტაშმა იკრიალა.

1940 წელს ქეთო საშობოლოში დაბრუნდა. ამჯერად მის კონცერტებს წარმატება ხვდათ ზაქარია ფალიაშვილის თეატრისა და ბალეტის თეატრში, ოფიცერთა სახლში, ერევნის და ბაქოს, ორჯონიძის და სხვ. ქალაქების აუდიტორიებში.

...მაგრამ აი, დაიწყო 1941 წლის პირქუში დღეები. სახე



რცავლა ცხოვრებამ — ომი შეიჭრა ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

ომა ქეთოს საბაროესკვი მოუსწრო. შეიცვალა მისი სასიძულერო რეპერტუარი. მტერთან ბრძოლის დროს წითელარმიელებში მღეროდნენ ქეთო ჯაფარიძის სიმღერებს. საინტერესოა ამ მხრივ მიხელო ჭიაურელის ერთი მოგონება: „საკვირველი იყო, თითქოს ამ ვანისის სიმღერები არ უნდა შეგეგობოდა გამძაფრებულ ომის პირობებს, მაგრამ უცნაური ამბები ხდებოდა. იმ დროს მე და ცნობილი მწერალი პავლენკო, სურათის გადაღებაზე ვმუშაობდით. შესვენების დროს რადიოლაზე ჩავრთეთ ქეთოს ერთ-ერთი სიმღერა... აქლერდა მისი ხმა — იგი თითქოს ჩვენთან იყო, ჩვენს ოთახში. პავლენკო მომიბრუნდა და მითხრა. საკვირველი ამბები ხდება — ფრონტზე მიდის ჯარი და მას თან მიჰყვება ქეთო ჯაფარიძის სიმღერები. დიახ, დიდი მნიშვნელობის სიმღერას „გახსოვდეს“ — მღერის ქეთო ჯაფარიძე, და ეს დღეს ყველაფერია ჩვენი წითელარმიელებისათვის“.

ამასვე წერდნენ გაზეთები. „ქეთო ჯაფარიძის კონცერტები საუკეთესო დემონსტრაციაა მაღალიდღიურ შემოქმედებითი მუშაობისა. საესტრადო მონაცემები ქეთო ჯაფარიძის ბევრად უფრო ფართო და სრულყოფილია დღეს, ვიდრე იყო წინათ. მის საესტრადო რეპერტუარში მოისმის პატრიოტიზმის ძლიერი ხმა, ხმა ხალხთა სიყვარულისა და მეგობრობისა. ღრმა გრძობითი ასრულება იგი სიმღერას „ფრანგი დღის მიმართვა“ — ჩვენს წინაშე იდგა წარმოსადგვი ფრანგი ქალი, მშვიდობის მოტრფიალუ ფრანგი დედა. მის მიერ შესრულებული „რაიმონდა დიენი“, „ვიეტნამელ გოგონას“, „საჩუქარი“ და სხვ. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელებზე“.

ომის დროს ქეთო კონცერტებით გამოდიოდა მონღოლეთის ავტონომიურ რესპუბლიკაში, ჩიტის ოლქში, ტაშკენტსა და ალმატაში, მანჯურიის სასლერებზე, უკრაინის ფრონტზე მოქმედ არმიისში. ქალაქიდან ქალაქში მოგზაურობდა, დადიოდა მონღოლურ ბეწვიან ქურჭში, თბილ შარვალში. ფურგონებით გადადიოდა სოფლიდან სოფელში, დაბიდან დაბაში, ჰოსპიტლიდან ჰოსპიტალში.

და ასეთ პირობებში, სადაც ყოველ წუთს სირენებისა და განგავის ხმა ისმოდა, ნახევრად ჩაბნელებულ და შენიღბულ ქურჭებში ქეთოს უხდებოდა კონცერტების ჩატარება. ხშირად

ნახავდით ქეთო ჯაფარიძესა და სერგეი ბაბოვს ჯარისკაცთა ხელში დაჭრილი წითელარმიელების ოთახში.

1944 წელს ქეთო ჯაფარიძე მოწვეული იქნა კინოში — „ჯურღლის ფანში“ გადასაღებად. ფილმის ავტორთა მიზანი იყო — შეექმნათ ისეთი სურათი, რომელიც ადაფრთოვანებდა საბჭოთა მეომრებს ფაშისტ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. თბილისიდან სამხედრო გზით ფრონტისაკენ მიმართებდა მეომართა რაზმი... და აი გზაში, მდინარის გადასასვლელთან, მორანზე, მეზობლებს ხედება მომღერალი ქეთო ჯაფარიძე. რაზმის მეთაური კაპიტანი სინანულს გამოსთქვამს იმის გამო, რომ მას ბევრჯერ სწენია ქეთო ჯაფარიძის ხმა, არ უნახავს იგი და ახლა კი, პირიქით, ხედავს მას და ხმა კი არ ესმის. — ეს დელი გამოისსწორებელია — დიმილით ამბობს ქეთო და ასრულებს ა. ბალანჩინაძის სიმღერას „გადასაცვლელთან“, რომელსაც მალე ცვლის სოლოფიოე-სედლის ცნობილი სიმღერა „სალამო რეიდზე“.

გაირბინეს ომის მძიმე წლებმა. ომგადახდილი საბჭოთა ხალხი არაჩვეულებრივი სისწრაფით შეუდგა დარბეული ულაქების აღდგენას. ქეთო ჯაფარიძე განაგრძობს გასტროლებს შორეულ აღმოსავლეთში — კომსომოლსკში, აზერბაიჯანში, დასავლეთ უკრაინაში, რიგაში, ლვოვში, ბელორუსიაში, დონბასში, ვორონოჟოვრადში და სხვ.

ამრიგად, ქეთო ჯაფარიძემ გაიარა საინტერესო ცხოვრების გზა. მას არასოდეს უღალატია ხელოვნებისათვის. მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა და სირთულისა, ყოველთვის სპეტაკად ემსახურებოდა საყვარელ ხალხს.

1956 წელს ქეთო ჯაფარიძეს მიენიჭა დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

1959 წელს ქართველმა საზოგადოებამ ფართოდ აღნიშნა პირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატის, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ქეთო ჯაფარიძის 25 წლის სასცენო-საოპერეტო მღვწეობა. ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ ხელოვნების მუშაკთა დარბაზში კვლავ გაისმა ქეთო ჯაფარიძის მომხიბველი ხმა. თუ პირველი რომანსების შესრულების დროს მას ეტყობოდა ბუნებრივი არტისტული მღვლევარება, შემდგომი დასძლია იგი — ხმას მისცა მეტი თავისუფლება, სასვე ქლერაობა და სულ მალე საცემბით დაიპყრო საზოგადოების ყურადღება. ხალხმრავალი დარბაზის წინაშე ისევ ძველი ნაცნობი, საყვარელი მომღერალი იდგა...



ქ. ჯაფარიძე დიდი სამამულო ომის ღრწონტე მიმავალ საბჭოთა მეომრებს შორის.

თეატრის მიღმა შემოქმედნი

თამარ გომართელი

თეატრის ცეცხლში

ეთერ ცეცხლში თეატრის სახელმწიფო ქართული თეატრის დაიადიდიანე ერთ-ერთი პირველი მსახიობთაგანია. იგი ეკუთვნის იმ მსახიობთა რიცხვს, რომლებიც კარგად ეგებიან ოთგორც ბიჭების, ისე გოგონების სახეებს. შემოქმედების ეს მხარე განსაკუთრებით საინტერესოს ხდის მსახიობის მიორგავიას.

დაიდა იგი 1912 წელს, სურამში. მუდამ ბიჭურად აცნობდნენ, რასაც პატარა ეთერი მძებნივარად იფერებდა. თეატრში მისი ფუსფუსი ლახტის თამაშს ამჯობინებდა, ხელეწიფაობას კი — რიტუელს.

სამუალო სკოლის მოსწავლე გოგონა აივანზე საფენებით მუკოწივეულ სცენაზე მართავს პატარა სცენებს. თავისი განთავსებით ეზოს აუდიტორია ბევრჯერ აცინა გულწრფელად.

ეთერი სასაფხულო არდადეგებს მუდამ სოფელ მლითში ატარებდა. მოუთმებლად მისიყრავფვოდა სიფოცხლით აღსავსე მატყვილო წვიმ იმერეთის წარმტაცი ბუნებისაყენ, მაგრამ არა ნაკლები სიხარულით ეგებებოდა სოფლის ახალგაზრდობა თორის ჩამოსვლას, მას მთლიან ზაფხულის მძირული გართობა მოქონდა. აქ ეთერის სცენური მოღვაწეობის სარბილით ერთადერთი, მეზობლის გახიერი აივანიანი დახრი იყო. წარმოდებებზე აქ ეწყობოდა. დაუვიწყრად დარჩა ეთერის ცხოვრებაში ის ზეიმი, რომელიც სოფელ მლითში ელექტროსადგურის გახსნამაღ დაკავშირებით მოეწყო. მისი უსმლმდგანელოდ დახსნადა წარმოებებში წარმტებით ჩაიარა.

სამუალო სკოლის დამთავრებასთან გაკვეყა უდარდელი წლები. ეთერი შრომის ფერხულში ჩაყვდა და ღუშეთში ბაჰის მოახერაშედ მოეწყო. ამავე დროს სცენისმოყვარეთა წრეში ტრიალებდა.

იმ ხანად კლუბში რეჟისორ-დამდგმელად მოწვეული იყვნენ ცოლ-ქმარი ელენე აბაზაძე და დიდი ჟიჟაძე. მათ დიდებულში ეთერიც მონაწილეობდა. პიესა „ხანუმაში“ სინას როლი იტარებდა. აქ პროფესიულ მსახიობებთან თამაში იყო მისი პირველი ნათლობა. მალე თბილისში გადმოდის. მუშაობს იქნების კვლავ მოახერაშედ პარტგამომცემლობის სტამბაში. მასში კი ბუნებით მსახიობი თვლემდა.

ერთელვ სტამბაში აფიშების შესაკვეთად რეჟისორი გ. მიქელაძე მოვიდა. ეთერი საჭირო საბუთს ავსებებს, რეჟისორი მის წლებს დასცქერის, გრძელი თითები ქალაქულ რაღაც გამოახლებების მიხედვით მოძრაობს. ამბობენ, სწორედ აქ დაებოდა რეჟისორის ეთერის მსახიობად გახდომის აზრით და როგორც კი ჩამოყალიბდა თეატრის ქართული თეატრი, გორგი მიქელაძემ ერთ-ერთ პირველ მსახიობად ე. ცეცხლში მიიწვია. სულ მალე დამწვევ მსახიობს საკმაოდ რთული როლი მიანიჭეს. პიესა „თეთრ ფინიაში“ 21 წლის ქალმწიფოს ღრმად მოხუცი ძიძა უნდა განესახიერებინა. ეთერი ერთმანედ ვერ შეეგუა მას ვერც მიმიკით და ვერც მოძრაობით, მაგრამ როცა რეჟისორმა მიუთითა მოხუცებისათვის დამანასათებელ მიზონაზე, მეტყველებისათვის ქვედა ნიკაბის ჩამოწვასა და ჩიფჩიფზე, ახალგადა მსახიობმა იგი უხაკლოდ გაიმეორა და სრცემსხმული გახადა მოხუცი ძიძის სახე.

ჟიჟეული აღსაზრდელის, მტირალას და ყოვლის წუნის აღმზრდელი ძიძა მტკიცე ნებისყოფის, ნორჩებისათვის თავდადებული და ამტანი აღმანიანი. მსახიობი თავგება ბავშვის აღმზრდელის კეთილშობილებს უპირისპირებს. ეს როლი იყო

ეთერის პირველი შემოქმედებითი გამარჯვება, რომელსაც განთავლინა ე. ცეცხლშილის, როგორც მსახიობის, ძირითადი შემოქმედებითი თვისებები: გრძნობათა სიწრფელე, სიმართლე, გარდასასების შესანიშნავი უნარი.

ჯერ კიდევ 1937 წელს, მოსკოვში გამართულ თეატრის თეატრის საკავშირო დეკლავზე, ეთერ ცეცხლშიმა მაყურებლის ყურადღება მიიყრო. მსახიობი ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში?“ ერთსა და იმავე დროს ორ თეატრისათვის მამუბდა. თავადაც „ქიტოსა“ და „ლამასისულს“. ასევე ორი ხელით ათამაშებდა „ცახოსა“ და „ჟუჟუნას“ პიესაში „ცაცია“, რისთვისაც კარგი შეფასება მიიღო.

სიყვარული იფრებს მსახიობს „ქიტოსა“ და, განსაკუთრებით, „ლამასისულს“ როლებს. ამ დეკლავში ე. ცეცხლშილის დიდი გამოცდილება გამიყვინა, რომელიც მან შემდგომ მუშაობაში დაკვირვებულად გამოიყვინა და შექმნა მრავალი ოსტატური სახე. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა პიესა „წვიამში“ (გ. გაუხის ზღაბის მიხედვით), რომელშიც გადმოცემულია სახლიდან გაძევებული მშვიერ-მწყურვალი პატარა ბიჭის თავგანდასავალი მაჯალაუნე დედაკაცთან სამასხურსა და მეფის სასახლეში ყოფნისა.

წვიამს სახის ხატვისადა ე. ცეცხლშილი ღრმად ჩასწვდა „გმირის“ გავისნატვილს, ყოველი დეტალი სათუთად დაამუშავა. ამ როლში მსახიობმა ჩაქსოვა სითბო, თავისი არტისტული ნიჭი და ოსტატობა, ამიტომაც თეატრის მის ხელში თითქოს ცოცხალ აღამიანად მოგვეყვინა.

შესანიშნავი იყო ე. ცეცხლშილი გიას როლში (პიესა „ური ვიპა“). უდისციპლინი მოსწავლის მოქმედება დამაპირველად პატარა მაყურებლებში აღმოფითება იწვევს, მაგრამ შემდეგ ისინი სიხარულით ხვდებიან უვევ გამოსწორების გზაზე დამდგარ გიას, ხოლო უკანასკნელ სურათში აღტაცებულნი შესცქერავენ უვევ სამგალითი პიონერს.

ეს გარდქმნა მსახიობმა დამაჯერებლად დახატა. ამიტომაც სპექტაკლის გმირის სახე მკვეთრად აღიბეჭდა ნორჩი მაყურებლის მეხსიერებაში.

„ბურატინო“ — ეთერი ცეცხლშილი





„ურია გია“
გია — ეთერ ცქტიშვილი

შემდეგ წლებში ეთერ ცქტიშვილი წარმატებით მუშაობს მთელ რიგ პიესებში. იგი ბიჭების როლის შემსრულებელი ერთი თვალსაზრის ოსტატია, შექმნა ბიჭების მრავალი საინტერესო და მიმზიდველი სახე. მისი გმირები სხვადასხვა მდგომარეობის, ასაკის, გარეგნობისა და ხასიათისანი არიან და ყოველი მათგანი ე. ცქტიშვილის აქტიურულ შესაძლებლობათა სრულყოფილ სხვადასხვა მხარეს ავლენს.

პიესა „ქაჯახში“ ეთერი თამაშობდა შემოღობველ ბაბა-ლეს, მკითხავსა და ორ სოფელ ბიჭს. ამ პიესაში ბიჭების როლის თამაში რამდენადმე სახიფათოა, რადგან ასაკით ბიჭები ერთმანეთისაგან არ გახიზნებიან. მსახიობმა ისე დამაჯერებლად შექმნა ორი განსხვავებული სახე, რომ მაყურებელს ეჭვიც არ შეპარვია, რომ მათ ორი სხვადასხვა მსახიობი ასახიზნებდა.

გ. გორდადის პიესა „ლომწა დარუნელი ჭაბუკის“ დადგმით ნორთა სანახაობა ზოგად თემათა ჩარჩოებს გასცდა. მათ უკლანთლოც იხილეს საყვარელი სამშობლოს საქართველოს ბედუკუდმართი წარსულის სურათები, პატარა ქართველის თავდადების და გმირობის მოწმეები გახდნენ. მწყემსი ბიჭი ლომწა მინდორში გადაყვრება გამხეცებულ შტორს-კალმათა-ნაჩის ურდოებს. მას გზის ჩვევებს ავალბებენ, პატარა პატრონიც არ იბნევა და მტრის ლაშქარს ისეთ გზას უჩვენებს, სადაც ჩასაფრებული ქართველი მეომრები ეგულება. ასეც მოხდა, მტერს გაანადგურებენ. შურის საძიებლად კალმახანნი განუჯრულად ხოცავენ ლომწას ასაკის ბიჭებს და თან ექვებს ლომწას კვალს. წაშემით უნდათ გასტყონ ლამაზა, ლომწას ტოლი და მეგობარი, მაგრამ იგი არ ტყდება, იტანს მეგობრის-სათვის ტანჯვას. რა წაშს გაიგებს ლომწა, რომ მისი გული-სათვის მეგობრის აწამებენ, გულდად წარსდგება გამხეცებულ კალმახანის წინაშე.

ლომწას როლს ჩვეული ოსტატობით ასრულებს ე. ცქტიშვილი. მისი ლომწა ქართველი პატრონის განსახიერებაა. მაყურებლის წინაშე არის არა უსულო თოჯინა, არამედ ცოცხალი, სამშობლოსათვის თავდადებული ქართველი ბიჭუნა.

ე. ცქტიშვილმა ასევე საუკეთესოდ შეასრულა პაპას როლი შ. შურიშვას პიესა „თოლის პაპაში“. ამ შუაპირის დედაზრია სიყვითლე და შრომის გამარჯვება ბოროტებასა და უნაყოფიერს, ეს ჰოპულარული რუსული ლეაღარი მწვენივარად დადგა თოჯინების ქართულმა თეატრმა და სპექტაკლმაც სათანადო გამოხმასურება პიერა.

ე. ცქტიშვილი თავის შემოქმედებაში ერთი რომელიმე ამკლუთი არ იფარგებდა; იგი მრავალმხრივი მსახიობია: წარმატებით ასრულებს არა მარტო ადამიანების, ცხოველებისა და ფრინველების, არამედ თვით მწერების როლებსაც კი.

საინტერესო სახე შექმნა ე. ცქტიშვილმა გ. ჩიქოვანის პიესაში „ორი ქოსატყეულა“ (დადგმა რეჟისორ მისე ლინდელის მიერ). პიესის ძერსონაჟები პეტრიკელა და დათიკელა უარყოფითი ტიპებია, ხალხისაგან განდევნილი, რომლებიც ზარბაქთისა და მექათახორბაში ატარებენ დროს, ცხოვრობენ ქურდობით. ნაპარევის გაყოფაზე მათ ჩხუბი მოსდით. ამ ორთაბრძოლას ესწრება მათი სახედარი. უყურებს პირუტყვი მეტყველო და ხინეხულ მდგომარეობას, მოთმინებიდან გამოდის და პატრონებს წიხლებს აყრის. მის როლს ეთერი ასრულებდა. იგი ისე ბუნებრივად გადმოსცემდა ამ მდგომარეობას, რომ მუდამ ტაშს იმსახურებდა.

ახალი გამოხსახველი საშუალებების ძიებით აღინიშნა მამლის როლი პიესა „მამლაცინწას თავგადასავალიში“. ეს ოქროს-ბიბიოთეკის დეზებიანი, რანდული მიზობის, ქედბალური გამოხედილის, მჭეკარე ხმის მამლაცინწა ნორჩ მაყურებელში დიდ სიყვარულს იმსახურებდა.

და ბოლოს ე. ცქტიშვილის მიერ შესანიშნავად განსახიერებული ბურატინო სპექტაკლი „ბურატინოს თავგადასავალიში“, (რომელიც ა. ტოლსტოის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით დადგა რეჟისორმა მოსე დანიელაშვილმა).

ამ როლში მთელი სისრულით გამოვიწინა ეთერის აქტიურული ოსტატობა, მსახიობმა თითქმის გააცოცხლა ხმის ბიჭუნა, რომელსაც ეთერა, ქვეყნად ყველა ბედნიერიათ, მაგრამ ხახა, რომ ბოროტ ყარბაზს დაუბრუნებია ყველა თოჯინა. როდესაც მამა კარლოსთან და თოჯინებთან ერთად ბურატინო ოქროს გასაღებით ადებს პაპა კარლოსის ქოხის კარს, ამ როლის გაისმის კრემლის კურსათების ვლერა, რაც სიმბოლურად გამოხატავს ბედნიერების, სინათლის კარის გაღებას.

შესანიშნავია სცენა, როცა ბურატინოს გაძარცვავენ და აპატრიუმებზე მელა აღისა და კატა ბაზილიო. მსახიობს კარგად აქვს დაშუშავებული ცეცხლა სცენა. განსაკუთრებით კი გამოირჩევა დახვეწილი ოსტატობით შესრულებული ბურატინოს დაზადების სცენა. მან ბავშვებს მშვენიერი ილუზია შეუქმნა, რომ იგი ანადგვლად ხისგანადა დაბადებულ...

ოცნების წილია მიღებულიც ე. ცქტიშვილი სცენაზე და ამ ხნის განმავლობაში ბევრი სახე შექმნა, განსახიერა მრავალი ათეული როლი და თოჯინების ოსტატური ტარებით ნორჩი მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურა.

ალექსანდრა კირკიტაძე

ჯერ კიდევ საშუალო სკოლის მოსწავლე იყო ალექსანდრა კირკიტაძე, კინოსმსახიობბაზე რომ ოცნებობდა. სურვილი ახლომდებებს უზარებდა, მაგრამ მიზნის მიწვევის გზას ვერ პოულობდა. მისი ოცნების თანაზარმა ერთმა მეგობარმა ქუთაისიდან თბილისში ფართულ კინორეჟისორ ალ. წყნუშვას ბარათი და ალექსანდრას სურათი გამოუგზავნა, სიხოფა რომელიმე სურათში რაიმე როლი მიეღობდა. გულისმხიერმა რეჟისორმა კურანის მოტრფიალედ ქალიშვილის თოჯინა უყურადგებოდ არ დატოვა და უშუალოდმოცა კოტე მარჯანიშვილიან, რომელიც იმ ხანად ქუთაისში კინოსურათ „კომუნისტის ჩიბუხს“ იღებდა.

დღის მიერ კომპლად მორთული გოგონა დილის მ საათზე სკოლაში წასვლის ნაცვლად კინოსურათის გადაღებე ჯგუფს გაჰყვა ტყეში. გულხე ქალის კეზა გადაააცვეს, თოფი სცემში რამდენიმე მოზანსცენა გაამეორებინეს და მეთოფით, ცრუყუმბარის აფეთქების მომენტში დაწინხულ ადგილზე წაქცეულიყო და რეჟისორის თქამდე არ ამგდარიყო.

გაღის დრო, მაგრამ რაივინ აფრთხილებს, მხარზე კი რაღაც წყავს გრძნობს, მოთმინება სასურვარს შორდება. გაოცებული გოგონა წამოიჭრა, ცრუ ყუმბარის ნაპერქკალი მხარში მიხედვრება და ცეცხლი გაღვივებულა, რასაც ახალი ტანსაცმელი სხეულამდე გამოეშალა. აღეფიქვბის თვალწინ დღის სახე წარმოედგა და შეშინებულმა გაქულა.

იმ დღეს მოთმინებით გადაიტანა დღის ტუქსეა, მაგრამ

ინფრასინობად გახდომის სურვილი სამუდამოდ დეკარგა. სა-
ბავიროდ, სცენისაკენ მისწავებდა დღითიდღე ნაპერწკალივით
ფეხადგებდა. და გოგონა მონაწილეობდა ყველა სასკოლო დი-
ფისში.

1929 წელს ქუთაისში ჩამოყალიბდა მუშა-ახალგაზრდო-
ბის თეატრი, სადაც მისაღებ გამოცდებს იბარებდნენ: კლტე
პარკანიშვილი, დოდო ანთაძე და დავით მაჭავარიანი. ალექ-
სანდრამ გამოცდები კარგად ჩააბარა და ჩარიცხეს კიდევ
დასმომ.

პირველად პიესაში „დღეები დნებიან“ შეასრულა ნინო
ეროშვილის როლი. ქუთაისის პრესა დადებითად გამოეხმაურა
ახალგაზრდა მსახიობის დებიუტს. ქებას და წარმატებებს გაა-
ხალისა და გაუთავიყვანა სცენაზე მუშაობის სურვილი. 1930
წელს მიიწვიეს მუშა-ახალგაზრდობის თეატრ-სტუდიაში, რო-
მელსაც შოთა შანაგაძე ხელმძღვანელობდა. აქ ალექსანდრა
ორ სპექტაკლში მონაწილეობდა. შემდეგ ქუთაისის მუშა-ახალ-
გაზრდობის თეატრში, სადაც 1936 წლამდე მუშაობდა, ითამა-
შა რამდენიმე როლი, რომელთა შორის აღსანიშნავია ნელოლი-
ნა დუდაურის სახე. ამ როლის შესრულებით კმაყოფილი დარ-
ჩენილა განსვენებული მწერალი, მსახიობი და საზოგადო მოღ-
ვაწე შალვა დადიანი.

1936 წელს ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი თბი-
ლისში გადავიდა და ალ. კვიციანიძის შუამდგომლობაზე. ამ
შეცვლის ლიკვიდაციის შემდეგ კი რეჟისორ გიორგი მიქელა-
ძის წინადადებით ალექსანდრამ მუშაობა დაიწყო თოჯინების
სასცენოწივივით ქართულ თეატრში. თადეაძისწველიად ვერ წარმო-
ვიგინა თოჯინების ამტკვევლობა-ამოძრავება. განსაკუთრებით
კი მსახიობობა თეატრის უკან, როდესაც ვერ წარსდგება მაყუ-
რებლის პირისპირ. ალექსანდრა უხალისოდ შეუდგა, რეჟისორ
გ. კოსტავას მითითებით, ხელზე წამოიძულ თოჯინის რე-
პერტიკიას, მაგრამ ბუნებით ამოკლებულმა ნიჭმა თავი იჩინ-
ა: მსახიობობა ერთად ვერცაყვალდა, ათამაშდა თოჯინა, რა-
ნიც: დამსწრეთა ტაშში გამოიწვია. პირველ ნაბიჯს წარმატება
მოჰყვა და იმ დღიდან ალექსანდრა აღარ — მოშორებია თო-
ჯინების თეატრს. ასე, თითქმის ძალად მოჰყანილი, დღეს იგი
ბორჩხლის საცავარელო მსახიობია.

ახლა ამ თეატრში ალ. კვიციანიძის უკვე 120-ზე მეტი რო-
ლი აქვს შესრულებული. იგი განსაკუთრებული აჯლისყურითა
და სიყვარულით მუშაობს სასცენო ტექნიკის გამდიდრებისათ-
ვის.

ყველა ცხოვრობს, ფრინველს, მწერს, — ამბობს ალ. კვიცი-
ანიძე, — ერთი მეორისაგან განსხვავებული მოძრაობა ახასია-
სებს. თვით ერთგვარი ცხოველებიც კი განსხვავდებიან სახე-
ბითავე, ისევე როგორც ადამიანები. აქ მსახიობმა უნდა გამო-
ჩვენოს ეს სხვაობა, რომ სცენაზე ერთფეროვნებას ვერ შეზღუდ-
ავდელი.

კარგად განასასიერა ალ. კვიციანიძე მამალი და მეწისქვი-
ლის ცოლი კ. გოგიაშვილის პიესაში „მოკობარი“. აქ ოსნაში-
ნავია ერთი სკენა: როდესაც მეწისქვილე ადამყვირებს მამლის
დაკლვას, მამალი შეჩერება ხეზე და თითქოს სიკოცხლებს ეთ-
ხოვებამო. მღერის „თაო ჩემო“. ამ ეპიზოდის შესრულები-
ნათვის მაყურებელი მუდამ ტაშით აჯილოდობდა მსახიობს.

ს. ცვაგარიშვილის მიერ გასცენიურებულ ქართულ ზღაპარ-
ში „ყვავი, ბუ და მელაკუადა“ ალექსანდრა ასახიობებდა მელა-
დითას თა მელა შვილს. ამ ორ შეიას მსახიობმა სულ სხვა-
დასხვა მოძრაობები მოუნახა. რამაჯერობად დახატა გვილი
ობრაზყოლის და პრემოდარქონის პიესაში „ოიდი ივანი“. ისე-
ვე თამაშასიათებელი კლავან და მოძრაობები ამოუნახა. რომ
ყოჩხალს თამაშავასა და მისი გამოჩინა დარბაზს ქრუანკილს
ჭვრიტა. პატარა მაყურებელი ხმაურით აღვიძებდა მძინარე
ივანის, რომლის დაავსოვასაც კითხობდა გვილი.

პრობორაფესკის მიერ გასცენიურებულ „გაზაფხულის ყვა-
ვილიში“ კვიციანიძე თამაშობს ჩინელი გოგონას როლს. პიესა
დაწერილია ჩინური ზღაპრის მიხედვით, რომელიც გვიხატავს
კეთილი და ბოროტი ძალების ბრძოლას. გაზაფხულის ყვა-
ვილს (ჩინელ ქალიშვილს) და აჯლი-ერთგულს (ჩინელ ვაჟს)
ერთმანეთი შეუყვარდებათ. მიჯნის მისაღწევად დაძაბული
ბრძოლა უხდებათ იმპერატორის წინააღმდეგ, რომელსაც ისინი
ამრცხებენ.



„ბაკი-ბუკი“
ბეკია — ალექსანდრა კვიციანიძე

ალ. კვიციანიძის მიერ განსახიერებელი გაზაფხულის ყვა-
ვილი-გოგონა გარეგნობით მეტად ღამაზია, ბუნებით კეთილი,
შრომისმოყვარე, მოსიყვარულე, ერთგული და გონებაშახვილია.
ამ მეტად საპასუხისმგებლო როლშიც გამოვიდინდა ალ. კვიცი-
ანიძის ოსტატობა.

მსახიობმა მიზიდვილად დაგვიხატა გულისმხიერი ბავშ-
ვის — დამას სულიერი სამყარო მ. შერინოვის ზღაპარში
„თოვლის პაპა“. იგი დედინაცვლის მიერ განაწამებული, კეთილი,
დამსმაროს. სწორედ ამ თვისებებმა იხსნეს დამა განსაცდელი-
საგან და მოუტანეს ბედნიერება. მსახიობი საუცხოოდ ასაბნეს
თოჯინის ყოველგვარ მოძრაობას მეტყველებასთან.

აქ ბელიაშვილის პიესაში „სვანეთის მიწეში“ ალ. კვიცი-
ანიძე ასრულებს სვანი გოგონას ადლოვანის როლს. იგი სამ-
შობლოს უსაზღვრო მოსყვარულეა, მზად არის, სიციხეებშიც
კი შესწიროს ჭკვიანი კეთილდღეობა.

მსახიობმა შესანიშნავად შეასრულა ჟანეტის როლი ლ.
ბრუტვიჩის პიესაში „ჩემქმებიანი კატა“. ეს პიესა შედგენი-
ლია პერის სამი ზღაპრის მიხედვით: „ჩემქმებიანი კატა“,
„თხუპია“ და „ლოურავწერა“. ეს სპექტაკლი ნახა საკავშირო
თეატრალური საზოგადოების უფროსმა კონსულტანტმა მარია
პუგანსკაიამ, რომელსაც მღიერ მოეწონა, საერთოდ, სპექტაკ-
ლი და, კერძოდ, ჟანეტი. მან თქვა: „მოხიბლული ვარ ქაუნდ-
ე“

„აღლინის ჯადოსნური ლამპარი“
ბეკია — ალექსანდრა კვიციანიძე



ტი. მისი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა დამივიწყა, რომ თოჯინების თეატრში ვიმყოფები. მის ხელში თოჯინამ სული ჩიიდაც და სცენაზე ცოცხალ სახეს გვადგა. მსახიობმა შესძლო ყველა ნიუანსის მაყურებელად გადაყანა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ალ. კირიტიძის მიერ განსახიერებელი სულთანის ასული ლილა „ათას ერთი ღამიდან“. ეს ზღაპარი გასცენიერებელია ნ. გერენტიის მიერ და ქართულად გადმოაკეთა ავ. ბელიასვილიანმა. ბუნებით ვითლმობით, პირდაპირ და სიმართლისმთავრული, უმთავარი მონხერხებული და ჭკვიანი, სათნო და ერთგული — ასეთია მსახიობის მიერ დასატული სახე. მსახიობმა გმირის ყოველ სულოვარ მდგომარეობას და განცდას მოუნახა შესაფერი გამოხსახველობითი საშუალებები. მისი მოძრაობა სრულიად მოქნილია, და თუცა იცით, რომ თოჯინას ჭკურტივ, მასში სიციცხლეს ხედავთ, როგორც ცოცხალ მსახიობს ისე აღიქვამთ.

პიესაში „გაგუი და გარდი“ ალექსანდრა თამარის მეფის გაიმეორა ასულს — გაიანეს. იგი გადაყვევებს, რადც ეს უნდა დაუჯდეს, დასტყუოს აზატს ჯადოსნური ქვა. გადაიცემა მათხოვის ტანსაცემოს, მივა აზატის ოჯახში და თავს შეაბრლებს. შრომისმომყვარე და გულმართალი აზატს შეიკვდილებს გადაცემულ მეფის ასულს. მას მითითი ოჯახი უკლის და ელოთავევა. გაიანე თვალთვლით მიმოივებს აზატის ნდობას, ცბიერად საყვედურსაც კი უკუნება აზატს უნდობლობისთვის. ოჯახი თანდათან ისე მიწნდ გაიანეს, რომ ბოლოს გაუმტყადა ჯადოსნური ქვის საიდუმლოება. გაიანე აზატს დასტყუა ეს ქვა და მისხანს მიაღწია. ალ. კირიტიძემ მონხერხებულად დაგვიტანა ბოროტი და მინიანი მოქილებია.

ალ. კირიტიძე გემოვნებითა მსახიობმა, თითქმის არასდროს არ დალობის ზომიერების გრძობა, ტაქტიკ. მას უწიურის თოჯინა. იგი მისთვის, თითქმის, ცოცხალი არსებაა. ხშირად უთქვამს: „თოჯინას აქვს დამახასიათებელი, რადც განსაკუთრებული სიღამაზე, უნდა ეძიო იგი, უნდა შესძლო მისი დანახვა და თუ ერთხელ იხილო, უთუოდ მოგხსენდება. საჭიროა თოჯინასთან ურთიერთობის დამყარება, როგორც ცოცხალ არსებასთან და მაშინ ისიც სულს ჩაიდგამა.“

ჩრდილს და სინათლეს სცენაზე დიდი მნიშვნელობა აქვს თოჯინის სახსია და მთელი სველის „ამრჩვევებისათვის“. ალექსანდრამ ეს საიდუმლოებაც კარგად იცის და ისტატურად იყენებს მას. იგი მიღწეულით არ გამოყოფილია და მუდამ ახალი განმომავალიებით საშუალებების ძიებაშია. ამიტომაც შემთავებით არ არის, რომ ალ. კირიტიძე თოჯინების საკავშირო ფესტივალის ლაურეატია.

ლიდა მირიანაშვილი

ხდება ხოლმე, უბრალო შემთხვევა გადაწყვეტს ადამიანის მომავალს. ამ ხელდა ლიდა მირიანაშვილის ცხოვრებამაც. თბილისში სტუდარს ჩამოსულს გზაზე ავტო მგობარი შემოხვდა. საუბარს, მოკონებებს მოყავა მომავალზე აზრთა გაზიარება. ლიდამ გაიხსენა დიდი ხნის ოქანმა მსახიობმა გახდომამზე. მეგობარმა ურჩია თოჯინების ქართულ თეატრში მისულიყო. თვითონაც იქ მუშაობდა. ლიდას ესტრადის მსახიობობა სურდა, მაგრამ ოჯახურმა მოგონებებმა ამ ფიქრზე ხელი ააღებინა. მოსაუბრის რჩევა დაუჯდა, მაგრამ ამ ახალმა ჟანრმა შეაერთო. მეგობარმა წაახალისა, გააძნევა.

და აი, ლიდა მირიანაშვილი გამოცდილება. ხელში თოჯინა მისცეს, მიუიტიეს მოძრაობა, უნდა ემღერა კიდევ. მაგრამ ახალბუდე დედაცა, ხმს ვერ იმორჩილებდა. პირველმა მარცხმა იმდენად შეაერთო, რომ შემდეგაც ვერ იქნა და ვერ აიკეთა თოჯინა. გადაწყვიტა სულ აუღო განზრახვაც. მაგრამ გამოცდილი თვალ მასში მომავალ მსახიობს ხედავდა. თეატრი იმისად შევეულებოდა მითილიდა, ლიდას თოჯინა-დარეჯანი დაუბრუნეს. დაავალეს დაუფლობდა როლს.

მონთმობით ემზადებოდა, გაინახა საკუთარი აუდიტორია — მითბოლის მაგნიტი, და მთელი თვისი განამავლობაში მათთან ერთად ავარჯიშებდა თოჯინას. შრომას უშედეგოდ არ

ჩაუვლია. ახალ გამოცდაზე თეატრში უკვე მოიწინეს მისი „თამაში“. შემდეგ პიესაში „ეთლო ქალაქში“ დიდის პატარა როლი მიიღო. ლიდას რატომაც ახლავ უჭირდა თოჯინებში ხელის ამორჩევა, მაგრამ იგი იხსნა კვლავ შემოიღებულმა საშუალებამ. იმ დროისათვის თოჯინების მოძრაობაში შემოიღეს ტროსტული სისტემა, რომელსაც იმთავითვე საუკეთესოდ დაეუღლა ლიდა მირიანაშვილი, ამიტომ იყო, რომ შემდეგ პიესაში „მოხუცებობა უნდაურ ქვეყნებში“ იგი 13 როლს ასრულებდა, თოჯინებს ხელზე ხელთათმინებით სწრაფად იცვლიდა.

გადილია წლები. მსახიობი იზრდებოდა შემოქმედებითად. მისი თამაში ბუნებრივი და წრფელი იყო, რეპერტუარაც გამრავალდებოდა.

ს. პროტორაჟენსკის პიესაში „ბებია დარეჯანის ზღაპარი“, რომლის დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ვ. მიქელაძეს, ნორჩი მაყურებლები აღტყობაში მოჰყავდა ბებია დარეჯანს, რომლის როლს ლ. მირიანაშვილი ასრულებდა. იგი ბავშვებს უამბობდა სამ ზღაპარს: „როგორ გახდა ნანა დიდი“, „ავადმყოფი მისა“ და „ნანა ტყეში“. მსახიობსაც პიესა „ქართული სახლი“ ავეულოა იმის თემაზე. მეტიერ კარგა მომდგარი. დასაბოლოა ცხოვრება, მაგრამ საბჭოთა ქვეყნის მრწველობა თუ სოფლის მეურნეობა, შეუჩერებლად განაგრძობს მუშაობას. ომში გაწვეულ მამაკაცის მინდარჩენილი ქალების თავდადებული შრომა ცვლის. კოლმურზე ქალის მაღლიანი მარჯვენა ტრიალებს საკოლმურენო მინდებებზე. მეტიერ კი ყოველნაირი ხრიკის მიმართავს, მტკიცე შურის მოსაძლეოდ გზავნის დივირსანტებს.

საშუალოდ დაბრუნებულ კოლმურზე ქალს მარინას გზა-ანბნული, შენიღბული დივირსანტი შემოხვდება. მტერი (ცილობის შემპარავი შეკითხვებით მიიღოს საჭირო ცნობები. მარინე თავდაჭერილობას და მონხერხებლობას იჩენს. მგზავნი იცნობს მტერს. შეუიძებველ საწინააღმდეგო პასუხს აბრებს იმდენად დამაჯერებლად, რომ დივირსანტი გვეც კი გრძნობს, და მასში გაება.

მიუხედავად იმისა, რომ თოჯინის მოქმედება განსაკუთრებული სიზრითობით ხასიათდება, ამ პიესაში ლიდა მირიანაშვილი პირატურად გვიხატავდა კოლმურზე გმირი ქალის სახეს. ამ დამაჯერებლობას მსახიობი ალწედა სახნის რეალისტური წარმოსახვით, მოძრაობის სისადავით.

ლ. მირიანაშვილმა მაყურებელთა სიყვარული დაიმსახურა ავ. ბელიასვილის პიესა „სყენიის მთებში“. ცად აწეული სენათვის მთები. დაღლა ხეობაში კარიმის პატარა სვანი მწყამის პირბეს სალამურის ხმა. ბუნების მყადრობებს დრო-გამომშობით ქვეყნების გრიალო არღვევს. დიდი სამანჯლო იმის მოსხანე დეიება. კავასიოსი მტერი მოსდამოში. აჯერ მთების გადაღმა მგლების ბუნაგში შემოჰყავთ დაჭრილი სვანი მთმარი. იგი ჭკვიდ შეუპყრით გერმანიელებს. მტრები საბჭოთა მთომარს სვანიში შესასვლილი გზის ჩვევებას სთხოვენ. იგი უარს ამბობს და ამირულად ითხოვს.

„გერმანელი კაპიტანი პარაშუტით ეყვება სვანიის მთებში. ფეხზე დადგნენ სვანი პატრიოტები, აღმოაჩინეს დივირსანტი. სვანიებმა მტკიცად ჩაუკრა მთის კარიბი მტარს.“

ამ პიესაში სვანი მთის პირბეს როლს ასრულებდა ლ. მირიანაშვილი. მისი გმირი სიციცხლთ სასვე პატრიოტთა მსახიობი შესანიშნავად უფარდობა ხმას თოჯინის მოძრაობას.

ლ. მირიანაშვილმა შესანიშნავად განასახიერა დედა შვილის როლი პიესაში „შვილის ნუკი“ (გასცენიერებული ვ. ნიკოლაიშვილის მიერ ვაჟა-ფშაველას მითხრობის მიხედვით, დადგმა მოსე დანიელიშვილისა).

ყველასათვის უწყინარი, მაგრამ ყველასაც დველილი და შემინებელი შველი თავს დასატრიალებს ნუკის თავდაცვის ინსტინქტს შვილისათვის ზრუნვა მიმატება. საზრდოს ძიებაში ყველასაც ხიფათს მიიღოს და ოდნავ გაფაჩინებასაც კი გრძნობს. და აი, უეცარი თავდასხმა. შვილის გადასარჩენად დედა ცხვირში გავრბნენ მაკანც გამოცეკული მწვერებს. რსა-რივით გააჭრება წინ. შემდეგ დედის ძმწული, ბლავილი შვილის ძებნა და პოვით გამოწვეული სისხარული. ბუნების სტრიაა, წვიმის ღვარბეა, სიტყვაა. ტყვიით განმეორული დედა მიჩნეუ ვართმობელი კვდება და თითქმის გარინდებულმა თვალებით თან წაიღო შვილის სახიერების ანაბეჭდი.

მსახიობი შესანიშნავად გადმოსცემდა ამას, ოსტატურად ხსნიდა დედ შვილის სახეს, პოულობდა მართალ მხატვრულ ფერებს. ამ როლით ლ. მირიანაშვილმა თოჯინების თეატრის საკუთრივ ფესტივალზე ლაურეატის წოდება მოიპოვა.

ჩვენს პატარებს შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობს ნ. გერნეტის მიერ გასცენიურებული ცნობილი აღმოსავლური ზღაპარი „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“. ამ სპექტაკლში ლ. მირიანაშვილი ალადინის როლს ასრულებს. მსახიობი ბუნებრივად, რეალისტური საშუალებებით ქნის დაბალი წრიდან გამოსული ალადინის სახეს. კარგია სცენა ჯურღმულში, საიდანაც ბრძოლაში გამარჯვებულ ალადინს ეგვოაქვს ჯადოსნური ლამპარი. მაყურებელი განიცდის შეყვარებული ჭაბუკის მწუხარებასა და სიხარულს, რაც მსახიობის დამსახურებაა. სწორედ ამ როლის შესრულებისათვის ლ. მირიანაშვილს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

ლ. მირიანაშვილის პოპულარობას პატარა მაყურებელთა შორის ისიც უწყობს ხელს, რომ იგი შესანიშნავად მღერის, ხშირად სიმღერაშიც ხსნის თავისი თოჯინა-გმირის „შინაგან ბუნებას“.

ლ. მირიანაშვილს უყვარს თავისი მაყურებელი — გულწრფელი და მუსიკა, უყვარს თავისი პროფესია თეატრის ამოწარმებელი მსახიობისა, ასე კეთილშობილური და სასასუხის-ფეხლო. და ეს სიყვარული მატებს მას ასწავლავს დედა ენერჯის, შთაგონებას.



„წიკა“
წიკაა — ლლა მირიანაშვილი

მანოდ დასტოვა ჭიათურის დრამატული თეატრი და თოჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრში გადმოიხაველა.

თეატრის ამოწარმებელი მსახიობი ამბობს: „თუ ჩემი თოჯინა, რომელიც ანასიერებს პიესის რომელიმე გმირს, მაყურებელს ნამდვილად ატყობს, ან აცინებს გულწრფელად, თუ იგი მაყურებელთან სწორად მიიტანს პიესის ავტორის ჩანაფიქრს — ჩემი მიზნია მიღწეულია. მაშინ ვეღარ ვგრძნობ, რომ ჩემს წინაშე თეატრია და ასე მგონია, თითქოს, დარბაზი მე შემომცქერის“.

შოთას იმთავითვე წამყვანი როლების შესრულება დააკისრეს. იგი ისეთ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც შესწევთ უნარი სრულიად უნიშვნელო როლით, უბრალო ფრა-

„ბურატინო“
მამა კარლო — შოთა ცუცქერიძე



შოთა ცუცქერიძე

ამ თეატრის გარი ყველაზე გვიან შოთა ცუცქერიძემ შემოაღო, მაგრამ მაყურებელმა პირველი წარმოდგენიდანვე იგრძნო, რომ თოჯინების ქართულ თეატრში მოვიდა ნიჭიერი მსახიობი. მის დებიუტადანვე ერთსულთანე მოწონება დაიმსახურა. მის მიერ განსახიერებულ როლებს ამასიათებს შინაგანი მგზავნა რება, არტისტული ტემპერამენტი, პათოსი, მკაფიო მეტყველება.

პატარაობისას შოთა განსაკუთრებული ინტერესით ევიდებოდა სათამაშოებს: ჯერ შეათვალიერებდა, მერე სადმე ფარდულს მოეფარებოდა, დაშლიდა და მის მიქანისზე აკვირდებოდა. განსაკუთრებით იზიდავდა კინო. მალევე ათვალიერებდა აპარატს, კინოფირის გამოსახულებებსაც დიდხანს ლანდვდა, მაგრამ მაინც ვერ გამოეცნო პატარას — „თეთრ კედელზე“ როგორ მოძრაობდნენ ადამიანები.

სოფელ სვერში დრამწერმა დადგა პიესა, რომელსაც შოთაც დაესწრო. წარმოდგენის შემდეგ შინდარუნებული ათი წლის ბიჭუნა სარკეს მიუღდა, სახეზე მამბის ფთილიანი აიკრა, თავი პიესის მთავარ გმირად წარმოიძვინა და მიმატა დაიწყეთ. ამის შემდეგ სოფლის სცენისმოყვარეებმა „ნაცარქექია“ წარმოადგინეს. ისე მოხდა, რომ პატარა შოთა ვახუშტის როლით „ათამაშეს“. მის პირველ გამოცდის დაბნეულობა და შეგართობაც ახლდა, მაგრამ სწორედ აქ დაეგზა შოთას თეატრისადმი დიდი სიყვარული და მისწრაფება.

1944 წელს, შოთამ დაანთავრა სვერის საშუალო სკოლა და როგორც აქტიური კომკავშირელი, მუშობელ სოფელში პიონერთა ხელმძღვანელად დაინიშნა. ამავე წელს თბილისში ჩამოსვლა მოუხდა. სცენის მოტრფიალე თოჯინების ქართული თეატრის დადგმას დაესწრო. და აი, მუდამ ახლის მაძიებელმა ჭაბუკმა აქ გადაწყვიტა სოფლის მოზარდი თაობისთვის თოჯინების თეატრი ეჩვენებინა. სამზადისს შეუდგა. უჩვეულო იყო სოფლის ნორი მაყურებლისათვის ამ თეატრის ხილვა, თუმცა მოწონება კი დაიმსახურა.

შემდეგ, უკვე 19 წლის ახალგაზრდა, ჭიათურის დრამატულ თეატრში მსახიობად იწყებს მუშაობას. თუმცა აქ მხოლოდ ერთი წელი დაჰყო, მაგრამ ბევრი რამ კარგი შეიძინა თავისი მასწავლებლების რეჟისორ ცომაიასაგან და მსახიობების მ. ვაშაძისა და გ. ტყაბლაძისაგან. მაგრამ შ. ცუცქერიძე რწმუნდება, რომ მისი მოწოდება თოჯინების თეატრი, უყო-

ზოთაც კი და, თუ გნებავთ, ესტრიატაც შექმნან დასამახსოვრებელი სახეები.

შ. ცუცქერიძემ წლების მანძილზე მრავალი სახე შექმნა, რომელთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შერლის რილი „ლომწა დარუნულ ჭაბუკში“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ როლის არ გაჩინა არავითარი ტექსტი, მან ისეთი დამაჯერებლობით შექმნა შერლის სახე, რომ მოხიბლა მაყურებელი, დიაც. შოთა ცუცქერიძე უსიტყვო როლის მანდილი შემოქმედია. მან მრავალი ეპიზოდური როლი „განასახიერა“, მაგრამ ისე გამთქვამა ისინი, რომ წინა პლანზე წამოსვლა, ამიტომაც არის, რომ მის შემოქმედებაში შესანიშნავად შესრულებულ მთავარ როლებთან ერთად უთუოდ უნდა აღინიშნოს თანაო-ღორის სახეებიც. მსახიობმა კი როლები სპექტაკლში ექსპლან-ჩინო გასადა.

თეატრის მთ. რეჟისორი ვ. მიქელაძე ამბობს: „არ მახსოვს არც ერთი წარმოდგენა, რომელშიც მონაწილეობდეს ცუცქერიძე, თუნდაც იგი სრულად უსიტყვო როლს ასრულებდეს, და მის დიდი წვლილი არ შეუტანოს სპექტაკლის წარმატებაში“.

პიესა „ლომწა დარუნულ ჭაბუკის“ განახლებულ დამდგაში შ. ცუცქერიძემ კალმასთან რილი შეასრულა, რომელიც მისი აქტიურული შემოქმედების მშვენიეად იქცა. პიესა წარმოადგენს ზღაპარს საქართველოს ისტორიული წარსულიდან, დამატებებს წარმოსახული აქვს თურქ დამპყრობთაგან საქართველოს დამონების სურათი. კალმასთან არის უბოროტესი დესპოტი, ყველას მიმართ დაუნდობელი, რომელიც გან-დობისათვის არაფერს ერიდება. მსახიობმა დიდი დამაჯერებლობით წარმოადგინა ამ ბოროტი ადამიანის სახე, დავიკავტა უარყოფითი, საზოგადო ადამიანი.

მსახიობის მიერ ამტკველებულ თოჯინას, ადამიანი იქ-ნება ეს თუ ცხოველი, მუდამ გაჩინია რაღაც საკუთარი, გამოჩეკული. მის მიერ დახატული პატარა დათვის ბელი პუჟა საგრძნობლად განსხვავდება „პოტაჩიოს“ დათვისაგან როგორც სახით, ისე მორალბით, ბუნებით.

სპექტაკლ „საგანგში“ მსახიობმა განასახიერა მელა. ტრადიციულად მელა გაჩნით, ცბიერი და მატყუარა პარსონაჟია, მაგრამ შ. ცუცქერიძემ მელას მოქნილობისა და ცბიერი გამოხივის გარდა შესძინა შედიდური იერი, მის ხმას კი მბრძანებლური ტონი და ამ ახალი ნიუანსებით უფრო გაამყვითარა სახე.

გ. ჩიქოვანის პიესაში „ორი ქოსაკაყელი“ ერთი პერსონაჟი იმერელია, მეორე კი კახელი. ფაქტიურად ეს ორი ქოსაკაყელია ფსიქოლოგიურად ერთი მოიხის ორგელია, ისინი მხოლოდ გარეგნულად განსხვავდებიან: ერთია აყლაცუდა, გრძელი, ხშილი, სწრაფი და მოქნილი, ხოლო მეორე დებალ-დაუტყვად გულდობრე. პეტრიველა მსხვერპლია სიღატაკისა, დათკვლა კი — სიმდიდრისა.

შ. ცუცქერიძე ანასახიერებს პეტრიველას. მსახიობმა ეს როლი შეუერთა იმერული კოლორიტით, გამოიკვთა ძალდატანების გაჩერქ, თავისუფლად, თითქოს არც კი მიმართავს რაიმე აქტიურულ ხერხს და შექმნა იმერული ველების ცოცხალი სახე. პარადების ორმოქმედებით პიესა „სიცოცხლის ყვავილი“ ჩინური ზღაპრის გასცენოებება: კაიგაში, მიველად ციყვა-ბოზე იზრთება პატარა, სუთფურცელივით ყვავილი, რომელიც ადამიანს სხეულისაგან კარნახს და სიცოცხლეს უზარბოთ-ლებს. ჩინურებს ზეირჯერ სმინათ ამ ყვავილის გრძნეულებმა, ბიერი აუღალია ჭაბუკი განგზავრებული მის მოსაოფრებლად, მაგრამ ზეირჯის მიერ, ისა და ხელკარილი ბრუნებოდენ შინ ან ვალორას და უკაცრიელ კაიგაში იღუპებოდენ.

სპექტაკლ „სიცოცხლის ყვავილი“ გულქვა ეგოსიტი მე-

ბატონის პაკ-ტორ-ხეს სახე მკვეთრად არის მოხაზული. მისი ბოროტი ზრანვები დაბრისპირებულია ხალხის გვერდშიმჭი-ლებასთან. სიღატაკით, შიმშილით, უკურნებელი სენით, გა-დამწენის ტანსაცუა დამდგარი სოფლის მოსახლეობა, რომ-ლის მებატონეა პაკ-ტორ-ხე, მაგრამ ყველამ იცის, რომ ვინც „სიცოცხლის ყვავილი“ შეტამს, იგი უკვდავებს ეზიარება. ამიტომაც სურს ბოროტ მეპატრონეს ამ ყვავილის ხელში ჩაგ-დება. იგი დაიხეტება ტაიგაში, არ უნდა „სიცოცხლის ყვავი-ლი“ ხალხმა ჩაივლის ხელში. იგი ანაწყდება ფორმით ისეთ ყვავილს, როგორც მას შეუყვარს, მაგრამ სრულიად საწინააღ-მდელო თვისებებისა. მეპატორე ხარდა იწყებს ყვავილის ჭა-მას, მაგრამ გახალაგზარდების ნაცვლად მიხრწელი ბებრად გადაიქცევა. სხვება დატყვინული, მშინადა. დაბრიალობის ტაიგაში, შიმშით ყოველივეს გაურბის, ვარდება გამოვეულ მდგომარეობაში.

ცუცქერიძე დამაჯერებლად წარმოვეიდეგნს პაკ-ტორ-ხეს მხეკურ ბუნებას. მონერხებულად გვიხატავს ბოროტად ადამი-ანის მოქმედებას. მაყურებელი სიძულვილიც სრძობით არის განწყობილი საზრისად ადამიანის მიმართ.

„ბურჯინის თავადასავალში“ ცუცქერიძემ მშვენიერად შეასრულა თოჯინების ოსტატის, პაპა კარლოს როლი. ალ. ტოლსტოის მიხედვით პაპა კარლო 70 წლისაა. ცუცქერიძე, როცა პირველად ეს როლი თამაშა, 33 წლის იყო. ახალგაზრ-და მსახიობმა შექმნა ხანდაზმული ადამიანის მეტად დამაჯერებელი სახე. მარტო გრძობია და გარეგნული ზერ-ბებით ამას ვერ მიაღწევს მსახიობი, იგი მთლიანად გარ-დაისახა.

თოჯინების ქართული თეატრი საკავშირო ფესტივალზე, რომელიც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს მიეძღვნა, წარდგა ორი პიესით, წარმოად-გინა ს. ოზარაცხოვისა და ხ. პრიობრაჟენსკის „დიდი ივანე“ და ვ. ნეკოლაივილის მიერ გასცენოურებულ გაჟა-ფანველას „ხეილის ნურა“. ამ დადგომებში შ. ცუცქერიძეს ლაუ-რეატის საპატიო წოდება მიენიჭა.

მოსკოვში, თეატრალურ საზოგადოებაში „დიდი ივანე“ განხილვისას აღნიშნავენ ამ პიესაში შ. ცუცქერიძის მიერ განსახიერებულ მოვდელს. რეჟისორი ფ. იაკოლივილი აღნიშ-ნავდა: „შუასანიშნავად თამაშობს მსახიობი შ. ცუცქერიძე მვდელის როლს. ის არის პირმითხე და აყვია. ხასიათი უსუ-ლად არის მოქმედი“. ამავე საღამოზე ნატალია სმირნოვა ამბობდა: „ის, რასაც მსახიობი ცუცქერიძე აკეთებს მვდელის როლში, მრწყინავალა. ეს სახე ცოცხლობს მთელი სპექტა-კლის მანძილზე, იგი ყოველ წუთში იწყევს ჩვენს ინტერესს, ცოცხლობს მისი ხელეობა და ზურგს, გრძობთ მის სულისაყვ-თებას. საინტერესოა თვით მისიზაგა როლისა—მსახიობს შეს-ნიშნავად ხსნის მვდელის ხასიათს, მის ორპირობას, ვერაგობას და ყოველივე ამას აკეთებს დახვეწილად, ფირადონად. ფეს-ტივალზე ვნახე მსახიობმა მრავალი კარგი ნამუშევარი, მაგ-რამ ასეთი ცოტა იყო“.

რამდენიმე წელია, შ. ცუცქერიძე ფიქრობს თოჯინების ეს-ტრადის შექმნაზე. ამჟამად იგი უკვე ხორცმცხსხულია და სულ მალე ესტრადაზე ვინოლათ მისივე ხელით დამზადებულ თო-ჯინებს. თოჯინების საესტრადო კონცერტ-სპექტაკლში, რომელსაც ატორი-დამდგამელი ი. ჩვენის ვანკსილავებს უწოდებს, წარმოვეიდეგნა ერთგვლი შულის ფალსოდიკატორები, აქ იქნება პაროდები ოპერისა თუ ბალეტის, დრამისა თუ ცირკის მსახიობებზე.

ახალგაზრდა მსახიობს ნიჭისა და უნარის გამოვლენების დიდი გზა კვლავ წინ აქვს.



1927 წ. შრომის სიმღერების შემსრულებელი პირველი რიგში შუაში თამარ თარხნიველი, ფადუთი გიორგი ვადაცვალი.

1938 წ. ფილარმონიასთან არსებული 35 კაცისაგან ანსამბლის ერთი ჯგუფი



1960 წ. თამარ და მარიამ თარხნიველები.

1926-27 წ. ანსამბლი ცხრა კაცის შემადგენლობით. აიოველ რიგში - ეკატერინე, მარო და თამარ თარხნიველები.



მოკალუბრი შემსრულებლობის ზოგიერთი საკითხი

გიორგი გოგიჩაძე

მუსიკალური ნაწარმოები მხოლოდ რეალურ ბეერადობის იქნეს მნიშვნელობას. — მხოლოდ შემსრულებლის შემოქმედებით შეიძლება გახდეს მუსიკა გასაცემი მსმენელისათვის, ხალხისათვის. აქედან გამომდინარე თავისთავად ისმება საკითხი იმის შესახებ, თუ რა მოთხოვნილებანი უნდა წავეყენოთ შემსრულებლებს. ამ საკითხის პასუხი შეიძლება არის დაკავშირებული შემსრულებლობის ორ ძირითად პრობლემასთან. 1) რა შევასრულოთ და 2) როგორ შევასრულოთ.

თუ ხელოვნება მოწოდებულია ხელი შეუწყოს ადამიანთა სულიერ და მორალურ აღზრდას, მაშინ თავისთავად ცხადი ხდება, თუ რა დიდი და გადამჭრელი მნიშვნელობა ენიჭება იმ ნაწარმოებთა შერჩევას, რომელთაც შემსრულებელი აცნობს მსმენელს.

სარეპერტუარო პრობლემა, უპირველეს ყოვლისა, ესტეტიკური პრობლემაა. მის საკითხს სწვევებს მხოლოდ მაღალი მხატვრული დონის ნაწარმოებთა შესრულება. რაოგორი მძლავრი ნიჭისა და ოსტატობის მქონე არ უნდა იყოს მომღერალი, მის ხელოვნებას არ ექნება დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, თუ მისი რეპერტუარი იქნება მხატვრულ-ინერტ სიმარიალეს მიმსგებელი. მომღერლის რეპერტუარი ის სარკეა, რომელშიცა მოჩანს მისი კულტურა და მსოფლმხედველობა.

თუ ნაწარმოებში სწორად არ არის მოცემული სახე და ხასიათი, როგორც არ უნდა ცვალოს, შემსრულებელი მაინც ვერ შეძლებს ნამდვილისა და უშუალო გრძნობების გამოუმჯავანებას თავისი შესრულებით. უშინაარსო და დაბალი ხარისხის რეპერტუარი კლავს შემსრულებლის ჭეშმარიტ შემოქმედებითს ინიციატივას, ამცვეს მას უყუროს შესრულების პროცესს, როგორც „ხელობას“, და დიდ ზიანს აყენებს მსმენელის ესთეტიკური აღზრდის საქმეს.

მუსიკალური საშემსრულებლო ხელოვნება, — მხატვრული იდეოლოგიის იარაღია. მან შეიძლება საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საქმე გააკეთოს და ასევე შეუძლია უზნობისა და ფსევდოკატობის განწყობილება დანერგოს გარკვეულ ფენებში. როგორც მაგალითი, შეიძლება მოვიყვანოთ მოსკოვის ესტრადის მსახიობის, კლადიმერ კანდელაკის საესტრადო რეპერტუარი. რა სულიერ საზრდოს აწვდის ე. კანდელაკის საესტრადო გამოხვედები საბჭოთა მსმენელს? რა აკავშირებს მის საესტრადო „ხელოვნებას“ თანამედროვეობასთან და სინამდვილესთან? ამაზე ვუპასუხებთ, რომ ვლადიმერ კანდელაკის საესტრადო რეპერტუარი ემსახურება ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებათა დაცინვას და მის დამახინჯებას. ნუთუ ვერ კანდელაკმა ვერ ნახა ჩვენს მდიდარ სინამდვილეში სხვა თემა, გარდა იმისა, რომ ყოვლად გაცვეთილი და უხამსი ეგზოტიკის

ფორმებში „გააცნოს“ მსმენელს ქართველი ხალხის ცხოვრება-მოღვაწეობა? მან თითქოს მიზნად დაისახა, რაც შეიძლება ღრმად, დააჯეროს მსმენელი იმაში, რომ ქართველი ხალხი, გარდა ტიპიკურიდან ყანწებით ღვინის მსისა და ცეკვა-თამაშისა, არც არაფერს აკეთებს, არც არაფერი გაუკეთებია და არც ფიქრობს სხვა რამზე. აი, არა თუ უდიდობისა და უშინაარსობის, არამედ ყოვლად მავნე „შემოქმედების“ ვულგარული ნიმუშიც.

ჩვენ ღრმად გვჯერა, რომ მსუბუქმა მუსიკალურმა ყანა-რმა დიდი როლი უნდა შეასრულოს ფართო მასების აღზრდაში. ამ საკითხში ჩვენ სრულიად არ ვეთანხმებით იმათ, ვინც მოითხოვს მუსიკიდან მსუბუქი ყანრის განდევნას. ჩვენ მხოლოდ გვჯერა, რომ მსუბუქი ყანრის რეპერტუარის შერჩევის და მისი შესრულების დროს საჭიროა განსაკუთრებული სიფრთხილე, მხატვრული გემოვნება და ზომიერების გრძნობა.

რას წარმოადგენს ე. წ. „მსუბუქი“ ყანრის მუსიკა? ეს არის იოლსა და მისაწვდომ ფორმებში მოცემული მუსიკა. ის უყვარს ხალხს და მას სიამოვნებით ისმენენ. ნიშნავს თუ არა ეს გარემოება იმას, რომ მსუბუქი ყანრის მუსიკას არ უნდა ჰქონდეს აზრი, შინაარსი და იდეა, რომ ის არ უნდა ემსახურებოდეს თანამედროვეობას? სრულიადაც არა!

ჩვენი შეხედულება მუსიკაზე, როგორც ხელოვნებაზე, რომლის შინაარსს წარმოადგენს ცხოვრების მოვლენათა და ადამიანთა გრძნობების მხატვრულ-ემოციური ასახვა, ძირითადად განსხვავდება ბურჟუაზიული ხელოვნების ფორმალისტური ესთეტიკისაგან. ასე, მაგალითად, ცნობილი ბურჟუაზიული მუსიკოსი ე. განსლიკი წერს: „მუსიკა შედგება ბევრათა თანმიმდევრობისაგან, ბევრათა ფორმისაგან, რომელთაც არ გააჩნიათ მათგან განსხვავებული შინაარსი. მუსიკა არის ფორმათა თამაში პოეტური პროგრამის გარეშე“ და ამ თამაშში ფორმას უნდა დაეთმოს პირველი ადგილი“.

მისაღებია თუ არა ეს დებულება ჩვენთვის? რა თქმა უნდა, არა, ვინაიდან, სწორედ ამ ორი საწყისის ე. ი. ფორმისა და შინაარსის ორგანული კავშირი განსაზღვრავს ყოველთვის მუსიკალური ნაწარმოების მხატვრულ დიუბულებას, მის ხარისხს. „უაზროდ, ყოველივე ფორმა მკვდარია, — უფორმოდ აზრი მხოლოდ შესაძლებელია, მაგრამ არა არსებული“ (ბ. გ. ბელინსკი).

აკადემიკოს ბ. გ. ასაფიევის აზრით, მსმენელთა კონსერვატულობა სარეპერტუარო საკითხში გამოწვეულია იმით, რომ შემსრულებლები ხშირად გატაცებული არიან სახმო სიმებისა და თითების მარტო ვირტუოზული მოქმედებით, რომ სარეპერტუარო მასალის სიმეტრი იწვევს მსმენელში ყურადღების სისუსტეს ახალი შემოქმედებითი

შეტვების მიმართ. ერთი და იგივე ნაწარმოებების ხშირი შესრულება აჩვენებს სმენას და მუსიკალურ შეგრძნებას. მამსადამე, მარტო კომპოზიტორებს კი არა, შემსრულებლებსაც აკისრიათ პასუხისმგებელი როლი მსმენელთა გემოვნებისა და რჩონაციური გამოცდილების განვითარებაში, რასაც, როგორც ცნობილია, გადაწყვეტი წინშეწებობა აქვს მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი მისწავლისათვის. ასე რომ საბჭოთა ვოკალური ხელოვნების სარეპერტუარო საკითხები ორგანულ კავშირშია არა მარტო პროფესიული ტექნიკის განვითარებასთან, არამედ მუსიკოსისა და მსმენლის ალტრის ამოცანებთან, მათი მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებასთან.

მამსადამე, მუსიკალური შემსრულებელი ის „აქტივტორია“, რომელსაც ევალება გააცნოს მსმენელს მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები.

მოწინავე მუსიკოს-შემსრულებლების მხატვრული გამოცდილება, მათი თეორიული და პრაქტიკული მოღვაწეობა წარმოადგენს იმ საფუძვლს, რამეღზეცა უნდა და განტყვიდა საბჭოთა მუსიკოსების სამშროულო ხელოვნების პრინციპები. ვ. ი. ლენინი არა ერთხელ მიგვიითარება, რომ ვიყენებთ რა აღამიანის აზროვნების განვითარების ორი ასათი წლის მონაპოვარა, ჩვენ არ ვღებულობთ წარსულის კულტურას მთლიანად და ულაპარაკოდ, არამედ ვღებულობთ მას კრიტიკული გადაშუაგების უფროს. სტატიაში: „როგორ მევიკიდრებომა ვამბობთ ჩვენ რას“, ვ. ი. ლენინი წერს, რომ მარქსის მოწაფეები „იყვენ მევიკიდრებომა არა ისე, როგორც არეგირუსებინაზავენ ქალადებს“. 1. მითითება წარმოადგენს საბჭოთა მუსიკოს-შემსრულებელთათვის იმ საფუძვლს, რომლის საშუალებითაც უნდა იქნეს ამოხსნილი, გაგებული და შესრულებული კლასიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

მუსიკალური შემსრულებლობის ერთ-ერთ ძირითად საკითხს წარმოადგენს კლასიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია, წარსულის სახეების სწორი ასახვა, წარსულსა და თანამედროვეობას შორის კავშირის დამყარება მუსიკალურ-სამშროულო ხელოვნებაში.

არ არის მიზანშეწონილი ჩვენი დროში კლასიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ისე შესრულება, როგორც მათ არსებობდნენ ასი წლის წინათ. ასევე შეუწყნარებელია მათი მუსიკის შესრულება ისტორიული პერსპექტივების გრძნობის ვარგზე. ამრიგად, კლასიკის კომპოზიტორთა შესრულების დროს შემსრულებელი მოვალეა ისტორიული შინაარსის დაურღველად ახალი იდეური პოზიციებიდან ამოხსნას და ხაზი გაუსვას მათ ნაწარმოებში მოცემულ მოწინავე აზრებს.

ი. ს. ბახის ნაწარმოებებს საბჭოთა შემსრულებლები აღივამენ არა როგორც „სწავლულ“ მუსიკას, არამედ როგორც ისეთ ხელოვნებას, რომელსაც ახასიათებს უაღრესად დიდი ეთიური საწყისი, უკვდავი სიმაღლე, მხატვრული სახეების სიღრმე და აზრისა და გრძნობის სიძლიერე. ასევე აღსანიშნავია ის, რომ ბახის ინსტრუმენტულ შემოქმედებაში დიდი და წამყვანი როლი ეკუთვნის ვოკალურ საწყისს. აქედან გამომდინარე, საბჭოთა შემსრულებლებსათვის ბახის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში

მღერადობის ხაზგასმა ისტორიულადაა დასაბუთებული.

ცნობილია, რომ მოცარტის შემოქმედება ერთსა და იმავე დროს შეიცავს როგორც დემოკრატიულ ტენდენციებს, ისე რაწინირებულ არისტოკრატიულ ესთეტიკასაც. თუ შემსრულებელი წინა ბლანზე წამოსწევს და ხაზს გაუსვამს დემოკრატიულ ელემენტებს, ასეთი შესრულებით მოცარტის მუსიკას მიუახლოვებს თანამედროვეობას.

ცნობილია, რომ ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების ხასიათი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავმთხვეს მის შინაარსს, ავტორის შემოქმედების „მანერას“, ამა თუ იმ მუსიკალური სკოლის თავისებურებას. არსებობს აზრი, რომ თითქმის ბახის, ჰენდელის და ზოგიერთი სხვა კლასიკოსი კომპოზიტორის ნაწარმოებების შესრულება საბჭოთა უფრო მძიმე ხასიათის ბგერებით, ვინემ, ვთვთავ, მოცარტისა და ფრანკი კომპოზიტორების ნაწარმოებებისა, ხოლო ამ უკანასკნელთა ნაწარმოებების შესრულება კი საჭიროა უფრო მსუბუქი ბგერებით. ვინემ იტალიელი ავტორებისა, და ასე შემდეგ. ასეთი ზერელე ხასიათის „რჩევები“ ჩვენ მივგანია გულბერფცელთან. განა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს შესრულების საიდუმლოება, რომ ან უფრო „მსუბუქი“ და ან კიდევ უფრო „მძიმე“ ბგერებით შევასრულოთ ესა თუ ის მუსიკალური ნაწარმოები? ჩვენი ღრმა რწმენით, ნამდვილი შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია უნდა ემყარებოდეს იმ ერთადერთ საწყისს, რომლის საშუალებითი ავტორის აზრებსა და გრძნობებს შემსრულებელი გადააქცევს საკუთარ აზრებად და გრძნობებად. მხოლოდ ამით შესძლებს შემსრულებელი მთელი გულწრფელობით და დამაჯერებლობით გააზრთვას ავტორის ჩანაფიქრი ისე, როგორც გამოთქვამენ ხოლმე საკუთარ აზრებსა და გრძნობებს.

სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში შემსრულებლები წინა ბლანზე წამოსწევდნენ ხოლმე ნაწარმოების ამა თუ იმ თვისებას. ეს ყოველთვის დამოკიდებული იყო და ხდებოდა იმისად მიხედვით, თუ ნაწარმოების რომელი თვისება ან მხარე იმართა შემსრულებელს უფრო შესაფერისად საჭიროდ იმ დროში დამკვიდრებული და გაბატონებული მსოფლმხედველობისათვის. თავისთავად ცხადია, რომ საბჭოთა შემსრულებლების ყურადღება კლასიკის ნაწარმოება შესრულების დროს უნდა იქნეს მიმართული არა იმისაკენ, რაც მათში მოძველებულია და კვდება, არამედ იმისაკენ, რაც მოწინავეა, რასაც განვითარების პერსპექტივა და მომავალი აქვს.

კლასიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ასეთი ახალი შემოქმედებითი წაკითხვის ნიმუშს წარმოადგენს თუნდაც ვლინკას „ფან სუსანიის“ და მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“ უკანასკელი დადგამები ჩვენი ქვეყნის საპირო თეატრებში, სხვადასხვად არის გახსნილი და წაკითხული ხალხისა და მის წარმომადგენელთა სახეები. „მედარია და შეუძლებელი“, — წერს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ვ. ბარსუკი, მოვთხოვთ საბჭოთა შემსრულებელს, რომ მან გამოითქვას ისტორიული სახეების შექმნის დროს თავისი პირადი გრძნობა და თავისი პირადი დამოკიდებულება ასახოს გაწმობისაგან. თუ მ. ი. გლინკამ თავის ოპერაში, რომელიც ეხება მე-17 საუკუნეს, ასახა 1812 წლის იმით გამოწვეული პატრიოტული იდეები, — საბჭოთა შემსრულებლები ვალდებული არიან გაამდიდრონ ამ ოპერის გმირები თანამედროვეობის

1. ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 11 გვ. 494.



თვისებებით... ანტონიდა ახლა ჩემთან, უპირველეს ყოვლისა, მით, რომ ის სუსანიის კალიგოლია და ამიტომ მას რამდენადმე ეფინება სუსანიის გმირობის შარავანდედი. ამ სახეში მე ვაკუსო ზოგიერთ თვისებას თანამედროვე რუს ქალისა, რომელმაც განიცადა სამოქალაქო ომის ეპოქა და ხალხის ბრძოლა ინტეგრატობითა. ასეთი ახალი გავების შედეგად, ვ. ვ. ბარსოვამ ანტონიდას სახეს შესძინა კიდევ უფრო მეტი პატრიოტიზმი, სულიერი ძალა და ხასიათის სიმტკიცე. ამით მან გააძლიერა ანტონიდას როლი, უფრო სინტერესო გახადა და მოუახლოვა თანამედროვეობას. „ანტონიდას როლის ასეთი გაგება, — წერს ვ. ვ. ბარსოვა, — ეთანხმება ისტორიულ სიმართლეს და მასთან ერთად აკმაყოფილებს ჩვენი გმირული ეპოქის მასშტაბებში მოთხოვნას“ („სოცეტსკაია მუჟიკა“, 1952 წ. № 9. ვ. ვ. ბარსოვა — ანტონიდას როლის შესრულების შესახებ“).

ამა თუ იმ ხალხის ვოკალურ-შემსრულებლობით ტრადიციების, ე. წ. ეროვნული „ვოკალური სკოლების“ შექმნაში ვაკეველ როლს ასრულებს ხალხური სასიმღერო ხელოვნების ელემენტები. ვინაიდან ეს ტიპური ელემენტები საკონცერტოთა გამოუმუშავებელი და ემყარება ხალხის წარმოდგენაში გამოუმუშავებულ „შეწინებების“ გრძობას, იმდენად ისინი ხალხის ნაციონალურ თვისებას წარმოადგენენ. ამისდა მიხედვით, თითოეული ხალხის სასიმღერო ხელოვნებას უჭირ თავისი თეორია, ზოგჯერ ქაღალდზე ჩაუწერილი ზეპირი სიტყვა, ხალხური ტრადიციები და სამშსრულებლო ტერმინოლოგიაც. ასე რომ, როგორც კლასიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედება ემყარებოდა ხალხურ შემოქმედებას, ასევე ემყარება ამა თუ იმ ტყვეის პროფესიული ვოკალური ხელოვნება ხალხური სიმღერის სამშსრულებლო ტრადიციებს.

ცნობილია, რომ ხალხური სიმღერა წარმოშვა თვით ცხოვრებამ, სინამდვილემ. ამიტომ, ხალხურ სიმღერაში სიტყვა იქცევა მუსიკალური ინტონაციების გამოვლენულ თანმიმდევრობად. ე. ი. სიმღერა იქცევა მუსიკალურ აზრად. ზემოთათქვამი ხსნის იმ ფაქტს, რომ საუკეთესო პროფესიონალი მომღერლები (ფ. შალიაპინი, ვ. სარაჯი-შვილი და სხვ.) გამოდიან ხალხის სიღრმიდან, იმთავთ, ვინც ბავშვობიდან ათვისა ხალხის მეტყველების თავისებურება. ფ. შალიაპინის რიტმის წყარო, — წერს აკადემიკოსი ბ. ვ. ასაფევი, — ისევე, როგორც მისი სიმღერის ღრმა რეალისტური ინტონაცია, წარმოშობილია რუსული მეტყველების გამოსახულებისა და რიტმისაგან, რასაც ის უნაკლებად ფლობდა. აზრობრივი მახვილების განწყობება, ხმოვანთა ელფერი და მათი „გამღერება“ და „შეკუმშვა“, ხმოვანთა აზრობრივი შინაარსის სუნთქვითი აქტივობისა და მიკითხვების ცოცხალი მეტყველების წარმოქმნის ხარისხის დაკვირვებაზე და მის ღრმა შესწავლაზე“.

ვინაიდან ამა თუ იმ მიმართულების ვოკალური სკოლები აღმოცენდნენ სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, ისინი ემსახურებოდნენ სხვადასხვა მიზნებს და ისახევენ სხვადასხვა ამოცანებს. ვოკალისტთა შორის გავრცელებულია აზრი, თითქმის რუსულსა და იტალიურ ვოკალურ სკოლებს შორის არსებული სხვაობა ამ ორი სკოლის ვოკალურ-ტექნიკურ სფეროში არსებული განსხვავებით იფარალება. ეს განსაზღვრა ამომწურავი არ არის. აღნიშნული სკოლებს,

უპირველეს ყოვლისა, ანსხვავებს ესთეტიკური მხარისგან. ლეზა ვოკალურ ხელოვნებაში. სწორედ ეს მდგომარეობა მთავარი მიზეზი და ამის შედეგია ის სხვაობა, რომელიც არსებობს რუსულსა და იტალიური სკოლების ვოკალურ-ტექნიკურ პრინციპთა შორის. რუსული მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეთა ისტორიული ბრძოლა (მ. ი. გლენკა, ა. ს. დარვინსკი, ა. ნ. სეროვი, ვ. ვ. ტსაიკოსი, ბ. ი. ჩაიკოვსკი და სხვ.) სწორედ იმას მოწმობს, რომ განსხვავება რუსულსა და იტალიურ ვოკალურ სკოლებს შორის არსებულია უმთავრესად მუსიკალური ხელოვნების იდეურსა და ესთეტიკურ მიმართულებათა შორის, რაც თავის მხრივ იწვევდა ტექნიკური პრინციპების სხვაობას.

ვის შეუძლია ჩვენს დროში ჩრდილი მოჭინვის იტალიელ ოსტატთა ბრწყინვალე ვოკალიზაციას? საქმე მხოლოდ იმაშია, რომ ეს ვოკალიზაცია ყოველთვის არ ემყარებოდა აზრსა და შინაარსს, მოქმედი პირის ხასიათს, — ის ხშირად უშუალოდ მიმართავდა ემოციას. რუსული მუსიკალური კლასიკა პირველ რიგში ებრძოდა ამას და არა იტალიური ვოკალური სკოლის ტექნიკურ პრინციპებსა და მიღწევებს.

იტალიური სკოლის წარმომადგენლებისათვის გამოერებული ხმოვანი იყო მხოლოდ ღამაში მოხაზულობა, ვოკალური ორნამენტი ამ არაბესკა, რუს ვოკალისტ-შემსრულებელთათვის კი გადართებული ხმოვანი იყო და არის მოქმედი პირის ადსანიათება. მონოზონაფიაში, რომელიც მ. ლ. ლევიამ დიდ რუს მომღერალს თ. ა. პეტროვს უძღვნა, ნათქვამია: „თუ ღალბაში (ცნობილი იტალიელი მანა) ბეგურათა შინაარსს გადმოივყვამდა სიტყვების საშუალებით, თ. ა. პეტროვი ისევე, როგორც ფ. ი. შალიაპინი, სიტყვების აზრს გადმოვცემდა ბეგურების საშუალებით“. აი აქ უნდა ვეძიოთ პირველ რიგში სხვაობა იტალიურსა და რუსულ ვოკალურ სკოლებს შორის და არა მარტო ვოკალურ-ტექნიკურ პრინციპებში, რაც, როგორც ჩვენ ზემოთ აღნიშნეთ, ამ ორი ვოკალური სკოლის სხვადასხვა შინადასახულობის შედეგია. ამიტომ არ არის სწორი, თითქმის რუსი მუსიკალური მოღვაწეები მთლიანად უარყოფდნენ იტალიური ვოკალური სკოლის მიღწევებს. ბ. ი. ჩაიკოვსკის, ვ. ფ. ოლეგსკისა და სხვათა გამოთქმებში ჩვენ ხშირად ვხვდებით ისეთ აზრებსაც, სადაც იტალიელ მომღერალთა ოსტატობა ხაზგასმითაა აღნიშნული. ვ. ფ. ოლეგსკი, ისევე როგორც ბ. ი. ჩაიკოვსკი, ზოგ შემთხვევაში კიდევ მიუთითებდა რუს მომღერლებს იმაზე. თუ რა აკლიათ და რა უნდა შეიძინონ მათ იტალიელი მომღერლებსაგან. ამასთან ერთად, ისინი მოუწოდებდნენ რუს მომღერლებს, არ დაეკარგათ თავიანთი ნაციონალური კლორითი და ის რეალისტური მიმართულება ვოკალური ხელოვნებაში, რაც ესოდენ დამახასიათებელია, საერთოდ, რუსული ხელოვნებისათვის. —მექანიკურად და ბრძიდ არ გადმოვლეთ იტალიური ვოკალური სკოლის მხოლოდ ვარგუნული მანერა. რუსი მოწინავე მუსიკოსები სრულიად სამართლიანად ებრძოდნენ რუსული ნაციონალური ტრადიციების მივიწყებას და უარყოფას ვოკალური ხელოვნებაში და იტალიური სკოლით რუსი არისტოკრატიის გადაჭარბებულ გატაცებას (ცნობილია, რომ აღნიშნული დროის

ჩვენ აქ არ ვხვდებით ვოკალური სკოლების იმ ორ უაღრესად დიდ ფაქტორს, როგორცაა ამა თუ იმ ენის ფონეტიკური თავისებურებანი, ინტონაციური სიტყვა და ხალხური ტრადიციები.



რუსეთის არისტოკრატია იმდენად გატაცებული იყო იტალიური ვოკალური სკოლის მიღწევებით, რომ ზოგი მათგანი ავლენდა თავის შინამისამსახურებს, გაცეათ მათთვის ბასუბი რეჩიტატივებით იტალიური ოპერებიანი). ეს ისტორიული თუ ბრძოლა არ იხარავდებოდა მარტო იმის კადრევეტით, თუ რომელი სასიმღერო სკოლა იყო უფრო მისალმნი, რუსული თუ იტალიური, — ეს ბრძოლა ეხებოდა ბევრად უფრო ფართო და მნიშვნელოვან სფეროს. ყოველი შემთხვევაში, აღნიშნული ვოკალური სკოლების დადგენილი თვისებების გონიერულად და მოხერხებულად შეწყობა და მათი გამოყენება ყოველთვის იძლეოდა და ახლაც იძლევა დაღებიისა და სასურველ შედეგებს (ფ. შალიაინი, ვ. სარაჯიშვილი და სხვ.)

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდი ღვაწლი მიუძღვით მუსიკალური შემსრულებლის საკითხების გაცეკვე-ვადაღებავში რუს მუსიკალურ მოღვაწეებს. ისინი მოკლე-წინააღმდეგეები იყვნენ შემსრულებლებს, არ დაკამათებულნი იყვნენ მხოლოდ სანატო ნიშნების სწორი წყაიხებით. ნამდვილი შესრულებისათვის სრულიად არ არის საკმარისი სანატო ნიშნების ზუსტი გარჩევა-ამოკოება, — წერს ა. ნ. სეროვი, — საჭიროა გაცივით მუსიკალური მეტყველების აზრი, ზაყვედით მუსიკალური ბოეზის საიდუმლოებას, მიეცევი-ნით სტრიქონებს შორის იმის ამოკოებას, რაც არ მო-იხანს თვალში, მაგრამ ვასავები ხდება პოეტური გრძო-ბით² სამშემრულებლო ხელოვნების ყველაზე უფრო მა-ღალ მიღწევად ა. ნ. სეროვის მიზანია ისეთი შესრულება, სადაც „ყველაფერი და ყოველივე გადაცემული იქნება ისე, როგორც ეს ზაფიერებული ჰქონდა ავტორს, მაგრამ მას-თან ერთად მსმენელი აღიქვამს შესრულებას, როგორც შემსრულებლის საკუთარ იმპროვიზაციას“. ა. ნ. სეროვის აზრით, „ეს უნდა მოხდეს ისე, თითქმის ნაწარმოებში მო-ცემულმა აზრებმა და გრძობებმა ერთბაშად და მთლიან-ად ჰპოვეს შესრულების დროს საჭირო მხატვრული გა-მოსახლება. ასეთი შესრულება ერთი მხრივ ანსახიერებს ავტორის იდეას, ხოლო მეორე მხრივ ზოგჯერ ანიჭებს ნა-წარმოებს ისეთ ახალ ბოეზიას, რაც შეიძლება ასეთი სის-რულით არც კი იყოს მოცემული თვით ნაწარმოებ-ში“³.

ა. ნ. სეროვის ამ აზრს არ იზიარებდა ბევრი მამონდ-ლი მუსიკალური მოღვაწე და შემსრულებელი, რომელ-თაც „ობიექტური შესრულების“ მომხრეებს ეძახდნენ. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ პირადი განცდების გამოქვად-ვნება შესრულებაში აუცილებლად ასუსტებს და, რაც მათავაია, ამახინჯებს ნაწარმოების აზრსა და სილამა-ზუსტს; — დეე ნაწარმოებსა თვითონ იმეტყველოს თავის თავზე და ამიტომ შემსრულებელი ვალდებულია შეას-რლოს ის სრულიად ობიექტურად.

„ობიექტული სიზუსტის“ მომხრენი მუსიკალურ შეს-რულებაში ხშირად უკიდურესობაში ვარდებიან და შემ-სრულებლის „მე“-ს უარყოფამდე მიდიან. ისინი მოითხო-ვენ კომპოზიტორმა ილაპარაკოს შესრულებლის საშუ-ალებით. ისინი შემსრულებლის ხელს ა. წ. „გადალემე სად-გურად“ და ამით ართმევენ მას შემოქმედების ინიციატი-ვას. მუსიკალური შესრულების ასეთმა „აკადემიზმა“ გან-საკუთრებით ფართო ასპარეზი ჰპოვა კერძოების მე-19 სა-

უკუნის მუსიკალურ ხელოვნებაში, რამაც ისინი გარეგნუ-ლად „კორექტულ“, მაგრამ შინაგანად ცივ, მშრალ და გა-მოფიტულ შესრულებამდე მიიყვანა. ამ გზას ხშირად ხე-ლოვნება ხელმისაღებლად დაუსყა.

ამ მდგომარეობას ებრძოდა მხატვრული რეალიზმი, რომელიც მოუწოდებდა რა შემსრულებლებს, ზუსტად აე-სახათ ავტორის ტექსტი, ამასთან შემსრულებლისაგან მოითხოვდა ნაწარმოების იდეურ-შინაგანობრივი არსი გასმკვლავს და მის მხატვრულ ფორმებში გადაცემას, ე. ი. მოუწოდებდა სამშემრულებლო პროცესისადმი შე-მოქმედების მიღებას. ამრიგად, მხატვრული რეალიზმი უარყოფდა რა ცივ „აკადემიზმს“, იმავე დროს შესრულე-ბაში იდეისა და გადაწყვეტე მნიშვნელობას აძლევდა სუ-ბიექტურ საწყისს, სუბიექტურისა და ობიექტური საწყის-ის ორგანო მთლიანობას მოითხოვდა. ეს იყო სრულიად სამართლიანი მოთხოვნა.

აქ ჩვენ საჭიროდ მიგვანია გავარკვიოთ საკითხი, თუ რით გამოიხატება ობიექტურობა მუსიკალურ შეს-რულებაში, იმით, ხომ არა, რომ შემსრულებელი თავ-ის პირად გრძობებსა და განცდებს ავტორის განწყო-ბილებას არ უერთებს და თვითონ არ განიცდის იმას, რაც არის მოცემული ნაწარმოებში? განა შესძლებს შემსრ-ულებელი გაიტაცოს მსმენელი, თუ ის თვითონ არ არის ვატაცებული იმ აზრებითა და გრძობებით, რომლებიც მოცემულია ნაწარმოებში და რომლებიც ის ასრულებს? ამ შეთხვევარში ხომ შემსრულებელი ვერ გადაარბობდა კომპოზიტორის ჩანაფიქრს და დარჩებოდა მხოლოდ ნა-წარმოების ჩონჩხი, ხოლო შესრულების ის ძირითადი ელემენტები, რომელიც ახდენს ყველაზე უფრო მეტსა და ღრმა შთაბეჭდილებას მსმენელზე, ე. ი. ნაწარმოების შინაარსის შემოქმედებითი ათვისება და მისი მხატვრულ ფორმებში გადაცემა, — სრულიად დაიღუბებოდა და მო-ისპობოდა.

აქედან გამომდინარე — აკადემიკოსი ასაფივი მართ-ბულად ანხვავებს მუსიკალურ სამშემრულებლო კულ-ტურაში ორ მიმართულებას: 1) კომპოზიტორის თანაშე-მოქმედების მიმართულებას და 2) სანატო ნიშნების ფორმალური შესრულებას.

ს. ი. მივაი სტატიაში „შემოქმედი და ხალხი“, რომე-ლიც მან ფ. ი. შალიაინის მიუძღვნა, გლინკას ნაწარმოე-ბის „ღამის დათვლიერების“ შესახებ წერს: „აქ გლინ-კა და შალიაინი ერთ სიმაღლეზე იდგნენ, იმდენად ნა-თელი და სრული იყო კომპოზიტორის და მომხრეების შესრულების ერთ მთლიანობაში შერწყმა“. შესძლებ-და თუ არა ფ. ი. შალიაინი მარტო სანატო ნიშნების ზუსტი შესრულებით მდგარიყო გლინკასთან ერთად ერთ სიმაღლეზე აღნიშნული ნაწარმოების შესრულებაში? რა თქმა უნდა, არა. შემსრულებელმა უნდა დაამთავროს და დაავიკრავოს ავტორის ჩანაფიქრი. ეს შესაძლებელი გახდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ის მიზანი, რომელიც ჰქონდა კომპოზიტორის დასახელად, იქცევა შემსრულებლის მიზნად.

„გამოჩენილი შემსრულებლების უდიდესი საიდუმ-ლოება იმაში მდგომარეობს, — წერს ა. ნ. სეროვი, — რომ თავისი ნიჭის ძალით, ისინი მზადებიან შეუქის საშუ-ალებით ასხივონდებენ ნაწარმოებს, შეაქეთ მასში თავისი პირადი სულიერი სამყაროს აზრები, მისწარაფებანი,

² ა. ნ. სეროვი. „კრიტიკული წერილები“ ტ. I, 1892 წ. გვ. 77.
³ ა. ნ. სეროვი. „კრიტიკული წერილები“, გვ. 85.



გრძნობანი და ამავე დროს რჩებიან უაღრესად ობიექტუ-
რები⁴.

ამრიგად, მუსიკალურ-სამემსრულებლო კულტურაში არსებობს სხვადასხვა მიმართულებანი და გზები. ჩვენ უთუოდ მაღალ შეფასებას ვაძლევთ შემსრულებლის შემოქმედებითი ინიციატივას, მის ინდივიდუალობას შესრუ-
ლებაში, მაგრამ მხოლოდ იმ პირობით, რომ ეს ინდივი-
დუალობა და ინიციატივა არ იქნება ყველაზე და ყოველ-
თვის ერთი გვიანისა და სახის, არ გადაეა ერთფეროვნება-
ში. მუსიკალური შემსრულებლის ინდივიდუალობა და ინიციატივა უნდა იცვლიდეს სახეს შესასრულებელი ნა-
წარმოების შინაარსთან დაკავშირებით, უნდა გამოდიო-
დეს ნაწარმოების შინაარსისაგან და ემყარებოდეს მას.

ჩვენს რესპუბლიკაში უკანასკნელად ჩატარებულმა ვოკალისტთა კონკურსმა, რომელმაც ჩვენი ნიჭიერი მომ-
ღერტების სამემსრულებლო კულტურის უდავო ზრდა გააძლიერა, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა იმაში, რომ ჩვენ ვოკალისტთა სამემსრულებლო კულტურა ჯერ კი-
დევე არ დგას სათანადო სიმაღლეზე.

სათანადო დაკვირვების შედეგად ჩვენ მივიღით იმ დასკვნამდე, რომ ჩვენი ვოკალისტების უმრავლესობას გამოუმუშავებელი აქვს შესრულების ერთი გარეგნული, სტანდარტული ფორმა, — მანერა, რომლის საშუალებით ისინი და სრულდებიან ყოველი სახისა და გვარის, შინაარსისა და სტილის მუსიკალურ ნაწარმოებებს, ე. ი. ერთ ფორმაში ასრულებენ ყოველგვარი შინაარსის მუსიკას და არ ცვლიან ფორმას შინაარსთან დაკავშირებით.

დაბნასსათვებელია, რომ მომღერლების უმრავლესობამ ყველა შემთხვევისათვის და ყოველგვარი ნაწარმოებებისათვის ათთვისა შესრულების ერთი სტანდარტული გარეგნული „ფორმა“ — ყველაზე და ყოველთვის ამაყი და მრისხანე გამომეტყველება, ან უაზროდ და უადგილოდ მომღიბარე სახე, ან კიდევ ყველაზე და ყოველთვის სევდიანი სენტიმენტალური პოზა. ასეთი გარეგნული გამოხატულება თავის დაღს ასევე მთელ შესრულებას. მის შინაგან მხარეს და ამით შესრულების შინაგანი პროცესიც მცდარია.

ნაწარმოების შინაარსის უვალდებულოდ შედეგად, გარეგნული შთაბეჭდილების დატოვების მიზნით გატაცებულ მომღერალთა შორის, განსაკუთრებით, ბოლო ხა-
ნებში, ხშირად ვხვდებით უაზრო მოძრაობას და გაუმართლებელ ყესტებს სცენაზე, რაც ევერ დააკმაყოფი-
ლებს კვადრიფონურ მსმენელს და უფრო დაბალი გე-
მოვნების ულიტორიისათვისა გამოიზნულა.

შესრულების სტანდარტულ ფორმას თან სდევს ერთ-
ფეროვნა და სტანდარტული გაუაზრებელი ემოცია სიმ-
ღერაში. ჩვენ ხშირად ვისმინებთ ისეთ „შესრულებას“, რო-
ცა ორი სულ სხვადასხვა სტილისა და შინაარსის ნაწარ-
მოებს ასრულებს მომღერალი ერთი სახის ემოციით, —
„მაჟორს“ და „მინორს“ მღერის ერთი განწყობილებით, Allegretto-ს ტემპში დაწერილ მხიარული შინაარსის ნაწარმოებს — სევდიანი ხმით და სახით, ხილო „Lar-
გო“-ს ტემპში დაწერილ სევდიან მოცულ ნაწარმოებს კი მხიარული და მომღიბარე სახით. კარგი ვოკალური მონა-

ცემების ახალგაზრდა მომღერლებს ხშირად ამატირებენ ხოლმე ასეთ უაზრო შესრულებას იმ მიზეზით, რომ მათ კარგი სასიძლო ხმა აქვთ და იმედოვნებენ, რომ ადრე თუ გვიან, ისინი შესძლებენ ნაწარმოების შინაარსის ამონახსნს და მხატვრულ ფორმებში მის გადაცემას. ეს უთუოდ მცდარი აზრია.

სასიძლო ხმის დაყენებასთან ერთად, პარალელურად უნდა მიმდინარებდეს მუსიკალური აზროვნების განვი-
თარება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ახალგაზრდა მომღ-
ერალი მიეჭვევა უაზრო „შესრულებას“ და მსმენელზე შთაბეჭდილების მიზნის მიზნით, უშუალოდ, აზრის გარეშე. დაიწყებს გრძნობის, ემოციის გადამოცემას. ასე-
თი „შესრულების“ დროს აღარ შეიძლება ვილაპარაკოთ „სახეებში აზროვნებაზე“, ვინაიდან აზრის მოწყვეტილი გრძნობა არავითარ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულე-
ბას არ წარმოადგენს.

მხატვრული ინტუიცია, შთაგონება და ემოცია დიდ ძალას აძლევს მომღერალს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ის მიიღობს კავშირშია შემოქმედებით შრომის-
თან, მომღერლის აზროვნებასთან.

მომღერლის სამემსრულებლო ჩვევების გამოუმუშავე-
ბას ხშირად საკირი მონაცემია უქონლობა კი არ ადერ-
ხებს, არამედ საპირფორი წარმოდგენა იმ მუსიკალურ-
შემსრულებლობით ამოცანებზე, რომლებიც დასმულია მის წინაშე. მომღერალმა რაც შეიძლება ნათლად უნდა წარმოადგინოს წინასწარ, თუ რიგობს უნდა კიდრდეს ის ნაწარმოები, რომლის შესრულებაც ის სურს.

თავისუფლების გრძნობა სიმღერის დროს, — ეს, უპირველეს ყოვლისა, ოსტატობაა. ის წარმოადგენს იმის რაციონალურ გამოყენებას, რაც მისცა ზუნებამ ადამიანს. ცნობილი პედაგოგის კ. ი. ივუნოვის აზრით, ტექნიკა, უპირველეს ყოვლისა, არის უზრალეობა და თავმდაბ-
ლობა.

ხშირად ზოგ მომღერალს ავიწყდება, რომ მსმენელზე მოქმედებს არა მარტო მისი ხმის სიძლიერე და სილამა-
ზე, არამედ ის, თუ რა არის ნათქვამი და გამოსახული იმ ბგერით, რომ ბგერა არის საშუალება და არა მიზანი. მა-
შასადამე, ლამაზი ბგერა ისეთი ბგერაა, რომელიც, რაც შეიძლება ზუსტად და ამასთან მხატვრულად გამოსახავს ნაწარმოებში მოცემულ შინაარსს. ლამაზი ბგერა, პროფე-
სორ პ. გ. ნიებაუზის გამოთქმით, არის „მიზანშეწონილი ბგერა“.

ვოკალურ შემსრულებლობაში, ისევე როგორც ყოვე-
ლივე სახის მუსიკალურ შემსრულებლობაში, ყოველთვის არის მთავარი და მეორეხარისხოვანი, უფრო მნიშვნელო-
ვანი და ნაკლებად მნიშვნელოვანი მომენტები. მომღ-
ერალმა ისე უნდა განაწილოს შესრულების ცალკეული მომენტები, რომ გამოჰყოს ნაწარმოების ცენტრალური იდეა, რომელმაც უნდა განსაზღვროს შესრულების გზი და ხასიათი. ეს ნიშნავს იმ ძირითადი კულმინაციის წი-
ნასწარ მოქმედებას, და გამოყოფას, რომელიც იყვრება უფრო მნიშვნელოვანად, ვიდრე ნაწარმოების სხვა ადგი-
ლებში. ძალისა და გამოსახულების ეს სხვაობა აძლევს შესრულებას მეტ გარკვეულობას და ხდის მას უფრო სა-
ინტერესოდ. „უელოვნებაში, იმისათვის, რომ არ ვთქვათ ზედმეტი, საჭიროა მივცეთ მხოლოდ რამდენიმე ძლიერი მომენტი. მაშინ ეს ადგილები დასტოვებენ უფრო მეტ და

⁴ ა. ნ. სერბოი. სტატები. ტომი I. მუს. გამოცემლობა 1952 წ. გვ. 132.



დრმა შობაბექდღობას" — წერს ლ. ნ. ტოლსტოი. ვ. ჰი-
უგოს აზრით, „სცენის ობტეკა“ მოითხოვს, რომ თითოე-
ულ ფიგურაში გამოყოფილ იქნეს ყველაზე უფრო მნიშ-
ვნელოვანი, ინდივიდუალური და დადასახისათვის თვი-
სება". „შემსრულებლობა არის სარკე, რომელიც ასახავს
ადამიანის სამყაროს — ამბობდა ვ. ჰიუგო, მაგრამ ისეთი
ცენტრირებულ სარკე, რომელიც ბატარა ლამპარს აქ-
ცნის ვეებერთელა ცეცხლის კოცონად. ამის მისაღწევად
შემსრულებელმა უნდა გაუხსნას ხაზი ამა თუ იმ მომენტს
და მოაქციოს ისინი „ფოკუსში“, შეაჩეროს თავისი ყუ-
რადღობა ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან მომენტებზე. ყო-
ველივე ეს უნდა ვაკეთდეს ზომიერების გრძნობით, რათა
ამა თუ იმ მომენტის გამოყოფა არ გადაიქცეს კარიკა-
ტურად. ვინაიდან ყოველი სახის გადაჭარბებამ შეიძ-
ლება დაარღვიოს ავტორის ჩანაფიქრი".

კოკალური შემსრულებლობის ერთ-ერთ გავრცელე-
ბულ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს დინამიური ხერხებისა და
გრადაციების მიზანშეუწონლად გამოყენება, ან მოუ-
ლოდნელი და გაუმართლებელი *pianissimo* და ასევე
უდავლოდ და მუხისებური *fortissimo*. ეს გარემოებაცაა
იმის მიზეზი, რომ მომხრელების უმეტესობა გამოსა-
ხავს გრძნობას უაზროდ, „საერთოდ“ და არა აზრის შე-
ღვეადა.

დინამიური ელფერები უნდა ეყვარებოდნენ ნაწარმოე-
ბის შინაარსს და არ უნდა იქნან მისგან მოწყვეტილი. მა-
შინ და მხოლოდ მაშინ, იქნებან ისინი გაუმართლებელი
და დატოვებენ მსმენელზე სათანადო შობაბექდღობას
მომხრელთა შესრულებაში ჩვენ ხშირად ვისმენთ მავა-
ლითად გაუმართლებელ *piano*-ს ე. ი. *piano-piano*-სათა-
ვის და ამას ისინი აკეთებენ თითქოს იმ მიზნით, რომ
არაჩვენ- მომხრელს ბრალად არ დასდოს ავტორის მითი-
უბების დარღვევა. საქმე იმაში კი არ არის, რომ მარტო
ფორმალურად შეესაბუთებენ ავტორის მითითებანი, მთა-
ვარი ისაა, რომ დინამიური ელფერები გადავატყვიოთ
გრძნობისა და აზრის მართებულად გამოთქმის საშუა-
ლებად. ხშირად მომხრელებს ავიწყდებათ, რომ ავტო-
რის ამა თუ იმ მითითებას უმარავი ვერადაცა აქვს. ასე
მაგალითად, — ერთი ნაწარმოების (ბორლინის „ზღვა“,
მუსორგის „მთავისარაღალი“ და სხვ.), *forte* როგორც
თავისი ხასიათით, ისე სიძლიერითაც სულ სხვაა, ვიდრე
forte ისეთი ნაწარმოებისა, როგორცაა რიმსკი-ორს-
საკოვის „ვარდით მიხნობილი ბუბუბლა“, ან რან-
მანიჩოვის „იასამანი“, „კუნძული“ და სხვ. მაშასა-
ღამე, ერთი ნაწარმოების „ბგერითი რაკურსი“, რომე-
ლიც გამომინარეობს მისი შინაარსისაგან, სულ სხვაა,
ვიდრე მეორე ნაწარმოებისა. იგივე შეიძლება ითქვას ამა
თუ იმ ნაწარმოების ტემპის შესახებ. „*Andante*“-ს („ნა-
ოჯიო“) უმარავლესობა ასრულებს „ნელა“, მაგრამ ეს
ორი ცნება („ნაბიჯით“ და „ნელა“) არ არის სრულიად
ერთი შინაარსის, რადგან ნაბიჯი შეიძლება იყოს ნელი,
მაგრამ ჩქარვით; *Allegro* („მზიარულად“) ხშირად სრულ-
დება ჩქარა, მაგრამ ეს საქ არ უნდა მოხდეს ყოველთვის.
ისეთი სიჩქარის განმსაზღვრელი ტერმინებიც კი, როგო-
რიც არის *lento* „ნელა“, ან და *presto* „ძალიან ჩქარა“,
უფრო შესრულების ხასიათზე მიგვიბითებს, ვიდრე მარ-
ტო მოძრაობის სიჩქარეზე. მოძრაობის სიჩქარე ნაწარმო-
ების შესრულების დროს ყოველთვის დამოკიდებულია და

განისაზრებდა მოძრაობის ხასიათით, ნაწარმოების ში-
ნარსით. მაშასაღამე, რაც უფრო სწორად გაიგებს მომ-
ხრელი ნაწარმოების შინაარსს, მით უფრო სწორად იტყ-
ძნობს მის ტემპს.

ხშირად საშუალო და დაბალი კვალთვითაცის მიმდრ-
ლები არავითარ მნიშვნელობას არ აძლევენ პაუზებს,
ხოლო „ფერმატობს“ (შენელება) არ აქცევენ აზრისა
და გრძნობის გამოზნაბველ საშუალებად. პაუზები და
ფერმატობები წარმოადგენენ ავტორის ჩანაფიქრის გან-
საზღვრულ მაჩვენებლებს. მათი ესა თუ ის გრძნობა და
ხასიათი მოცემულია იმ ბგერათა კონტაქტში, რომელში-
აც ისინი იმყოფებიან. ერთ შემთხვევაში ისინი აძლევენ
ბგერა ნაწარმოების დრამატულ შინაარსს, ხოლო მეორე
შემთხვევაში ასუსტებენ მას, ანელებენ მოძრაობის ტემპს
და ენაბრებიან შემსრულებელს მართებულად ასახოს ავ-
ტორის იდეა. ჩვენც კი ხშირად ვისმენთ ისეთ შესრულე-
ბას, როცა პაუზებში მიმდრელები შესრულებისაგან
სრულიად ითიშებიან, თითქოს მათ დაამთავრეს ნაწარ-
მოების ან კიდევ რომელიმე მისი ნაწილის შესრულე-
ბა და ისევე იმეან იმისათვის, რათა ძალა მოიკრიბონ შემდე-
გი ნაწილის შესასრულებლად. ეს ყოველად შეუწყნარე-
ბელია, ვინაიდან ასეთი „შესრულება“ სრულიად შლის
ნაწარმოების არქიტექტონიკას და არღვევს მის მთლიანო-
ბას. მომხრელმა პაუზებში არ უნდა შეწყვიტოს შეს-
რულება, შინაგანი სიმღერა, რათა არ შეწყდეს და არ
დაირწყოს აზრის მთლიანობა. იგივე ითქმის „ფერმატო-
ბის“ შესახებ. აქ იმეათად თუ რომელიმე მიმდრელს არ
დალტობს ზომიერების გრძნობა. რატომაც მიმდრელე-
ბის უმარავლესობას ჰგონია, რომ „ფერმატო“ ნიშნავს
ბგერის დაუსრულებელ გაგრძელებას და მეტს არაფერს,
და ვინც მეტ ხანს ვააგრძელებს ამ ადგილას ბგერას, ის
არის უკეთესი შემსრულებელი. ფერმატა წარმოადგენს
ნაწარმოებში ამა თუ იმ სახის კულმინაციას, რომელიც
უნდა იქნეს გამოყენებული მისი შინაარსის გამოვლენი-
ვის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად და არ უნდა გადაიქ-
ცეს უაზრობად. სიმღერის დიდი ოსტატები იმ მომე-
ტებშიაც კი არ კარგავენ თეოთკონტროლს, როცა მამე-
ნელს ჰგონია, რომ ისინი სრულიად დაფარა „გრძნობა-
თა ტალღამ“.

არსებობს აზრი, თითქოს შეუძლებელია მიმდრელმა
განიცალოს და იმევე დროს აწარმოოს დავკორებმა
თავის შესრულებაზე, რომ თითქოს გრძნობა და თვით-
კონტროლი უშლიან ხელს და აბათილებენ ერთმანეთს. ეს
არ არის სწორი. გავისენთო ფ. ი. შალიაინის მოგონე-
ბა იმის შესახებ, რომ „სცენაზე ყოველთვის იმყოფებო-
და ორი შალიაინი, — ერთი ასრულებდა, ხოლო მეორე
უსრულებდა და აგრძელებდა მას“. მომხრელის ოსტატობა
სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ერთსა და იმევე დროს
მაქსიმალურად განიცალოს ნაწარმოებში მოცემული
გრძნობები და ამასთან უდრესი ობიექტურობით შეაფა-
ლოს შესრულების ყოველი დეტალი. საშემსრულებლო ხე-
ლოვნებაში რაციონალური და ემოციური სფერო უნდა
იქნეს განუყრელ მთლიანობაში. მხოლოდ ამან შეიძლება
უზრუნველყოს მიმდრელის შესრულებაში დეტალების
აჩვენებელი და დაამყაროს მათ შორის საჭირო კანონზო-
მიერება. მუსიკალურ შესრულებაშიც ყველა და ყოველი-
ვე უნდა ემორჩილებოდეს არა „პოეტურ უწყისრიგობას“

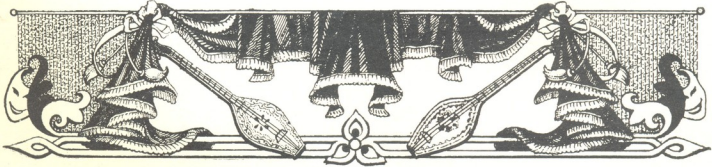
და „ბოეტურ ქაოსს“, არამედ ბოეტურ აუცილებლობას, ჩვენ უფლება გვძლევდა ვილაპარაკოთ „ბროგრამულ შესრულებაზე“ ისევე, როგორც ვილაპარაკოთ პროგრამულ შესრულებაზე. ასეთი „პროგრამული“ შესრულება გარკვეულ სიძნელეს წარმოადგენს მომღერლისათვის, და ეს არის მომღერლის ხელოვნების თავისებურება.

იმ მრავალ განსხვავებათა შორის, რომელიც არსებობს ინსტრუმენტალისტისა და მომღერლის შემოქმედებაში, ზოგა ხშირად ავიწყდება ერთი ის მთავარი განსხვავება, რომელიც განასაზღვრავს მომღერლის ხელოვნების განსაკუთრებულ სიძნელეს და მის თავისებურებას. როცა ინსტრუმენტალისტი უკრავს რომელიმე ინსტრუმენტზე (ფორტეპიანო, ჩელო და სხვ.), მას მეტი საშუალება აქვს უსმინოს როგორც ბგერათწარმოებას, ისე შესრულებას.

სულ სხვა მდგომარეობაა სიმღერის დროს. ვოკალისტისათვის ბევრად უფრო ძნელია აწარმოოს ეს „დაკვირვება“ იმიტომ, რომ ბგერას, რომლის საშუალებითაც ასრულებს ის ნაწარმოებს, წარმოშობს მისი ორგანიზმი, ის ცოცხალი და ურთულესი ორგანიზმი, რომელიც შედგება უამრავი პატარა ძარღვებისა და ზრტილებისაგან. სასიძნელესო ორგანიზება და სმენას შორის არსებული ურთულესი ურთიერთ დაბრუნებულება არ აძლევს მომღერალს საშუალებას უსმინოს თავის ბგერათწარმოებას და შესრულებას იმ ობიექტურობით, როგორც ამას ახერხებს ინსტრუმენტალისტი. ვინაიდან სასიძნელესო ბგერებს წარმოშობს თვით მომღერლის ორგანიზმი, მისი ყურადღება ხშირად მთლიანად მიჰყრბილია ამ პროცესისადმი, ბგერათწარმოების პროცესისადმი, რაც დიდად ასუსტებს სმენის ანალიზატორის მოქმედებას. ამის მიზეზია ხშირი „უყურადღებობა“ შესრულებისადმი, არასუფთა ინტონაცია, დინამიური ელფერობისა და სიტყვერი ტექსტის უგულვებელყოფა და სხვა, რაც ესოდენ დამახასიათებელი და გავრცელებულია მომღერალთა შორის. დასრულებულ ოსტატ-ვოკალისტებშიც კი ცოტა მოიძებნება ისეთი, რომელიც არ ფიქრობს სიმღერის დროს მარტო ბგერათწარმოებაზე და ფიქრობს უმთავრესად ნაწარმოების შინაარსზე. ამრიგად, საჭიროა ტექნიკურად ისე მომზადდეს მომღერალი, რომ მას არ სჭირდებოდეს შესრულების დროს იფიქროს მხოლოდ ბგერათწარმოებაზე. „შე საბოლოოდ დამარწმუნება ღისტმა, როგორც მოვლენამ. — წერს ა. ნ. სეროვი. — რომ მუსიკოს-შემსრულებლის იდეალს წარმოადგენს მაღალი ტექნიკისა და ასევე მაღალი ინტელექტის პარმონიული შესაბამა“.

თუ საოპერო სპექტაკლში მომღერალი ამა თუ იმ პერსონაჟის გარკვეულ სახეს ქმნის მუსიკის, სცენური მოქმედების, სათანადო კოსტუმის, გრიმისა და სხვათა საშუალებით, ყოველგვ ამას ის მოკლებულია საკონცერტო შესრულების დროს. არ უნდა დავივიწყოთ ის მდგომარეობაც, რომ საოპერო სპექტაკლის პერსონაჟის მუსიკალურ-სცენურ სახეს მომღერალი ქმნის რეჟისორისა და დირიჟორის დახმარებით, რომლებიც აწვდიან მომღერალს საჭირო აზრებს, უქმნიან სათანადო სცენურ მდგომარეობას, წარმართავენ მომღერლის შემოქმედებას საჭირო მიმართულებით.

საკონცერტო შესრულების დროს მომღერალი მარტოა სცენაზე. (ჩვენ აქ არ ვხევებით კონცერტმისტიკურ-აკომპანიატორების დიდსა და მნიშვნელოვან როლს მომღერლის საკონცერტო შესრულებაში). ის ვალდებულია გასრულოს რამდენიმე სხვადასხვა სტილისა და შინაარსის მუსიკალური ნაწარმოები ისე, რომ თვითიველი ნაწარმოების შესრულების დროს შექმნას ის განუყოფელი განწყობილება, რომელიც ახასიათებს მხოლოდ ამ ნაწარმოებს. ასეთ შესრულებას ჩვენ, სამწუხაროდ, იშვიათად ვხვდებით. უმეტეს შემთხვევაში მომღერალი ღვას სცენაზე და ერთი და იმავე განწყობილებით, საშუალებებით, ფერებით და ემოციით ვასრულებს არიას ზუჩინის ოპერიდან და რახმანინოვის რომანსს, არიას ვერდის ოპერიდან და ჩაიკოვსკის რომანსს, შუბერტის რომანსს და ნეაბოლიტანურ სიმღერას და ა. შ. ესე იგი სულ სხვადასხვა ხასიათისა და შინაარსის ნაწარმოებებია სრულება ერთი, წინასწარ გამოუმუშავებული სტანდარტული განწყობილებით. მუსიკალური და ლიტერატურული ტექსტის ასეთი უაზრო და ფორმალური „შესრულება“ მიზეზი ის არის, რომ მომღერალი არ გრძნობს ნაწარმოების შინაარსს, არ აზრუნებს შესრულების დროს. მისი ყურადღება მთლიანადაა შეპყრობილი ბგერათწარმოებით და ამის შედეგად ყალბი ემოციითა და პათოსით, სრულიად ერთნაირად „ასრულებს“ ყოველი გვარისა და შინაარსის ნაწარმოებს. ასეთი „შესრულებების“ შედეგად წარმოიშვება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ მომღერალი მღერის ისეთ ნაწარმოებებს, რომელთაც სრულიად ერთნაირი შინაარსი აქვთ. დროა ჩვენმა ბევრმა ნიჭიერმა მომღერალმა შეიგნოს ის ტექნიკა, რომ ადამიანის სასიძნელესო ხმა — ეს მხოლოდ მისი სულიერი მდგომარეობის მატერიალური გამოვლენების ფიზიკური საშუალებაა.





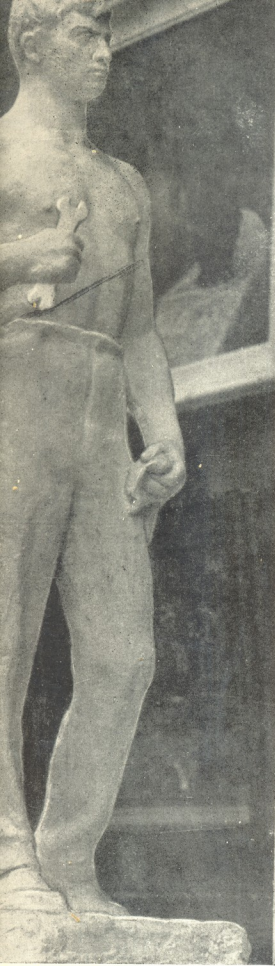
ვ. ტორტაძე

მეფოლადები

ირ. თქობრიძე

გამომშვიდობება





ჟ. სარაული

მუშა



ა. ბაგბეუქ-მელიქიძე

გოგონას პორტრეტი

ე. თულაშვილი

ზღაპარი



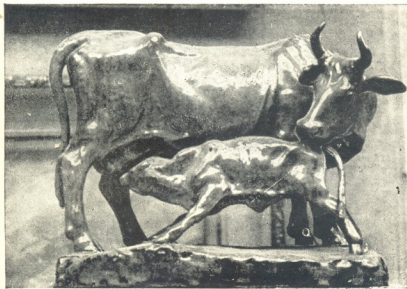


ბ. ვასიკვი

სამოვარზე

ი. უანდაშვილი

ძროხა და ხბო



ზ. კრაწაშვილი

მშენებელი





სანამე

სოციალისტური შრომის გმირი ჩიჯავაძე
აბლგაზრდა მეჩაიეებთან

კ. ათაბაძე

ჩაის საკრეფად



მ ა რ ძ ი ა

სციღონ გამსახურდია



ორჯომ-აწყურის, ახალციხისა და ასპინძის გავლით, გზა ვარძიასთან მიდის. ამ გზას მიჰყვება ზაფხულობით უთვალავი ტურისტები — მოგზაური, ზღვისპირეთისა თუ ბორჯომის ხეობის დამსვენებელი და მატერიალური კულტურის ძეგლების მოყვარული, ვარძიის სანასავად საგანგებოდ გაგზავრებული ქალი თუ კაცი. აქ შესვლებით საქართველოს ყოველი კუთხიდან მომავალს, მომეხ სიმხეთიდან ჩამოსული, აზერბაიჯანის, უკრაინის, მოსკოვის, ლენინგრადისა და შორეული აღმოსავლეთის მკვიდრთ. ვგზომ დიდი ინტერესი ვარძიის მიმართ არც თუ შემთხვევითია; თავისი ორიგინალური სახით და გრანდიოზულობით ვარძია იშვიათ ნაგებობას წარმოადგენს წარსულის კულტურის ძეგლთა შორის¹.

ვარძიის გამოქვაბულთა კომპლექსის შენება XII საუკუნის 60-იან წლებში უნდა დაწყებულიყო. ამ დროს მეფე გიორგი III (გამეფდა 1156 წ.) საქართველოს სამხრეთის ტერიტორიის საკითხს მიაპყრო ყურადღება. თამარ მეფის ისტორიკოსის ცნობით, მანვე წამოიწყო ვარძიის შენება, მაგრამ „ვერსრულ ექმნა და დაეტევა, რომელი დიდნან ამან (თამარმა) აღასრულა“. მასსადამე, მემეტანის ცნობით, გიორგი მეფეს ვერ მოუხწრია ვარძიის შენების ბოლომდე მიყვანა და მამის სიკვდილის შემდეგ თამარს დაუთმავრებია. თუ რა მიზნით წამოიწყო გიორგი მეფემ ვარძიის შენება, ჯერ კიდევ დასადგენია. შესაძლოა მას აქ, გარკვეული პოლიტიკური მიზნით, მიუვალი სიმაგრის დაარსება სურდა. ყოველ შემთხვევაში, თამარის დროს მისი შენება დამთავრდა, როგორც მონასტრისა. თამარსავე გამოქვაბულთა კომპლექსში ჩაუშენებია ტაძარი, რომლის კედლები ქართლის ერისთავს, რატი სურამელის მოუსატყენებია. მოხატულობაში ყურადღების იქცევის თვით თამარის და გიორგი III პორტრეტები, რომლებიც ქტიტორებად არიან გამოსახულნი. თამარს ხელთ ტაძრის მაკეტი უპყრია.

ტაძრის ჩაშენება გამოქვაბულთა კომპლექსში და მისი მოხატვა უნდა მომხდარიყო 1184-86 წლებში, რადგან თამარი გაუთხოვარია გამოსახული. იმეამინდელ საქართველოში, ვახუშტი ბატონიშვილის აღწერით, გათხოვილი ქალი ნიკაპს ქვეშ თავს შეიკრეულ დოღბანდს (საყურეს) ამოიგრავდა. აღნიშნულ მსატყრობაში კი თამარს ანგვარი რამ არა აქვს... საქართველოში თამარის ოთხი ფრესკის სურათი შემოგვრჩია. (ვარძიაში, ბეთანიაში, ყინწყვისისა და ბერთუბანში). დოღბანდს გარეშე თამარი მხოლოდ ვარძიის ტაძრის კედელზეა მოხატული. შეიძლება, რომ თვით მსატყროც კლდა ამ გარემოებისათვის და სინარჩუნ ასახიათებს. ვინაიდან გიორგი მეფე 1184 წ. გარდაიცვალა, ხოლო თამარ მეფე პირველად 1186 წ. გათხოვდა, ტაძრის გამოკვეთისა და მოხატვის წარმოება ამ წლებს შორის უნდა ვიგულისხმობთ.

მემეტანის თქმით, თამარს, ვარძიის შენების დამთავრებასთან ერთად, მრავალი შესაწირავი გაუწენია მისთვის და შეუმეცია „ყოვლითურთ“. ასე, რომ ვარძია იმდენად მდიდარი



ვარძიის გამოქვაბულთა ხელი აღმოსავლეთის მხრიდან

და შემეკული მონასტერი ყოფილა, რომ მემეტანეს ყოველივე ამის ჩამოთვლა და აღწერა გასჭირვებია და, ნაცვლად ამისა, აცხადებს: „ყოვლისა მოთხრობა ძნელ არს, თუ ვისმე ჰნებავს ამისგანცა, ისილენ ვარძია და საქმენი მისნი ქნულნი და ნაშენებნი ქუაბქმნილნი“.

კლდე, რომელშიაც ვარძიის გამოქვაბულებია გამოკვეთილი, მტკვრის დონიდან 105 მ. სიმაღლითაა აზიდული. თავის დროზე ეს კლდე, როგორც ჩანს, გარედან მიუვალი იყო, დროთა განმავლობაში, წინა ფსადის ჩამონგრევის შემდეგ, მის ძირში ფერდობი შექმნილა და სადღესოდ პირვანდელი სახე დაკარგულია აქუს.

კლდის შუა ზოლი, რომელსაც გამოქვაბულთა კომპლექსი 500 მეტრის სიგრძეზე გასდევს და მრავალ სართულადაა დალაგებული, ტუფის ფენას წარმოადგენს და კლდის ძირიდან 50 მ. მაღლა მდებარეობს. ეს ფენა მოთეთრო ნაცრისფრა გამოიყურება. კლდის შუა ზოლის მომიჯნავე ფენები კი ტუფო-ბრეჭქვისისაგან შედგება და რუხი ფერთი მოჩანს. ამ ფენებისაგან განსხვავებით, ტუფი ადვილად საკვითია და გლეგი ზედაპირის მიღების საშუალებას იძლევა. ზედა, მესამე ფენა კი პირიქით, მსხვილნატყხებიანი ტუფო-ბრეჭქვისისაგან შედგება, ადვილად იფიტება და გამოსაკვეთად მოუხერხებელია.

ამდენად, ვარძიის მშენებელთ, გეოლოგიური თვალსაზრისით, გეგმაზომიერად შეურჩევით სადამშენებლოდ კლდის შუა, ტუფის ფენა.

¹ მაღლობას მოგახსენებ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვარძიის განყოფილების გამგეს კონსტანტინე გელიოპარს ზოგია მასალის მოწოდებისათვის.



საბაგლო

დღეს ვარძიის გამოქვაბულთა ნანგრევები შემდეგი სახით წარმოგიადგება:

ცენტრალურ ნაწილზე არქიტექტურულად გამართული, სუფთად ნათლი ბაზალტისაგან ნაშენი სტოას ორთაღიანი კედელი დგას. მის უკან კლდეში გამოკვეთილი ტაძარია. სტოას დასავლეთის მხარეს ოთხკუთხედიანი შენობაა, ნანგრევების სახით შემორჩენილი სამრეკლო. იგი, ისევე, როგორც სტოას ორთაღიანი კედელი, არქიტექტურული ფორმებითა და ორნამენტებით მე-13 საუკუნის მიწურულს განეკუთვნება. ნაშენია თლილი, რუხის ფერის ქვით. მეორე სართული, გამარჯვანი დიდი საბურავითურთ, ამჟამად ჩამონგრეულია. ორნამენტი ხალისის მოკლებულია, რაც ამ დროისათვისაა დამახასიათებელი.

სამრეკლოს დასავლეთით წარმოდგენილ გამოქვაბულთა ზედა სართულში ე. წ. „ნანაურის“ კელისაა გამოკვეთილი, რომლის კედლებზე მოხატულობათა ფრაგმენტებია შემორჩენილი (უშეტესად დაზიანებული სახით), ხოლო ქვედა პირველ სართულში საჯინიბის კომპლექსია. უკიდურეს დასავლეთ ნაწილიდან გამოქვაბულთა კომპლექსს წყალსადენის გვირაბის ნანგრევები ადგება. პირველი წყების გვირაბში ალაგ-ალაგ წყლის მილის ნამეტრეკვებია შემორჩენილი, ხოლო მეორე (ქვედა) გვირაბის იატაკში კი სარწყავი არხია გაკეთებული. წინა ნაწილის ჩამონგრევებზე ორივე გვირაბი გარედან შეუმჩნეველი იყო და კლდის შუაშოლს 3,5 კილომეტრის მანძილზე მიეყვებოდა სოფელ ზედა ვარძიამდე, სადაც ერთ-ერთი წყაროდან იღებდა წყალს. გვირაბის შედა-

რებით კარგად შემონახული ნაწილები საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მისი თავდაპირველი სახე.

აღმოსავლეთი ნაწილი 150 მ. სიგრძეზეა გადაჭიმული და მრავალი გამოქვაბულისაგან შედგება (ამ ნაწილში მთლიანად ან ნაწილობრივად შემორჩენილ გამოქვაბულთა რიცხვი 241 შეადგენს). უკიდურეს აღმოსავლეთით გამოკვეთილი გამოქვაბულები და დაბლა ჩასასვლელი გვირაბი დღემდე შედარებით კარგადაა მოღწეული. აქვეა „დარბაზი“ და ე. წ. „თამარის ოთახი“.

გამოქვაბულთა უმეტესი ნაწილი საცხოვრებელს წარმოადგენდა და შეჭრილია სამხრეთიდან ჩრდილოეთით. ასე, რომ მას მზე სამხრეთიდან ადგება. თითოეული ასეთი საცხოვრებელი სამი ერთურთში გამავალი სამყფელოსაგან შედგებოდა. წინ ღია ეზო, დერეფანი და გასასვლელია, იმის უკან დიდი გამოქვაბული-დარბაზი, და ბილის — სურათსანოვანის შესანახი პატარა სათავსო. ამ უკანასკნელის იატაკში თითქმის ყველგანაა შემორჩენილი ორმოები, სადაც, როგორც ჩანს, დიდი ქილები იყო ჩაწყობილი.

ზოგან ამგვარ სათავსოში მარნებია მოწყობილი. მარნის დანიშნულებით მთელი გამოქვაბულიც გვევლება. დღეისათვის შემორჩენილია უფრო მოგვიანო ხანის ქვევრები. საერთოდ, ვარძიის გამოქვაბულთა კომპლექსში და მესხეთის ტერიტორიაზე სზირად ვხვდებით ძველ საწინააღმდეგობრივ, მარნებს, რაც იმ დროისათვის ამ მხარეში მევენახეობის ინტენსიურ განვითარებაზე მიგვიბრუნებს.

გამოქვაბულთა ზემოაღწერილი განლაგება, სამხრეთის მხრიდან ღია ეზო-დერეფნით, უზრუნველყოფდა ერთის მხრივ დარბაზის განათებას და მეორეს მხრივ ზაფხულში სივრილისა და ზამთარში სითბოს შენარჩუნებას. მით უმეტეს, რომ ამას თვით ტუფის ფენაც ხელს უწყობდა.

გამოქვაბულ — დარბაზთა ინტერიერი, უმეტეს შემთხვევაში, გაფორმების მხრივ უბრალოა. კედლები და ჭერი გლევი ზედაპირისაა. შესასვლელთან კარის ქუდა-ზურღლის ჩასასმელი ბუდეებია შემორჩენილი. ასევეა სათავსოს გასასვლელშიც. მეტი წილი გამოქვაბულების გვერდითსა ან ჩრდილო კედელში გამოკვეთილია დიდი და მცირე ზომის ნიშები. საფიქრებელია, რომ დიდი ნიშები საწოლად და საწილის მოწყობილობის შესანახად იყო გამოყენებული, ხოლო მცირე ნიშები — წიგნთაივის, ხატების დასაყენებლად და სხვ. გამოქვაბულთა გარკვეული ნაწილი ფაქიადაა დამუშავებული, ნაწილი კი უშეშად. ზოგი მათგანი დიდი მოცულობით, მკვეთრი ფორმებითა და დამატებითი ნიშებით აშკარად განირჩევა სხვა უბრალო საცხოვრებლებისაგან, რაც მონასტრის შინა კლასობრივ დიფერენციაციას უნდა მეტყველებდეს.

ზოგან გამოქვაბული — დარბაზები ეზო-დერეფნით და სათავსოთი მთლიანი სახით შემოგვრჩა. უმეტეს ნაწილში კი მხოლოდ გამოქვაბულები და სათავსოებია შემორჩენილი, ხოლო ეზო-დერეფნები წინა ფსადის ჩამოქვევას ჩააყლია თან. მიუხედავად ამ დიდი ნგრევებისა, დღეს მაინც ხერხდება გამოქვაბულთა საცხოვრებელი კომპლექსების პირიდანღეული სახით წარმოდგენა. ასეთი საცხოვრებელი გამოქვაბულები თავისი ატრიბუტებით ერთურთის გვერდითაა ჩამწყობილებული თითოეულ სართულზე, სულ რვა სართულად... სართლის გამოქვაბულები ერთმანეთს ეზო-დერეფნების გასას-

ველეთში უკავშირდებოდნენ, ხოლო სხვადასხვა სართულე-
ბი — საიდუმლო გვირაბებით.

რამდენიმე ადგილას საცხოვრებელ გამოქვაბულებთან
მცირე მოცულობის სამლოცველოებს ვხვდებით, ან დამატე-
ბით გამოკვეთილ სხვადასხვა დანიშნულების გამოქვაბულებს.
ასეთი დამატებითი ნაკეთობანი კომპლექსის საერთო დაგე-
მარებას არ არღვევს, რაც თავისთავად გამოქვაბულთა კვ-
თისათვის წინასწარ შემუშავებულ გეგმაზე მიგვიითხებ.

წინა ფსაადის ჩამონგრევამდე გამოქვაბულთა კომპლექს-
ში შესვლა სადღაც მიწის პირიდან დაწყებული გვირაბით
უნდა წარმოებულყო. ასეთი სახით რამდენიმე ადგილას
უნდა დღესაც გვირაბები. მაგრამ მათი საწყისი ნგრევის
გამო დაკარგულია. მხოლოდ აღმოსავლეთის კიდეზეა დარ-
ჩენილი დიდი გვირაბი, რომელიც დაუმთავრებელია, და
მისი დანიშნულებაც გაუგებარი რჩება.

აღმოსავლეთ კომპლექსში გადასვლა აგრეთვე ტაძრის
უკანა საიასტომი გაკრებილი გვირაბით ხორციელდებოდა. გვი-
რაბი თანდათან მალა მიეპართება 54 მეტრის სიგრძით,
სიგანე 0,8 მეტრია, სიმაღლე — 1,8. დასაწყისში კარის ქვის
სულურსი გვევლება. კარია გვირაბის შუა ნაწილშიც. ამ უკა-
ნასკენელს ზემოთ პატარა საკანია გამოკვეთილი, რომლის
იტაკიდან გვირაბში ხვრელია ჩაჭრილი. თუ მტერი ტაძ-
რამდე და ტაძრის უკანა გვირაბის კარებით მაინც მოახერ-
ხებდა გვირაბში შეჭრას, მის შუა ნაწილზე გაკეთებული კა-
რებით შეკედნებოდა, ხოლო ამ დროს საკანში ჩამედარი
მეომარი ხერხიდან მოაკდინებდა და აღარც მის შემდგომ
მომავალთ მისცემდა კარების გატეხის ცდის საშუალებას. შე-
საძლოა მთავარი შესასვლელი გვირაბიც ამ სისტემით იყო
გამაგრებული.

ასე რომ, დასავლეთის მხრიდან საიდუმლო გვირაბში
გამოყვანილი წყლით დაკმაყოფილებული და სურსათით მო-
მარაგებული ვარძია მტრის შემოტევასა და ალყის გაღლე-
ბას რაღდენიმე თვის მანძილზე შეძლებდა. „ქართლის
ცხოვრებას“ ერთგან მოგვიხატობს კიდევ, რომ მიონღოთა
ჯარი მე-13 საუკუნეში ერთი წლის მანძილზე ადგა თურმე
ვარძიის ციხე-მონასტერს შიგ არსებული ოქროულისა და
სხვა სიმდიდრეთა მოსაპოვებლად, მაგრამ ვერაფერი მოუ-
ხერხეს და უკან გაბრუნდნენ.

ყოველ შემთხვევისათვის ვარძიის გამოქვაბულთა კომპ-
ლექსს წყლის სხვა მარაგიც გააჩნდა. ესაა ტაძრის გვერდით
გამოქვაბულში გამოკვეთილი აუზში დამდგარი სუფთა წყალი,
რომელიც კლდთან მოთვას და აუზში გროვდება. იგი
იტევს 9,5 კუბომეტრ წყალს. აუზის წყალი, საერთოდ, ტა-
ძარის მხარდებოდა, ალბათ.

ტაძრის მოხატულობა გიორგი III-ისა და თამარის გარ-
და, საერთო პირთაგან, შეიცავს რატი სურამელის ფრესკას.
მის თავთან გაკეთებული წარწერა გვამცნობს, რომ მას მოუ-
ხატვნიებია ტაძრის კედლები. მხატვრობა, სხენებულ ისტო-
რიულ პირთა გარდა, სტოამი ძველი აღთქმის, ხოლო თვით
ტაძარში ახალი აღთქმის სიუჟეტების ციკლს წარმოვიდგენს,
ცალკეულ წმიდანთა პორტრეტების თანდართვით. საკურ-
თხველის კონქში საყდარზე მდებარე ღვთისმშობელია გამო-
ხატული, რომელსაც კალთაში ყრმა იესო უწის, ხოლო ორთავ
მხარეს მთავარანგელოზები უდგანან. ამ კომპოზიციის ქვეშ,
აბსიდში, ცენტრისაკენ მიმართული 12 მამამთავარია გამო-
სახული. ამ უკანასკნელთა და ღვთისმშობლის მსხვილად გა-
მოხატული ფიგურები ადამიანის ყურადღებას კლესიის კომ-



გიორგი III და თამარის პორტრეტები ტაძრის ჩრდილო კედელზე

პოზიციის ამ მთავარ აქცენტზე ამახვილებს. მხატვრობა,
საერთოდ, მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. პერსონა-
ჟებში განცდისა და მოძრაობის ბუნებრივობის გადმოცემის
ცდა შეიმჩნევა, რაც ქართულ მხატვრობაში, საერთოდ, შე-
გნობს განვითარებას პოულობს და კერძოდ 1213 წლის ბერე-
ღუმის მოხატულობაში გახედული და ოსტატობის მაღალი
ხარისხით წარმოვიდგებთ. აქ ჩვენ გვაქვს ქართული მხატვ-
რობის რენესანსის ჩანასახი ფორმები. თვით ტაძარი ღვთის-
მშობლის მიძინების სახლს ატარებს. მე-12 ს. დროინდელ
მემკვიდრეთა ცნობით, თამარ მეფე სამეცხის მოსულა ამ ტა-
ძარში. პირველი მოსულა დეკავშირებულია ბასიანის ომთან.

მეორე აზიაში ქართველობის პოლიტიკური გავლენის მო-
სახსობად, რუმის სულტანმა¹, რუქანდინმა, საქართველოს
დარბევა მოიწავინა. ამ მიზნით მან ყველა მამამაიანური
ქვეყნის გაერთიანებული (400.000 კაცისაგან შემდგარი)
ლამქარი შეკრიბა და თამარ მეფეს რისხვით სახეს „ბრიყვე-
ლი“ წერილი გამოუგზავნა. თავის მხრივ თამარსა და დარბა-
ზის ერთ პასუხი აღარ დაუყოვნებია. ამავე დროს საქართვე-
ლოს ყოველი კუთხიდან და „ნიკოპოთს, ვიდრე დარბაზ-
დამის“ სასწრაფოდ მიუწვევიათ ჯარი და ჯავახეთს შეეკ-
რებიათ. თვით თამარ მეფე მოსულა ვარძიის და ვარძიის
ღვთისმშობლისათვის შეუვედრებია თავისი ჯარის ბედი,
„ცრემლით შეჰვედრა სოსლან დავით სპაა მისი და დროშა მი-
სი“. ჯარი უპატივით გაუგზავნია სალამქროდ, ხოლო თვი-
თონ ოძრტეს (დღევანდ. აბასთუმანში) გადასულა და იქიდან

¹ რუმის სასულტნო დღევანდელი თურქეთის ფარგლებში მდებ-
არეობდა და ძლიერ თურქულ სამეფოდ თვითვლიდა.

გამოქვაბული — დარბაზი



უდევნებია ბრძოლის მსვლელობისათვის თვალყური. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა ჯარი მტერთან შედარებით მცირერიცხოვანი იყო, სწორი ტაქტიკის, იმ დროის სამხედრო ხელოვნებისათვის ჯერ კიდევ უცნობი ფლანგებით შეჭრის წესების გამოყენებით, რუქნადინის ლაშქარი გაუნადგურებიათ და გამარჯვებულნი კვლავ ვარძიაში შემობრუნებულან, სადაც შეტეგებებით თამარი და მადლობა შეუწირავს ღვთისმშობლის ტაძრისათვის.

მესამედ თამარი სპარსეთში ლაშქრის გამგზავრების წინ მისულა ვარძიას 1210 წელს. ვერსია იმის შესახებ, თითქოს თამარი ვარძიას გაიწერდა და ე. წ. „თამარის თიხის“ სახელდებაც ამიტომ შემორჩა აქ ერთ-ერთ გამოქვაბულს, სიმაართლეს არ შეეფერება. ვარძია, ჩანს, მამათა მონასტერი იყო, სადაც, სამონასტრო წესდებით, ქალს, თუნდაც იგი მეფე ყოფილიყო, ღამის თევის, ან დიდხანს დაგანების ნება არ ჰქონდა.

ასევე ითქმის თამართან სახელი „ვარძიას“ დაკავშირების შესახებ. ხალხური ვერსიით, ვარძიის შენებისას თამარი აქ თამაშის დროს თითქოს დაკარგულა და ძებნისას „აქ ვარძია“ უპასუხნია. მემატანიე მოგვითხრობს: „ზემო ვარძიის ქვემო ვარძიით მიცვალებიანია“¹ განმეხებული იქნა ვარძიაო. ზემო ვარძია 3 კილომეტრის დამორებით არსებული ნასოფ-

ღარია, სადაც მე-14 საუკუნის არქიტექტურულად გამართული კლდეკარის ერისთავის ლიპარიტ ბაღვაშის მიერ შენგულბული ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესია დგას. აშკარაა, მემატანიის განცხადება გულისხმობს ამ ტაძრის მნიშვნელობის გადმოტანას „ქვემო ვარძიაში“ სახელდების „მიცვალებითა“, ე. ი. შენაცვლებით. სოფ. ზემო ვარძიის სახელი აქვს წამოღებული თვით ქვემო ვარძიას. რაც შეეხება საერთოდ სახელწოდებას ვარძია, ყველაზე მართებულად ვერძთან მისი დაკავშირება მიგვაჩნია, რის კულტიც, როგორც ნანგრევებით და ზოგიერთი ნაკუთობით ჩანს, (მაგ. ნასოფლარ გოგრაშენში, სოფ. ჭაჭკარის „გლეხის დარბაზის“ მოკაშულობაში და სხვ.) ფრიად გავრცელებული ყოფილა უძველეს მესხეთში.

ვარძიამ, ვითარცა ციხე-სიმაგრემ და მონასტერმა, მე-16 საუკუნის შუა ხანებამდე იარსება. 1551 წ. სპარსეთის შაჰს, თამაზ ერთ-ერთი შემოსევის დროს, ალატოთ შესვლა მოუხერხებია ვარძიის გამოქვაბულთა კომპლექსში, სადაც ცოლ-შვილით შეფარებული იყო მესხეთის ახალურობა. შეფარებულნი გაუწყვეტია, ხოლო ვარძიის სიმიდრე წაუღია. ვარძიამ შეა-თამაზის შესვლას ხელი შეუწყო გამოქვაბულთა კომპლექსის ნგრევამ, რაც მე-13 ს. დიდი მიწისძვრების დროს უნდა დაწყებულიყო და რამაც გამოიწვია ბზარებისა და ნაპარღების გაჩენა. ამ შემოსევის დროს, როგორც ჩანს, წინა ფასადით ჯერ კიდევ მიუვალს იყო ვარძია, რადგან ხალხური ვადმოცემით, შაჰის მილაშქრეებს აღმოსავლეთიდან მოუხერხებიათ შესვლა. ამ ადგილს დღესაც „საღალატო ხეცა“ უწოდებენ.

შაჰ-თამაზის ისტორიკოსის რუმულუს ცნობით, შაჰს უთვალავი სიმიდრე წაუღია ვარძიიდან. მათ შორის დასახელებულია დიდი ოქროს კარები, რომელიც, ალბათ, ტაძრის შესასვლელში ეკიდა, დიდი ზარი, რომელიც „70 ბათმანს იწონიდა და შეიდაჯერ იყო ჩამოსხმული“, ოქროქიდიანი ხატები, რომელთა შორის ერთი ძვირფასი ლალის თვლებით იყო შემკული, ოქროული და სხვ.

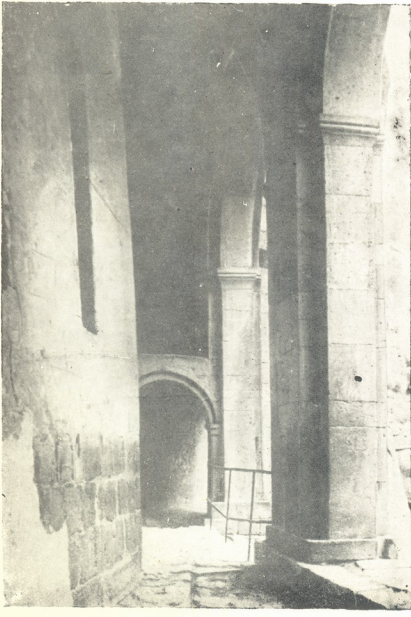
აშკარაა, რომ ვარძია კულტურის კერა იყო თამარის დროიდანვე. ერთი ცნობით, აქ უმოღვაწეა იოანე შავთელსაც. შაჰ-თამაზის შემოსევისას, ალბათ, ცეცხლმა შთანთქა ყველაფერი, რაც ბევრ საკითხს მოჰფენდა შუქს.

მიუხედავად იმ დიდი ნგრევისა, რაც ვარძიის ციხე-მონასტერმა განიცადა, ამ უნიკალური ძეგლის დარჩენილი ნაწილი დიდ ინტერესს წარმოადგენს. მისი გულდასმით შესწავლისას, როგორც მშენებლობის, ასევე ხელოვნების თვალსაზრისით, მრავალ ისეთ საინტერესო მომენტზე შეიძლება ყურადღების გამახვილება, როგორიცაა სამშენებლო ხელოვნებისა და ტექნიკის საკითხი, მშენებლობის ისტორია საერთოდ და კერძოდ, ქართული საცხოვრებლისა, ხელოვნების საკითხები (ფრესკა, არქიტექტურა), წყალსადენის საკითხი და სხვ.

საბჭოთა წყობილების წლებში ვარძია სახელმწიფოს დაცვის ქვეშ იწა დაყენებული. 1938 წლიდან ამ ძეგლთან დაარსებული მუზეუმ-ნაკრძალის თანამშრომლები გულდასმით სწავლობენ მის ყოველ მონაკვეთს. ვადიდებულია დოკუმენტური ფილმი „ვარძია“, რომელიც ამ ძეგლის არქიტექტურული ანსამბლის და მისი ისტორიის ყოველ ძირითად მომენტს ასახავს.

¹ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელდანი“.

ორთავიანი სტოა





დ. ნოდია

რუსთავი. ინდუსტრიული პეიზაჟი

„ვეფხისტყაოსნის“ მითოლოგია

მიხეილ ჩიქოვანი

შოთა რუსთველი ხშირად მიმართავს მითოლოგიურ სახეებს. პოეტური შედარებები, მეტაფორები არაშეუთხლად ვეფხისტყაოსნში აგებულია მითიურ წარმოდგენებზე. ხშირად მათი განხილვა, ნამდვილი შინაარსის გაგება შესაძლებელი ხდება ქართულთა უძველესი რელიგიური მსოფლმხედველობის გათვალისწინების საშუალებით¹.

მითოლოგია და მითოლოგიური სახეები ვეფხისტყაოსანში — ფართო პრობლემაა. მისი თუნდაც მიახლოებით გამოკვლევისათვის საჭიროა სპეციალური მონოგრაფია. ახლა ასეთი მიზანი არ დავისახავს. აქ საკითხის ერთ მხარეს, უკეთ, რამდენიმე მომენტს განვიხილავთ მხოლოდ, და ისიც ვარკვეული თვალსაზრისით: რა მიიღო რუსთველმა ქართული მითოლოგიიდან, რა სპეციფიკური სახეები და ცნებები შემოიტანა ლიტერატურაში, რომელთა მოპოვება და დანახვა მგოსანს თავის ქვეყანაში შეეძლო, მაშასადამე, ანალოგიური მასალის ძებნა საქართველოს გარეშე არ იყო საჭირო. ამ წესზე მეთოდურად გამართულ მსჯელობას მაშინ ექნება ფასი, თუ მიხერხდება ჩვენს ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ სინამდვილეში ისეთი წარმოდგენების დადასტურება, რომლებსაც ვეფხისტყაოსანი შეიცავს. ვფიქრობ, ეს არა თუ მოსახერხებელია, არამედ დანამდვილებითაც შეიძლება ვამტკიცოთ.

ადვილყოთ კოსმიური მოვლენებიდან.

1. მზის დაბნელება. შოთა რუსთველი პოეტური შედარებისათვის ნესტან-დარეჯანზე ამბობს:

გველი მოშლით მოეცენს, ბალი შეღმა შეერ-შენდა,
მზე ვეშასა დაბნელა, ზედა რაღმცა გაგეთენდა. (1158)

მზის სახით პოეტი ნესტან-დარეჯანს უღლისსმობს, ე. ი. დიდ მწუხარებას ნესტანი ისე დავფარა, დაბნელა, შეეყრო, როგორც მზე იფარება და ბნელდება, როცა მას ვეშაში ანუ გველში გადაეყლაპეს. პოეტი მხატვრულ გარდაქმნას მიმართავს კონკრეტული ვითარების, ტყვე ქალის სულიერი მდგომარეობის ჩვენების მიზნით, მაგრამ საკითხავია: რა საფუძველზე განჩნდა თვითონ გამოთქმა „მზე ვეშასა დაბნელა“?

რუსთველის ამ შესანიშნავ პოეტურ სახეს საფუძვლად

უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენა უდევს. საქართველოში დღემდე გავრცელებულია გადმოცემა მზის დაბნელებაზე. პირველი წერილობითი მითითება „ქართლის ცხოვრებაში“ გხვდება, სადაც მირიან მეფის ნადირობისა და მზის დაბნელების ამავანა მოთხრობილი². შემდეგ მოდის რუსთველის ცნობა. „ქართლის ცხოვრებისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით ლიტერატურულად დასტურდება, რომ XII საუკუნეში, და უფრო ადრე, საქართველოში გავრცელებული ყოფილა გადმოცემები მზის დაბნელებაზე, კერძოდ, მისი ვეშაპისგან ჩანთქმით დაბნელების შესახებ.

ზოგადად აღებული ასეთი ცნებებიდან მითოლოგიური მომდინარეობს და დაწვრილია არა მარტო საქართველოში, არამედ ბევრ სხვა ქვეყანაშიც, დღემდეცის სხვადასხვა მხარეში.

ჩანს, ვეშაპის, გველშაპის მიერ მზის ჩაყლაპვის მითი ჩვენში პოპულარულიც ყოფილა, რადგან იგი პოეტმა შედარებისათვის გამოიყენა რთულ მეტაფორაში. მითის სიტყველსა და გავრცელებას ამტკიცებს, ერთი მხრივ, მისი ქართლანობამდელ ქართულ ეროვნულ ეპოსში შესვლა, მეორე მხრივ, ბოლო დრომდე რწმენის სახით ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში შემოახვია.

ამირანის თქმულების სვანურ ვერსიაში ნათქვამია, გმირის ჩაწყლაპველი ბოროტი არსებისათვის „ამირანს რომ ჩელტი არ მიეყენა, ქვეყანა დაიღუბებოდა: როცა მზე ბნელდება, — დევი (გველშაპი) ჰუღაპავს. მზე თვის გვერდს მალე სწავას და ისევე გამოდის ქვეყნის სათიფხლად“³. საქართველოში მზის გადარჩენას ამირანის სახელს უკავშირებენ, ხოლო თვითონ ამირანის თქმულება კი სამი ათასი წლის ისტორიის მქონეა. ჯერჯერობით ზუსტად არ ვიცით, როდის შევიდა მზის დაბნელების მითი ამირანიანში.

მაგრამ ეს გარემოება თავისთავად ახალი არ შეიძლება იყოს, რადგან ანალოგიური გადმოცემები და ჩვეულებანი ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც არის დადასტურებული. მაგალითად, 1945 წელს ჩვენ ვწერდით: ლეჩხუმში მზის „დაბნელების მიზეზად დღვის მაგირი გველშაპს ასახელებდნენ. მზა მონხეტი პაველ ბანძელაძე (სოფ. ტვიში) მარწმუნებდა (1935 წ.), რომ თვითონ დაინახა, როგორ ჩაყლაპა გველშაპმა შუადღისას მზე და როგორ იგრძნო მან ცოტახნის მერე რუჯის სუნი“⁴. ვ. ნოზაძის, რომელსაც, როგორც 1957 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომიდან ჩანს, სპეციალურად შეუსწავლია მზის დაბნელების მითი სხვადასხვა ხალხის წარმოდგენათა მიხედვით, აღნიშნული აქვს: „ამ სტრიქონთა დამწერიც თავის ზავშობისას სა-

² ქართლის ცხოვრება, 1, ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ე ლ ი ს რ ე ლ ა ქ ი თ ი, გვ. 109.

³ შ. ჩ. ი. კ. ო. ვ. ა. ნ., მიჯაჭვული ამირანი, 1947 წ. გვ. 360.

⁴ იქვე, გვ. 143, მისივე, ქართული ეპოსი, 1, 1949, გვ. 221, 177—178.

ქართველში (საჩხერე) მონაწილეობას ღებულობდა მზის გადასარჩენ საქმეში, როდესაც საჩხერის მთელი მოსახლეობა ქუჩაში გამოდიოდა და ქვაბებზე, საინებზე, ფიცრებზე ბრახნილი და ყვირილით ცილიობდა გეშაპის ჩაყლაპვისაგან მზის გადაარჩენას⁵.

ამირანის თქმულების შესწავლის დროს ჩვენ საშუალება გვქონდა აღვენიშნა მზის დაბნელების მითის ფართო გავრცელება განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მდგომ ხალხთა შორის მთელს მსოფლიოში.

აქ შეიძლება გაეცნოთ მის თხზულებანი, რომლებსაც რუსთველი კარგად იცნობდა. ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში“ (ქართული თარგმანის მიხედვით) ნათქვამია: „ვეშაბი მზეს ჩანთქმადია“⁶, ხოლო „ვისრამიანი“ მოვითხრობს: „და დედისა ჩემსა ვაახარე და მოაქსენ: ვეშაპისაგან მზე დაქსნა“⁷. როგორც აქ, ისე ცის სხვა სხეულებს დაბნელების შესახებ ცნობები შოთა რუსთველს შეეძლო აეღო საქართველოდან. მისთვის საჭირო არ იყო უცხო წყაროებიდან სესხება, რადგან მსგავსი ხალხური გადმოცემა მას ბავშვობიდანვე ჰქონდა შეთვისებული.

II. მთვარის დაბნელება. მზის მსგავსად, მთვარეც ბნელდება. ეს მოვლენა შემჩნეულია ხალხის მიერ და სათანადო ახსნად არის შემუშავებული. თუ ქართველთა წარმოდგენით, მზის დაბნელებას გველშაპისგან, ან ზოგჯერ, ღვინის მიერ ჩანქმა იწვევს, მთვარის დაბნელების მიზეზად გველია მიჩნეული. ეს ცნობა ფიქსირებული აქვს შოთა რუსთველს. ქაჯებთან ნესტან-დარეჯანის პირველი შედეგად, რომაქისგან მისი შეპყრობა და ვინაობის გამოითხვა ასეა გადმოცემული:

კვლავ ვკითხეთ: „გვითხარ მართალი საქმე შენ მზებრ
ნათელისა
ვისი ხარ, ვინ ხარ, სით მოხვალ მანათობელი ბნელისა?“
მან არა ვეითხრა, გაუშვა წყარო ცრემლისა ცხელისა,
რა საბარალო გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა!
(1230).

ნესტანის მდგომარეობა გველის მიერ ჩანთქმულ სავსე მთვარეს ჰგავს, — ამბობს პოეტი. მაშასადამე, ნესტანი აქ შეპირისპირებულია მთვარესთან, რომელიც გველს ჩაუყლაპავს და დაუბნელებია.

ქაჯეულიდან ნესტანის განათვისუფლება პოეტს გველი-საგან შეპყრობილი მთვარის განთავისუფლებას მოაგონებს:

გზანი დაბედეს შეიფუფნენ, შევიდეს და გაძრეს ხერვლსა,
ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა (1420).

მთვარის დაბნელების მიზეზი აქაც გველისაგან ჩაყლაპვაა, რომელიც მხატვრულად ნესტანის დატყვევებას, შეპყრობას ნიშნავს. როცა ნესტან-დარეჯანმა ხალხში მოისყიდა და იღვრებულ გაიტყა, რუსთველი ამბობს: „დარა მთვარე ვაგებულ, გველისაგან ჩაუნთქმული“ (1198 სტროფი). მთვარის ჩანთქმა გველისტყუასანში ყოველთვის სავსეობის პერიოდზე მოდის: ამას მხატვრულ-

მეტაფორული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ნესტანი არა უბრალო მთვარე, არამედ ვაგებულ, გაბრწყინებული, გაბადრული, ყველაზე სრული და კელუსტი მის ფაქტს შორის.

აღნიშნული სამი შემთხვევის გარდა, ვეშაპისტყუასანში კიდევ იმოკვება ორი ადგილი, სადაც კვლავ გველისა და მთვარის დაბნელებაზე უნდა იყოს საუბარი. აუთენტიკისაგან ფრიდონთან მიწერილ ბარათში ნათქვამია:

აჲ შემინდვე, ვერა ვნახე, შორს ამისთვის წაგიარე,
გზა-გზა ყოენა აღარა მკალს, პატიმრიადა იგი მთვარე (1322)

მთვარის პატიმრობა, ტყვეობა, ნესტანის პატიმრობა-ტყვეობას ნიშნავს, მაგრამ ამ მდგომარეობაში ყოფილი მთვარე უკვე დაბნელებულია და ხალხი მისი გამოხსნა-სათვის იღწვის, გველს თუ გველემშავს ებრძვის, აფრთხობს. მეორე ადგილას საუბარია არა მარტო ქალზე, არამედ ვაჟზეც. ევგვიტელმა ვაჭრებმა ინდოეთისაკენ მიმავალ ტარიელს მეფის ასულს გადაკარგვის ამაზე გა-ნუწერილ.

ცნა ამირბარამს, წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად,

იგიცა წახდა, ინდოეთს გახდა მთვარე და მზე ბნელად... (1586)

მზისა და მთვარის დაბნელება აქ კვლავ მათ შორის თქმას, გველისაგან თუ გველშაპისაგან შეპყრობას, და-ფარავს, დამალავს გვაგონებს. მაშასადამე, მათ ინდოეთს გამოიჩენა, მშვიდობიანი დაბრუნება, მზისა და მთვარის გამოსხნა, სიბნელისაგან განთავისუფლება იქნება!

ამგვარად, შოთას წარმოდგენით მთვარის დაბნელების მიზეზი გველის მიერ მისი შეპყრობა და გადაყლაპვაა. მზის დაბნელების მიზეზად პოეტი გეშაპს ასახელებს. ამ ფორმითა ეს მითი გავრცელებული ქართველ ხალხში, მის ყველა ეთნოგრაფიულ ერთეულში. გეშაპი ამ შემთხვევაში მხოლოდ გველშაპს ვულისხმობს. რაც შეეხება მთვარის დაბნელებას, აქ განსხვავებული მდგომარეობაა: მიჯნურთა მეგობრის დაბნელების მიზეზი გველია მხოლოდ.

მნათობისა ჩამხედაბელად ერთ შემთხვევაში გეშაპი გველშაპება, მეორეგან — გველი. არსებითად აქ განსხვავება ტერმინოლოგიური ხასიათისაა. შინაარსი ერთია. საქმე ისაა, რომ ეს ორი სიტყვა ადრე, ყოველ შემთხვევაში XIII საუკუნემდე, ცალკადაც აღნიშნავდა იმას, რასაც ახალ საუკუნეებში, და ამჟამადც „გველშაპი“, როგორც უკვე ვარკვეულია, კომპოზიტური შედგენილობის სიტყვა, შედარებით ახალი წარმონაქმნია, ადრინდელ ძეგლებში კი ამავე ფუნქციით ის გეშაპი იხსენიება (აბოს წამება, დავით გარეჯელის ცხოვრება, ზიზილის თარგმანი), ანდა გველი (აბუსერიძე ტბელის თხზულება, 1233 წ.)⁸. ჩანს შოთა რუსთველის დროსაც ეს ორი სახელი ერთ ფუნქციაშიც იგულისხმებოდა. ამგვარად, მზისა და მთვარის გეშაპი, გველი, გველშაპი ანელებს. ეს უპირველესი ქართულ-მითოლოგიური წარმოდგენა და მისი გამოხატვითი სიტყვიერი ფორმულა რუსთველმა გამოიყენა, და ამით საქართველოში გავრცელებული მითის ფიქსაცია მოახდინა.

⁵ ვ. ნოზაძე, რუსთველის ვარსკვლავთმეტეველება, სანტიპო-ლი-ჩილე, 1957, გვ. 79.

⁶ შაჰ-ნამე ქართული ვერსიები, 1916, გვ. 765.

⁷ ვისრამიანი, გვ. 95.

⁸ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 383-384.

ამ შემთხვევაში ჩვენ ვიზიარებთ ვ. ნოზაძის შენიშვნას ზ. ავალიშვილის მიმართ⁹.

111. დღეი. ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში დღეი ეპიკური პერსონაჟია. აქ მას არ გაუვლია განვითარების ის გზა, რაც აღმოსავლეთში, კერძოდ, ინდუსსა და სპარსულ-ირანულ მითოლოგიაში ჰქონდა. ამგვარად იგი ურთიერთის ნიდაგზე დამკვიდრებული სახეა. ჩვენსა დღეი არაონდეს არ ითვლებოდა კეთილ დღეებზე და ინდური მითოლოგიის მსგავსად. V საუკუნის ლიტერატურული ძეგლი — შუშანიკის წამება ბირველად მოხსენიებს დეს, როგორც უხუროსა და ქართველთა რელიგიური მსოფლ-მხედველობისათვის შეუთავსებელ არსებს. დეისი დეი უარყოფითი დამოკიდებულება ქართულ ებოსს ბოლომდე შერჩა ფოლკლორში, ასევე ითქმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. დეისი მხატვრული სახის განსაზღვა ჩვენს მიერ მოცემულია ამირანის თქმულებასთან დაკავშირებით¹⁰. ამის გამო მასზე აქ დაწვრილებით შექრება სა-პირო არა, თუმცა ვეფხისტყაისის დეითა სამყაროს ფოლკლორულ დამოკიდებულებას მოწყვეტა არ შეიძლება.

დევები ადამიანური წესით მრავლდებიან და მათ მიერ გაშენებულ სადგომებში ცხოვრობენ. ტარიელი ავთანდილს უამბობს:

ესე ქეანბი უკაცური ვაოვენ, დევთა შეეკაფნეს,
შემოვლი, ამოვწყვიდენ, ყულა ვერას ვერ მებაფნეს,
მათ მონანი დამობიკნეს, ჯაქაჲ ავად მოეკაფნეს,
საწუთობან დამალიჯა, ცქაფნი მილნი ჯაქა მუკაქაფნეს
(654).

დევები ადამიანების მახლობლად ცხოვრობენ. დევთა ამაყურად ადგილად უკაცრილა. ვეფხისტყაისის მიხედვითაც, სწორედ უკაცრიელ ადგილებს დაეპატრონენ დევები საცხოვრებლად, კლდე ამირანის და შიგ გამოქვაბულში გააქეთეს, შეეაფეს. ამ სტროფის წყობისას ვარჩა და მისი მიღამობი ვეგავრდება, ს:დაც გამოქვაბულთა მრავალსაფებურიანი სისტემა შექმნილი მტრის შესაკავებლად და მოსახლეობის გასახიზნავად. ერთხელ ტარიელი ადამიანთაგან დაშორებულ ქვაბებს წააწყდა და მათი აესულთაგან გაქმნდა განიზრახა. სურვილის განხორციელებად ძნელი შეიქნა, რადგან დევებმა წინააღმდეგობა გაუწიეს, საცხოვრისი ნებით არ დათმეს და ტარელებ თანმხლებთა მიელი გუნდი გაუქვლიტეს. ამიტომ ტარიელი დაღონდა, დაღირჯა და ადამიანთა მოდგმის შემაჯიწრებულთ წმინდად გაუსწორა ანგარიში: ყველა ამოწყვიტა. დევებთან ბრძოლა ფეოდალურ ომს ჰგავს.

დევთა ვიროლი, ზახილი ზეკამდის აიწუდა,
მათისა ლახტის ცემითა შეეკანა შერიკოდა,
მზე დაანელეს მტკერითა, აღდის შტო შერჩეოდა,
სამი ეთო კერათი მომიხდეს, დავფრედი, დასებოდა.

დელი მხატვრის მიერ შექმნილ ამ სურათში ძველი ეპიკური მოტივები გამოიყურება შეფარვით. ლახტის ცემით ქვეყნი შირეკვა ამკარად ენაშაურება ტრადიციულ ებოსს, სადაც ამირანი ზაყაყ-დეუს ამარცხებს. ძველ თქმულებაში ზაყაყ-დევის მოძრაობის გამო დედამიწა იძირის, ხოლო ამირანთან შეხებისას „მიწა და მყარი ხეიოდა“.

„იმათ ნაომარ ადგილზე სულ ქვა და ლოდი ცვიოდა... როგორც ლეონტი მროველს გმირთა შერკინება, ასევე რუსთველს დევებთან ბრძოლა ეპიკურ ფერებში აქვს გადმოცემული. იორგი ავტროთან აშკარად ჩანს ტრადიციული ეპიკური სტილი და პოეტური მეტყველება. ლეონტი მროველის მიხედვით, ბრძოლის დროს გუნდის მტერის ღრუბლები იდგა“¹¹. ასევე რუსთველის გადმოცემით დევთა გუნდის მტერმა მზე დააბნელა.

თავგანწირული ბრძოლით მოიპოვა ტარიელმა გამოქვაბული:

ქეანბი წაუზან დევთათის, სახლად აქეთ დევთა
სახლები (690, 1)

კლდეთა შორის ასმათი დააბინავა, თვითონ კი ძებნა განაძრძო.

მაშასადამე, დევთა ნასახლარზე, ნაბინავარზე აღამანების ცხოვრება დასაშვებია. დევებთან შეხვედრის ეს ცნობილი ეპიზოდი თავისებური სახითაა წარმოდგენილი ფოლკლორული ვერსიაში. აქ დევები მიწის შეურყნობას მისდევენ. ისინი საქმიანობით დაახლოებული არიან იმ ყოფით პირობებთან, რომელშიაც თვითონ სახალხო მთქმელები იმყოფებოდნენ საუკუნეთა განმავლობაში. დ. ხიზანიშვილის მიერ ჩაწერილ არქანულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

„ტარიელმა დეეთ უზანზე გაიარა, დევების ნახანებზედ-მაგ ნახანებზე უნ მიღობარ, ნუ აფუქუბო, მაგრამ ტარიელმა ყური არ უღლო, ერთმა გუნდის დღამ არ დაიწოა, შეუბა ტარიელს, მერე წინ შეჩეხა დევების ხარ-გუთანი. ტარიელმა ფეხი ამოჭრა და შორს გაისროლა“¹². ვჯოვლა არაბულიც მსგავს სტრასს გვიხატავს: „კარგა მგზავობის შემდეგ ავთანდილს შეგზავდა ერთი უხარბაზარი დევი, რომელიც კოჭლობით მოჩახუნობდა (შდრ. სამი ძმა ხატაველი). ავთანდილმა დევი იცნო და „გამარჯობა“ უთხრა. შემდეგ ჰკითხა იმის ამბავი, ვის სამებად იყო მოამსჯელი... ჩამოიარა ქართლთა ერთმა პირქვეშა მოყემე... გამიკრა ხელი გუთნულს და ზღვას იქით გადამეყარა“¹³.

სახლური ვერსია დევთა ცხოვრების პირობებს, მათ მოსაქმეობას უფრო ახლოს გვაცნობს, ვიდრე პოემა.

დღეი ზოგჯერ ავთანდილის მრჩეულია. ლეჩხუმურ ვარიანტში ნათქვამია: „რა შევიდა იმ გორახზე... მამინ მდეგმა უთხრა“¹⁴...

რუსთველს აღინშნული აქვს, რომ დევები და ქაჯები ერთმანეთს მტრობენ, ზოგჯერ სამკვიდრო-სასიცოცხლო ომი მიმდის. ამ შემთხვევისათვის სამი ხელი ამჯარი ქვაში სავანგებოდ ინახებოდა:

თუ ქაჯნი დევთა შეებნენ, დღე იყოს იგი ბნელიო (1368).

უდავთა, დევთა სამყარი რუსთველისეული არაა, იგი პოეტს ხალხური ტრადიციიდან აქვს აღებული და მხატვრულად გადაამუშავებული.

დღეს სიუჟეტური ფუნქცია აკისრია როგორც ლიტერატურულ, ისე ხალხურ ვერსიაში, მაშასადამე, შეუთხვევითი არ ანაზღაურო პერსონაჟი არაა, იგი მწველიის მიერ კანონზომიერად არის შემოყვანილი ნაწარმოებში, ძირითად კომპოზიციურ და სიუჟეტურ რკალშია მოქმედებული.

დღეი ამბავითობის ხანის შემოქმედლებასა წარმოად-

⁹ ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაისის ვარსკვლავთმობისკვლეობა, 1957, გვ. 80.

¹⁰ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, გვ. 165-169.

¹¹ მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 148-203.

¹² ხალხური ვეფხისტყაისანი, გვ. 111.

¹³ იქვე, გვ. 126.

¹⁴ იქვე, გვ. 136.



გენს. ზოგჯერ იგი მითოლოგიურ პანთეონში ბოროტი მსახურის, ადამიანთა დამსჯელის ფუნქციას ასრულებს. ხეცურთა რწმენით, ცა-ღრუბლების გამგებელ პირიანებს შემწველ დევები და მაცოლები ჰყავს, რომლებსაც სეტყვით დატვირთულია და იმ ადგილებს შეუსევს, სადაც ადამიანთა დასაცავს განზრახული.

ს.-ს. ორბელიანის განმარტებით დღეი არის „ვარეშე წერილთა, რომელი საწარმართოა აღუწერილთ, აუ სახე, კაცის მსგავსი, რქიანი, იგი მოკონებული ტყვალთა“ (ლექსიკონი). მეტად საყურადღებოა სულხან-საბა ორბელიანის მეორე მითითება: „ხოლო ქართულად, რომელთაჲმ წერილთა შინა, დღეი გველემუაჲსი ადგილს აღუწერილთა“. ამგვარი შენაცვლება ხშირად გვეხვება ხალხურ პროზაში. საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ გეშათმეგრძობელი გმირის სიუჟეტი¹⁵ და მზის დაბნელების, ზემოთ განხილული მითი. შენაცვლების კანონით უნდა ავხსნათ აგრეთვე ამირანიანში შესული მითური მოტივი, როცა დაბნელებას გველემუაჲსი მაგიერ, დღეი იწვევს.

IV ქაჯი. ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში ქაჯი ბოპულარული მითური, ირსება. ფოლკლორში იგი ხშირად გვეხვება როგორც რწმუნს, ისე მხატვრული პერსონაჟის სახით. ყოველთვის, რა მიზნითაც არ უნდა იხსენებოდეს ქაჯი, იგი გრძნეული და მაცუთრია: „სულხან-საბა წერს: „მაცუთრთა რასმე იტყუან საემუკათო, ვითა: მინათოა ჭიმათა, აღსა, კორვიანტსა და იროსა“ (ლექსიკონი). ჩანს, ქაჯი კრებადობითი სახელება, რომელიც სხვადასხვა გრძნეულ და ბოროტ არსებებს აერთიანებს, მაგალითად, ხალხური დემონოლოგიის წარმომადგენლებს ჭინკასა და აღს.

ევეზისტყაოსანში ქაჯები დღევანდელივით აღიარებულად არიან წარმოდგენილი. მათი სახით პოეტი ვარკვეული თვისებებისა და კატეგორიის არსებებს გვიხსნათ, რომლებსაც საკუთარი ქვეყანა და სამეფო აქვთ; დევებისაგან განსხვავებით, იციან სახელმწიფოს თავისებურ წესზე მოწყობა და მართვა.

ბოემის სიუჟეტის განვითარებაში ქაჯეთთან ბრძოლას კულმინაციური ადგილი უჭირავს. ნესტან-დარეჯანის გამოსხნა ფაქტიურად თხზულების დასასრულს, ბოროტზე კეთილის გამარჯვებას ნიშნავს. ამის გამო პოეტი ქაჯეთს როდეს ექსპრესიითა და ზომიერებით გვიხატავს, გვაცნობს როგორც საოცარს, მიუვალსა და ძნელად ასაღებს, მწვავე ბრძოლის ასპარეზს. ქაჯეთის დაპყრობა მშათანაფიცთა ცხოვრებაში ყველაზე დიდი მოვლენა იყო, რომელსაც არა მხოლოდ საარაუტო ფიზიკური ძალა და მაშინაცომა დასჭირდა, არაწედ გამპრიახი გონება, მოფიქრება, გამოჩენის უნარი, მოქმედების თანმიმდევრობა, სამხედრო სტრატეგია, თავდადება. პოეტი არც ერთ მომენტს არ სტოკებს ყურადღების გარეშე. იგი ქაჯეთს ისეთივე აღმადგურეთია და სისასვით ხატავს, როგორც არაბთა ან ინდოელთა სახელმწიფოებს, ხატავთ. ზოგადი დაცვენისა და ქაჯთა სამყაროს საიდუმლოთა ვარკვევისათვის საჭიროა ყველა იმ მონაცემის გათვალისწინება, რასაც შოთა რუსთაველი გვაწვდის ან ქართული მითოლოგია შეიცავს. ცხადია, ამ დროს

მხედველობიდან არ შეიძლება გაუშვებოთ ფოლკლორულ ევეზისტყაოსანი, რადგან მასში ბუნებრივი ფორმით ხალხური დემონოლოგიის სრული სახეა მოცემული.

ა) ქაჯი უხორცო, უსხეულო. ევეზისტყაოსანში ორი თვალსაზრისი იჩენს თავს. პირველი შეხედულებით, ქაჯი უხილავი, უხორცო ანუ უსხეულო არსებია, რომელსაც ადამიანური, კაცური თვისებები არა აქვს. როცა ავთანდილმა მოისმინა ნესტანი ქაჯებს ტყვეთ ჰყავთო, გავირეგება გამოთქვა:

ქაჯნი ყველა უხორცოა, რამა შექმნა ხორციელად?
(1245)

ამიტომაც ფატმანს სთხოვა, მათი საქმე კარგად მაცოდინე, გამაგებინეო.

კიდევ უფრო ეუცხოვა ავთანდილს ნესტანის დაწინდების ცნობა, ქაჯთა მფვის სუფროსი შვილის როსანისათვის საპატარალოდ გამიზნა: „ქვე დაუწინდაცს საყლელ როსან ცოტასა ყმისადა“ (1239,1).

შეცბუნებული ავთანდილი ამბობს:

მის ქალისა სიბრალული ამანთებს და მიღებს აღსა,
მაგრა ქაჯნი უხორციანი არა აქვეწნ, მიკვირს, ქალსა?
(1246)

ჩანს, შოთა რუსთაველის დროს, და უფრო ადრე, ვარკველებული ყოფილია შეხედულება ქაჯთა უხილაობის, უსხეულობისა და გამარჯვების არაადამიანური წესის შესახებ. ავთანდილისათვის ძნელი წარმოსადგენია ქაჯი დედა და მამა. ბოროტ სულთა ხორციელად ქცევა, სხეულის შექმნა, მათი კაცურ ფორმისა გადასვლა ავთანდილს არ სჯარა. შეიძლება ისიც ვთქვათ, რომ ამ შეხედულების თანახმად, ქაჯი არ არის მაცქია, შეუძლებელია მისი გარეგნობის შეცვლა. ცხოველად თუ ადამიანად გარდაქმნა. ასეთია ერთი ვარაუდით ქაჯის ბუნება, მაგრამ არსებობს მეორე ანგარიშსაცემი შეხედულებაც, და მას ფატმანი წარმოავლიდევს.

ბ) ქაჯნი გრძნეულნი. ფატმანმა ავთანდილს აღუსნა, თუ ვინ და რა თვისებებისა არიან ნესტანის დამჭერი ქაჯები. პოეტი ფატმანის პირით განმარტავს, რომ, ვინც ქაჯებად იწოდება, ისინი: ნამდვილად უხორციონი კი არ არიან, არამედ კაცნი ქაჯური თვისების მატარებელია და მიუვალ კლდებში მცხოვრებნი.

ფატმანმა ავთანდილს უთხრა:

მოისმინე, მართლად გხედვ მანდა მკრთალსა,
არ ქაჯნი, კაცნიო, მინდობიან კლესსა სალსა (1246).

ქაჯებად წოდებულ ადამიანებს იმნარი თვისებები ახასიათებთ, როგორც მართალ ქაჯებს. მაშასადამე, ბოემის მიხედვით, შეგვიძლია განვსაზღვროთ ამ უხილავ არსებთა შინაგანი ბუნება და ადამიანებთან დამოკიდებულება.

ქაჯნი სახელად მით ჰქვიან, არიან ერთად კრებულნი
კაცნი, გრძნებისა მცოდენნი, ზედა გახელდუნებულნი (1247)

ამგვარად, ის, რაც ევეზისტყაოსანში ქაჯების შესახება ნათქვამი ორგვარად ვაიგება: პირველი, ყველა მოცემული ნიშნულებიდან არის ნამდვილ ქაჯთა ნიშნულები. თვისება, წესი, მეორე: ქაჯური ხასიათი შეიძლება ჰქონდეს ადამიანებსაც, კაცებს და ქალებს თვინათი უკულ-

¹⁵ მ. ნ. ჩიქვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, გვ. 388—89.



მართი ბუნების გამო, ამგვარი ადამიანები შეიძლება ქაჯთა საზოგადოებას მიეკუთვნოთ, ზოროტ არსებობა ჯგუფში მოვათავსოთ.

ახლა კითხვა იზადება: შეიძლება თუ არა გვეზის-ტყაოსანში წარმოსახული ქაჯი და ქაჯური ნამდვილ, მითოლოგიური აზროვნების მიხედვით შექმნილ ქაჯთა სამყაროს ამსახველად მივიჩნიოთ?

ღიას, შეიძლება! აქ ისიც დასაშვებია ითქვას, რომ რუსთველი თუმცა მხატვარია, მაგრამ მაინც თავისი დროისა და მასზე აღრინდელი შეხედულებების ყველაზე სრულ სწრაფს გვაწვდის. ამ მხრივ მის პოემას ისტორიული მნიშვნელობაც ენიჭება.

გავიგნოთ, რამდენად დახელოვებული და გაწაფული არიან ქაჯის ბუნების მატარებელი ეს ადამიანები. პირველ ყოვლისა ისინი ჯადოქრები არიან. გრძნებისმყოფელობა მათ სხვადასხვა მოქმედებაში გამოიხატება, აი ისინიც: 1. ქაჯებს სასწაულბრძვილად ადამიანების დაბრ-მაგება შეუძლიათ:

იქმენ რასმე საკვირველსა, მტერსა თვალსა დაუბრძობენ (1248)

2. ქაჯები უძლეველი არიან, მაგრამ არა ვაჭკაცუ-რი, გმირული შესაძლებლობით, არამედ კვლავ თავიან-თებური ხერხებით.

ყოველთა კაცთა მავნენი, იგი არვისგან ენებულნი, მითი შემბმელნი წაშობენ დაბრძალნი, გაწონილებულნი (1247).

3. ზეადამიანური ჯადოქრობითა და გრძნელობით:

ქართა აღბრუნე საშინელითა. ნავსა ზღვა-ზღვა დაამობენ (1242).

4. წყალზე იღე დაღიან, როგორც ხმელეთზე. თუ მო-ისურვეს წყალს დააშრობენ, გააქრობენ:

ვითა ხმელსა გაიბრუნენ, წყალსა წმინდალ დააშრობენ (1248).

5. სურვილისამებრ ცვლიან დღეს ღამედ და ღამეს დღედ. სინათლისა და სიბნელის გამგებლობა მათ ხელათა:

სწადდეს — დღესა ბნელად იქმენ, სწადდეს — ბნელსა ანათობენ (1248).

6. ისინი მხოლოდ დედამიწაზე არ მოქმედებენ, ხელი ცაზეც მიუწვდებიან:

მან უმაბო დგარა ქაჯსა, ვინ გრძნობითა ცაცა იცის (575)

7. შეუძლიათ გაუჩინარება, თვალათგან შეუქმნე-ვლად გაქრობა, გაპარვა, გაქცევა:

„ვითა ქაჯი დავებამულ, მონებთა დავაფეთთ“ (288,3).

8. ქაჯი ადამიანის სახისაც შეიძლება იყოს, ან უკეთ, გარეგნობით ადამიანი — ქაჯური ბუნებისა აღმოჩნდეს:

„ამამილი ქაჯი იყო, გრძნელობა იცის კარგა“ (1585,1),
„წარმოდეს თრნი მონანი, პირთა მით ქაჯებითა“ (580,2).

ყველა ეს არაადამიანური ნიშან-თვისება უხვად მო-ბოვება ნესტანის დამატყვევებლებს.

ამისთვის ჭაჯად უხმაზენ გარეშემონი ყველანი, თუარა იგიცა კანინა ჩვენებრვე სორცელანი (1249, 1-2).

რაკი კაცის სახისა და სხეულის მქონენი არიან ქაჯე-თის მცხოვრებნი, ამიტომ დედაწულნიც ჰყავთ და მევის შელიც შეიძლება ნესტანზე დაიწინდოს. ხალხურ ვერ-სიასი ქაჯები სამოქმედო ასპარეზზე ხშირად გამოდიან. ისინი ადამიანებს ებრძვიან და დროებით წარმატებასაც აღწევენ. ხევისურულ ვარიანტში აღნიშნულია: „ბევრს ედვა გულში მოტყევა ტარიელის მზექალისა, მაგრამ ტარიელის შოშით ვერავინ შეიძლება დელავდა. ყველაზე უფრო შურდათ ქალი ტარიელისათვის ქაჯებს და მაცილებს“. და აი, შექმლეს მოტაცებაც:

ქაჯებ მზე წყალში შავადეს, წყალს მისცეს, დგან-ღვარებითა, წყალმა იბრალა, იწყალა, ვიადოდ ქანქანებითა¹⁶.

ქართული ვარიანტის მიხედვითაც, ნესტანი ქაჯეთ-შია დატყვევებული და ერთი შემზარავი ტრატორი მასზე დსაქობიწინებლად ემზადება¹⁷. მამაბრძამე, ქაჯთა მეფე ბატონს მოგვაგონებს, რომელსაც კარად იცნობს ამირანის ეპოსი ყამარის მამის სახით¹⁸. ხალხურ ივეფისტყაოსანის ქაჯებზეც გრძნეული არიან. ხევის-ურულ ვარიანტში: ავთანდილმა დაუწყო ხოცვა-მუსკრა ქაჯებს, მაგრამ რამდენსაც მოკლავდა, იმდენი ცოცხლდე-ბოდა და ბჭირილი ადგილები უმრთელდებოდათ. „ნაბ-დის ხმალა აიღე, ავთანდილ, ნაბდის ხმალთ... დასძახა ნესტან-დარეჯანმა... ავთანდილმა დააგყო ხელი ნაბდის ხმალს და დაუწყო უწყალოთ ხოცვა ქაჯებს“¹⁹. ზოგჯერ ხალხური რწმენით ქაჯი აღდგომადია, უკვდავი. ამავ დროს ჯადოსნური წესით მისი წარმოშობა შეიძლება. აქის ნიშნუშია ხალხურ ვეფხისტყაოსანში ფიქსირებული ჯარას უკუღმა დაბრუნებით მეომარ ქაჯთა განერის მოტივი. „ერთი ბებერი უკუღმა ჯარას აბრუნებს, რამდენსაც უკუღმა დააბრუნებს, იმდენი ქაჯი გამოდის“²⁰. სართავი ხელსაწყოს უკუღმა დატრიალება სიმბოლიურად ქაჯურ ბუნებასაც განსაზღვრავს: აკი ისინი უკუღმართნი, ადა-მიანის მოწინააღმდეგენი არიან.

გ) ქაჯთა ქვეყანა — სამეფო. ქაჯები კომპაქტურად ცხოვრობენ, საყოთარი ქვეყანა და სამეფო აქვთ. ეს ქვე-ყანა დიდია, მისი დაპყრობა, დამორჩილება, გასაჩუქრე-ბა, გადაცემა შეიძლება. ტარიელმა ზღვათა მეფის აცნობა:

აჲ მე მაქვს ქაჯთა ქვეყანა და მათი დანადგობა (1429),
სრულად ქაჯთა სამეფოსა გიძღვნი ჩემგან შეიწირე (1430)

მაგრამ მისი ხელში ჩაგდება-დამარცხებისათვის სა-ჭიროა წინასწარი ცნობების შეკრება: რას წარმოადგენს ქაჯთა ქვეყანა და როგორაა მომზადებული თავდამსხ-მელთა დასახვედრად.

მომგვიტყვი, ქაჯეთს გავგზავნიო, იგივე მონა გრძნეული, ქალსა ვაცნობით ყველაი ამაგი, ჩვენგან ცნულუი; მანცა გვაცნობოს მართალა, ვქმნათ მისი გამორჩეული, ლმერთან ქმნას, ქაჯთა სამეფო მოვესმის ჩვენგან ძღულუი! (1257)

¹⁶ მ. ჩიქოვანი; ხალხური ვედხისტყაოსანი, გვ. 117-188.
¹⁷ იქვე, გვ. 163.
¹⁸ ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, 1, გვ. 169.
¹⁹ იქვე, გვ. 131.
²⁰ იქვე, გვ. 164.



ნ. ჩიკოვანი

პეიზაჟი

მ. ანთაძე

ბათუმის პორტი

ვ. ადღაძე

პლიაჟზე



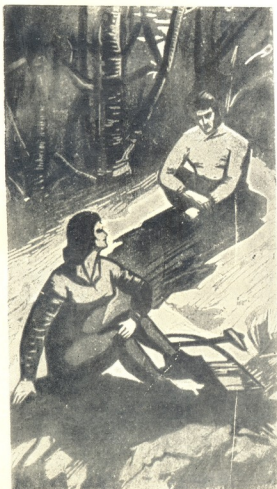


უ. ჯაფარიძე, ა. ქუთათელაძე

ნ. ს. ხრუშჩოვი საქართველოში

ე. თიაოჭრილიძე

დასვენება



გ. ა. ში

ბაონირები ზოსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში



ნესტანა ფატმანს მიუწერა:

ერთს მცავს ერთი სამეფო, ბევრჯერ თასი გვიბრები (1286,3).

დ) ქაჯეთი. ქაჯების საცხოვრებელ ადგილს ქაჯეთი ეწოდება. იგი მტერშეუვლია და თავდაცვის მთელი სისტემა გააჩნია. „ჩვენ ქაჯეთს ქაჯთა საომრად დავაგნეთ ხრამლია კოტანი“ (1387,3) — ამბობს ფრიდონი. იგი შედარებით უკეთ იცნობს ქაჯთა ქვეყანას, რადგან:

ქაჯეთს ერთხელ კვლავ ვყოფილვარ, ჰნახეთ, თქვენცა გვაგარბის, უოღონთ კლდე, ვარშემო მტერი ვერა მოაღებებს; თუ იღუბალ არ შეუვალთ, მხადად შეზმა არ ეგებს; მით ლაშქარი არად გვიდა, ჩაზმი მალეთ ვერ მოაკვებებს (1388).

ფრიდონი ერთგან გამაფრთხილებდა აცხადებს:

ქაჯეთს ვვინდა ქაჯთა შერა—ო (1406,3)

ვ) ქაჯთა მეფე. ქაჯთა ქვეყანას თავისი მფლობელი, გამგებელი ჰყავს, რომელსაც მეფე ეწოდება. მეფე გარემოცულია ჯარით, ლაშქრით, მსახურებითა და მონებით. გულაშნაროში ქაჯთა მეფის ცხადა-მსახური მოუთხრობდა:

„მე ვარო მონა მეფისა მალისა, ქაჯთა მფლობლისა“ (1220).

ყოველივე კარგი და ძვირფასი მეფის არმადანია. ასე მოექცნენ ნესტანსაც, მეფეს მივარგეს არნახულ საჩუქრად. „ზედი მეფის ჩვენისა არსთაგან სინატრელია“—ო, ამბობს რომაე (1232,3). უსაჩუქრობა არ იქნება, რადგან ქაჯთა მეფე ამაყია და განრისხება სჩვევია. რომაეტი ხელქვეითებს აფრთხილებს:

თუ დავმოვლო, დამეძღვადლებით, მეფე ჩვენი ამაყია, პირველ მათი შეოდება, მერმე დიდი უღვია (1233,3-4).

ზოგჯერ მეფე მოგზაურობს, ერთი ადგილიდან მეორეზე გადადის სხვადასხვა შემთხვევის გამო. ნესტანი ფატმანს წერს:

ქაჯთა მეფე არ მოსულა, არც მოვლენ ქაჯი ჯერე. მგრა სპანი უთვალავნი მცვენ და მათი სილფე—რე (1287).

თვითონ ავთანდილი ფრიდონს აცნობებს „იგი მზე ქაჯთა მეფესა, ჰყავს ქაჯეთს ბატიმარია“ (1320,1). მასასადამე, ქაჯეთი ისეთივე იერარქიული ფეოდალური ტერაიაა, როგორც არაბეთი, ინდოეთი ან ხატაეთი.

3) ქაჯე—მონა. სოციალური სტრუქტურაც ქაჯეთისა ისეთივეა, როგორც ვეფხისტყაოსნის სხვა სახელმწიფოებისა. აქც არიან მონა—ყმები, რომლებსაც სხვადასხვა ადგილი უჭირავთ საზოგადოებრივ კიბეზე.

ერთი მოამბე აცხადებს: „მე ვარო მონა მეფისა მალისა, ქაჯთა მფლობლისა“ (1220,1). პოემიდან ჩანს, რომ მეფე მეფის მონას საკუთარი მონები, ყმები, ისე როგორც რომაეც მოეპოვება:

„რომეჲ მონა, თავად მონისა ბევრ—ათისისა“ (1222,4).

ზ) ქაჯთა სპა. ქაჯთა მეფეს თავისი ლაშქარი, ჯარი, სპა ჰყავს. მხედრების რიცხვი დიდია. ავთანდილის წერილიდან ჩანს, რომ ნესტანს იცავს დიდძალი მხედრობა:

„აგერო ქალსა ქაჯენი არ ახლვან, მგრა სპა უამარია“ (1320,4).

თ) ქაჯთა ქალაქი. რუსთველის მიერ აღწერილი ქალაქები ნაკლებად განსხვავდებიან უსაასუქუნეების სა-

ქართველოს ქალაქებისაგან, რომლებიც საკანგებოდ იყვნენ გამაგრებული დაუპატავებელ სტუმართა შესახვედრად. ქაჯთა ქალაქი სტრატეგიულ ადგილასა აგებული, თითქმის მიუვალი თმოგვის ციხე იყოს, რომელიც უჩინარი ვერანაირა შეერთებულ მდ. მტკვართან. აი როგორ აღწერს დიდი მგოსანი მტერთაგან დაუძლეველ ქალაქს:

ქაჯთა ქალაქი იქამდის მტერთაგან უბრძოლველია; ქალქსა შიგან მაგარი კლდე მალდა დ გრძელია; მას კლდესა შიგან ვერაპა, ასარჩომელი ხერელია, მუნ არის მარტო მნათობი, მისთა შემყურთა შუქლია (1242).

ეს ქალაქი ციხე-სიმაგრეს წარმოადგენს და ყოველი მხრიდან მამაცი ვაზუკები იცავენ.

გვირახის კარსა ნიადაგ მოყმე სცავს არ პირ—ნასებე, ათი ათასი ჰაბეთი ღვას ყველათი ხასები, ქალქის კართა სითავე სამათსა—სამათსებნი (1243, 1-3).

მკვიდრად ნაგები გალაკანი და კარბიჭენი საიმედო გუშავდ დვას. დამით, მიპარვით, მისულ სამ ბუმბარაზ თვალმად შევლით ციხე-სიმაგრე წარმოვლდა:

მივიდეს, ანდა ქალაქი, მცველთა ვერ დასოვილიდინა, ვარ კლდე იყო, გუშავთა ხმა ჯარვით გააღლიან (1391,3-4).

ქალაქის მცველთა და გუშავთა ხმას თვალუწვდენ კლდეთა ეხო აძლიერებდა და შიშს სიესავდა ირგვლივ. ი) ქაჯთა ციხე. ფეოდალურ წესზე ზღუდულშემოვლებულ ქალაქს სათავეში ციტადელი უდვას, სადაც სამეფო კარია მოთავსებული. მთავარი ციხე მაღალია და შორს გადაყურებს მიდამოს. იგი ყველაზე უფრო შეუვალია და საგულდაგულო დაცვით გამოირჩევა. ნესტან—დარეჯანი სწორედ ამგვარ მიუვალ, თვალშეუწვდენ კოშკშია მოთავსებული. ნესტანი მიჯნურთან გაგზავნილი ბარათნი ტარიელს აცხობინებს:

ციხეს ვზი ვგზომ მაღალსა, თვალნი ძლიე გარდასწვდებიან. გზა გვირახთა შემოვა, მცველნი მუნ ზედა დვებინ (1300,1-2)

ინტერესს მოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ ის ფაქტიც, რომ შარძიის მახლობლად ვანის ქვაბთა მონასტერში მიკვლეულ იქნა კედლის წარწერა, სადაც სწორედ ნესტან—დარეჯანის ამ ცნობილი წერილის ორი სტროფისა წარმოდგენილი. წარწერა მე-15 საუკუნის მიწურულისაა²¹.

ვანის ქვაბთა პოეზიის გაცნობის დროს ჩვენ კითხვა გვებადება: ანა რჩეულიშვილმა რატომ მაინცა და მაინც აღნიშნული სტროფები ამოირჩია და არა სხვა საიმედო—რო განცდების ამსახველი ადგილები? უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ არჩევანს თავისი მიზეზი აქვს. ეს უნდა იყოს: 1. წარწერის შემსრულებელი, ჩანს, თავის მდგომარეობას ნესტანის ტყვეობას, მარტობას, ტოლმეგობრებსა და სულიერ ამხანაგებს მოკლებულ ადამიანის უხალისო ყოფას აღარებს. 2. მას თვალწინ უდვას მტკვრის ორწიხეობანი ხეობა; განსხვავებით მის ყურადღებას თმოგვის ციხე—ქალაქი იპყრობს. ეს გათვმო ბუნებრივ ასოციაციას იწვევს. ამის გამო თმოგვის სიმაგრეებს ქაჯეთის

²¹ შ. მ. ი. ნ. ნ., ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია. საბჭოთა ხელოვნება, № 7, 1959, გვ. 37.



ციხეს, ე. ი. ნესტანის ციხე-უკოსს აღარებს, რომელიც თავის მხრივ არა ჰკავს ეთერის თავშესაფარ ბროლის ციხეს.

ხალხური ვერსიითაც ქაჯეთის „ციხე იყო მაღალი და მიულეომელს კლდეზე შენებულს“²².

შოთა რუსთველის მიერ აღწერილ ქაჯეთის ციხეს უცილობლად რეალური პირობებით მოქმედებდა საქართველოს ისტორიულ ციხე-სიმაგრეთა შორის. ამ საკითხზე სხვადასხვა აზრია გამოთქმული. ზენ უფრო იმ აზრისაკენ ვიხრებით, რომ რუსთველს მხედველობაში ჰქონდა სამხრეთ საქართველოს გეოგრაფიული ვარიანტი, კერძოდ, ხერთვის-თმოგვ-ვარძის უბანი, უფრო ზუსტად, — თმოგვის ციხე-სიმაგრე. 1937 წელს მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკლორული ექსპედიციის დროს სოფ. კოთლიაში ერთმა მოქმედმა „ქაჯეთის ციხეზე“ თქმულმა ჩამაწერინა და თან მისაბუთებდა, რომ რუსთველს მდ. მტკვრისა და მდ. ზურზუნის შესართავში მდებარე „შეითან ყალა“ („ქაჯეთის ციხე“)²³ აქვს აღწერილი.

კ) ქაჯთა ომი. სამი კლერიდან შეტევის ტაქტიკამ განარჩავა. ნესტანის გამოსახვად მიხედული შ.უ.ჩ.წ-ნეკლად ახლოს მიუვიდნენ მეციხოვნეებს, და საქმე ხელჩართულ შეტაკებად მივიდა. თავდასხმა მოულოდნელი იყო და ომიც მოკლე ხანისადასრულდა. ქაჯებმა ვერ გამოიყენეს თავიანთი გრძნეულებანი, თუქცა საშინელი ფიცხელი ომი გადაიხადეს. ბრძოლის სურათი რუსთველური გრანდიოზულობითაა ნაჩვენები:

მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმერთის;
 ცნობის, წყრომით შემეძვედვლან, მოიშურვა სიტყვი მზისა;
 მათვე რისხვით გარდებურუნდა ბრძალი და სიგრაველე ცისა,
 ველნი მკედარათა ვერ იტყვეს, ვაღიდალა ჯარი
 მკედრისა (1415).

ქაჯეთის ციხის ასაღებად მძათნაფიცებს მხოლოდ იმ საბრძოლო ხერხების გამოყენება დასჭირდა, რაც დიდი ფოლადლური ლაშქრობების დროს იხმარებოდა. ამით მართლდება ფაქტის ნათქვამი: „ქაჯებზეც კაცინა ჩვენებრე ხორციელინი“. რაკი ციხე დაეცა, მთელი ქალაქი და სამეფო დაშორილდა.

ქართულ მითოლოგიასა და დემონოლოგიას ამ ნაწილში უცვლელი სახით გადმოსცემს ტარიელიანი. ქაჯებმა თავიანთი გრძნეულება ომის დროსაც გამოიყენეს და ამით მძათნაფიცთა ბედი სასწორზე შეადგეს. ავთანდილი „გაცხარებულ ომში იყო და გუნებაში სწუხდა, რომ დახოცილი ქაჯები ისევ ცოცხლებოდნენ“. ამიტომ ნაბადის ხმალი აიღო, ასწავლა ნესტან-დარეჯანმა²⁴. გრძნეულობა დამარცხება, ჩანს, შეუძლებელი იქნებოდა, თუ ასევე მაკვირო თვისების ხმალს არ იხმარდნენ. ამ შემთხვევაში, ყამარის მსგავსად, მრჩეველის როლში გამოდის ის. ვის გასათავისუფლებლადაც მოვიდნენ.

ქაჯეებ რაობით ვიჭრების მოტყუებასაც ახერხებენ ხალხურ ვერსიაში. ტარიელს ნესტანი შეუცკალეს. „ლერწამ-დარეჯანს ტანისამოსი გაჰხადეს და ქაჯის ბებერს ჩააცვეს და დაუსვენ... ტარიელმა რომ დაინახა,

ლერწამ-დარეჯანი ეგონა, მოიტაცა და წამოიყვანა“²⁵ შეცდომა მაღე გაიჭკვა და ტარიელმა თავისთავს მწიფედ დასცინა:

მოჰყავდა ბერი-ბებერი, მომიხიროდა ქალაღა,
 დავდებ და ცბილი ვუნახე; — ერთი არ ჰქონდა წაშალა²⁶.

ქაჯები სისხლისმსმელები და ჯადოქრები არიან. ეს ნათლად ჩანს 1888 წელს დ. ხიზანიშვილის მიერ ჩაწერილ პაპუაშვილისკენ გაერთანში. „რაკი ნახეს ქაჯებმა, რომ ავთანდილი იმართან სავეითოთ მოსული არ არის, დაეხვივნენ: ზოგი იარაღით ეომებოდა, ზოგნი წურბელასავე სისხლსა მწვიდნენ“. გაუჭირდა ავთანდილს. ბევრი დახოცა, მაგრამ ჯარს მანაც არ აკლდებოდა. „მამნი შეამჩინა, რომ ციხის ბურჯზე მაღლა ერთი ბებერი ზის, სტიგის უკრავს და თან ფეტვს გადმოჰყრის ციხეშია. ყველა ფეტვის მარცვლი ქაჯთა იქცევა“. ავთანდილმა ბებერი ისრით მოკლა და ქაჯების ციხეცავე დაიწყო. ფეტვის მოტივი ეთერიანითაც არის ცნობილი. ქაჯე შეიძლება აღამიანს პირველ ჩაუძვრეს და ავნოს. ამის საწინააღმდეგე ავთანდილი საპირო ღონეს ხმარობს²⁶. ამგვარად, ფოლკლორულ ვერსიაში, ხალხური დემონოლოგობა კვალობაზე, ქაჯთა გრძნეულებანი და კაცთმავნელობა შედარებით ნატურალური, ძველი ბუნებრივი ფორმით არის წარმოდგენილი, ვიდრე ლიტერატურულ ვერსიაში. ეს გასაკვირებელია: რუსთველი თავისი დროის რეალისტურ ნაწარმოებს ქმნიდა, მას არ შეეძლო არარსებული, ქაჯთა წარმოსახვითი სამყარო XII საუკუნეში სრული სახით გაცეცხლებინა. პოეტმა ძველი მითოლოგიური სახეები შემოქმედებითად გამოიყენა. მანაცა მათ მხატვრული შემოქმედების ძალა და ბოროტების განსახიერებად დასხმა. ამრიგად, წარმართული ხანადან მომდინარე ტრადიციამ ლიტერატურულ ძეგლში არსებითი ცვლილებანი განაცადა და ნიადაგი მოუჭადა იდეალური ქალის ტყვეობიდან განთავისუფლების უპირებად.

ლ) ქაჯი ხალხური წარმოდგენით. ქართულ დემონოლოგიაში ქაჯს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. იგი აღამიანის მსგავს არსებად არის მიჩნეული. არის მაღალი, უხეში და გვება. შიშველ ტანზე ასხია თმა, მამაკაცი ტანსაცმელს არ ატარებს. ქაჯი თავზარდაცემი შესახედაობისაა და აღამიანს მტრობს, ებრძვის, ევიდავება, სცემს, ამტკრავს, ზოგჯერ სასიკვდილოდაც დაბეგავს, მკუდრად შეშლის. მკერდს გრძელ ცეცხლი უფარავს.

ქაჯი მუდმივი მცხოვრებია. ბინადრობს დიდ კლდეებში, ყოფ და მიგარდნილ ადგილებში, გამოქვაბულებსა და დელეებში, ზოგჯერ წყალშიც. საცხოვრებელ ადგილის მიხედვით, ქაჯე შეიძლება იყოს წყლისა და ხმელეთისა. მოქმედებენ მხოლოდ ღამით. დაბინდებიდან მამლის ყვილიამდე. დღისით ქაჯს გამოჩენა არ შეუძლია.

ქაჯემა ლაპარაკი იცის. როცა ვინმეს შეხვდება, „გამარჯობა“ უნდა დაასწრო: თუ „გავიმარჯოს“ სთქვა ქაჯმა, მაშინ ის დამარცხდება და კაცი გამარჯვებს კიდაობაში. თუ პირიქით მოხდა, ქაჯმა დაასწრო, კაცმა ხმა არ უნდა გასცეს. თუ „გავიმარჯოს“ წამოსთქვა, ქაჯი დასძლევს.

²² ხალხური ვერსიისტყაოსანი, გვ. 14.
²³ ზ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთველი და ხალხური შემოქმედება. თურნალი მწიგნობარი, 1937, № 12, გვ. 213-214.
²⁴ ზ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთველი და ხალხური შემოქმედება, თურ. მწიგნობარი, 1937, № 12, გვ. 131.

²⁵ იქვე, გვ. 165.
²⁶ ზ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთველი და ქართული ფოლკლორი. ქრ. „შოთა რუსთველი სკოლაში“, 1937, გვ. 190, მისივე ხალხური ვერსიისტყაოსანი, 346.

ქაჯის დამორჩილება და სახლში მოყვანა დასაშვებია, მაგრამ მისი მოშინაურება შეუძლებელი არის, როგორმე გაიქცევა. თუ ვინმე დაქვარას მოახერხებს, მის გვარეულობას ქაჯი ახლოს არასოდეს არ გაეკარება.

ქაჯები ჯგუფურად ცხოვრობენ, ჰყავთ თავიანთი უფროსები. ადრე მათი გამგებელი იყო თუთა სარაბუქელი. მისი სიკვდილის შემდეგ, სამაგიეროდ ვინ აირჩიეს, არა-ცნო იცის.

მამა ქაჯი ღონიერია და ძალაზე მიდის, ქალი კი თავისი სილამაზით აჯადოვებს კაცს. თუ კაცი შეცდა, არ უნდა გაამზილოს, თორემ ტყუაზე შეიშლება.

ქაჯმა მკურნალობა იცის და ზოგჯერ აღამიანსაც ასწავლის. ამ გზით მიღებული მკურნალობის ცოდნა კარგია და სახელიც შეიძლება მოიხვეჭოს მთელმა გვარეულობამ (მაგალითად, თურმანიძეებო იმერეთში).

ქაჯის დაჭრა, დაზიანება შესაძლებელია. ვადმოცემით, ქუთაისის მიმავალმა ივანე აბაშიძის ყმაბ ხოსიკა ნინიკაშვილმა აჯამეთის ტყეში ორი ძმა ქაჯი სასიკვდილოდ დაჭრა. დაკოდილი დაიხიცივნენ, და ნათესავემამა ისინი ხმამაღლა დაიტირეს: ზოგი ძმობით ტიროდა, ზოგი მამობით, ზოგიც ბიძობით. მამასადამე, ქაჯთა საზოგადოება ნათესაობას მისდევს და მათში ისეთივე დაყოფა არსებობს, როგორიც აღამიანთა შორის.

ხალხს ქაჯი რეალურ არსებად ჰყავს წარმოდგენილი. ასახელებენ მნახველებს, მოჭიდავეებსა და მძლეველთაც კი. მოიპოვება სათანადო ეთნოგრაფიული და მხატვრული ლიტერატურა (ივერია, 1888 წ. № 177-178).

ჩვენ ამ მხოლოდ ზოგად ხალხურ წარმოდგენას შევეხეთ და, ვეფხისტყაოსნის გარდა, არც ერთი ნაწარმოებისათვის არ მივგიმართავს.

ხალხური წარმოდგენები და რუსთველის მიერ მიყვანილი მული დახასიათება უფთავრეს ხაზებში თანხვედნილია. ეს ჩვენ საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ შოთა რუსთველი ქაჯებისა და ქაჯეთის აღწერის დროსაც ქართულ მითოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ სინამდვილეს ემყარებოდა.

რუსთველისეული ქაჯის ადგილობრივ ხალხურ წარმოდგენებთან კავშირი იმდენად ხელშესახები და დამაჯერებელია, რომ მისი უარყოფა ზ. ავალიშვილმაც ვერ შეძლო, თუმცა, საერთოდ, ზ. ავალიშვილი ნაკლებ ანგარიშს უწევს უძველეს ქართულ წარმოდგენებს. ამ შემთხვევაში მოვლენათა შედარებითა შესწავლამ მკვლევარი საღ დასკვნამდე მიიყვანა: „ქაჯები კი, რაც სრულიებით იშვიათია ვეფხისტყაოსანში, ამოღებულია ქართული ზღაპრებისგან (ფოლკლორიდან)“²⁷. საერთოდ, ეს სამართლიანი მოსაზრება ზუსტად არაა ჩამოყალიბებული. ქაჯის რუსთველისეული დახასიათება შემუშავებულია არა რომელიმე ზღაპრის ან ზღაპრების ჯგუფის მიხედვით, არამედ იმ ზოგადი წარმოდგენის საფუძველზე, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში ტრიალებდა ქართველ ხალხში და, ალბათ, რუსთველსაც არა ერთხელ მოუსწენია ზეპირი გზით.

სხვა საკითხია თვითონ ქართულ დემონოლოგიასა და ფოლკლორში ქაჯის სახის ევოლუცია, მისი ადგილობრივი ძირები და შენაკადები. ამ შემთხვევაში ჩვენი არცანა რუსთველის ნაწარმოებითა და მისი ეროვნული წარმადგენების ძიებით შემოფარგლეთ.

27 ზ. ავალიშვილი, დს. შრომა, გვ. 99.



მონოგრაფიული ნაკრავები

მესხების გვარეულობა საქართველოს უძველესი მცოდრნი არიან. საქართველოს აღმოსავლეთში, რომ ჯერ კიდევ მეექვსე საუკუნის II ნახევარსა და VII საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდა ცნობილი პირი, „ღმინარა“ ავტორი იოანე მოსხი (იგივე მესხი). მესხი არისტოკრატი უძველეს პოეტშიც არის მოხსენიებული. ჰეროდოტე საუკუნეების ქართულ არაბიგრაფიულ ძეგლებში ბევრგანაა მხეცლობა ამ გვარის ღირსეულ წარმომადგენლობა შესახებ. XIX საუკუნის 60-ი წლებში ქართველი საზოგადოებრიობის უფრო ადრეა მიიპყრა სიმონ მესხის ოჯახმა, სადაც დღემდეა (მ. მესხმა და მ. მარჯანიშვილმა) აღზარდეს 18 შვილი, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ხუთნი. სერგეი, კოტე, დავით, ეფემია და ივანე მესხები. სწორედ ამ შესანიშნავი ხუთეულის სახელთან მოღვაწეობას აშუქებს გვიგ მეფისაშვილის მონაგრაფიული ნარკვევი „მესხების ოჯახი“; რომელიც დოქტ. შ. შიბიგურის რედაქტირებით ახლახან გამოსცა „სახელოთა შრომათა“.

მესხების ცნობილი ოჯახი ქუთაისიდან მ კოლონიების დამოუკიდებლობით, სოფ. რიონში იმყოფებოდა. ამ ოჯახიდან გამოსულ პირთა შორის აქვს ღირსი დიდი დავალი მიუძღვის ცნობილი პუბლიცისტი და ეურნალისტი, გაზეთ „დროების“ რედაქტორს, გახული საკუნის ქართველ განმანათლებელთა საუკეთესო წარმომადგენლები სერგეი მესხის. სწორედ ამ მესხების წინამძღოლა შესახებ ამბობდა გრ. ობრელიანი: „მესხი წარმოუბო ქველთა, გმირი იმირი რადიკალიზმით“. გვიგ მეფისაშვილი მესხების ოჯახის წევრთა დახასიათებას, ბუნებრივია, სერგეი აწყებს, ჯერ კიდევ მ. მესხის სიცოცხლეში ცნობილი კრიტიკოსი უბრუნებო (ბიზანტიელი) წერდა: „მომავალი პირთუფილი ისტორიკოსი თავის მოვალეობას ასრულებს და მ. მესხის მიხედვით შესაფერის აგრებს ჩვენს ქუა-გონების საღიროში“. მართლაც, ჩვენს ლიტერატურაში შრამაშობა მკვლევარმა (ს. ხუნდაძე, დ. კიქოძე, მ. გაფინაძეშვილი, ლ. გორგილაძე, გრ. თოდუა...) უძველესი საციკლოლო გამოკვლევები მ. მესხის, სარტყენიო წიგნი საქამო სისრულითა წარმოდგენილი ეს დიდებულ მამულთუფილი, მისი დამახორება ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაზე, დ. მეფისაშვილია მისი პლანზე საუბრობა მ. მესხის უფროსობსტორი მოღვაწეობა, მისი დავალი გახ. „დროების“ წინაშე, რედაქტორის მუდგე საზრუნავი იყო პარონს რეჟონის ამხეხი სახში დამოკიდებულება, რეჟონის შემდგომი პერიოდის გლეხთა მეგობრობა, პარტიკული გრძნობების გავრცელება, ცარტოების წინააღმდეგ ბრძოლა, ქართველ საზოგადოების გაერთიანების იდეა, თავდაპირველი არაქველური ნაწილის კრიტიკა, გრძელთა სათვისსაგები სწორად მიდგომის დანახული სხვა მ. მესხის სტატიის „ურბიანის დედა“ იმერეთში“ (გაზ. „დროება“, № 13) შესახებ, დ. მეფისაშვილი მუთუთება: ეს წერილი გამკველულობა იტრიალი ხალხსაგები ღრმა თანაგრძობითი გერ არის ანტი-სემიტობის წინააღმდეგ ბრძოლის წერილი. აა რას წერდა მ. მესხი 1875 წელს დაწერილ სტატიაში ამ საკითხთან დაკავშირებით: „ჩვენ თუ არა, ჩვენი შვილები და შვილიშვილები მანც მუყურწრებათ იმ ღრმა, რომელიც ურბიანი იხეივად თანამუქალქინე და თანამომდინე შექმნებათ ქრისტანებისა, რომოც ჩვენ გრძნებნეთუ გაფრ... მონი „ურია“ სააგრებელი სიტყვა აღარ იქნება“ (იხ. „დროება“, 1875 წ. № 9). დღეს სინამ-

დღივლ იქა ამ შესანიშნავი აღმინის პროგნოზი.

სარტყენიო წიგნი სერგეი მესხთან ერთად ვრცლად არის დახასიათებელი განახლებული ქართული თეატრის ერთ-ერთი ნიქერი წარმომადგენლის, ქუთაისის პროგნოზი სული თეატრის სულისჩამდგმლის კოტე მესხის ცხოვრება და სახელო მოღვაწეობა. კოტე მესხი შესანიშნავი რეჟისორი, ნიქერი მსახიობი, დრამატურგი, უფროსობი და ორატორი იყო. იგი ეგრობის მოწინავე თეატრალური კულტურის პოპულარიზატორი და ობიექტური დამფესხელები იყო. დ. მეფისაშვილი ვრცლად ახასიათებს კოტეს რეჟისორულსა და აქტიორულ საქმიანობას, მის პრაქტიკულ მოღვაწეობას ქართული თეატრალური კულტურის აღორძინება-კავთიარების საქმეში, მის დატყობილ ბრძოლას ჩვენი ერის უფიქვნი გრძნობისათვის.

ფართო მეთხევილი საზოგადოება შედარებით ნაყლებად იცნობს დავით მესხს, სწორად ამიტომ წიგნის ავტორი ვრცლად ჩერდება მასზე. დ. მესხი მწერალი, მთარგმნელი და საზოგადო მოღვაწე იყო. მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული უფროსობის განვითარების საქმეში. სარტყენიო წიგნი დახასიათებულთა იგი როგორც მსახიობი, დრამატურგი და დასავლეთ ევროპის პროგრესულ მწერალთა ნაწარმოებების ერთ-ერთი შესანიშნავი მთარგმნელი ქართულ ენაზე. წიგნის ავტორი სავანგებობა ჩერდება დ. მესხის მუშაობაზე. გახ. „დროების“ და ცენზორთან დამოკიდებულებაზე. საუბრებადუბო, რომ დ. მეფისაშვილია განსჯა დ. მესხის დღევლედ უფროსობა ორი უფედგებელი „კვირის“ და „სამსახურის“ ეს შესაძლებელი გახდა დ. მესხის პირად არჩევნი დასული დაუფრებების საფუძველზე, რომელიც იწვება ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ-თენიგრაფიული მუზეუმში.

ახალი სამაქიფო დაუფრებების აშუქებს დ. მეფისაშვილი ეფემია მესხის მოღვაწეობას და ნაყოფად ვაიწვევს, რომ სტენის ამ შესანიშნავ მოღვაწე ქართული თეატრალური კულტურის ისტორიაში სიხეივე დამახორება მართლაც, როგორც ნაყოფი დასული, მართა საზაროვან, გახე ამაშიც, გახეი მესხისაგები, ნინო ჩიქოძის, კოტე მესხის, კოტე მესხის, ეფემია მესხის არა მარტო მალდნიქერი მსახიობი იყო, არამედ დაუტყობილ საზოგადო მოღვაწეც. მდღერი თეატრობიე მასალების ანალიზის შედეგად ნაყოფი ხდება ეფემია მესხის მოღვაწეობის ეს მხარეც. მისი კიდევ უფრო ნაყოფიყოფად ვსარგებლობი მუშებზედაც და ეყვეებულ ერთ სარქიფო დაუფრებებს, რომლებსა ამ ორიოდ შენის წინათ წაყვეუილი ქუთაისის სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივის ფოლიაში. საკითხი ეტება შემდგეს ქართველ საზოგადოებაზე ვადაწვევი, 1910 წელს აღწერილყოფი უფრნალ „ეგვილი“ დაარსების 29 წლისთავი. ამავე დროის ობიექტულ ხუდენიან ამ უფრნალის სულისჩამდგმლის ანალიზის თემინიწიწი-წერილისას. ეფემია მესხი აქტიურ მონაწილეობას დებულობდა ამ ღრმისწიწის ჩაატარებაში. იგი აქტიუ შინაარის წერებს სტრეს ქუთაისის სათავდაპირველი გინაზისა:

„იანვარი 1910 წ. რსულდება 20 წელიწადი, რაც არსებობს ქართული სამაწიფილო უფრნალი „ეგვილი“ და მათთან ერთად სრულდება 20 წლის მოღვაწეობა მის რედაქტორ-გამომცემლისა ა. მ. წერილისა. ქართველ ქალთა ჯგუფთა ვადაწვეუი მის აღდღებულად შრომის პატვისცემად ვაგარობს



14 თებერვალს 1910 წ. დღესასწაული.

ვაგუწებთ ამა ქალთა ჯგუფი და გთხოვთ, მოწაულო ხელმწიფე, მიიღოთ მონაწილეობა ამ დღესასწაულში. ეფ. მესხის. [ქუთაისის სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივის ფოლიაში, ფონდი № 8, საქმე № 886, ფურცელი 2]. ეს დაუწვევი წერილი აწვდის ეფ. მესხის საზოგადოებრივ მოღვაწეობის კიდევ ერთ დასტურებებს.

დ. მეფისაშვილი ხუგანითი გამოკვლე სარტყენიო წიგნიც ეფ. მესხის აქტიორული მოღვაწეობის ბაქოში, დაწერილობით ჩერდება ამ შესანიშნავი ქართველი თეატრის ისეთი ნაწილობაზე რსულად თეატრის ისეთი კორიფეანთა, როგორც იუენენ: სტანილ ვ. სკო, მუსკიერი, ენაპერი. სარტყენიო წიგნის ერთ-ერთი დიდებო წინავე ჩვენს ის მიგვანერია, რომ მამში მნა პლანზე წამოწული ქართველი და რსეს ხალხების ძმობისა და მეგობრობის იდეა.

დასასრულდ, სარტყენიო წიგნი ლამარკია ივანე მესხზე. მან ნაყლებად იცნობს მეთხეობი საზოგადოება, დ. მეფისაშვილი ვრცლად იხილავს მის საქმიანობას, საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ბათუმში, სადაც იგი 25 წლის განმავლობაში ეთოლისწიწისიერად ემსახურებოდა ამ ქალქის განვითარების საქმეში. ივანე მესხი ყუველწარხად ეცოლებოდა ვადაწვეუიებისა აგრისა სწვალად ვადაწვეუი „ნაქერწკალი. მან დიდი ამაგი დასწო 1900 წელს ბათუმში ქალთა გინაზის განსჯა და ა. შ.

ზაგანითი უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დ. მეფისაშვილი „მესხების ოჯახი“ ყოველ გვერდს, ყოველ უფრცილს ეტრება ვადაწვეულილი რადიკალის ხელი. წიგნი ინტენსივობით იკითხება. იგი ვადაწვეულილი ფართო მეთხეობი საზოგადოებისათვის. პირთ ავტორი ვაგარბის პოლიტიკურ კონს. ზღვრე (ციტორების, არ ტვივარებს შრომის სქოლიობით, წიგნის ენც სადა, ვადაწვეი, მონაწილეო და ხატოვანია. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ქართველი მეთხევილი ინტენსივობით ვადაწვეობა უფრნალისტი ამ ნაწევალს.

ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ქ რ ო ნ ი კ ა

(ნომებერი)

გრიბოედოვის სახელობის სა-
ნელმწიფო თეატრმა მორიგ
პრემიერად წარმოადგინა კ.
ფინის „ბრიყვი ბებერი“. და-
დგმა ეკუთვნის რეჟისორ კ.
სურმაგას, მხატვარია ე. დონ-
ცოვა. მთავარ როლებში გამო-
დინა ა. ეფიმივი, დ. სლავინი,
მ. მიწევი, ტ. ბელუსოვა, ე.
ვიონოვა, ა. გომიშვილი, ი.
ზლოტინი, ნ. ბურმისტროვა, ზ.
ზახაროვა, ნ. სპერანსკაია და
სხვ.

პრემიერა

„ბრიყვი ბებერი“



19 ნომებერს საქართველოს
სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა რესპუბლიკის
სახალხო მხატვრის ქეთევან მა-
ღალაშვილის ნაწარმოებთა გა-
მოფენა, სამი დარბაზი გაავსო
ამ შესანიშნავი პორტრეტის-
ტის ქმნილებებმა. პორტრეტუ-
ლი დახასიათების სიმახვილთ
იქცევს ყურადღებას აქ წარ-
მოდგენილი, სხვადასხვა პერი-
ოდის მრავალ ნაწარმოები,
რომლებშიც ნათლად ვლინდება
მხატვრის შემოქმედებითი თა-
ვისებურებანი და პრინციპები
(ვ. ანაფარიძის, ს. რიხტერის,
ნ. ვაჩნაძის, უ. ჩხეიძის, ს. ზა-
ქარაიძის, ვ. ბერიძის და სხვა-
თა პორტრეტები). მხატვრის

იაშვილი —

რიმიო

მეოთხე

განსაუთრებელი სიხა-
რულით მიიღეს თბილისელ-
მა მსმენელებმა სრულყოფ
ნორჩი მეფილინე ნანა ია-
შვილი, რომელმაც ესტრა-
დაზე წარმოადგინა თავისი
მწარდი ხელოვნება. პროგ-
რაში იყო ბრუნის კონ-
ცერტი, ტარტინის სონატა,
მოცარტ-ტერის დ ე რ ი ს
„რონდო“, პაგანინის „კაპ-
რისი“, ჩაიკოვსკის „მელო-
დია“ და სხვ. ნანა იაშვილ-
მა, თავის ორ უფროს დას-
თან ერთად, მოხიბლა ცნო-
ბილი ბელგიელი ვიოლი-
ნისტი ვერტლერი, რომელ-
მაც თქვა: „ეს თითქმის
ერთადერთი შემთხვევაა,
რომ სამივე და ასე განსა-
კუთრებული ნივთი იყოს
დაჯილდოებული... რომ-
ლებიც უკვე ახლა ამდიდ-
რებენ თავიანთი შესანიშ-
ნავი ქვეყნის მხატვრულ
ღირსებას“.

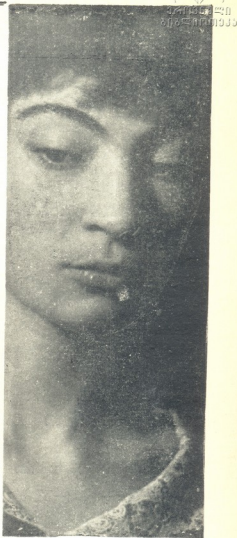
ამას წინათ მოსკოვში გაი-
მართა პიანისტთა, მევიოლი-
ნეთა და ვიოლონჩელებისტა
პ. ჩაიკოვსკის სახელობის მე-
ორე საერთაშორისო კონკურს-
ის შესარჩევი ორი ტური. ამ

ე ლ ი ს ო

საერთაშორისო კონკურსზე
(რომელსაც მოსკოლოს არა-
ერთი საუკეთესო მუსიკოს-
შემსრულებელი გამოუვლენ-
ია) მონაწილეობის მისაღე-
ბად იბრძვის ქართველი ბი-
ანისტი ელისო ვირსალაძე.
მან პირველ შესარჩევ ტურში
შეასრულა ცნობილი კომპო-
ზიტორების ნაწარმოებები,
მაღალი შეფასება დაიმსახუ-

ვირსალაძის

რა და ერთხმად გავიდა მეო-
რე ტურში. აქ ელისო ვირსა-
ლაძემ საუკეთესოდ შეასრუ-
ლა პ. ჩაიკოვსკის, დ. შოსტა-
კოვიჩის, ფ. ლისტის, ს. პრო-
კოფიევის ნაწარმოებები და
მოიპოვა მესამე დასკვნით



ბ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა

ტურში მონაწილეობის უფ-
ლება.
მესამე ტურში ელისო ვირ-

სალაძესთან ერთად მონაწი-
ლეობას მიიღებს კიდევ ერ-
თი ქართველი მუსიკოსი —
მარინე გოგლიძე-მდივანი. პ.
ჩაიკოვსკის სახელობის მეო-
რე საერთაშორისო კონკურ-

სის შესარჩევი დასკვნითი
ტური გაიმართება 1962
წლის თებერვალში მოსკოვში.

ქმთავან

მაღალაშვილის ნაწარმოებთა

მზარდოსტატობას ცხადყოფს
ზეთითა და პასტელთი შესრუ-
ლებული მისი უახლესი პორტ-
რეტები — ე. გოგოლევისი, ე.
ვირსალაძის, ტ. ტაბიძის, ა. კა-
ლანდაძის, ქ. სოკოლოვას, მ.

ხიდაშვილისა და სხვ.
ნიჭიერი ქართველი პორტ-
რეტისტის ეს შემოქმედებითი
ანგარიში ფართო საზოგადოებ-
რიობის ცხოველ ყურადღებას
იმსახურებს.



გ
ა
მ
ა
რ
ჯ
ვ
ე
ბ
ა

პრემიერა



24 ნოემბერს ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შედგა წლევეან-დელი სეზონის პირველი პრემიერა. უჩვენეს კომპოზიტორ ირაკლი გეგაძის ოპერა „განთავადი“. დადგმა მიმდევნა სკკპ XXII ყრილობას. ოპერაში მოთხრობილია ჭიათურის მადარბოვთა ცხოვრება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლე-

ბის დამყარების პირველ წლებში. ოპერის ლიბრეტო ეკუთვნის გ. შელიავას. დადგმა განასოროცელა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვახტანგ ტალიაშვილმა. სამეტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ოდესი დიმიტრიადი, მხატვარია საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. კუკულაძე, ხორმისტერი — გ. ბუხრიკიძე. ოპერაში მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ რ. გორგიძე, ი. კოკლია, დ. მჭედლიძე, თ. კუხნიცოვა, გ. ტრონიძე, ზ. ზედვინიძე და სხვ.

ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიხსნა საქართველოს დამსახურებული მხატვრის ნათელა იანჭოშვილის ახალ გრაფიკულ ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელზეც ექსპონირებულია კუბასა და მექსიკაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებით შექმნილი ნახატების ციკლი და სვანური ჩანახატების

ნათელა იანჭოშვილის გრაფიკულ ნაწარმოებთა გამოფენა



სერია. მხატვრისათვის საერთოდ დამახასიათებელი ხედვის სიმახვილით პლასტიკურობითა და დიდი გემოვნებითაა აღბეჭდილი ეს ახალი დაზნაური ფურცლები ცნათელა იანჭოშვილის კვლავ გვევლინება, როგორც ლაკონური თხრობის ოსტატი, მხარდი შემოქმედი. ტემპერამენ-

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ავ. ხორავა ხსნის გამოფენას



ტიანი კუბელები, რაინდული შემართების მექსიკელები, კუნძულ კურასის მეგდრი ზანგები მხატვარმა გულწრფელად, სიმართლით და ხატოვნად აკავის ახს მრავალფეროვან კომპოზიციებში.

ძალზე ემოციურია სვანური სერია. სვანეთის ბუნება, ადამიანები ჭეშმარიტად პოეტურად დაგვიხატა შემოქმედმა. ნათელა იანჭოშვილის გრაფიკულ ნაწარმოებთა ამ გამოფენამ ცხაყო მხატვრის ახალი შემოქმედებითი მიღწევები და საყურებელთა ერთსულრობის მოწოდება დაიმსახურა.

კ
ი
ნ
ო
უ
ზ
ნ
ს
ე
ა
ნ
ბ
ი

ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმების საქართველოს კინოსტუდიამ ნოემბერში ეკრანზე გამოუშვა კინორეჟის „საბჭოთა საქართველოს“ მორიგი ნომრები.

№ 27 ყურნალში შესულია სიუჟეტები: 1. კუბის პრეზიდენტი საქართველოში, 2. თბილისის ქარხნა „ლოქტროძრავა“, 3. მიორე მისხვალე ერედვის საბჭოთა მეურნობაში, 4. ამერიკული პოსტკამის გამოფენა, 5. სასამსახურო ძალების რესპუბლიკური დათვალეირება, 6. უკრაინის ბალეტი ყინულზე. სიუჟეტები გააიოლის თეატრატრებმა: ვ. კურიანმა, თ. მეგრიოშვილმა, ა. პოლსოვმა, მონსტაჟი იკუთვნის რეჟისორ ვ. ვალიშვილს.

„საბჭოთა საქართველო“ 28-ე ნომერი სპეციალური გამოშვებაა. იგი მიქმდება დიით ოქტომბრის სოციალისტური რეოლოგიის 44-ე წლისთავს, ასახავს რუსთაველის პრისიპეტე გამართულ საშვირომინო პარათას და შრომითი დემონსტრაციას. ყურნალი გათვალისწინებულია ოქტობრის 6. ნაიაბრის. ვ. კურიანს. ა. მიგრიოშვილს. შ. კარიბას. თ. მეგრიოშვილს. შ. შიოშვილს; რეჟისორია ა. მამულაშვილი.

„საბჭოთა საქართველო“ № 29 აერთიანებს სიუჟეტებს 1. საშვილდემობო პარადი და შრომითელთა დემონსტრაცია მოსკოვში წითელ მოთიანზე, 2. ფლოტლია „უკრაინა“ და „სლავა“ — ვიშკეპირი გემები, 3. მანდარინის შერჩეოთი კრფვა ბათუმის რაიონში, 4. თბილისის ახალი ავტომობტური სატელეფონო სატურები, 5. კინოფილმ „ზღვის ბილივის“ გადამღებ ჯგუთთან, 6. ახალი ცირაი ბათუმში, 7. მომრავი სტომატოლოგიური კლინიკა-ავტობუსი.

სტუდიამ, აგრეთვე, გამოუშვა სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი (ორ ნაწილად) „ბათუმის ბოტანიკური ბაღი“. სენანარის ავტორია ამირან შერვაშიძე, სადიქტორო ტექსტი ეკუთვნის ია მესხს, რეჟისორია ნ. შუჟუნაძე, ოპერატორია — ნ. ნაგორი.

მღერის მორის ფორკსტერი



ნოემბრის ბოლოს თბილისის საესტროლი დე ფევიანი ნიჭიერი კანადელი მომღერალი ქალი მოურინ ფორესტერი (კონტრაალტო). ფორესტერი კანადაში საჯაროდ პირველად 1953 წელს გამოვიდა და მუდმივად დაიბრუნდა პოპულარობა მოიპოვა ამერიკის მთელ კონტინენტზე; მას კარგად იცნობენ ევროპაშიც. ამერიკულმა გაზეთმა „ნიუიორკ ტაიმსმა“ მას „განუყოფილი კონტრაალტო“ უწოდა.

თბილისში ჩამოსვლამდე ფორესტერი კონცერტებით გამოვიდა მოსკოვში და მსმენელთა მიწონება დაიმსახურა. ფორესტერი თბილისში ორი საკონცერტო პროგრამით გამოვიდა. შეასრულა სხვათა სვაეოქისა და განსაკუთრებული სტილის კომპოზიტორთა — ბახის, ბეთჰოვენის, შუმანის, ფრანკის, დე-ფალიას, ბარბერის, მალერის, პულენკის და სხვათა ნაწარმოებები.

ანდრე გერტლერი თბილისში

თბილისში საგატროლოლი იმყოფებოდა ანდრე გერტლერი — შუანიწვევი ვიოლინისტი, რომლის სახელი ცნობილია მთელ მსოფლიოში. მისი დაჯერებული გამოჩენა არაჩვეულებრივი შთაბეჭებითა და სტილის იზივითი ზეგანებით. გერტლერი ერთერთ უმესანიშნავეს „ბარტოლსტად“ ითვლება. სწორედ ამიტომ გამოიწვია მისმა კონცერტებმა თბილისელ მსმენელთა შორის ესოდენ ცხოველი ინტერესი. გერტლერმა კონცერტის პირველი საღამო მთლიანად სონატურ უნარს დაუთმო. შეხარულა ბახის მეორე სონატა, მოცულობის სონატა სოლ-მაჟორი, ბრამსის მესამე სონატა და ბარტოკის სონატა-სონატა. მეორე საღამოს კი გერტლერმა სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, შეასრულა ბეთჰოვენის სავიოლინო კონცერტი.

რეჟისორთა

28 და 29 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტებმა წარმოადგინეს თავიანთი პირველი საკურსო სპექტაკლები: ნანა დემეტრაშვილია და დედა შარლოტა დესკონის „საჩუქარი“ (თარგმ. გ. აბაშიძისა და ნ. დემეტრაშვილის), ედვარ ევატემ — შუფელდის „დღისგან მიტოვებული მიწა“ (თარგ. გ. ჯავახიშვილისა), ნიკოლოზ ჯანდიერმა — ტურენგენის „პროვინციელი ქალი“ (თარგმ. ე. ქართლელის), რეაზ წულუკაძემ — ედვარდო დე ფილიპოს „შვიი სათვალე“, ლერი პაქსაშვილია — დავით კლდიაშვილის „უბედურება“.

სამატაკლები

18 ნოემბერს თბილისის სპორტის სასახლეში დაიწყო საგატროლო კონცერტები ჩეხოსლოვაკური ბალეტისა ყინულზე „ევროპის გულში“. ეს ანსამბლი საბჭოთა კავშირის პირველად 1957 წელს ეწვია. მაშინ მას ერქვა პრადის ესტრადა — „სასიძო ყინულზე“. შემდეგ, 1960 წელს, იგი კვლავ ჩამოვიდა მოსკოვში სახელწოდებით „ევროპის გულში“. იგი ერთადერთი პროფესიული კოლექტივია ჩეხოსლოვაკიაში, აერთიანებს 45 ფიგურისტ-მომცეგურავეს. მათ შორის არიან ევროპის ორჯონ ჩემპიონები წვევილად ციგურაობაში ვერა სუხანკოვა და ზდანეკ დოლეკალი, ჩეხოსლოვაკიის ჩემპიონი მილენა კლადრუსკა, მოროსლავ გოდანი, იანა ზაპლეტალოვა და სხვ.

„ევროპის გულში“ —

წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. სცენარის ავტორია ოლდრიხ კალტსკი, დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ იან მოსკალიკს. წარმოდგენაში გამოყენებული იყო როგორც კლასიკოსთა, ისე თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.



ჩეხოსლოვაკიის ბალეტი ყინულზე

ერთ-ერთი საშვეტაკლის შემდეგ წარმატების მისალოცად სტუმრებთან კულისებში მივიდნენ ქართული ბალეტის ოსტატები, სურათზე: (მარცხნიდან მარჯვნივ) ზურაბ კაკაულაშვილი, ზდანეკ დოლეკალი, ითორ ჰაბოლიანი, ვერა სუხანკოვა, ვესტანე ჰაბუკიანი, მილენა კლადრუსკა



ანსამბლმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენა კონცერტი ორ განყოფილებადა, რომლებშიც თავისებური ხელოვნებით წარმოგვიდგენდნენ ჩეხოსლოვაკიის

საბჭოთა ხელეწიერება



საბჭოთა ხელეწიერება



შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>დიდი ამოცანები და მიზნები — 5</p> <p>შოთა გებოლია — 6</p> <p>მომხმარებელი ორგანიზაციების მარკსისტული გაზიარება — 6</p> <p>იური ურუშაძე — 6</p> <p>ყველა იტალიკობის მეთოდოლოგიური და ლაზარ სხვაობები — 11</p> <p>ელისაბედ ბალანცაძე — 14</p> <p>ა. შამხრაშვილის ანბანი „ჩემი საშრომლოს სიმღერები“ — 14</p> <p>როდონი ჟორჯია — 16</p> <p>ხალხური სიმღერების ოსტატი — 16</p> <p>დოლო ანთაძე — 17</p> <p>რეალური საბჭოთა თეატრალური ცხოვრებისადმი — 17</p> <p>ნაწილი — 23</p> <p>რეალური ხელოვნების ისტორიული ძეგლი — 23</p> <p>რუბენ ხვიციანი — 28</p> <p>ხალხური თეატრალური მხატვრული მოტივები — 28</p> <p>მეფე გიორგიანი — 29</p> <p>ხალხის ხმა — 29</p> <p>იოსებ ბეგიაშვილი — 33</p> <p>საბჭოთა პრინციპული სკოლის ტიპობა — 33</p>	<p>5</p> <p>6</p> <p>6</p> <p>11</p> <p>14</p> <p>14</p> <p>16</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>17</p> <p>23</p> <p>23</p> <p>28</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>29</p> <p>33</p> <p>33</p>	<p>რეალური ურუშაძე — 41</p> <p>ხალხის ბენი — 41</p> <p>ნელი ბუძაძე — 41</p> <p>შარვაშილი ბალატი ურუშაძე — სოციალური საზოგადოება — 41</p> <p>როდონი — 41</p> <p>დოლო ანთაძე — 45</p> <p>კონსტანტინე სიმა დოლო — 45</p> <p>იოსებ ბეგიაშვილი — 49</p> <p>ალექსანდრე ვილხიმის ფსიქოლოგია — 49</p> <p>ნინო ჩხვიჭავაძე — 56</p> <p>მთელი ჯაფარიძე — 56</p> <p>იოსებ გიორგიანი — 59</p> <p>მხატვრული თეატრის მიღმა — 59</p> <p>გიორგი გიორგიანი — 66</p> <p>მედიკალური მემორიალური ჯიშისათვის საბჭოთა — 66</p> <p>სემონ გამახარია — 77</p> <p>პარტი — 77</p> <p>მხელე ჩიქოვანი — 81</p> <p>„მედიკალური“ მეთოდოლოგია — 81</p> <p>რეალური ურუშაძე — 91</p> <p>სოციალური ნარკოტიკები — 91</p> <p>ხელოვნების საბჭოთაობა 1939—1950 წლების პერიოდში — 92</p> <p>„მედიკალური“ მემორიალური სტატუსი — 92</p> <p>ხელოვნების პერიოდი — 93</p>
--	--	---

ტიტოვი: გადსვლა ახალ ბაზზე (სერბიდან „საქართველოს გეოლოგები“) მხატ. ი. თვალტრევიძე; მე-2-ე გვ. პროფესია ამირანია — მხატ. შ. ხოლმეშვილი; მე-3-ე გვ. შობილიური ქარხანა — მხატ. ა. ბუბუაძე; მე-4-ე გვ. ცნობები სოფლიდან — მხატ. ვ. სერბი; 11-13 გვ. ახალი შერებების პროექტები (ფორტოპროექტები); მე-15 გვ. ამერიკისის მუსიკალური-მემორიალური კონკერტის ლუჩაძე თამარ ბათიაშვილი (ფოტო); მე-16-ე გვ. მკვე აბრალა (ფოტო); 22-ე გვ. უშაგვი ჩხვიძე მამულტის რეალი (ფოტო); 26-ე გვ. ლეკანტრევის კაზახზე — გ. ცუბაძე; 27-ე გვ. რუსეთის მხატვრული — მ. გვაჯია; ტორფის ამოღება — გ. მელიქიანი; 28-ე გვ. ლიტბარი დავით კუცსელი (ფოტო); 29-ე გვ. ლია კარის დედა და შ. მხატვრულების სახელოსნო (ფოტო); დილა სოფლი — შ. მხატვრული; 30-ე გვ. ვიქტორი ბელისაძე — შ. მხატვრული, ურუშაძე — შ. მხატვრული; 31-ე გვ. გ. დიმიტრი და შ. მხატვრული — შ. მხატვრული, კომბინი სოფლი — შ. მხატვრული; 32-ე გვ. მეფის გრიგოლის საფლავზე — შ. მხატვრული, წიგნის მუშაობა — შ. მხატვრული; 34-ე გვ. მარბე გოგოძე — შ. მხატვრული (ფოტო); 35-ე გვ. პირველი ინტერვიუ კულტურებში (ფოტო); 36-ე გვ. მარბე გოგოძე-მდივანი საფლავი დარბაზის სტენაზე; 41-44 გვ. ურბანული ბაღები ურუშაძე (ფოტო); 45-ე კონტრევისის სივრცე დიმიტრი (ფოტო); 49-ე გვ. ქალაქ კავკასიური ფსიქოლოგიური დღეები (ფოტო); 51-ე გვ. დავითის კვლევა პირველ მხატვრულ და მედიკალურ (ფოტო); 52-ე გვ. სუვერენების მალაქა და გარდასტვის ნაპირზე (ფოტო); 53-ე გვ. ლამის თვა ლავაროს კედლებზე (ფოტო); 56-ე გვ. პლაკატი ქეთი ჯაფარიძე; 57-ე გვ. ქეთი ჯაფარიძის პორტრეტი (ფოტო); 58-ე გვ. ქეთი ჯაფარიძე ფორტზე მიმავალ საბჭოთა მემორიის; 59-ე გვ. „ბურატინო“, ბურატინო — თეთრ ცქიტოვილი (ფოტო); 60-ე გვ. „ურჩა გაა“, გაა — თეთრ ცქიტოვილი (ფოტო); 61 გვ. „ბაი-ბაი“, ბეკა — აღმოსავლეთი კორტიკი და ალაღ ნის ჯაფარის ლამაზი, გეული — ალ. კორტიკი (ფოტო); 63-ე გვ. „სეზა“, წყა — ლიდა მირიანაშვილი და „ბურატინო“, შამა კარლი — შოთა ცუციანი (ფოტო); 65-ე გვ. მარო თარხნიშვილის ცხოვრება-მემორიალის ამსახველი ფოტოლოგოები; 73-ე გვ. მეფეალევი — ვ. ტორტიკი, გამომედიკალიზება — ირ. ოქროპირი (ფოტო); 74-ე გვ. მეშა — მხატ. შ. სარალი, გოგონის პორტრეტი — ა. ბაგევი-მელიქოვა, მალარია — ი. თულაშვილი; 75-ე გვ. სამიანზე — ხ. გაბევი — მხატ. და ხბი — ი. ვანაშვილი; 76-ე გვ. ჩაის საკრფად — გ. თოთბაძე, სოციალური შრომის გმირი ჩიქოვანი ახალგაზრდა მხატვრები — გ. სანაძე; 77-80 გვ. ვარძის გამაქაფლები (ფოტოლოგოები); 80-ე გვ. სურათები: ბათუმის პორტი — მხატ. შ. აბაშიძე, პლაკეტი — მხატ. ვ. ადამი; პეიზაჟი — მხატ. ნ. ჩიქოვანი; 81-ე გვ. სურათები: ნ. ს. ჩრდილოეთი საქართველო — მხატ. უ. ჯაფარიძე და ა. ქეთათლაძე; დსევენება — მხატ. ი. თვალტრევიძე; პორტრეტი: რუსეთის მეტალურგიული ქარხანა — მხატ. გ. აჯიშვილი; ფერადი ნაწარმები: დ. ნოღაის „რუსეთი, ინდუსტრიული პეიზაჟი“ და „ინდუსტრიული მოტივი“, გ. თოთბაძის „მედიკალური“.

მხატვარი ა. ბალაშვილი, ტექ. რედაქტორი ი. შარვაშილი, კორექტორი მ. ნალბაშვილი, კონტროლიორ-კორექ. ლ. ზონინი

ხელმოწერილია დასაბეჭდო 3/62 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უი 04304 შიკ. № 1615.
 ქალაქის ფურცელი 6. სააქტობო თამაზის რაოდენობა — 17.09. სააქტობო-საგამომცემლო თამაზის რაოდენობა — 17.27.
 ტ. 4500
 ფასი 1 შან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპინიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ВЕЛИКИЕ ЗАДАЧИ И ЦЕЛИ	5	Реваз Чичинадзе —	37
Шота Габилана —		ЗИРЕХГЕРАН — ГЕНИЙ НАРОДА	
К МАРКСИСТСКОМУ ПОНЯТИЮ ОБЪЕКТИВНОСТИ		Неан Буадзе —	41
ПРЕКРАСНОГО	6	УКРАПНСКИЙ БАЛЕТ НА ЛЬДУ «В МИРЕ ЧУДЕС»	
Юрий Урушадзе —		Лали Курулашвили —	45
ВСЕ БУДУТ ЖИТЬ В БЛАГОУСТРОЕННЫХ И КРА-		КИНОРЕЖИССЕР СИКО ДОЛИДZE	
СИВЫХ ДОМАХ	11	Отар Гигинишвили —	49
Елизавета Балаჩивадзе —		НА ФЕСТИВАЛЕ АЛЬПИНИСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ	
КАНТАТА А. ШАВЕРЗАШВИЛИ «ПЕСНИ МОЕГ РО-		Нино Чихладзе —	56
ДИНЫ»	14	КЕТО ДЖАПARIДZE	
Родион Коркия —		Тамара Гомартели —	59
МАСТЕР НАРОДНОЙ ПЕСНИ	16	АКТЕР ЗА ШИРМОЙ	
Додо Антадзе —		Георгий Тогчадзе —	66
ЭПИЗОДЫ ИЗ ЖИЗНИ СОВЕТСКОГО ТЕАТРА	17	НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛ-	
Нану Ион —		НЕНИЯ	
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК РЕЛИГИОЗНОГО ИС-		Свямон Гамсахурдия —	77
КУССТВА	23	ВАРДЗИЯ	
Рубен Сквитаридзе —		Михаил Чиковани —	81
ЛЮБИТЕЛЬ НАРОДНОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ	23	МИФОЛОГИЯ «ВНІТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»	
Маквала Гогричани —		Рафаэл Шамелашвили —	91
ГОЛОС НАРОДА	29	МОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ	
Иосиф Бегашвили —		СТАТЬИ ПО ВОПРОСАМ ИСКУССТВА, ОПУБЛИКО-	
ТРИУМФ СОВЕТСКОЙ ШКОЛЫ ПИАНИСТОВ	33	ВАННЫЕ В ГРУЗИНСКИХ ЖУРНАЛАХ ЗА 1939—	
		1950 г.	92
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	93

На титуле: Переход на новую базу (из серии «Геологи Грузии»); на 2 стр. Выбрала профессию—худ. Ш. Холуашвили; на 3 стр. Родной завод—худ. А. Вепхвадзе; на 4 стр. Весги из деревни—худ. В. Серов; на 11—13 стр. Проекты новых зданий (фотопродукции); на 15 стр. Лауреат Закавказского конкурса музыкантов-исполнителей Тамаз Батвашили; на 16 стр. Дзаку Абралава (фото); на 22 стр. Ушанги Чхендзе в роли Гамлета; на 26 стр. На плотине Ладжанургеа — Г. Церцадзе; на 27 стр. Руставские металлурги — М. Гваджая, Выем торфа — Г. Милорава; на 28 стр. Хормейстер Давид Чкуасели (фото); на 29 стр. День открытых дверей—мастерская М. и Ш. Метрели (фото). Утро в деревне—М. Метрели; на 30 стр. Скорей к амбару—М. Метрели. Аробная («Урмули») — Ш. Метрели; на 31 стр. Г. Димитров и Ф. Махарадзе в Боржоми — Ш. Метрели, Комбайн в деревне — М. Метрели; на 32 стр. Пушкин у могилы Грибоедова — М. Метрели, После дождя — М. Метрели; на 34 стр. Мари — Гоглидзе-Мдвანი (фото); на 35 стр. Первое интервью в кулуарах (фото); на 36 стр. Мари — Гоглидзе-Мдвანი на сцене концертного зала; на 41—44 стр. Украинский балет на льду (фотоиллюстрации); на 45 стр. Кинорежиссер Сико Долидзе (фото); на стр. 46. Привокзальная площадь в городе Тренто (фото); на 50 стр. Трентский муниципалитет в дни фестиваля (фото); на 51 стр. На первом участке стены дакарелло и на отвесной стене (фото); на 52 стр. Магазины сувениров и побережье озера Гарда (фото); на 53 стр. Бдение на стоке дакарелло (фото); на 56 стр. Плакат о Кето Джапаридзе; на 57 стр. Портрет Кето Джапаридзе (фото); на 58 стр. Кето Джапаридзе среди воинов Советской Армии, отправляющихся на фронт; на 59 стр. «Буратино», Буратино Этери Цкитишвили (фото); на 60 стр. «Непослушный Гия», Гия — Этери Цкитишвили (фото); на 61 стр. «Баки-Буки», Ягненок — Александр Киркитадзе, «Волшебный фонарь Алладина», змея — Ал. Киркитадзе (фото); на 63 стр. «Цкипа», Цкипа — Лидия Миранашвили «Буратино», отец Карло — Шота Цуцкиридзе (фото); на 65 стр. фотоналюстрации, отображающие жизнь и творчество Маро Тархшвили; на 73 стр. Сталепары — В. Торогдзе, Прощание — Ир. Окropиридзе (фото); на 74 стр. Рабочий — худ. М. Сараули, Портрет девочки — А. Бажбеук-Меликон, В шахте — Э. Тулашвили; на 75 стр. На пастбище — Х. Гасиев, Корова и теленок — И. Кандашвили, Стрелитель — З. Квцишвили; на 76 стр. На сбор чая — Г. Тогчадзе, Герой Социалистического труда Чиджавадзе среди молодых людей — К. Саналдзе; на 77—80 стр. (фотоналюстрации), Пещеры Вардзия; на 86 стр. (фото), Батумский порт — худ. М. Ахобадзе; На пляже — худ. В. Алвадзе, Пейзаж — худ. Н. Чиковани; на 87 стр. картины: Никита Сергеевич Хрущев — худ. Твалчрелидзе, Пионеры на Руставском металлургическом заводе — худ. Г. Джаши.

На цветных вкладышах: раб. худ. Д. Ноция — «Рустави». Индустриальный пейзаж и «Индустриальный мотив», Г. Тогчадзе «Старая Прага».

Гл. Редактор Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»

Т Б И Л С И
1961



CONTENTS

<p>GREAT TASKS AND AIMS 5</p> <p>Shota Gabilaia ON MARXIST CONCEPTION OF THE OBJECTIVITY OF FINE 6</p> <p>Juri Urushadze EVERYBODY WILL LIVE IN COMFORTABLE AND —BEAUTIFUL HAUSES 11</p> <p>Elizabeth Balanchivadze THE CANTATA "MY FATHERLAND'S SONGS" BY A. SHAVERZASHVILI 14</p> <p>Rodion Korkia MASTER OF FOLK SONGS 16</p> <p>Dodo Antadze EPISODES FROM THE SOVIET THEATRICAL LIFE 17</p> <p>Nanu Ioni A HISTORICAL MONUMENT OF RELIGIOUS ART 23</p> <p>Ruben Skhvitaridze A LOVER OF FOLK ACTIVITIES 28</p> <p>Makvala Gogritchiani PEOPLE'S VOICE 29</p> <p>Ioseb Begiashvili TRIUMPH OF SOVIET SCHOOL OF PIANISM . . 33</p>	<p>Revaz Tchitchnadze ZIREKHGERANI—THE GENIUS OF PEOPLE . . . 37</p> <p>Neii Buadze UKRAINIAN ICE-REVUE "IN WONDERLAND" . . . 41</p> <p>Lali Kuralashvili FILMDIRECTOR SIKO DOLIDZE</p> <p>Otar Gigineishvili AT THE FESTIVAL OF FILMS ON MOUNTINEE- RING 49</p> <p>Nino Chikhladze KETO JAPARIDZE 56</p> <p>Tamar Gomarтели ACTOR BEHIND THE SCREEN 59</p> <p>George Gogichadze SOME PROBLEMS OF VOCAL ART 66</p> <p>Svimon Gamsakhurdia VARDJIA 77</p> <p>Mikheil Chikovani MYTHOLOGY IN "THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN" BY SH. RUSTAVELI 81</p> <p>Raphiel Shamelashvili MONOGRAPHIC SKETCHES 91</p> <p>ARTICLES ON ART PROBLEMS PUBLISHED IN GEORGIAN MAGAZINES IN 1939—1950 92</p> <p>CHRONICLE OF ART 93</p>
--	---

On the title-page: "Transition to a New Base" (from the series "Georgian Geologists") by E. Tvaltchrelidze; on p. 2, "Chosen Profession" by Sh. Kholuashvili; on p. 3, "The Native Factory" by A. Vepkhvadze; on p. 4, "News from the Village" by E. Serov; on p. 11—13, New building designs (photoreproductions); on p. 15, laureat of Transcaucasian competition of young musicians, Tamaz Batiasvili (photo); on p. 16, Dzaku Abralava (photo); on p. 22, Ushangi Chkheidze as Hamlet (photo); on p. 26, "At the Lajanurhes Dam" by G. Tseradze; on p. 27, "Rustavi Metallurgists" by M. Gvajaja, "Peat Extraction" by G. Milorava; on p. 28, Chorusconductor David Tchkuaseli (photo); on p. 29, the day of open doors in the studio of Margarita and Shota Metreveli, artists (photo); "Morning in the Village" by M. Metreveli; on p. 30, "Let's Hurry to the Barn" by M. Metreveli, "Araba Song" by Sh. Metreveli; on p. 31, "G. Dimitrov and F. Makhharadze in Borzhomi" by Sh. Metreveli, "A Combine in the Village" by M. Metreveli; on p. 32, "Pushkin at Griboedov's Grave" by M. Metreveli, "After Rain" by Metreveli; on p. 34, Marine Goglidze-Mdivani (photo); on p. 35, the first lobbyinterview (photo); on p. 36, Marine Goglidze-Mdivani on the concertial stage; on p. 41—44, Ukrainian ice-revue (photoillustrations); on p. 45, filmdirector Siko Dolidze (photo); on p. 49, the Station Square of the town of Trento (photo); on p. 50, the Trento Municipality durin gfestival days (photo); on p. 51, on the first section of the Dakarelo wall (photo); on p. 52, a souvenir shop and at the Garda Lake (photo); on p. 53, spending the night on a Lakardo wall (photo); on p. 56, a poster on Keto Japaridze; on p. 57, Keto Japaridze's portrait (photo); on p. 58, Keto Japaridze with Soviet warriors going to the front; on p. 59, Eteri Tskitishvili as Buratino ("Buratino"), on p. 60 Eteri Tskitishvili as Gia ("Stubborn Gia"), on p. 61—Aleksandra Kirkitadze in the roles of Bekeka ("Baki-Buki") and the Snake ("Aladin's Magic Lantern"); on p. 63, Lida Mirianashvili as Tskipa ("Tskipa") and Shota Tsutskiridze as Father Karl ("Buratino"); on p. 65, photoillustrations reflecting Maro Tarkhnishvili's life and work; on p. 73, "Steelfounders" by V. Torotadze, "Portrait of a Girl" by A. Bazhbeuk-Melikov, "In the Pit" by E. Tulashvili; on p. 75, "On the Pasture" by H. Gasiev, "A Cow and a Calf" by I. Kandashvili; "A Builder" by M. Kraitsashvili on p. 76, "To Tea Picking" by G. Totibadze, Hero of Socialist Labour, Chijavazde with Young Tea-pickers" by K. Sanadze; on p. p. 77—80, the Vardzia caves (photoillustrations); on p. 86, pictures: "The Batumi Port" by M. Akhbadze, "On the Beach" by V. Advadze, "Landscape" by N. Chikovani; on p. 87, pictureless: "N. S. Khrushchov in Georgia," by U. Japaridze and A. Kutateladze; "Resting" by E. Tvaltchrelidze "Pioneers in the Rustavi Metallurgical Works" by G. Jashi.

GROSSE PROBLEME UND ZIELE	5
Schotha Gabelaia	
ZUR MARXISTISCHEN ERFASSUNG DER OBJEKTIVITÄT DES SCHÖNEN	6
Juri Uruschadse	
ALLE WERDEN IN GEMÜTLICHEN UND SCHÖNEN WOHNHÄUSERN LEBEN	11
Elisabeth Balantschivadse	
KANTATE VON A. SCHAWERSASCHWILI „LIEDER MEINES HEIMATLANDES“	14
Rodion Korkia	
MEISTER DES VOLKSLIEDES	16
Dodo Antadse	
EPISODEN AUS DEM SOWJETISCHEN THEATERLE- BEN	17
Nanu Joni	
HISTORISCHES DENKMAL DER KIRCHLICHEN KUNST	23
Ruben Schwitaridse	
VEREHRER DER LAIENKUNST	28
Makwala Gogritschiani	
VOLKSSTIMME	29
Joseb Beglatschwil	
TRIUMPH DER SOWJETISCHEN KLAVIERSCHULE 33	

Rewas Tschitschinadse	
SIRECH-GERAN—VOLKSGENIE	
Neli Buadse	
UKRAINISCHES EISBALETT „IN DER WUNDERWELT“ 41	
Lali Kurulatschwil	
KINOREGISSEUR SIKO DOLIDSE	45
Othar Giginetschwil	
AUF DEM FESTIVAL DER ALPINISTENFILME	49
Nino Tschichladse	
KETO DSHAPHARIDSE	56
Thamar Gomarteli	
EIN SCHAUSPIELER HINTER DEM KULISSEN	5
Georg Gogitschadse	
ZU MANCHEN FRAGEN DER VOKALEN DARSTEL- LUNGSKUNST	66
Swimon Gamsachurdia	
WARDSIA (historische Stätte der mittelalterlichen Bau- denkmäler)	77
TMicheil schikowani	
MYTHOLOGIE DES „RECKEN IM TIGERFELL“	81
Raphael Schamelaschwil	
MONOGRAPHISCHE BEITRÄGE	91
DIE IN DEN GEORGISCHEN ZEITSCHRIFTEN 1939—1950 ÜBER DIE KUNSTFRAGEN VERÖFFEN- TLICHEN ARTIKEL	92
CHRONIK DER KUNST	93

Auf dem Titelblatt: Übergang auf die neue Basis (aus der Reihe: „Georgische Geologen“)—von Th. Thwatschrelidse; S. 2 „Berufswahl“—Choltschwil, S. 3 Heimatliches Werk—von A. Wepchwadse, S. 4 Nachrichten aus dem Dorf—von W. Serow, S. 11—13 Entwürfe zu neuen Gebäuden (Photoreproduktionen), S. 15 Thamas Bathiaschwil—Laureat des Weltbetriebs von ausübenden Musikern (Photo), S. 16 Dsaku Abralawa (Photo), S. 22 Uschangi Tschcheidse als Hamlet (Photo), S. 26 Auf dem Staudamm des Ladschanurkraftwerkes—von G. Zeradse, S. 27 Rustawer Stahlgießer von—Gwadshaia; Tor. gewinnung—von G. Mitorawa, S. 28 Chorleiter Dawid Tschkuaseli (Photo), S. 29 Tag der offenen Türen in der Werkstatt von M. und Sch. Metreweli (Photo); Morgen auf dem Lande—von M. Metreweli, S. 30 Rasch zur Scheunel—von M. Metreweli; Kärrnerlied—von Sch. Metreweli, S. 31 G. Dimitrow und Ph. Macharadse in Bordshomi—von Sch. Metreweli; Mäh-drescher auf dem Lande—von M. Metreweli; Nach dem Regen—von M. Metreweli, S. 34 Marine Goglidse—Mdiwani (Photo), S. 35 Das erste Interview in den Couloirs (Photo), S. 36 Marine Goglidse—Mdiwani; auf der Bühne der Konzerthalle, S. 41—44, Ukrainisches Eisballett (Photoillustrationen), S. 45 Regisseur Siko Dolidse (Photo), S. 49 Auf dem Bahnhof der Stadt Trento, S. 50 Munizipalität der Stadt in den Festivalstagen (Photo), S. 51 Auf dem ersten Abschnitt der Dakarelwand und der steilen Wand (Photo), S. 52 Geschenkläden und der Seestrand (Photo), S. 53 Übernachtung an der Lakardomauer (Photo), S. 56 Plakat von Keto Dshapharidse, S. 57 Portrait von Keto Dshapharidse (Photo), S. 58 K. Dshapharidse unter den zum Front eilenden Kriegeren, S. 59 „Buratino“, Buratino—Ether Zkitischwil (Photo), S. 60 „Der widerspenstige Gia“, Gia—E. Zkitischwil (Photo), S. 61 „Der Ziegenbock“, der Bock—Alexandra Kirkitadse und „Alladins Zaubervlampe“, die Schlange—Al. Kirkitadse (Photo), S. 63 „Zkipa“—Zkipa—L. Mirianaschwil und „Buratino“, Vater Karlo—Schotha Zuzkiridse (Photo), S. 65 Photoillustrationen zur Wiedergabe des schöpferischen Lebens von Maro Tharchnischwil, S. 73 Stahl-gießer—von W. Torotadse; Abschied—von Ir. Okropiridse (Photo), S. 74 Der Arbeiter—von Sarauli; Bildnis des Mädchens—von A. Melikow; in der Grube—von E. Thulaschwil, S. 75 Auf der Weide—von Ch. Gasiew; Kuh mit Kalb—von I. Kanda-schwil; der Bauarbeiter—von Krazaschwil, S. 76 Zum Teepflücken—von G. Totbadse; Held der sozialistischen Arbeit Tschidshawadse unter den jungen Teepflücker—von K. Sanadse, S. 77—80 Felsenhöhlen in Wardsia (Photoillustrationen), S. 86 Bilder: Batumer Hafen—von M. Achobadse, Auf dem Badestrande—von Adwadse; Landschaftsbild—von N. Tschiko-wani, S. 87 Gemälden: N. S. Chruschtschow in Georgien—von U. Dshapharidse; Erholung—vor E. Thwatschrelidse; Pio-niere im Rustawer Hüttenkombinat—von G. Dshaschi.

