



ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სელოვნება



1982



# საბჭოთა სელოვნიკა

1/1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაკაძე ბაქრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ჯუშუბაძე თითხვიანი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
პასილ კიკნაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ზურაბ ნიშარაძე  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო შავჭავაძე,  
თამაზ ჰილაძე,  
ნოდარ ჯანაბანიძე.

თანადარი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
თეატროლოგია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კვლევითი  
კომიტეტის გამოცემლობა,  
თბილისი, 1982.



180  
1-82

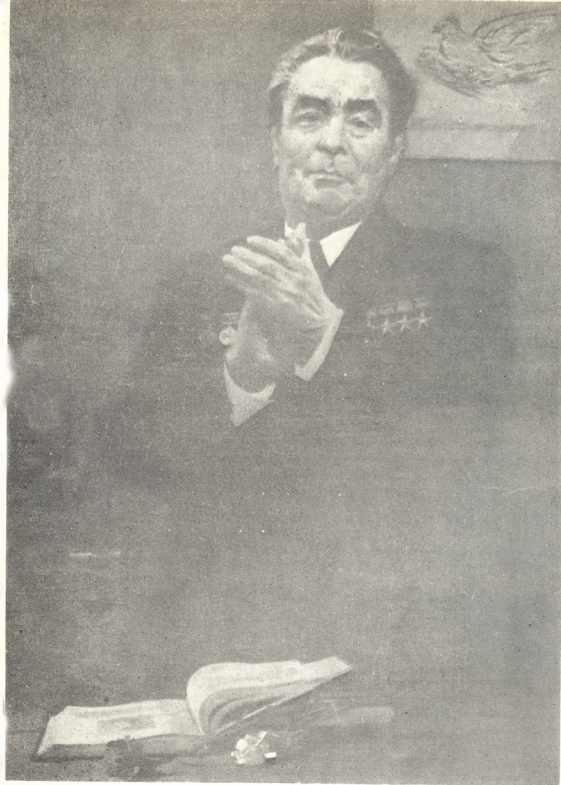


საბჭოთა მუსიკის სპაკზირო ფესტივალის საპარტეზო	4
ელუარდ შვარცნაძე — მუსიკა აღამიანებს ანათმსამებს, მუსიკა ხალხებს ახლომებს	6
პ. ნ. დემიჩევი — საბჭოთა კულტურის მალალი მისია	24
ტიხონ ზრენიკოვი — თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის ავოცანები	34
შთაბეჭდილებები	37
გივი ორჭონიძე — საბჭოთა მუსიკის ვუმანური პათოსი	50
რევაზ სირაძე — სახისმეტველება	79
რუსთაველის თეატრის დიდი იუბილე	88
კორა წერეთელი — ლანა დოლობერიძე	102
მეიერჰოლდი ლაპარაკობს	113
ჩვენი პუბლიკაცია მოგონებათა რმეულიდან	124
ვახტანგ ბერიძე — შაკვაძე ხელოვნება	137
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1981 წლის პრემიების — „ხუთწლედის მატინაე“ მინიშება	139
კიტი მაჩაბელი — ხელოვნების ისტორიკოსთა შემხედრები პაბმოსზე	146
მიხეილ თუმანიშვილი — რემისორი თეატრიდან წავიდა	160
ძრონება	166

გარეკანის პირველ გვერდზე — დ. კაკაბაძე „იმერეთის პეიზაჟი“. ფრაგმენტი.  
გარეკანის მესამე გვერდზე — სცენა მარიონეტების სახელმწიფო თეატრის  
სპექტაკლიდან „ალბერტი და ვიოლეტა“.  
გარეკანის მეოთხე გვერდზე — კადრი ფილმიდან „მშობლიური ჩემო მიწა“  
(„რაიკომის მდივანი“).

გადაეცა წარმოებას 20. 11. 1981 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21. 01. 1982 წ.  
საბეჭდი ქალალი 5.25  
ქალალის ფორმატი 70x108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ფოტოკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75.  
შეკეთა № 2957. უე 00323 ტირაჟი 6.000.

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



უ. ჭაფარიძე

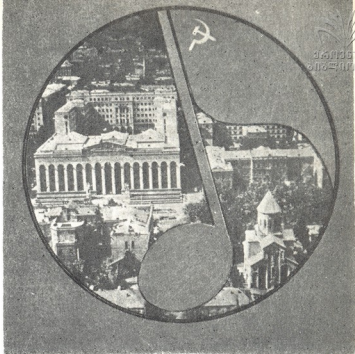
ლ. ი. ბრეჟნევის პორტრეტი

გამოვხატავთ რა ჩვენი ჟვეჟნის კომუნისტთა, ჟველა საბოთა ალაშიანის აზრებსა და ბრძოლებს, სულითა და გულით გისურვებთ თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძვე, ჯანმრთელობას, უზრებ ენერგიასა და სულიერ სიმხნევეს.

საბოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბოთს კრედიტის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბოთს მისაღობიდან.



# საკბოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი საქართველოში



საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
მედიის ცენტრი

17163

მარშან, 22-29 ოქტომბერს ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარეობდა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი, რომელიც გრანდიოზულ მუსიკალურ ზეიმში გადაიზარდა.

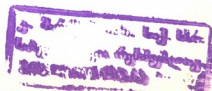
ამ შესანიშნავი შემოქმედებითი ფორუმის მასშტაბურობასა და მრავალფეროვნებაზე, მის აქტუალობასა და ინტერნაციონალურ ფლერადობაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს საფესტივალო აფიშა, რომელშიც წარმოდგენილი იყო ყველა რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურა — საბჭოთა მუსიკის გამოჩენილი კლასიკოსებისა და სხვადასხვა თაობის თანამედროვე ავტორთა შემოქმედება.

რვა დღის მანძილზე ჩვენი დედაქალაქი მასპინძლობდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული 1300-მდე მუსიკოსს — ცნობილ კომპოზიტორებსა და მუსიკის-ცნოდნეებს, საშემსრულებლო კოლექტივებს, გამოჩენილ დირიჟორებს, ინსტრუმენტალისტებს, მომღერლებს, საზღვარგარეთიდან მოწვეულ მრავალრიცხოვან სტუმრებს.

ფესტივალზე შესრულდა 150-მდე კომპოზიტორის ნაწარმოები, გაიმართა 60-მდე კონცერტი, 6 სპექტაკლი, აულერდა ბოლო დროს შექმნილი სიმფონიური, ინსტრუმენტული, საოპერო და საბალეტო მუსიკა, სხვადასხვა ფორმისა და ჟანრის კამერული, ვოკალურ-სიმფონიური, საგუნდო და საესტრადო ხელოვნების ნაწარმოები. ფესტივალმა გამოავლინა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის მაღალი დონე, მისი ჰუმანური პათოსი, სტილისტური და ობიექტური დიაპაზონის სიფართოვე, ეროვნული ტრადიციებისა და დრამატურგიული სტრუქტურების განახლების პროცესი, მუსიკალური მეტყველების მრავალფეროვნება, გამომსახველობითი ხერხებისა და საშუალებების სიმრავლე.

ფესტივალის უმთავრეს მიზანს წარმოადგენდა მრავალრიცხოვანი საბჭოთა მუსიკის დათვალერება, მისი ამჟამინდელი ტენდენციების შემონახვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის ისტორიული დადგენილებების შუქზე. ამავე ამოცანას ისახავდა ფესტივალის დღეებში გამართული სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებული პლენუმი, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის მიღწევებს და, ამავე დროს დღის სინათლეზე გამოიტანა ის მწვავე პრობლემები და ნაკლოვანებები, თავს რომ იჩენენ საბჭოთა მუსიკალური ესთეტიკის ამა თუ იმ სფეროში.

პლენუმზე საინტერესო, ღრმა და შინაარსიანი სიტყვა წარმოთქვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ. ფესტივალის მონაწილეებს მიესალმა სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, სსრკ კულტურის მინისტრი პ. ნ. დემიჩევი, მოხსენებები წაიკითხეს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო და ლენინური პრემიების ლაურეატმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, კომპოზიტორმა ტ. ხრენიკოვამ, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარემ მუსიკისმცოდნე გ. ორჯონიკიძემ. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკოსებმა.





საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი გამოირჩეოდა ქვეშარითა და სახალხო, დემოკრატიული ხასიათით. იგი არ იყო განკუთვნილი მხოლოდ მუსიკალური ელიტისათვის, სპეციალისტების ვიწრო წრისათვის, მუსიკოსთა და მუსიკოსმოყვარულთა საზოგადოებისათვის. პირიქით, ფესტივალის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა ხალხთან სიახლოვე, მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის ყურადღების მიზიდვა, საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ბოლოდროინდელ მიღწევათა აპრობირება ფართო აუდიტორიის პირობებში. ამ ამოცანის განსახორციელებლად საფესტივალო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო მსმენელთან ურთიერთობის ისეთ საინტერესო, ცხოველმყოფელ ფორმას, როგორცაა კინოცერტი — შეხვედრები, რისი საშუალებითაც საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის მონაწილეები — კომპოზიტორები, შემსრულებლები, მუსიკისმცოდნეები პირისპირ წარადგინენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელების წინაშე, აცნობდნენ მათ თავიანთ შემოქმედებას — სხვადასხვა ფორმისა და ჟანრის ნაწარმოებებს. გულთბილი შემოქმედებითი შეხვედრები გაიმართა ქუთაისში, ბათუმსა და სოხუმში, ოცხვანში, გურჯაანში, სიღნაღსა და საგარეჯოში, ცხინვალსა და ბორჯომში, ტყიბულსა და ზესტაფონში, ბიჭვინთაში, გავრასა და ქობულეთში, გორში, ხაშურში, რუსთავეში, მცხეთაში, კასპში, ვარდისუბანში. ამრიგად, საფესტივალო ორბიტაში მოხვედრილი იყო საქართველოს მრავალი კუთხე, რისი წყალობითაც მთელი ჩვენი რესპუბლიკა აღნიშნავდა საბჭოთა მუსიკის ამ მშვენიერ დღესასწაულს.

ამაზევე მეტყველებდა ის ქვეშარითად შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც სუფევდა ყოველ საფესტივალო კონცერტსა და საექტაკლზე. ტევა არ იყო ჩვენი დედაქალაქის თეატრებსა თუ საკონცერტო დარბაზებში, სადაც მუსიკოსთა და მუსიკისმოყვარულთა საზოგადოება დიდი ინტერესით ეცნობოდა მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ბოლოდროინდელ ნიმუშებს, მხურვალე ოვაციებითა და აპლოდისმენტებით აჯილდოებდა ამა თუ იმ ავტორსა და შემსრულებელს.

ესოდნე ფართო და ქვეშარითად ინტერნაციონალური აუდიტორიის უკომპრომისო, წრფელი და ზუსტი რეაქციების მიხედვით კი ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლების წარმომადგენლები რწმუნდებოდნენ თავიანთი ნაწარმოებების ღირსებებსა თუ ნაკლოვანებებში, ამა თუ იმ შემოქმედებითი ტენდენციის აკვარგიაზობაში. ცხადია, საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალმა ამ მხრივაც დიდი სამსახური გაუწია თანამედროვე კომპოზიტორებს, რომლებსაც საშუალება მიეცათ თავიანთი ნამოღვაწარის გამოცდისათვის.

ფესტივალის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებას ისიც წარმოადგენდა, რომ მან ახალი და მძლავრი ბიძგი მისცა ეროვნული მუსიკალური კულტურების ურთიერთშემოქმედებისა და ურთიერთგამდინდრების პროცესს, რომლის მიზანია გაარღვიოს ეროვნული კარჩაკეტილობის საზღვრები და გაუთანაბროს ყოველი რესპუბლიკის მუსიკალური ხელოვნება მუსიკალური აზროვნების მაღალ, ქვეშარითად თანამედროვე დონეს, დაამყაროს ორგანული კავშირი ლოკალურსა და გლობალურ შემოქმედებით პრობლემებს შორის. ამ პროცესმა გღის წესრიგში დააყენა ისეთი მნიშვნელოვანი ამოცანები, როგორცაა ეროვნულისა და



ინტერნაციონალური ერთიანობა, ხალხური წყაროების გამოყენების ფორმები, ეროვნული სკოლების მიერ თანამედროვე ტექნოლოგიის მიღწევათა ასიმილირება და არა სტერეოტიპული, პასიური გამოყენება და სხვა. ფესტივალმა დაგვანახა, რომ ეს რთული ამოცანა შეიძლება მოხერხდეს მხოლოდ ერთიანი ნარმატივებით მუშაობის საკომპოზიტორ სკოლებში.

ფესტივალის ორგანიზატორების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ისეთიანრად დაგეგმეს საფესტივალო პროგრამა, რომ საბჭოთა და უცხოელ სტუმრებს შესაძლებლობა მიეცათ გასცნობოდნენ მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის ნარსულსა და ანწყოს. ფესტივალის მონაწილეები დაესწრნენ შესანიშნავ სახალხო ზეიმს „თბილისობას“, ყოველწლიურად რომ იმართება ჩვენი დედაქალაქის ისეთ თეიმწყობად, კოლორიტულ უბანში, როგორცაა ძველი თბილისი, რომლის პოეტურმა ატმოსფერომ ნარსულული შთაბეჭდილება დასტოვა თვითეულ მათგანზე, „თბილისობამ“ აზიარა ფესტივალის სტუმრები ქართველი ხალხის სინამდვილეს, ტრადიციებს, ისტორიას, მთელი სისავსით აგრძნობინა მათ ეს შემოქმედებითი გზნება, აღმშენებლური პათოსი, ინტერნაციონალური სულსკვეთება, ჩვენს რესპუბლიკაში რომ სუფევს.

ფესტივალის მონაწილეთათვის გაიმართა ორი ფოლკლორული კონცერტი — სამთავისის ტაძარში ახმოვანდა უძველესი ქართული ხალხური საგალობლები, რომლებიც მალალოსტატურად შეასრულა ვაჟთა ვოკალურმა ანსამბლმა „ფაზისმა“, საგარეჯოს კულტურის სახლში კი ჩატარდა ქართული ხალხური საერო სიმღერების საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ეთნოგრაფიული კოლექტივები, შემსრულებელთა შორის იყვნენ ხანდაზმული მომღერლები, ახალგაზრდები, მოზარდები. ამ ფონზე თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა ჩვენი უნიკალური ფოლკლორული ტრადიციების თაობიდან თაობაზე გადასვლის შეუნწყვეტელი პროცესი. ამ კონცერტების საშუალებით საბჭოთა და უცხოელი მუსიკოსების წინაშე გადაიშალა მრავალფეროვანი პანორამა საუკუნეთა სიღრმიდან ამოზრდილი ქართული ხალხური მუსიკისა.

საფესტივალო პროგრამაში შეტანილი იყო რუსთაველის თეატრის ორი სახელგანთქმული სპექტაკლი — ბრეხტის „კავასიური ცარცის წრე“ და შექსპირის „რიჩარდ III“, რომლებმაც ფესტივალის მონაწილეებს მთელი სიხეხით დაანახეს ქართული თეატრის მაღალი, ქვეშარიტად თანამედროვე დონე, ნოვატორული თეატრალურ-სცენოგრაფიული აზროვნების სიღრმეები.

ფესტივალის მონაწილეები აღფრთოვანებით ათვალიერებდნენ ქართული ხელომობღერების დიდებულ ძეგლებს, ფიროსმანისა და დ. კაკაბაძის ნამუშევართა გამოთენებს. მ. ბერძენიშვილისა და ე. ამაშუკელის მონუმენტურ ქანდაკებებს, ძველსა და ახალ საკონცერტო-თეატრალურ დარბაზებს, ჩვენი დედაქალაქის ქუჩებსა და მოედნებს, გარეუბნებს.

ესოდენ მრავალფეროვანმა, ქვეშარიტად მაღალმხატვრულმა ატმოსფერომ თავის მხრივაც აამაღლა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის დონე, გააძლიერა მისი შემოქმედებითი ფლერადობა, საზეიმო პათოსი.

სსკ ტელევიზიისა და რადიოს შრომის წითელი დროშის ორდენისანი დიდი სიმფონიური ორკესტრი და საქართველოს სახელმწიფო საუნდო კაპელა





# მუსიკა აღამიანებს ანათესავენს,

## მუსიკა ხალხებს აახლოებს

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხანაგ **მ. ა. შავსარდნაძის** სიტყვა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებულ პლენუმზე 1981 წლის 26 ოქტომბერს.

ძვირფასო ამხანაგებო!  
ძვირფასო მეგობრებო!  
ჩვენო პატივცემულო სტუმრებო!  
დღეს ღირსშესანიშნავი დღეა, სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებული პლენუმის გახსნის დღე. ნება მიბოძეთ, ამასთან დაკავშირებით მსურვალედ და გულითადად მოგესალმეთ ყველას საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს სახელით, ყველა ჩვენი მშრომელის, მთელი ჩვენი ხალხის სახელით.

სულითა და გულით მივესალმებით ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში ამ დიდ და მნიშვნელოვან მოვლენაზე ჩვენთან ჩამოსულ თვალსაჩინო პარტიულ და სახელმწიფო მოღვაწეებს, უწინარეს ყოვლისა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატს, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრს, ჩვენს დიდად პატივცემულ პეტრე ნილის ძე დემირჩევს, რომელიც უკვე რამდენიმე დღეა იმყოფება ჩვენს ქალაქში, ჩვენს რესპუბლიკაში.

მივესალმებით ჩვენს შესანიშნავ კომპოზიტორებს, მუსიკოსებს, მუსიკათმცოდნე-

ებს, სახელმძღვანელო საშემსრულებლო კოლექტივებს, კავშირსა და მის ფარგლებს გარეთ ფართოდ ცნობილ სოლისტებს, მთელს ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობას, ჩვენი დიადი სამშობლოს დედაქალაქის—მოსკოვის, ლენინგრადის წარმოგზავნილებს, ყველა მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკის — რუსეთის ფედერაციისა და უკრაინის, ბელორუსიისა და უზბეკეთის, ყაზახეთისა და აზერბაიჯანის, ლიტვისა და მოლდავეთის, ლატვიისა და ყირგიზეთის, ტაჯიკეთისა და სომხეთის, თურქმენეთისა და ესტონეთის წარმომადგენლებს.

**თბილისი ყოველთვის ითვლებოდა ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე მუსიკალურ ქალაქად. ამ დღეებში კი საქართველოს დედაქალაქი, შეიძლება ითქვას, მუსიკის დედაქალაქი გახდა. აქ შეიკრიბნენ საბჭოთა მუსიკალური კულტურის წამდვილად საუკეთესო წარმომადგენლები.**

უკვე მეხუთე დღეა ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარეობს საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების საკავშირო ფესტივალი, რომელზეც ჩამოვიდნენ აგრეთვე მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის — ბულგარეთის, უნგრეთის, ვიეტნამის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, პოლონეთის, რუმინეთის, ჩეხოსლოვაკიის, იუგოსლავიის, ავსტრ-





საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრი

იის, იტალიის, გერმანიის, ფედერაციული რესპუბლიკის, საფრანგეთის, ფინეთის, ამერიკის შეერთებული შტატების თვალსაჩინო მუსიკალური მოღვაწეები.

მეხუთე დღეა რესპუბლიკის საუკეთესო თეატრებსა და საკონცერტო დარბაზებში, კომპოზიტორების საუკეთესო მუსიკალური ნაწარმოებები უღერს, გამოდიან საუკეთესო საშემსრულებლო კოლექტივები. უდიდეს ინტერესს იწვევს შეხვედრები კომპოზიტორებთან, შემსრულებლებთან, სოლისტებთან, რომლებიც ყველგან იმართება.

ფესტივალზე ფართოდ არის წარმოდგენილი თანამედროვე ქართული მუსიკა. ჩვენი მუსიკალური კოლექტივები კვლავ გვიჩვენებენ ქართული საკომპოზიტორო სკოლისა და საშემსრულებლო კულტურის წარმატებებს.

საქართველოში საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის მოწყობა, რომელიც ტარდება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების დიდი მხარდაჭერითა და დახმარებით, — ეს არის მკაფიო მოვლენა, დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლენა. რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაცია, მთელი ჩვენი ხალხი,

ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია ამ ფაქტს აღიქვამენ, ერთი მხრივ, როგორც რესპუბლიკისადმი დიდ პატივს, როგორც საბჭოთა სოციალისტური კულტურის განვითარებაში მისი დამსახურების, საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედების მიღწევებში მისი გარკვეული წვლილის აღიარებას, და მეორე მხრივ, როგორც იმის კიდევ ერთ მკაფიო გამოვლინებას, რომ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო დღენიადავ ზრუნავენ, რათა თითოეული მოკავშირე რესპუბლიკა, ჩვენი დიადი მრავალეროვანი სამშობლოს ყველა ხალხი ეზიაროს კლასიკური და თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევებს, საგანძურს, რომელიც მთელი ჩვენი საბჭოთა კულტურის — შინაარსით, თავისი განვითარების მთავარი მიმართულებით სოციალისტური, ეროვნული ფორმებით მრავალფეროვანი და სულისკვეთებითა და ხასიათით ინტერნაციონალისტური კულტურის ორგანული შემადგენელი, განუყოფელი ნაწილია.

სწორედ ეს არის კონკრეტული განხორციელება ჩვენს ყოველდღიურ პრაქტიკაში სსრ კავშირის კონსტიტუციისა, რომელშიც ნათქვამია: სახელმწიფო ზრუნავს იმისათვის, რომ დაიცვას, ამრავლოს და

ფართოდ გამოიყენოს სულიერი ღირებულებანი საბჭოთა ადამიანების ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდისათვის, მათი კულტურული დონის ამაღლებისათვის. სწორედ ეს არის საბჭოთა მოქალაქეების იმ უფლების რეალური განხორციელება, რომ ისარგებლონ კულტურის მიღწევებით, რაც უზრუნველყოფილია სამამულო და მსოფლიო კულტურის ღირებულებათა საყოველთაო ხელმისაწვდომობით.

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის გახსნას წინ უძღოდა დიდი ორგანიზატორული მუშაობა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრო, დიდი ძალ-ღონე და ენერგია მოახმარა ამ საქმეს პეტრე ნილის ძე დემიჩევმა.

ფესტივალის ორგანიზაციისათვის, ამ პლენუმის მომზადებისა და ჩატარებისათვის აქტიური მუშაობა გახსნიეს სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირმა, ტ. ნ. ხრენიკოვმა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, ო. ვ. თაქთაქიშვილმა; სა-

ქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა, გ. შ. ორჯონიკიძემ, ჩვენმა პარტიულმა საბჭოთა ორგანოებმა.

ეს-ეს არის სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა, დიდად პატივცემულმა ტიხონ ნიკოლოზის ძე ხრენიკოვმა გახსნა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებული პლენუმი. პლენუმმა მუშაობა დაიწყო იმ დროს, როცა ქართულ მინა-წყალზე, მე ვიტყვოდი, ტრიუმფულად დააბიჯებს საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი. პლენუმის პირველ სხდომაზე მოისმენენ ტიხონ ნიკოლოზის ძე ხრენიკოვის მოხსენებას სკკპ XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებათა მიხედვით ქვეყნის კომპოზიტორთა და მუსიკათმცოდნეთა ამოცანების შესახებ.

წლევანდელი, 1981 წელი ისტორიაში შევა როგორც პარტიის XXVI ყრილობის წელი, მეთერთმეტე ხუთწლედის პირველი წელი. ჩვენი რესპუბლიკისათვის კი იგი ღირსშესანიშნავია კიდევ როგორც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისა და მისი კომუნისტური პარტიის შექმნის მე-60 წლისთავის წელიც.

ამასთან დაკავშირებით, როგორც ცნობილია, თბილისში გაიმართა ზეიმი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ჩვენმა ძვირფასმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა. ლეონიდ ილიას ძემ აღნიშნა, რომ სოციალიზმმა ნამდვილი თავისუფლება მოუტანა საქართველოს, გამოაღვიძა მისი ხალხის წიაღში მთვლემური შემოქმედებითი ძალები, და თქვა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მან, ისე როგორც ყველა მოკავშირე რესპუბლიკამ, ძირეულად იცვალა სახე.

მინდა დღეს ძალიან მოკლედ შევეხო ამ გარდაქმნებს, განსაკუთრებით იმათ, რომლებითაც აღინიშნა უკანასკნელი ათწლეული. პირდაპირ გეტყვით, ეს წლები ჩვენთვის უბრალო როდი იყო, თუ რამდენად სერიოზული და მნიშვნელოვანი პროცესები მიმდინარეობდა ამ პერიოდში, მონაწილეობა მიიღო მისი ფაქტი, რომ სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა, საბჭოთა მთავრობამ ამ

კომპოზიტორი ტ. ხრენიკოვი



ხნის მანძილზე ექვსი დადგენილება მიიღეს საქართველოს პარტიოგანიზაციის, ჩვენი რესპუბლიკის შესახებ, დაწყებული პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ ცნობილი გადანყვებით.

ასეთმა მიდგომამ, ასეთმა მუდმივმა ზრუნვამ საშუალება მოგვცა კომპლექსურად განგვეხილა რესპუბლიკის წინაშე მდგომი ყველა პრობლემა და გაგვეკვალა მათი გადანყვების საიმედო და უტყუარი გზები. ყოველი დადგენილება ახასიათებდა ჩვენი მუშაობის გარკვეულ ეტაპს, განსაზღვრავდა მის შინაარსს, ეხებოდა კონკრეტულ სოციალურ-ეკონომიკურ პრობლემებს, სახალხო მეურნეობის უმნიშვნელოვანეს დარგებს, მათი შემდგომი განვითარების პერსპექტივებს.

ამ მტკიცე, მე ვიტყვოდი, ფუნდამენტურ საფუძველზე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, მთელმა ჩვენმა პარტიულმა ორგანიზაციამ ჭეშმარიტად საყოველთაო-სახალხო ბრძოლა გაშალეს პარტიულ, სახელმწიფო, ეკონომიკურ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში ნეგატიური მოვლენების დაძლევისათვის, მიაღწიეს რესპუბლიკის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ტემპის მკვეთრ დაჩქარებას, რაც პარტიის XXVI ყროლობაზე აღნიშნა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე სამრევლო წარმოება ჩვენში ერთიორად გაიზარდა, ხოლო სოფლის მეურნეობის მთლიანი პროდუქციის საშუალო წლიური მოცულობა ერთ-ნახევარჯერ გადიდდა. თუ იმ წელს, როცა მიღებულ იქნა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ, საქართველო ბევრი ძირითადი სოციალურ-ეკონომიკური მაჩვენებლის მიხედვით ქვეყანაში ერთ-ერთ უკანასკნელ ადგილზე იყო და, ბუნებრივია, ჩამორჩებოდა საშუალო საკავშირო დონეს, დღეს ეს განსხვავება მკვეთრად შემცირდა.

ამ ფონზე განსაკუთრებით გამოირჩევა მეთე ხუთწლედის წლები, რომელიც ყველა უმნიშვნელოვანესი მაჩვენებლების მიხედვით ვადამდე შევასრულეთ და რომელიც სამართლიანად მიგვაჩნია ერთ-ერთ საუკეთესო ხუთწლედად რესპუბლიკის მთელი ისტორიის მანძილზე. ყველა ძირითადი



ღირიფორი ვ. ფედოსევი და პინისტი ლ. თორაძე

სოციალურ-ეკონომიკური მაჩვენებლის ზრდის ტემპით, და უწინარეს ყოვლისა სამრევლო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების მოცულობის მატებით, საზოგადოებრივი შრომის ნაყოფიერებით საქართველოს სს რესპუბლიკა ქვეყანაში მოწინავე პოზიციებზე გავიდა. ეს, როგორც ლეონიდ ილიას ძემ თქვა, კარგი მიღწევებია, რომლებიც მოწმობს, რომ მთლიანად რესპუბლიკის წვლილი ქვეყნის საერთო დოვლათში ახლა დღენიადაც მატულობს.

მეთერთმეტე ხუთწლედში ვაპირებთ მინიმუმამდე შევამციროთ განსხვავება საშუალო საკავშირო მაჩვენებლებთან შედარებით, ზოგიერთი პოზიციით კი საბოლოოდ და მთლიანად დავძლიეთ იგი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა ილაპარაკა იმ წარმატებებზეც, რომლებსაც მივალნიეთ მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების განვითარებაში, ამასთან საზი გაუსვა, რომ საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურაში, ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოში, არქიტექტურაში არის შესანიშნავი ქმნილებანი, რომლებმაც გაამდიდრა მრავალ-



ეროვნული საბჭოთა კულტურა და რომ მხატვრული შემოქმედების საგრძობი აღმავრენით აღინიშნა უკანასკნელი წლები.

ყველა ჩვენგანისათვის განსაკუთრებით ძვირფასია ლეონიდ ილიას ძის სიტყვები იმის შესახებ, რომ აქ, რა თქმა უნდა, თავის როლს ასრულებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წარმმართველი საქმიანობა, რომელმაც, როგორც აღინიშნა, კულტურის ოსტატებთან მუშაობაში სწორ ტონს მიაგნო, ეხმარება მათ, აქტიურად უწყობს ხელს შემოქმედებითს ძიებას.

აქ მინდა კიდევ ერთხელ გავიმეორო აზრი, თუ რამდენად მჭიდროდ არის გადასლართული, რამდენად ძლიერ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან, ერთი მხრივ, საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ტემპი და, მეორე მხრივ, მისი იდეურ-ზნეობრივი დონე, მასში გაბატონებული მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი. ერთი გავლენას ახდენს მეორეზე, ერთი გამომდინარეობს მეორიდან და პირიქით.

გახვითარებული სოციალიზმის პირობებში მთელი საზოგადოებრივი პროგრესის მნიშვნელოვანი ფაქტორი და ამავე დროს მაჩვენებელი ხდება, როგორც ვიცით, კულტურა, კულტურა ფართო გაგებით. და, რა თქმა უნდა, მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების მიღწევები ერთობ უშუალოდ არის დამოკიდებული საზოგადოების ეკონომიკურ, სოციალურ და პოლიტიკურ განვითარებაზე.

აი რატომ არის, რომ საქართველოს კულტურის განვითარების ყველა დადებითი ტენდენცია განსაკუთრებით ვასაგები და ლოგიკური ხდება, როცა მათ იმ შესანიშნავ პოზიტიურ ცვლილებებთან მჭიდრო კავშირით იხილავ, რომლებიც უკანასკნელ წლებში მოხდა რესპუბლიკის, ისევე როგორც მთელი ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ეკონომიკაში ჩამორჩენამ თავის დროზე ჩვენში მასაზრდოებელი ნიადაგი შეუქმნა მთელ რიგ მეტად სერიოზულ დარღვევებსა და ნეგატიურ მოვლენებს, კომუნისტური მორალის ნორმებისაგან გადახრებს, და პირიქით, ჯანსაღმა ტენდენციებმა, ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური წამოსფეროს გაჯანსაღების პროცესმა ხე-

ლი შეუწყო ეკონომიკური საქმიანობის მკვეთრ აღმავლობას, რაც, თავის მხრივ ახალი სულიერი აღმავრენის, მთელ ჩვენი კულტურის აყვავების მტკიცე საფუძველი გახდა.

უნინარეს ყოვლისა, მიზნად დავისახეთ განგვემტკიცებინა რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის, პარტიული ორგანოების ავტორიტეტი, ავემალღებინა იგი ჩვენი მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და რა თქმა უნდა, ჩვენი ინტელიგენციის თვალში, ვესწრაფოდით, რომ თითოეულ კომუნისტს, თითოეულ მშრომელს გამოეფლინა თავისი საუკეთესო სულიერი თვისებები, მისთვის დამახასიათებელი საუკეთესო ნიშნები. ამისათვის ვქმნიდით საქირო ობიექტურ პირობებს, ამ მიმართულებით ვაყალიბებდით საზოგადოებრივ აზრს, ვცდილობდით მაქსიმალურად გაგვეაქტიურებინა თითოეული ადამიანი, მიგვეღწია იმისათვის, რომ მას ეგრძნო პირადი, სწორედ პირადი პასუხისმგებლობა ყოველივე იმისათვის, რაც გარშემო ხდება, ეგრძნო პირადი წილნაყოფობა ყველა ჩვენს საქმესთან. ვისწრაფოდით აღგვედგინა, ავემალღებინა ისეთი წარუვალი ზნეობრივი ღირებულებანი, როგორც არის პატიოსნება, კეთილსინდისიერება, გულწრფელობა, შრომისმოყვარეობა.

კიდევ უფრო განვითარდა სოციალისტური დემოკრატია, შინაპარტიული დემოკრატია. ეს პროცესი მნიშვნელოვნად გაღრმავდა, გამდიდრდა, გამოიწვია შესამჩნევი თვისებრივი ძვრები ცხოვრების ბევრ დარგსა და საზოგადოების მართვაში. ამასთან, ერთდროულად მიმდინარეობდა სოციალისტური დისციპლინის განმტკიცების, ჩვენი ადამიანების შეგნების დონის ამაღლების პროცესი. ერთი სიტყვით, ნამდვილი დემოკრატიაში ატმოსფერო მკვიდრდებოდა მაღალი ურთიერთმომთხოვენლობისა და პრინციპულობის, ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების თითოეული წევრის შეგნებული დისციპლინის საფუძველზე. ეს კი ერთადერთი საიმედო საფუძველია.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო ჩვენი პარტიული ორგანიზაციის ბრძოლა სხვადასხვა ამორალური გამოვლინების, კერძომესაკუთრული ტენდენციების, უშრომელი შემოსავლის წინააღმდეგ, მაღალი

ზნეობრივი იდეალების დამკვიდრებისათვის, რასაც აქტიურად დაუჭირეს მხარი მშრომელთა ფართო მასებმა. ამ ბრძოლაში დიდი წვლილი შეიტანეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებმა.

ცხადია, რომ შემოქმედ ინტელიგენციას, მათ შორის მუსიკალური კულტურის მოღვაწეებსაც, მთელმა ამ მუშაობამ თვალწინდელი ასპარეზი დაუსახა თემების არჩევისათვის, ადამიანთა იდეურ-ზნეობრივ, ესთეტიკურ აღზრდაში, მორალურ-ეთიკური პრობლემების გადაწყვეტაში რევალური, პრაქტიკული მონაწილეობისათვის, ესე იგი, სოციალისტური ხელოვნების მთავარი, უმაღლესი მისიის რეალიზაციისათვის. მაღალიდგური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომლებშიც მეტნაკლებად გაშუქებულია ყველა ეს პრობლემა, მრავლისმეტყველი და ფრიად მნიშვნელოვანი ფაქტია პოლიტიკურ თვალსაზრისით. იგი ერთხელ კიდევ მოწმობს, რამდენად ღრმად აქვს შეგნებული ხელოვანს თავისი მოქალაქეობრივი პასუ-

ხისმგებლობა პარტიის წინაშე, ხალხის წინაშე, დროის წინაშე.

თუ ახლო წარსულში ზოგიერთ შემთხვევაში ხელოვანი რამდენადმე შორდებოდა რევალურ სინამდვილეს, ზოგჯერ იკეტებოდა საკუთარ ნაჭუჭში, — საკუთარ შემოქმედებაში, ამასთან ასეთი კარჩაკეტილობაც კი ლამის თავისი ნიჭიერებისა და პატიოსანების მთავარ ნიშნად მიაჩნდა, დღეს ჩვენი ლიტერატორები, დრამატურგები, კომპოზიტორები, მხატვრები გახდნენ აქტიური მამოძრავებელი ძალა ყველა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესში, მჭიდროდ თანამშრომლობენ პარტიულ ორგანიზაციებთან, პარტიულ კომიტეტებთან, მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ ჩვენს იდეოლოგიურ მუშაობაში. ჩვენი ხელოვანი პარტიული ორგანოს დავალებას ერთ-ერთ ყველაზე საპატიო შემოქმედებითს დავალებად აღიქვამენ.

ბუნებრივია, ნეგატიური მოვლენებისადმი შეურიგებლობა, მათი აღმოფხვრისადმი მისწრაფვა ქართველ ხელოვანების ოსტატებისათვის ერთადერთი შემოქმედე-

კანონიერი გ. სვირიდოვი და მომღერალი ე. ობრაჭიკოვა



ზითი მიმართულება როდი იყო. მათი მთავარი თემა იყო და კვლავ არის ჩვენი ცხოვრების წესის, ჩვენი განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების აღმშენებლობითი არსი, ხოლო ძირითადი მიზანი — საბჭოთა ადამიანის, ჩვენი თანამედროვის გამირული შრომის, ფიქრებისა და მისწრაფებების ჩვენება.

უკანასკნელი წლების ერთ-ერთ ძირითად მიღწევად, რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციას მიაჩნია იმ ატმოსფეროს შექმნა, რომელიც ყოველმხრივ სტიმულს აძლევს მხატვრულ შემოქმედებას. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, უწინარეს ყოვლისა. ეს არის ზრუნვა შემოქმედი ინტელიგენციის წარმომადგენელთა იდეურ-თეორიული შეიარაღებისათვის, მათი შემოქმედების სწორი იდეური მიმართულებებისათვის, იმისათვის, რომ ხელოვნანს შევუქმნათ მუშაობის ყველაზე ხელშემწყობი მატერიალური და სულიერი პირობები, გულისხმობდა, კეთილმოსურნად, ნდობით, ამხანაგურად მოვეყიდოთ მას. ცნობილია, რომ აღმინისტრირება საერთოდ მუშაობის უკეთესი სტილი როდია. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მიმართ კი იგი ყოველად შეუწყნარებელია და საერთო არა აქვს რა მხატვრული შემოქმედების პროცესებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინურ პრინციპებთან.

მაგრამ ყოველივე ზემოთ თქმული არ ნიშნავს მომთხოვნელობის შემცირებას. ხელოვნისაგან, უწინარეს ყოვლისა, მოვითხოვთ ნამდვილ, გაბედულ, ამომწურავ სიმართლეს ანუ პარტიულ სიმართლეს, მაღალი მხატვრული ფორმით ხორცილსმულ სიმართლეს, ეს კი ხელენიფება ნამდვილად ნიჭიერ ოსტატს, სიამაყით უნდა ვთქვათ, რომ ასეთი ოსტატები ცოტა როდი გვყავს.

ამას მოწმობს წარმატებანი, რომლებსაც ამ ბოლო დროს მიაღწიეს ქართველმა მწერლებმა, მხატვრებმა, მუსიკოსებმა, თეატრისა და კინოს მუშაკებმა. ლენინური პრემია მიენიჭა მწერალ ნოდარ დუმბაძეს მშვენიერი რომანისათვის „მარადისობის კანონი“, მხატვარ ზურაბ წერეთელს შესანიშნავი მონუმენტური ნამუშევრებისათვის, სოციალისტური შრომის გამირები გახდნენ მწერლები ირაკლი აბაშიძე და გრიგოლ აბაშიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვერიკო ანჯაფარიძე, სსრ კავში-

რის სახალხო მხატვარი ლადო გუდიაშვილი. ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების მთელი რიგი ნაწარმოებები, მუსიკალური თხზულებანი, სპექტაკლები, კინოფილმები აღნიშნა სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიებითა და საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიებით.

ქართველ ლიტერატორთა ბევრი ნიგნი გამოდის რუსულ და ჩვენი სამშობლოს ხალხთა სხვა ენებზე, საზღვარგარეთის ბევრი ქვეყნის ხალხთა ენებზე. მათ ჰყავთ უფართოესი აუდიტორია. ქვეყნის ყველა კუთხიდან მკითხველები წერილებს უგზავნიან ჩვენს მწერლებს, უზიარებენ თავიანთ აზრებსა და განცდებს, რჩევას სთხოვენ მათ, ალბათ, სწორედ ეს არის ხალხთა ხელოვნების, მხატვრული კულტურის უშუალო ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმა.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ საქართველო დიდი ხანია ცნობილია როგორც პოეტთა ქვეყანა, მაგრამ უკანასკნელმა წლებმა გვიჩვენა, რომ პროზაიკოსები, დრამატურგები, ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლები სრულიადც არ აპირებენ დაუთმონ მათ პირველობა. ასე რომ, საქართველოს შესახებ სრული უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ აგრეთვე როგორც სხვადასხვა ჟანრში მომუშავე მწერალთა ქვეყნის. მხატვართა, მუსიკოსთა, მსახიობთა ქვეყნის შესახებ.

ჩვენი მხატვრების ფერწერული ტილოები კარგად არის ცნობილი საბჭოთა კავშირსა და მის ფარგლებს გარეთ. განსაკუთრებით შესამჩნევად განვითარდა უკანასკნელ წლებში ქანდაკება, მონუმენტური ხელოვნება. თბილისში, საქართველოს სხვა ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრებში ავტომაგისტრალების გასწვრივ გაიხსნა მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებული მემორიალები და მონუმენტები. ეს არის რევოლუციისა და დიდი სამამულო ომის გამირთა ხსოვნის პატივსაცემად, ჩვენი ისტორიისა და ჩვენი კულტურის ღირსშესანიშნავ მოვლენათა მოსაგონებლად აღმართული ძეგლები. ამით უდიდეს პატივს მივაგებთ ხალხის შესანიშნავ შვილებს.

შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზეა ქართული თეატრი და, უწინარეს ყოვლისა, მისი ფლაგმანი — შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, რომლის ასი წლის თავსაც ამ დღეებში იზეიმებს ჩვენი საზო-

წარმომადგენელი



გადოებრიობა, მთელი ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრიობა. მოსკოვსა და კიევში, ერევანსა და ბაქოში, საზღვარგარეთის მთელ რიგ ქვეყნებში გამართულმა გასტროლებმა დაადასტურა მისი, როგორც ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრალური კოლექტივის, რეპუტაცია. საინტერესო შემოქმედებითი ძიებანი წარმოებს რესპუბლიკის სხვა თეატრებშიც, მათ შორის ამ ბოლო დროს თბილისში, სოხუმში, ბათუმში, ქუთაისში, რუსთავში გახსნილ თეატრებში.

დამსახურებული პოპულარობა აქვს მოზოვებულები ქართულ კინემატოგრაფს. მან ხალხის სიყვარული მოიხვეჭა და ეს, უთუოდ, მისი უმთავრესი მიღწევაა. მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ რეზო ჩხეიძის ფილმმა „მშობლიური ჩემო მიწავ!“ საყოველთაო აღიარება მოიპოვა და სკკპ XXVI ყრილობის დელეგატების მალაღი შეფასება დაიმსახურა. ცხადია, მხოლოდ ნიჭიერ ოსტატებს, რომლებსაც მტკიცედ სწამთ სიმართლისა და სიკეთის იდეალების გამარჯვება, შეეძლოთ ასე ცხოვრებისეულად და მართლად მოეთხროთ, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, წარმოეჩინათ თანამედროვე გმირი, ადამიანი, რომელიც თავისი გულის მთელ მგზნებარებას, მთელ სულიერ ძალებს ახმარს ნათელი იდეალებისათვის ბრძოლას, და ასეთი რწმენა ალაფრთოვანებს ჩვენი კინოს ბევრ მოღვაწეს ახალი შემოქმედებითი ძიებისა და აღმოჩენებისათვის.

სულ უფრო დიდ აღიარებას პოულობს ეროვნული მუსიკალური კულტურა. უკანასკნელ ხუთ წელიწადში შეიქმნა ბევრი მკაფიო ნაწარმოები, რომლებიც მიეძღვნა დიდად საყურადღებო, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან თემებს, კომუნიზმის გმირი მშენებლის სახეს, რევოლუციურ თემატიკას, ჩვენი ხალხის ისტორიას. ამ ნაწარმოებთაგან ბევრი სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა.

გაფართოვდა, უფრო მრავალფეროვანი გახდა რესპუბლიკის საკონცერტო ცხოვრება, რასაც მნიშვნელოვანილად შეუწყობდა ბევრ ქალაქსა და რაიონში კულტურის ახალი კერების გახსნამ, ახალი პროფესიული კოლექტივების შექმნამ. კერძოდ, ისეთებისა, როგორც არის აფხაზეთის ასსრ სახელმწიფო საგუნდო კაპელა და სიმფონიური ორკესტრი, აჭარის ასსრ სიმ-

ფონიური ორკესტრი, ქუთაისის საზოგადოებრივი თეატრი და სიმფონიური ორკესტრი, მთელი რიგი კამერული ანსამბლები და ვალრიცხოვანი ფოლკლორული ჯგუფები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.

წარმატებით გამოდის ქვეყანაში და საზღვარგარეთ ბევრი ჩვენი სახელმწიფო კოლექტივი და ინდივიდუალური შემსრულებელი, მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივი. იზრდება მუსიკალური პროპაგანდის მასშტაბი, რასაც მონაწილეობს საქართველოში მიმდინარე საბჭოთა მუსიკის ფესტივალიც. დღეს ზედმეტი არ იქნება, გავიხსენოთ მუსიკის ისეთი შესანიშნავი დღესასწაულები, როგორც იყო 1975 წელს თბილისში გამართული ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხული და 1976 წელს გამართული თანამედროვე რუსული საბჭოთა მუსიკის ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მოძმე რესპუბლიკების წამყვანმა მუსიკოსებმა. ბევრი ფესტივალი და კონკურსი უკანასკნელ წლებში ტრადიციული გახდა. ყოველწლიურად ბაქოში, ერევანში, თბილისში რიგრიგობით

დირიჟორი ჯ. კახიძე





სცენა რ. ლალიძის ოპერიდან „ლელა“. ბერდო — ა. ზოპირიკი.

ენყობა ფესტივალი „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელოდიები“, ამიერკავკასიის მუსიკოს შემსრულებელთა კონკურსი, საორგანო და კამერული მუსიკის ფესტივალები და ა. შ. ქართველი შემსრულებლები სისტემატურად მონაწილეობენ საერთაშორისო კონკურსებში, იმსახურებენ ლაურეატების ნოდებას.

დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ იმას, რომ უკანასკნელ ხანს ბევრად უფრო მჩქეფარე გახდა კულტურული ცხოვრება რესპუბლიკის ავტონომიურ ერთეულებში, სიამაყით ვლაპარაკობთ აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთის შემოქმედი ინტელიგენციის სერიოზულ წარმატებებზე. და აქ საქმე მართო ის კი არ არის, რომ იქმნება ახალი მხატვრული კოლექტივები, გამოდის ახალი პერიოდული ორგანოები, თუმცა თავისთავად ძნელია გადაჭარბებით შეაფასო ამ ფაქტების მნიშვნელობა. ადგილობრივი მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებს ახლა მეტად ახასიათებს აზრობრივი სიღრმე, მხატვრული ოსტატობა, მაღალი პროფესიონალიზმი. ამ ნაწარ-

მოებებში იგრძნობა ჩვენი ეპოქის რიტმი. თანამედროვეობის მაჯისცემა.

საქართველო მრავალეროვანი რესპუბლიკაა. აქ ერთიან ძმურ ოჯახად ცხოვრობენ და შრომობენ ქართველები და რუსები, აფხაზები და ოსები, სომხები და აზერბაიჯანელები, ქურთები და ბერძნები, მრავალი სხვა ეროვნების ადამიანები. და რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაცია ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა შემოქმედებითი შრომის ადამიანებს შეეძლოთ შექმნან მხატვრული ნაწარმოებები თავიანთ მშობლიურ ენაზე, გაამდიდრონ ეროვნული კულტურის საგანძური.

ყველა ეს წარმატება, რასაკვირველია, თავისთავად არ მოდის. ქართული პროფესიული ხელოვნების მიღწევები ემყარება ყველაზე მტკიცე საძირკველს — მუსიკალური განათლების ფართოდ განშტოებულ სისტემას.

ამასთან ერთად საქართველოში ფართო გაქანება მიეცა თვითმოქმედ ხელოვნებას. ხალხური ტალანტები, რომლებიც ასე ბევრი გვყავს, ავსებენ მშვენიერების მსახურთა რიგებს. ჩვენში ყოველნაირად ახალი-

სებზე შემოქმედებისადმი ადამიანის მისწრაფებას. ასეა და მუდამ ასე იქნება.

ცხადია, ყველაფერი რაც ითქვა, არ ნიშნავს, რომ რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში, ისევე როგორც ეკონომიკურ, სოციალურ ცხოვრებაშიც ჩვენში გადამწყვეტილია ყველა საკითხი, და ახლა არავითარი პრობლემა აღარ გვაქვს. ასე არ არის და ასე არც ხდება ხოლმე, რადგან ყოველი განვითარება უწინარეს ყოვლისა არის ბრძოლა, დაბრკოლებების გადალახვა. ასეთია ობიექტური კანონზომიერება. მაგრამ, სამწუხაროდ, გვაქვს ბევრი ისეთი პრობლემა, რომლებსაც სუბიექტური მიზეზები უდევს საფუძვლად. მათი რაც შეიძლება სწრაფი ლიკვიდაცია, მართალია, რთული, მაგრამ დიდმნიშვნელოვანი და საპატიო ამოცანაა. ჩვენ ეს ვიცით, ჩვენ ეს კარგად გვესმის.

კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის დღევანდელი პლენუმი, კომპოზიტორებთან, მუსიკოსებთან, მუსიკათმცოდნეებთან გულთბილი და გულითადი შეხვედრამიგვაჩნია იმ მეტად მნიშვნელოვანი, დაინტერესებული და ამავე დროს ღრმად პრინციპული სჯავაბის განგრძობად, რომელიც უკანასკნელ ხანს გვექონდა მწერლებთან, კინემატოგრაფისტებთან, მხატვრებთან, როცა განვიხილავდით „მუშათა მწყობრში პოეტის ადგილის“ პრობლემასთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მოწოდებასთან, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში, საბჭოთა ადამიანის იდეურ აღზრდაში მათ როლთან დაკავშირებულ საკითხებს.

საქართველოში კომპოზიტორებისა და მუსიკოსების ახლადელი ფორუმი ერთხელ კიდევ მკაფიოდ მოწმობს საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ღრმა ხალხურობას. მართალ, შთამბეჭდავ ნაწარმოებებში, ამ დღეებში რომ სრულდება, მთელი თავისი განუმეორებელი სილამაზითა და სიდიადით ჟღერს ხალხური მუსიკალური ხელოვნებით შთაგონებული თემები, იდეები და სახეები, რომლებიც ასაზრდოებს საუკეთესო საბჭოთა კომპოზიტორთა შემოქმედებას.

მაგრამ ხელოვნების ხალხურობა — ეს უფრო ფართო ცნებაა. ამ ცნებით, უწინარესად ვგულისხმობთ ხელოვნის ერთგულებას ხალხის იდეალებისადმი, თანამე-

ღროვე საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი. მუსიკა ნამდვილად ხალხური ხდება მხოლოდ მაშინ, როცა მუსიკალურ ნაწარმოებებში ძალუმად იგრძნობა ეს ინტერესები, როცა ისინი ღრმად და მართლად გამოხატავენ ხალხის ოცნებებს და გრძნობებს, მის სულისკვეთებას, მისწრაფებებსა და იმედს. მომავლისადმი სწრაფვას, ახალი კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის ბრძოლას. ასე გვესმის ხელოვნების ხალხურობის პრინციპი, ამასთან ვითვალისწინებთ, რომ ხელოვნის სიდიადეს განსაზღვრავს ხალხთან მისი კავშირის ძალა. ხორცი შეასხა შემოქმედებაში ამ ესთეტიკურ იდეალებს — რა შეიძლება იყოს ამაზე უფრო საპატიო!

ჩვენ, კომუნისტები, ხელოვნების ხალხურობას განვიხილავთ ხელოვნების პარტიულობასთან მჭიდრო ურთიერთკავშირით, დიალექტიკური ერთიანობით. ცხოვრება, პრაქტიკა დამაჯერებლად მოწმობს, რომ ხელოვნების ხალხურობა როგორც ესთეტიკური კატეგორია, შემოქმედების შინაგანი მრწამსი ხდება მაშინ, როცა კომპოზიტორი, მწერალი, მხატვარი ბოლომდე ერთგულობს ხელოვნების პარტიულობის პრინციპებს, უკავია მტკიცე იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია ჩვენი პარტიისა, რომელიც ყველაზე თანამიმდევრულად გამოხატავს ხალხის ინტერესებს.

ახლა მიმდინარე ქვეყნის კომპოზიტორთა და მუსიკოსთა ფორუმი კვლავ დამაჯერებლად და შთამბეჭდავად მოწმობს, რომ იმარჯვებს კომუნისტური პარტიულობის პრინციპები, ღრმა იდეური მიმართულება აქვს საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებას, რომელიც ისევე როგორც მთელი ჩვენი სულიერი კულტურა, მთელი ჩვენი მსოფლმხედველობა, მტკიცედ ადგას ურყევ კლასობრივ პოზიციებს.

ჩვენ კვლავ ვრწმუნდებით, თუ რაოდენ დიდია მუსიკალური ხელოვნების, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგების რთული ადამიანების იდეურ-ზნეობრივ აღზრდაში, მასებისათვის კომუნისტური შეგნების ჩანერგვაში, აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის გამოუმუშავებაში, ახალი ადამიანის — ახალი საზოგადოების ღირსეული მშენებლის ჩამოყალიბებაში.

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების იდეური მიმართულება, პარტიულობა სულ



უფრო კოსკრეტულად გამოიხატება იმით რომ იგი მუდამ მიზანსწრაფული, მიზანმიმართულია, აქტიურად ერევა იმ პრობლემების გადაწყვეტაში, რომლებითაც ჩვენი საზოგადოება ცხოვრობს.

მუსიკალური კულტურის მოღვაწენი ადგანან მკაფიო იდეურ პოზიციებს, ეწევიან თანამიმდევრულ და შეურიგებელ ბრძოლას აპოლიტიკურობის წინააღმდეგ, იჩენენ კლასობრივ მიდგომას საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მოვლენისადმი, მკაცრად აკრიტიკებენ ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას, ამასთან მუდამ ახსოვთ, რომ ორი მსოფლმხედველობის ბრძოლაში არ არის და არც შეიძლება იყოს ნეიტრალიზმი და კომპრომისები.

დღეს შეგვიძლია კმაყოფილებით აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი კომპოზიტორები, მუსიკოსები ნიადაგ ეძებენ ზნეობრივ იდეალს, უნერგავენ ადამიანს საუკეთესო თვისებებს, ავლენენ ადამიანთა ურთიერთობის მთელ სიღრმეს, პიროვნების რთულ შინაგან სამყაროს. სწორედ ამიტომ მათი ნაწარმოებები განმსჭვალულია მოქალაქეობრივი პათოსით, ნაკლოვანებებისადმი შეურიგებლობით.

ამგვარად, ხელოვნების ნამდვილი ხალხურობა და ნამდვილი პარტიულობა, როგორც სკკპ XXVI ყრილობაზე აღინიშნა, ნიშნავს იცხოვრო ხალხის ინტერესებით, გაიზიარო მისი ჭირი და ლხინი, დაამკვიდრო ცხოვრებისეული სიმართლე, ჩვენი ჰუმანისტური იდეალები, იყო კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილე.

კომუნიზმი უფრო სწრაფად აშენდება ქვეყნად, რაც უფრო მალე ავაშენებთ მას ადამიანთა გონებასა და გულში.

პარტია კულტურის მოღვაწეებს მოუწოდებს მუდამ იხელმძღვანელონ იმით, რომ ყოველი ნაწარმოების, მათ შორის, ცხადია, მუსიკალური ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმი არის და იქნება მისი იდეური მიმართულება, რომ პარტია არ ყოფილა და ვერც იქნება გულგრილი ჩვენი ხელოვნების იდეური მიმართულებისადმი.

მაგრამ ალბათ, მუდამ უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ იდეების სამყარო ხელოვნებაში გრძნობათა სამყაროს მეშვეობით გამოიხატება. ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, რომ ხელოვნებას აქვს თავისი, მხოლოდ მის-

თვის დამახასიათებელი ენა. იგი სახეებით აზროვნებს, მაგალითად, მეცნიერების განსხვავებით, რომელიც ცნებებით ვარაუდობს, ცნობილია, რომ მუსიკა პოეზიის, ფერწერის, ქანდაკების, ხელოვნების სხვა დარგების მსგავსად საზოგადოებრივი შეგნების სპეციფიკური ფორმაა, ბგერითი მხატვრული სახეებით წარმოსახავს ჩვენს გარემომცველ სინამდვილეს, ბგერითი საშუალებებით გამოხატავს ადამიანის ცხოვრების ემოციურ სფეროს, გადმოსცემს მისი გრძნობებისა და განწყობილებების მრავალფეროვან გამას.

ეს გარემოება განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უყენებს მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებებს, და ამის გამოა, რომ მუსიკალური ფორმის პრობლემა სრულიადაც არ არის ფორმალური. მუსიკალური თემის, მუსიკალური იდეის მისაწვდომობა, გასაგებობა, რითაც ჩვენ ყველანი უალრესად ვართ დაინტერესებული, ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რა ფორმით არის განსახიერებული. რაც უფრო მკაფიო, რაც უფრო ემოციურია ფორმა, მით უფრო მიმზიდველია თვით იდეა, მით უფრო დიდია ადამიანზე მისი ზემოქმედების





ძალა; ასეთია ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური კავშირი, დიალექტიკური ურთიერთმოქმედება.

დიდა მუსიკის, მისი მშვენიერების ძალა! სწორედ ამ ძალას ასახავს ძველბერძნული ლეგენდა ორფევსზე, რომელმაც ჯოჯოხეთის დემონებიც კი მოხიბლა თავისი ქნარის ჯადოსნური ჰანგებით. ადამიანობის უმაღლეს გამოვლინებად მიაჩნდა მუსიკალურობა შექსპირს. მისი აზრით, უღირსი საქციელის ჩადენა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვის სულშიც არ ჟღერს მუსიკა, ვისაც არ აღელვებს კეთილხმოვანება. მუსიკის ძალას მონუმობს იაკობ გოგებაშვილის მშვენიერი მოთხრობაც ბავშვობაში უცხო მხარეს გატაცებულ, მრავალი წლის შემდეგ დედ-მამის სახლში დაბრუნებულ ქალიშვილზე, რომელსაც დავინწყებული დედა-ენა დედის ნამღერმა იავნანამ მოაგონა. მას სიცოცხლე მშობლოური სიმღერის ჰანგმა დაუბრუნა.

სიტყვამ მოიტანა და აქვე უნდა ითქვას, რომ მუსიკის ემოციური ზემოქმედების მნიშვნელობა კარგად ესმოდათ კულტის მსახურთაც, რომლებიც ფართოდ იყენებდნენ მას რელიგიური მიზნებით. არსები-

თად კი ძველბერძნული საეკლესიო მუსიკა უაღრესად ხალხურია. სწორედ ამიტომ არის, რომ ძველბერძნული საეკლესიო მუსიკა, საორგანო მუსიკა თავისი ზეიმურობითა და ზეშთაგონებით დღესაც აღუძრავს ადამიანს გრძნობების მთელ გამას, ესალბუნება მის სულს.

მუსიკა, სიმღერა, ალბათ, ადამიანთან ერთად გაჩნდა. მას შემდეგ იგი ადამიანის განუყრელი თანამგზავრია შრომასა და ბრძოლაში. და ალბათ, მუსიკის უდიდესი იდეალურობა ის არის, რომ იგი ყველასათვის მისაწვდომია, ყველას ესმის მისი ენა.

შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების რომელიმე სხვა დარგზე უფრო მეტად მუსიკას ეკუთვნის დიადი მისია ამკვიდრებდეს ადამიანთა ურთიერთგაგებას, აახლოებდეს მათ, ხელს უწყობდეს მათს დამოყვრებას. სწორედ იგი, ეს დიდი ჯადოქარი — მუსიკა აერთიანებს მილიონების აზრებსა და გრძნობებს. მაშასადამე, აერთიანებს მათს ნებასა და მოქმედებას.

ეს არის მუსიკის ჰუმანისტური მისია, მისი ჰუმანისტური ბუნება.

ამიტომ სავსებით კანონზომიერად მეჩ-

სომხეთის სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრი



კ. შარაძე ს.ხ. საქ. სსრ  
რესპუბლიკა



ა. მიხლინი, ც. კვერნაძე, ბ. აფანასიევი

ვენება ის, რომ მეორე მოხსენება, რომელსაც დღეს — პლენუმზე გააკეთებს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ამხ. გ. შ. ორჯონიკიძე, ისეთ ყოვლისმომცველ თემას ეძღვნება, როგორც საბჭოთა მუსიკის ჰუმანისტური პათოსია. თავისთავად ეს ფაქტი მოწმობს, რომ პლენუმის მუშაობაში წინა პლანზე დგება ადამიანი, მისი სამყარო, მისი განცდებისა და საქმეების არე. ამავე ჰუმანისტური პათოსით არის განმსჭვალული ამ დღეებში მიმდინარე საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალიც, და ეს ერთობ ნიშანდობლივი, სასიხარულო ამბავია.

ხელოვანს ყოველთვის აწუხებს ბედ-იღბალი ადამიანისა, რომელიც მუსიკალურ ნაწარმოებში თავისი სულის მთელი სიდიადით, თავისი განცდების მთელი სიმდიდრით წარმოჩინდება. მართალია, ისეთმა გენიალურმა კომპოზიტორებმა, როგორიც იყვნენ ბახი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, ვერდი, გლინკა, ჩაიკოვსკი, მუსორგსკი, შოპენი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი, ხაჩატურიანი, ფალიაშვილი და მრავალი, მრავალი სხვა, სამარადჟამოდ დაიკვიდრეს ადგილი ადამიანის სულის ყოველ კუნჭულში, ადამიანის თემა მაინც დაუშრეტელია ისევე,

როგორც დაუშრეტელია თვით ცხოვრება.

ამრიგად, მხოლოდ მაღალმხატვრულ ფორმასთან შერწყმული ღრმა იდეურობა ხდის მუსიკის ხელოვნებას წრფელსა და ალაღმართალს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ფორმისა და შინაარსის პრობლემა მარტო ესთეტიკური თვალსაზრისით კი არა, პოლიტიკური თვალსაზრისითაც გვაღელვებს, ვინაიდან უსახური, უბადრუკი, უფერული ფორმა მიუღებელია არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ ჩვენს ყოველდღიურ აღმზრდელობის, იდეოლოგიურ მუშაობაშიც. მიუხედავად ამისა, ვერ კიდეც ვაწყდებით ისეთ ფაქტებს, როცა კარგ, სწორ იდეებსა და აზრებს გვანვდიან ისეთი არაემოციური ფორმით, რომ ისინი ვერ აღწევენ დასახულ მიზანს, ვერ ახდენენ სათანადო ზემოქმედებას ადამიანთა გონებაზე. აქ ერთგვარად შორდება ერთმანეთს ჩვენი იდეოლოგიური, იდეურ-აღმზრდელობითი, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის შინაარსი და მისი ფორმა, ხშირად ყავლგასულად რომ გვევლინება.

ჩვენი აზრით, დადგა დრო უარი ვთქვათ დამრიგებლურ-დიდაქტიკურ ტონზე აღმზრდელობის მუშაობაში, ჩვენი პრესისა

და მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებების მუშაობაში, როცა იკარგება ცოცხალი კავშირი აუდიტორიასთან, მკითხველთან, ტელემაყურებელთან და რადიოსმენელთან. არადა, აქ ხომ განუსაზღვრელია ემოციური ზემოქმედების შესაძლებლობანი. დადგა დრო ავამოქმედოთ ეს ბერკეტები, რაც შეიძლება ფართოდ გამოვიყენოთ ჩვენ ხელთ არსებული ემოციური ზემოქმედების საშუალებები, მხატვრული გამომსახველობის მთელი კომპლექსი.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა, რომელიც ბევრი თეორიული ნაშრომის ავტორია, თავის ტრილოგიაში — „მცირე მიწა“, „აღორძინება“ და „ყამირი“ — მიმართა მხატვრული პუბლიცისტიკის ყანრს და მკაფიო მხატვრული ფორმით გადმოგვცა თავისი აზრები, უმნიშვნელოვანესი თეორიული, პოლიტიკური და ეკონომიკური დებულებები, მონაშობს სერიოზულ შემობრუნებას ჩვენს იდეოლოგიურ-აღმზრდელობითს მუშაობაში.

მხოლოდ მაშინ, როცა ჩვენი კულტურის ყველა მოღვაწე, იდეოლოგიური ფრონტის ყველა მუშაკი თავს იგრძნობს, ვ. მაიაკოვსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რევოლუციის მიერ მობილიზებულად და განვეულად“, მათ ნაწარმოებებს ექნება უდიდესი ძალის ემოციური მუხტი, მხოლოდ მაშინ გამოინახება უმოკლესი გზა ადამიანის გონებისა და გულისაკენ.

**დიდი მადლია იყო კომპოზიტორი, ქმნიდე მუსიკას, გერიდე ადამიანს სიხარულს, მშვენიერებას აზიარებდე მას. რა ბედნიერებაა სწვდებოდე ადამიანებს სულში, უღვიძებდე მათ საუკეთესო გრძნობებს, ეხმარებოდე გარემო სამყაროს უფრო უკეთ აღქმაში, რაზმავდე კაცობრიობის ნათელი მომავლისათვის საბრძოლველად.**

**იყო კომპოზიტორი, მუსიკოსი — ეს იმავდროს დიდ შრომასაც მოითხოვს.** შემოქმედებითი წვა მარტო ლამაზი სიტყვა კი არა, სავსებით რეალური ცნებაა, და ადამიანებმა კარგად იციან, რომ შემოქმედებითი პროცესი, რთული, მტანჯველი პროცესია, ზოგჯერ კი უბრალოდ ჯოჯოხეთური შრომაც არის. ამიტომ სარგებ-

ლობს საყოველთაო პატივისცემითა და საყოველთაო სიყვარულით მუსიკის შემოქმედელთა შრომა ხალხში.

**და, ბოლოს, იყო კომპოზიტორი, მუსიკოსი — ნიშნავს დიდ პასუხისმგებლობას საზოგადოებისა და ხალხის წინაშე.** ამაშიანებში საუკეთესო თვისებების გალენიება მხოლოდ იმას შეუძლია, ვისაც თვითონ აქვს ეს თვისებები, მხოლოდ იმ ხელოვანს აქვს უფლება აღზარდოს ფართო მასები, რომელიც ნიადაგ სრულყოფს თავის თავს ზნეობრივად.

ძველისძველი პრობლემა — მსახიობი სცენაზე და მსახიობი ცხოვრებაში — დღესაც აქტუალურია. ხელოვნება, ისევე როგორც იდეოლოგია, როგორც პოლიტიკა, ვერ ჰგუობს პროცენტების გაორებას. შემოქმედებითს წრეში განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია პირადი მაგალითის ძალა. მხოლოდ მაშინ სჯერათ ადამიანებს ხელოვანის — კომპოზიტორის, მსახიობის, მწერლის, მხატვრის, მოქანდაკისა, მხოლოდ მაშინ არიან მზად ისინი მისდონ მის ზნეობრივ მოწოდებებს, როცა იგი არ ღალატობს თავის თავს არც შემოქმედებასა და არც ყოველდღიურ ცხოვრებაში — ყოფაში, ადამიანებთან, კოლეგებთან ურთიერთობაში, ყოველივე ეს მხოლოდ მაშინ ჩნდება, როცა ხელოვანი პრინციპულია. პატიოსანია, როგორც თვით პატიოსნება, კრიტიკულად ეკიდება მოპოვებულ წარმატებებს, მომთხოვნია საკუთარი შემოქმედებისა და თავისი ამხანაგების შემოქმედებისადმი, ყოველთვის ახსოვს პარტიის მოწოდება, რომ პირუთვნელად აფასებდეს უსახურ, უნიჭო, და მით უმეტეს, იდეურად სუსტ ნაწარმოებებსა და დადგმებს. რადგანაც არაფერია იმაზე უფრო მავნე, ვიდრე ნაკლოვანებათა მიჩურმათება, ერთი ნაწარმოების არაობიექტური შეფასება და სხვა ნაწარმოების ღირსებათა გაზვიადება. სწორედ ასეთ პრინციპულ მიდგომას, საქმისადმი ასეთ პრინციპულ დამოკიდებულებას უწყობს ხელს ჩვენს შემოქმედებითს კავშირებში გამეფებული მაღალი მომთხოვნელობის, ნაკლოვანებებისადმი შეურიგებლობის და ამასთანავე ურთიერთპატივისცემის, ნამდვილი ამხანაგობის, ერთმანეთისადმი კეთილმოსურნე დამოკიდებულების ატმოსფერო.

**შემოქმედებითი ინტელიგენციისად...**



გულისხმეირ დამოკიდებულებასთან მა-  
ლალი პრინციპულობის ასეთი მჭიდრო,  
განუყრელი შეხამება არის სწორედ ლი-  
ტერატურისა და ხელოვნების საკითხები-  
სადმი პარტიული მიდგომის არსი.

ჩვენი პარტია დიდად აფასებს კომპოზი-  
ტორების, მუსიკოსების საქმიანობას, რომ-  
ლებსაც, ისევე როგორც მთელ შემოქმედე-  
ბით ინტელიგენციას, სულ უფრო მნიშ-  
ნელოვანი წვლილი შეაქვთ კომუნისტური  
საზოგადოების მშენებლობის საერთო-  
პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში.

კომპოზიტორი მხოლოდ მაშინ აგნებს  
ადამიანის გულისა და გონებისაკენ მიმ-  
ავალ გზას, როცა ნადავდ შემოქმედებით  
ძიებაშია, როცა აღსავსეა შემართებით,  
როცა უვალ გზებს კვლავს. თქვენ კარგად  
იცით, რომ ხელოვნება ვერ ჰგუობს შაბ-  
ლონს, სტანდარტს, ბანალურ აზრებსა და  
ბანალურ გრძნობებს, იგი ახალ ფორმებსა  
და ახალ სახეებს მოითხოვს. მხოლოდ ნო-  
ვატორ კომპოზიტორს, ნოვატორ მუსიკოსს  
შეუძლია ჩააფიქროს ადამიანი, რისთვის  
ცხოვრობს ამ ქვეყნად, რა არის მთავარი  
ღირებულებანი, სულიერად აღამაღლებს  
მას. მუსიკა ისეთი უნდა იყოს, რომ კაცს  
ეგონოს, ჩემთვის და მხოლოდ ჩემთვის  
არისო დაწერილი, ჩემი ფიქრებისა და  
გრძნობების სიმებზეაო აწყობილი, თანაც  
მუსიკას ხომ ყოველთვის იმდენივე ინდი-  
ვიდუალობა, იმდენივე ადამიანური ხასია-  
თი უსმენს, რამდენი კაციც ზის საკონ-  
ცერტო დარბაზში.

ამრიგად, მხოლოდ ტრადიციებთან მჭი-  
დროდ შერწყმულ, მათთან ინტეგრირებულ  
ნოვატორობას მიეყვარათ ხელოვნებაში  
მშვენიერებისაკენ. მუსიკა ჯადოსნური ცი-  
ხე-კომპოზია, რომლის დიდებულ ნოვატორ-  
ულ ნაგებობას მყარ საძირკვლად ტრადი-  
ციები უდევს, და ამ ციხე-კომპოში შესვლე-  
ბა ყველას, ვისაც სურს ეზიაროს მუსიკის  
ხელოვნებას.

კომპოზიტორები თავიანთი დროის მა-  
ტიანეს წერენ.

ამ მატრიანის ღირსსახსოვარი ნიშანსვე-  
ტებია „მარსელიოზა“, „ინტერნაციონალი“,  
დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევო-  
ლუციის სიმღერები — სხვადასხვა რევო-  
ლუციური ეპოქის მუსიკალური სიმბოლო-  
ები, დიდი სამამულო ომის წლები აღიბეჭ-  
და ალექსანდრე ალექსანდროვის სიმღერა-

ში „წმინდა ომი“ და დიმიტრი შოსტაკო-  
ვიჩის ლენინგრადის სიმფონიაში, რომელშიც  
ბშიც გამოხატულია იმ ქარცეცხლისაწი-  
წლების ძნელბედობა, ასახული ხალხის  
გმირობა, ფაშისტთა ურდოების წინააღ-  
მდეგ წმიდათაწმიდა ბრძოლისათვის რომ  
აღდგა. მათში უღერს ჩვენი საბოლოო და  
უცილობელი გამარჯვების რწმენა.

მუსიკალური მატრიანე გრძელდება... იგი  
ცხოვლად ეხმინება თანამედროვეობის  
თემებს, დღევანდლობის ყველაზე მღელ-  
ვარე მოვლენებს. და როგორც ყოველთვის,  
მუსიკალურ ნაწარმოებებში ვხედავთ მდი-  
დარ თემატიკას, კომპოზიტორთა ხელწე-  
რის სიუხვეს, მხატვრული სახეების მრავ-  
ალფეროვნებას.

თითოეულ ეპოქას თავისი გმირი ჰყავს.  
ჩვენი თანამედროვეთა მუსიკა უმღერის  
ჩვენი დროის გმირს — კომუნისტების მშე-  
ნებელს.

სწორედ ეს არის ის ცხოველმყოფელი  
პროცესი, რომლის გამოც სჯაბაასი გაი-  
მართა პარტიის ყრილობაზე, პროცესი, რო-  
ცა ხელოვნება მდიდრდება ცხოვრების  
კოდნით, პროცესი, რომლის დროსაც  
მშრომელთა მრავალმილიონიანი მასები  
კვლავ და კვლავ ეზიარებიან კულტურის  
ღირებულებებს.

საბჭოთა მუსიკის ახლანდელი ფესტივა-  
ლი, დღეს გახსნილი პლენუმი — ეს ამავე  
დროს ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის,  
ჩვენი ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების  
კულტურების შემოქმედებითი თანამეგობ-  
რობის, განუყრელი კავშირითიერთობის,  
ურთიერთგავლენისა და ურთიერთგაძიდ-  
რების დაუფინყარი დღესასწაულიც არის.

ამ დღეებში დაგვებადა აზრი, რომ კომ-  
პოზიტორები და მუსიკოსები — ეს, ალბათ,  
ერთ-ერთი ყველაზე ინტერნაციონალური  
ხალხია. ყველა თქვენგანს ერთი საერთო  
დამწერლობა გაქვთ — ნოტები, და უთარ-  
ჯიმნოდაც ჩინებულად გესმით ერთმანე-  
თის, თავისუფლად კითხულობთ და ასრუ-  
ლებთ ნაწარმოებებს კომპოზიტორის ერო-  
ვნული კუთვნილებისა თუ მშობლიური  
ენის მიუხედავად.

ამ დღეებმა თითქოს ერთხელ კიდევ მკა-  
ფიყო დადასტურა, რომ ჩვენს ქვეყანაში  
ჩამოყალიბდა და გაიფურჩქნა სულსკვე-  
ლებით და თავისი პრინციპული შინაარსით  
ერთიანი საბჭოთა სოციალისტური კულ-



მოსკოვის კამერული გუნდი. მხატ-  
ვრული ხელმძღვანელი ე. შინინი



ტურა. ეს კულტურა, თქვა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევიმ, შეიცავს ჩვენი სამშობლოს თითოეული ხალხის კულტურისა და ყოფის ყველაზე ძვირფას ნიშნებსა და ტრადიციებს.

ჩვენი რესპუბლიკის მაგალითით, საბჭოთა საქართველოს მაგალითით სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდებით, რომ ყოველ საბჭოთა ეროვნულ კულტურას ასაზრდოებს, უწინარეს ყოვლისა, რა თქმა უნდა, საკუთარი წყაროები. ამასთან, იღებს რა ყოველივე ძვირფასს სხვა ხალხების სულიერი საგანძურიდან, თითოეული რესპუბლიკის კულტურა, თავის მხრივ, კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს მასზე, ამდიდრებს მას.

კომპოზიტორთა და მუსიკოსთა ახლანდელი ფორუმი, რომელზეც შეიკრიბნენ ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის, ყველა მოძმე საბჭოთა ხალხის წარმომადგენლები, დამაჯერებლად მოწმობს, რომ საბჭოთა სოციალისტური კულტურის ეროვნული ფორმების მრავალფეროვნებაში სულ უფრო შესამჩნევი ხდება საერთო ინტერნაციონალისტური ნიშნები, რომ ეროვნული სული უფრო ნაყოფიერდება სხვა მოძმე ხალხების მიღწევებით.

ჩვენ კვლავაც უნდა განვაუთაროთ და განვამტკიცოთ საბჭოთა ხალხების ეს სულიერი ერთობა, ეს ინტერნაციონალური ერთიანობა, მეგობრობა და ძმობა, ყველა ეროვნული კულტურის თანამეგობრობა.

ამ დღეებში ფესტივალზე სრული ძალით, მთელი თავისი ძლიერებით ჟღერს მუსიკა — რუსული, უკრაინული, ბელორუსული, უზბეკური, ყაზახური, ქართული, აზერბაიჯანული, ლიტვური, მოლდავური, ლატვიური, ყირგიზული, ტაჯიკური, სომხური, თურქმენული, ესტონური, აფხაზური, ოსური. ჟღერადობის, მელოდიების, მუსიკალურ ფერთა, ელფერთა რა სიუხვეა! ეს არის ნამდვილი მუსიკალური თავიგული, სულ სხვადასხვა ყვავილისაგან შეკრული პესანიონავი თავიგული.

და კვლავ გუფულება ფიქრი ეროვნულის და ინტერნაციონალურის დიალექტიკური ერთიანობის, მთელი ჩვენი ქვეყნის, მთელი საბჭოთა ხალხის ინტერნაციონალური სულიერი სიმდიდრის განვითარებაში თითოეული ხალხის ეროვნული კულტურის როლისა და თითოეული ერისა და თითოეული ეროვნების კულტურის აღმავლობაზე ინტერნაციონალურ ღირებულებათა კეთილნაყოფიერი გავლენის შესახებ.

ჩვენ ხომ, ამხანაგებო, კაცობრიობის ისტორიაში სრულიად განსაკუთრებული, მე ვიტყვოდი, უნიკალური მოვლენის მოწმენი ვართ. ახალი სოციალისტური წყობილება ქმნის თითოეული ხალხის კულტურის, ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური კულტურის სრული, ყოველმხრივი აყვავების, ამ კულტურების ურთიერთდაახლოების, ურთიერთშეღწევის, ურთიერთგავლენის ყველა პირობას და ამ საფუძველზე უზრუნველყოფს მთელი საბჭოთა საერთო-სახალხო სოციალისტური კულტურის გამდიდრებას, კულტურისა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ახალ, კომუნისტურ კულტურას.

სწორედ ასეთი მიდგომა, ეროვნული კულტურების რაც შეიძლება სრული აყვავებისათვის ასეთი ზრუნვა, შეიძლება ითქვას, ინტერნაციონალური გარანტია იმისა, რომ კიდევ უფრო მძლავრად განვითარდეს მთელი საბჭოთა კულტურა, კერძოდ, მუსიკალური კულტურაც.

გუშინ, ამხანაგებო, ქალაქში გაიმართა უკვე ტრადიციული დღესასწაული თბილისობა — მეგობრობისა და ძმობის დღესასწაული, შრომის დღესასწაული, მოსავლის დღესასწაული, თითოეული თბილისელის, რესპუბლიკის ყველა მშრომელის, ჩვენი ქალაქის თითოეული სტუმრის დღესასწაული.

ული. და ამავე მეტად გულთბილად იღვარავე ტიხონ ნიკოლოზის ძე ხრენიკოვის გუშინ არაჩვეულებრივად კარგი დღესასწაულითიქოს თვით ბუნება, თვით მზე მონანილებოდნენ ჩვენს დღესასწაულში. ოქროს შემოდგომაა თბილისში.

უკანასკნელ ხანს ჩვენში მრავალი დღესასწაული დამკვიდრდა. ზოგ მათგანს ლოკალური ხასიათი აქვს და სხვადასხვა ქალაქში, რაიონში და ზოგიერთ სოფელშიც კი იმართება. ისინი ეძღვნება უმნიშვნელოვანეს რევოლუციურ მოვლენებს, ცალკეულ გამორჩენილ პიროვნებათა ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. ზოგი რესპუბლიკური მასშტაბით ეწყობა. სწორედ ასეთი დღესასწაულია თბილისობა, — ალბათ, ჩვენი ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი დღესასწაული.

შეიძლება დაიბადოს კითხვა: როდისღა მუშაობთ? ამასთან დაკავშირებით უნდა ვთქვა, რომ დღესასწაულს ვეკიდებით როგორც ყველაზე სერიოზულ სამუშაოს — ისეთივე პასუხისმგებლობითა და ისეთივე მომთხოვნელობით. რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები ცდილობენ დღესასწაულისათვის მზადება, მთელი მისი ორგანიზაცია წარმართონ ღრმა მეცნიერულ საფუძველზე. როგორც ხედავთ, უქმეები ჩვენთვის უქმი როდია. მიგვაჩნია, რომ აღდგინოს სჭირდება ზეიმი, რომ იგი მისთვის აუცილებელია ისევე, როგორც შრომა, რომ ეს თითოეული ადამიანის შინაგანი მოთხოვნილებაა. ისეთი მასობრივი, საყოველთაო-სახალხო დღესასწაულობანი, როგორც თბილისობაა, — ადულაბებს, აახლოებს, ანათესავებს სხვადასხვა ადამიანებს — სხვადასხვა პროფესიის, სხვადასხვა ეროვნების, სხვადასხვა ასაკის ადამიანებს. დღესასწაულების გამართვის დროს ჩვენ განსაკუთრებით ვუსვამთ ხაზს სათუთ, მზრუნველ, პატივისმცემელურ დამოკიდებულებას ეროვნულისადმი და ამით კვლავ და კვლავ ვამკვიდრებთ ჩვენი უსაზღვრო ინტერნაციონალიზმის პრინციპებს.

თბილისობაში, ისევე როგორც ყველა სხვა დღესასწაულში, ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირია მუსიკა, როგორც იტყვიან, მას ეკუთვნის „პირველი ვიოლინოს“ როლი. თბილისობა უმუსიკოდ წარმოუდგენელია.

ამიტომ გუშინდელი დღესასწაული არა

მარტო ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის დღესასწაული, არამედ მუსიკის დღესასწაული, სიმღერისა და ცეკვის დღესასწაულიც იყო. ქალაქი ხარობდა, — ქალაქი ზეიმობდა. ეს, მართლაც რომ, საყოველთაო-სახალხო ზეიმი იყო. სიმღერები გაისმოდა მრავალ ენაზე — ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, ოსურ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, — ჩვენი ქვეყნის ხალხთა თითქმის ყველა ენაზე, მრავალ უცხო ენაზე.

და, რა თქმა უნდა, მეტად საგულისხმოა, რომ თბილისობა დაემთხვა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის დღეებს, კომპოზიტორთა და მუსიკოსთა საკავშირო ფორუმის დღეებს. ერთი მხრივ, ასეთი დამთხვევა თითქოსდა კვლავ ადასტურებს პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მჭიდრო ერთიანობას, განუყრელ კავშირს, მეორე მხრივ, გვინდა ვიფიქროთ, რომ ეს დღესასწაული ჩვენს კომპოზიტორებს შთააგონებს ახალი მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნას, გაამდიდრებს მათ მუსიკალურ პალიტრას ახალი ფერებით, ახალი მსუყე საღებავებით, ახალი ფერადოვნებითა და შტრიხებით.

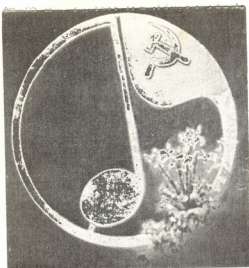
— ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, — თქვა ვ. ი. ლენინმა. — იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულს უნდა აღწევდეს. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, აღაფრთოვანებდეს მათ. იგი მათში უნდა აღვიძებდეს ხელოვნით და ავითარებდეს მათ. დაე, მუდამ წნორედ ასეთი ყოფილიყოს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნება! დღე, იგი მუდამ ერთგულად ემსახურებოდეს საბჭოთა ხალხს, ეხმარებოდეს ახალი ცხოვრების მშენებლობაში, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში!

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო ამხანაგებო, პატივცემულო სტუმრებო, გისურვოთ ყოველივე სიკეთე, ყოველივე საუკეთესო, ჯანმრთელობა, სიხარული და დიდი ბედნიერება, ახალი შემოქმედებითი წარმატებანი, ახალი მიღწევები საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების სადიდებად, საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის.

დაე მარად თან გვძევდეს სიმღერა! დაე თითოეული ადამიანის გულში მარად ფლერდეს მუსიკა!

ზ. ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერი“ საკონცერტო შესრულება.





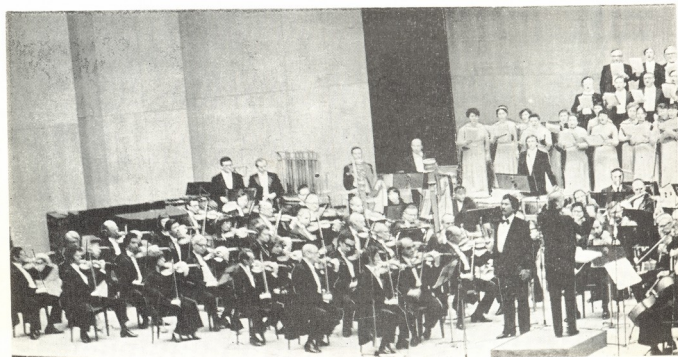
## საგჟოთა კულტურის

### გალალი მისია

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტი-  
ურის წევრობის კანდიდატის, სსრ კავშირის  
კულტურის მინისტრის ამხანაგ **ბ. ნ. დემიჩე-**  
**ვის** სიტყვა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა  
კავშირის გამგეობისა და საქართველოს სსრ  
კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერ-  
თიანებულ პლენუმზე 1981 წლის 26 ოქ-  
ტომბერს.

ძმირჯასო ამხანაგებო, მეგობრებო!  
მეც, ისევე როგორც ყველა ორატორი, ბუ-  
ნებრივია, ვლელავ, მით უმეტეს, რომ ბოლოს  
გამოვდივარ, ბოლოს გამოსვლა კი, მოგეხსენე-  
ბათ, უფრო ძნელია, ვინაიდან ძნელი გამოსა-  
ყენებელია წინასწარ მომზადებული თეზი-  
სები. თანაც მუსიკოსიც არა ვარ. პლენუმზე

ბევრი შესანიშნავი სიტყვა ითქვა. ყველამ აღ-  
ნიშნა საქართველოს კომპარტიის ცენტ-  
რალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამ-  
ხანაგ ედუარდ ამბროსის ძე შევარდნაძის  
სიტყვის მნიშვნელობა. იყო კარგი მოხსენებე-  
ბი, მართლაც და, პარტიული, ღრმა, ყოველ-  
მხრივი. ფეიქრობ, რომ კამათის მონაწილეთა





გამოსვლებიც მოხსენებების დონეზეა. პლენუმზე დასმული საკითხების განხილვას პარტიული ტონი მისცა თავის სიტყვაში ამხანაგმა შევარდნაძემ. პლენუმი სერიოზულ წვლილს შეიტანს ჩვენი მუსიკალური კულტურის განვითარებაში, მის შემდგომ პროგრესში.

ჩემზეც, ისევე როგორც ბევრ თქვენგანზე, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა საქართველოში ყოფნამ. უწინარეს ყოვლისა, მინდა აღვნიშნო თბილისობის დღესასწაული. ეს შესანიშნავი, თვალწარმტაცი, ხალხის უფართოესი მასების დღესასწაულია. ასიათასობით ადამიანი გამოვიდა ამ დღეს თბილისის ქუჩებში.

და კარგია, ამხანაგებო, რომ ამ დღესასწაულში მონაწილეობდნენ მუშებიც, კოლმეურნეებიც, მეცნიერებიც, მსახიობებიც, სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწენიც, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მთელი მოსახლეობა. ეს დღესასწაული ჩვენი ხალხის ჭეშმარიტ ერთიანობას გამოხატავს. ეს ჩვენი დროის, ჩვენი დღეების რეალობის ასახვაა. დღესასწაულში მონაწილეობდნენ ბავშვებიც და უფროს თაობათა წარმომადგენლებიც.

თვალსაჩინოდ გამოვლინდა შრომაში, ხელოვნებაში მიღწეული შედეგები. თბილისში გუშინ მთელი ინტერნაციონალი ვნახეთ, აქ საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა ერი იყო წარმოდგენილი. ფრიად მნიშვნელოვანია, ამხანაგებო, რომ ბავშვები არა მარტო ცეკვავდნენ, არამედ შრომის შედეგებსაც გვიჩვენებდნენ, ქსოვდნენ ხალიჩებს და ა. შ. შრომა აღზრდაც არის, ამიტომ თბილისობის დღესასწაულს უთუოდ აქვს დიდი იდეოლოგიური აღმზრდელი შინაარსიც.

დღესასწაულის დროს ყველგან ვხვდებით მხიარულ, ხალისიან ადამიანებს, რომლებსაც სწამთ მომავალი, ხარობენ თავიანთი მიღწევებით, ცხოვრების პირობებით.

ედუარდ ამბროსის ძესთან, სხვა ხელმძღვანელებთან ერთად ვეწვიეთ ძველი თბილისის განახლებულ უბნებს, რომლებიც დიდი სიყვარულით აღუდგენიათ და აღუორბინებიათ, აქ ახალი საყოფაცხოვრებო პირობები შექმნეს. ყოველივე ეს დიდად ახარებს ადამიანებს.

ძველი თბილისის იერი უნდა შევიწარმოოთ. იგი ძალიან ლამაზია.

მოსკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის აკადემიური სიმფონიური ორკესტრი და საქართველოს სახელმწიფო ჩაუჯნდო კაპელა



ყველა, ვისაც ვესაუბრეთ, მადლობას უხდოდა პარტიასა და მთავრობას ადამიანზე, მშვენიერი თბილისის აყვავებაზე ზრუნვისათვის.

მუშეუმებშიც ვიყავით. თბილისში მოქმედებს ქვეყანაში პირველი ხალხთა მეგობრობის მუზეუმი. არ ვიცი, რამდენი თქვენგანი ყოფილა ამ მუზეუმში, მაგრამ უთუოდ უნდა ეწვიოთ მას. გამოგიტყდებით, რომ ზოგჯერ თვალზე ერემო მადგებოდა. ჩვენ მარტო ექსპოზიცია კი არა, ცოცხალი გმირებიც ვნახეთ. ეს, მართლაც, ამაღლებელი მუზეუმი. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მგლოვიარე დედის დარბაზი. დედის გაუქპარვებულ ვარამს ისე გრძნობ, თითქოს თვითონ დაგლუპვოდეს შვილები.

აღზრდის ამოცანებთან დაკავშირებით ლ. ი. ბრეჟნევიმ აღნიშნა, რომ საქირთა უნარიანად ვიყენებდეთ მუშაობის ფორმებსა და მეთოდებს. და აქ თვალნათლივ დავრწმუნდით, როგორ შედეგს იძლევა შემოქმედებითი მიდგომა იდეურ-აღმზრდელი მუშაობისადმი.

ჩვენ ვიყავით კახეთში, სადაც რამდენიმე რაიონი მოვიარეთ. რთველშიც მიგვიწვიეს. ხალხი კარგ გუნებაზეა. ერთი მერთველე ქალი მოგვეახლა და გვითხრა: ძალიან გთხოვთ, ვადაცით ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ჩვენი მადლობა იმისათვის, რომ ასე დაუცხრომლად იწვეის მშვიდობისათვის, სთხოვეთ, რომ ყველაფერი იღონოს მშვიდობის შესანარჩუნებლად. ჩვენც შევიპირდით ამის ვაკეთებას. ყველგან, სადაც კი ვიყავით, ვნახეთ თვდაღებული შრომა, საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომა. აქ დაუცხრომლად ეძებენ მუშაობის ყველაზე ეფექტიან ფორმებს, და ეს, ამხანაგებო, უწინარეს ყოვლისა, საქართველოს პარტიული ორგანიზაციისა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და, როგორც ჩვენი შეხვედრის კომისიისა და საუბრების ბევრმა მონაწილემ აღნიშნა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხანაგ შევარდნაძის დიდი დამსახურებაა.

უნდა გითხრათ, რომ პარტიის რაიონების მდივნები დიდი ენერჯით და პრინციპულობით, შენიჭებებითი მგზნებარებით მუშაობენ. ამასთან დაკავშირებით მინდა ვიამბოთ კოლხეთის ერთ-ერთ რაიონზე. 1973 წელს ამხანაგი შევარდნაძე ამ რაიონში ჩაივინა პარტიის რაიონის პლენუმის ჩასატარებლად —

იქ ხელმძღვანელობა იცვლებოდა. პლენუმის შემდეგ იგი შეხვდა ხალხს. მას მიმართეს მრავალრიცხოვანი საჩივრები, რომლებიც ონს ძალიან დაბალი მაჩვენებლები უკონომიკაში. მას შემდეგ რაიონში მკვეთრი ცვლილებები მოხდა, შემოიღეს მატერიალური და მორალური წახალისების ახალი სისტემა, ხელმძღვანელობის ახალი პრინციპი, და იცით რა, 1973 წლიდან ამ რაიონმა ბევრჯერ გაზარდა სოფლის მეურნეობის პროდუქციის წარმოება. აი, რას ნიშნავს შემოქმედებითი მიდგომა საქმისადმი, რას ნიშნავს უნარიანი ხელმძღვანელობა.

მინდა სულითა და გულით მივულოცო საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციას, ყველა მშრომელს დიდი წარმატებები, გუსურვო მათ დიდი მიღწევები. საქართველოს რესპუბლიკამ ახალი ხტოწლედის პირველი წელიც კარგად დაიწყო.

საქართველოს თვალწარმატაც მიწა-წყალზე ახლა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის მიმდინარეობა. იგი თითქოსდა ავევირგვინებს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 60 წლისთავის დღესასწაულობას.

ეს გრანდიოზული მასშტაბის, საინტერესო და შინაარსიანი ღონისძიებანი მარტო რესპუბლიკის 60 წლისთავის წელს კი არა, იმ ღირსშესანიშნავი მოვლენის წინაც ეწყობა, რომელსაც აღნიშნავს საბჭოთა ხალხი გვიხსად — ეს არის საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავი. კიდევ ერთი დიდი თარიღი მოგველის — რუსეთთან საქართველოს შეერთების 200 წლისთავი. ვინც იცის საქართველოს ისტორია და რუსეთის ისტორია, ისიც ეცოდინება, რომ იმ ძნელებდობის ქაშს, ქართველმა ხალხმა და ქართველი ხალხის ბრძენმა ხელმძღვანელებმა ჩრდილოეთის მიმართ შეტარა. საქართველო ხომ სისხლით იცლებოდა უთანასწორო ბრძოლაში, ხოლო ქართველი ხალხი ფიზიკური ვანდალურების ზღვარზე იდგა. რუსეთთან შეერთებამ იხსნა საქართველო. რა თქმა უნდა, მეფესა და რუს ხალხს სხვადასხვა მახნები ჰქონდათ. რუსი ხალხი დაეხმარა საქართველოს.

ცხადია, ამხანაგებო, რესპუბლიკაში მიმდინარე ყველა მოვლენაზე, მათ შორის საკავშირო მუსიკალურ ფესტივალზეც, რა თქმა უნდა, ამ პლენუმის მიმდინარეობაზეც, განმსახვრეღ ზეგავლენას ახდენს პარტიის ის-

ტირიული XXVI ყრილობა, მისი გადაწყვეტილებანი. ყრილობამ არა მარტო შეიმუშავა და დაამტკიცა პარტიისა და ხალხის 1981—1985 წლებისა და 1990 წლამდე მოქმედების პროგრამა, ჩვენი საზოგადოების გეგმები ეკონომიკურ და სოციალურ სფეროებში, არამედ დასახა კიდევ იმ დიდ პრობლემების გადაწყვეტის კონკრეტული, ქმედითი გზები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის წინაშე დგას. ყველაზე მწვევე პროგრამა, რომელიც ახლა ადევნებს მთელ კაცობრიობას, არის ქვეყნად მშვიდობის შენარჩუნება, ახალი მსოფლიო ომის თავიდან აცილება.

ამერიკის იმპერიალიზმის მიზეზით მნიშვნელოვნად გამწვავდა საერთაშორისო ვითარება. ყველა კონტინენტის, ყველა ქვეყნის ხალხებმა იგრძნეს მოახლოებული საშიშროება. ვაშინგტონშიც კი ასიათასობით ადამიანი გამოვიდა ქუჩებში, რათა გაელაშქრათ რეიგანის პოლიტიკის წინააღმდეგ. დასავლეთ გერმანიაში გრანდიოზული დემონსტრაციები გამართა გამაღებელი შეიარაღების, ბირთვული ომის საფრთხის წინააღმდეგ.

მთელ მსოფლიოში ჩაღდება ბრძოლა საერთაშორისო დაძაბულობის შენელებისათვის. ამ ბრძოლას მეთაურობენ ჩვენი პარ-

ტირიული XXVI ყრილობა, მისი გადაწყვეტილებანი. ყრილობამ არა მარტო შეიმუშავა და დაამტკიცა პარტიისა და ხალხის 1981—1985 წლებისა და 1990 წლამდე მოქმედების პროგრამა, ჩვენი საზოგადოების გეგმები ეკონომიკურ და სოციალურ სფეროებში, არამედ დასახა კიდევ იმ დიდ პრობლემების გადაწყვეტის კონკრეტული, ქმედითი გზები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის წინაშე დგას. ყველაზე მწვევე პროგრამა, რომელიც ახლა ადევნებს მთელ კაცობრიობას, არის ქვეყნად მშვიდობის შენარჩუნება, ახალი მსოფლიო ომის თავიდან აცილება.

თერმობირთვული ომი აურაცხელ უბედურებას უქადის ჩვენს ცივილიზაციას. ვერავითარი ლაპარაკი შეზღუდული ბირთვული ომის შესახებ, ბირთვული იარაღის ახალი სახეობების შესახებ ვერ გააქარწყლებს ამ საშიშროებას.

ყრილობაზე ყოველმხრივ იქნა განხილული ჩვენი ეკონომიკური განვითარების აქტუალური პრობლემები. ეს პრობლემები ჩვენი ძალების კონცენტრაციას მოითხოვს. ავილოთ, მაგალითად, ენერგეტიკის პრობლემა. ჩვენ, უდავოდ, უხვად გვაქვს ენერგორესურსები, მაგრამ გონივრულად უნდა გამოვიყენოთ. სულ უფრო ნაკლებად მოვიხმართ ნავთობს სათბობად, ნავთობი ხომ მნიშვნელოვანი ნედლეულია ქიმიური მრეწველობისა და სხვა დარგებისათვის, მისი რესურსები კი შეზღუდულია.

აი, ამიტომ უთმობენ დიდ ყურადღებას

ძველი და თანამედროვე მუსიკის ლენინგრადის კამერული ორკესტრი







პარტია და მთავრობა ქვანახშირის მრეწველობის განვითარებას, თბოელექტროსადგურების მშენებლობას, სხვა სახეობის ენერჯის გამოყენებას, ენერჯეტიკის განვითარებაზე მნიშვნელოვანწილად არის დაპოკიდებული შრომის ნაყოფიერების შემდგომი ზრდა. ეს კი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა.

ყრილობაზე დიდი ყურადღება დაეთმო სასურსათო პროგრამის შემუშავებას. ეს უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა ჩვენთვის, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბოლო წლებში სოფლის მეურნეობას უღარესად მძიმე ბუნებრივი პირობები ჰქონდა.

ყრილობაზე დაისვა წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების საკვანძო პრობლემები. წარმოების ეფექტიანობა დაკავშირებულია პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებასთან, მართვის სისტემის სრულყოფასთან, ქვეყნის აღმოსავლეთი რაიონების განვითარებასთან და ბევრ სხვა პრობლემასთან.

ყველა ეს პრობლემა დაისვა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევის გამოსვლებში. ისინი ყოველმხრივ არის გადაჭრილი ყრილობის გადაწყვეტილებებში.

ყრილობამ დიდი ყურადღება დაუთმო იდეოლოგიურ საკითხებს. ყრილობაზე გამოსვლისას ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევმა ილაპარაკა იდეოლოგიური მუშაობის გარდაქმნის შესახებ. კულტურა და ხელოვნება იდეოლოგიური მუშაობის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია.

რატომ აყენებდა ესოდენ მომთხვენელად, ესოდენ მწკვედ იდეოლოგიური მუშაობის

საკითხებს ამხანაგი ლ. ი. ბრეჯნევი? უწინარეს ყოვლისა იმიტომ, რომ პირობები შეიცვალა. კომუნისტური მშენებლობის ამოცანები ვართულდა, ვართულდა ადამიანების აღზრდის საკითხებიც. ლენინი ხაზს უსვამდა, რომ რაც უფრო ღრმად სოციალური გარდაქმნები, მით უფრო უნარიანად და უფრო შეუპოვრად უნდა განვუმარტავდეთ ფართო მასებს ამ გარდაქმნათა შინაარსს. ახლა კი მართლაც და უდიდესი გარდაქმნები ხდება ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში. აი, ამიტომ არის საჭირო პროპაგანდისტული მუშაობის მეცნიერული საფუძვლების გაღრმავება, მისი ოპერატიულობის გაზრდა და ა. შ.

ჩვენს ქვეყანაში კანონზომიერად ვითარდება საბჭოთა დემოკრატია. მიღებულია სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუცია. მიმდინარეობს ქალაქისა და სოფლის გონებრივი და ფიზიკური შრომის დაახლოების პროცესები, ახალი თავისებურებებით ხასიათდება ეროვნული ურთიერთობის განვითარების დიალექტიკა. ყოველი ხალხის ცხოვრებაში, სულ უფრო მეტ ადგილს იკავებს საერთო ინტერნაციონალური მომენტები. სოციალიზმის განვითარების ეს ახალი თავისებურებები ანახა სსრ კავშირის კონსტიტუციამ.

შეიცვალა საბჭოთა ადამიანიც. იგი უფრო განათლებული, უფრო კულტურული გახდა, მას მეტი თავისუფალი დრო რჩება.

დაბოლოს, შეიცვალა იდეოლოგიური ბრძოლის პირობებიც საერთაშორისო ასპარეზზე. იგი სულ უფრო მწკვედ ხდება. იცვლება მისი ფორმები.





ესტონეთის სახელმწიფო აკადემიური ვაჟთა გუნდი.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიმდინარე წლის აპრილში მოიწვია იდეოლოგიურ მუშაკთა საკავშირო თათბირი. ამ თათბირის როგორც პლენარულ, ისე სექციურ სხდომაზე დაწვრილებით განიხილებოდა იდეოლოგიური მუშაობის ყველა ასპექტი, მათ შორის კულტურისა და ხელოვნების საკითხები.

მინდა, ამხანაგებო, ხაზი გავუსვა, რომ კულტურა ახლა სულ უფრო მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში. პარტიის XXVI ყრილობიდან მოყოლებული სულ უფრო სრულად, მასშტაბურად განიხილება კულტურის, ხელოვნების საკითხები. პარტიის XXVI ყრილობაზე განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო კულტურისა და ხელოვნების განვითარების საკითხებს.

რატომ ეთმობა ესოდენ დიდი ყურადღება ამ სფეროს. ახლა კულტურისა და ხელოვნების სფეროს უდიდესი შესაძლებლობები აქვს. ეს არის ჩვენი შემოქმედებითი კავშირები: მწერალთა კავშირი, მხატვართა კავშირი, კომპოზიტორთა კავშირი, ჩვენი რესპუბლიკური თეატრალური გავრთიანებანი, ჩვენ გვაქვს უამრავი თეატრი, კულტურის სახლი, კლუბი, ბიბლიოთეკა, მუზეუმი. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შეიქმნა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების უფართოესი ქსელი. კულტურის გასავრცელებლად უდიდესი შესაძლებლობები აქვთ რადიოს, ტელევიზიას, კინემატოგრაფს, ხმის ჩამწერ ტექნიკას. და უნდა ითქვას, რომ ვამჩნევთ მშრომელთა ფართო მასების უდი-

დეს სწრაფვას კულტურისა და ხელოვნებისადმი. სხვათა შორის, ეს პროცესი შეინიშნება არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ სხვა მოძმე სოციალისტურ ქვეყნებშიც.

იზრდება მუსიკის როლიც თანამედროვე საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში. მუსიკა ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი დარგია.

აღამიანი ცდილობდა მუსიკის მეშვეობით გამოეხატა თავისი განწყობილება, სევდა თუ სიხარული. აღამიანი ბევრ რამეს ანდობდა სიმღერას და სიმღერაც ხშირად მისი უახლოესი მეგობარი ხდებოდა. ცნობილია, რომ რევოლუციამდე ჩვენს ქვეყანაში არსებითად ორი მუსიკალური კულტურა იყო. გაბატონებული კლასები აყალიბებდნენ თავიანთ ელიტურ კულტურას, რომელიც შორდებოდა ხალხის მასებს. რა თქმა უნდა, რევოლუციამდეც იცნობდნენ ხალხის ფართო მასები ჩვენი კლასიკოსების მუსორგსკის, ჩაიკოვსკისა და სხვათა შედევრებს. მაგრამ მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ შეიცვალა ძირეულად მუსიკის სოციალური და იდეოლოგიური როლი. მუსიკა ქეშმარიტად ხალხური გახდა, გაიზარდა მისი საზოგადოებრივი როლი. ესმოდა რა ეს, მაიაკოვსკი ამბობდა: „მინდა, რომ ხიშტს კალამი გაუთანაბრონ“. და ეს მარტო პოეზიას კი არა, ხელოვნებასაც ეხება. მართლაც, სიმღერა, მუსიკა წინ უძღოდა რევოლუციის მებრძოლვებს ცარიზმის წინააღმდეგ საიერიშოდ. სამოქალაქო ომის წლებში სიმღერით მიაბიჯებდნენ წითელგვარდიელები თეთრების,

ინტერვენტების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ხუთწლედების წლებში მუსიკა აშენებინებდა ახალგაზრდობას ქარხნებსა და ფაბრიკებს, ელექტროსადგურებს, დიდი სამამულო ომის წლებში მუსიკა ზარივით რეცდა. ომის პირველივე დღეებში მოედო ქვეყანას: „აღსდექე ქვეყანავ დიადო“. მუსიკა დიდ როლს ასრულებს ბოლო დროსაც. მისი მნიშვნელობა წლითწლობით იზრდება. თუ შეიძლება ასე ითქვას, ახლა ადამიანი მუსიკის ოკეანეში ცხოვრობს. მუსიკა გარს აკრავს მას დაბადებიდან. მუსიკა ყველგან არის, მუსიკას არა აქვს საზღვარი, არ სჭირდება ვიხები.

მუსიკამ მთელი ჩვენი პლანეტა დაიპყრო და ეს ძალზე დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს.

მუსიკა გავლენას ახდენს ადამიანის გუნება-განწყობილებაზე. იგი ზნეობრივი ამაღლების, შრომითი აღზრდის მძლავრი იარაღია. და აქაც ჩვენს წინაშე მთელი რიგი საკითხები დგება.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ კაცობრიობის წინაშე მთელი რიგი უაღრესად მწვავე პრობლემები დგას. არანაკლებ მწვავეა ჩვენი პლანეტის მცხოვრებთა სულიერი სიმატლის შენარჩუნების პრობლემა.

ეს ჩვენც გვეხება. ჩვენ ახლა ინტენსიური საერთაშორისო ურთიერთობა გვაქვს. დღეს ვერავინ იქნება განკერძოებული, ინსულაცი-ბული. და ჩვენი ხელოვნება, მუსიკა ახლა ფართო მსოფლიო ასპარეზზე გავიდა. ჩვენ კულტურული ურთიერთობა გვაქვს დამყარებული მსოფლიოს 120-ზე მეტ ქვეყანასთან. ჩვენ მოწოდებული ვართ გავლენას ვახდენდეთ პლანეტის სულიერ კლიმატზე. რა გზას დაადგება თანამედროვე სამყარო? ამ კითხვას სხვადასხვანაირად უპასუხებენ. ჩვენ ისტორიული ოპტიმიზმის თვალსაზრისს ვადაგვართ. მაგრამ არიან პესიმისტებიც, რომლებსაც სოციალური პროგრესისა არაფერი სწამთ. თავი წამოყვეს ნაირნაირმა „წინასწარმეტყველებმა“, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ სოციალურ პრობლემებს საშველი არ დაადგება, აცხადებენ, ლამის ქვეყნიერების აღსასრული დგებაო. ძლიერდება რასიზმის, ძალადობის პროპაგანდა და ა. შ. ზოგიერთები ხსნას რელიგიაში ხედავენ. ზოგ-ზოგებ: ჩვენშიც ცდილობენ გამოაცოცხლონ რელივიურობა. ცენტრალური კომიტეტი ჩვენს უურადლებას მიაპყრობს იმას, რომ უნდა „აძლიერდეს ადამიანთა ანტირელიგიური აღზრდა. ათეისტური აღზრდა.

საქალაქო დღესასწაული „თბილისობა“



მაგრამ მთავარი, ამხანაგებო, ეს არის მა-  
ლალი ისტორიული ოპტიმიზმის ჩანერგვა,  
ადამიანის რწმენის გამომუშავება. ჩვენ არა  
მარტო უნდა ვებრძოდეთ ჩვენებური მორა-  
ლის ანტიოღბებს, არამედ ვაძლიერებდეთ კი-  
დეც ხელოვნების, მუსიკის პოზიტიურ აღმ-  
ზრდებლობის როლს. ამხანაგმა შევარდნა-  
ქმ ამის თაობაზე კარგად თქვა: ჩვენ უნდა  
ვენერგავდეთ მაღალ ზნეობას, შრომისმოყვა-  
რობას, პატიოსნებას, გულწრფელობას, ვაჩ-  
ვევდეთ ადამიანს, რომ მისი სიტყვა და საქ-  
მე ერთი იყოს, რომ სიტყვა და შინაგანი  
მრწამსი მუდამ ემთხვეოდეს ერთმანეთს.

მთავარია, ამხანაგებო, ჩვენი ხელოვნების  
პარტიულობა და ხალხურობა, ხალხის ცხოვ-  
რებასთან, კომუნისტურ მშენებლობასთან  
მჭიდრო კავშირი. ამით განისაზღვრება მხატ-  
ვრული გავლენა, ადამიანის შეგნებაზე, მის  
იდენტობაზე, ესთეტიკური გემოვნების ჩა-  
მოყალიბებაზე მოხდენილი გავლენის ძალა.  
ეს გახლავთ მაღალი გრძნობა პასუხისმგებ-  
ლობისა მასების წინაშე, იმ დიდი ამოცანე-  
ბის წინაშე, რომლებსაც ჩვენ ვწყვეტთ. ეს  
გახლავთ მთავარი, რაც ხელოვნების ყოველი,  
ნაწარმოების, ჩვენი ყოველგვარი ღონისძიე-

ბის, მთელი ჩვენი საქმიანობის საბოლოო  
მიზანი უნდა იყოს.

უაღრესად დიდი ჩვენი მუსიკალური  
ტენციალი. ჩვენ მრავალ გვეყავს უნიკე-  
რესი კომპოზიტორები, შემსრულებლები,  
თეატრალური კოლექტივები. და სრულიად  
სამართლიანად აღინიშნა, რომ ჩვენ მართ-  
ლაც დიდ წარმატებებს მივალწიეთ.

მთელ დედამიწის ზურგზე არ არსებობს  
ქვეყანა, რომელიც თავისი მუსიკალური გა-  
ნათლების სისტემის მასშტაბითა და მუსიკა-  
ლური პროპაგანდით შეედრებოდეს საბჭოთა  
კავშირს.

ავიღოთ ჩვენი სიმფონიური მუსიკა. მისი  
წარმატებები ღირსეულად უნდა აღინიშნოს.  
უკანასკნელ წლებში ამ მხრივ მნიშვნელოვან  
შედეგებს მივალწიეთ. ეს კარგად გამოჩნდა  
საბჭოთა მუსიკის ფესტივალის გახსნის დრო-  
საც. შესანიშნავად ქდერდა ლალიძის, ბა-  
ლანჩივაძის, ბორის ჩაიკოვსკის, რახმადიევი-  
სა და სხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებები,  
კარგად ვითარდება კანტატურ-ორატორული  
ხელოვნება, სასიმღერო შემოქმედება. მაგრამ  
არ შემოძლია დღემილით ავუარო გვერდი  
იმას, რაც ყველას გვაღელვებს, არ აღვნიშ-



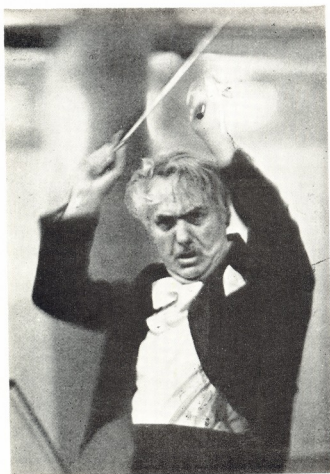


ნო ის, რასაც მოელიან ჩვენგან მუსიკის მოყვარულნი, ფართო მასები.

საყოველთაოდ არის ცნობილი საბჭოთა ოპერის წარმატებები. ბევრი ახალი საოპერო ნაწარმოები შეიქმნა, მაგრამ დაუფარავად უნდა ითქვას, რომ ნამდვილად დიდი საბჭოთა ოპერები, ისეთები, სადაც ჭეშოვნად იყოს განსახიერებული ჩვენი თანამედროვე, ჩვენი დროის გმირი, მცირე გამონაკლისის გარდა, ცოტა გვაქვს. ჩვენ ვეცემის, რომ ოპერა — ეს მუსიკალური ხელოვნების ურთულესი, სინთეზური სახეობაა. მაგრამ ამასთანავე ვგვგონია, რომ კომპოზიტორებმა ხშირად გაურბიან ამ უმძიმეს შრომას, ამ უძნელეს ამოცანას.

ამ თემაზე ვესაუბრეთ შესანიშნავ კომპოზიტორს გ. სვირიდოვს. აქ გვესწრება ჩვენი ძალზე ნიჭიერი კომპოზიტორი ა. ეშბაი. ამ თემაზე მასაც ვესაუბრეთ. მე ვფიქრობ, კარგად გესმით, რაოდენ დიდია სიყვარული საოპერო ხელოვნებისადმი და ჩვენ გვაქვს სამისო საფუძველი, რომ კლასიკოსებს გავეჩვიბოთ. ჩვენ გვყავს სამისო დიდი ტალა-

კომპოზიტორი ო. თაქთაქიშვილი



ნები. ოლონდ მათ თანამედროვე თემას უნდა მოჰკიდონ ხელი. იმედი გვაქვს, რომ კომპოზიტორთა კავშირი, და თქვენ ყველათა ძვირფასო მეგობრები, იზრუნებთ ამისათვის.

ჩვენ გვაქვს სხვა სერიოზული პრობლემები და სინფლემები. კარგ მუსიკასთან ერთად ჭერ კიდევ ჩნდება მუსიკალური სუროგატები. დასავლეთიდან შემოვიდა ჩვენში ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების მოდა. ეს ანსამბლები ახლა იმდენია, რომ ხშირად ჰერს მათი მართვა. აქ თავს იყრიან ახალგაზრდები თვითმოქმედი ხელოვნებიდან, რომლებსაც არა აქვთ სპეციალური მუსიკალური განათლება. ჩვენი საკონცერტო ორგანიზაციებიც, მათი პოპულარობის ხათრით, მათგან პროფესიონალთა კოლექტივებს აყალიბებდნენ.

ჩვენ ვახორციელებთ სხვადასხვა ღონისძიებებს მდგომარეობის გამოსასწორებლად. ვაწყობთ ხელახალ ატესტაციას, მაგრამ, განა მხოლოდ აღმინისტრაციული, ორგანიზაციული ღონისძიებებით ეშველება ამ საქმეს? იფიქრო ასე, ნიშნავს მოიტყუო თავი. თავად განსაჯეთ: ყოველდღიურად ჩვენს ქვეყანაში ათასობით კონცერტი ეწყობა, რა თქმა უნდა, ჩვენ ადგილებზე გვეყვანან კულტურის ორგანიზების წარმომადგენლები. მაგრამ ისინი ხომ ვერ გადაწყვეტენ ყველა ამ საკითხს. პარტიული, საბჭოთა ორგანიზაციების, საზოგადოებრიობის თანადგომა თუ არ იქნა, ჩვენ აქ წესრიგს ვერ დავამყარებთ. მაგრამ მთავარი, ამხანაგებო, — ეს გახლავთ მაღალი მუსიკალური კულტურის გამოუმუშავება. რა არის აქ საჭირო? ტიხონ ნიკოლოზის ძე ხრენიკოვმა აქ დავისახელა მოქმედი სამუსიკო სკოლების რიცხვი. მათ უნდა დავუმატოთ კიდევ ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის სკოლები, საზოგადოებრივ პროფესიონალთა ფაკულტეტები უმაღლეს სასწავლებლებში — იქაც ხომ სწავლობენ მუსიკას, ესთეტიკას, აგრეთვე კულტურის უნივერსიტეტები. ჩვენში 28 მილიონი მხატვრული თვითმოქმედების მონაწილეა, რომლებიც მუსიკის კულტურას ეზიარებიან. ეს დიდი ძალაა. სხვათა შორის, კვლევა მოწმობს, რომ ის, ვინც მხატვრულ თვითმოქმედებას მისდევს, როგორც წესი, კარგი მშრომელი, აქტიური საზოგადო მოქალაქეა. ასე რომ, ჩვენ, ამხანაგებო, დიდი რეზერვები გვაქვს. მე, კერძოდ, ვგულისხმობ საშუალო სკოლას. ბევრ თქვენგანს ომამდე უსწავლია. ყველგან გვექონდა დაყენებული



საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი: ლ. ჩხეიძე, გ. ხინთიბიძე, ა. ხარაძე, რ. მაჩაბელი

მუსიკის, სიმღერის სწავლების საქმე. ვფიქრობ, სერიოზული ყურადღება უნდა დაუთმობთ ჩვენი შესანიშნავი კომპოზიტორის დიმიტრი ბორისის ძე კაბალევსკის მუშაობის გამოცდილებას, რომელიც მრავალი წელი უძღვებოდა მუსიკის სწავლებას მოსკოვის ორ საშუალო სკოლაში და საუცხოო შედეგებსაც მიაღწია. მან მუსიკალური აღზრდის ახალი პროგრამა შეიმუშავა. ახლა ეს პროგრამა რუსეთის ფედერაციასა და სხვა რესპუბლიკებში ინერგება მასწავლებელთა მომზადების კვალობაზე. მე ვფიქრობ, რომ თქვენ, ამხანაგებო, კომპოზიტორებო, ყველას ვინც აქ გვესწრება თუ არ გვესწრება, კაბალევსკის მავალითისამებრ შევიძლიათ ბევრი სასარგებლო რამ ვააკეთოთ მოზარდი თაობის აღზრდაში. ყოველთვის ხომ ვერ ზეზინდება მისი დაცვა გარეშე, ზოგჯერ ჩვენთვის უცხო გავლენისაგან. მოგესვენებათ, მუსიკა სხვადასხვა ადამიანზე სხვადასხვაგვარად მოქმედებს. იგი ზრდის ადამიანს, გადააქცევს მას ოპტიმისტად და ფრთას ასხამს, მაგრამ შეიძლება მუსიკამ ფრთაც შეუკვეცოს ადამიანს, დათრგუნოს იგი სულიერად.

ამასთან დაკავშირებით, მინდა შევეხო საგუნდო ხელოვნების განვითარებას ჩვენს ქვეყანაში. ბოლო წლების საგუნდო ხელოვნება ახალი ხარისხით აღინიშნა. ჩვენში ბევრი მაღალკვალიფიციური კამერული საგუნდო კოლექტივი გაჩნდა. ეს კოლექტივები საგუნდო კულტურის უმაღლეს დონეს აღწევენ. შემიძლია დავისახელოთ ათობით ისეთი კოლექტივი, რომლებიც ცნობილი არიან არა მარტო ჩვენში, არამედ დიდი წარმატებით

ბით გამოდიან მსოფლიოს ყველ ქვეყანაში.

საგუნდო დღესასწაულები, განსაკუთრებით ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში, კარგ მაგალითს იძლევიან. ბალტიისპირეთის, და კაცნა რომ თქვას, საქართველოს მაგალითისამებრ, სადაც მაღალ დონეზეა საგუნდო სიმღერა, რუსეთის ფედერაციაში, უკრაინაში, ბევრ ოქქსა და მხარეში ახლა ასეთი დღესასწაულები ეწყობა. იქმნება ახალი თვითმოქმედი საგუნდო კოლექტივები. საგუნდო მუსიკა უდიდეს როლს ასრულებს ცხოვრებაში, მაღალი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში. იგი აქტიურად უნდა გამოვიყენოთ.

არის, ამხანაგებო, მთელი რიგი სხვა პრობლემებიც. არ მინდა თქვენი ყურადღების შეჩერება. მინდა მხოლოდ აღვნიშნო, რომ ჩვენთვის ახლა მთავარია პარტიის ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესასრულებლად მუშაობა. კიდევ და კიდევ უნდა გავიზაროთ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მოხსენებაში ჩამოყალიბებული ყველა დებულება, ის ამოცანები, რომლებიც სკკპ XXVI ყრილობამ დასახა კულტურისა და ხელოვნების სფეროში. ეს ჩვენი საქმიანობის პროგრამაა უნდა იყოს. ჩემი აზრით, რაკი ასეთი ნიჭიერი ძალები გვყავს და ასეთ უზარმაზარ შემოქმედებითს პოტენციალს ვეყარდნობით, შევძლებთ ამ ამოცანების გადაწყვეტას.

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო მეგობრებო, კიდევ ერთხელ ვისურვოთ დიდი წარმატებები, ნაყოფიერი ყოფნა ამ სტუმართმოყვარე, მშვენიერ მიწა-წყალზე. არ მოგკლებოდეთ ბედნიერება, შემოქმედებითი წარმატებები.



# საბჭოთა მუსიკის სადღეისო ამოცანები

## ტიხონ ხრენიკოვი

სოციალისტური შრომის გმირი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, სსრკ სახალხო არტისტი

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი, ასეთ მშვენიერ დღესასწაულად რომ გადაიქცა, დაემთხვა ისეთ ღირსშესანიშნავ თარიღს, როგორცაა საბჭოთა საქართველოს 60 წელი. ფესტივალმა საშუალება მოგვცა კიდევ ერთხელ დავრწმუნებულიყავით ქართული ხალხის შეუჩერებელ წინსვლასა და აღორძინებაში, რასაც იგი მოძმე სოციალისტური რესპუბლიკების მრავალეროვან ოჯახში განიცდის.

უსაზღვროდ ბედნიერი ვართ, რომ საბჭოთა მუსიკოსების ამ დიდ ზეიმს ესწრებიან სკვპ ცკ პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, სსრკ კულტურის მინისტრი პ. ნ. დემიჩევი და სკვპ ცკ პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე, რომლის ყურადღებასა და მზრუნველობას ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გრძნობენ ფესტივალის მონაწილეები.

სასიხარულოა ისიც, რომ ქართველ მუსიკოსებს მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ არა მარტო თავიანთი რესპუბლიკის, არამედ მთელი ჩვენი ქვეყნის კულტურის განვითარებაში. ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ საქართ-

ველოში საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში განვითარდა ეროვნული პროფესიული მუსიკალური სკოლა, აღიზარდა უნიჭიერესი კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების რამდენიმე თაობა. იმ მყარ ფუნდამენტზე, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარს შესანიშნავმა კლასიკოსებმა — ზ. ფალიაშვილმა, დ. არაყიშვილმა, მ. ბალანჩივაძემ, — აღმოცენდა დიდებული შენობა თანამედროვე ქართული მუსიკისა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებს მთელს მსოფლიოში იცნობენ.

როგორც აღნიშნა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნემა, საქართველოს 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ ზეიმზე, მრავალეროვან საბჭოთა კულტურას ამდიდრებენ ის შესანიშნავი ქმნილებები, რომლებიც შექმნილია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, სახვით ხელოვნებაში, მუსიკაში, კინოსა და არქიტექტურაში. ქართული კულტურა განსაკუთრებულ აღმავლობას უქანასკნელ ხანებში განიცდის. სადღეისოდ ერთ-ერთი ყველაზე მრავალრიცხოვანია უნიჭიერესი ქართველი კომპოზიტორების, შემსრულებლების, მუსიკისმკოდნეების რაზმი. სხვადასხვა კონტინენტზე, მსოფლიოს ამა თუ იმ კუთხეში აღფრთოვანებით ეგებებიან სახელგანთქმულ ქართველ დირიჟორებს, ინსტრუმენტალის-





ესტონეთის სახელმწიფო აკადემიური ვაჟთა გუნდი და საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი ტ. დუგლაძე

ტებს, მომღერლებს, შესანიშნავ შემოქმედებით კოლექტივებს.

ფესტივალის დღეებში საქართველოს დედაქალაქში თავი მოიყარეს ყველა საბჭოთა რესპუბლიკის მუსიკალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა. გვახსენდება შემოქმედებითი მეგობრობის, თანამშრომლობისა და ურთიერთდახმარების ის შესანიშნავი ტრადიციები, რომლებმაც ქართველი მოღვაწეები იმთავითვე დააახლოეს მომმე ერების ხელოვნების გამოჩენილ წარმომადგენლებთან. განა შეიძლება დაიწვევა იმ სიყვარულისა, საქართველოსადმი რომ იჩენდნენ ბალაიკრევი, რომელმაც რუს მუსიკოსებს დაანახა ამოუწერავი სიმდიდრე ქართული მუსიკალური ფოლკლორისა, ჩაიკოვსკი და რუბინშტეინი, ტანევეი და რახმანინოვი, იპოლიტოვ-ივანოვი, თბილისში რომ მოღვაწეობდა წლების მანძილზე. საბჭოთა ეპოქაში ამ ტრადიციამ კვლავ ახლებური განვითარება, გამდიდრდა ახალი, სოციალისტური შინაარსით. ხალხთა მეგობრობის მაღალმა იდეალებმა, რომლებიც ქმნიან საბჭოთა ქვეყნის ქვაკუთხედს, თვალსაჩინო გამოხატულება კვლავ ჩვენი რესპუბლიკების მუსიკოსებს შორის დამყარებულ შემოქმედებითსა და ადამიანურ ურთიერთობებში. საბჭოთა მუსიკის საკავ-

შირო ფესტივალი კიდევ ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯია საბჭოთა მუსიკოსების კონსოლიდაციის, მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის განვითარების გზაზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობიდან სულ რამდენიმე თვე გავიდა. ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების შემოქმედება კი უკვე ვლინდება ცხოვრების ყველა სფეროში. ლ. ი. ბრეჟნევის ბრძნული და ღრმააზროვანი მოხსენება, ყრილობის მასალები და დოკუმენტები თვალწვიდნელ პერსპექტივებს სახავენ საბჭოთა ხელოვნების წინაშე და კონკრეტულ გეზს აძლევენ ჩვენს ყოველდღიურ შრომასაც.

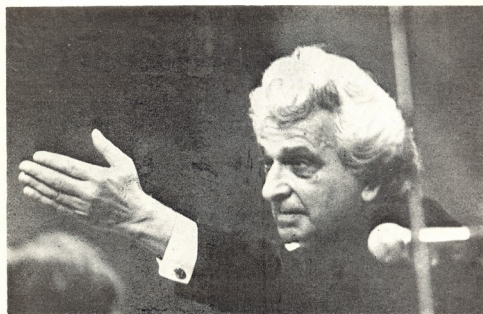
ამ უმაღლესი პარტიული ფორუმის შედეგებმა, მისმა ატმოსფერომ — შემოქმედებითა, შინაარსიანმა, ოპტიმისტურმა — მძლავრობითი მისცა საბჭოთა ხელოვნების მუშაკთა მრავალათასიან არმიას. ხელოვნების მოღვაწეები თავიანთ ღვიძლ, სისხლბორცულ საქმედ სთვლიან ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ხალხის ცხოვრების ყოველ მხარეს. საბჭოთა მხატვრული კულტურის, მისი მშენებლების სიძლიერეს ყოველთვის განაპირობებდა ცხოვრებასთან, საზოგადოების ინტერესებთან,



მევიოლინე ო. კოგანი და  
ვიოლონჩელისტი ნ. გუბ-  
მანი



მევიოლინე ვ. პიკაიზენი



დირიჟორი ო. ღმირიალი

შმობლიურ კომუნისტურ პარტიასთან სახს-  
ლოვან დღესაც ეს განსაზღვრავს საბჭოთა  
ხელოვანის შემოქმედებით პოზიციას; ჩვენ-  
მათვარი ამოცანაა მშვიდობისა და სოციალუ-  
რი პროგრესისათვის ბრძოლა, ზრუნვა სო-  
ციალისტური საზოგადოების კეთილდღეო-  
ბაზე, მის გამაგრებაა და გაძლიერებაზე.

X XVI ყრილობამ განსაკუთრებული ადგი-  
ლი დაუთმო იდეოლოგიის საკითხებს, ხე-  
ლოვნების განვითარების პრობლემებს, გან-  
საზღვრა ხელოვნების როლი კომუნისტური  
მშენებლობის საქმეში, ახალი ადამიანის აღ-  
ზრდის, მისი ზნეობრივი წრთობის, სულიე-  
რი ფორმირების პროცესში.

ღიახ, ყრილობამ მკვეთრად და ლაკონიურად  
მოხაზა ხელოვნების მუშაკთა წინაშე მდგარი  
ამოცანების ფართო წრე. მართლაც რომ  
თვალუწვდენელი სივრცეა გადაშლილი, დი-  
დი და ნაყოფიერი სამოღვაწეო ასპარეზი  
შექმნილი ჩვენთვის, მუსიკოსებისთვისაც,  
ჩვენი ტალანტისა და შემოქმედებითი ენერ-  
გიის რეალიზაციისათვის. ამიტომაც, მოვა-  
ლენი ვართ გავხედოთ ჩვენი შემდგომი მუ-  
შაობის პერსპექტივებს, შევეუდაროთ ჩვენი  
გეგმები ყრილობაზე დასახულ ამოცანებს,  
ვიფიქროთ საბჭოთა ხალხთან დაახლოების,  
საბჭოთა ადამიანებთან თანადგომის ახალ გზე-  
ბსა და საშუალებებზე.

პარტიის ზრუნვას ჩვენ უნდა ვუბასუხოთ  
შემოქმედებით, ფორმითა და შინაარსით ახა-  
ლი, საინტერესო, ღრმა და მნიშვნელოვანი  
ნაწარმოებებით, რომლებიც მხარში ამოუდ-  
გებიან, გაამდიდრებენ, ამაღლებენ ჩვენს შე-  
სანიშნავ მსმენელებს. სასიხარულოა, რომ ასე-  
თი ნაწარმოებების რიცხვი დღითიდღე იზრ-  
დება და რომ სხვადასხვა რესპუბლიკის,  
სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორები სულ  
უფრო ინტენსიურად მუშაობენ მუსიკალუ-  
რი ხელოვნების ყველა ქანარში — ოპერიდან  
სიმღერამდე. ამას გვიმოწმებს საბჭოთა მუ-  
სიკის საკავშირო ფესტივალი, რომლის პროგ-  
რამაში შევიტანეთ ამ უკანასკნელი სამი წლის  
მანძილზე, ანუ კომპოზიტორთა VI საკავშირო  
ყრილობის შემდეგ შექმნილი ნაწარმოებები.  
მიუხედავად ამისა, ჩვენს წინაშე გადიშალა  
გრანდიოზული მუსიკალური პანორამა, რო-  
მელმაც მთელი სიცხადით გამოამჟღავნა საბ-  
ჭოთა კომპოზიტორების აქტიურობა, ამოუ-  
წურავი შემოქმედებითი პოტენცია, მხატვ-  
რული ინტერესების მრავალფეროვნება, მათი

ფესტივალმა შესაძლებლობა მოგვცა  
გაცნობოდით ეროვნული მუსიკალური  
სკოლების ფრიად მნიშვნელოვან შემოქ-  
მედებით მიღწევებს, გავცნობოდით იმ  
კომპოზიტორებსა და შემსრულებლებს,  
რომლებსაც საზღვარგარეთ ნაკლებად  
იცნობენ. არადა, რამდენი საინტერესო  
სიახლე აღმოვაჩინეთ საფესტივალო  
კონცერტებსა და სპექტაკლებზე, რო-  
მელთა ჩვენება საჭიროა ევროპელი  
მუსიკოსებისა და მსმენელებისთვის.  
მოგორც ჩანს, ჩვენ უფრო სერიოზუ-  
ლად უნდა მოვიკიდოთ ხელი თანამე-  
დროვე საბჭოთა კომპოზიტორებისა და  
შემსრულებლების პროპაგანდას, უნდა  
გამოვივებოთ ახალი გზები მათთან  
კონტაქტის დასამყარებლად.

ფესტივალის ერთ-ერთი ყველაზე დი-  
დი ღირსება ის იყო, რომ მან დაგვანა-  
ხა ის ფრიად საინტერესო შედეგები,  
რომელსაც იძლევა ეროვნული და თა-  
ნამედროვე მუსიკის მიღწევათა სინთე-  
ზი.

ამის მაგალითს გვაძლევენ ისეთი შე-  
სანიშნავი კომპოზიტორები, როგორე-  
ბიც არიან სვირიდოვი და თაქთაქი-  
შვილი, ყანჩელი და ტერტერიანი, ა. ბა-  
ბაიანი და ზ. ჩაიკოვსკი, მანსურე-  
ანი და ცინცაძე, კეჭაყმაძე და ტორ-  
მისი, ხრენიკოვი, შჩედრინი, პეტროვი,  
შნიტკე, ეშპაი, — ეს სრულიად სხვადა-  
სხვა სტილისა და ხელნერის შემოქმე-  
დნი, მიგვანიშნებენ თანამედროვე საბ-  
ჭოთა მუსიკის მრავალფეროვნებასა და  
სიმდიდრეზე.

მკვეთრი შემოქმედებითი ინდივიდუ-  
ლობების თანავარსკვლავედი ჰყავს  
საბჭოთა საშემსრულებლო ხელოვნებას.  
რომლის ღირსებას იცავენ ისეთი  
ბრწყინვალე არტისტები, როგორებიც  
არიან მომღერალი ე. ობრაზცოვა, დი-  
რიჟორი ჯ. კახიძე, პიანისტი ლ. თო-  
რაძე, ალტისტი ი. შაშმეტი, მევიოლინე  
გ. ფისლინი, ვიოლინჩელისტი ნ. შახოვ-  
სკაია, საქართველოს სახელმწიფო სი-  
მებიან კვარტეტში გაერთიანებული ინს-  
ტრუმენტალისტები, ესტონეთის საგუნ-  
დლო კაპელა და სხვა კოლექტივები,  
რომლებმაც თავიანთი ოსტატობით დი-  
დად შეუნყვეს ხელი საბჭოთა მუსიკის  
საკავშირო ფესტივალის გამარჯვებას.

**დირიჟორი კარლ შიჩერანი** (გდრ)  
საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტი-  
ვალმა პოლონელ მუსიკოსებზე წარუშ-  
ლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჩვენ  
აღმოვჩინდით სრულიად ახალ სამყარო-  
ში, ლეგენდარულ ქვეყანაში, რომელსაც

მარტინი  
ნიქოლა



შემოქმედების თემატიკური და ქანრობრივი დიაპაზონის სიფართოვე.

კვლავინდებურად ნაყოფიერად და ენერგიულად მოღვაწეობენ ჩვენი საკომპოზიტორო გვარდიის ღვაწლმოსილი წარმომადგენლები. მათ ფესტივალზე გამოიტანეს ახალი, ფრიალ მნიშვნელოვანი ქმნილებები, რომელთა შორის აღსანიშნავია ბლოკის ლექსების საფუძველზე შექმნილი გამოჩენილი კომპოზიტორის გ. სვირიდოვის ვოკალური და საგუნდო ოპუსები, ქართული მუსიკის შესანიშნავი ისტატის ა. ბალანჩივაძის მესამე სიმფონია, დ. კაბალეცკის ვოკალური ციკლი, დეწირი ო. თუმანიანის ლექსებზე, ვ. მუხატოვის სიმფონია, ა. შტოვარენკოს სიმფონიური ციკვები ფორტეპიანოსა და კამერული ორკესტრისათვის, ნ. პეიკოს მეექვსე სიმფონია, ე. კაპის კონცერტინო ფლეიტისათვის, ი. ლევიტინის სიმფონიეტა სიმებიანი საკრავებისა და ვალტორნისათვის. ეს კომპოზიტორები ქება-დიდებას იმსახურებენ...

მაგრამ საფესტივალო აფიშაზე განსაკუთრებით ფართოდ იყო წარმოდგენილი საშუალო თაობის კომპოზიტორთა სახელები, რაც არ არის შემთხვევითი. ისინი ხომ სწორედ ახლა შევიდნენ შემოქმედებითი სიწვიფის ხანაში. ამას მოწმობს მათი შემოქმედება, მათ მიერ შექმნილი დიდი ფორმის სიმფონიური ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახულია თანამედროვე სინამდვილის მრავალფეროვნება და სირთულე, ჩვენი დროის უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემები. ეს კომპოზიტორები ღირსეულად აგრძელებენ და ანვითარებენ მსოფლიო სიმფონიზმის კლასიკურ ტრადიციებს, თავიანთი მასწავლებლების — გლიერის, მისაკოვსკის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის, ზაჩატურიანისა და სხვათა ნაანდერძევეს, კომპოზიტორებისა, რომელთა შემოქმედებამ ცხადყო, რომ XX საუკუნის სიმფონიზმმა სოციალიზმის ქვეყანაში ჰპოვა თავისი მეორე სამშობლო.

საშუალო თაობის კომპოზიტორთა სიმფონიური ნაწარმოებები ყურადღებას იპყრობენ სიახლით, სითამამით, გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვნებით, შემოქმედებითი ამოცანების სირთულით, შთანაფიქრის მასშტაბურობით. მათ ქმნილებებში ეროვნული საფუძველები ბუნებრივ გამოხა-

ტულებას პოულობენ, ორგანულად ეხმარებიან თანამედროვე საკომპოზიტორთა შემოქმედებებსა და საშუალებებს, რომლებსაც მათი თავისუფლად ფლობენ. თვალსაჩინოებისათვის აღვნიშნავ ა. ეშპაის მეოთხე და გ. ყანჩელის მეექვსე, ბ. ჩაიკოვსკის მესამე („სივასტოპოლური“), ს. ნასიძის მეშვიდე, გ. რამახის მეექვსე, ვ. ბარკაუსკაის მესამე, ლ. კოლოდუბის მესამე, მ. ტაჯიევის მეცხრე, ე. სტახევიჩის მეოთხე და ლ. სარიანის სიმფონიებს, შ. ჩალაევის კონცერტს ორკესტრისათვის.

არანაკლებ ფართოა და მრავალფეროვანი სხვა ქანრები — ინსტრუმენტული კონცერტი, კამერული და საგუნდო მუსიკა — მიღწევათა სფერო. არ შევეუდგები ამ ნაწარმოებთა ჩამოთვლასა და შეფასებას, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ეს ქანრებიც ანვითარებენ თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის მოწინავე ტენდენციებს. საფესტივალო პროგრამებში შევიდა სულ რამდენიმე სცენური ნაწარმოები — ო. თაქთაქიშვილის ოპერები „მუსუსი“ და „პირველი სიყვარული“, რომელმაც დიდი სიამოვნება მოგვეგვარა, „ლელა“, რომელიც ეკუთვნის უდროოდ გარდაცვლილ უნიჭიერეს კომპოზიტორსა და ძალზე მომხიბვლელ ადამიანს რ. ლაღიძეს, ა. ხოლმინოვის „მეთორმეტე სერია“ და ფ. ამიროვის ბალეტი „ათას ერთი ღამე“. გარდა ამისა, საფესტივალო კონცერტებზე შესრულდა ფრაგმენტები რ. შჩედრინის, ნ. ჟიგანოვის, კ. მოლდობასანოვის, ტ. შიხიდის, ვ. ჰკაღუას სცენური ნაწარმოებებიდან.

მინდა ყურადღება გავამახვილო ჩვენი ხელოვნების ერთ, უმთავრეს პრობლემაზე — თანამედროვე თემის ხორცშესხმის ამოცანაზე. ამ პრობლემას, რომელიც ძალზე რთულია და მრავალმნიშვნელოვანი, ჩვენს წინაშე თვით ცხოვრება აყენებს. იზრდება აუდიტორია. იზრდება მსმენელთა მოთხოვნილება, მატულობს იმ ადამიანთა რიცხვი, რომლებსაც სურთ იპოვონ პასუხი ჩვენი დროის საჭირობოტო კითხვებზე ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ბუნებრივია, რომ აქტუალური მოვლენები ყველაზე ოპერატიულად გამოხატულებას პოულობენ სასიმღერო ქანრში. ჩვენ ხომ კარგად ვიცნობთ უკანასკნელი დროის საუკეთესო სიმღერათა მელოდებს. ვაცილებით უფრო რთულად იკვლევს გზას თანამედროვე თემა მასშტაბურ მუსიკალურ ქანრებში. რა თქმა უნდა, აქაც ვხვდევ-

ბით იმდენსამცემ მძვლებს, ვგულისხმობთ თანამედროვე თემაზე დაწერილ ორატორიებსა და კანტატებს, პროგრამულ საორკესტრო თხზულებებს, ოპერებსა და ბალეტებს, მეტიც — ჩვენი დროის მაქსიმე ისმის მთელ რიგ არაპროგრამულ სიმფონიებში, კონცერტებსა და კვარტეტებშიაც.

საბჭოთა მუსიკის საკვშირო ფესტივალზე შესრულდა ჩვენს სინამდვილესთან უშუალოდ დაკავშირებული ნაწარმოებები: ე. რანხაიდიის „კანტატა კონსტრუქციასზე“, რ. გაჩეივის „პოემა კომუნისტზე“, ფრაგმენტები გ. ეუბანოვას ორატორიიდან „პური და სიმღერა“, ა. ნიკოლაევისა და ზ. ხაბალოვას საორკესტრო უვერტიურები. ყველაფერი ეს კარგია და მისასალმებელი. მაგრამ დავეკითხოთ ერთმანეთს: უჭერიათ კი დიდი ხნის სიცოცხლე ამ ტიპის ნაწარმოებებს, განა მსმენელი მათ ისევე შეიყვარებს, როგორც შოსტაკოვიჩის „სიმღერას ტყეებზე“ და მისავე „სახეიშო უვერტიურას“?

არაღ, ლიტერატურის, ხელოვნების მომიჯნავე დარგების გამოცდილება გვაჩვენებს, რომ აუდიტორიის მხურვალე გამოძახილს პოულობენ სწორედ ცხოვრებისეული სიღრმეებისა და წინააღმდეგობების ამსახველი, პრობლემური ნაწარმოებები. ამასვე ამტკიცებენ საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო მუსიკალური ქმნილებებიც; ყოველივე ეს ცხადყოფს, რომ ნამდვილ წარმატებას აღწევს მხოლოდ ის ხელოვანი, რომელიც რეალურად ასახავს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებას, ჩვენს სინამდვილეს, მისთვის დამახასიათებელ სოციალურსა და სულისმომცემ პროცესებს.

ჩვენ ვიცით და ხშირად აღვნიშავთ კიდევ, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების თანამედროვეობასა და აქტუალობას მხოლოდ თემატიკა როდი განაპირობებს. ამ სფეროში არანაკლებ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ხელოვანის მხატვრული ხედვა, იდეური პოზიცია. დიან, მარტოოდენ თემა ვერ იხსნის ავტორს წარუმატებლობისა და მსმენელთა გულგრილობისაგან.

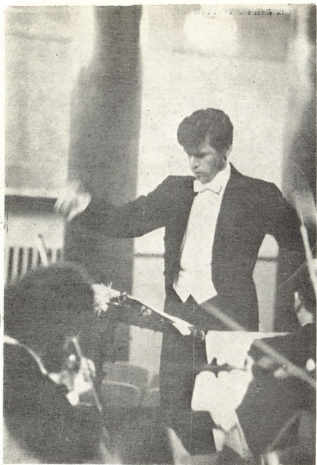
სამწუხაროდ, ჩვენს წრეშიც აქვს ადგილი ასეთ სპეკულაციურ, კონიუნქტურულ მოვლენებს, რომლებსაც ჩვენ ყოველთვის ვერ ეუწყევთ სათანადო წინააღმდეგობებს. სწორედ ამას გულისხმობდა ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, რომელმაც თავის მოხსენებაში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ აქტუალური თემა არ

ვიცნობდით შესანიშნავი ქართული ფილმების საშუალებით, აგრეთვე მეგობრებისაგან, ასე ემოციურად, სიყვარულით, აღფრთოვანებით რომ გვიამბობდნენ ულამაზეს ქართულ მინანქსაზე, უნიჭიერეს ქართულ ხალხზე, მის გმირულ წარსულსა და აწმყოზე, ეროვნული თვითმყოფადობით აღბეჭდილ ქართულ ხელოვნებაზე; მაგრამ იმან, რაც აქ ვნახეთ და შევიგრძენით, ყოველგვარ მოლოდინს გადაჭარბა.

ფესტივალმა საშუალება მოგვცა გავცნობოდით ახალ ავტორებს, შემსრულებლებს, ნაწარმოებებს. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა ქართულმა სიმფონიურმა და საოპერო მუსიკამ, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა, სათავეში რომ უდგას ბრწყინვალე დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე, რომლის ნიჭიერებისა და ოსტინტაობის შესახებაც ბევრი ქება გვსმენია.

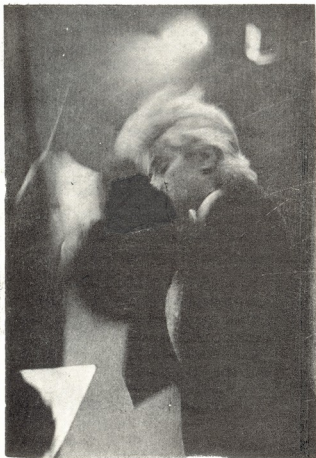
სიმფონიური მუსიკის კონცერტებმა დაგვარწმუნა, რომ საბჭოთა კომპოზიტორები, კერძოდ კი ქართველი სიმფონისტები — ა. ბალანჩივაძე, გ. ყანჭელი, ს. ნახიძე მაღალოსტატურად ფლობენ საორკესტრო ტექნიკას, ორგანულად და, რაც მთავარია, თავისებურად იყენებენ თანამედროვე მუსიკის მიღწევებს, რომელთა საფუძველზე ქმნიან ღრმა და შინაარსიან ნაწარმოებებს, მთავარი კი ისაა, რომ ეს კომპოზიტორები დგანან ეროვნულ ნიადაგზე, ეგრდობიან მშობლიური მუსიკის ფესვებს. პოეტურობით, განცდათა სინამდვილთა და სინატიფით მოგვიხილა ბ. კვერნაძის ვოკალურ-სიმფონიურმა პოემამ, რომელიც შთაგონებით შესარულა მომღერალმა მ. ევაძემ. ნამდვილი შედევრია რ. ლალიძის სიმფონიური სურათი „საჭიდაო“, რომლითაც ფესტივალი დაიწყო.

განუმეორებელი მღელვარება და სიხარული განვიცადეთ ქართული ხალხური საგალობლების კონცერტზე, სამთავისის ტაძარში რომ გამართა შესანიშნავმა ვოკალურმა ანსამბლმა „ფაზისმა“. საგალობლებმა გვაზიარა უძველესსა და უნიკალურ ქართულ მუსიკალურ კულტურას, რომელიც უკვდავია და მარადიული. ო. თაქთაქიშვილის „საერო ჰიმნებში“ ორგანული კავშირია დამყარებული წარსულსა და თანამედროვე მუსიკალურ კულტურებს



დირიჟორი ე. სეროვი

დირიჟორი დ. კიტანეო



უნდა ნიღბედეს მხატვრული თვალსაზრისით უფერულ, უმწეო ნაწარმოებებს. აქედან გამომდინარე, ჩვენც უშედეგაოდ უნდა მოვეპყაოთ თანამედროვე თეატრული და ინტერესები ავტოლოგია ხაწარმოებებს, არ უნდა გამოგვიჩვენოს მხედველობიდან ასეთი თხულებიის მხატვრული ნარისხი, საპირისპირო იემთხვევაში, საყვე გვექნება ხელოვნების გაყალბებასთან.

თანამედროვეობის პრობლემა მჭიდროდ უკავშირდება საკითხთა კომპლექსს, იმ მყარ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს, რომლებიც გამოიშუშავა ჩვენი ხელოვნების მრავალწლიანმა პრაქტიკამ. ამასთან უმთავრესია დემოკრატიზმი, — ჩვენი საზოგადოების სოციალური ბუნების ეს უმთავრესი თვისება. თუ ამ კუთხიდან შევხედავთ საბჭოთა ხელოვნების ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ მისი საუკეთესო ქმნილებები, როგორც წესი, მიმართულია ფართო აუდიტორიისაკენ. ამას მოწმობენ პროკოფიევის ოპერები და ბალეტები, მიასკოვსკისა და შოსტაკოვიჩის სიმფონიები, ხანატურიანის ინსტრუმენტული კონცერტები.

თვალსაზრისით ისიც, რომ ჭეშმარიტი დემოკრატიზმი შორს არის სიმარტივისა და უბრალოებისაგან, მისთვის უცხოა ხარკის მოხდა სწრაფწარმავალი მოდისა და განვითარებული გემოვნების წინაშე. დემოკრატიზმი ეს არის მსოფლმხედველობა, აუდიტორიასთან ურთიერთობის სურვილი, აღამიანებთან დაახლოების მოთხოვნა, რაც სულაც არ გამორიცხავს შემოქმედებითი ამოცანების სერიოზულობასა და სიღრმეს.

შეჩერდები მოლაზე, რომელიც დღეს არ იფარგლება მხოლოდ საზღვარგარეთული ავანგარდისა თუ პოპ-მუსიკის ზეგავლენით. ამ ბოლო დროს ჩვენ ვაკვირდებით ერთ მეტად უცნაურ მოვლენას — ერთმანეთის მიყოლებით იქმნება ნაწარმოებები, შექმნილი კანონიკურ, რელიგიურ ლათინურ ტექსტებზე. ამას ადვილი აქვს ვოკალურ სიმფონიებში, რეკვიემებში, ვოკალისა და ორგანისათვის დაწერილ ნაწარმოებებში. ეს მოვლენა არ აიხსნება მხოლოდ რეტრომოდის ზეგავლენით. ეს მეტყველებს ცხოვრებიდან წასვლაზე, საბჭოთა ხელოვნების ამოცანების იგნორირებაზე, ჩვენი საზოგადოებისათვის მნიშვნელოვანი პრობლემების უარყოფაზე.



ჩენი ხელოვნების სიმშუშებს მხოლოდ გამოსახველობითი საშუალებების ვარგისიანობის თვალსაზრისით კი არ ვაფასებთ, არამედ უპირველესად მათი იდეუ-ესთეტიკური დონისა და მიზანდასახულობების მიხედვით. ფესტივალზე შესრულებული ნაწარმოებები თვალსაჩინოდ შეტყვევებენ საბჭოთა კომპოზიტორების მიერ გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალებების არსებულს მრავალფეროვნებასა და სიფართოვეზე. ყოველი ხელოვნება ეძებს თავის გზას, ძისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის მიზანშეწონილ ხერხებსაც, რომელთა სფერო მართლაც რომ ამოუჭურავია. უკანასკნელი წლების მანძილზე მკვეთრად შეიცვალა ფოლკლორულ მასალასთან მიდგომის ძეთოდები, ვესალმებით იმ საინტერესო ცდებსაც, რომელთა მიზანია ე. წ. „აკადემიურ“ ნაწარმოებათა მუსიკალური კონტექსტის გამდიდრება მასობრივ ეახობედან ხასხსები ელემენტებით, ჩვენ ვესალმებით ძეოცე საუკუნის მხატვრულ პრაქტიკაში გათქმუვებული ხერხების ორგანულ, შემოქმედებით გამოყენებას და ბრძოლას ვეცხადებით მათდამი ძონურ მორჩილებას, ძათ კობირებას.

სასიხარულოა, რომ ის კომპოზიტორები, რომლებიც გატაცებული იყვნენ ბეგრწერული უეიდურესობებით, ფორმალური დოგმებით, დღეს უარს ამბობენ ხაწარმოებათა უსულგულო სქემატიზმზე, მუსიკალური ენის თვითმიზნურ გართულებაზე. ასეთი გარდატეხის, ჭეშმარიტი სილამაზისკენ სწრაფვის მაგალითები ბევრი იყო ფესტივალზე წარმოდგენილ ნაწარმოებათა შორისაც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მელოდიის ის ჭეშმარიტი რენესანსი, რაც ბოლოდროინდელ მიღწევას წარმოადგენს. მელოდიზმი, რომელსაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ზოგიერთმა მოდერნისტმა წარსულის გადმონაშთი უწოდა, კვლავინდებურად ამტკიცებს თავის ამოუწურავ პოტენციას, სიცოცხლისუნარიანობას, თუმცა მელოდიზმს არც არასოდეს ემუქრებოდა კვდომის, გადაჯიშების საშიშროება, რასაც გვიმოწმებენ საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ქმნილებები. დღესაც ეპოქის ინტონაციური წყობიდან აღმოცენებული რელიეფური, ცოცხალი, გამომსახველი მელოდია წარმოადგენს მსმენელზე ზემოქმედების ყველაზე ძლიერ საშუალებას, სწორედ მელოდიაში უღვეს სათავე ჭეშმარიტ დემოკრატიზმს.

შორის. ეს გახლავთ შესანიშნავი მაგალითი ღრმადეროვნული მუსიკალური ტრადიციების განახლებისა და განვითარებისა.

ჩვენი მოვისმინეთ სამი ქართული ოპერა — ო. თაქთაქიშვილის „მუსუსი“, რ. ლალიძის „ლელა“ და დიდი კლასიკოსის ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილება „აბესალომ და თერი“. „მუსუსის“ მუსიკა ხალისიანი, სიცოცხლით სავსე, დინამიკური და მზიარულია, მასში ჩაქსოვილია მშვენიერი ლირიკული სტრიქონები. ამ სპექტაკლმა დაგვანახა თუ რგობრი უნდა იყოს თანამედროვე მუსიკალური თეატრი. მოსკოვის კამერული თეატრის მსახიობები, რომლებიც გატაცებით ასრულებენ ო. თაქთაქიშვილის ოპერას, მშვენიერად მღერიან, ცეკვავენ, თამაშობენ. „ლელამ“, რომელიც დადგმულია თბილისის საოპერო თეატრის სახელგანთქმულ სცენაზე, ჩაგვახვდა საქართველოს გმირულ ნარსულში, დაგვანახა ის მძიმე ისტორიული ვითარება, რომელშიც მრავალგზის იმყოფებოდა მრავალჭირანხელი ქართული ხალხი. ჩინებულად მღეროდნენ თბილისის საოპერო თეატრის მომღერლები — მ. ამირანაშვილი, ა. ხომერიკი, ე. გენაძე. შთაბეჭდავად უღერდა ორკესტრი და გუნდი.

ჩვენი ვიწვნობდით კომპოზიტორ რევაზ ლაღიძეს მისი შესანიშნავი სიმღერით „თბილისო“, რომლის პანგები დღემდე სწვდება ყველა ეროვნების ადამიანთა გულს და უღვიძებს მსმენელებს საქართველოს მშვენიერი და უძველესი დედაქალაქის სიყვარულს. მთელს ჩვენს დელეგაციას, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ ყველა სოციალისტური ქვეყნის მუსიკოსები, უნდოდა სამშობლოში ამ სიმღერის ფორფიტის ნაღობა. მაგრამ, სამსუხაროდ, ვერ შევძელით ამ ფორფიტის შექენა...

მისასალმებელია, რომ ფესტივალი დაავიკრვინა ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერამ „აბესალომ და თერი“. მართალია, ეს მონუმენტური ქმნილება საკონცერტო შესრულებით იყო წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც მთელი სისახვით შევივრძენით მისი სიდალდე, ტრაგიკული პათოსი, ქართულ ხალხურ მუსიკასთან ღრმა და სიხლხორციელი კავშირი.



სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის კვარტეტი: ს. რიაბოვი, მ. ვოსტოკოვი, გ. ფირსოვი, კ. ცვეტკოვა

მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე დემოკრატიულ სფეროს წარმოადგენს საგუნდო მუსიკა, გამოხატულებას რომ პოულობს მრავალფეროვან ფორმებში. საგუნდო მუსიკა ხალხის სიყვარულით სარგებლობს. ჩვენი ვალთა განსაკუთრებული ყურადღებით მოვეყვით ყველასათვის მისაწვდომ საგუნდო ჟანრს. ამ მიზნით უახლოეს მომავალში ტალინში ჩატარდება სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომლის თემაა „საგუნდო ხელოვნების მდგომარეობა და მისი განვითარების ტენდენციები“. ამ თემას უკავშირდება სპეციფიკური პრობლემების მთელი კომპლექსი. დღეს შეეჩივრები მხოლოდ ერთ საკითხზე, რომელიც რატიონალურ ჩრდილში გვრჩება ხოლმე. მხედველობაში მაქვს მუსიკის მოყვარულთა მრავალათასიანი არმიისათვის განკუთვნილი საგუნდო მუსიკა, რომელიც მოწოდებულია ამაღლოს ჩვენი ხალხის გემოვნება და კულტურა. სწორედ მასზეა დამოკიდებული მუსიკირების მასობრივი ფორმების განვითარება, რაც თავის მხრივ განაპირობებს მხატვრული თვითმოქმედების შემდგომ აღმავლობასაც. მუსიკის მოყვარულთა მრავალმილიონიანი არმია ჩვენგან ელის ახალ გუნდებს, პიესებს სასულე ინსტრუმენტებისა და ხალხური საკრავებისათვის. ეს არც თუ ისე ადვილი ამოცანაა — აქ ხომ საჭიროა საშემსრულებლო მისაწვდომობის შერწყმა ნაწარმოების ჰუმანი-

ტად მხატვრულ შინაარსთან. ამ დარგში დაუშვებელია იდეურ-ესთეტიკური კრიტერიუმების დადაბლება. ჩვენ ცოტა გვაქვს ამ ტიპის ნაწარმოებები, საეჭვოა მათი ხარისხი და დონე. არსებობს გამოწვევისებრივი თვითმოქმედი გუნდებისათვის შესანიშნავი ნაწარმოებები იწერება, მაგალითად, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში, მოსკოველ კომპოზიტორებს კი მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ სასულე ორკესტრების რეპერტუარის გამდიდრებაში.

მუსიკალური ყოფის პრობლემებს უკავშირდება სასიმღერო ჟანრის ამოცანებიც. ამ დარგში ილღი წარმატებები გვაქვს, უკანასკნელ ხანებში შეიქმნა მრავალი თვალსაჩინო ნაწარმოები. ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ამ ჟანრის გამოჩენილი ოსტატები, ყოველწლიურად მატულობს ახალგაზრდა ავტორების რიცხვიც. სიმღერა აქტიურად მონაწილეობს ჩვენს ცხოვრებაში, შეუწყვეტილად ეღერს ეთერში, მის პრობლემებზე ბევრს მსჯელობენ პრესაშიც. მიუხედავად ამისა, მინდა შევეხებო იმ საშიშ ტენდენციას, რომელიც უკანასკნელ ხანებში გამოიკვეთა. თუმცა, ამ ტენდენციამ თავი იჩინა ჯერ კიდევ 60-იანი წლების დასაწყისში და მაშინვე ჰპოვა თეორიული გამართლება. ეს თეორია ამტკიცებდა, რომ დღის წესრიგიდან თვით დრომ ჩამოხსნა ჰუმანიტარულ მასობრივი, ფართო მსმენლისათვის განკუთვნილი, მოქალაქეობრი-

ვი ქვერადობის სიმღერათა მოთხოვნები და მისი ადგილი დაიმკვიდრა ინტიმურმა, კამერულმა სიმღერამ, რომელიც ყველასათვის კი არ არის განკუთვნილი, არამედ ცალ-ცალკე თითოეული ადამიანისათვის. რა თქმა უნდა, არავინ ერჩის გულთბილ, ლირიკულ სიმღერას. ვესალმებით სასიმღერო ღირსების თვალსაჩინო ნიმუშებს, მაგრამ ჩვენ არ დავუშვებთ სანტიმენტალური, ბანალური, ეროვნულად გაუსახურებელი სიმღერების მოზღვაებასა და ჩვენი ცხოვრების წიაღში დაბადებული, მისი სულისა და ოპტიმისტური განწყობილების გამომხატველი მასობრივი სიმღერის განდევნას. ამის შედეგად შესამჩნევად დაიძვრა პროპორციები: ძალზე იშვიათად ჩნდება ისეთი სიმღერები, რომლებსაც ძალუძთ ადამიანების აღლვება, მათი შეკვშირება, რომლებსაც აიტაცებენ ხალხის ფართო წრეები. ვგულისხმობ ისეთ მასობრივ სიმღერა-პლაკატს, რომელიც გამსჭვალულია გზნებით, ადამიანური გრძობებით და არა მშრალი დეკლარაციული პათოსით. ჩვენ კარგად ვიცხობთ ასეთი სიმღერების ავტორებს. დუხაევსკის, პოკრასის, ნოვიკოვის, სოლოვიოვ-სედრის, ბლანტერის, ოსტროვსკის შემოქმედებამ მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი ხალხში, ადამიანთა გულებში. სწორედ ასეთი სიმღერები ზდებიან ეპოქის მხატვრულ, ემოციურ სიმბოლოდ. ესტაფეტა გრძელდება, ზემოხსენებულ სიას დემატრენ ისეთი სახელები, როგორცაა პახნელტოვა, ტულეიკოვი, კულმანოვსკი, ლალიძე, ფრადკინი, ლუჩენკო, ველემანო, ფრენკლო, ტერენტიევი, ჟარკოვსკი, რომელთა სიმღერებმა უზარმაზარი პოპულარობა მოიპოვეს. და მაინც ყველაფერი უნდა ვიღონოთ მასობრივი სიმღერის აღორძინებისათვის, სიმღერისა, რომელიც ზემოქმედებას ახდენს საზოგადოებაზე, შთააგონებს, მოუწოდებს ადამიანებს. ამ ჟანრის კომპოზიტორთა პალიტრა ისეთივე მდიდარი და მრავალფეროვანი უნდა იყოს, როგორც ჩვენი ცხოვრება.

თანამედროვე ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების შემოქმედებით ასახვასა და განხორციელებას დიდად უწყობს ხელს მუსიკის შემქმნელთა და მომხმარებელთა მრავალგვაროვანი კონტაქტები. საბჭოთა მხატვრულ პრაქტიკაში ამ კონტაქტებმა ჰპოვეს ახალი, პრინციპული მნიშვნელობა. ჩვენს ქვეყანაში დამყარდა შემოქმედისა და აუდიტორიის ურთიერთობის სრულიად ახალი,

ამ ოპერის მუსიკა იმდენად თანამედროვედ უღერს, რომ ძნელია დაიჯერო, რომ იგი ჩვენი საუკუნის დასაწყისშია შექმნილი. ასეთი ბედი აქვთ კლასიკურ ქმნილებებს. ნარაშული შთაბეჭდილება მოახდინეს შემსრულებლებმა — ზ. ანჯაფარძემ, თ. ზენკლიაშვილმა, მ. ამირხანაშვილმა, ნ. ტულუშმა, ე. გარსევანიშვილმა და სხვებმა, რომლებმაც ქართული ვოკალური სკოლის მაღალ კულტურას გავაზიარეს.

### კომპოზიტორი, დირიჟორი, ვარსკვლავი მუსიკალური აკადემიის დოცენტი პანელიძე კონსტანტინე.

საქართველოში პირველად ჩამოვედი და აღმოვჩინე ბიბლიურ ქვეყანაში. როცა საქართველოსკენ მოვმგზავრებოდი, თვითმფრინავიდან პირველად დავინახე მზის ამოსვლის საოცარი სურათი, რაც სიმბოლურად მენიშნა. აღმართოვანა ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ, ქართულმა ხალხურმა საფორმულ სიკამ და საგალობლებმა. საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე კი ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა 27 ოქტომბერს ვილარმონის დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართულმა სიმფონიური მუსიკის საღამომ. ჩემის აზრით, ეს იყო ფესტივალის კულმინაცია. ვგულისხმობ გია ყანჩელის VI სიმფონიას, რომელიც მიმართა მეოცე საუკუნის მუსიკის ერთ-ერთ ბრწყინვალე მიღწევად. საინტერესო ნაწარმოებები მოგვასმენინეს ტერტერიანამ, კვერნაძემ, ნასიძემ, რომელთა მუსიკა ძალზე მკვეთრია და არტიკული.

ვესწრებოდი მხოლოდ სიმფონიურ კონცერტებს, რის გამოც ვერ მოვისმინე თანამედროვე საბჭოთა კამერული, საგუნდო და საოპერო მუსიკის თხზულებები.

### კომპოზიტორი ივანე კურცი

(ჩეხოსლოვაკია).

ფესტივალზე განსაკუთრებით ფართოდ და მრავალმხრივად იყო წარმოდგენილი თანამედროვე საბჭოთა სიმფონიური მუსიკა. როგორც ჩანს, მუსიკალური ხელოვნების ამ ურთულეს ჟანრს დიდი ადგილი ეთმობა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლების შემოქმედებაში. ამ ჟანრის აქტუალობაზე



ტიბი, რომლის თავისებურება გამოიხატება ურთიერთზემოქმედებაში — არა მარტო მხატვარი ახდენს გავლენას მსმენელზე, არამედ მსმენელიც ზემოქმედებს მხატვარზე. ამან წარმოქმნა ურთიერთდაკავშირების ახალი ფორმები — მუსიკალური ზეიმები, კულტურის დღეები, დეკადები, საავტორო კონცერტები, შემოქმედებითი შეხვედრები და ა. შ., რომელთა უმრავლესობამ ტრადიციული ღონისძიების ხასიათი მოიპოვა.

ყოველივე ამან არსებითი ზეგავლენა მოახდინა ჩვენს შინაგან ცხოვრებაზე, რომელიც ამის წყალობით უფრო დემოკრატიული, გულგახსნილი გახდა. ამაზევე მეტყველებენ კომპოზიტორთა კავშირების პლენუმები, სამდივნოების სხდომები, რომლებსაც წინათ ჰქონდათ ვიწროპროფესიული, კორპორაციული ხასიათი. ხშირი იყო ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიტორები უსმენდნენ მხოლოდ საკუთარ ნაწარმოებებს, თვითონვე აძლევენ შეფასებას თავიანთ ნამუშევარს. ჩვენ ყველანიარად ვცდილობთ გადავლახოთ ასეთნაირი კარჩაკეტილობა, ამის გამოა, რომ დღეს ჩვენი შინაგანი ცხოვრება აღწევს საკმაოდ ფართო საზოგადოებრივ რეზონანსს. პლენუმებსა და სამდივნოთა სხდომებს ვატარებთ ხოლმე მასშტაბური შემოქმედებითი ღონისძიებების ფონზე — თეორიულ სებაას აძლიერებს მუსიკა, რომელიც ქდერს საკონცერტო დარბაზებში, სოფლის კლუბებსა და კულტურის სასახლეებში, საკოლმეურნეო ველ-მინდვრებსა და საწარმოო საამ-

ქროებში, დისკუსიებში კი გამოდიან, აქტიურად მონაწილეობენ ჩვენი მსმენელები.

ამ ტენდენციამ თვალსაჩინო გამოხატულება პპოვა თბილისშიც — საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე, რომლის პრაქტიკას ჩვენ მომავალშიც განვაუითარებთ. მუშაობის ახალი ფორმა საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ ამა თუ იმ ქმნილების პროფესიული ხარისხი და მისი საზოგადოებრივი ქდერადობის ძალა — თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნების ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი ასპექტი.

რა თქმა უნდა, ჩვენ კარგად ვიცით სხვადასხვა სახის ფესტივალებისა და ზეიმების ფასი, მაგრამ მხედველობის არიდან არც მუსიკალური ყოველდღიურობა უნდა გამოგვრჩეს, ვინაიდან იგი უდიდეს როლს ასრულებს ხალხის ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. გულახდილად უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ დარგში, კერძოდ კი მუსიკალურ-განმანათლებლურ სფეროში საკმაოდ სერიოზული ზარვეზები გვაქვს.

ჩვენს ქვეყანაში მშვენივრად არის დაყენებული მუსიკალური განათლების საქმე, რომელიც შურსაც იწვევს და სამაგალითოც არის ბევრისთვის, თვით მაღალკულტურული ქვეყნებისათვისაც კი, მაგრამ, ამასთან ერთად, გასაუმჯობესებელია მასობრივი მუსიკალური აღზრდის, მუსიკის პროპაგანდის სტილი. ამ საკითხს უახლოეს ხანში განიხილავს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელიც გაიმართება მინსკში, მაგრამ ამ მიმართულების აქტივიზირებას



დირიჟორი ზ. ვართანიანი

ხლავე უნდა შევსდეთ, მით უფრო, რომ მ ამოცანის განხორციელებისათვის ჩვენ ვაქვს საკმაოდ დიდი და მზარდი მატერი-  
ალური ბაზა.

პარტია ზრუნავს მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაზე, რასაც ადასტურებს ბევრი ამ — ახალი მუსიკალური სასწავლებლების ახსნა, საკონცერტო დარბაზებისა და თე-  
ატრების, კულტურის სასახლეებისა და კლუ-  
ბების მშენებლობა, მუსიკალური კოლექტივების დაარსება. 1979 წელს საბჭოთა კავშირში ღირებვა 6500 მუსიკალური სკოლა, 48 მუსიკალური სასწავლებელი, 33 ონსერვატორია. ამას ემატება ხელოვნების, ულტურისა და პედაგოგიკის ინსტიტუტებ-  
ან გახსნილი მუსიკალური ფაკულტეტები. უსიკალურ ხელოვნებაზე ზრუნვის შესა-  
რისნავე მაგალითია განახლებული შენობა ზ. კალიაშვილის სახელობის თბილისის საოპე-  
რა თეატრისა, რომელიც ქართული კულტუ-  
რის უდიდეს კერას წარმოადგენს. ყველაფერი სხდება მაშინ, როცა განსაკუთრებით დასა-  
რუნების მრავალი ქვეყნის ხელოვნება. უსახს-  
რობის გამო ხშირად იხურება თეატრები, შლება შემოქმედებითი კოლექტივები. სულ  
ხლახან მოვიდა ცნობა უძველესი ინგლისუ-  
თი თეატრის „ოლდ ვიკის“ დახურვის შესა-  
რებ. თითქმის ნახევარი სეზონის მანძილზე  
რ მუშაობდა ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ-  
პერა“, რომლის დასი აჯანყდა სამუშაო პი-  
რობების გაუმჯობესების მიზნით.

ცხადია, ასეთ შემთხვევებს ვერ შეხვდებით ვენს ქვეყანაში, სადაც ხელოვნების განვი-  
არებაზე სახელმწიფო ზრუნავს. შეიძლე-  
თა თამამად ითქვას, რომ დღეს ჩვენ იმ „სა-  
ელმწიფო მუსიკალური მშენებლობის“ ნა-  
ოდს ვიმკით, რომელიც რევოლუციის უმა-  
რვე, ერთ-ერთ პირველ ლენინურ დეკრეტში  
ყო მოხსენიებული.

ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, რომ ამ ფეს-  
ვივალზე კიდევ ერთხელ გამოჩნდა საბჭოთა  
აშემსრულებლო კულტურის უზარმაზარი  
ესაძლებლობები. იმისათვის, რომ მოგვეს-  
ანა საბჭოთა კომპოზიტორების ახალი ქმნი-  
ებები, თბილისში ჩამოვიდა ოთხი სიმფო-  
ნიური და ოთხი კამერული ორკესტრი. სამი  
აგუნდო კაპელა, მაღალი კლასის სოლისტე-  
ი და სხვადასხვა სახის კამერული ანსამბ-  
ლები. ვარდა ამისა, ამ ოსტატების საკონცერ-  
თო პროგრამები მეტყველებენ საბჭოთა მუ-  
იკალური კულტურის ინტერნაციონალურ

მეტყველებს ფესტივალზე ნარმოდგენი-  
ლი სხვადასხვა რესპუბლიკაში შექმნი-  
ლი სიმფონიური ნაწარმოებების რაო-  
დენობაზე და ხარისხიც. მაგრამ ამ  
დარგში, ჩემის აზრით, განსაკუთრე-  
ბულ ნარმატებას მიაღწიეს ამიერკავ-  
კასიის კომპოზიტორებმა, კერძოდ ლ.  
სარიანმა, ა. ტურტერიანმა, ს. ნახიძემ,  
გ. ყანჩელმა, რომელთა სიმფონიები  
გამორჩევიან როგორც მუსიკალური  
მასალის ხარისხითა და ორგანიზაციის  
თვალსაზრისით, ისე მისი დამუშავების,  
განვითარების მხრივაც.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ  
გ. ყანჩელის (№6) და ა. ტურტერიანის  
(№5) სიმფონიები ქმნიან ახალ საფე-  
ხურს სიმფონიური აზროვნების სფე-  
როში. ამ ნაწარმოებებმა თვალნათლივ  
დაგვანახეს თუ რა დიდ შედეგს იძლევა  
თანამედროვე ტექნიკის მიღწევისა ეკო-  
ნომიური, გონივრული, მიზანდასახუ-  
ლი გამოყენება.

როგორც ფესტივალმა დაგვანახა, თა-  
ვისი მწვერვალები აქვს თანამედროვე  
საბჭოთა საგუნდო მუსიკასაც, რომლის  
კულმინაციად მიმაჩნია ვ. ტორმისის  
„უძველესი ზღვის სიმღერები“, ო. თაქ-  
თაქიშვილის „საერო ჰიმნები“, ი. სვი-  
რიდოვის კანტატა „ღამის ღრუბლები“,  
ი. კუჭამაძის „ძველი თბილისის სიმღე-  
რები“. ამ ნაწარმოებებმა, რომლებიც  
მკვეთრად გამოირჩევიან ერთმანეთისა-  
გან ეროვნული სულისკვთებით, შე-  
მოქმედებითი სტილითა და ხელწერით,  
დაგვანახეს თუ რაოდენ ფართოა და  
მრავალფეროვანი საგუნდო ბგერწერის  
საშუალებათა არსენალი, საგუნდო აზ-  
როვნების რა მაღალ დონეს მიაღწიეს  
ამ შესანიშნავმა კომპოზიტორებმა.

**მუსიკისმცოდნე მანუჩარე შატარი**  
(გდრ)

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტი-  
ვალმა საშუალება მომცა გავცნობოდი  
თანამედროვე ქართულ მუსიკას, რი-  
მელსაც უნგრეთში ნაკლებად იცნობენ.  
ჩემს სამშობლოში შესრულებულია  
ა. ბალანჩივაძის, ო. თაქთაქიშვილის,  
ს. ცინცაძის მხოლოდ ზოგიერთი ნაწარ-  
მოები, რომლებიც უმაღლვე მოექცნენ  
მუსიკალური საზოგადოების ყურადღე-  
ბის ცენტრში.

ფესტივალზე კი გავიცანი ისეთი მა-  
ღალნიჭიერი კომპოზიტორები, როგო-

ერთიანობაზე, შემოქმედებითი ურთიერთგამ-  
დირებობის იმ საოცრად ნაყოფიერ პროცე-  
სებზე, ესოდენ ფართო განვითარება რომ  
პოვეს უკანასკნელ ათწლეულში. რა თქმა უნ-  
და, ესტონეთის საგუნდო კაპელისათვის ვა-  
ცილებით უფრო ადვილი იქნებოდა ემდერა  
ესტონელ ავტორთა ნაწარმოებები, საქართ-  
ველოს სიმფონიურ ორკესტრს კი შეესრუ-  
ლებინა ქართველი კომპოზიტორების თხზუ-  
ლებანი და ა. შ. ფესტივალზე კი სრულიად  
სხვაგვარი სურათი წარმოვიდგა. მოსკოვის  
ორკესტრები ასრულებდნენ ყაზახეთის, სომ-  
ხეთის, საქართველოს, აზერბაიჯანის, ლატვიის,  
ლიტვის, ყირგიზეთის, დაღესტნის კომპოზი-  
ტორთა მუსიკას, კიევის კამერულმა ორკეს-  
ტრმა თავის პროგრამებში შეიტანა თურქმე-  
ნეთისა და მოლდავეთის კომპოზიტორთა  
ქმნილებები, საქართველოს ტელევიზიისა  
და რადიოს სახელმწიფო ორკესტრმა მოამ-  
ზადა სათათრეთის, უზბეკეთის, ბელორუსი-  
ისა და თურქმენეთის კომპოზიტორთა ნაწარ-  
მოებებისაგან შემდგარი პროგრამა, ლენინგ-

რადის ორკესტრმა მსმენელებს გააცნო უკ-  
რაინელი, ლატვიელი, ესტონელი და უზბეკი  
კომპოზიტორების შემოქმედება, ლიტვაელმა  
მერულმა ორკესტრმა კი მშობლიურ მუსი-  
კასთან ერთად წარმოგვიდგინა ლატვიელთა,  
უზბეკთა და ესტონელთა მუსიკა. ესოდენ  
ფართო ინტერნაციონალურმა პანორამამ  
მთელი სისავსით გამოაჩინა საბჭოთა კავშირის  
რესპუბლიკებს შორის დამყარებული შე-  
მოქმედებითი თანამშრომლობა, მისი მძლავ-  
რი კავშითარება.

ყოველივე ეს ჩვენი ცხოვრების ნორმად  
იქცა. მაგრამ დღეს, როცა ჩვენს ხელთ არის  
ესოდენ მყარი მატერიალური ბაზა, ესოდენ  
დიდი მონაბოგრები, საქირთა არსებულ შე-  
საძლებლობათა უფრო ეფექტურ გამოყე-  
ნებაზე ფიქრი და ლაპარაკი. საქმე ისაა, რომ  
ნაყოფიერი მოქმედების კოეფიციენტი ყო-  
ველთვის ახლოს ვერ მიდის ოპტიმალურ-  
თან.

ჩვენს ქვეყანაში ფართოდ ვითარდება სა-  
კონცერტო ცხოვრება. ბევრი რამ კეთდება  
მსმენელთა ფართო მასების დანტერესებისა  
და მოზიდვისათვის. მაგრამ ცხოვრება ჩვენს  
წინაშე სვამს სულ ახალსა და ახალ ამოცა-  
ნებს, რომელთა შორის განსაკუთრებით მნი-  
შვნელოვანია ადამიანთა ესთეტიკური აღზრ-  
დის ამოცანა. უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ სფე-  
როშიც გვაქვს ხარვეზები. ზოგიერთი  
ეკლარმონია ხშირად ივიწყებს ხოლმე თავის  
განმანათლებლურ ფუნქციებს, ნაკლებად  
ზრუნავს საკონცერტო პირობების შექმნასა  
და გაუმჯობესებაზე, დიდ ადგილს უთმობს  
გასართობ-საესტრადო პროგრამებს. ვიმე-  
დოვნებთ, რომ საბჭოთა კავშირისა და რეს-  
პუბლიკური კულტურის სამინისტროები მიი-  
ღებენ სათანადო ზომებს საკონცერტო ორგა-  
ნიზაციების განმანათლებლური მუშაობის  
გასაუმჯობესებლად. რა თქმა უნდა, ამაში  
თავიანთი წვლილი კომპოზიტორთა კავში-  
რებმაც უნდა შეიტანონ.

მუსიკალურ-განმანათლებლური მუშაობის  
ძირითადი ამოცანაა ბრძოლა მსმენელთათვის.  
ამ სფეროში სრულიად დაუშვებელია პასიუ-  
რობა, ამ დარგშიც უფარესად ფართოა ჩვენი  
შესაძლებლობები. ავიღოთ, თუნდაც, მასობ-  
რივი ინფორმაციის არხები. საბჭოთა კავ-  
შირში მოქმედებს 75 მილიონი ტელევიზორი  
და დაახლოებით ამდენივე რადიომიმღები.  
ეს იმას ნიშნავს, რომ არ არსებობს ოჯახი,  
რომლისთვისაც ხელმიუწვდომელია კარგი

ღირიფორი ვ. გერგიევი





მუსიკის მოსმენა. მაგრამ კარგი მუსიკის რაოდენობა, რომელსაც გვაწვდის რადიო და ტელეხედავა, საკმარისი არ არის მსმენელთა სისტემატური მხატვრული აღზრდისათვის. გარდა ამისა, მათ პროგრამებში ნაკლები დრო ეთმობათ მუსიკალურ-განმანათლებლური ხასიათის გადაცემებს. რადიოთი ყოველდღიურად ჟღერს შესანიშნავი მუსიკა, მაგრამ, როგორც წესი, ასეთ მუსიკას გვაწვდის მეთოთხე პროგრამა, რომელიც ძნელი დასაქერია თვით მოსკოვშიც.

მუსიკალური პროპაგანდის საქმეში უდიდესი როლი ეკისრება მუსიკისმცოდნეობას, კრიტიკასა და პუბლიცისტიკას. მაგრამ აქაც ვაწყდებით ფრიად სერიოზულ ხარვეზებსა და ნაკლოვანებებს. რა თქმა უნდა, ჩვენ გვაქვს მნიშვნელოვანი თემებზე დაწერილი საინტერესო გამოკვლევები, პუბლიცისტური წერილები და შინაარსიანი რეცენზიები. მაგრამ კრიტიკამ მთლიანობაში მაინც ვერ მოიპოვა ის ქმედითობა, არგუმენტაცია, მიზანდასახულობა, რისკენაც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილება მოგვიწოდებდა. შეშფოთებას იწვევენ ობიექტივისტური ტენდენციები, თავი რომ იჩინეს ზოგიერთ ბოლოდროინდელ გამოკვლევებში. როგორ გინდა შეურავდე იმ მდგომარეობას, როცა ხელოვნების მოვლენათა იდეურ-ესთეტიკური ანალიზის ნაცვლად აწყდები სიტყვების რახარახს, ნაწარმოებთა უსულგულო აღწერებასა თუ მშრალ ტექნოლოგიურ გარჩევებს? ასეთი ხარვეზებით სცოდავს თვით ისეთი ფუნდამენტური გამოცემა, როგორიცაა მრავალტომეული „საბჭოთა კავშირის ხალხების მუსიკის ისტორია“.

ჩვენ უნდა მივიღოთ გადაწყვეტი ზომები მდგომარეობის გამოსასწორებლად. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ მხატვრული კრიტიკა, მეცნიერება, პუბლიცისტიკა წარმოადგენს იდეური მუშაობის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან უბანს. ყოველივე ამაზე ჩვენ უფრო საფუძვლიანად ვიმსჯელებთ მუსიკისმცოდნეთა და კრიტიკოსთა საკავშირო კომისიის პლენარულ სხდომაზე, რომელიც ახლო მომავალში ჩატარდება.

მხატვრული კრიტიკის საკითხს ახლავს თავისი სირთულეები. კრიტიკა ნაყოფიერად მხოლოდ მაშინ ვითარდება, როცა მის გარშემო შექმნილია ჯანსაღი ატმოსფერო, როცა მისდამი ყურადღებასა და კორექტულ დამოკიდებულებას იჩენენ ის მწერლები,

რებიც არიან გ. ყანჭელი, რომლის VI სიმფონიამ ნამდვილად აღმაფრთოვანა და დამანახა თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის ახალი შორიზონები, ს. ნასიძე, ბ. კვერნაძე, ი. კეჭაყაძე, ნ. გაბუნია, ვ. აზნაუშვილი; ამ ავტორებმა გამოაჩინეს თანამედროვე ქართული მუსიკის მაღალი დონე და ხარისხი, მოგვიცხა მუსიკალური ჟანრების ორიგინალური გადაზრების საინტერესო მაგალითი. გადაუდებელ ამოცანად მიმაჩნია ქართული სიმფონიური, კამერული, საგუნდო და საოპერო მუსიკის ნაწარმოებთა შეტანა უნგრეთის შემოქმედებითი კოლექტივების რეპერტუარში, რაც გააფართოვებდა, გაამდიდრებდა ჩვენს ნარმოდგენებს თანამედროვე მუსიკის მიღწევათა შესახებ.

არასოდეს დამავინყდება ქართული ხალხური მუსიკის ის ორი კონცერტი, რომელიც გაიმართა სამთავისსა და საგარეჯოში. როცა ვუსმენდი ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებს, ვფიქრობდი თანამედროვე უნგრული მუსიკის დიდ ფუძემდებელზე ბელა ბარტოკზე, რომელმაც ამ 50-60 წლის წინ მშობლიური ხალხური მუსიკის საფუძველზე ჩამოაყალიბა შემოქმედებითი აზროვნების უაღრესად ორიგინალური სისტემა და სტილი, რითაც სრულიად ახალი შორიზონები გადახსნა თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების წინაშე. ჩემის აზრით, ქართველი კომპოზიტორებიც ეძებენ და თავი-ცებურად ანვითარებენ ფოლკლორული ტრადიციების გამოყენების მეთოდებს და მე მჯერა, რომ ამ გზით ქართული პროფესიული მუსიკა თავის წვლილს შეიტანს, დიდ ადგილს დაიმკვიდრებს თანამედროვე მუსიკის საგანძურში.

**უმაღლესი მუსიკალური სკოლის დირექტორი, უნგრეთის მუსიკოს-შემსრულებელთა კავშირის მდივანი  
რიჩარდ შენიშვილი.**

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის წარმატება განაპირობა იმ მაღალმა ეთიკურმა და ესთეტიკურმა ატმოსფერომაც, რომელსაც ქმნის ქართველი ხალხი, მისი უძველესი ხუროთმოძღვრება და სიმღერა-საგალობლები, ჭკუშირივად თანამედროვე ქართული თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა, ძველი და ახალი თბილისი.

განსაკუთრებით მინდა გავუსვა ხაზი ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლების მოვლა-პატრონობის იმ შესა-

ნიშნავ ტრადიციას, რომელმაც თვალსაჩინო გამოხატულება პპოვა ფოლკლორული მუსიკის კონცერტებზე. სამთავისის ტაძარში ახალგაზრდა მეცნიერებისაგან შედგენილ ანსამბლ „უაზისის“ უდახვენილესი შესრულებით მოვისმინეთ უძველესი ქართული ქორალები, რომლებმაც აღგავრთოვანა თავისი სანატიფითა და სიდიადით, სავარჯიშოში კი გავუცანიეთ უნიკალურ საერო სიმღერებს, რომლებსაც ასრულებდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული თვითმოქმედი კოლექტივები — მოხუცები, ახალგაზრდები, ბავშვები. როგორც ჩანს, მუსიკირების პროცესში ჩართულია მოსახლეობის ყველა ფენა, რაც ხალხური სიმღერების უკვდავებას უზრუნველყოფს.

და ბოლოს, დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო ჩვენს მასპინძლებს, რომლებმაც გადმოგვცეს უძვირფასესი საჩუქარი—ფირფიტების კომპლექტი, რომელზეც ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ ჩანერილია 60 ქართული ხალხური სიმღერა-სავალთბელი.

#### კომპოზიტორი ზორან კრისტიჩი (იუგოსლავია).

ბევრი რამ საინტერესო, მნიშვნელოვანი, საგულისხმო აღმოვაჩინე საბჭოთა სიმფონიურ, კამერულსა თუ საგუნდო მუსიკის სფეროში. მაგრამ ამჯერად მინდა შევჩერდე საოპერო შემოქმედებაზე, რადგან ეს ჟანრი დღეს განსაკუთრებულ მდგომარეობაში იმყოფება — ძალიან მძიმედ მიმდინარეობს მისი განვითარების, განახლების პროცესი, თითებზეა ჩამოსათველი უკანასკნელ ხანებში შექმნილი მალამხატვრული ოპერები.

ფესტივალმა დაგვანახა, რომ ამ ურთულესი პრობლემების გადასაწყვეტად საბჭოთა კომპოზიტორები და რეჟისორები დაფინებით ეძებენ ახალ თეატრალურ ფორმებს, სტილისტურ-დრამატურგოულ საშუალებებს. ამას მიწმობს ფესტივალზე წარმოდგენილი ზომამინოვის, თაქთაქიშვილის, ლადიძის ოპერები, რომლებმაც გამოაჩინეს თანამედროვე საბჭოთა საოპერო ხელოვნების თემატური მრავალფეროვნება, უანრობრივი დიაპაზონის სიფართოვე, სრულიად განსხვავებული მიდგომა საოპერო ფორმებისა და ტრადიციებისადმი.

მხატვრები, კომპოზიტორები, რომელთა ნაწარმოებებსაც აკრიტიკებენ. ჩვენ წრეში სამწუხაროდ, საკმაოდ ხშირად ვაწყობდით შეუთრებელ, მტრულ დამოკიდებულებას თვით ყველაზე დელიკატური კრიტიკის მიმართ. ვაკრიტიკებელი კომპოზიტორები ხშირად საღმის ღირსადაც არ თვლიან კრიტიკული სტატიის ავტორს და იქამდეც კი მიდიან, რომ კრიტიკოსისაგან მოითხოვენ საჭაროდ ბოდიშის მოხდას. აქედან უნდა გამოვიტანათ ასეთი დასკვნა — საჭიროა აღმზრდელითი მუშაობის გაძლიერება თვით კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა შორისაც კი.

კომუნისტური პარტიისა და ჩვენი სახელმწიფოს თანმიმდევრულმა მშვიდობისმოყვარულმა პოლიტიკამ შექმნა ყველა პირობა საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის ინტენსიური განვითარებისათვის, დღითიდღე ვითარდება შინაარსიანი და მრავალფეროვანი კონტაქტების არე. ასეთ ვითარებაში სულ უფრო იზრდება საბჭოთა ხელოვნების როლი თანამედროვე მოწინავე იდეების პროპაგანდის ხაზით, რაც ზრდის ხელოვნების მუშაკთა პასუხისმგებლობას. ჩვენ ვიცით თუ რა ყურადღებითა და გულსყურით უსმენენ ჩვენს მუსიკასა და მუსიკოსებს მთელს მსოფლიოში. საბჭოთა მუსიკის საზღვარგარეთული ტრიუმფები თვალსაჩინოდ მეტყველებენ იმ მაღალ ავტორიტეტზე, რომელიც ჩვენმა ხელოვნებამ მოიპოვა საერთაშორისო ასპარეზზე. ამასვე გვიმოწმებს მოსკოვის პირველი, საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი, რომელმაც უზარმაზარი რეზონანსი პპოვა და გააერთიანა ის პროგრესულად მოაზროვნე მუსიკოსები, ვისთვისაც ცხოვრების ძირითად აზრად ქცეულა მშვიდობის, ჰუმანიზმის, ხალხთა მეგობრობის იდეალები. ამ ფესტივალმა დაგვანახა, რომ ნაყოფი გამოიღო რეალისტური მუსიკისათვის მრავალწლიანმა ბრძოლამ. უკვე დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ შეუჩერებლად იზრდება ასეთი მუსიკის მიმდევართა რიცხვი და რომ ჩვენს გვერდით დგანან მსოფლიოს საუკეთესო მუსიკოსები, რომლებიც იზიარებენ ჩვენს შეხედულებებს ხელოვნებაზე, მის ესთეტიკურ დანიშნულებასა და ამოცანებზე.

დღეს, როცა აგრერივად გართულებულია და დაძაბულია საერთაშორისო ვითარება, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მშვი-

დობის განმტკიცებისაკენ მიმართულ აქციებს. ამ თვალსაზრისით საჭიროა და აუცილებელი კულტურული ურთიერთობის გაფართოება საზღვარგარეთის ქვეყნებთან, პირველ რიგში, სოციალისტურ ბანაკში შემავალ რესპუბლიკებთან. უახლოეს წლებში კიდევ უფრო განვითარდება კომპოზიტორთა კავშირების სამდივნოთა ერთობლივი მუშაობისა და დელეგაციების გაცვლა-გამოცვლის პრაქტიკა, ჩატარდება სამეცნიერო კონფერენციები, საავტორო კონცერტები და სხვა უკვე აპრობირებული ღონისძიებები. ფართოვდება კონტაქტები კაპიტალისტური სახელმწიფოების კოლეგებთანაც. განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოვეპყრათ აზიის, აფრიკის, ლათინური ამერიკის განვითარებადი ქვეყნების მუსიკოსებს, რომლებიც ჩვენგან ელიან დახმარებას, გამოცდილების გაზიარებას, შემოქმედებით მხარდაჭერას. თქმა არ უნდა, რომ საერთაშორისო მოღვაწეობა აქტიური და მიზანმიმართული უნდა იყოს. ჩვენ უნდა ჩავერიოთ იმ ურთულეს პროცესებში, რომლებსაც ადგილი აქვთ თანამედროვე ხელოვნებაში, და ყველაფერი ვიღონოთ იდეოლოგიურ ფრონტზე ჩვენი თვალსაზრისის, პოზიციის, იდეალების გააზრდებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა განსაზღვრა უახლოესი ათწლეულის მიზნობრივი ჩვენი ქვეყნის განვითარების გზები, დასახა კონკრეტული საშუალებები კომუნისტური მშენებლობის უდიდესი ამოცანების განხორციელებისათვის. ყრილობის გადაწყვეტილებებით უნდა იხელმძღვანელოს თითოეულმა ჩვენგანმა, პარტია გვამლევს სწორ გზას წინსვლისათვის, ყველანაირად გვეწყობს ხელს შემოქმედებითი ინიციატივის გამოჩენისათვის. დღეს ყოველი კომპოზიტორისა და მუსიკისმცოდნის წინაშე დგას ახალი, პასუხსაკები ამოცანები, რომლებმაც უნდა აამაღლონ მათი შრომის საზოგადოებრივი სარგებლიანობა.

ამ გზაზე ბევრი რამ არის გასაკეთებელი. თითოეულმა ჩვენგანმა უნდა გაზარდოს მომთხოვნელობა თავის თავისა და კოლეგების მიმართ. საჭიროა შრომითი დისციპლინის გაძლიერება, როგორც საკუთარ შემოქმედებით ლაბორატორიაში — საწერ მაგიდასთან, ისე კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის ყველა უბანზე, რათა უფრო ინტენ-

სურად სცემდეს შემოქმედებითი პულსი ჩვენი ცხოვრებისა. ჩვენი ყოველი შეხვედრა უნდა გახდეს უფრო გულახდილი, შეხვედრის ანი, საინტერესო, უნდა დამკვიდრდეს ჯანსაღი კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ატმოსფერო. ურომლისოდაც მოეკვეცება ფრთები შემოქმედებით პროცესებს. უფრო უნდა განმტკიცდეს ურთიერთობები სსრკ კომპოზიტორთა კავშირსა და რესპუბლიკურ ორგანიზაციებს შორის, ერთმანეთს რეგულარულად უნდა ვაბარებდეთ ანგარიშს, რათა ეროვნული სკოლების მიღწევები უფრო ფართოდ გავიდნენ საკავშირო ასპარეზზე. აქტიურად უნდა ვიბრძოლოთ საკონცერტო ესტრადასა თუ თეატრალურ სცენაზე ყველა რესპუბლიკის კომპოზიტორთა ორგანიზაციებში შექმნილი საუკეთესო ნაწარმოებების გატანისათვის, მათი ჩაწერისა და გამოცემისათვის. უფრო რეგულარულად უნდა ვმართავდეთ შემოქმედებით კონკურსებსა და დათვალიერებებს.

ერთი სიტყვით, ჩვენს წინაშე გადაშლილია თვალუწვდენელი სამოღვაწეო ასპარეზი. უახლოვდებით საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის მნიშვნელოვან თარიღს — მომავალი წლის აპრილში 50 წელი სრულდება ისტორიული დადგენილების „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციის გარდაქმნის შესახებ“ გამოქანის დღიდან, დადგენილებისა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა შემოქმედებით კავშირებს და სათავე დაუდო საბჭოთა ქვეყნის შემოქმედებითი ძალების გაერთიანების პროცესსაც. ამ დადგენილების შემწეობით, მთავრობის შეუწყნებელი მზრუნველობის შედეგად საბჭოთა კულტურამ მიადგინა ჭეშმარიტ აყვავებასა და აღორძინებას. საბჭოთა ხელოვნება იქცა მეოცე საუკუნის კაცობრიობის მეგაბრახტრედ.

ათეული წლების მანძილზე საბჭოთა მუსიკოსები მხარტის ედგენენ მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას, ეხმარებოდნენ მას ახალი საზოგადოების დამკვიდრების, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებისათვის ბრძოლაში.

პარტიის ნდობის, მთელი საბჭოთა ხალხის იმედების გამართლება თითოეული ჩვენგანის მოღვაწეობისა და შემოქმედებითი მუშაობის ძირითად აზრს წარმოადგენს.



# ს ა ბ ჭ ო ტ ა მ უ ს ი კ ი ს კ უ მ ა ნ უ რ ი კ ა თ ო ს ი

## კვიე ორჯონიკიძე

ბავშვობიდან, სოფლად ყოფნის დროს, თვალ-ყური მრღვევებია შუა ღამეზე გაგრძელებული ყანის ხვნისა თუ კალოზე პურის ღეწვისთვის. ერთხელ ლამის მთელი ღამე ვუსმენდი მეურმის გულნახობრილ ღიღინს, ღმერთი გამიწყრა და ვკითხე: „აკო, სულ ერთი და იგივეს რას იმეორებ?“ — მეთქი. „ბრწყვო, — ეგრე იმითმ გეჩვენება, რომ სიმღერისა არაფერი გესმის. სიმღერაში ვაკსოვ ჩემი ცხოვრების სევდასა და სიხარულს, ახლობლებსაც ვივინებ და მათდამი ჩემს გრძნობებსაც გამოვხატავო“. „განა შეიძლება მარტო ერთი მანგით გამოთქვა ყველაფერი?“ — „ჰმაო, სიმღერას დაკვირვებით უნდა მოსმენა“ — მიპასუხა მან წყენისა და გაბრაზების გარეშე.

ღიახ, სიმღერას და, საზოგადოდ, მუსიკას დაკვირვებით უნდა მოსმენა. მაგრამ რას ნიშნავს სიმღერის დაკვირვებით მოსმენა? მუსიკის აღქმა და გაგება? ამ საკითხებზე — მუსიკის აღქმის სხვადასხვა დონესა და ხარისხზე მრავალი გამოკვლევა და წიგნი დაიწერა ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც. ავტორიტეტული მეცნიერები აღქმის არსს, მის განმსაზღვრელ პირობებს ხსნიან უშუალო, ემპირიული მასალის შესწავლის საფუძველზე. ამ გამოკვლევებიდან ნათლად ჩანს, რომ პროფესიონალები მუსიკას უკეთ აღიქვამენ, ვიდრე მოყვარულნი. პატივცემული მეცნიერების აზრით არსებობს მსმენელი, რომელიც მუსიკას ზედაპირულად აღიქვამს. უფრო უკეთ რომ ვთქვათ, ასეთი მსმენელი აღიქვამს მუსიკის ზედაპირულ ფენას, — მელოდიას. რიტმულ ნახაზს, კონტრასტებს. უფრო გამოწრთობილ მსმენელს ძალუძს ყური მიადევნოს თემის განვითარებას, აღიქვას ფორმა, როგორც კონტრასტული ნაწილების ჭამი. კიდევ უფრო მაღალი

რანგის მსმენელი მეტწილად ერკვევა მუსიკალური ენის თავისებურებებში, გრძნობს მათ ფუნქციონალურ დატვირთვებსაც, სრულყოფილი მუსიკალური ინტელექტის მქონე მსმენელი კი აღიქვამს მარმონიულ ვერტიკალსაც, პოლიფონიურ ქსოვილსაც, აკორდიკასაც. ასეთი მსმენელისათვის მუსიკა „გადაშლილი წიგნია“, რომლის სპეციფიკა არავითარ სიტუაციას აღარ ქმნის ბგერადი მასალის განლაგებისა და განვითარების გაგებისათვის.

უღერადი ნაწარმოები გამახვილებული მუსიკალური გრძნობის მსმენელში იწვევს გარკვეულ ემოციებს, რითაც აშუარებს კავშირს მუსიკალურსა და ცხოვრებისეულს შორის, სინამდვილისეულსა და ესთეტიკურ ფენომენს შორის. ასეთ შემთხვევაში მუსიკალური განცდები თავისებურ ხილვადობას იძენენ. მუსიკა ცხოვრების გაგება და როდესაც მსმენლის ცნობიერებაში იგი სინამდვილეს უკავშირდება, მაშინ მუსიკის აზრი და მნიშვნელობა განსაკუთრებული სიკვეთით ვლინდება. მუსიკის არსში წვდომის თვალსაზრისით უპირატესობა ენიჭება ისეთ მსმენელს, რომელიც ბგერადში შეიცნობს ცხოვრებისეულს... ჩვენ მოვალეობა სწორედ ასეთი მსმენლის მომარაგება. ამისათვის საჭიროა ბევრი რამ. მსმენლის მუსიკალურ წრთობაში, სხვათაშორის, საპატიო როლი უნდა შეასრულოს სიტყვამაც, რადგან სიტყვიერი განმარტების მნიშვნელობა გვეხმარება მუსიკის გაგებაში. და მაინც, ზოგიერთ მეცნიერს ზემოთ მოყვანილი კვალიფიკაციის უმაღლეს საფეხურზე „შეკეთრი ახიციაც“ უნის მსმენელი კი არ აწყავს, არამედ ის, სისთვისაც ნათელია მუსიკალური გამომახველობის ყოველი ელემენტი, ვინც მუსიკალურ ფორმას აღიქ-

ვამს მთლიანობასა და შემადგენელი ნაწილების დიალექტაში, ვისაც შესწევს უნარი მუსიკალური ფენომენი განიცადოს ცხოვრებისეული კავშირებისაგან დამოუკიდებლად, როგორც ავტონომიური ესთეტიკური კატეგორია.

აღნიშნული კლასიფიკაცია ფუქი წარმოდგენების თამაშით არ არის, არამედ სერიოზული გამოკვლევების შედეგია. რის გამოც იგი სამართლიანად ითვალისწინებს მუსიკისაღმის მხმენელთა დიფერენცირებული დამოკიდებულების მთელ რიგ უმნიშვნელოვანეს მომენტებს. და მაინც, ეს კლასიფიკაცია სრულყოფილი არ არის, რადგან მასში უგულვებელყოფილია მუსიკის ალქმის ის ერთი ტიპი, ურომლისოდაც შეუძლებელია წვდომა მუსიკის ალქმის არსში, ამ ტიპისთვის მუსიკალური ალქმის მთავარი მიზანთავაგანა გაგება ადამიანური დამოკიდებულებებისა, ხასიათების, ადამიანური გამოცდილებისა.

მუსიკას დაკვირვებით უნდა ვუსმენდეთ იმისათვის, რომ აღვიკავთ მისი ადამიანური საზრისი. ნამდვილი მუსიკა ხომ თხრობაა, ადამიანის სევდასა და სიხარულზე, მის ბედსა და ოცნებებზე. შესაშურია ის ადამიანი, რომელიც ბეთჰოვენის IX სიმფონიის მომენტისას ახერხებს ამ უზარმაზარი ბეგრადი არქიტექტონიკის აღქმას, ცალკეულ ნაწილებს შორის დამყარებული კავშირების ამოცნობას. მართლაც რომ მაღალი მუსიკალური ინტელექტი პქონია იმას, ვინც ავლილად მიადევნებს ყურს ამ გრანდიოზული ბეგრადი ნაგებობების ქმნალობას: თემების განვითარებას, პარამონიულ ურთიერთობათა დინამიკას, ფორმის ძეგწვის პროცესს. მაგრამ ამ სიმფონიის ქეშმარიტი გაგება პირველ რგვში მისი ჰუმანური პათოსის ამოცნობას გულისხმობს. ამ ნაწარმოების ღრმად აღქმის დროს რწმუნდები, რომ ტრადიციული ცხოვრებისეული კონფლიქტების გადალახვა ძალუბს მხოლოდ ერთ მაღალ შეკრულ კაცობრიობას, რომელსაც გზას უნათებს ერთობის, რწმენისა და სიყვარულის შუქი.

მუსიკა ოტებს ადამიანურ სამყაროს და ადამიანს სამყაროსვე ეკუთვნის. მუსიკა არსებობს იმისთვის, რომ ჩვენ ამ სამყაროში შესვლა შევძლოთ. ეს თუ არ ხდება, მაშინ ან მუსიკა ვერ დგას მოწოდების სიმაღლეზე, ან სრულყოფილი არ ყოფილა მხმენელი, რაც არც იშვიათია. ხშირად ვყოფილვართ მოწმენი მხმენელთა უუარაღებობით ღირსეული მუსიკის შეურაცხყოფისა. ხშირია ისეთი შემთხვევებიც, როცა უღირს მუსიკას თაყვანისმცემლები არ ელევა, რათქმაუნდა, ლოგიკის თვალსაზრისით ეს შეუსაბამოა, მაგრამ პარადოქსულია ის, რომ ასეთ უცნაურობას განაპირობებენ სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფაქტორები, მხატვრული ცხოვრების თავისებურებანი.

თვით მუსიკის ინტერესებში შედის, რომ მისი ღირებულება ვარკვეული პოზიციებდან შეფასდეს, რომ მისი განსჯისა დავეუზრდეთ სანდო კრიტიკიუმებს. პირველ რგვში, უნდა გაირკვეს მისი ჰუმანური პათოსი, ამახ გვკარნახობენ მუსიკის გაგებასთან დაკავშირებული სიმნელები. საპირისპირო შემთხვევაში ნაკლებად აქტუალური იქნებოდა ჰუმანურ პათოსზე ლა-

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით დამინტერესა ო. თაქთაქიშვილის ოპერამ — „პირველი სიყვარული“, რომელიც წარმოადგენს თანამედროვე ოპერა-ბუფას შესანიშნავ ნიმუშს. ამ ჟანრს თავისი სპეციფიკური სირთულეების გამო თანამედროვე კომპოზიტორები ნაკლებად იშვიათად მიმართავენ ხოლმე. ო. თაქთაქიშვილის ოპერამ დაგვარწმუნა ოპერა-ბუფას ცხოველყოფილობაში, მის ამოუწურავ პოტენციალში, მისთვის ტიპური თემატური და სტილისტიკური მოტივების გათანამედროვეობის შესაძლებლობაში. მთავარი კი ისაა, რომ კომპოზიტორმა შეძლო ამ ჟანრის თავისებურებითა გამოხატვა ეროვნული მუსიკალური სახეებით, რითაც ახალი სიცოცხლე შთაბერა როსინისეულ ტრადიციებს. ამ ოპერამ მომხიბლა მელოდიური მასალების სიუხვით, ბრწყინვალე ორკესტრირებით, მხატვრული სახეების მრავალფეროვნებითა და სიმკვეთრით, ოსტატურად განვითარებული ანსამბლებით, კომპოზური სიტუაციების სისხარტიითა და დინამიკურობით...

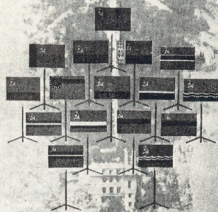
კომპოზიტორი, ბუქარესტის კონსერვატორიის პროფესორი

ლივიუ კოვასი  
(რუმინეთი).

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინეს იმ ნაწარმოებებმა, რომელთაც იგრძნობოდა ეროვნულ საფუძვლებთან მჭიდრო კავშირი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ საბჭოთა კომპოზიტორები სხვადასხვაგვარად უდგებიან და ანვითარებენ ეროვნული მუსიკის ტრადიციებს, რასაც გვიმომხმებენ შუა აზიისა და ბატიისპირეთის, ამიერკავკასიის, რუსეთისა თუ უკრაინის კომპოზიტორთა თხზულებები. მათში რომ დარწმუნდებ, საკმარისია ერთმანეთს შეადარო ისეთი თვალსაწინის ნაწარმოებები, როგორცაა ბ. ჩაიკოვსკის, ა. ეშპანისა და ტერტერინანის სიმფონიები, ტ. ხრენიკოვის საფორტეპიანო და ყ. ყარაევის სავიოლინო კონცერტები, მ. ისრაელიანის, ვ. ლობანოვისა და ი. რიაგტის სონატები, ბ. ტიშჩენკოსა და ა. მჭავარიანის კვარტეტები, გ. სვირიდოვისა და ბ. კვერნაძის ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოებები.

**საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალი  
საქართველოში**



99-99  
ОКТАБРИ  
1981

**ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ В ГРУЗИНСКОЙ ССР**

პარაკი და რაკი სიმწლეები არსებობენ, ამიტომ საკვიროა მათ შესახებ საუბარი, რომელიც ჰუმანური საათოსის განსაზღვრით უნდა დავიწყეთ, ვინაიდან მათი თხიდან მუსიკის ხილვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

**1. ჰუმანური საფასის მუსიკაში. საბჭოთა მუსიკის ჰუმანური პათოსი**

მუსიკის სოციალ-ესთეტიკური ფუნქციები მრავალფეროვანია, შესაბამისად ამის, მრავალფეროვანია მუსიკის უარებიცა და ფორმებიც. გარკვეული თვალსაზრისით მუსიკა შემეცნება, სინამდვილის გაცნობის ინსტრუმენტი. მაგრამ ამ ფუნქციას მუსიკა ხშირად გასართობ და გამოყენებით ფუნქციებთან აერთიანებს. ხშირად იგი გვევლინება სიგნალიზატორის, მიმნიშვნელის ანა ემოციური რეზონატორის როლში. მუსიკას გარკვეულ პირობებში შეუძლია დამკავოფილდეს დეკორატიულ ფორმის მნიშვნელობითაც, სპეციალურად არ მიიქცეოს უფრადლება (ასეთი რამ, მაგალითად, საკმაოდ ხშირად გვხვდება კინოსა და ტელეეკრანზე). უფრად პირობებში მუსიკა ხშირად გართობათამაშის ხასიათს იძენს, აქტიურად მონაწილეობს გასართობ ინდუსტრიაში, მას ხომ ძალიან ადვილად შეუძლია დამსვენებელთა ჩათრევა სამხიარულო ორბიტაში. ცხადია, ამ სახეობათა გვერდით არსებობს ისეთი მუსიკაც, რომელიც თავისი მნიშვნელობით სინამდვილის გააზრების ყველაზე რთულ ფორმებს უტოლდება, შინაარსულად დატვირთულია, ვაგებისათვის კი საკმაოდ რთული, ასეთ მუსიკას არა აქვს არავითარი გასართობი და გამოყენებითი მნიშვნელობა.

ერთი კია: მუსიკაზე, როგორც ჰუმანური კულტურის ნაწილზე, როგორც ჰუმანური პათოსის დამწერგავზე, მხოლოდ მაშინ შეიძლება ლაპარაკი, როდესაც იგი ამაღლებულია, მოწინავე იდეებით საზრდობს, როდესაც იგი გამტარებელია მნიშვნელოვანი სოციალურ-ზნეობრივი პროგრამისა, რომლის განხორციელებისათვის სწრაფვაც საზოგადოებრივი მოძრაობის შინაარსს განაპირობებს. რა იქნებოდა მოცარტის მუსიკა საგანმანათლებლო ესპის იდეების გარეშე? რა იქნებოდა იგი პარმონიულ სისრულესა და გონების ძალაში რწმენის გარეშე, 'ი.ი. იმ პათოსის გარეშე, რომლითაც გამსველულია XVIII საუკუნის მოწინავე აზრი? რა იქნებოდა მოცარტის მუსიკა, მას რომ არ მსველავდეს რწმენა ჰუმანობის და ადამიანობის სილაპარაკის, მისი ზნეობრივ-ემოციური ამაღლების შესაძლებლობისა? რა იქნებოდა მუსორგსკის მუსიკა, მას რომ არ ჰქონოდა კავშირი რუსეთის სახალხო განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან, აგრერივად რომ არ ჰქონოდა გამახვილებული კლასობრივი წინააღმდეგობის გამწვავების, ადამიანის მერ მთლიანობის დაკარგვის შეგრძნება? რა ბედი ეწეოდა ამ შესანიშნავ ხელოვნებას, რომ შესუსტებულყო მისი კრიტიკული პათოსი, მუსორგსკის ასე მწვავედ რომ არ განეცადა თავისი ხალხის სოციალურა და ზნეობრივი დამონება. რა იქნებოდა ზაქარია ფალაშვილის შემოქმედება თანამედროვე ქართული კულტურის ნიადაგში მისი უღრმესი ფესვების მოძიების გარეშე, თანამედროვე მუსიკალური თეატრის საძირკველში ქართული საგუნდო ფორმების დანერგვის გარეშე? რა იქნებოდა ზ. ფალაშვილის რომ არ შესძლებოდა ეროვნული მუსიკალური ინტონაციის აღორძინება, რითაც იგი ეხმარებოდა ქართული სამე-







რა იქნებოდა საბჭოთა მასობრივი სიმღერა თუკი იგი არ აუბამდა მხარს რევოლუციას, სოციალიზმის მშენებლობას, არ იომებდა დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე, არ აღიმაღლებდა ხმას მშვიდობის დასაცავად, არ მოუწოდებდა ხალხს მეგობრობის, ერთიანობის, შრომითი გამარჯვებისაკენ, თუკი არ განიშქვალებოდა შემოქმედებითი რომანტიკით?

ჭუმბინიშვის იდეები პირშომა სინამდვილისა, ამიტომაც თვავლისწინებენ თავისი ეპოქის ისტორიულ აუცილებლობას, თავისი ეპოქის საზოგადოებრივი ძალების მომორბავებელ სოციალურ-წინეობრივ პროგრამას. ჭუმბინიშვის იდეებიდან გამომჟღავნის ადამიანის ლტოლვა წინეობრივი მისწრაფებისადმი. ჭუმბინიში — ადამიანის წინეობრივი პოტენცილის გამოვლენა. მუსიკის ჭუმბინისტურ პათოსზე ლაპარაკი მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, როდესაც მასში შესაბამისი იდეები თავისი დამახასიათებელ ძაბვას ინარჩუნებენ, როდესაც მსმენელი სწვდება მათ მნიშვნელობას, როდესაც მუსიკას შესწევს ძალა აამაღლოს იგი თავისი წინეობრივი პროგრამის გავრცელებად.

ყველაფერთან ერთად ჭუმბინიში ადამიანის, მისი სულიერი სამყაროს, მისი ფსიქოლოგიის, მისი ოცნებების ცოდნაა. „მუსიკა იქ იწყება, სადაც თავდება სიტყვებით“ — უთქვამს ჰაინრიხ ჰაინეს. მუსიკის ლირებულების არა შესანიშნავი შეფასებაა! მისი პოეტური ძეგლის რაოდენ ნატიფი შეგრძნებაა! და მივხვდებოდავი ამისა, თავს ნებავს მივცემ არ დავეთანხმო ამ დიდებულ აფორიზმს: არა, მუსიკაც და სიტყვებაც იწყება იქ, საიდანაც იწყება თვით ადამიანი, სადაც მისი გაგების აუცილებლობა იქმნება.

გარკვეული თვალსაზრისით მუსიკის ისტორია ადამიანის გაგების ისტორიაა. მუსიკაში ადამიანი გაივლის თავის როსულსა და წინააღმდეგობებით დასხვებულ გზას და აზიარებს მას თავის სვე-ბუნდს. ადამიანის მსვავსად, დროთა განმავლობაში, იცვლებოდა თვით მუსიკაც, იცვლებოდა მისი ენარულ-ინტონაციური სახე. ყოველ ეპოქაში მხატვრული აზროვნების წინა პლანზე გამოიღონენ ის ენარები და ფორმები, რომლებსაც ყველაზე მეტად შეეძლოთ ჩაებდვა ადამიანის სულის სიღრმეში და გადმოცემა იმისა, რაც თვით ადამიანისათვის იყო აქტუალური. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკის ჭუმბინური პათოსი მიახლოებება მსვალბუნებთან, კონკრეტულ, ისტორიულად არსებულ ადამიანთან. მუსიკის მიერ ადამიანის აღმოჩენა უღრის მცენერიების მიერ ობიექტურ კანონზომიერებათა გამოკვლევას, რადგან ჩვენს წარმოდგენებს ამდღერებს საზოგადო ადამიანის შესახებ. ბაზი და ჩაიკოვსკი, ვაგნერი და ბუხოტსკი, ვერდი და დევიუსი, შოსტაკოვიჩი და ლაროკოვიცი, ბარტოკი და ფალააშვილი ადამიანის სულის დიდი მესაიდუმლენი იყვნენ. დღესაც, როდესაც მათ ქმნილებებს ვუსმენთ, ჩვენ გვაოცებს ადამიანის ხასიათში მათი წვდომის სიღრმე. დღესაც გვზიბლავს მოცარტის g-moll სიმფონიის ამადელეებელი და ამადელეული მუსიკა, მასში გადმოცემული ადამიანური გრძობის სინატიფი, პოეტურობა. ცხადია, მოცარტს მხედველობაში ჰყავდა თავისი დროის ადამიანი, მან თავისი დროის ადამიანური გამოცდილება განაზოგადა. მაგრამ მის მუსიკას მარადიული ღირებულების მნიშვნელობას ანიჭებს ის, რომ მასში ზოგად-

ბი... რა თქმა უნდა, კიდევ და კიდევ შეიძლება მსვავსი პარალელები გავლებდეთ. ეროვნულ საფუძვლებთან სიახლოვე ბადებს საბჭოთა მუსიკის გასაზრვარ ინტონაციურ მრავალფეროვნებას, თემატური მასალის სიმკვეთრეს, ორიგინალობას.

დაუვიწყარი შტაბეჭდილება მოახდინა გამორჩენილი კომპოზიტორები — გ. სვირიდოვისა და ტ. ხრენიკოვის დახვეწილმა, მაღალმხატვრულმა პიანისმმა, ო. თაქთაქიშვილის ბრწყინვალე სადირიტორო ტალანტმა. ამ კომპოზიტორთა საშემსრულებლო ნარტვარტეპაციებმა მთელი სისახვისი წარმოაჩინეს მათივე მუსიკის ღირსებები.

**კომპოზიტორი შტაბან იონეშვილი**  
(ბულგარეთი).

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობამ დიდი სიხარული და ენაოფილება მომგვარა. მუსიკის ეს მრავალეროვანი დღესასწაული გაააღამაზა ისეთმა ღირსშესანიშნავმა მოვლენებმა, როგორცაა საბჭოთა საქართველოს 60 წლის იუბლეზე, რუსეთის თეატრის 100 წლისთავი, შესანიშნავი სახალხო ზემი „თბილისობა“, რომელმაც აღმადროვანა და დამადეირა ქართველ ხალხზე, მის წარსულსა და აწმყოზე, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებზე, დაუმრეტელ შემოქმედებით პოტენციაზე, ხალხზე, რომელსაც შექმნა თავისი ენა და დამწერლობა, უკვდავი პოეზია და ლიტერატურა, თვითმყოფი ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება, ფერწერა, შესანიშნავი თეატრი და კინოხელოვნება.

ქართული და რუსული კულტურა ვითარდებოდა თავთავისი მიმართულებით, მაგრამ ერთი იყო მათი სათავე, ამ სათავეს, ასე რომ დგვახალვთა, შუქმფინარ კაცთმოყვარეობას ვუნოდებდი.

ძალზე საინტერესო და მრავალფეროვანია თანამედროვე ქართული მუსიკა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა დიდმა კლასიკოსმა ზ. ფალიაშვილმა. მისი შემოქმედებით ამაყობს მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურა. ზ. ფალიაშვილმა გზა გაუკაფა ქართველ კომპოზიტორთა შესანიშნავ თაობებს, რომლებმაც საქართველოს სულიერი ცხოვრების ისტორიაში ახალი ფურც-

მალური მხატვრობით. თუ ამას ისიც დავუმატებთ, რომ მუსიკაში ადამიანი ერთგვარად თავისუფლდება ნივთიერისაგან და მსმენელი მას სჭვრეტს როგორც „გამქვირვალე აუცილებლობას“, მაშინ მივხვდებით, რომ თვით ფანტაზიას დიდი გასაკანი და თავისუფლება ეძლევა კონკრეტული „ცალკეულობების“ მოაზრებისათვის. ეს მოაზრება კი კმნის ახალ განუმეორებლობას, რომელშიც თანამონაწილეობს მსმენელიც. ამიტომაც მუსიკის ისტორია არა მხოლოდ სარკეა „საზოგადოდ ისტორიისა“, არა მარტო თვითსვლა მხატვრული ცნობიერების ამ სახეობისა, არამედ თვით ადამიანის, როგორც ასეთის კმნადობის ისტორიაცაა. იგი ისტორიაა ადამიანურის გართულებისა და გაღრმავების, ცვალებადობისა და შინაგანი წინააღმდეგობების. მუსიკის ისტორია ადამიანური სამყაროს ჩამოყალიბების, მისი ფსიქოლოგიის გამდიდრების, მისი საიდუმლო საღრმეების გამოვლინების საოცარი დოკუმენტია. მუსიკის ისტორია ადამიანის ამაღლების ისტორიაა ადამიანურის გაგებამდე, თანაგანცდისა და თანაღმობის უნარამდე. ეს უნარი, მისი განწყობა სიყვითისა და თანაგრძობისაღმა თვით მუსიკის ხასიათშივე

იკითხება. გააოიფილი ავსტრიელი კომპოზიტორის გუტავე მალერის შემოქმედება (იგი გამოწვევის ხელს არაა) საგულდისხმო მოვლენაა კულტურის ისტორიაში. მთელი ის ვენეზაოიდელვა, ტრაგიკული განცდების წვევე ლირიკული აღსარებების მწუხარე ტონი და გრატესკის მხაზვრელი ირონია — ბურჟუაზიული სამყაროს მოუწყობელობის, ტანჯული ადამიანის განცდების გამოძახილია და ამავე დროს, იმის გაგება და აღნიშვნა, რომ სასომხდილ ადამიანს შვებას არაფერი მოუტანს ოცნებისა და ამ სამყაროდან წასვლის გარდა. ადამიანისადმი თანაგრძნობის ნოტის მკვეთრი ჟღერადობა არ წუდება არც შოსტაკოვიჩის მუსიკაში და ეს კანონზომიერია: მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე კომპოზიტორი ხმას იმაღლებდა უოველგვარი ძალმოკრების, ადამიანთა ზნეობრივი უფლებების ხელყოფის წინააღმდეგ.

მუსიკის ისტორია ხალხური ხასიათის წარმოსახვისა და მისი განვითარების ისტორიაა. ჩვენი ხალხური მუსიკა ამ მხრივ საკუთარსავე მხატვრული დოკუმენტია. ჩვენი ერის გზა, მისი უოველდღიურობა და ისტორიული ბედი, მისი ცხოვრება მთელი თავისი დინამიკით, მრავალფეროვნებით, ყოფითისა და არსე-



ლიტვის დამსახურებული კამერული ორკესტრი. მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ს. სონდუკისი

მისი დიპლომატიკით და სახასიათო კოლორითა  
ქართულ სიმღერას ისე შემოუნახავს, რომ საუკუნე-  
თა მანძილზე მის ფერებს არ დაუკარგავთ სიხასხეს.  
საოცარი ისაა, რომ სხვადასხვა დიალექტში თითქმის  
ესა თუ ის მხატვრული ამოცანა განაწილდა: აქ  
ჩანს ჩვენი ხალხის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპი, მი-  
სი ცხოვრების სხვადასხვა მხარე, მხატვრული გააზრე-  
ბის სხვადასხვა რაჟურსი.

მუსიკის ისტორია თვით ისტორიის არსში თანდათა-  
ნობით შედგენის ისტორიაა, მისი თავისებურება ის გა-  
ხლავთ, რომ ისტორიულ პროცესს მუსიკაში „მიმართა  
ადამიანის გავრცეის“ გამოცდილებით. თვით ისტორი-  
ულ პროცესში, დიდი ეპოქალური მნიშვნელობის ფა-  
ქტების აღწერისას მუსიკას კვლავ და კვლავ ადამიანი,  
საკუთრივ ადამიანისეული აინტერესება. გავიხსენოთ  
თუნდაც მუსორგსკი, ვერდი, ვაგნერი, რომლებმაც შექ-  
მნეს ისტორიული და ლეგენდარული პერსონაჟების  
მთელი გალერეა, რომელთა ბედღალაში ირყელობო-  
და მსოფლიო მნიშვნელობის პროცესები. და მაინც,  
თვითმული მათგანი აფაროვნება, სიბრუნე რიგში,  
ჩვენს წარმოდგენებს თვით ადამიანის, მისი შესაძ-  
ლებლობების, მისი ფსიქიკის თავისებურებათა შესა-  
ხებზე. ვაგნერისეული ზეგფრიდი ბუნების შევილა, სიმ-  
ბოლო ბუნების მიერ ადამიანთა შორის გამოყვებული  
უსაჩარხოობის დაძლევისა. ზეგფრიდი ბუნებასავით  
უყოფველი და უშუალოა, ბუნებასავით ძლიერი და  
და ბუნებასავით დაუცველი, მსხვერპლია ისევ და  
ისევ ადამიანთა მუხანათობისა. ზეგფრიდი სიმბოლოა  
1848 წლის რევოლუციის დამარცხებით გაწვილებული  
ინტელიგენციისა, რომელსაც თავს დაეხმო ოცნებები-  
საგან აწენებული სამყარო. მაგრამ, ამასთან ერთად,  
(და უპირველეს ყოვლისა) ზეგფრიდი — კონკრეტული  
ისტორიული ეპოქის პირშია, მისი გმირია, მისი ზნე-  
ობისა და ხორციელი თავისებურების გამომხატველი.  
ზეგფრიდი უდიდესი შემოქმედებითი პოტენციის  
მინიშნებაა, მინიშნებაა იმ სულიერი სისულთავისა, აუ-  
ცილებელი რომ იყო მომავალი დროის გმირისათვის,  
თუკი იგი მსოფლიოს ხსნას მოსურებდა.

აბა, მხატვრული ცნობიერების რომელ სხვა ფორმას  
გააჩნია უნარი მუსიკაზე უფრო ღრმად ჩაწვდეს წი-  
ნაისტორიულ, ლეგენდებისა თუ თქმულებების წყვილ-  
ადიით მოცულ სამყაროს? განა დიდად სცოდავდა ვა-  
გნერი, როდესაც მუსიკის არსს ეპოსზე მის დაურდო-  
ბაში ძიებდა? თვით ვაგნერიც, რიმსკი-კორსაკოვიც,  
გრიგიც, ორფიც და ფალაშვილიც მუსიკის მეშვეო-  
ბით ჩაწვდნენ მხატვრული ცნობიერების უძველეს  
პლასტებს და ჩართეს კიდევ ისინი თანამედროვე კულ-  
ტურის სისხლბრუნვის სისტემაში. ფალაშვილის ოპე-  
რაში ხალხურ „ეთერიანში“ — უველა თავისი ნიშნით  
წარმართული დროის თქმულება-ვახსნილია ხალხური  
შემოქმედების დამახასიათებელ ფორმებში. ამბავად,  
თანამედროვე კომპოზიტორის მუსიკაში განხორციე-  
ლებულია კულტურის სხვადასხვა ნაკადის, ქრონო-  
ლოგიურადაც გამოჩენილი პლასტების სინთეზი. ამ გამ-  
ბლიანების პარადოქსული შედეგია მთელი ამ პოე-  
ტური სამყაროს დაახლოება ჩვენს დროსთან, მასში  
თანამედროვე ადამიანის განცდის ამტკიცებება, მისი  
დატვირთვა თანამედროვე ზნეობრივი პრობლემებით.  
ასეთი სინთეზის წინა პირობას წარმოადგენს თვით ადა-  
მიანის, როგორც ისტორიული კატეგორიის მთლიანობა,  
ხოლო ამ მთლიანობის შეგრძნება და მისი გამოვლი-

ლი ჩანერეს. თანამედროვე ქართული  
მუსიკის თვითმყოფადობას განაპირო-  
ბებს უნიკალური ხალხური მუსიკალუ-  
რი შემოქმედება, რომელიც საყოველ-  
თაო აღფრთოვანებას იძსახურებს. ეს  
უმიდერესი საგანძური ასაზრდოებს შე-  
სანიშნავ ქართულ კომპოზიტორებს,  
მათ შემოქმედებას განუმეორებელ თვი-  
სებებს ანიჭებს.

ვამაყობ, რომ ჩემი თანამედროვენი  
არანი ვამოჩენილი კომპოზიტორები  
შალვა მშველიძე და ანდრია ბალანჩი-  
ვაძე, რომელთანაც ხანგრძლივი მე-  
გობრობა მაკავშირებს. ახალგაზრდო-  
ბაში ჩვენ ორივე დიდ ყურადღებას  
გვაქცევდა დიმიტრი შოსტაკოვიჩი. მა-  
ხარებს მისი ახალი ნაწარმოები —  
ფსტევალზე შესრულებული მესამე  
სიმფონია, რომელშიც კვლავ გამო-  
ვლინდა მისი შესანიშნავი ტალანტი.

გული დამწყვიტა უნიჭიერესი, ჩვენ-  
თვის ყველასთვის საყვარელი კომპო-  
ზიტორის რ. ლალიას უდროსი გარ-  
დაცვალებამ, კომპოზიტორისა, რომ-  
ლის მუსიკა ხალხმა აიტაცა, შეიყვარ-  
რა, შეისისხლხორცა.

ტალანტი და ოსტატობა გამოსჭვი-  
ვის საშუალო თაობის ქართველ კომ-  
პოზიტორთა შემოქმედებიდან — გუ-  
ლისხმობ ს. ცინცაძეს, გ. ყაჩჩაღს, ბ.  
კვერანძეს, ს. ნიშინს, ი. კეჭყემაძესა  
და სხვებს.

განსაკუთრებით მიზიდავს ო. თაქ-  
თაქიშვილის მუსიკა, მომზიბდა მისმა  
ბოლო ოპერამ „პირველი სიყვარული“,  
რომელიც გამოირჩევა არა მარტო მა-  
ღალი ოსტატობით, არამედ ადამიანუ-  
რობით, შესანიშნავი მელოდიზმით,  
გამომგონებლობით, მუსიკალური სი-  
ახლით. საერთოდ, ო. თაქთაქიშვილის  
შემოქმედება მიმჩინია ნაყოფიერებით,  
სიღრმითა და მრავალმხრივობით აღ-  
ბეჭდილ შესანიშნავ მოვლენად.

ეს კომპოზიტორები ქმნიან ქართუ-  
ლი მუსიკის ისტორიას, საბჭოთა მუ-  
სიკის ისტორიას.

თანამედროვე ქართული მუსიკალუ-  
რი და საშემსრულებლო კულტურა  
ძალზე მაღალ დონეზე დგას, ისევე რო-  
გორც მთელი რესპუბლიკის ინტელექ-  
ტუალური ცხოვრება, რომელიც ინ-  
ტენსიურად მიდის წინ, ახალ-ახალ  
მწვერვალებს იპყრობს, შეუჩერებლად  
ვითარდება. დიდი შთაბეჭდილება დას-  
ტოვა ამხ. ე. ა. შვავრდნაძის მოხსენე-



ება მუსიკის ყველაზე დიდი მიღწევაა. მუსიკის ჰუმანური პათოსი ერთოდ ამაშიაც ვლინდება.

საბჭოთა მუსიკაც ამ თავისებურებას ინარჩუნებს და აღრმავებს კიდევ. მისი ღირებულება ადამიანის გაგებით განისაზღვრება. საბჭოთა მუსიკა ყოველდღიურობასაც ასახავს და ამავე დროს, ისტორიული პროცესის მხატვრული შემეცნებაცაა. უფრო მეტიც: მისი ხელვა წინასტორიულ პლანტებსაც აღწევს „ადამიანის“ უწყვეტი განვითარების საწყისის მოძიებისას. სხვათა შორის, ამითაც აიხსნება ჩვენი კომპოზიტორების ინტერესი ლამის წარმართული დროის კულტურული ფენებისადმი, რომლებმაც შემოინახეს ფერთა სისახსნე. პირველსაწყისისათვის დამახასიათებელი გამჭვირვალეობა. მრავალჯის მიუმართავთ ქართველ კომპოზიტორებს სვანური „ლილი“-სა და აღმოსავლეთ საქართველოს შთის ფოლკლორისათვის, რომელშიც აღმოაჩინეს იშვიათი გამომსახველობის ინტონაცია. ამ ინტონაციას გამოუჩენია ტრანსფორმაციის უნარი და არაერთჯის გადმოუცია ახალი ფსიქოლოგიური განცდები. იგივე იოქმის ტიგრან მანსურაინისა და ავენტ ტერტერაინის შემოქმედებებზე, სადაც აგრეთვე ძალზე შთამბეჭდავად შედერს ძველი სომხური წყაროებიდან მომდინარე ინტონაცია. იგივე იოქმის შუა აზიის კომპოზიტორთა (ბაზორის, ტაქივის, შახიდის და სხვათა) შესახებაც. მათ მუსიკაშიც ცოცხლდება უძველესი ეროვნული წყაროები. ჩვენი ესთეტიკური აზრი უკვე იმდენად მომწიფდა, რომ ჩვენი ისტორიული და

საზოგადოებრივი წარსული კულტურისადმი ინტერესს ვცევდეთ აღარ ვუპირისპირებთ კომპოზიტორის წარსულთანამედროვეობის ასახვისაკენ. პირიქით, ისტორიულ ნამედროვეობის გაგების აუცილებელი პირობაა. ამიტომაც „ისტორიული გრძობის გამაფრებია“, რაც ესოდენ დამახასიათებელია 60-70-იანი წლების საბჭოთა მუსიკისათვის, მისხალმებელი მოვლენაა, იგი თვით ჩვენი აზროვნების წინსვლის დადასტურებაა.

მუსიკის ჰუმანისტური პათოსი უფრო მწვავედ და უფრო რადიკალურად შეღავნდებოდა სახალხო-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, სოციალური პრობლემებისადმი ინტერესის გამაფრებისა და მასების პოლიტიკური გააქტიურების ეპოქებში. ამით აიხსნება ბეთოვენის ჰუმანიზმის ხასიათი, რომელსაც დიდი ფრანგული რევოლუციის სულიცვეთება და სვანანათლებლო ეპოქის ატმოსფერო განაპირობებდა, ამით აიხსნება XIX საუკუნის რუსული რეალისტური სკოლის ჰუმანიზმიც. ჰუმანიზმი მოძრაობისა, რომელმაც თავისი ბედი დაუკავშირა რუსი ხალხის ბრძოლას თვითშეპყრობელობის წინააღმდეგ. თანამედროვე პროგრესული მუსიკალური კულტურის სახე განაპირობა 20-50-იან წლებში ფაშინის, იმპერიალიზმისა და მილიტარიზმის წინააღმდეგ, მშვიდობის დაცვისა და კოლონიალური ჩაგვრიდან თავის დაღწევისათვის ბრძოლამ. მუსიკისათვის სოციალური პროგრამა მხოლოდ ლოზუნგებისა და გარეგანი იმპულსების როლს კი არ თამაშობდა, არამედ ქმნიდა მის შინაგან პერსპექტივას,

საბჭოთა მუსიკის ფესტივალის მონაწილეები სავარჯიშო



აპრობებდა გამოშახველ ხერხთა დემოკრატიულობას, მუსიკალური სახეების მისაწვდომობისაკენ სწრაფვას, რადგანაც ასეთი მუხიკის ზემოქმედების პირველი პირობა დემოკრატიულ აუდიტორიასთან მისი უშუალო კონტაქტი იყო. ამიტომაცაა, რომ ეს წლები პოლიტიკური სიმღერის აღორძინების უჩვეულო ზრდის ხანაცაა. ამიტომაცაა, რომ სასიმღერო ფორმა დგას მუსიკალური მოვლემების ავანგარდში და იზიდავს უფართოეს მასებს, ერთის მხრივ, ყოფაში მკვიდრდება, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვით სერიოზულ ანარქიზმამდე იღებს ორიენტაციას, როგორც მათი სოციალურ-პოლიტიკური გააქტივების აუცილებელი პირობა. ამიტომაცაა, რომ შოსტაკოვიჩის VII სიმფონიაში, სადაც ფაშისმის არსი უდიდესი ძალითაა მხილებული, ბოროტების სიმბოლოს უპირისპირდება მასობრივი სიმღერის (ანუ იგივე პოლიტიკურ-სამოქალაქო ფლერადობის) თანრულ-ინტონაციური მასალა. ეს კონტრასტი არაა მხოლოდ მუსიკალურ-დრამატურგიული ხერხი. იგი ანოვადებს ხალხურ-შემოქმედებითის და მხახრელი ბოროტი ძალის შეურბეგებლობას, მათ შორის სასტიკ, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას. ეს კერძო შემთხვევა აკონკრეტებს კომპოზიტორის მუმანიტურ პოზიციას, განსაკუთრებულ ფლერადობას ხდენს მის რწმენას კეთილი საწუხის გამარჯვებაში.

ამრიგად, ყველა ეპოქის მუსიკა, უფრო ზუსტად კი ყველა ეპოქის დიდი მუსიკა, თავის საგნად აქცევს ადამიანის სულიერ ცხოვრებას, მისი ოცნებისა და

ბამ, რომლის დებულებები მონოდებულა აფორისტული სიმკვეთრითა და სინუსტით, განსაკუთრებით მომწონა მისი აზრი მხატვრულ პატიოსნებაზე, რაზეც უფრო მეტი უნდა იფიქროს თვითულმა ჩვენგანმა.

ახალ-ახალ ნარმატებებს ვუსურვებ ქართულ საბჭოთა მუსიკას, ხელოვნების ყველა დარგს, შესანიშნავ ქართველ ხალხს!

**სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი, სოციალისტური შრომის გმირი, კომპოზიტორი**

**გიორგი სპირიდოვი**  
(მოსკოვა)

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალების ჩატარების იდეა ეკუთვნის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, რომელსაც სათავეში უდგას გამოჩენილი კომპოზიტორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ი. თაქთაქიშვილი და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, რომელსაც ცნობილი მუსიკისმცოდნე გ. ორჯონიკიძე ხელმძღვანელობს.

ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ ჩვენს ქვეყანაში პირველად ჩატარდა ასეთი მასშტაბური, მრავალფეროვანი და შინაარსიანი მუსიკალური ფორუმი, ამ ფესტივალის ღირსებას ამაღლებს ისიც, რომ ეს იყო საბჭოთა კომპოზიტორების, მუსიკისმცოდნეების, შემსრულებლების პირველი ანგარიში ჩატარებული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის შემდეგ, ყრილობისა, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა მრავალფეროვანი საბჭოთა კულტურის მიღწევებს და ხაზგასმით აღნიშნა ახალი აღმავლობა საბჭოთა ხელოვნებისა.

სიმბოლურია, რომ ეს მშვენიერი მუსიკალური დღესასწაული დაავიროვინა საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსის, დიდი შოსტაკოვიჩის ნანარმოვებმა.

ამ ფესტივალმა ბევრი რამ მისცა მონაწილეებსაც და მსმენელებსაც, სტუმრებსაც და მასპინძლებსაც. პირველ რიგში, მინდა აღვნიშნო, რომ შესამჩნევად გაიზარდა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის სოციალური, მოქალაქეობრივი, ზნეობრივი აქტიურობა. ჩვენ მოვისმინეთ მაღალი იდეით, ღრმა



გრძნობების სამყაროს. აბოლენ, ადამიანი „საზოგადო-  
ებრივი ცხოველია“-ო. ადამიანი თავის მსგავსთა გარე-  
მოცვაში ცხოვრობს. იგი არსებობს არა მხოლოდ თა-  
ვისთვის, არამედ უფრო მეტად სხვებისათვის. მათ-  
თან ურთიერთობაში ყალიბდება. მისი ცხოვრების მი-  
ზანია ადამიანური ურთიერთობანი. ამ ურთიერთობე-  
ბში ვლინდება მისი შინაგანი სულიერი ძალა. მთავა-  
რი, რასაც იგი სწავლობს და რასაც უნდა სწავლობ-  
დეს, ეს სხვათა სულისთქმის გაგებაა, მთლადმი თანა-  
ღობაა. აი, ამ ფუნქციის განსახორციელებლად იქმ-  
ნება და ყალიბდება მუსიკაც. მუსიკა, უპირველეს ყო-  
ვლისა, ადამიანის ხმაა. მუსიკა იწყება იქ, სადაც იქ-  
ცევა ადამიანის ხმად, მთავრდება იქ, სადაც აღარ  
ჟღერს ადამიანის ხმად.

გამოჩენილი საბჭოთა თეორეტიკოსის მ. ასაფიევის  
მუსიკალური კონცეფციის სიღრმედ ამ ფაქტის აღი-  
არებაშია. ინტონაციურობა, რომელსაც ასაფიევი მუ-  
სიკის მთავარ არსებით ნიშნად მიიჩნევდა, მუსიკის  
ადამიანური ბუნების გამოვლენაა. ალბათ, ჭერ კიდევ  
დიდი და დაძაბული კვლევაა საჭირო, რომ მეცნი-  
ერული სიზუსტით დადგინდეს ინტონაციის დიალექ-  
ტიკურად წინააღმდეგობრივი და ამოუწურავი ბუნება,  
მაგრამ ახლაც ნათელია, რომ ინტონაციურობა —  
მუსიკის სულია, მისი გამომხატველობის გასაღებია,  
მუსიკის მთავარი თვისებაა. ინტონაციურობა — უსა-  
ზღვრო ჟღერადობაში ადამიანურობის გამტარია. კონ-

კრეტული თუ ელექტრონული მუსიკის უმთავრესი  
„შეცოდება“ საკუთრივ მუსიკის წინააღმდეგობაა, რომ  
მასში ადამიანი აღარ მონაწილეობს. ცხადია, კონკრე-  
ტული ელემენტების შერჩევა-შეხამების მიზანმიმარ-  
ტორმა შეიძლება დიდი ფანტაზია გამოამუღავნოს და  
აქუსტიკურად მიზმიდველი პალიტრა შექმნას, მაგრამ  
ამ ბევრად მასალას ადამიანურის ასახვის არავითარი  
პრეტენზია არ ექნებოდა. ნატურალისტური მუსიკა-  
ლური ესთეტიკის მთავარი (და არსებითი) ნაკლი ისაა,  
რომ იგი განსაკუთრებულ რწმენას იჩენს „მისგავხე-  
ბის“ მხატვრული ღირებულებისადმი და უნდობლო-  
ბას ამუღავნებს „მუსიკალურ განზოგადებაში“ პი-  
რობითობის წინააღმდეგ. მუსიკალური აზროვნების  
განვითარება კი არსებითად „საკუთრივ მუსიკალურის“  
სისტემის შექმნა-დახვეწა და პარალელურად ამისა  
დიხტანცირება — „ბუნებრივ-უშუალოსაგან“. ფუფის  
ხედოვნებაში აღარაფერი იწვევს ნატურალურ ბე-  
რათა ატმოსფეროს ტიპიური მოვლენების ასოციაცი-  
ებს, მაგრამ ეს სისტემა ადამიანური ურთიერთობების,  
ადამიანური განცდების განზოგადებისათვის ქმედ-  
თია და ადამიანურის ალბექტვისათვის უსაზღვრო შე-  
საძლებლობებს ქმნის.

ინტონაციურობა, ამრიგად, მუსიკის ის განსაკვირ-  
ვებელი მომენტია, რომლის მეოხებითაც ჩვენ ცოცხ-  
ლად შევიგრძნობთ მოვლენებისადმი ადამიანთა მი-  
მართებას. ინტონაციურობაში ჩვენ შევიგრძნობთ

სცენა საოპერო სპექტაკლიდან „პირველი სიყვარუ-  
ლი“. ტრიფონი — ნ. კაპანაძე, ქრისტოფორე —  
ე. გეწაძე, ერთოზი — თ. გუგუშვილი, მარგალიტა —  
ლ. კალმახელიძე





გარკვეულ ღირებულებებში. ინტონაციურმა განაპრობების მუსიკის სევილიას თუ სახისარული განსჯობილებას, სახუარო თუ სერიოზულ ხასიათს, ავირაიულ პათოსს თუ ქალღურ სიაზეს. მუსიკალურ გამომხსველობას მრავალი განსჯობილება გაიხია და ყოველი მთავარი აპრობების მუსიკალური შობაექ-დილებს სისრულეს. როდესაც, მაგალითად, ბეთოოენის საიტრული სონატის ვისმენტ, ჩვენ სხვათა შორის, ერთად აღვიქვათ ფორის ლოგაკას (მაგალითად, პიოველ ნაქლმი ნელი შესავლის შემდეგ ცე-ცხლვან აღღერის ტემპს, თვით სობატურ აღღეროსი ხელი ეპრობის დამოკრებას დამოკრებას წინ). რასაკვირველია, ამ ტემპობრივ შეპირისპირებებთან ერთად ჩვენ ვგრძობთ სხვა სახის კონტრასტებსაც, მათ შორის კილოურს, რიტმულს, რეგისტრულს. მაგრამ არსებითი მნიშვნელობისა თვით ინტონაციური შინაარსი, შთავარი ინტონაციური ბირთვის გასვითარების ლოგია; და ამის შესახამისად განსჯობილებათა მონაცვლითა. მაგალითად, შესავალში ნიბოისუოფით აღხავეს ზედამავალი ფრაზების და მშოთვიოფით გამსქვალული კიბზების შეპირისპირება, თვით აღღეროში გმირულისა და ოდნავ პირქუსი, მაგომ მეოცნებე ღირიკული სახის კონტრასტი, დამოკრებაში იმ დილოგის განვითარება, რომელიც სონატის შესავალში დიქუსი და ა. შ. აშვე კახოხოშიგრებების ემორჩილება დებიუსის შემოქმედებაც, სადაც ინტონაცია ტემპრულ-რიტმული წარმომავლობისა და ასევე მუსიკის მთავარი, შინაარსეული მომქატი. ამიტომაც, როდესაც თანამედროვე ქართული ოსიოკის პროგრესს აღვნიშნავთ, უპიოველეს ყოვლისა, ეგულისხმობთ ინტონაციურ სფეროს, ოოედლიც სულ უფრო და უფრო საინტერესო ხდება. ჩვენ გვწყას, რომ ინტონაციური თვალსაზრისის გაფართოება, მოვლენების მხატვრული განსჯობადების უნარის მატებაცაა.

ინტონაციურში ვლინდება მუსიკის ეროვნული ვინაობა და თვით მისი ასაკიც, მისი ამა თუ იმ დროთა კავშირი. მართლაც, სიძნელეს არ წარმოადგენს პროოფიციის შემოქმედებაში სხვადასხვა ასაკობრივი შრეების მოძიება. თუ „ქალღერ კრულვას“ მივმართავთ (იგი სტრავინსკის „გრძნული განაფხულის“ დიდი ზეგავლენითა შექმნილი), მაშინ ადვილად აღმოვაჩენთ პროოფიციის პარტიტურაში წარმართული რუსეთისათვის დამახასიათებელ ინტონაციას, მისთვის ჩვეული მელოდიური ფორმულების წინასწარგანზრახვითი „პრიმიტიულობით“. თუ ეს „კლასიკური სიმფონია“, მაშინ პოდნისეულ XVIII საუკუნესთან გვეკონია საქმე, თუ ოპერა „ომი დეზვიდობა“, მაშინ არ გავკვირდება მისი მუსიკის ძირების მოძიება, ერთის მხრივ, რუსული ფსიქოლოგიური სკოლის (ჩაიკოვსკი) შემოქმედებაში და მეორეს მხრივ, ბოროდინის ხელოვნებაში. გრიგის ხელოვნება სკანდინავური ფოლკლორის და გერმანული რომანტიზმის მთელი რიგა არსებითი მხარეების ურთიერთდამუნობის შედეგია, მაგრამ მისი ინტონაციური ძირი (და ამრიგად არსი) ნორვეგიაშია. ასევე ოქნის ბარტოკის შემოქმედებაც. მის მუსიკაში შეერთდა ბერძენ ნაკადი რომანტიზმიდან ექსპრესიონიზმამდე, დიდმა უნგრელმა კომპოზიტორმა ისეთი ანტიპოდების ზეგავლენაც განიცადა, როგორც შონბერგი და სტრავინსკი იყვნენ. ამისდა მიუხედავად ბარტოკის ხე-

შინაარსით აღბეჭდილი მრავალი ასალი ნაწარმოები, რომლებშიც ნაოქროლია ყველაზე მნიშვნელოვანი, საჭირობოტო პოლიტემები ჩვენს სინამდვილისა. მეორე, რაც აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, ეს არის მთელს საბჭოთა კულტურაში და კერძოდ მუსიკალურ ხელოვნებაში ინტერნაციონალური ტრადიციების ზრდა. ფესტივალმა დაგვანახა თუ რა შესანიშნავ ნაყოფს იძლევა ეროვნული სკოლების ურთიერთზეგავლენა, ურთიერთგამდიდრების პროცესი.

საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო, რომ საკომპოზიტორო სკოლების ამ მრავალხმიან ხელნეში განსაკუთრებით გამოირჩევა შესანიშნავად წარმოდგენილი ქართული მუსიკა, ქართული საშემსრულებლო ხელოვნება. თუმცა ეს არც არის გასაკვირი. ასე იყო წარსულში, ასე დღესაც. სულითა და გულით ვულცავ გამარჯვებას არა მარტო იმ ქართველ კომპოზიტორებს, რომელთა ნაწარმოებები ჟღერდა ფესტივალზე, არამედ იმათაც, ვისაც ჩვენ პატივს ვცემთ მათი დიდი ღვაწლისა და დამსახურებისათვის როგორც ქართულ, ისე მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის წინაშე.

დღეს უკვე ყველაასათვის თვალსაჩინოა, რომ ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურა ჭეშმარიტ აყვავებას განიცდის!

დარწმუნებული ვარ, რომ საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენს მასპინძლებზე, ქართველი საზოგადოების ფართო ფენებზე. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა საქართველომ, მისმა შესანიშნავმა ექვედაქალაქმა, ქართველმა ხალხმა მოახდინა უზარმაზარი შთაბეჭდილება ფესტივალის სტუმრებზე — მოძვერესაბეჭდების წარმომადგენელ მრავალრიცხოვან უცხოელ მუსიკოსებზე. მათ აქ აღმოაჩინეს ბევრი რამ ახალი, საინტერესო, ჭკუის სასწავლებელი.

ფესტივალის დღეებში თბილისის საკონცერტო დარბაზებსა და თეატრებს ამშვენებდა სადღესასწაულო აფიშები. ჩვენს სტუმრებს იზიდავდა შესანიშნავად მონყოილი სახეთი ხელოვნების, ხალხური შემოქმედების გამოფენები. ყველაფერი ეს ქმნიდა იმ ცხოველმყოფელსა და კოლორიტულ შემოქმედე-



სეცნა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „1001 ღამე“. შაჰრზადი — ი. ჯანდერი, შაჰრზადი — ნ. მალალაშვილი

ვიოლონჩელისტი ვ. სიმონ



ლოცვნების საფუძველი — უნჯრული და ეს აპრობებს მის ეროვნულ იერს.

ამიტომაც კომპოზიტორებისადმი ჩვენი მთავარი მოთხოვნა — ინტონაციური დამახასიათებლობის უწყვეტია. კომპოზიტორმა თავისი დროის ინტონაციური ხასიათი უნდა გამოავლინოს, რადგან ეს არსებითად ერთადერთი საშუალებაა, შემოქმედმა თავის დროს გაუგოს, მისი მისწრაფება და მამოძრავებელი ძალენი თავის მუსიკაში აღბეჭდოს. დრო ქმნის მუსიკას, მაგრამ თვით დრო მუსიკაში აღბეჭდვება თავისი დამახასიათებელი ინტონაციის მეშვეობით. კარგ პროფესიონალს შესწევს ნებისმიერი სტილისა და ნებისმიერი დროის კომპოზიციური ხერხების რეპროდუცირების ძალა. შესაძლებელია ძველი რუსული კანტისა და აღმოსავლური მუღამის, გრიგორიანული ქორალისა და ბახის პოლიფონიური პრინციპის გამოყენება. შესაძლებელია ტრუვერების სიმღერები და ზანგების სპირიტუელსების იმიტირება. მაგრამ შეუძლებელია პირველსაწყისი ინტონაციის გამოცოცხლება, მასში გარდასული დროის სულისკვეთების შთაბერვა. ერთადერთი ის დაგვარჩენია, რომ ძველი ინტონაციური ფორმულის კონტური მოვხაზოთ, მისი სტილიზაცია მოვახდინოთ, დღეს, როდესაც წარსული დროის ნაწარმოებებს ვაუღერებთ, მათ გაგებაში ჩვენი თანამედროვე ინტონაციური გრძნობა მონაწილეობს. ინტონაციური კორექტივი, ინტონაციური ვარდტება — ეს თვით დროის მიერ განხორციელებული გადაფახებაა, წარსულის ღირებულებისადმი ახალი ცნობიერების შესაბამისი მიღწევაა. მუსიკა ინტერპრეტაციის ხელოვნებაა. ხოლო ინტერპრეტაცია კი გაგებიდან მოდის. თვით მაშინაც კი, როდესაც მონაწილეს პორტრეტს ვუშვერთ, მას „ახალი თვალით“, სიღამაზის გაგების ახალი პოზიციიდან ვხედავთ. ახლა წარმოიდგინეთ, რომ მონაწილეს პორტრეტის ნაცვლად მხოლოდ ხელთ გვეკონდეს ტექნიკური დოკუმენტაცია თუ რა პროპორციები იყო დაცული მისი ხახის აღბეჭდვისას. ძალიან არ მივაძგავებდით დედანს! შეიძლება უხეში და ძალიან არაზუსტი შედარებაა, მაგრამ მე მხოლოდ იმის თქმა მხურდა, რომ „ინტონაციის აღდგენა“ არ ნიშნავს ზუსტად იმის გამოვლენას, რაც ოდესღაც უღერდა. ინტონაცია მუსიკის სულია, მისი უველაზე მშფოთვარე, დაუდგრომელი და ცოცხალი ნაწილი. იგი მოუწყვეტელია იმ ცნობიერებისაგან, რომელსაც თავისი ინტონაციური სასოში გააჩნია. ამაში მდგომარეობს მუსიკალური კულტურის განვითარების თავისებურება. ამაში შედგენდება მისი ცოცხალი ბუნება. მუსიკაში არასოდეს არ წყდება ინტონაციური გარდასახვათა დინამიკა და ამრიგად, თვით „ადამიანის“ პულსაცია. ეს განაპირობებს მუსიკალური ჰუმანიზმის თავისებურებას და თვით საძირკველსაც კი. ამით განისაზღვრება მუსიკაში ადამიანურის უკვდავება და ამავე დროს, მისი მარადიული განახლების აუცილებლობა. არ არსებობს მუსიკა გათვლა-გაანგარიშების, ფორმებისა და სტრუქტურების გარეშე, რაც კომპოზიტორული აზროვნების გარკვეულ პრინციპებს ემყარება. შემთხვევით კი არ იყო, რომ წარსულში ცნობილი მოაზროვნეები (მაგალითად, პიოტაგორელები) ვარაუდობდნენ მუსიკასა და მათემატიკას შორის საიდუმლო კავშირს და მოითხოვდნენ მარმონის შემოქმედებას ალგებრით. კონტრაპუნქტული ტექნიკა, ფუგის ხელოვნება, აღმოსავლ-

თის ხალხების მუსიკისათვის დამახასიათებელი ნატი-  
ვი ტემპრალური დრამატურგია შედგევა ათასწლეულ-  
თა მანძილზე დაგროვილი გამოცდილებისა და იგი ისე-  
ვე აუცილებელია მუსიკისათვის, როგორც ფიზიკისათ-  
ვის ტექნიკური აღჭურვილობა. მაგრამ მუსიკა არასო-  
დეს არ დაეყვანება შიშველ ანგარიშზე. მასში უკულა-  
ფრის ღირებულებას ცოცხალი გრძნობა ამოწმებს.  
მხოლოდ გამოთვლების საფუძველზე შექმნილი მუსი-  
კა — ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორის მიორს რავე-  
ლის თქმით — უფრო ნაკლებად ღირებულია, ვიდრე  
მისი ნოტაციისათვის დახარჯული ქაღალდი. უბრა-  
ლოდ რომ უკეთა, მუსიკაში ვერაფერი ვერ შეცვლის  
ცოცხალი ინტონაციის მნიშვნელობას. კომპოზიტორუ-  
ლი დაოსტატება, უპირველეს ყოვლისა, ინტონაციის  
აღქმის, მისი ფარული უნარის გამახვილების, ინტო-  
ნაციის განვითარების ტექნიკის გამოშუშავებაა. ინტო-  
ნაცია ადამიანური ურთიერთობის დახმოსაცემად ამო-  
წურავ შეხასიათებლობებს შეიცავს. ესეი ინტონაცი-  
ური აზროვნება გამოარჩევს მაგალითად პროკოფიევის  
შემოქმედებას, რომლის მუსიკის შთავარი ღირსება მე-  
ლოდიური გამომსახველობაა. პროკოფიევის მუსიკა-  
ლური სახეობი თავისებური პორტრეტებია, რომელ-  
შიც ამა თუ იმ მოვლენის, ამა თუ იმ პერსონაჟის შე-  
სახებ არსებით გვამცნობენ და ამავე დროს, მისთვის  
დამახასიათებელი კოლორიტს ინარჩუნებენ. ყველა მნი-  
შვნელოვანი მუსიკალური ნაწარმოების ხელშეახები  
ღირსება მისი ინტონაციური გამოშახველობაა. ვერა-  
ვითარი ტექნიკა, ვერავითარი სტრუქტურული განსა-  
ჯობებულობანი ვერ უზრუნველყოფენ მუსიკის სი-  
ცოცხლისუნარიანობას. თუკი იგი ინტონაციურად  
ეფერულია. ზოგჯერ საქმად პრიმიტიული ნაწარმო-  
ები ინარჩუნებს ინტერესს, თუკი მასში ცოცხალი მარ-  
ცვალია. თუკი ამ ინტონაციის ზემოქმედების ძალა  
შესწევს. სამდენი სიმდერაა, რომელიც ერთი გარკ-  
ვეული შაბლონის მიხედვითაა შექმნილი, მაგრამ ამის-  
და მიუხედავად პოპულარული არის: ეს შედგევა მისი  
ინტონაციური მიმზიდველობის, ინტონაციურში ადა-  
მიანური განცდების განწოვადებისა.

„ინტონაციური განწოვადება“ უფრო რთული საზ-  
როვნო კატეგორიაა, ვიდრე ის რეალური პროგრამუ-  
ლი იმპულსი, რომელმაც მისი შექმნისათვის ბძიგის  
როლი ითამაშა. დღეს ჩვენი სრულიად სხვა შინაარსს  
უღებო საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მიერ წა-  
შორილი ლოზუნგებს, მოწოდებებს თავისუფლე-  
რის, ერთიანობის, მშობისადმი. ამ შესანიშნავმა სიტუ-  
რებმა თავისი ქეშმარიტი მნიშვნელობა ჩვენს სოცი-  
ალისტურ სინამდვილეში გამოავლინა. მაგრამ მუსი-  
კა, რომელშიც თავის დროზე ეს ლოზუნგები აღიბე-  
და, დღესაც ინარჩუნებს თავის თავისუფლებისმოყვარ-  
ე ხასიათს, დღესაც უღდეს ეპოქის ზეგავლენას  
ახდენს ადამიანებზე, დღესაც მოუწოდებს მათ მშობი-  
სა და ერთობისკენ. იმ დღეთა რევოლუციური სიმდე-  
რები — მათ შორის უკედეთ „მარტალიოზა“ — თით-  
ქის განთავისუფლდა შეზღუდული სოციალური  
პროგრამისაგან და დღეს აღიქმება როგორც ახლებუ-  
რად გაგებული მშობის სიმბოლო.

სახალხო-განმათავისუფლებელი მოძრაობების, რე-  
ვოლუციური ეპოქების მუსიკალური დოკუმენტები  
დღესაც არ კარგავს თავის უდიდეს მხატვრულსა და,  
მე ვიტყვდი, მობილიზების უნარს, რადგანაც მისი მუ-  
შანისტური პათოსი ამაღლდა იმ კონკრეტული სინამ-

ბით ატმოსფეროს, რომელმაც მოზი-  
ლი, დაატყვევა ფესტივალის მონანი-  
ლეი.

დიდ მაღლობას მოვახსენებ საქარ-  
თველოს კომუნისტური პარტიის ცენ-  
ტრალურ კომიტეტს, რესპუბლიკის  
მთავრობას, ამხანაგ ე. ა. შვეარდნაძეს  
საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტი-  
ვალისადმი გამოჩენილი ყურადღებისა  
და მზრუნველობისათვის.

მაღლობა ქართველ ხალხს, რომლის  
სითხო, გულისხმიერება, სიყვარული  
ყოველთვის ემახსოვრებათ საბჭოთა  
მუსიკის საკავშირო ფესტივალის მო-  
ნანილეებს.

### სსრ კავშირის კულტურის მინის- ტრის პირველი მოადგილე 3. კუხარასკი

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფეს-  
ტივალმა, უზარმაზარი ინტერესი გა-  
მოიწვია. რვა დღის მანძილზე ფესტი-  
ვალს დაესწრო ორმოცდაათათასიანი  
აუდიტორია.

საამაყო, რომ ჩვენი რესპუბლიკა,  
ჩვენი დედაქალაქი იქცა ესოდენ საინ-  
ტერესო გამოსვლების, ისოდენ ამა-  
ღლევებული მუსიკალური შეჯიბრების  
ასპარეზად, სადაც ერთმანეთს შეხ-  
ვდნენ მოძმე რესპუბლიკების წამყვანი  
შემოქმედებითი ძალები — სხვადასხვა  
ასაკის, ხელწერის, მიმართულებების  
მუსიკოსები. ჩვენს წინაშე გამოიკვეთა  
უაღრესად ფართო ამპლიტუდა საბჭო-  
თა მუსიკისა, რომელიც წარმოდგენი-  
ლი იყო შესანიშნავი კლასიკოსებით —  
შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი, მიასკო-  
ვსკი, ხაჩატურიანი და სრულიად ახალ-  
გაზრდა, დამწყები ავტორებითაც.  
ფესტივალზე შესრულდა სხვადასხვა  
სტილის, ფორმისა და ჟანრის ნაწარ-  
მები და არასად, არც ერთ კონცერ-  
ტსა თუ სექტაკლზე არ ყოფილა ცარ-  
რიელი დარბაზი, არ წყდებოდა მქუ-  
ნარე ტაში, ოვაციები ამაში დიდი  
წვლილი მიუძღვის ჩვენს შესანიშნავ  
შემოსრულებლებსაც, რომლებმაც შექ-  
მნეს ტეშმარტად შემოქმედებითი ატ-  
მოსფერო და ყველაფერი იღონეს თა-  
ნამდგროვე მუსიკის წარმატებისათვის.

მაღლობას მოვახსენებ ფესტივალის  
ორგანიზატორებს, იმათ, ვინც შეძლო  
ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენის და-  
კავშირება, როგორცაა საბჭოთა მუ-





საბჭოთა მუსიკის ფესტივალის მონაწილეები სამთავისში ვაჟთა ვოკალური  
ანსამბლის „ფაზისის“ კონცერტზე.

დვლის კრიტიკაზე, მის განცხადებასა და გააზრებაზე და თავის თავში მომავლის განკერძოების უნარი გამოამჟღავნა. ამ მუსიკის უბერებლობა იმიტოა განპირობებული, რომ მათი ინტონაცია უფრო მეტს გულისხმობდა, ვიდრე შესაბამისი „სიტუაციური პროგრამა“, ვიდრე იმ დროის გმირთა, სიმღერის ადრესატისა და მისა სუბიექტის ემოციური განწყობა. ამაშია ინტონაციური ზემოქმედების საიდუმლოება. ამაშია ძალა იმ შესანიშნავი მასალისა, რომელიც კომპოზიტორთა ხელთაა.

ამ ომობიოლოგ წლის წინათ შალვა შვეციძემ თავის სიმფონიურ პოემაში „სვიადარსი“ ერთი შესანიშნავი ფაზური ბგერათა რიგი და მასზე დაფუძნებული მგლოდა გამოიყენა. გამოიყენა სრულიად კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად, როგორც უფრო „სტუმარ-მასპინძლის“ ერთ-ერთი გმირის ზვიადარის მუსიკალური სიმბოლო. მშვენიერი მხატვრული მიგნება იყო... მაგრამ ეს მუსიკალური სიმბოლო თავისი შინაარსით, თავისი ემოციური პოტენციალით უფრო ფართო, უფრო მრავალსიმქმელი და უფრო ღრმა, ვიდრე ერთი კონკრეტული პერსონაჟის განცდები და მისი ზეგერი (მით უმეტეს, რომ თავით სიმფონიური პოემის მანძილზე „სვიადარის ლაიტმოტივი“ არსებითად უცვლელად რჩება და თავის გამოხატულებას არაფერს ახალს არ მატებს). ფაზურ ხელშეწყობა რაგზე კი ისეთი ტრაგიკული გაწირულება და ამაღლებული ვაჟაკური სევდაა ჩაქსოვილი, რომ იგი გადის უფრო ფართო მუსიკალური განზოგადებების საზღვრებში. ეს ყოველი „ნაშდელი ინტონაციის“ ზეგერია: გადალახის დასრულებული მხატვრული ფორმის საზღვრები, განთავისუფლდეს ამჟამინდური იდეური დატვირთვისგან და იქცეს სიმბოლოდ უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო ტევადი კონცეფციისა. ამიტომაცაა, რომ „ტრიტანა და იზოლანა“ მესამე მოქმედების პრელუდიადან ინგლისური ქარახის სოლომ შვენგლერს ევროპული ცივილიზაციის დასასრული აუწყა. შვენგლერის ფილოსოფია ავსნიანი უქსიმის ნიშნაა, მაგრამ თავით მუსიკის არის „გაფართოებულა მნიშვნელობით“ შეგრძნობა ნიშანდობლივა. იგი ინტონაციური განზოგადებების პარადოქსულ ბუნებაზე მიგვიბრუნებს.

განმათვისუფლებელ მოძრაობათა წიაღში შობილი მუსიკა სრულიად კონკრეტული სოციალურ-ზნობრივი პროგრამითაა დატვირთული. მაგრამ საბჭოთა მუსიკის ჩასახვისა და განვითარების პირველხვე დღიდან იგი თავის თავზე იღებს ახალი მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი მთავარი ინტონაციური ბუჯის როლს, და საინხოდ თავისუფლდება კიდევ კონკრეტული პროგრამული იმპულსებისგან, მით უმეტეს, რომ ეს პროგრამა რეალიზებულია თვით სოციალისტური წესწყობილების დაარსების ფაქტში. აქ კვლავ მოქმედებს ინტონაციური განზოგადების ის კანონზომიერება, რომელიც მუსიკის საშუალებას აძლევს უფრო მეტი იგულისხმოს, ვიდრე მის პროგრამასა და სიტუაციურ განმარტებაშია ნაჯარაღვე. რევოლუციურ სიმღერაში კი სუბიექტური იმპულსი შერწყმული იყო ახლის შემქმედების პათოსთან, საერთო ჰუმანურ პათოსთან. ამიტომაც „რევოლუციური სახიმღერო ინტონაცია“ საბჭოთა მუსიკაში შემოდის როგორც თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ორგანული ნაწილი, როგორც ინტონაციური ცნობიერების განვითარების ფაქტორი.

სიკის საკავშირო ფესტივალი, „თბილისობის“ დღესასწაული და 100 წლის იუბილე რუსთაველის თეატრისა.

ყოველივე ამან განაპირობა ისეთი ძვირფასი სტუმრის ჩამოსვლა, როგორცაა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრი იმ. ა. ნ. დემინგი, რომელიც მიესალმა ფესტივალის მონაწილეებს და ძალიან საინტერესოდ გამოვიდა რუსთაველის თეატრის წინაშე.

ფესტივალის აღსანიშნავად ჩვენს დედაქალაქში ჩატარდა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებული პლენუმი, სადაც ღრმა და შინაარსიანი მოხსენებებით გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ან. ე. ა. შვედარდაძე.

შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს ქვეყანაში ჯერ არ ჩატარებულა ასეთი გრანდიოზული ფორუმი. დიხა, საბჭოთა მუსიკა პირველად წარსდგა ესოდენ ფართო მასშტაბით, რა თქმა უნდა, ყოველივე ამას ხელი შეუწყო ფესტივალისათვის შექმნილმა შესანიშნავმა შემოქმედებითმა პირობებმა, მისმა მაღალმა ორგანიზაციულმა დონემ, რაც ჩვენს რესპუბლიკაში უკანასკნელ წლებში გაჩაღებული უზარმაზარი, თავდადებული მუშაობის შედეგია. ამაზე მეტყველებს ბევრი რამ — ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი და საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების სხვა მნიშვნელოვანი კერები, თბილისის საოპერო თეატრის განახლებული შენობა და შესანიშნავ შემსრულებელთა დასები, რომლებიც ქართული მუსიკალური კულტურის საკეთილდღეოდ მოღვაწეობენ და დღეს უკვე ეს თვალნათლივ ნახეს და ირწმუნეს ფესტივალის მონაწილეებმა, ჩვენმა მრავალრიცხოვანმა სტუმრებმა.

ყოველივე ამისათვის დიდ მადლობას მოვასვენებთ ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს, საქართველოს კომპარტიას, რომელიც დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით მოეკიდა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალს. ცხა-

იგი უპირველეს ყოვლისა შინადა რუსული მოვლენა და უპირველესად თანამედროვე რუსულ მუსიკას ანაყოფიერებს. ცხადია, უველაზე უშუალოდ და უნივერსალურად იგი თანამედროვე რუსული სასიმღერო კულტურის ქმნალობაში იღებს მონაწილეობას: ოციანი წლების კომპოზიტორები — დავიდენკო, ვასილიევი-ბუგალი, შეხტერი, ბელი დიდად არიან მისგან დავალბულნი. რევოლუციური სიმღერის ზეგავლენა მასობრივ სიმღერაზე შემდგომშიც არ შესუსტებულა — ამას გვიდასტურებს ისეთი კომპოზიტორების შემოქმედება, როგორც ბლანტერი, დუნაევსკი, ზაბაროვი, ალექსანდროვი, უფრო გვიან ხრენიკოვი, ძერტინსკი, სოლოვიოვი-სედილი, ნოვიკოვი, ლისტოვი, ფრადკინი და სხვები იუვენს.

დღესაც რევოლუციური სიმღერის „გენები“ შესამჩნევია პახმუტოვას, პეტროვის, ფელცმანის, ტუხმანოვის შემოქმედებაში. მაგრამ რევოლუციური სიმღერის ზეგავლენა სხვა უანრებსაც მისწვდა და მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც თავისი ბუნებით სიმღერი-საგან შორსა დგან. კერძოდ, რევოლუციურმა სიმღერამ თავისი როლი შეასრულა მოსტაიკოვის სიმფონიური სტილის ჩამოყალიბებაში. ჭერ კიდევ მისი ადრეული შემოქმედების ხანაში დამახასიათებელი სასიმღერო ინტონაციები უღერს კომპოზიტორის II და III სიმფონიებში, უფრო გვიან VII სიმფონიის II. სასიმღერო ინტონაცია XI-XII სიმფონიების მელიოდირ ბი-რთვსაც ქმნის. სასიმღერო ინტონაციამ გარკვეული მითარტულება მისცა მიასკოვსკის სიმფონიური სტილის ევოლუციას. თუი VI სიმფონიაში სიმღერა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით გრიგალივით იჭრება მხოლოდ ნაწარმოების ფინალში და უპირისპირდება მიასკოვსკისათვის დამახასიათებელ მელიოდირ სტრუქტურას, უფრო გვიან იგი იძენს არსებით მნიშვნელო-

სა და სტილისტური მსაზღვრელის როლში გვევლინება (მაგალითად XVI, XVIII, XXI და XXVII სიმფონიებში). ასეთივე ნაყოფიერი როლი ითამაშა სიმღერამ კაბალევსკის სიმფონიებში, განსაკუთრებით მათში შორის უველაზე მნიშვნელოვან მეორე და მეოთხე სიმფონიებში.

სიმღერა, კერძოდ რევოლუციური სიმღერა, ბალეტსაც ესტუმრა და აქაც თავისებური „ინტონაციური რევოლუციის“ მოთავედ იქცა. საბჭოთა ბალეტი არსებითად გლიერის „წითელი ყაჟარო“-თი იწყება და აქ მრავლადაა გამოყენებული ახალი სასიმღერო სტილისათვის დამახასიათებელი ნიმუშები. რაც შეეხება ასაფივის „სარიზის ალს“, იგი არსებითად პოპურია საფრანგეთის რევოლუციის დროინდელი სიმღერებისა. კიდევ უფრო რადიკალური იყო სასიმღერო ინტონაციის, კერძოდ რევოლუციური სიმღერების ტრადიციული როლი ახალი საბჭოთა ოპერის ჩამოყალიბებაში. ჭერ კიდევ ოციან წლებში რევოლუციური სიმღერა მოქალაქეობრივ უფლებებს იმტაცებს ნაწარმოებებში, რომლებშიც სახალხო-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ნაჩვენებია (ოპერებში დეკაბრისტების, პუგაჩოვის და რაზინის აჯანყებათა შესახებ, გლადკოვსკის და პრუსაკის „წითელი პეტროგრადისათვის“ — პირველ საბჭოთა ოპერაში თანამედროვე თემაზე). სიმღერის როლი შესამჩნევად გაიზარდა 30-იანი წლების საოპერო შემოქმედებაში. სწორედ ამ პერიოდში წარმოიშვა ტერმინი „სასიმღერო ოპერა“, რომელიც გულისხმობდა ოპერის ისეთ ნაირსახეობას, რომელშიც სიმღერა წამყვანი მუსიკალური უნარია. ამ ნაირსახეობის უმნიშვნელოვანესი ნიმუშია ხრენიკოვის „ქარიშხალი“ და ჭერტინსკის „წუნარი დონი“. მაგრამ არა ნაკლები მნიშვნელობა შეიძინა სიმღერამ პროკოფიევის ოპერაში „სემიონ კოტკო“, რომლის ფინალიც ცდაა რევოლუ-

სცენა მოსკოვის კამერული მუსიკალური სექტაკლიდან „ონეაგარის თავგადასავალი“





სიური სიმღერებიდან მომდინარე ინტონაციის გათანა-  
მედროვებისა.

რევოლუციური და მისგან მომდინარე მასობრივ სა-  
სიმღერო ტრადიციებს დიდი მნიშვნელობა მიენიჭათ  
არა მარტო რუსული, არამედ ეროვნული კულტურე-  
ბისათვის. ეროვნულ ნიადაგზე განვითარებისათვის მას-  
ობრივ სიმღერას ბევრი რამ უწყობდა ხელს. ჰერ კი-  
დედ მის გამოქვეყნებულ ეროვნული მუსიკალური უფლის  
მნიშვნელოვანი გაინტერნაციონალურება თანამედროვე  
მუსიკალური პროცესის ნიშანდობლივი პიროვნებაა, რო-  
მლის ერთ-ერთი დადებითი შედეგი ინტონაციური  
თვალსაწიერის გაფართოება და სხვადასხვა ეროვნულ-  
ლად სპეციფიკური ნაკადის ურთიერთდაახლოებაა.  
ამრიგად, ახალი რევოლუციური სიმღერა სულშიადაც  
არ იყო ამა თუ იმ ეროვნული კულტურისათვის უც-  
ხო ხელი. იგი მასში შემოდიოდა, ცხადია, როგორც  
ახალი თვისება, მაგრამ როგორც თესლი, ნოყიერ ნია-  
დაგში რომ ხვდებოდა. ამასთან ერთად, ახალი სასიმღერო  
კულტურის დაშვებებს თვით ეროვნულ კომპოზი-  
ტორთა ახალი ორიენტაციები უწყობდა ხელს: ახალი  
სიმღერის კატეგორიებით აზროვნება თანამედროვეო-  
ბის გრძნობის გამოქვეყნების უღრიადა და ნებისმიერი  
კომპოზიტორი ამ პატვის ვერ შეუღლოდა. ამიტო-  
მაც თვით „ფესვმავარი“ შალვა მშველიძემ ამ ახალი  
სასიმღერო კულტურის კარგ გრძნობას აშუალებებს და  
მის რამოდენიმე საინტერესო ნიმუშს ქმნის. მე აღარას  
ვაშობ ა. ბუკაის, ი. ტუხიახ, გრ. კაკელაძის, გრ. კი-  
ლაძის მოღვაწეობის შესახებ, რომლებმაც სასიმღერო  
ენარს განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეს და ერ-  
ოვნულ ნიადაგზე მისი კულტივირებისათვის დიდი რო-  
ლი ითამაშეს.

თავისი მუშაობის პათოსის წყალობით თვით შორე-  
ული წარსულის მუსიკას ძალუძს მსმენელში ცოცხალი  
გამოძახილი პაოვის და თანამედროვე სულიერ ცხოვ-  
რებაში მისი ორგანული ნაწილის სახით დაქვირდეს,  
რელიგიური გრძნობა რა ხანია ჩაკვდა. რელიგიური  
დოგმები ერთხელ და სამუდამოდ უსაუბრებელია.  
ცრურწმენებს, მიტიურ ძალებში რწმენას აღარავითარ  
სოციალურ-ფსიქოლოგიური დასაყრდენი არ გააჩ-  
ნია. თითქოს ის მხატვრული კულტურაც, რომელიც  
თავიდანვე რელიგიური რწმენის განმტკიცებას ემსახუ-  
რებოდა, მსხვერპლად უნდა შესწირილიყო ზენარსისა-  
გან ცნობიერების განთავისუფლებას. სინამდვილეში კი  
გამორჩევა, რომ სხვადასხვა ხალხის თვით საკულტო  
მუსიკა აღსვენ იყო არა მარტო რელიგიური წარმო-  
დგენებით. მისი შინაარსი გაცლებით ფართო აღმოჩნ-  
და, ვ. დრე ეს საჭირო იყო მისთვის, რომ რე-  
ლიგიურ მუსიკას თავისი სოციალურ-გამოყენებითი და  
იდეოლოგიური ფუნქციები შეესრულებინა. აღმოჩნდა,  
რომ თვით საკულტო მუსიკაშიც ესთეტიკური განაი-  
რობებელი იყო ცოცხალი ადამიანური გრძნობებით,  
მშვიდობისა და განწყობილობის ადამიანის სწრაფვით,  
ადამიანის ზნეობრივი პასუხისმგებლობით. ეს მუსიკა  
სახალად ადამიანურ განცდებს, ვნებათაღვლევას და  
ტკივლს. მოყვასისადმი სიყვარულს და ბედნიერების  
იმედს.

ამიტომაცაა, რომ სასულიერო მუსიკამ დღეისათვის  
არ დაკარგა თავისი მხატვრული ღირებულება და ზე-  
მოქმედების ძალა. ამიტომაცაა, რომ იგი დღესაც აღე-  
ლვებს ადამიანებს. ვისაც ძველი ქართული საგალობ-

და, უამისოდ ჩვენი ფესტივალი ესო-  
დენ მაღალ დონესა და გაქანებს ვერ  
მიალწვდა.

მაღლობას ვუძღვებით სსრ კავშირის  
კულტურის სამინისტროსაც, რომელ-  
მაც მოახდინა ფესტივალში მონაწილე  
შემოქმედებითი კოლექტივების ორგა-  
ნიზება, უზრუნველყო მათი ჩამოსვლა  
ჩვენი დედაქალაქში.

ტიტანური შემოქმედებითი მუშაობა  
ჩაატარეს საბჭოთა მუსიკოსებმა —  
საკავშირო ტელევიზიისა და რადიოს  
დენმა სიმფონიურმა ორკესტრმა, რო-  
მელსაც ვ. ფედოსევი ხელმძღვანე-  
ლობს და რომელმაც ფესტივალზე  
ოთხი კონცერტი გამართა, მოსკოვის  
სახელმწიფო ფილარმონიის აკადემი-  
ურმა სიმფონიურმა ორკესტრმა და  
კიტანკოს ხელმძღვანელობით, ესტო-  
ნეთის სახელგანთქმულმა საგუნდო კა-  
ვალამ, საქართველოს, ლტვის, სომ-  
ხეთის, ლენინგრადის სიმფონიურმა  
ორკესტრებმა, მრავალრიცხოვანმა კამე-  
რულმა ანსამბლებმა, შესანიშნავმა  
დირიგორებმა, მომღერლებმა, ინსტრუ-  
მენტალისტებმა.

დიდი და შრომატევადი მუშაობა  
ჩაატარეს სსრკ კომპოზიტორთა კავ-  
შირის მესვერებმა — განსაკუთრებით  
კი სსრკ სახალხო არტისტმა, ლენინურ  
პრემიის ლაურეატმა, სოციალის-  
ტური შრომის გმირმა ტ. ნ. ხრენი-  
კოვმა, რომელმაც გონივრულად უხელ-  
მძღვანელა ასეთ რთულსა და მრავალ-  
ნახანაგვან ღონისძიებას და საინტი-  
რესო მოხსენება წაიკითხა თანამედ-  
როვე საბჭოთა მუსიკისადმი მიძღვნილ  
პლენუმზე. სსრ კავშირის კომპოზი-  
ტორთა კავშირის სამდივნომ მოაწყო  
რამდენიმე გასვლა ჩვენი რესპუბლი-  
კის სხვადასხვა რაიონში, ეწვია ბორ-  
ჯომსაც, აქ მთავრდება მშენებლობა  
იმ შესანიშნავი საკონცერტო შემოქ-  
მედებითი კომპლექსისა, სადაც იმუ-  
შავებენ საბჭოთა კომპოზიტორები და  
სადაც მოეწყობა ხოლმე საერთაშორისო  
მნიშვნელობის მუსიკალური სიმ-  
პოზიუმები, ფესტივალები.

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტი-  
ვალის დროს მრავალი შემოქმედებითი  
კოლექტივი იმყოფებოდა საქართველოს  
მინაზე. კონცერტები გაიმართა ყველა  
ავტონომიურ რესპუბლიკაში. ფესტი-  
ვალში მონაწილეობდნენ საბჭოთა  
სიმღერის გამოჩენილი ოსტატებიც,

ლები მოუსმენია — მათი არსებობა კი დადასტურებულია IX-XI საუკუნეების ხელნაწერებში — არ შეიძლება აღფრთოვანება არ განეცადა არა მარტო მათი წმინდა მუსიკალური თვისებების გამო, არამედ მათი წმინდა ადამიანური შინაარსისაგან. „შენ ხარ ვენახი“ არა მარტო ჩვენი სასულიერო, არამედ ჩვენი სულიერი კულტურის მარგალიტთაგანია. ეს სიმღერა ადამიანური გრძნობის ამაღლებულობით და პოეტურობით გვზიზღავს. იგი ნიმუშია ეროვნული მელოდიურობის, რომლის თვითული ინტონაცია, თვითული სუნთქვა ემოციურად დატვირთულია და ამავე დროს, სინათ-

ვით, პლასტიკური გრძნობის უტყუარობით გამოირჩევა. ვისაც ბორტნიანსკის სასულიერო კონცერტები ან რახმანინოვის „ვენესიანა“ მოუსმენია, არ შეიძლება არ მოხიბლულიყო მათი მელოდიური სიმდიდრით, მათში გაღმაცემელი ადამიანური განცდების სიღრმითა და დინამიკით.

ამიტომაცაა, რომ სასულიერო მუსიკის მთელი რიგი მხარეები ჩვენი კომპოზიტორების უკრადლებასაც იზიდავს. და ჩვენ იდეურ შეზღუდულობას გამოვამუღვენებდით, თანამედროვე მხატვრული აზროვნებისათვის ამ კულტურული პლასტის მნიშვნელობა რომ

საბჭოთა მუსიკის ფესტივალის მონაწილეები სამთავისში



უარგვეთ. გაუმეობარი და გაუმართლებელი იქნებოდა არა მარტო ბახისა და პალესტრინის საკულტო ნაწარმოებების უარყოფა, არამედ თანამედროვე ოსტატთა იმ ნაწარმოებების მხატვრული ღირებულების შეუფასებლობა, რომლებშიაც საკულტო მუსიკის ტრადიციები ასე თუ ისე გათვალისწინებულია. ვგულისხმობ ვეხივის, სტრავენსკის, ვენდერეცის მთელ რიგ თხზულებებს. საინტერესოა, რომ საკულტო მუსიკისადმი ინტერესი საბჭოთა კომპოზიტორებშიც გამოამჟღავნეს, მაგალითად, სვირიდოვმა, თაქთაქიანოვმა, შნიტკემ, დენისოვმა. ამ ორი უკანასკნელი კომპოზიტორის „რეკვიემები“, ჩემის აზრით, მათი შემოქმედების საუკეთესო ფურცლებს ეკუთვნის. ცხადია, ახალი მუსიკისათვის, და კერძოდ, საბჭოთა კომპოზიტორებისათვის უცხოა რელიგიურ დოგმებში ჩქმენა. მე ვფიქრობ, რომ საკულტო მუსიკაში თანამედროვე კომპოზიტორები უკვლავზე მეტად იმას აფასებენ, რაც წმინდა ადამიანური საწყისას გამოხატავს თანა დაკავშირებული. სასაკვირველია, იმის თქმაცაა საქირო, რომ ძნელა განზოგადების უფრო მაღალ საფეხურზე ახვდა, რაც საკულტო მუსიკის ისეთ ნიმუშებშია მიღწეული, როგორცაა, მაგალითად, ჩვენის საგალობლები. ეს ალბათ, არა თუ ძნელია, არამედ მიუღწეველიცაა. მაგრამ საგულისხმოა თვით ტენდენცია, რომელიც ადამიანურის სიღრმეებში წვდომის სურვილითაა განპირობებული და ამრიგად, მუსიკის წინაშე გარკვეულ პერსპექტივებს ხსენის.

ცოცხალ შემოქმედებას არ შეუძლია მხოლოდ წარსულის გამოცდილებით დაქაუფდებოდა. ბახი ღრმად ჩასწვდა ადამიანს, მაგრამ მას შემდეგ თვით ადამიანი შეიცვალა და წარმოდგენებიც მის შესახებ. თანამედროვე ხელოვნებისაგან ჩვენ მოვითხოვთ ახალი ადამიანი, ახალი სოციალურ-ფსიქოლოგიური და ზნეობრივი სტრუქტურის გათვალისწინებას. შეიცვალა ადამიანი და მისი ქცევა, მისი ენა, შეიცვალა ადამიანთა ხალციცოცხალი ინტერესები, შრომის პირობები, ურთიერთობათა ხასიათი, განაზღვრა საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაარსი. ისინი, ვინც დღეს მატერიალურ დოვლათს ქმნის, ვინც ბაზს აშენებს ანდა საკულტურული მინდვრებზე მოსავლისათვის იბრძვის, ვინც წიაღისეულს ეძებს, ან საპაეო ტრანსის სერავს — ეს უკვლა ახალი ადამიანები, ახალი ხასიათები, ახალი პერსონაჟები. მათ თავისი მოვალეობის და თავისი პასუხისმგებლობის ახლებური გაგება გააჩნიათ. თანამედროვე ადამიანს თვით ინტელუიტი გრძობების სამყარო შეეცვალა და ახალი მხატვრული კულტურის ქმნალობა უკვლა ამ ცვლილებების გათვალისწინებას გულისხმობს.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ ამ ცვლილებებში არაფერი არაა მოულოდნელი. მუსიკას მუდამ უხებოდა ადამიანურის შინაგანი დინამიკის გათვალისწინება. ბეთჰოვენის უკანასკნელ ნაწარმოებთა პეროია და შუბერტის ლირია ქრონოლოგიურად ერთი და იგივე ხანას ეკუთვნის. მაგრამ ამ ორი ღიდი ხელოვანის მუსიკა სხვადასხვა ისტორიულ მიმართებებს ანზოგადებს. ბეთჰოვენის მუსიკაში ბოლომდე არ ცხრება ამ ქვეყნის რევოლუციური გარდაქმნის ტინი. ბეთჰოვენის მუსიკის პირობითი გმირი აქტიური შემოქმედია, იგი მთელი კაცობრიობის სახელით მოქმედებს, მისთვის იღწვის, მისთვის სწირავს თავს და მის

რომლებიც წარმატებით გამოვიდნენ ჯერ ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, მერე კი გადაინაცვლეს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეში, ესტუმრნენ წარმოებებსა და კოლმეურნეობებს, მხურვალე გამოძახების პოვეს მშრომელთა ფართო მასებში.

ფესტივალს ესწრებოდნენ მრავალრიცხოვანი საბჭოთა და უცხოელი სტუმრები, რომლებმაც დიდი ინტერესი გამოიჩინეს თანამედროვე საბჭოთა მუსიკალური კულტურის პროპაგანდის გააღვივებისა და გამრავალფეროვნების მიზნით.

დაბოლოს, მაღალ შეფასებას იმსახურებს საფესტივალო მზადება და მუშაობა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისა, რომელმაც ინიციალად უმასპინძლა მრავალრიცხოვან სტუმრებს და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალის წარმატებაში.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სსრუ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, კომპოზიტორი

ოთ. თაქთაქიანი

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალმა თვალნათლივ ცხადჰყო ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მრავალფეროვნება, ინტენსიურობა, დინამიზმი. ამ დიდმა შემოქმედებითმა ფორუმმა საშუალება მოგვცა გვესმეჯებამ პრობლემებსა თუ წინააღმდეგობებზე, რომლებიც ყოველთვის ახლავს ხოლმე შემოქმედებით პროცესებს.

ამჯერად მინდა შევჩერდე ორ ფრიად მნიშვნელოვან ტენდენციაზე. პირველი ეხება გლობალური მნიშვნელობის ისეთ საჭირობოტო საკითხს, როგორცაა რეკლამა ან, უფრო სწორედ, რეკლამირების სისტემა, რომელიც ხშირად დათვრო სამსახურს უნებს ხოლმე ამა თუ იმ ავტორს, ნაწარმოებს, საბჭოთა მუსიკალურ კულტურას.

დასამალი არ არის, რომ არც თუ იშვიათად ტელე და რადიოგადაცემებში, ფუნალო-გავითების ფურცლებზე ვხვდებით ამა თუ იმ შემოქმედებით მოვლენის არსაუსტ, ზედაპირულ, ფორმალურ შეფასებას, სატყუარ ხარისხის ნაწარმოებთა პროპაგანდის მაგალითებს, გარედან შემოჭრილი,



განთავისუფლებას ზეიმობს. მისი მიზანი საყოველთაო პარმონის მიღწევაა, საყოველთაო სამართლიანობის დამკვიდრება, ერთი ზნეობრივი ნორმის გაბატონება.

შუბერტისათვის (უფრო სწორად, იმ დროისათვის, რომელსაც შუბერტი წარმოადგენდა) ბეთჰოვენის გმირიც და მისი ჰუმანური პათოსიც — წმინდა აბსტრაქციაა, საგანმანათლებლო ეპოქის გამოძახილია, შუქია, რომლის წარმომშვეები ვარსკვლავი ნორმის გაბატონება და ოცნებაა, რომელსაც განხორციელება არ ეწერა შუბერტის გმირი ჯერ კიდევ არ კარგავს კავშირს გარემოსთან და ოცნებობს კიდევ მასთან გამოთანადებაზე, მაგრამ იგი უკვე აღარ გამოადგება კაცობრიობის შუამავლად. საკაცობრიო თავისუფლებისათვის ბრძოლა მისთვის აუტანელი ტვირთი იქნებოდა, რომლის სიმძიმესაც იგი ვეღარ გაუძლებდა. ამიტომაც იგი უფრო „ჩვეულებრივი“ და პირადულია. იგი ახალი ფორმაციის წარმომადგენელია, რომლისთვისაც ბეთჰოვენის „მსოფლიო“ ძალიან შორეული სივრცეა. ამ გმირის სამყარო თვით მისი მგრძნობელობის ფარგლებში მოექცა, უშუალო ზედვის უკვე განხორციელებულია. საკუთრივ ადამიანისეული, ღირსეული და საზოგადოდ გრძნობიერი ამ გმირში ხაზგასმულია და მუსიკის შინაარსს განაპირობებს, რომელიც არაჩვეულებრივად გათბა, ადამიანური სიზაბო შუბერტის მუსიკის მიწოდებლობის მთავარი მიზეზია, მაგრამ ბურჟუაზიული სინამდვილე, რაც უფრო მკვიდრდებოდა და რაც უფრო ნათლად ავლენდა თავის შემაზრუნე მხარეებს, მით უფრო იცვლებოდა ადამიანურზე და მის ზვედრზე წარმოდგენებიც, მით უფრო მწვავედებოდა დრამატული კონფლიქტი, ერთის მხრივ, ადამიანურ ოცნებასა და, მეორეს მხრივ,

რეალურ სინამდვილეს შორის, მით უფრო მკვირვლად გაისმოდა რომანტიკული გმირის სულელებში კაცობრივების ნოტა, მით უფრო მკვადენდებოდა მუსიკაში ჰუმანისტური პათოსის ახალი ტონალობა, რომელსაც, ჰეგელის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, გახლენილი ცნობიერება განაპირობებს. მხოლოდ 1848 წლის რევოლუციების ეპოქაში ხდება ბეთჰოვენისეული იდეების და მათ შორის ადამიანის ბეთჰოვენისეური გაგების აღორძინება, მხოლოდ ამ დროს უბრუნდება „გმირი“ ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. მსოფლიოს განთავისუფლების აღორძინებული იმედი პირობაა ვაგნერისეული ზოგადიანის შექმნისა, რომელსაც ვაგნერის რწმენით კაცობრიობა კაპიტალის ბატონობისაგან უნდა ეხსნა. ცხადია, ასეთი იდეური დატვირთვა მთლიანად უცვლის იერს ადამიანურს თვით მუსიკაში, თვით ადამიანურ საწყისს ახალი თავისებურებებით ამდიდრებს, მის ამაღლებას აპირობებს.

საბჭოთა მუსიკის ისტორია — საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბების ისტორიაა. ისტორიული პროცესის შედეგად კერძოდ ახალი ადამიანობის, ახალი ადამიანის ქმნაღობაა. მუსიკა ამ პროცესის მგრძნობიერი ბარომეტრია. ამიტომაც ახალი ადამიანი თავის გზას გაივლის მუსიკალური ხელოვნების უცვლა ეანრში და საფუძვლიანად უცვლის მათ სახეს, დაღს ასევე მთლიანად ჩენი მუსიკალური აზროვნების განვითარებას. თუ სიმღერის ეანრს ვიქონიებთ მხედველობაში, ეს გზა სამოქალაქო ომის დროინდელ სიმღერებში იღებს სათავეს და ჩვენს დღეებამდე გრძელდება. დიახ, ერთის მხრივ, სტილისტურად, მუსიკალური ენით და, მეორეს მხრივ, თვით გმირის ფსიქოლოგიით, ტემპერამენტით და მსო-

სცენა მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრის სპექტაკლიდან „მუსუსი“



ლაღლამით განსხვავდებოდა 20-იან წლებს სიმღერებში ჩვენი დროის იმავდ უნარის ნიმუშებისაგან. ამიტომაც შესაძლებელია გმირის ამ ცვალებადობის თვალსაზრისით ერთმანეთს შევადაროთ, ერთის მხრივ, დავიდენკოს, ბლანტერის, ლუნავესკის, ბელის, ზახაროვისა და, მეორე მხრივ, ეშპაის, პეტროვის, პაშუტოვას, ლადიძის და ჩვენი დროის სხვა ოსტატთა სიმღერები. საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყარო აისახა შოსტაკოვიჩის, შიანსკოვის, პროკოფიევის, ზაჩატურაინის, ბლანჩევიჩის სიმფონიებში. ჩვენს დროში კი სიმფონიური აზროვნების საშუალებებით ადამიანის გავგებამ ბევრი სახალხო შემოგვთავაზა ბორის ჩაიკოვსკის, გიკა უანჩელის, ავტოტეტერაინის და ჩვენი დროის სხვა გამოჩენილ სიმფონისტთა შემოქმედებაში.

ადამიანური საწყისის სხვადასხვა ასპექტებია გახსნილი პროკოფიევის, ძერფენისკის, ხრენიკოვის, მოლჩანოვის, შჩადრინის, სლონიმსკის, ხოლმიოვის, თაქ-თაქიშვილის ოპერებში, ბლანჩევიჩის, ზაჩატურაინის, ეშპაის, უარაევის და ამირაიის ბალეტებში, სვირილოვის, ნაისიძის, ტორმისის, ბურხანოვის, რიავეტის და ბალსისის, ლიატოშინსკის, შტოგარენკოს, ვუბანოვას და რამსდრეივის ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში. ცხადია, ამ შემთხვევაში სხვადასხვა მხატვრული ღირებულებების მუსიკა დასახვედრული, და თანაც ვერ მოხერხდა ამ ისედაც გრძელ სიაში უყველა იმ გვარის ჩამოთვლა, რომლებმაც ადამიანის, თანამედროვე ადამიანის გავებაში თავისი წვლილი შეიტანეს. ჩვენთვის მთავარი იმის მინიშნება იყო, რომ საბჭოთა მუსიკის ისტორია არსებითად ახალი ისტორიული ფორმაციის გმირის აღებულება. ამაში მდგომარეობს ჩვენი ზელოვნების მისია, ჩვენი მუსიკა ღირებულია თავისი ადამიანური შინაარსით, ჰუმანური პათოსით. მუსიკა ღირებულია არა მარტო ამ ადამიანის ყოფის დადასტურებით, არამედ თვით ადამიანურისათვის, ქუშმარტად ადამიანურის დამკვიდრებისათვის ბრძოლით. ამ მოზანს იმ მუსიკა მხოლოდ მაშინ აღწევს, როდესაც რეალურ ადამიანურ მიმართულებებს დაგვანაბებს, როდესაც მას თვით გაანინა ადამიანურობის კრიტერიუმი. ჩვენ, როდესაც შოსტაკოვიჩის ნებისმიერ სიმფონიას ვისმენთ, ვგრძნობთ კომპოზიტორის პოზიციას თვით ადამიანურის გავებაში.

ჩვენ ნათლად გვეხმის ის, რაც ადამიანის ამაღლებს, რაც მასში სიღამაზეს აღნიშნავს და იმასაც, რაც ამ საწყისს უპირისპირდება. პოზიტიური საბჭოთა მუსიკისათვის იგი მხოლოდ დეკლარაციულია როდესაც ვერ ითამაშებს, იგი თვით მუსიკის კონკრეტულ შინაარსში უნდა ვლინდებოდეს, როგორც განცდის სიღრმე, როგორც სიკეთე, თანაღმობა, გმირული შემართება და მასთან ერთად, კრიტიკული აღლვის სიმპვილე, ყოველგვარი ნეგატივისადმი შეუწყნარებლობა. თუკი მუსიკის მოსმენისათვის მისი ასეთი წნეობრივი მიმართებები მსმენელის ყურადღების მიღმა რჩება, მაშინ მუსიკას თავისი ესთეტიკური ფუნქცია ვერ განუხორციელებია. ამიტომაც მუსიკა მშრალი დოკუმენტი არაა იმ პროცესებისა, რომლებშიც თვით საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბება ხდებოდა: მუსიკა თავისი სპეციფიკური გამომსახველი ბერბებით ამჟღავნებს ადამიანურ ურთიერთობებს, როგორც ლინწაში ისე ავლენს სხვადასხვა მოვლენის წნეობრივ-ფსიქოლოგიურ არსს, ვგავრდებს ადამიანის სულიერი ცხოვრების იმ



სწრაფმავალი, მოღუერი გატაცებების გაფტორების ცდებს.

მეორე ტენდენცია ავარებს უფრო ვინრო პროფესიულ ხასიათს — მხედველობაში მაქვს გამომსახველობითი საშუალებების სფერო, კერძოდ კი კოლაჟი, არც თუ იშვიათად რომ ჩნდება ბოლოდროინდელ საბჭოთა მუსიკაში. ხშირად მახსენდება კოლაჟის შესახებ ერთ-ერთი ჩვენი კოლაჟის, ცნობილი კომპოზიტორის აზრი, რომელიც დაახლოებით ასე იყო ფორმულირებული: ნინათ საკმაოდ მკაფიოდ იყო ჩამოყალიბებული ქურდობის კატეგორია, ქურდობისათვის ადამიანებს სჯიდნენ — სვამდნენ ციხეში, ხელებს სჭრიდნენ. ეს იყო საშინელი ამბავი. დროთა მანძილზე ხმარებაში შემოვიდა ტერმინი „პლაგიატი“, რომელმაც ერთგვარად შეარბილა ქურდობით ჩადენილი ცოდვა, დანაშაული. პლაგიატობისათვის უკვე აღარ სჯიდნენ — ამისათვის არავისთვის მოუკვეთიათ ხელები, არავინ ჩაუსვამთ ციხეში, თუმცა პლაგიატობა მინც ითვლებოდა სამარცხვინო ფაქტად. დამოულობს, ვაჩნდა კოლაჟი, რომელმაც ხელი შეუწყო პლაგიატების რეაბილიტაციას, უფრო მეტიც კოლაჟით გატაცებული ავტორები სამაგალითონიც კი გახდნენ.

სინამდვილეში კი კოლაჟი ადვილებს საქმეს, უსიფაოად და უმტიკინეულად ვახვალ ფონს სხვათა მიერ შექმნილი მუსიკით, რომელთა ავტორები, როგორც წესი, დიდი კომპოზიტორები არიან.

ასეთ შემთხვევაში მთავარი ამოცანაა — ისეთნირად შეავაჭმრო შენი და სხვისი, რომ მიიღო პოლისტილისტიკის ფორმულა, რომლის გამოყენების დროს, უმეტეს შემთხვევაში, აზრს, გრძობობა, ფორმასა და შინაარსს დეკარგული აქვს მნიშვნელობა და ფასი. მოგეხსენებათ, რომ სესხის აღება გაჭირვების შედეგი ვახლავთ. კოლაჟი — სესხია, გაჭირვებიდან გამოსვლის საშუალებაა, რომლის მიღმა სიღარიბეს ვმალავთ... იქნებ ჩემი განაჩენი მეტისმეტად მკაცრია და კატეგორიული, იქნებ უხეშია ჩემს მიერ მოყვანილი მაგალითებიც, მაგრამ ფერები ვანგებ ვავამძფერ, რათა ნიჭიერი ავტორები დავაფიქრო გამომსახველობი-

სიღრმეში, რომლებშიც, ალბათ, თვით სიტყვაც უკირს შეჭრა. მხოლოდ აზრით შეიძლება ეწოდოს მუსიკას თავისებური ადამიანთმცოდნეობა, მხოლოდ ამით განიპირობება მისი არსებობის მხატვრული აუცილებლობა.

ჩვეულებისამებრ ლაპარაკობენ ხოლმე საბჭოთა ხელოვნებაში, კერძოდ, მუსიკაში პიროვნულისა და საზოგადოებრივის ახალი თანაშემარდების, ლირიკულისა და ეპიკურის შერწყმის შესახებ, ხალხური ცხოვრების მთლიანობაზე, რომელიც თავის თავში მილიონობით ადამიანის ბედს აერთიანებს. მართლაც, საერთო-სოციალურის და წმინდა პირადულის, ისტორიული ბედ-იღბლის და თანამედროვეობის განუ-

ცალკევებლობის, წნეობრივის საზოგადოებრივ-ეკონომიური ბაზისაგან დამოკიდებულების შეგრძნება საბჭოთა მხატვრული კულტურის დამახასიათებელი თავისებურებაა და ამ მხრივ, იგი მსოფლიო კულტურისა და მუშანისტური ხელოვნების გამოცდილებას ეყრდნობა. განა ბალზაკის „ადამიანური კომედის“ და ტოლსტოის „ომისა და მშვიდობის“ სიდიადე ამ მთლიანობისა და ურთიერთდამოკიდებულებების გამოვლენაში არ მდგომარეობს? მაგრამ გადაჭრით უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ კავშირებმა ჩვენს დროში მეტი სიცხადე და მეტი სიღრმე შეიქმნა. ამჟამად, წნეობრივი საწყისების მნიშვნელობა ცალკე აღებული და „იზოლირებული პიროვნების“ პოზიციასა და მსო-



ერევნის კამერული ორკესტრის კონცერტი ქართული ხელოვნების ფოლკლორის ტაძარში.



ელმრწამს კი არ გამოხატავს, არამედ განპირობებულია საზოგადოების მიერ მათი გაგებით. ფსიქოლოგიური სოციალურ-ფსიქოლოგიურის მნიშვნელობამდე ფართოვდება.

ვიტყუდები, რომ საბჭოთა ხელოვანს ამაღლებს „საერთო პოზიციის, საზოგადოებრივი ხედვის და საზოგადოებრივი შეფასების“ გათვალისწინება. ამ შემთხვევაში ხელოვანს შინაი აქვს ადამიანურს და საზოგადოდ ისტორიულ სიტუაციას უფრო ფართო პოზიციიდან შეხედოს, ვიდრე იმ შემთხვევაში, როდესაც იგი მხოლოდ საკუთარი გამოცდილებით და პირადი შთაბეჭდილებით ხელმძღვანელობს.

კიდევ ერთი რამ უნდა აღინიშნოს. სუსტი, საკუთარ მეობას მოკლებული ხელოვანისათვის საერთოსთან ასეთი დამოკიდებულება მომაკვდინებელია: ამ შემთხვევაში მისი მრწამსი მხოლოდ აჩრდილდა უკვე გამოთქმულის, ვარიაცია უკვე მოძიებულია და დამკვიდრებულსა, რამდენჯერ ვესმენია ცოცხალ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში ე.წ. ოპტიმისტური ფინალები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ იმის გათვალისწინება, რომ ისტორიული ოპტიმიზმი ჩვენი მსოფლმხედველობის აუცილებელი მომენტია. ამ შემთხვევაში ფინალი მხატვრული სტრუქტურის ლოგიკური დანასკვნა კი არაა, არამედ გარკვეული პროცესის ფორმალური დასრულება, მისი არარაგანული დამატება.

სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე, როდესაც „საერთო პოზიცია, საერთო პათოსი, საერთო ხედვა“ კომპოზიტორის შინაგანი რწმენაა. მაშინ ნამდვილ შემოქმედებასთან გვაქვს საქმე, რომელიც თვით ამ „საერთო ხედვას“ ანაყოფიერებს, მასვე ადასტურებს და მის წინაშე ახალ პერსპექტივებს შლის. ისტორიული ოპტიმიზმი (იგი კი რევოლუციური აღმავლობის, სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლის პირობა) მსკვლავს პროკოფიევის შემოქმედებას, აპირობებს მის მზიურ ხსიათს, მის გვირგვინ შემართებას. ფინალებში სიცოცხლის საწყისის დამკვიდრება, საზეიმო-შემბები განწყობილების გაბატონება პროკოფიევისათვის არ წარმოადგენს მხოლოდ ტრადიციებისადმი ხარკის გადახდას. ეს არის ლოგიკური დანასკვნის თვით სახეების განვითარებისა და ამიტომაც „ისტორიული ტენდენციაც“, ობიექტურად არსებული საზოგადოებრივი მრწამსი ამ ნაწარმოებებში უხვ მოსავალს იძებს: ეს მუსიკა, გარკვეული თვალსაზრისით, თვით მისი ქვეშარტების დადასტურებაა, თავისებური გამოხატულებაა, რომელიც თვით ობიექტური ტენდენციის უფრო მეტი სისხავით გაგებას უწყობს ხელს.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისათვის უცხოა საზოგადოებრივი და პირადული ინტერესების შეპირისპირება. პირადული ამ შემთხვევაში საერთო-სახალხოს კერძო გამოვლენაა, ხოლო თვით საერთო-სახალხო კი ინდივიდუალიზებულია გარკვეული ეროვნული ნიშანდების შემთავის მეთხველი. დიდი საბჭოთა კომპოზიტორი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ თავისი მეხუთე სიმფონიის ცენტრში იგი პიროვნებას ხედავს. მაგრამ ნებისმიერ მის სიმფონიაში, საბჭოთა მუსიკის ყოველ ღირსეულ მოვლენაში ჩვენ სპიროვნებას ვხედავთ, მშრომელსა და სამართლიანობისათვის მებრძოლს, უმაღლესი ზნეობრივი თვისებების მატარებელს. ლიარკუ-

თი საშუალებების არსსა და დანიშნულებებზე, თვითგამოხატვის ამოცანებზე.

**სსრკ სახალხო არტისტი, დირიჟორი პ. სპეტლანოვი**

(მოსკოვი)

მრავალ საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალში მიმილია მონაწილეობა, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ ყოფილა ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორც საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალია, რომელიც ჩემს საყვარელ ქალაქ თბილისში გაიმართა.

ჩემთვის დიდი პატივი იყო გამოსვლა ამ ფესტივალზე, რომელსაც დაესწრო მთელი საბჭოთა მუსიკალური საზოგადოება. მემამაება, რომ სწორედ მე მიმანდო უდიდესმა რუსმა კომპოზიტორმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, ლენინური პრემიის ლაურეატმა, სოციალისტური შრომის გმირმა გ. სვირიდოვმა თავისი შესანიშნავი ნაწარმოებების შესრულება. გ. სვირიდოვის ღრმადეროვნულმა, აზრითა და განცდებით დატვირთულმა მუსიკამ მომცა თვითგამოხატვის საშუალება.

გ. სვირიდოვთან თანამშრომლობა ეს მთელი სკოლაა. იგი არა მარტო დიდი მუსიკოსია, არამედ საოცრად განათლებული, უადრესად ეროვნობული ადამიანაცაა. მე ბევრს, ძალიან ბევრს ვსწავლობ მისგან.

მაღლოა ჩვენს სამაყო კომპოზიტორს შესანიშნავი მუსიკისათვის, შთაგონებისათვის, იმ დიდი მღვდლარებისა და სიხარულისათვის, რომელსაც განვიცდი მასთან ყოველი შეხვედრის დროს.

**სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი**

**ელენა ოზარაცოვა.**

მთელი ჩვენი ქვეყნის მუსიკოსები განსაკუთრებული ინტერესით ადევნებენ თვალყურს თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორებს, რომლებიც ცოცხალ ძალევენ ჩვენს შემოქმედებით ცხოვრებას, დღანან მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის ავანგარდში. ჩვენც, ლენინგრადელ მუსიკოსებს ვცხიბლავს, გვიტაცებს ქართული მუსიკის ელვარება, ტემპერამენტი, ემოციურობა, მისი ღრმადეროვნული არსი.

ლისა და ეპიკურის გამოლიანების, მათი ორგანული ურთიერთშერწყმის ნიმუშია ანდრია ბალანჩივაძის I სიმფონია, ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ნიშანსვეტი. ამ ნაწარმოებში მთელი თაობის ბედიღალა განზოგადებული. სიმფონიის ლირიკული ფურცლები გვიბლავს გამკვირვალბითა და სისავსით, ამაღლებული პოეტურობით (გვიბსენოთ თუნდაც სინაზე და სეცდა მეგრული „ოუ ნანა“-სი და ადჟიოს დისაწუისი ფურცლებისა, სადაც ბუნებასთან ურთიერთობის მისი სილამაზის განცდის უმია აღბედილი). საგალობლის მელოდია, როდესაც იგი ფლეიტის ჰაეროვან ტემბრში ისახება, ინტიმური გრძობის და ოცნების მუსიკალური სიმბოლოა, მაგრამ როდესაც გულწათბრობილ ქორალად გვევლინება, საერთო სახალხო გლოვის მაუწყებელია და განა საგულისხმო არაა, რომ პირადულის ეპიკურში გარდასახვის უამს საგალობლის მელოდიას „მუმილი მუსხასა“ უერთდება, როგორც ზარისა და მოთქმის დაძლევა, მწუხრში ვეჟაკური შემართების აღორძინება? განა ბალანჩივაძის სიმფონია მართლაც შესანიშნავი ნიმუში არაა პირადულის ეპიკურამდე გაფართობებისა და ეპიკურის განპირადებისა, მისთვის დამახასიათებელ მუსიკალურ ფორმებში თაობის ბედ-იღბლის განზოგადებისა?

ამ საწყისების ორგანული შერწყმა განაპირობებს არამ ზაჩატურიაინს სავოლინო კონცერტის მხატვრულ ღირებულებას. განა პირადულ-სუბიექტურის განზოგადება არაა ლირიკური დამხმარე თემა დაწერილი პირველი ნაწილიდან ძველი აღმოსავლური იმპროვიზაციის სტილში, რომელსაც სასიყვარულო აღიარების ხასიათი ენიჭება (და რა უნდა იყოს სასიყვ-

არული გრძობაზე უფრო პირადული?). მეორეს მხრივ, მთლიანად კონცერტის მუსიკა სიმბოლოა სიმების ხალხის აღორძინებისა და სიხარულის, საერთო-სახალხო აღმავლობის, თავისუფლებისა და განთავისებების გრძობისა. ამიტომაცაა, რომ ეს მუსიკა ეპიკური საწყისის მნიშვნელობას იქნეს, საერთო-სახალხო განცდის განზოგადების მნიშვნელობამდე მალდებდა.

პირადულის ღირებულებას მისი შინაგანი ჰუმანისტური პათოსით განიპირობება. ამიტომაცაა, რომ ჩვენი ხელოვნებისათვის პოზიტირი გმირის სახე, მისი ამაღლებელი იდეალის გამოხატვა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იქნეს. ასეთი გმირის თვითდამკვიდრება საერთო საკაცობრიოს, ჰუმანისტურის დამკვიდრებას უდრის. ამიტომაც ცალკეულისა და საერთოს ახალი დიალექტიკა აპირობებს მუსიკალური გამოხატვის ველობის სახასიათო თავისებურებებს, მუსიკალური შინაარსის რაობას, ახლებურ ორიენტაციებს უქმნის კომპოზიტორებს გამოხატვლობითი ხერხების, საზოგადოდ მასალის ძიებისათვის.

ამ კანონზომიერების გამოხატულებაა ის დიდი სტილისტიკური ძვრები, რითაც საბჭოთა მუსიკის განვითარება აღბედილი. ამით განიპირობება უანრების მკვეთრი ცვალებადობა, გამოხატველი ხერხების ევოლუცია და, რაც მთავარია, ჩვენს მუსიკაში სახეთა ახალი სამუაროს წარმოქმნა. თანამედროვე რუსული მუსიკა, ერთის მხრივ, თანდათან თავისუფლდებოდა ტრადიციების ინერციისაგან და, მეორეს მხრივ, თვით მათდამი მიდგომაში თავისი თვალსაწიერის გაფართობებას ამუღავნებდა. იყო დრო, როდესაც ვულგარული სოციოლოგიით გონებადამწელებული მუსიკოსები

ფესტივალის მონაწილენი ჯვრის ტაძართან



საბჭოთა კულტურისათვის ჩაიკოვსკის შემოქმედების მნიშვნელობას უარყოფდნენ. ეს შესანიშნავი კომპოზიტორი მიაჩნდა ისტორიულად განწირული კლასების მისოფობიანობის, მისი შემოქმედების სევდის გამომატველად. 20-30-იანი წლების საბჭოთა მუსიკა ისე უაღიარებელია, რომ ჩაიკოვსკის ხელოვნება, უკეთეს შემთხვევაში მისი პერიოდული მომენტის როლით გამოყოფილებოდა. თვით მასკოვსკიც კი, რომლის შემოქმედების ადრეულ პერიოდში ჩაიკოვსკის პრინციპების ნაყოფიერი ზეგავლენა ეკუმულატივითა, ცდილობს განათვისუფლდეს ამ სტილისტური ტვირთისაგან და VI სიმფონიის შემდეგ ორიენტაციას იღებს რუსული მუსიკის სხვა ტრადიციებზე, კერძოდ, რიმსკი-კორსაკოვის, ბორდინისა და ლიალვის შემოქმედებაზე. ჩაიკოვსკის შემოქმედებას იგი უფრო გვიან უბრუნდება, თავისი მღვანელობის ბოლო რვა უველაზე საინტერესო პერიოდში. ეს ხანა (XXI-დან XXVI: სიმფონიამდე) საკვლისხმობა რუსული კლასიკური მუსიკის სხვადასხვა ნაჯადების სინთეზის ცდით, მათი ორგანული შეკავშირებით.

პროკოფიევის ხელოვნება ანტიომანტიული პოზიციებიდან იწყება და ცხადია, მისთვის ჩაიკოვსკის ტრადიციების უარყოფა თავიდანვე დამახასიათებელი იყო. მაგრამ სიმწიფის პერიოდში, კერძოდ კი შემოქმედების უკანასკნელ ათწლეულში, პროკოფიევი უბრუნდება ჩაიკოვსკის ცხოველყოფილ ტრადიციებს და ამ გარემოებას მის მუსიკაში მრავალი საინტერესო თავისებურება შემოაქვს. ცხადია, ასეთი ბობრუნება ადამიანურში უფრო ღრმად შეღწევის სურვილის შედეგია. ჩაიკოვსკის ტრადიციების ცხოველყოფილობა განსაკუთრებული ძალით მაინც მოსტაკოვიჩის V სიმფონიაში იგრძნობა, რადგანაც ეს უშუალო კავშირი არა, არამედ ტენდენციების შემოქმედებითი განვითარება და გადახალისებაა. ჩაიკოვსკისთან მოსტაკოვიჩის ინტონაციის ფსიქოლოგიური გამომსახველობა, ინტიმურის საერთო-საკაცობრიო მნიშვნელობამდე ამაღლება აკავშირებს. მუსიკაში ჭეშმარიტად კონცეფციის დასაბუთება მხოლოდ შესატყვისი მუსიკალური სახეებითაა შესაძლებელი. ამიტომაც თვით ადამიანის იდეის კონკრეტულობას უფერადი მასალის თავისებურება განაპირობებს. თვით იმპულსი, რომელიც ამა თუ იმ სახის ძეგწვისას კომპოზიტორს ამოძრავებდა, ამოუხსნელი გამოცანაა, თუ იგი რეალიზებული არაა შესატყვისი გამომსახველი ხერხებით. კომპოზიტორი, ცხადია, კონკრეტულ ადამიანს ვერტს, მაგრამ მხატვრული განვითარება „აღმებება“ ემპირიულ მასალას. იგი ახალი რეალიზება, რომელსაც სუბიექტური ხედვა, მასალის ობიექტური ხარისხი და შემოქმედებითი პრინციპი განაპირობებს. ამიტომაც, მაგალითად, ბორის ჩაიკოვსკის მეორე სიმფონია თუ სავილინო კონცერტი, ცხადია, ჩვენს სინამდვილესთან მიმართებაში გარკვეული დოკუმენტია (შესაბამის უნარზე, ფორმებზე და ინტონაციურ მასალაზე დაყრდნობის გამო), მაგრამ ამ ისტორიულად კონკრეტული დოკუმენტის ფარგლებიდან გასვლაა. ეშპაის „ანგარა“ სრულდებოდა არა ილუსტრაცია შესაბამისი ლიტერატურულ-დრამატული მასალისა. აქაც თავისებური „მეტეხასთან“ გვაქვს საქმე, რომელიც შედეგია კომპოზიტორის ინდივიდუალური ხედვის, მის მიერ შერჩეული მასალის და გარკვეული სტილისტური ორიენტაციებისა. თუ კომპოზიტორს მხედველობაში მართლაც

ლენინგრადელსა და ქართულ მუსიკაში კოსტებს შორის დამყარებულია ურთიერთობა და შეუსყვევტელი შემოქმედებითი კონტაქტები. ამას მოწმობს ისტორია, მოწმობს ჩვენი სინამდვილე — რამდენიმე ხნის წინ კიროვის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე დიდი წარმატებით დაიდგა ზ. ფალიაშვილის „აბუღალომ და ეთერი“, ამერიკის შეერთებულ შტატებში გ. ყანჩელის სიმფონიის უდიდესი ტემპერკანონმა — ჩვენი საოპერო თეატრის მთავარმა დირიჟორმა, ლენინგრადის მუსიკალური საზოგადოება ყოველთვის მხურვალედ უკრავს ტაშს ო. თაქთაქიშვილის, ს. ნახიძის, გ. ყანჩელის ნაწარმოებებს, შესანიშნავ ქართველ შემსრულებლებს — ე. ვირსალაძეს, ლ. ისაკაძეს, ც. ტატიშვილს, ზ. სოტკილავას, მ. ქასრაშვილს, ჯ. კახიძესა და სხვებს.

და მაინც სასურველია და აუცილებელი, რომ ქართული მუსიკა უფრო ხშირად ფერდეს არა მარტო ლენინგრადში, არამედ ჩვენი ქვეყნის სხვა რესპუბლიკებშიც.

რსფსრ კომპოზიტორთა კავშირის ლენინგრადის განყოფილების თავმჯდომარე, კომპოზიტორი **ანდრეი პეტროვი**.

(ლენინგრადი)

ფესტივალმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკა პირნათლად ასრულებს თავის მალალსა და საპატიო მისიას — იგი საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ამსახველი სარკეა.

ჩვენი მონივე კომპოზიტორების ბოლოდროინდელ შემოქმედებაში განსაკუთრებით გამოიყვანა ორი შესანიშნავი ტენდენცია — მჭიდრო კავშირი მშობელი ხალხის ცხოვრებასთან, ნელოვნებასთან და გააქტიურება მოქალაქეობრივი მოზიციისა. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება მაქსიმ გორკის სიტყვები: „მხატვარი, უპირველესად ყოვლისა, თავისი ეპოქის ადამიანი, თავისი დროის დრამებისა და ტრაგედიების უშუალო მყოფრებელი ან აქტიური მონაწილე უნდა იყოს“.

მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკას ბევრი ჰყავს ასეთი მხატვარი.

სომხეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე კომპოზიტორი **ჯ. მირზიანი**.



თავისი თანამედროვე, კონკრეტული ადამიანი და ადამიანური მიმართულებები აქვს, მაშინ სტილისტური ძერის, კარგად ცნობილია და დამკვიდრებლის მს. ღმა განვლის კანონზომიერება და გარღვევად ვითარ ექვს არ იწვევს. მართლაც, შეუძლებელია, რომ მუსიკამ არ გაითვალისწინოს ის, რომ განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვა ადამიანები იმყოფებიან და მათი განუმეორებლობის აღსაბეჭდავად მას შესაბამისი გამომსახველობის მოძიება სჭირდება.

მაფრი სტილისტური ძერების საილუსტრაციოდ, თუნდაც, საბჭოთა ბალეტის მაგალითია საქმარისი. საბჭოთა ბალეტშიც თავისი პირველი ნაბიჯებიდან დღემდე მართლაც განვითარების რთული, მკვეთრი სტილისტური ძერებით აღსავსე გზა განვლო. საქმარისია გავითვალისწინოთ დისტანცია გლიერის „წითელი უაჩარი“-დან პრკოფიევის „რომეო და ჯულიეტამდე“, კრეინის „ლაურენსიდან“ და ბალანჩაივასის „მთების გულიდან“ ყარაევის „ქუხილის გზა“-მდე. ამ უანრმა უყვლა ის ნაყოფიერი ტრადიცია გაითვალისწინა, რაც რუსულ კლასიკურ ბალეტს და სტრავინსკის ხელოვნებას გაჩინდა. იგი განაღდა თემატურად, გამდიდრდა ახალი ფორმებითა და უანრებით.

საბალეტო უანრში ძიებების უსაზღვრო დიპაზონში გვარწმუნებს თუნდაც ბოლო დროის გახმურებული ნიმუშები: შჩედრინის „თოლია“, ტიშჩენკოს „იაროსლავნა“, ეშპაის „ანგარა“, პეტროვის „პუშკინი“, სიდენიკოვის „სტეფანე რაზინი“, ამიროვის „ათას ერთი ღამე“, ბრენიკოვის „პუსარული ბალადი“, გბინაივასის „პამლეტი“. ეს საბალეტო ხელოვნება — ახალი სახეების მთელი სამყაროა, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხერხების მთელი არსენალია. ეს საბალეტო პანორამა ბევრი მუსიკალური აღმოჩენითაა საგულისხმოდ და მათ შორის ცეკვის ახალი გავებითაც. ეს ხელოვნება ამოუწურავია თავისა გმირების მრავალფეროვნებით. აქ მოქმედებენ ჩვენი დროის ადამიანები, თანამედროვე ცხოვრება დულს განახლებული ციმბირის მიწაზე, ჩეხოვის გმირები იბრძვიან თავისი ადამიანური ბედის გასარკვევად, ბენდერების უფლების მოსაპოვებლად, კვლავ ცოცხლებიან შექსპირისეული პერსონაჟები. აქ იჭრება არაბული ზღაპრის თავბრუდამხვევი სურნელება, ლირიკულია და ფანტასტიკური ზმანებების ლინაზშია გარდატეხილი უიჯრალეთა წინააღმდეგ რუსი ხალხის ბრძოლის ეპოსი. ამ საბალეტო ეპოპეაში ადგილი ჰპოვა ფსიქოლოგიურად და საბუთებულმა პუშკინის დროის ტრაგიკულმა ატმოსფერომ. აქ კვლავ გრძელდება ხალხურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების გაშუქების ტრადიცია და ბოლოს, აქვე შეხვდებით თავშესაქცე მთხრობასაც დიდი სიუჟარულის შესახებ და იმ ფათერაკებზე, მას რომ უღარაქებენ.

ამასთან ერთად, ეს საბალეტო პანორამა თვალუწვდენელია გამომსახველი ხერხების მრავალფეროვნებით უახლესიდან ტრადიციულამდე, კონსერვატიულზე რომ არა ვთქვათ. აქ უანრულ-სახსიათო ცეკვასაც შეხვდებით და პლასტიკურ შინაგან მონოლოგსაც, რომელიც მართოლვარე პრეტულირებითაა გადმოცემული. აქ დახვეწილ ქორეოგრაფიულ ფორმში სახიმღერო ინტონაციის ფართო სურთქვა იჭრება და აღმოსავლური არაბესკა ახლებურ სტილისტურ საფუძველზე ზღარათავს თავის უცნაურ ორნამენტს. ეს სამყარო საგულისხმოა მასალის სიმფონიური განვითარების იწ.



პიანისტი კ. რანდალუ



კომპოზიტორი ი. ფრენკელი



დირიჟორი ა. ბატჯენი



კომპოზიტორი ო. ფელცმანი

ტენსიორობი და ამავე დროს, უნარულ-სახასიათო საწყისის გამომსახველობაში რწმენით. აქ ხშირად გულადნდება ინტონაციის წმინდა ინსტრუმენტული ბუნება და, მეორეს მხრივ, სასიმღერო ინტონაციის დამახასიათებელ ცეკვადობასთან შერწყმის უნარი. ეს სინამდვილის ფართო ისტორიულ კონტექსტში ხედვაცა და ადამიანის შინაგანი განცდების სამყაროში შეღწევეც. ამ ბალეტების საუკეთესო ფურცლები ნიმუშა ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში შეტრის. ეს არაპარტო აღწუსება თანამედროვე ადამიანის თავისებურებებისა, არამედ მისი პოეტუალის ცდაცა. ადამიანის ხელის ახლებურად გაგების პრაქტიკაში მკვიდრდება ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური ხელოვნების დამახასიათებელი ფარებისადმი ახალი მიდგომა, იქნება მათი ევოლუციის დინამიკა.

ჩვენ ასევე შევიძლია მივადევნოთ თვალი ქართული სიმფონიური მუსიკის ან ეოკალური თუ ინსტრუმენტული კამერული ფარების განვითარებას. შედარება, ახალი ელემენტების და ფორმების, ახალი გამომსახველი თავისებურებების დადასტურება სრულებითაც არ აღნიშნავს ძველის უარყოფას. მისი მნიშვნელობის დაუფასებლობას. ძველიც ისტორიული აუცილებლობის გამოვლენა იყო, თუნდაც მისცემოდა დროთა განმავლობაში მივიწყებას, ამასთან ერთად ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ქართული სიმფონიური აზროვნება ზედამავალი გზით ვითარდებოდა 20-იანი წლების სიმფონიური მინიატურებიდან დღევანდელი ბამდე. ამ განვითარების გზას მრავალი ნომანსვეტი გააჩნია (მშვენიერის „ზეიადური“ და ბალანჩოვის პარკელი სიმფონია, მაკავარიანის სავილინო კონცერტი, თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი). აღეს კი ჩვენი კულტურის ეს უმნიშვნელოვანესი სფერო ახალ თვისებებს აძლევს ს. ნასიდის და გ. ყანჩელის სიმფონიებში, ფართო ისტორიულ ასპარეზზე გამოდის, თანამედროვე სიმფონიურ კულტურაში წვლილის შეტანის პრეტენზიას აცხადებს. ეს არა მარტო ამ კომპოზიტორთა, არამედ საზოგადოდ ქართული სიმფონიური კულტურის გამარჯვებაა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მაგალითად, გ. ყანჩელის მუსიკის გამომსახველობა მთელი რიგი სხვა კომპოზიტორების მონაძიებს უტრდნობა და ამრიგად, გარკვეულ ტრადიციებს ანვითარებს. მისი წინამორბედთაგან უპირველეს ყოვლისა ა. ბალანჩოვიძე და განსაკუთრებით ბ. კევრანძე უნდა დავასახლოთ. ასევე მრავალფეროვანია ს. ნასიდის შემოქმედების წყაროებიც. მაგრამ ძირითადი, რაც ახალი დროის ხელოვნებას გამოარჩევს, ეს თვით მისი ადამიანური შინაარსია, იმ ზნეობრივ-ესთეტიკური პრობლემების თავისებურებაა, რომელიც ახალი სიმფონიების ახლებურ ფუნქციონალს განაპირობებს. სტილის ევოლუციას, იმ გარდატეხებს, რომლებშიც ქართული მუსიკის სიმფონიის განვითარების არც თუ ისე გრძელი დისტანცია აღინიშნა. ვერაფერს ვერ გავუგებთ, თუ არ ვირწმუნებთ, რომ მუსიკალური სიახლეები ახალი ადამიანური მიმართებებისადმი კომპოზიტორთა უყრადღების გამახვილებას აღნიშნავდა.

გ. ყანჩელთან და ს. ნასიდესთან ერთად რ. გაბიჯაძის დასახელებაც მსურს, რომლის მუსიკაც აგრეთვე მთლიანად 60-70-იანი წლების სტილისტური მოძრაო-

ფესტივალმა მთელი სიცხადით გამოაჩინა თანამედროვე მუსიკის დემოკრატიზმი, ჰუმანურობა, მაღალი მოქალაქეობრივი იდეალებისკენ სწრაფვა.

დღითიდღე ფართოვდება, იზრდება მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდის გეოგრაფია, რაც განაპირობა ფართო მასების, კერძოდ კი სოფლის მაცხოვრებელთა ესთეტიკური აღზრდის ამოცანამ. სოფელი ასაზროვეებს, ამდიდრებს ეროვნული პროფესიული მუსიკალური სკოლების შემოქმედებას. თავის მხრივ, ჩვენ — საბჭოთა კომპოზიტორები, მოვალენ ვართ მხარში ამოვუდგეთ ჩვენ გლეხკაცობას, გავაცნოთ, შევავაროთ მათ კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის თვალსაჩინო ნაწარმოებები, ვაზიაროთ ქვეშარჩიტ მშვენიერებას! ამ მიზნით მკვიდრდება კომპოზიტორებთან, მუსიკოსმცოდნეებთან შემოქმედებითი შეხვედრა-საუბრები, კონცერტი-ლექციები, სხვადასხვა სახის სახალხო ზემოები, რომლებშიც ფლერს საბჭოთა მუსიკა.

ყვლაფერი ეს საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მიღწევებზე მტყვევლებს.

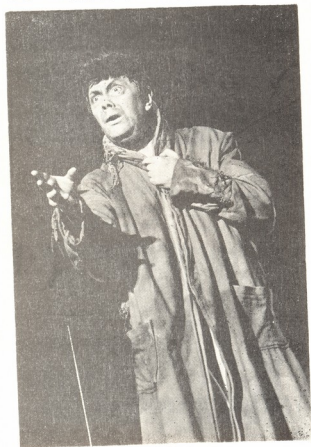
**აზრობაიჯანის კომპოზიტორთა კავშირის გენერალური მდიანი, კომპოზიტორი რ. ბაჯიჩვი.**

ფესტივალმა მთელი სიცხადით გამოაჩინა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლების წინსვლა და განვითარება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით გამოვეყოფიე თანამედროვე რუსული მუსიკის თვალსაჩინო ნარმომადგენლის ბ. ჩაიკოვსკის, უკრაინელი კომპოზიტორების — სტანკოვიჩისა და კოლოდუბის ნაწარმოებებს, ცნობილი ქართველი კომპოზიტორების ა. ბალანჩოვიძის, ო. თაქთაქიშვილის, გ. ყანჩელის, ს. ცინცაძის, ბ. კევრანძის, ს. ნასიდის შესანიშნავ ოპერებს, სომეხი ავტორების — ტურტურიანების, საარიანის, მანსურიანის მკვეთრსა და შთამბეჭდავ ნაწარმოებებს, გამოჩენილი ესტონელი მუსიკოსის ერნესტის დიდებულ გუნდებს. ფესტივალმა წარმატებულად ერთად გამოავლინა ისეთი დამაფიქრებელი ტენდენციებიც, როგორცაა მაგალითად წვერილთეშიანობა,



სცენა მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრის სპექტაკლიდან „ეტლი“

სცენა მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრის სპექტაკლიდან „შინელი“



ბის ახალი ტენდენციების გამოძახილია. ეს კომპოზიტორი ნიშნულია მკვეთრი სტილისტური გარდატეხისა, თანაც ისეთის, რომელიც მისი თითქმის მიწვეული შემოქმედებითი გზის დაძვინჯვას მოხდა. ტრადიციულ თავისი „სასიმღერო“ ეპოქის შემდეგ მკვეთრად შეიცვალა გეზი, არსებითად გადახალისდა. მაგრამ ახალი ტექნოლოგიური კონცეფცია მისთვის გარდადნ მოტანილი კი არ იყო (რ. გაბრიჯაძე დამოუკიდებელი ხელწერის კომპოზიტორია), არამედ შინაგანი გარდატეხის ორგანული გამოვლინება.

ასევე შეიძლება ითქვას ქართული ვოკალური მუსიკის ევოლუციაც. იყო დრო, — სახელდობრ 50-იან წლები, როდესაც ქართული კამერულ-ვოკალური მუსიკის ნიშანსვეტად ა. მაჭავარიანის, ა. ჩიშკაძის, შ. მშვეცილისა და რ. ლალიძის რომანსები და სიმღერები მოგველინენ. ხაზგასმით მსურს აღვნიშნო, რომ მათ დღემდე არ დაუკარგავთ მხატვრული ღირებულება. 60-იანი წლების დამდეგისათვის კი ო. თაქთაქი შვილმა თავისი ვოკალური ციკლებით ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონის და შემდგომ სხვა საბჭოთა პოეტების ტექსტებზე კამერულ-ვოკალური მუსიკის უნარში ახალი ხანის დანაწესი აღნიშნა. მან მუსიკის ამ ნაირსახეობაში მეტი თემატური მრავალფეროვნება და მეტი ინტონაციური თავისუფლება შემოიტანა, უფრო მკვეთრად დაუკავშირა ვოკალური მინიატურა სასიმღერო ტრადიციებს. თანაც თვით ეს „სასიმღერო ტრადიცია“ თავის თავში ამოღიანებდა როგორც ეროვნულ საწყისს, აგრეთვე სიმღერის იმ გაგებას, რომელიც რუსული შემოქმედებითი პრაქტიკიდან მოდიოდა (კერძოდ იმ გამოცდილებიდან, რომელიც ამ დროისათვის სვირიდოვის მუსიკას გააჩნდა). სხვათა შორის, მაჭავარიანის ვოკალური ციკლი „მონოლოგები“ ამ სიახლის თავისებური გამოძახილია თავისი ენისა და ეროვნული ტემპერამენტის თვითმყოფადობის მიუხედავად.

ყოველ შემთხვევაში ახალი გეზი — ახალი პერსპექტივა იყო და ვოკალური მინიატურის სასიმღერო ბუნება სხვადასხვანაირად გამოვლინდა ისეთ ციკლებში, როგორიცაა ს. ნახიძის „ქართული პოეზიიდან“ და გ. ჩიშკაძის „სიყვარულის საგალობლები“. მაგრამ განა შეიძლება დასახელებული ნაწარმოებები მხოლოდ ტექნოლოგიის და ფორმის ცვლილებების ნიშნულად მივიჩნიოთ? არამც და არამც. მათში სრულიად ახალი უაღბის ადამიანის სულიერი სამყაროა გახსნილი, მათი ემოციური გამოვლინებანი სრულიად ახალია ქართული მუსიკისათვის, ისევე როგორც მათი სამეტყველო ენაც.

ანალოგიური პროცესები შეგვიძლია სხვა ეროვნულ კულტურებშიც მოვიძიოთ, ამ მხრივ საქმარისია ა. ხაჩატურიანისა და ა. ტერტიანიის სიმფონიური აზროვნება შევადაროთ. ცხადია, აზრად არ მომივა სომხური მუსიკის წინაშე ამ კომპოზიტორების როლის გაიგივება, მაგრამ ტერტიანიის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ეროვნულ კულტურაში არსებითად სიმფონიური აზროვნების ახალ შტოს ნერგავს. მის შემოქმედებაში სომხური ეროვნული სული არანაკლები სიმძაფრითაა გამოხატული, ვიდრე ეს ა. ხაჩატურიანის მუსიკაში მოხდა, თუმცა კომპოზიტორი თავისი გმირის სულ სხვა მხარეს და სხვა თვისებებს ხედავს. რომენ როლანმა ერთხელ ბიუცესა და დებიუსის შესაპირისპირებლად დღისა და ღამის კონტრასტი



მოიშველია. არ ვიცი რამდენად სამართლიანია ასეთი შედარება, მაგრამ მეც მსურს ამავე ლოგიკით ხანატურაინის და ტერტერაინის მუსიკის ურთიერთგამიყვანა: ხანატურაინის მუსიკა მზიანი დღის ხელოვნებაა, ტერტერაინისა კი — ისტორიული ბედ-უდუღმართობის, მაშინ განცდილად ტკივილის გამოძახილია. ალბათ, ეროვნული კულტურის დიაპაზონს ყველაზე დამაჯერებლად ასეთი კონტრასტები ასახულებს.

მუსიკა არ დაიყვანება ერთ რომელიმე ჟანრზე ან სახასიათო სახეზე. დიდი ხელდება, რომ რომელიმე ჟანრი ან ფორმა ჩვენი იდეოლოგიის ყველაზე შესატყვის ნიმუშად მივიჩნიოთ. ამის თქმა იმის გამო გვიხდება, რომ ჩვენი ესთეტიკისათვის უცხო არაა ასეთი განკერძოების ცდები, 20-იანი წლების მანილიზე საკმაოდ ხმაამალა გაისმოდა იმის რწმუნება, თითქოს საბჭოთა მუსიკის ინტერესებს მხოლოდ და მხოლოდ ბეთოვენის სიმფონიური პრინციპები შეესატყვისება. ასეთი უცნაურა განკერძოების პერიოდში რაპინის თეორეტიკოსები არა ნაკლები სიჭიფით ამტკიცებდნენ, რომ საბჭოთა მუსიკის ერთადერთი ღირსეული ჟანრი რევოლუციური და მისი შემკვიდრე სამოქალაქო სიმღერაა. სასიმღერო ჟანრის განსაკუთრებული პრივილეგიების მომხრენი მომდევნო პერიოდებშიაც არ გამოიშალა. განსაკუთრებით ფიცხი იდეოლოგები არწმუნებოდნენ, რომ სიმღერა ეროვნულობის ერთადერთი ღირსეული ლარსეულია. განსაკუთრებული იერიშები ინსტრუმენტულ მუსიკაზე მიიტანეს და გააფთრებული პოლიემიკისას თვით შოსტაკოვიჩის სიმფონიზმსაც არ ინდობდნენ, რადგანაც ყველაფერს, რასაც სიმღერასთან უშუალო კავშირი არ ჰქონდა, კულტურის ეროვნული ხასიათის საპირისპირო ელემენტად ნათლავდნენ.

ხელოვნების ძალა კი სახეების და ფორმების მრავალფეროვნებაშია, მათ მოულოდნელობასა და ცხოვრებას სხვადასხვა მხარეების სხვადასხვა რაკურსით გაშუქების უნარშია. ადამიანის რთული ბუნების შეცანცონად ხელოვნების გამთლანებული ძალაა საჭირო. ამ დღეებში მზინის განსაზოგელებლად ყველა ჟანრსა და ფორმას გადასაწყვეტი ამოცანები საკმარისი რაოდენობით ექნება. ჩვენი ეროვნული ქართული კულტურის ქვაკუთხედი საგუნდო კულტურაა. მაგრამ ერთი წუთით წარმოიდგინეთ ქართული თანამედროვე მუსიკა ინსტრუმენტული ჟანრების, ბალეტისა და კამერული მინიატურის, სიმფონიკისა და ინსტრუმენტული კონცერტის გარეშე — რაოდენ გაღარბებულა იგი! საბჭოთა მუსიკის მხატვრულ ღირებულებას არა მარტო ის განაპირობებს, რომ იგი თანამედროვე ადამიანის და მისი ცხოვრებისეული მიმართებების რეალისტური სიმართლით ასახვასაქნის მისწრაფვის, არამედ ისიც, რომ ეს მზანი ცენტლისტურად მრავალფეროვანი, თვითმყოფადი ფორმებით მდიდარი მუსიკალური ხელოვნების შემვეობით ხორციელდება.

უდიდესი განსხვავება მზიანი წლების თვალსაჩინო ნაწარმოებებს, თუნდაც დუნაევსკის სიმღერებსა და ხანატურაინის ინსტრუმენტულ კონცერტებს შორის თემატურადაც, ჟანრული სახესხვაობის თვალსაზრისითაც და ბოლოც, ეროვნული თვითმყოფადობის მიხედვითაც, მაგრამ მათ რაღაცა ამოთანებს კიდევ სიღრმისეულ საერთოს საფუძველზე. და ეს „რაღაცა“ განახლებების და მის მიერ გააოწვეული სიხარულის

რომელსაც ადგილი აქვს არა მარტო სასიმღერო ჟანრში, არამედ კამერული მუსიკის სფეროშიც, სადაც არც თუ იშვიათად ვაწყვდებით ხოლმე უფერულ, უშინაარსო ნაწარმოებებს.

საქმე ისაა, რომ დღეს კამერული მუსიკის ჟანრებში ყველაზე მეტად იგრძნობა გატაცება დასავლური ავანგარდის მიმართის დამახასიათებელი სახეითი ხერხებით. ამ ხერხებს ზოგიერთი ჩვენი ავტორი, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა, რაიმე მნიშვნელოვანი იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის გამოსახატავად კი არ იშველიებს, არამედ იყენებს მათ მხოლოდ და მხოლოდ საკომპოზიტორო ტექნიკის დემონსტრაციის მიზნით. სწორედ აქედან მოდის წერილდემიანობა, მუსიკის ის უსულგულო, განყენებული ხასიათი, რომელიც აგრერიგად მოსაწყენს ხდის კამერული მუსიკირების პროცესს.

ცხადია, ეს ტენდენცია პრინციპულ კრიტიკას იმსახურებს.

იურნალ „სოვეტსკაია მუსიკა“  
მთავარი რედაქტორი  
ი. ა. ორაპი (მოსკოვი).

საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე საპატიო ადგილი დავთმო სასიმღერო ჟანრსაც, რომლის დემოკრატიზმისა და ცხოველმყოფლობაში კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა მრავალრიცხოვანი მსმენელის მხურვალე დამოკიდებულებამ.

საბჭოთა სიმღერის კონცერტზე, უდიდესი სარმატებით რომ ჩატარდა საქართველოს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, ძირითადად სრულდებოდა ფართოდ ცნობილი, პოპულარული, სტილისტური და თემატური მრავალფეროვნებით აღტყფილი სიმღერები. აუდიტორია სიხარულით ეგებებოდა სხვადასხვა ეროვნული სკოლების სიმღერათა ავტორებსა და შემსრულებლებს, რამაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა მაღალნიჭიერი ქმნილებების შემოქმედების ძალა-სა და სიცოცხლისუნარიანობაში.

კომპოზიტორი  
იან ზარნაძე

გრძნობა. იგი მუსიკაში აღბეჭდილი შემოქმედებითი ინერციის აფეთქებაა. ეს „რადიო“ ახალგაზრდული ენის, მისი თვალუკვებელი წარადგინა. ეს „რადიო“ თანამედროვე ცხოვრების პულისს გრძნობაა. აღტიწენება, რომელიც დუნაევსკის ხელფუნგზასაც გამოარჩევს და ხაჩატურიანისაც, ერთი წყაროდან მომდინარეობს და სტილისტურად ეხვადენ განსხვავებულ ნაწარმოებებს ერთ შემოქმედებით ნაკადში მოაქცევს.

უდიდესი მრავალფეროვანებით გამოირჩევა სამამულე ომის დროინდელი მუსიკაც, საქმარისა დავახახელით აღტიწანდროვის, სოლოფი-სედლის, ნოვიკოვის, ფრადკინის, ხრენიკოვის სიმღერები, შოსტაკოვიჩის, მიასკოვსკის, პროკოფიევის, ბალანჩინაძის და ხაჩატურიანის სიმფონიებია, სხვა კომპოზიტორთა სხვა თანრის ქმნილებები, რომ დავრწმუნდეთ სოციალისტური კულტურის მოღაიანობაში მიუხედავად ენისა და ეროვნული ტემპერამენტის სხვაობისა. სამამულე ომის დროინდელი მუსიკალური კლასიკა გამსჭვალულია მძღვარის პატრიოტული გრძნობით, წინააღმდეგობის სურვილით და შეუპოვარი სულისკვეთებით, იგი ბოროტებას და ბნელღის შუქსა და შემოქმედების ძალას უპირისპირდება. ეს საბჭოთა მუსიკალური ექსიზა, ეს არის ხელოვნება, რომელშიც სამშობლის სახე მისი არსებობის საბედღწერო ფამსა გამოკვეთილი. კეთილისა და ბოროტის მარადიულ ნაწიხებს ეს მუსიკა კონკრეტულ, სიცოცხლისეულ ფერადობას სძენს.

განულომელია 60-70-იანი და 80-იანი წლების დასაწყისის საბჭოთა მუსიკის პანორამა. ჩვენ შეგვძლია დავადსტუროთ მისი თემატური დიაპაზონის, მისი გამომსახველობის არსენალის არანახელი გაფართობება და მრავალფეროვნება. ამ დროის საგულიანბნო მოვლენაა სხვადასხვა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის დონეების გარკვეული გათანაბრება. საბჭოთა მუსიკის ამჟამიერი განვითარების არანაკლები მნიშვნელოვანი ფაქტორია შემოქმედებითი გამოცდილების ურთიერთგაზარების ინტენსიფიკაცია სხვადასხვა ეროვნულ მუსიკალურ სკოლებს შორის და მათ მიერ თანამედროვე მუსიკალურ გამოცდილების შემოქმედებით — კრიტიკული შეფიხება. დღეს საბჭოთა მუსიკაში უფრო მძღვრად დაისმის და უფრო საინტერესოდ წყდება პიროვნების, მისი ჩამოყალიბების ინფანსი დიალექტიკის პრობლემა. დღეს გაიზარდა ინტერესი ისტორიულად წარსულისადმი, დღეს ჩვენი კომპოზიტორები უფრო თამამად ავლენენ მის კავშირს თანამედროვეობასთან. დღეს ახლებურად შეუღდება ზალხის სახეც, ახლებურად ხსნიან მის როლს ისტორიულ პროცესში. ამ მხრივ საინტერესო მოვლენებია დ. შოსტაკოვიჩის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „სტეფანე არზონის სიკვდილი თბაქა“, ა. პეტროვის ოპერა „პეტერ სპიველი“, ა. არსუთინიანის ოპერა „საიათნოვა“, ე. ოგენსიანის მუსიკალური ეპოპეა „დავით სასუნელი“, კ. მოღჩიანის „პი აისი წყნარია“ და მრავალი სხვა. ისტორიული აუცილებლობა დღეს გაიგება არა როგორც განყენებული, ადამიანის ნების გარეშე მდგარი მოვლენების ლოგიკა, არამედ როგორც მრავალი სუბიექტური ნებისყოფის თანაშემოქმედების შედეგი. გაიზარდა ინტერესი წმინდა ისტორიული თემატიკისადმი იმასთან დაკავშირებით, რომ თვით პიროვნების წარმოიწინებისათვის კომპოზიტორები ეძიებენ გამოჩენილ ადამიანებს, ცდილობენ წაუგონ მათ ადამიანურ

ბუნებას და ამის მოვებ თ გაუგონ პიროვნების ისტორიულ მისიასაც.

ამასთან დაკავშირებით შეუძლებელია რამდენიმე სიტყვა არ ითქვას საბჭოთა მუსიკალურ ლენინიანაზე, რაც საბჭოთა მუსიკალური ჰუმანიზმის ერთ-ერთი დანასიათებელი გამოვლენათაგანია. ხალხთა ბედლის მარად ცოცხალი სახე საბჭოთა მუსიკაში შემოვიდა როგორც მისი ერთ-ერთი ახლებული მოტივი, როგორც ქემშიარის ადამიანობის სიმბოლო, როგორც სიმბოლო არამარტო განსაკუთრებული მოვლენისა, რომლის საქმეებმაც უდიდესი როლი შეასრულეს კალოპრობის ისტორიაში, არამედ როგორც პიროვნება, რომელსაც თავისი ადამიანური ხვედრის გაჩინა, რომელიც კონკრეტული, ყოფითი თვალსაზრისით ჩვეულებრივი იყო. ასეთია ლენინი შჩედრინის ვოკალურ-სიმფონიურ პოემაში „ლენინი ხალხის გულშია“; ასეთია ეს სახე ეშაის კანტატაში „ლენინა ჩვენთანაა“; ასეთია იგი ტელიკოვის და ხოლომეივის სიმღერებში, სვირიდოვის „პათეტიკურ ორატორიაში“. მუსიკალური ლენინიანას დირსშესანაშვაი ნიმუშთა შოსტაკოვიჩის XII სიმფონია (ცნობილია, რომ ლენინის სახის აღბეჭდვაზე კომპოზიტორი მთელი თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე ოცნებობდა). თავისი წვლილი ამ თემის გადარწვევაში შეიტანეს ეროვნულმა საკომპოზიტორო სკოლებმაც, კერძოდ ქართულმა (საქმარისა დავახახელით თაქთაქვილისა და ცინცაძის კანტატა—ორატორიული ნაწარმოებები, რ. გაბიჩაძის „სამი მოლოგი“, ლენინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მთელი რიგი ავტორების სიმღერები).

მრავალფეროვნადაა გადარწვეული საბჭოთა მუსიკაში ხალხის თემაც. ცხადია, მას არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი მუსიკის ჰუმანიტური მათისის გაღრმავებისა და გაფართოებისათვის. ეს თემა საბჭოთა მუსიკაში მისი ჩამოყალიბებისთანავე შემოვიდა. საბჭოთა მუსიკამ იგი მეშვიდროებით მიიღო, რეკლუციური სიმღერიდან, რომელიც თავის დროზე რეკლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ყალიბდებოდა და ხალხის წადილს, მის ფსიქოლოგიას, მის საბრძოლო აღტიწენებს გამოხატავდა. სხვათა შორის, ამ სიმღერამ თავისებურა ხიღის როლი ითამაშა საბჭოთა მუსიკის ეპიკურ ენარებასა და ზოროდინისა და მუსორგისკის, გლინკასა და რიმსკი-კორსაკოვის შემოქმედების შესაბამის მხარეებს შორის. ამიომაც სიმღერა, მათ უმეტეს შემგარებული ასეთი შესანიშნავი ტრადიციებით, ხალხური საწყისას გასახსენად არსებითი ენარს მნიშვნელობას იძენს და მართლაც, როდესაც ბოროდინისა და მუსორგისკის, საზგადოდ რუსული ელასიკური სკოლის ტრადიციები შემოქმედებდა იქნა ათვისებული, თვით ხალხური საწყისის გამოხატვამ განსაკუთრებული დამატებლობა შეიძინა. და ეს შენთხვევითი არაა: დასახლებული კომპოზიტორები ხალხის ფსიქოლოგიის, ხალხურის არსის ბრწყინვალე მცოდნეები იყვნენ. თვითელი მათგანი ხალხური სულისკვეთების გამორჩეული მესაიდუმლეთა და თვითელი მათგანმა გადასცა საბჭოთა მუსიკის თავისი ფასდაუღებელი გამოცდილება.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

# სახისმეტყველება

საუბარი ქართულ ესთეტიკაჲ

## რევაზ სირაძე



დღევანდელი ახალგაზრდობა უდიდეს მხატვრულ-ესთეტიკურ ინფორმაციას ღებულობს, მით უფრო მეტად სჭირდება მას სწორი თეორიული ორიენტირება, ესთეტიკურ კანონომიერებათა ცოდნა.

რევაზ სირაძის სტატიების სერია ახალგაზრდობისთვის დაიწერა, მისი მიზანია ახალგაზრდობა შეაჩვიოს თეორიულ მსჯელობას თანამედროვე ესთეტიკის საკითხებზე. „თანამედროვე ესთეტიკა ისტორიის გარეშე ვერ იქნება, ვერ გაღრმავდება გარეშე „ისტორიული თეორიისა“ (ვ. ი. ლენინი).

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდა მხოლოდ ხელოვნებით ვერ შემოიფარგლება. აქ საგულისხმოა უნდა იყოს ესთეტიკური აზრიც, მისი დღევანდლობა და მისი წარსული.

ხელოვნება სახეებით აზროვნებაა. „სახისმეტყველება“ გულისხმობს სახეებით აზროვნების შესწავლას, ისევე როგორც „ბუნებისმეტყველება“ ბუნების ცოდნას ითვალისწინებს. ამიტომაც დაერქვა ამ საუბარს — „სახისმეტყველება“.

### მშვენიერი და ამაღლებული

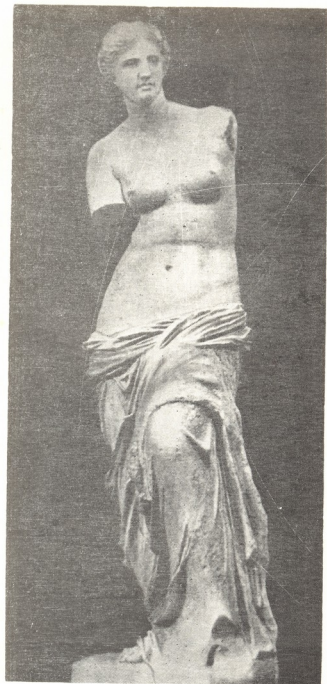
ჰვილავარი, რაც ხელოვნებაში მხატვრულად მოსაწონია და რაც მიმზიდველია ბუნებაში, ჩვენ ვამბობთ, ესთეტიკურიაო.

ბევრი რამ არის ამქვეყნად ესთეტიკური,

ვთქვათ, ყინწვისის ანგელოზი, კარგი ლექსი, მთანი მალაღნი, ნათელი აზრი...

ესთეტიკური ორგვარი შეიძლება იყოს: მშვენიერი და ამაღლებული (გავისენოთ, რომ ამგვარი დაყოფა აქვს დიდ გერმანელ მეცნიერს ემანუელ კანტს, XVIII ს.).





ვენერა მილოსელი

მშვენიერი და ამაღლებული ერთმანეთს ენათესავებიან, თუნდაც იმით, რომ ორთავე ესთეტიკურია, მაგრამ ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. თუ რითი განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან, ამისი ცოდნა გვმართებს, რათა სწორად გვესმოდეს ხელოვნება და ბუნება.

მშვენიერია ხოლმე კონკრეტული საგანი, ამაღლებულია აბსტრაქტული რამ, როგორცაა ჩვენი ფიქრი და ჩვენც წარმოდგენები. ამაღლებული აბსტრაქტულიაო, რომ ვამბობთ, ეს ნიშნავს, რომ არსებობს რაღაც, არა როგორც საგანი. ასეთია ოცნება, სული

და მისთანანი. ისინი არსებობენ ჩვენს ფიქრში, ჩვენს წარმოდგენებში. მათი სიღრმეა არასაგნობრივი სილამაზეა.

მშვენიერია ის, რაც საგნობრივია, მშვენიერებას ქმნის საგანთა ჰარმონიული ფორმა და ფერი, ხაზების სიმეტრია, მისი ნაწილების პროპორციულობა. მშვენიერებაა ლამაზი აზრის კონკრეტული, საგნობრივი გამოხატულება.

სულ სხვაგვარია ამაღლებული. ამაღლებული შინაარსითაც და ფორმითაც სულიერია. ისაა მოულოდნელი და განმაცვიფრებელი თავისი გრანდიოზულობით ან სიღრმით, როგორც, მაგალითად, ზღვის სივრცე, ან ცის ლაყვარდი.

რაც მთავარია, მშვენიერი ჩვენში იწვევს ესთეტიკურ ტკბობას, ამაღლებულს კი მოაქვს შთაფონება და ანცვიფრება. ამით განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან.

ყოველივე ამის ცოდნა უნდა გვახლდეს, რათა სწორად აღვიქვათ ესა თუ ის ესთეტიკური მოვლენა.

მიმზიდველია ყვავილთა სილამაზე და მიმზიდველია უკიდევანო სივრცეც. მაგრამ მათ სხვადასხვაგვარი მიმზიდველობა აქვთ. ყვავილი თავისი ფერით, ფურცელთა ფორმითა და მათი განლაგებითა მიმზიდველი. უფრო ძნელი გამოსათქმელია, თუ რითი ხიზლავს კაცს სივრცის უსაზღვროება. დავარქვათ მას შეუტნობელისაკენ, მიუწვდომელი იდუმალეზისკენ სწრაფვა. ამათგან პირველია მშვენიერების გრძნობა, მეორე — ამაღლებულია. ორთავე ესთეტიკურია, მაგრამ თითოეული სხვადასხვაგვარად ესთეტიკური.

ახლა უფრო რთულ მაგალითებს მივმართოთ.

გალაკტიონი წერს:

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტბებო, მე შენში მიუვარს ოცნება ჩემი, ხელუხლებელი როგორც მზის სხივი, მიუწვდომელი როგორც ედემი“.

ეს სტრიქონები ეძღვნება საოცნებო ქალს. აქ მისი სახე არა ჩანს, არაა აღწერილი მისი სილამაზე. ამაზე ვიტყვი: აქ არაა პლასტიკური მშვენიერებაო. თვითონ გალაკტიონიც ამბობს, რომ ის „მიუწვდომელიაო, როგორც ედემი“. მისი მშვენიერება, როგორც ძველად იტყოდნენ ხოლმე, სულითაა შესაცნობი, ჩვენ თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ ის. ჩვენ მასში ჩვენსავე ოცნებას ვხედავთ, ჩვენ უნდა „ჩავლოთ“ მის სახეში ჩვენივე წარმოდგენები.

ამიტომ, ეს სახე უშუალოდ სიახლოვეთ კი არ გვატკობებს, არამედ სიშორით, მიუწევდომელობით, თავისი იდუმალებით. ცხადია, ამ დროს ჩვენი წარმოდგენები მთლიანად ნებისმიერი და თავისუფალი ვერ იქნება. აქეთკენ ჩვენ პოეტი წარგვმართავს, ის გვკარნახობს იმგვარ განწყობილებას, რათა ვავიშკვალოთ იდუმალების მიმზიდველობით. მაგრამ ამის შემდეგ თვით ჩვენ უნდა ვავასრულოთ აღძრული წარმოდგენები. ეს კი „თანაშემოქმედებაა“. „თანაშემოქმედებას“ ითხოვს თვით ამ სტროფის შინაარსი.

ამგვარია ამალღებულის ბუნება. ის ჩვენ შთაგონებით გვავესებს, შთაგონებით და არა ტკობით. ამ სტროფში „ტკობა“ გადატანითაა ნახშიარი და ეს სიტყვა სინამდვილეში შთაგონებას გამოხატავს. პოეტისათვის როდია აუცილებელი მკაცრი ესთეტიკური მსჯელობა. მან უნდა შექმნას მხატვრული სახე. მხატვრული სახე კი აქ ამალღებულის ბუნებისაა. სიშორით ტკობას ამალღებულის შინაარსი იწვევს.

სულ სხვაა, როცა ლექსში მშვენიერებაა, საგნობრივი სილამაზეა. რაც უნდა შორეული იყოს ის, კონკრეტულ სახეს მაინც არ ჰკარგავს. თვით გალაკტიონს მრავალი ასეთი სახე აქვს:

„სიმაღლე ლაქვარდთა, ვარსკვლავთა სიმაღლე,  
ყელი გაქვთ გედვიით მაღალი და სწორი,  
ოჰ, თქვენს თმებს შემვენის დაფნა და ამბორი.  
ელადა! ელადა! აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ  
სამოსელს,  
ასეთი სინათლით შუბლი უელავდა ვენერა  
მილოსელს“.

აქ პირველ სტრიქონში ამალღებულის სახეა. მაგრამ შემდეგ მოდის პლასტიკური, საგნობრივი სილამაზე: ყელი — გედვიით მაღალი და სწორი, დაფნით და ამბორით დამშვენებული თმები, ნათელი შუბლი. ასეთია ვენერა მილოსელი.

ვენერა მილოსელის ხსენებაც არაა შემთხვევითი. ვენერა მილოსელი ანტიკური ქანდაკებაა და მშვენიერების ესთეტიკის საფუძველზეა შექმნილი (თუმცა მასში ამალღებულობაცაა). მშვენიერებაა რენესანსულ ხელოვნებაშიც (ფერწერა ბოტიჩელისა და ტიციანის, რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩისა, ქანდაკებანი დონატელოსი და მიქელანჯელოსი); ამალღებულის ესთეტიკა ეგვიპტურ ხელოვნებაში (პირამიდები ამალღებულ შთაგონებას გვანიჭებს და არა ტკობას). ასევე აღვიქვამთ ქრისტიანულ ტაძრებს

(ქართულს, რუსულს, თუ გოტიკურს), ან რენესანსის წინააღრუფ ფრესკებს. რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის წარმომადგენლებიც ამალღებულ სახეებს ქმნიან. ამგვარად, ეგვიპტური, ქრისტიანული ხელოვნება, რომანტიზმი და სიმბოლიზმი — ასეთია ამალღებულის ესთეტიკის საფუძვრები. მშვენიერების ესთეტიკა კი გამოვლინდა: ანტიკურ ბერძნულ ხელოვნებაში, რენესანსში და რეალიზმში.

როგორც ვხედავთ, ხელოვნებაში ხან ამალღებული იყო გავრცელებული, ხან კი მშვენიერი.

ისიც შეიძლება, რომ მშვენიერი და ამალღებული ერთმანეთს შეერწყას, ისევე როგორც გალაკტიონის ამ ლექსშია.

„სიმაღლე ლაქვარდთა და ვარსკვლავთა სიმაღლე“ უსაზღვროებას შეგვაგონებინებს. შინაგანად ვმაღლდებით, როცა უსაზღვროებას ვუსწორებთ თვალს. როცა ცის ლაქვარდს ვუშვებთ, რაღაც იმის მიღმურსაც ვგულისხმობთ, რასაც თვალნი უშუალოდ ვერა სწვდება. „აწყა რა თვალნი ლაქვარდს იხილვენ, მყის ფიქრნი შენად მოისწრაფვიან,

ანგელოზი მაცხოვრის აღდგომიდან. ყინწვისა



მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევინ და პაერში  
ვი ანაბნევიან“ (ნ. ბარათაშვილი). აი, ეს  
არის ამბულებული გრძნობის რომანტიკული  
გამოხატვა.

ლოიაბრდთა უსასრულობის ხილვით შე-  
ვიგარძობთ, რომ ჩვენი თვალსაწიერის მიღმა  
არსებობს დიდი სამყარო. ეს კი ჩვენივე ში-  
ნაგანი სამყაროს უსასრულობას შეგავგარძ-  
ნობინებს. შინაგან სიამაყეს გვფენს, რომ გო-  
ნება და სული შეიძლება მისწვდეს ისეთ რაი-  
მეს, რასაც თვლით ვერა ვხედავთ. ჩვენ არ  
ვიციტ, როგორია ის შორეთი, მაგრამ  
ვიგრძნობთ, რომ იქ არის რაღაც სიდიადე.

ახლა ამ თვლით კვლავ შევხედოთ რომე-  
ლომე ქართულ ფრესკას. ვნახოთ, რას ხე-  
დავს თვალი და რას ვერა ხედავს. აი, თამა-  
რის ფრესკა ბეთანიის ეკლესიაში. ამ ფრეს-  
კაზე კარგადა ჩანს ახალგაზრდული, მაგრამ  
მეფურად გაწონასწორებული და სულიერად  
ამბულებული სახე. ვედრების გამოხატველი  
ხელები, სახე შთაგონებული, ნათელი და  
იღუმალი, ტანი, თითქოსდა, დაცილი სხე-  
ულისაგან, მაღალსულიერების მანიშნებელი.  
მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება ამ ფრესკის,  
მისი სახეების შინაარსი. ფიქრი უნდა მი-  
ისწრაფვოდეს ამ ფრესკის მიღმა, რათა მიე-  
წვდეთ უფრო ღრმა აზრს, რათა დაეინახოთ  
უფრო მეტი, რაც თქმულია, თუნდაც, გრი-  
გოლ ორბელიანის ცნობილ ლექსში „თამა-  
რის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ასეთია  
ფრესკის ბუნება. იგი თანაშემოქმედებას  
ითხოვს. მისი რაობა გარეგნული მშვენი-  
ებით ვერ ამოიწურება. ფრესკა ამბულებუ-  
ლის ხელოვნებას ემყარება და არა მშვენი-  
ერების ხელოვნებას.

ხშირად ხდება, რომ მშვენიერებას ვეძიებთ  
იქ, სადაც ის არ არის და ამის გამო არასწო-  
რად გამოვხატავთ ჩვენსავე განცდებს. ფრეს-  
კაზე რომც იყოს სილამაზე, ის არაა არსე-  
ბითი. ფრესკის მხატვრის მიზანი როდია ეს-  
თეტიკური სიამოვნება და ტკბობა მოგვე-  
ვაროს. მან შთაგონება უნდა აღვიძროს. ის  
წმინდა სულიერი ხელოვნებაა. როცა შევიდი-  
ვართ გელათში, ან ყინწვისის ტაძარში, რო-  
ცა ვნახულობთ დავით გარეჯის ან სვანეთის  
ტაძართა ფრესკებს, ისინი ჩვენში შთაგონე-  
ბას ბადებენ. ისინი თანაშემოქმედებას ით-  
ხოვენ ჩვენგან, ითხოვენ, რომ უბრალოდ .ი  
არ აღვიქვამდეთ მათ გარეგნულ სახეს, არამედ  
სიღრმისეულ შინაარსსაც წარმოვიდგენდეთ.  
რათა „ჩვენივე ოცნება გვიყვარდეს მათ-

ში“. ისინი თვითონ სთავაზობენ ჩვენს /ტვა-  
ლებსა და ჩვენსავე ფიქრს, რომ მათი შინაარსი  
ჩვენ თვითონ შეექმნათ. ამიტომ უფრო მნიშვნე-  
ლოვანია „ამბულებულობა ბუნების რომელსამე საგან-  
ში კი არაა, არამედ მხოლოდ ჩვენსავე სულ-  
შიაო“ (კანტი).

ასე რომ, თანაშემოქმედება არაა სულ  
მთლად ისეთი განყენებული და უცნაური  
რამ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვე-  
ნოს. ასე თუ ისე, თანაშემოქმედება ყო-  
ველგვარ ხელოვნებას სჭირდება, მაგრამ გან-  
საკუთრებით — ამბულებულის ესთეტიკას.  
ამაოა ფრესკაზე საუბარი მხოლოდ გარეგ-  
ნული სილამაზის მიხედვით. როცა „ყინწვი-  
ისი ანგელოზს“ ვუყურებთ, მისი იღუმალი  
ხედვა, ხაზი და ფერი ადამიანის სულიერ  
სიმაღლეზე გვაფიქრებს. მისი სილამაზეც  
სულიერი სილამაზეა. ეგვიფა მისი ამბლე-  
ბულობა. გალაკტიონი წერდა, რომ მოწმენ-  
დილი, გამკვირვალე და „შეუმერთალი“ ცის  
ხილვამ შეიძლება ადამიანს ანგელოზის სილა-  
მაზე წარმოადგენინოსო. ანგელოზი არვის  
უხილავს. ის თვითონ უნდა წარმოიდგინოს

ლეონარდო და ვინჩი. ფილიპე მოციქულის თავი, ნა-  
ხატი ღრესკისათვის „სიდიდუმლო სერობა“





კატა. ოცნებით უნდა მიახატოს ზეცას და ასე გაალამაზოს იგი. ესეც თავისებური შემოქმედებაა.

## მ ე ე

მცხეთის დასავლეთით არმაზის ხევია. უძველეს დროში ამ ხევში არმაზის სალოცავი მდგარა. არმაზი ღვთაება იყო, ყველა სხვა ღვთაებაზე აღმატებული.

საოცარი იქნებოდა მისი კერპი. მის შესახებ ჩვენი უძველესი მატთანე „მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს: საზაროდ იღვამ სპილენძის კაცის ქანდაკება, ტანსა ეცვა ოქროს ჯაჭვი, თავს ეხურა ოქროსავე ჩაფხუტი, ესვა თვალ-მარვალიტი, ხელთ ეპყრა მოელვარე ხმალი. ვინც კი შეეხებოდა, უმალ თავს კვეთდა. მარჯვნივ ოქროსავე კერპი მდგარა. მისი სახელი იყო გაცი, მარცხნივ იღვა ვერცხლისგან მოქანდაკებული კერპი, სახელად გა. მცხეთას სხვა სალოცავებიც არსებულა, სულ მალა, საცა ამჟამად ზედაზნის მონასტერია, ზადენის კერპი ყოფილა.

როცა დღესასწაული დგებოდა, ხალხი ზარ-ზეიმით მიემართებოდა არმაზის ხევში. იყო „ოხვრა“ და საყვირის ხმა. მიჰქონდათ ფერად-ფერადი დროშები. ხალხი ქედს უხრიდა არმაზს, მაგრამ არმაზი ქართველთა ღმერთი არ იყო.

ქართველთა ღმერთი იყო მზე. ქართველებს სპარსელებმა მოახვიეს თავს არმაზი. თუმცა ბევრი ქართველი უფრო ხშირად მზეს ფიქულობდა. მზისა უფრო სწამდათ. არმაზიც მზის ქვეშევერდომად ჩათვალეს და იმიტომაც უფრო დაიხალღვეს.

მეოთხე საუკუნე დადგა. მცხეთას მოევლინა წმინდა ნინო. იგი ახალ ღმერთს ქადაგებდა. მისი ვედრების შემდეგ სასწაული მოხდა.

ერთ დღეს უეცრად დასავლეთით ზეცა შეიძრა, მოვარდა ქარი და ქუხილის ხმა. ლევა ღრუბელი ჩამოწვა. სულთათქმა გაჰირდა. წამოვიდა არნახული სეტყვა და მეხი. დაატყდა თავს არმაზს, დაღწა და მოსპო მისი კერპი. ციხის ზღუდეც მოინგრა და ნაპრალში ჩაიქცა. როცა დაცხრა არმაზის მსხვრევა, ხალხი მივიდა და მხოლოდ კვამლის ნარჩენილა ნახეს. კლდის ნაპრალთან ჩანდა მიმობნეული ძვირფასი თვლები.

ასე დასრულდა არმაზის მსხვრევა. მაშინ



ღონბატლო.

ივლითი (ფრაგმენტი).

გამოჩნდა ვილაც ნათელსახიანი კაცი და მომავალი სასწაული იქადაგა. ბევრი უკვე ნინოს მიმდევარი გახდა.

განრისხდა მეფე მირიანი. გაწყრა, რომ ხალხმა წარმართობას უღალატა, ძველა ღმერთები დაივიწყა და ახალი იწამა.

მაგრამ მასაც დიდი სასწაული ელოდა.

ერთ დღეს იგი სანადიროდ წავიდა. გაუყვნენ მცხეთის დასავლეთით უღრან ტყეებს და თხოთის მთაზე ავიდნენ. შუაღლე იღვა. უცებ მზე დაბნელდა. უკუნი ჩამოწვა. გზის გაგნება შეუძლებელი გახდა. შეძრწუნდა მირიან მეფე. ღვთის რისხვად ჩათვალა ეს და ღმერთს შეწევნა სთხოვა. მაგრამ არმაზმა არ უსმინა. ისევ უკუნი ღამე იღვა. მაშინ მან ლოცვა აღავლინა ნინოს ღვთაებისადმი. ლეგენდა გვაუწყებს, რომ ანაზღუდულდ მზემ გამოანათა. მირიანმა და მისმა მსლებლებმა უსიერ ტევრს თავი დააღწიეს. ეს ამბავი კი სასწაულიად ჩათვალეს და მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო. ხალხიც ვააქრისტიანა. ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერვინ დაავიწყა მზე. ის კი არადა, შემდეგაც, როცა მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენიების წყაროდ მაინც მზე

მიიჩნდათ. უმზელოდ სილამაზე ვერ იქნებაო, — ამბობდა ხალხი. ამიტომ იყო, რომ ნათელი და მშვენიერი ერთი და იგივედ ჩათვალიეს:

ასეთი დიდი ისტორია გამოიარა მზის ესთეტიკამ.

სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალ-ღვთაებად მიიჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს ადარებდნენ, იმიტომ, რომ მზეც ყოველივე სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა, კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად კი მზე. მზე ახლა კიდევ უფრო აღივსო სილამაზით. კვლავ გავიდა დრო და ისევ მზე მიიჩნიეს ერთადერთ მთავარ ღვთაებად. ამის შემდეგ ყოველგვარი მშვენიება საბოლოოდ მზეს დაუკავშირეს. საბოლოოდ დამკვიდრდა მზისა და ნათელის ესთეტიკა. ვარსკვლავები მზის შვილებად მიიჩნიეს. ისინი ყველა

მშვენიერების განმასახოვნებელი გახდნენ. ზეცა აივსო მათი მშვენიებით.

„მზიური“ მშვენიერის ნიშნავდა. ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ საცა მზის სხივები სწვდებოდა, ყველგან სილამაზე და სიკეთე სუფევდა. მზიური იყო ადამიანის მშვენიეაც. ეს ჩანს უძველეს ქართულ სახელებში: მზე-ქაბუჯი, მზექალა. ქალთაზე, მზევინარი და სხვ. ლამაზი ქალიშვილები და ქაბუჯები, თითქოსდა, მზით იყვნენ გასხივონებულინი.

მზის სილამაზემ ოჯახშიც დაისაგლურა. ძველ ქართულ საცხოვრისს, ანუ გლეხურ დარბაზს დედაბოძი ჰქონდა. დედაბოძი ლამაზად იყო მოხატული. იგი იმაგრებდა ჭერს და ამშვენიებდა სახლს. ასეთი სახლი მხოლოდ საცხოვრებელი როდი იყო, იგი საკულტო ნაგებობაც გახლდათ. მასში ღვთიური აზრი და მზის სიმბოლიკა იყო განსახოვნებული. დედაბოძი დარბაზის ცენტრში იდგა. ის განასახოვნებდა ცხოვრების ხეს, ხოლო სვეტის მალა გამოსახული იყო წრე ცენტრიდან გამომავალი ხაზებით, ანუ მზის სხივებით. ეს იყო ბორჯღალი, მზის ქართული სიმბოლო. დამამშვენიებელი დარბაზის დედაბოძისა (ამგვარი დარბაზი თბილისელებს შეუძლიათ ნახონ კუს ტბის ფერდობებზე გაშენებულ მუზეუმში).

ეს დარბაზი მთელი მხატვრული სამყარო იყო. დედაბოძი წარმოადგენდა სიმბოლოს ოჯახის უფროსისა და მისი ოჯახის მთლიანობისა. ამიტომაც იყო დედაბოძი ერთი, ამიტომაც იდგა იგი დარბაზის ცენტრში და ამიტომაც დაჰნათოდა თავს მზე. დედაბოძს რომ ჭერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. სახლის ცენტრში კერაზე ენთო შუაცეცხლი, რომელიც არასდროს არ უნდა ჩამქრალიყო. ღამით ნალვერდალს ნაცარქვეშ ინახავდნენ და დილით აღვივებდნენ. ჩაუმქრალი კერაც სიმბოლო იყო მზისა. კერა თუ არ ჩაქრებოდა, მზეც არ მოაკლდებოდა ამ ოჯახს, მზე, რომელიც დედაბოძიდან დაჰყურებდა სახლს და, თავის მხრივ, იმ მაღალი მზის სიმბოლო იყო. ხოლო თუ მზე არ მოაკლდებოდა ოჯახს, თუ არ ჩაქრებოდა კერა, იგი აღვსილი იქნებოდა სიკეთითა და მშვენიერებით. მზეგრძელობა იქნებოდა ამ ოჯახში.

ასე ალამაზებდა მზის ესთეტიკა ქართველთა უძველეს ყოფას.

მითოსის ხანიდანვე მზის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბებს. უმზე-

თამარ მეფე. ბეთანია.



ოდ არ არსებობს სიცოცხლე, არც ბედნიერება არსებობს უმზეოდ, არც წყალი და არც მოსავალი. მზით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. ცისკარიც იმ დროსა ქვია, როცა ქვეყანას მოადგება მზე. ქვეყნელი ისაა, საცა მზე არასდროს არა ჩანს. მზის სიკეთეც იმაშია, რომ ყველფერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარდთა და ნეხთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“, — წერდა რუსთაველი). მზე სიცოცხლეა, სიკეთით აღვსილი სიცოცხლე. მზე ერთადერთია, როგორც ღმერთი. მზე დაღის ცარგვალზე, გადაღის ციდან ცაზე. ამ კოსმიურ გზებზე მას ეგებებიან ვარსკვლავები და თან მიჰყვებიან მზეს. ზამთარში მზე მაღლდება შორეულ ზეცაში და მისი სხივები ვეღარ წვდება ქვეყანას. მაშინ მოვა დიდი სიცივე, ვეღარ ხარობენ მცენარეები. იწყება თოვლიანი მწუხარება ბუნებისა. გაზაფხულზე მზე უბრუნდებოდა ქვეყანას და ხალხს. ხალხს ახარებდა მზის სიცილი. სიცილი მზიური მშვენება იყო ადამიანისა. მთვარის ნათელიც ხომ მზისგანაა მონიჭებული. დედამიწას რომ მთვარის ნათელი ეფინება, იგი მზის სხივების ანარეკლია. თუმცა არსებობს ძველი ხუმრობა: რომ გკითხონ, რომელი ჯობია, მზე თუ მთვარე, მთვარე უნდა ამკობინო. იმიტომ, რომ მთვარე ბნელ ღამეს ანათებს, მზე კი დღეს, დღე კი ისედაც ნათელიაო. ხუმრობა ხუმრობაა და ჩვენ ვიცით, რომ როცა ანათებს მთვარე, სადღაც ანათებს მზეც. მთვარის ნათემა მზის წყალობაა. მთვარის სილამაზეც მზის სილამაზის ანარეკლია.

მზეს ამქვეყნად თავისი სწორფერნი ჰყავდა. ნადირთა შორის მისი „წილი“ ანუ ჰედერი იყო ლომი (აქედან მოდის ნესტანის სიტყვებიც, რომლითაც იგი მიმართავს „ლომ“ ტარიელს: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). ხეთაგან ვაზი იყო მზის ჰედერი. მზის ძალით იყო აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხვრა. ვაზი ქალურ საწყისს გამოხატავდა, მზე — ვაჟურს. ამიტომაც ანიჭებდა მზე ვაზს თრობის ძალას.

ამირანის მითის მშვენიერება ქალღმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალის ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენიერებას ასხივებს. მისი ოქროს ნაწნავებიც იმის მაუწყებელია, რომ დალი ღვთაებასთანაა წილნაყარი, იგი ღვთაების სწორფერია. ამიტომაც დასდის მის მშვენიერს თმებს მომხიბლავი ნათელი. კვლავ ვავიხსენოთ ვალაკტიონის



მთე მახარებელი. ალავერდის ოთხთავი.

სიტყვები: „მის თმებს მშვენიის დაფნა და ამბორი“, „ასეთი ნათელით შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“. ვავიხსენოთ ნესტანი: „ღაწვთა მისთა ეღვარება ეღვარებდა ზესთა ზესთა“. ნათლის მშვენიერება მზემ მოიტანა. მზე რომ ღვთაება გახდა, იქიდან დაიწყო ნათლის ესთეტიკა. დალი ნათლის მშვენიერებით აღვსილი მომხიბლავი ქალღმერთია. მისი ნათელი მშვენიერების გამოსხივებაა. მასზე შეიძლება ითქვას, რომ „განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“.

დალის სამკვიდრო მაღალი საჯიხვევებია. აქედან უფრო ახლოა მზე. იგი გრძნეულად დაქრის ჭიუხებში და მონადირეებს ზიბლავს. ღვთაებრიობასთან ერთად მას ქალური მომხიბლავობაც ახლავს. ის არ ერიდება კაბუცებთან ზედმეტ სითამამეს. ასეთივეა მეორე ქალღვთაებაც — ხელსამძივარი. მასაც მზიურობა ამშვენებს. ხალხი მას უწოდებს „ხელს“, ანუ გახელებულს. ეს ნიშნავს სიშმაგეს, მიჯნურის გრძობათა სიჭარბეს (ვავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა-ო“). ამგვარ გაგებას ჩვენში უძველესი ტრადიცია ჰქონია. სიყვარულიც ისევე უკავშირდება მზეს, როგორც სილამაზე.

სიყვარულის ძალია მზიური ძალია.



ამქვეყნის მოვლენებს ხომ ათასგვარი კავშირი აქვთ. მაგრამ საოცარია კავშირი იმგვარ მოვლენებს შორის, როგორცია ვაზი — ჩუქურთმა — ქალის თმები — მზე. თითქოსდა, რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ ამათ? მათ შორის კავშირს ამყარებს მითოსური ესთეტიკა. ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან ესთეტიკურად და თუკი ესთეტიკას შეუძლია ერთმანეთს დაუკავშიროს ეგრერივად დაშორებული მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ერთიანი ყოფილა.

მართლაც, ესთეტიკა მთელი სამყაროს გამთლიანებას ესწრაფვის.

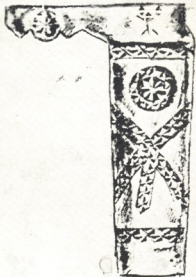
### ქართული ჩუქურთმა და მზე

„ვინაც ვაივებს ჩუქურთმას ქართულს, ის მოვზის ჩემსას ვაივებს“  
გალაკტიონი

მითოსური ესთეტიკა საუკუნეთა მანძილზე კვებავდა ქართულ ხელოვნებას. ამას ნათელყოფს ქართული ჩუქურთმა.

ჩვენი ტაძრების თალებს და სარკმელებს ამშვენებს ჩუქურთმა. განსაკუთრებით ცნობილია სამთავროს ტაძრის, ნიკორწმინდის, ფიტარეთასა და წულრულაშენის ჩუქურთმე-

ქართული ღვადბოძის ელემენტი



ბი. ბეჭა და ბეჭქენ ოპიზარებმა წიგნის ყდები შეამკეს ჭედურჩ ჩუქურთმებრე მხარეზე ხვეულები განუმეორებელია. ყველგან იგრძნობა ქართული ხასიათი. სულ სხვაგვარი ხაზებიოთაა მოწნული ბერძნული ან რუსული ჩუქურთმები.

ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმობრას გვაგონებს. ასეთი ხაზები ისე ეხვევიან ერთმანეთს, როგორც ვაზი ჭიგოს. ის თითქოსდა ჰგავს ასო ზ-ს მონახულობას, ანდა ლათინურ S. ქართული ჩუქურთმის ხვეული ხაზი ვაზის მიმობრას ასახავს. ხშირად ქართულ ორნამენტში ვაზის ფოთლები ან მტევნებია ჩახატული. ასეა მოხატული „დავით აღმაშენებლის სამეფო სამოსი გელათის, ფრესკაზე. ვაზის მტევნებია სვეტიცხოვლის, დასავლეთის ფასაღზე. ის კი არადა, სულ უძველეს ძეგლებზეც ასეთი ხაზი ჩანს, სწორედ ასეთი მონახულობაა უძველესი ხანის თრიალეთის თასზე, უძველეს ბალთებზე, სვეტისთავების ორნამენტებზე, ქართულ ნაქარგობაზე, ძველ ხელნაწერებში ჩართულ ნახატებზე, ტრადიციული ქართული ოდის ორნამენტებზე.

ქართულ ჩუქურთმაში ჩანს ქართული სილამაზე. მასში მარტო ხაზების სილამაზე კი არაა, არამედ ვაზის სილამაზეცაა, ვაზის მიმობრის სილამაზე. ესაა გეომეტრიული, ხაზოვანი გამოხატულება ვაზის რტოთა მოძრაობისა.

რით შთააგონებდა ქართული ჩუქურთმის მკრელებს ვაზი? რატომ მიუჩნევიათ ვაზის მიმობერა ასე მიმზიდველად?

ამას შორეული ისტორია აქვს.

მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარედ ითვლებოდა. ქართველთა წარმოდგენით, ის იყო „სიცოცხლის ხე“. მას თაყვანსა სცემდნენ (რუსეთში ღვთაებრივ ხედ ითვლებოდა ნაძვი. ამიტომაც ნაძვის ხეს სახალწლოდ მორთავდნენ ხოლმე. რუსულ ორნამენტშიც კარგად ჩანს ნაძვის ფორმები).

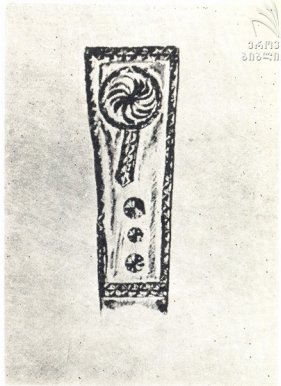
როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზისთვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუჩნევიათ იმიტომ, რომ ვაზი ყველაზე მეტად შეიწოვსო მზის ძალას, მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის და ეს ძალა ათრობს ადამიანსო. მაშინდელი რწმენით, მზის ძალას შეიწოვდა არა მხოლოდ ვაზის მტევანი და ფოთლები, არამედ მისი ტანიც, ეს იყო სიყვარულის ძალა, მზისგან მოცემული სიყვარულისა. მტევანი და ტანი ვაზისა

ქალური სიყვარულით-განხილდინენ-მზის ძა-  
ლას, რომელსაც ცხოველთაგან განასახოვ-  
ნებდა ლომი. ამ ძალით იყო დაგრებილი ვა-  
ზის ტანი, ამავე ძალით ეტმასნება იგი კიოლს.  
ამაშივე იყო მისი სილამაზე, თუ გნებავთ,  
მზიური სილამაზე. ამით იყო მიმზიდველი  
ვაზის მიმოხერა და ამიტომაც დაამსგავსეს  
მას ქართული ჩუქურთმა. ჩუქურთმაში ვა-  
ზის სილამაზე ჩააწნეს. ვაზს კი სილამაზეს  
მზე ანიჭებდა. ასე დაუკავშირდა ქართული  
ჩუქურთმა მზის ესთეტიკას.

შემდეგ, როცა თახდათან დაიკარგა მითო-  
სური რწმენა ვაზის მზიური ესთეტიკისა, ვა-  
ზი და ჩუქურთმა იქცა სიმბოლოდ, სილა-  
მაზის ნიშნად. და სადღა არ უჩენია თავი ამ  
სილამაზეს.

წმინდა ნინო მოდიოდა საქართველოში და  
თან მოჰქონდა ვაზის ჯვარი. ამ ჯვრით უნდა  
დაელოცა ხალხი, უნდა დაენერგა ახალი  
რწმენა. თითქოსდა, მოულოდნელია ჯვრის  
ვაზისგან გაკეთება. მაგრამ ნინოს უნდა  
ცოდნოდა, რომ ვაზს ქართველები ოდითან  
აღმერთებდნენ. ისინი არ იცნობდნენ ქრისტიან-  
ობას, მაგრამ ცნობდნენ ვაზის ძალას. ამი-  
ტომ ქართველები ვაზის ჯვარს უფრო ირწუ-  
მუნებდნენ. ჯვარი ვაზისა ნინოს თავისი თმე-  
ბით შეუტრავს, თმები, ძველთაძველი წარმო-  
დგენით, მზის სხივის სიმბოლო იყო. კვლავ  
გავიხსენოთ, რომ ქალღმერთი დალი თავისი  
ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილ-  
ნაყარი. ვაზის თმებით შეკვრა მზისა და ვა-  
ზის ერთიანობას მოასწავებდა. ამგვარი  
ჯვრით ნინოს ხალხი უნდა მოენათლა. ეს  
სიტყვა ნიშნავს, რომ ნათელი უნდა შეეტა-  
ნა აღამიანებში.

ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა  
გამოიყენა. ძველი რწმენა თავის ესთეტიკას  
შეუტრფყა. ქრისტიანობა არ ცნობდა არც  
მზისა და არც ვაზის თაყვანისცემას. მაგრამ  
ქართველებს არ შეეძლოთ ვაზისა და მზის  
სილამაზე არ განეცადათ. ამიტომაც ჩააწნეს  
ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზისა და მზის ესთე-  
ტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი  
იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზით  
მოწუნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალ-  
სა ჰგავდა. თავდაპირველად ჯვარს, რომელიც  
ნათლის სიმბოლო იყო, მზესავით გამოხა-  
ტავდნენ. მას წრეში ჩახაზავდნენ, ხოლმე.  
წრეში ჩახატული ტოლფერდა ჯვარი ბორჯ-  
ღალს ემსგავსებოდა. ამისი მსგავსი იყო



ქართული დედაბობის ელემენტი

ქართული ასომთავრული დ. აქაც შეერ-  
თებული იყო ჯვარი და მზე.

ვაზისა და მზის ერთიანობა ღვთისმშობ-  
ლის ჰიმნშიაც შესულა.

ყველას მოგვისმენია „ავე მარიას“ ციკლის  
ცნობლი საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“. მისი ტექსტი ეკუთვნის დავით აღმაშენებლის  
შვილს, დემეტრე მეფეს.

ღმერთი იწყება ვენახით და მთავრდება  
მზით. მისი პირველი სტრიქონია „შენ ხარ  
ვენახი, ახლად აყვავებული“, ხოლო სულ  
ბოლო სტრიქონი — „და თავით თვისით მზე  
ხარ გაბრწყინებული“. „შენ ხარ ვენახი“ და  
„შენ ხარ მზე“ ერთ პირს გულისხმობს. იგია  
აყვავებული ვენახი და მზე გაბრწყინებული.  
ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით. ასე  
აღიღებდნენ ღვთისმშობელს მითოსური სახე-  
ებით. არა გგონია, რომ ეს შემთხვევითი  
იყოს, როცა ვიხსენებთ იმას, რაც ზემოთ  
ითქვა.

ამგვარადაც შემორჩა მხატვრულ აზროვ-  
ნებას მითოსური ესთეტიკა. ეს ერთი ნათე-  
ლი მაგალითია იმისა, თუ სასულიერო პოე-  
ზია ანუ ჰიმნოგრაფია როგორ ითვისებდა  
სილამაზის წარმართულ სიმბოლოებს — ვე-  
ნახსა და მზეს.



# რუსთაველის თეატრის დიდი იუბილა

რუსთაველის თეატრის საუკუნოვანი გზა ქართული კულტურის სიამაყე და ღიღებია. ცოტაა მსოფლიოში ისეთი თეატრი, რომელსაც ერის სულიერი ცხოვრებისათვის იმდენი რამ შეეძინოს, რამდენიც სახელმწიფოებრივ რუსთაველის თეატრმა შესძინა. მან ჩაუყარა მტკიცე საფუძველი ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას, მის სცენაზე აიღვა ფეხი მრავალმა ნიჟიერმა და სახელმწიფოებრივმა მსახიობმა და ღიღეს, როცა თეატრი თავისი არსებობის 100 წლისთავს ზეიმობს, მისი სახელი მსოფლიოს მრავალ ქვეყანას მოუფინა და მრავალი სახელგანთქმული რეჟისორისა და თეატრმცოდნის აზრით, რუსთაველის თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესო შემოქმედებითი კოლექტივია მსოფლიოში.

ამიტომაც აღნიშნა მთელმა ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით საყვარელი თე-

ატრის 100 წლისთავი. და მართლაც, რუსთაველის თეატრის იუბილე საერთო სახალხო ზეიმაღ გადაიქცა. ამ თარიღის აღსანიშნავად საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ დიდი წინასწარი სამუშაოები ჩაატარეს. იუბილეს დაწყებამდე სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა. ექსპოზიციამ, რომელიც გემოვნებით იყო გაფორმებული, ქართველ საზოგადოებას და ზეიმზე ჩამოსულ სტუმრებს ნათლად დაანახა ის რთული შემოქმედებითი გზა, რომელიც ასე სახელოვნად განვლო რუსთაველის სახელობის თეატრმა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მოღვაწეობის დროს შექმნილი დეკორაცი-



ები და მაკეტები, როგორც ძველი, ასევე თანამედროვე აფიშები, სხვადასხვა დროისათვის დამახასიათებელი კოსტუმები, თეატრალური ესკიზების მდიდარი კოლექცია და თეატრის ისტორიის მსახველი უამრავი ფოტომასალა, რაც თვალნათლივ აცოცხლებდა თეატრის მიერ განვლილ გზას.

გამოფენის დიდი წარმატება უნდა ვუმაღლოთ რუსთაველის თეატრის მხატვრებს მიხეილ ჭავჭავაძეს და გოგი ალექსი-შენიშვილს. ვერნისაფის გემოვნებით გაფორმებებში და ექსპონატების ეფექტურად განლაგებაში თავისი წვლილი შეიტანა არქიტექტორმა რევაზ ბერიძემ.

რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავის აღსანიშნავად საქართველოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოუშვა სპეციალური გაზეთი. მიზანი გაზეთს იგივე ჰქონდა, რაც გამოფენას: რაც შეიძლება სრულად გაეშუქებინა რუსთაველის თეატრის მიერ განვლილი საუკუნოვანი შემოქმედებითი გზა.

გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა საკმაოდ მოზრდილი სპეციალური, ილუსტრირებული ალბომი, რომელიც მიუძღვნა რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავს.

რუსთაველის თეატრის იუბილეს გამორეზონანსი მოძმე რესპუბლიკების ეურნალ-გაზეთები, აღნიშნეს ქართული თეატრალური ხელოვნების დიდი წარმატება. ზეიშში მონაწილეობა მიიღეს ყველა რესპუბლიკის თეატრალურმა მოღვაწეებმა.

საიუბილეო ზეიშში მონაწილეობის მისაღებად თბილისში ჩამოვიდნენ მრავალრიცხოვანი სტუმრები: ბულგარეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან, ინგლისიდან, საფრანგეთიდან, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან და სხვა ქვეყნებიდან.

რუსთაველის თეატრს 100 წლისთავი მიულოცა საკავშირო მუსიკალურ ფესტივალზე ჩამოსულმა სკკ კ პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, სსრკ კულტურის მინისტრმა პ. დემიჩევმა. ამბ. პ. დემიჩევი ესტუმრა რუსთაველის თეატრს და დიდი დღესასწაული მიულოცა მთელ შემოქმედებით კოლექტივს.

### 3. 6. დემიჩევი

რუსთაველის თეატრის ასი წლის იუბილე ეს არა მარტო საქართველოს სს რესპუბლიკის ცხოვრების, არამედ მთელი საბჭოთა კულტურის უთვისაღსაჩინოესი მოვლენაა.

სასიამოვნოა გაცნობოთ, რომ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევიმ პირადად მთხოვა მომელოცა თეატრის კოლექტივისათვის ეს სახელოვანი თარიღი და მესურვებინა ახალი დიდი შემოქმედებითი მიღწევები.

დღეს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი საყოველთაოდ არის ცნობილი არა მარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანაშიც. თავის ასი წლისთავს იგი ეგებება ძა-



ლებითა და ენერგიით, შემოქმედებითი გზებით აღსავსე და სულიერად მონიფული. ასი წლისთავი არა მარტო სავსებით დამსახურებული სადღესასწაულო სიტყვებისა და მილოცვების საფუძველს გვაძლევს, არამედ განგვაწყობს კიდევ სერიოზული ფიქრისათვის თეატრის წარმატების, ჩვენს დროში ადამიანთა გონებასა და გულზე მისი გავლენის სათავეების შესახებ.

ახლა შეიმჩნევა მაცურებლის განსაკუთრებით ძლიერი ლტოლვა თეატრისადმი. ეს არის ლტოლვა არა მარტოდენ თეატრალური სანახაობისადმი, არამედ თეატრისადმი, რომელიც საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ცენტრია, სადაც ისმება დიდი აქტუალური პრობლემები, სადაც ვიღებთ ბრძულს, ზუსტ პასუხებს ამ პრობლემებზე.

მაცურებელს სურს თვითონვე მონაწილეობდეს იმ სანახაობაში, რომელიც სცენაზე ხდება, გრძნობს უშუალო წილნაყოფას მოვლენებთან, რადგან ასეთი წილნაყოფა ხელს უწყობს მისი საკუთარი პოზიციების, უნებობრივი და ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბებას. მაცურებელს სურს უშუალო კონტაქტი ჰქონდეს საყვარელ მსახიობებთან, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს მისი პიროვნებისადმი, მისი თამაშის ფსიქოლოგიური ნიუანსებისადმი.

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება, მისი ნოვატორული ძიება მუდამ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ჩვენი დროის, ჩვენი რევოლუციური ეპოქის მაჯისცემასთან.

შოთა რუსთაველის სახელო-

ბის თეატრი იშვა გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში, როცა ქვეყანაში ხდებოდა ღრმა სოციალური ცვლილებანი, როცა ყალიბდებოდა ძირითადი საზოგადოებრივი ძალები, რომლებიც აღდგენენ თვითმპყრობელობის, ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ გადამწყვეტი ბრძოლისათვის. ეს პროცესები ასახვას პოულობდა საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში, თეატრალურ სცენაზე.

დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ დასაბამი მისცა თეატრის განვითარების ახალ ეტაპს. რევოლუციის შემდეგ უკვე პირველ წლებშივე თეატრს აქტიურად დაუჭირეს მხარი ლენინურმა პარტიამ, საბჭოთა მთავრობამ. მის განვითარებაში განისაზღვრა ახალი ნაყოფიერი მიმართულება.

და დღეს დიდი მადლიერებითა და უღრმესი პატივისცემით უნდა მოვიხსენიოთ, უწინარეს



ყოვლისა, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელი კოტე მარჯანიშვილი, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რევოლუციურ მოძრაობასთან მჭიდროდ დაკავშირებულმა, მაქსიმ გორკისთან დაახლოებულმა კოტე მარჯანიშვილმა შეითვისა რუსული რეალისტური სცენური ხელოვნების მოწინავე ტრადიციები. მას კარგად ჰქონდა შეგნებული საქართველოს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების პრინციპულად ახალი ამოცანები, ხელოვნებისა, რომელიც, როგორც იგი ამბობდა, „ისეთივე დიდი უნდა იყოს, როგორც ჩვენი თანამედროვეობა“.

როცა თვალს ვავლებთ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის მიერ განვლილ გზას, ცხედავთ, რომ მისი განვითარე ის ყოველ ეტაპზე მოჩანს ღრმა შემოქმედებითი მუშაობა „რობლემეზე, რომლებიც საზოგადოებას აწუხებს. მარჯანიშვილისეული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ დადგმიდან

მოდის თეატრის მთავარი ხაზი, რომლის მიზანი იყო სრულფასოვანი, სოციალურად მნიშვნელოვანი რეპერტუარის შექმნა.

მარჯანიშვილისათვის დამახასიათებელი იყო თანამედროვეობის გრძნობა, ხალხის სულიერ ცხოვრებაში ღრმად წვდომა. მან კარგად იცოდა საქართველოს აწმყო და წარსული, ტრადიციები, ყოფა და წეს-ჩვეულებანი, განუმეორებელი მუსიკალური და ზეპირი ფოლკლორი, რომელსაც საუკუნეთა სიღრმეში აქვს ფესვი გადგმული. ყოველივე ამან ახალ თემასთან — ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის თემასთან, ჰუმანიზმისა და დემოკრატიზმის იდეებთან შეხამებით განსაზღვრა კიდევ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კრედო და ესთეტიკა, პეროიკულ-რომანტიკული თეატრის ესთეტიკა.

სამოქალაქო ომი, ფაშიზმთან პროგრესის ძალების პირველი

საიუბილეო საღამოს არიერსცენა





შეტაკებანი, სოციალისტური მშენებლობა, დიდი სამამულო ომი — ყველა ეს მოვლენა გავლენას ახდენს თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაზე, თავის ასახვას პოულობს მასში.

აქ უნდა გავიხსენოთ უნიჭიერესი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, რომლის სახელთანაც არის დაკავშირებული შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველი გასტროლები მოსკოვში 1930 წელს. ეს იყო დედაქალაქში ის განთქმული გასტროლები, რომელზეც ანატოლი ვასილის ძე ლუნაჩარსკი წერდა: „რუსთაველის სახელობის თეატრმა გააოცა მოსკოვი. მას ჰგონია, და მეც ამ აზრისა ვარ, რომ იგი მსოფლიო თეატრების პირველ რიგებში დგება“.

მინდა დავასახელო მსახიობები, რომლებიც ათწლეულების მანძილზე თეატრის სიამაყესა და დიდებას წარმოადგენდნენ: ხორავა და ვასაძე, ჩხეიძე და ჭავჭავაძე, დავითაშვილი და ზაქარიაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე და ბევრი სხვა შესანიშნავი ოსტატი.

მსოფლიოში იშვიათია თეატრი, რომლის მსახიობთა თანაეარსკვლავედთან ესოდენ დაკავშირებული იყოს მრავალფეროვანი სტილური მიმართულებების თანამედროვე ეროვნული სამსახიობო ოსტატობის ჩამოყალიბება.

თეატრის შემოქმედებითი პალიტრა გაამდიდრეს გამოჩენილმა რეჟისორებმა დიმიტრი ალექსიძემ და მიხეილ თუმანიშვილმა.

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი საქმიანობა დღესაც გამოირჩევა რეალისტური ტრადიციების,

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ერთგულებით, მიწნრაფებით, შეესაბამებოდეს საბჭოთა ადამიანების იდეურ-ეთიკურ მოთხოვნებს.

თანამედროვეობის, დროის წინააღმდეგობათა ღრმა გააზრება, მკაფიო იდეური პოზიციის შემუშავება, ადამიანის დაცვა მაღალი სოციალური და ზნეობრივი პრინციპების სულიერი ტენდენციებისაგან — ყოველივე ეს ამასთანავე საფუძვლად უდევს ისტორიის გაგებას, ქართული, რუსული და მსოფლიო კლასიკის ნაწარმოებების ცოცხალ ინტერპრეტაციას.

თანამედროვეობა გარდუვალად უკავშირდება ისტორიას, რამეთუ იგი ისტორიიდან აღმოცენდება, მის შედეგს წარმოადგენს, მაგრამ ისტორიას ახლებურად ვხედავთ, როცა მას თანამედროვეობის მწვერვალებიდან გადავცქერით ხოლმე.

თეატრალურ შემოქმედებაში ორგანულად ხორცშესხმული ეს დიალექტიკური ხედვა თანამედროვე მაყურებლის მხურვალე გამოხმაურებას ჰპოვებს. რუსთაველის თეატრი ყოველთვის აღწევს დამსახურებულ წარმატებას იმის მეშვეობით, რომ უნარი შესწევს სერიოზულად ებაასოს მაყურებელს, განიხილოს მასთან ერთად ზნეობრიობის, სიკეთისა და ბოროტების ფუძემდებელი პრობლემები, კაცობრიობის სოციალური და სულიერი განვითარების გზები.

მინდა აღვნიშნო ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისეთი დიდმნიშვნელოვანი თვისება, როგორცაა საუკეთესო ეროვნული ტრადიციების სასოებით დაცვა და, ამასთანავე, მა-

თი გამდიდრება და განვითარება უდიდესი ინტერნაციონალური გამოცდილების საფუძველზე.

ჩვენს ქვეყანაშიც და საზღვარგარეთაც ფართო აღიარება პპოვეს თეატრის სცენაზე ხორც-შესხმულმა პიესებმა „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ და „კაკასიური ცარცის წრემ“. კოლექტივი აქტიურად განაგრძობს კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისებას. ბევრ ქვეყანაში უდიდესი წარმატებით სარგებლობს ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი — თეატრის მთავარი რეჟისორის რობერტ სტურუას დადგმული სპექტაკლი „რიჩარდ მესამე“, ლონდონში. სადაც ნაჩვენები იყო ეს სპექტაკლი, რთული პოლიტიკური ვითარების მიუხედავად, გასტროლებმა დიდი წარმატებით ჩაიარა და მაყურებლისა და პრესის აღფრთოვანება გამოიწვია.

თეატრის წარმატებები განუყრელად უკავშირდება მთელი კოლექტივის თავდადება შრომას. აქ არიან უფროსი და საშუალო თაობის მსახიობები რანაზ ჩხიკვაძე, გურამ სალარაძე, იზა გიგოშვილი, კახი კავსაძე, გიორგი გეგეჭკორი, მედეა ჩახავა, ზინაიდა კვერენჩილაძე, ბადრი კობახიძე, ჟანრი ლოლაშვილი, ედიშერ მალალაშვილი, აქვეა ნიჭიერი შემოქმედი ახალგაზრდობა, რომელიც სულ უფრო აქტიურად ავლენს თავს ბოლო დროს.

თანამედროვე თეატრი ოსტატობის აკადემია, მსახიობის ჩამოყალიბების სკოლაა, ურომლისიდაც ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა საბჭოთა კინოსა და ტელევიზიის მიღწევები. თეატრი მაცოცხლებელი წყაროა,



რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენა საქართველოს სურათების გალერეაში



გამოფენის კუთხე

გამოფენის კუთხე



რომელიც საზოგადოების კულ-  
ტურული ცხოვრების ბევრ  
სფეროს ასაზრდოებს, მასშია'  
თეატრის უჭკნობი ძალა და მი-  
სი მაღალი პასუხისმგებლობა  
საბჭოთა ხელოვნების წინაშე.

შოთა რუსთაველის თეატრს  
სამართლიანად შეგვიძლია ვუ-  
წოდოთ შემოქმედებითი ლაბო-  
რატორია, რომელშიც მონმდე-  
ბა ახალი იდეები, ხორცს ისხამს  
ნოვატორული ჩანაფიქრები. თე-  
ატრი ნამდვილ ნარმატებას ყო-  
ველთვის აღწევდა ნოვატორო-  
ბასთან საუკეთესო ტრადიციე-  
ბის ორგანული შერწყმის გზით,  
სოციალისტური რეალიზმის  
პრინციპების, პარტიულობისა  
და ხალხურობის პრინციპების  
თანამიმდევრული განხორციე-  
ლების საფუძველზე.

საბჭოთა თეატრის წინაშე ახ-  
ლა დიდი, პასუხსაგები ამოცანე-  
ბი დგას. ამ ამოცანების მასშ-  
ტაბი განსაზღვრა სკკპ XXVI  
ყრილობამ, იმ სოციალურ-ეკო-  
ნომიკურ გარდაქმნათა სიღრ-  
ნემ, რომლებიც ჩვენს ქვეყა-  
ნაში ხორციელდება ლენინური  
პარტიის ხელმძღვანელობით. ამ  
გარდაქმნათა ხასიათის, კო-  
მუნისტური მშენებლობის საკ-  
ვანძო. ზოგჯერ ფრიად რთუ-  
ლი ამოცანების გადაწყვეტა  
ახალ მოთხოვნებს უყენებს საბ-  
ჭოთა ადამიანს, მის ზნეობრივ,  
პროფესიულ, იდეურ-პოლიტი-  
კურ თვისებებს. თეატრის სა-  
პატიო როლია, დაეხმაროს პარ-  
ტიას თითოეული ადამიანის ამა-  
ღლებაში თანამედროვე ამოცა-  
ნების დონემდე, ჩამოუყალიბოს  
მას ცხოვრებისეული პოზიცია,  
საბჭოური ხასიათი.

ჩვენი თეატრი ფართო საერ-  
თაშორისო ასპარეზზე გავიდა.  
იდეალებს, რომლებსაც იგი ამ-  
კვიდრებს, პრინციპებს, რომ-

ლებსაც იგი მისდევს, დიდი სა-  
ზოგადოებრივი რეზონანსი აქვს  
მთელ მსოფლიოში. ეს არის  
სოციალური პროგრესის, ხალ-  
ხთა მეგობრობისა და თანამშ-  
რომლობის, ქვეყნად მშვიდობის  
პრინციპები. ეს არის მონინა-  
ვე, მარქსისტულ-ლენინურ ეს-  
თეტიკაზე დაფუძნებული ხე-  
ლოვნების პრინციპები, რომ-  
ლებიც შემოქმედს ორიენტი-  
რად უსახავს საზოგადოების  
ცხოვრების ღრმა წვდომას, ადა-  
მიანის სულიერი სიჯანსაღისა-  
თვის ბრძოლას.

საბჭოთა თეატრალური ხე-  
ლოვნება აყვავების პერიოდშია.  
ყველა მოკავშირე რესპუბლიკა-  
ში ჩამოყალიბდა თეატრალური  
კოლექტივები, რომლებიც მზად  
არიან იმ დიდი ამოცანების გა-  
დასაწყვეტად, განვითარებულ  
სოციალისმის პირობებში რომ  
უსახავს პარტია კულტურისა  
და ხელოვნების მუშაკთა ყვე-  
ლა რაზმს. მათ შორის არის  
შოთა რუსთაველის სახელობის  
სახელმწიფო ლენინის ორდენო-  
სანი აკადემიური თეატრის სა-  
ხელგანთქმული კოლექტივიც.

ახლა, როცა ქვეყნის თეატრე-  
ბი ემზადებიან ჩვენი სახელმწი-  
ფოს უმნიშვნელოვანესი მოვ-  
ლენის — სსრ კავშირის შექმ-  
ნის 60 წლისთავის აღსანიშნა-  
ვად, უფლება გვაქვს მოველო-  
დეთ თქვენგან ახალ მნიშვნე-  
ლოვან ნაწარმოებებს.

ნება მიბოძეთ გამოვთქვა  
რწმენა, — თქვა დასასრულ ამხ.  
პ. ნ. დემიჩევმა, — რომ თქვენს  
სცენაზე გამოჩნდება მაღალი  
იდეურ-მხატვრული დონის ახა-  
ლი სპექტაკლები, გაგრძელდე-  
ბა და განვითარდება საბჭოთა  
მრავალეროვნული თეატრის სა-  
უკეთესო ტრადიციები.





30 ოქტომბერს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში გამართა საზეიმო საღამო. საღამოს დაესწრნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ანხ. ე. შევარდნაძე, გ. ანდრონიკაშვილი, პ. გილაშვილი, ჯ. პატიაშვილი, თ. ჩერქეზია, ნ. ჭითანავა, ს. ხაბეიშვილი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტორის გამგე ი. კურბეგოვი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ა. სელეზნიოვი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჯანბერიძე.

იუბილარ თეატრს მრავალი სტუმარი მიესალმა, მათ შორის თეატრის უცხოელი მეგობრებიც: მაიკლ კოვენი და თელმა პოლტი ინგლისიდან, დიუსელდორფის თეატრის გენერალინტენდანტი გიუნტერ ბეელიცი და საარბრიუკენის თეატრის ყოფილი გენერალური დირექტორი ჰერმან ვედეკინდი დასავლეთ გერმანიიდან, ავინიონის ფესტივალის დირექტორი პოლ პიო საფრანგეთიდან დ. სხვები.

**მაიკლ კოვენი.** (გაზეთ „ფაინენსულ ტაიმის“ თეატრალური კრიტიკოსი).

ვულოცავ რუსთაველის თეატრს ასი წლისთავს. საოცარია ის ფაქტი, რომ რამდენიმე წლის მანძილზე, რობერტ სტურუას ხელმძღვანელობით, საქართველოს



გამოფენის კუთხე

ეს წამყვანი თეატრი მსოფლიოს წამყვან თეატრად იქცა.

რატომ მოხდა ეს? უპირველეს ყოვლისა, ამის მიზეზია რუსთაველის თეატრის განსაკუთრებული სტილი, რომელშიაც მშვენივრად არის შერწყმული მუსიკა, მხატვრობა, მსახიობთა თამაში და მიზანსწრაფობა, დღეს მსოფლიოში არ არსებობს მსახიობთა უკეთესი დასი. მეორე მიზეზი კი თვით ქართული გამომხატველობითი მანერაა, რომელიც ძლიერად არის წარმოდგენილი ამ თეატრის სცენაზე.

რუსთაველის თეატრის წარმოდგენები წინათ მექსიკასა და ლონდონში ვნახე. მათი ხილვა თბილისში ჩემთვის ახალი და საინტერესო გამოცდილება იყო. ამ ქალაქში მსახიობსა და საზოგადოებას შორის არსებობს ისეთი დამოკიდებულება, რომელიც სხვაგან ერთიანად გაქრა. ლონდონში, მაგალითად, თეატრი და ხალხი ერთმანეთს დაშორებულია და განმარტოებული. ადამიანების ცხოვრება თავბრუდამხვევ ტემპში მიმდინარეობს. ლამაზ და მშვიდ თბილისში, ყოველი კაცი იცნობს თავის მეზობელს, აქ ადამიანს იმის მიხედვით აფასებენ, თუ როგორია მისი პიროვნული თვისებები და როგორია მისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მსახიობი, რომელიც საზოგადოების მისწრაფებებს უნდა გამოხატავდეს, მით უკეთესი მსახიობია, რაც უფრო ახლოს არის საზოგადოებასთან. ლონდონში, ნიუ-იორკში, პარიზსა და რომში ეს ჩვეულებრივ შეუძლებელია, თბილისში კი არა.

რუსთაველის თეატრის ორიგინალურობამ და სპონტანურობამ შესაძლებელი გახადა ბრეხტისა და შექსპირის ძალიან მნიშვნელოვანი ინტერპრეტაციები. ევროპა-

ში ბრეხტის ინტერპრეტაციის პრობლემამ არაერთი თეატრალური დასი დაამარცხა. რუსთაველელთა „კავკასიური ცარცის წრე“ ერთდროულად შეიცავს დეკლამაციურ მანერასა და დიდ ემოციურ სიტბოს. ბრეხტის მიხედვით დადგმული წარმოდგენები ხშირად ცივი და მოსაწყენია. რუსთაველის თეატრი ბრეხტის სამყაროს ბრმად კი არ ემონება, არამედ ლაღად ეკიდება და ამგვარი დამოკიდებულებით მისდამი კიდევ უფრო მეტ პატივისცემას გამოხატავს.

რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდი უკედავია. თუ დღესდღეობით რუსთაველის თეატრი ისევე ცნობილია როგორც ტაგანკის თეატრი, როგორც ნასიონალ პოპულერი და შექსპირის სამეფო თეატრი, რამაზ ჩხიკვაძეს, ამ დიდ მსახიობს, მე შევადარებდი ლორენს ოლივიეს. მაგრამ, განა შეიძლება დასის წარმატება ერთმა მსახიობმა განაპირობოს? თეატრის ყველა მსახიობს შეუდარებელი მრავალფეროვნება და უნარი ახასიათებს.

დღეს ჩვენ ვზეიმობთ თეატრის განვლილ ას წელიწადს. კარგია, რომ რუსთაველელთა ისტორიის მაშინ ვიხსენებთ, როცა თეატრი ენერგიული, მჩქეფარე, ამაღლებელი და თანამედროვეა. ჩემი ლონდონელი მეგობრებისა და კოლეგების სახელთ ვულოცავ რუსთაველის თეატრს ამ თარიღს. ჩვენ გვიყვარს და გვპირდება რუსთაველის თეატრი.



მიხელ კვეენი

**თელმა კოლტი** (ლონდონის „რატუნდ-პაუზის“ დირექტორი)

ძალიან მიხარია, რომ ვესწრები რუსთაველის თეატრის ასი წლისთავს. ამ შესანიშნავმა დასმა დი-

დი შთაბეჭდილება მოახდინა დიდ ბრიტანეთში: ჯერ ედინბურგის ფესტივალზე, შემდეგ კი ლონდონის „რაუნდ-ჰაუსში“.

იშვითად გაუმართავს ლონდონელ მაყურებელს ოვაციები რომელიმე თეატრალური დასისათვის. რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ მესამის“ ყოველი წარმოდგენა სწორედ ამგვარი ოვაციებით მთავრდებოდა. დღეს მე მოგმართავთ ყველა იმ ლონდონელის სახელით, ვინც სიამოვნებით მოულოცავდა რუსთაველის თეატრს ამ თარიღს. დიახ, მოგმართავთ მრავალი მეგობრის სახელით, მათ შორის არიან მსახიობები და რეჟისორები — პიტერ ბრუკი, შექსპირის სამეფო თეატრის რეჟისორი, ტრევერ ნანი და ედინბურგის ფესტივალის დირექტორი ჯონ დრამონდი. ყოველმა მათგანმა აღიარა, რომ რუსთაველის თეატრის გასტროლები ლონდონში ერთ-ერთი ყველაზე სამახსოვრო მოვლენა იყო მათ ცხოვრებაში.

ახლა თავად მოვინახულე თბილისი, რუსთაველელთა მშობლიური ქალაქი, მრავალ მსახიობს შინ ვეწვიე. თქვენმა სტუმართმოყვარეობამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. თუმცა კი უნდა მცოდნოდა ამის შესახებ, რადგან ჯერ კიდევ ლონდონური გასტროლების დროს, ჩვენსავე თეატრში შევიგირძენით ქართველების დიდი სიბოი და მხიარული განწყობა. ჩვენი თეატრის ბარს განსაკუთრებით დაეტყო ქართველების ლონდონიდან გამგზავრება.

ექვგარეშეა, რომ რუსთაველის თეატრი დღესდღეობით მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი თეატრალური დასია. ამას ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ ყველა მსახიობსა და თეატრის ყველა მუშაკს. მაგრამ მე მინდა განსაკუთრებით გა-

მოვეყო რობერტ სტურუა, ბრწყინვალე ადამიანი და ჩემი დიდი მეგობარი. ლონდონში აუცილებელი შეიქნა „რიჩარდის“ სწრაფი ადაპტირება მრგვალი სცენისათვის, რომელზედაც მსახიობები მაყურებლებით არიან გარშემორტყმული. აქვე უნდა ითქვას — მან ბრწყინვალედ გამოიყენა ჩვენი შენობა და რუსთაველის დასი, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, მოაქცია მაყურებელთა გაშლილ მკლავებში. და თუმცა მრავალი მაყურებელი შეაშინა შემადრწუნებელი რამაზ ჩხიკვაძის ამგვარმა სიახლოვემ, ეს დიდი მსახიობი, რამაზი, და მისი კოლეგები წლების მანძილზე დარჩებიან ლონდონის თეატრალურ ისტორიაში.

ჩვენ არ გვინდა, რომ რუსთაველელებმა დააყოვნონ ჩვენთან ჩამოსვლა. ჩვენთვის, ლონდონელებისათვის ეს თეატრი ბევრს ნიშნავს.

კიდევ ერთხელ მიიღეთ ჩვენი მოლოცვები და გთხოვთ მალე დაგვიბრუნდეთ.

„რაუნდ-ჰაუსი“ თქვენი მეორე სახლია.

ვისურვებთ წარმატებებს დღეს, ხვალ და შემდგომი ასი წლის მანძილზე!

**ბიუნტარ ბეალიცი**

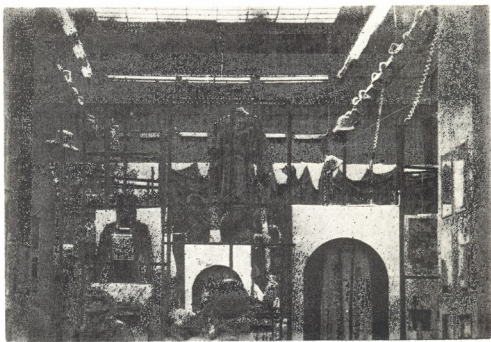
(დიუსელდორფის თეატრის გენერალინტენდანტი)

დიდად მხარებს ის ამბავი, რომ ამ ღირსშესანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით, საქართველოში ჩამოსვლა მომიხდა. თეატრი, რომელსაც დღეს 100 წლისთავს იუბილეს უხდიან, ჩემი საყვარელი თეატრია. უკანასკნელი შვიდი წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრის თითქმის ყველა დღემა

თელმა პოლტი







გამოფენის კუთხე

მინახავს. ახლა არ არის იმის დრო, რომ ცალკეულ სპექტაკლებზე ვილაპარაკო. საერთოდ კი ძალიან მომწონს ამ თეატრის მიერ აღებული კურსი. იგი ცდილობს სანახაობრივად საინტერესოდ დადგას ყველა პიესა და ყოველ კომპონენტს მიანიჭოს თანაბარი მნიშვნელობა, რაც ბოლოს სპექტაკლს მონოლითურ ნაწარმოებად კრავს. ამ მილიანობას ვერ ჩამოაცილებ ვერცერთ კომპონენტს: ამლეღვებელია რეჟისურაც, მსახიობთა თამაშიც, მუსიკაც, პლასტიკაც, ცეკვებიც და სცენოგრაფიაც.

რუსთაველის თეატრი არა მარტო თბილისში მინახავს, არამედ ედინბურგშიც, ლონდონშიც, შვეიცარიაშიც, სადაც კი ხელი მიმიწვდებოდა, ყველგან ჩავსულვარ ჩემი ძვირფასი კოლეგების სანახავად და მათი ნახვა ყოველთვის დიდად მახარებდა და მახარებს. ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს მეც მეხება ის მქუხარე ტაში და ოვაციები, რითაც „რი-

ჩარდ მესამეს“ და „კავკასიურ ცარცის წრეს“ აჯილდოებენ.

დიუსელდორფის დრამატულ თეატრში კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა. რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრთან ერთად არამარტო საგასტროლოდ ჩამოდის ჩვენთან, არამედ პატივი დაგვლო და ჩვენი თეატრის სცენაზე უკვე დადგა ორი სპექტაკლი: ოსტროვსკის „შმაგი ფული“ და შექსპირის „როგორ მოგვწონათ ეს?“ ჩვენ ველარ წარმოგვიდგენია ახალი სეზონი სტურუას ახალი დადგმის გარეშე. მთელი თეატრი ელის მასთან შეხვედრას და არა მარტო მასთან, არამედ მთელნიჭიერ სამეუღთან, ვგულისხმობ კომპოზიტორ გია ყანჩელს და მხატვარ გოგი მესხიშვილს.

მადლობელი ვარ აგრეთვე იმ დიდი ყურადღებისათვის, მთელმა რუსთაველის თეატრმა რომ გამოიჩინა საგასტროლოდ თბილისში ჩამოსული დიუსელდორფის თეატრის მიმართ. გაგიზნელთ ერთ საიდუმლოს — ჩემი თეატრი ოცნებობს კვლავ ეწვიოს სა-

გიუნტერ ბეელიც



გასტროლოდ თბილისს და ამ საქმეს მგონი კარგი პირი უჩანს. გილოცავთ 100 წლისთავს, გისურვებთ ახალ წარმატებებს და შემოქმედებით სიხარულს.

**პერმან ველაქინი**  
(რეჟისორი)

დიდი სიყვარულით, მთელი სულითა და გულით ვულოცავ რუსთაველის სახელობის თეატრს 100 წლისთავს, ვულოცავ ყველას, მის უარესად ნიჭიერ ხელმძღვანელს რობერტ სტურუას, მსახიობთა შესანიშნავ ანსამბლს, მუსიკალური ნაწილის გამგეს, კომპოზიტორ ვია ყანჩელს, მთავარ მხატვარს გოგი მესხიშვილს, ქორეოგრაფს იური ზარეცკის, ტექნიკურ პერსონალს და ყველას, ვისაც მიუძღვის წვლილი ამ თეატრის უმაგალითო წარმატებაში.

პირველად რუსთაველის თეატრში ენახე დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და გადავწყვიტე ეს პიესა საარბრიუჟენის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დამეღა. მაშინ ამ თეატრის გენერალური დირექტორი გახლდით და ჩანაფიქრის განხორციელებაც არ გამჭირვებია. რობერტ სტურუა ჩამოვიდა ჩვენს ქალაქში და გერმანელები „ქართულად“ ამეტყველა, სცენაზე ქართული ცეცხლი აავიზგიზა. არასოდეს დამავიწყდება ქართული კულტურის დღეები საარბრიუჟენში. ერთ საღამოს „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ორჯერ წარმოადგინეს გერმანულმა და ქართულმა დასმა. თითოეულ ქართველ მსახიობს ისეთ მხურვალე ტაშს უკრავდნენ, როგორც ოპერის მსახიობებს უკრავენ არიის შესრულების შემდეგ.

დაიწყო რუსთაველის თეატრის

ტრიუმფალური სვლა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების სცენაზე. იუგოსლავია, ედინბურგი, მექსიკა, ინგლისი, იტალია, „შვეიცარია, საბერძნეთი, საფრანგეთი. რა სიხარული მომგვარეს ჩემმა ქართველმა მეგობრებმა შვეიცარიის. ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს პირველად ვუყურებდი „კავკასიურ ცარცის წრეს“ და „რიჩარდ მესამეს“. ამდენი ტაში ალბათ იშვიათად რგებია წილად მსოფლიოს ნებისმიერ თეატრს.

რუსთაველის თეატრს მე მსოფლიოს საუკეთესო თეატრების რიგს მივაკუთვნებ, მაგრამ ერთი რამ კი მხოლოდ ქართველებს აქვთ: საოცარი ტემპერამენტი, ადამიანური სითბო და მომხიბვლელობა. რაციონალიზმი და ემოციონალიზმი მათში საოცრადაა შერწყმული და ამგვარი რამ იშვიათად მინახავს.

გისურვებთ ახალ-ახალ წარმატებებს. თქვენ შეგწევთ იმის უნარი, რომ გაამხიარულოთ, დააფიქროთ, ააღელვოთ და სხვაგვარად განაწყით მაყურებელი და როცა იგი სევდანარევი ღიმილით ტოვებს დარბაზს, კვლავ თქვენთან შეხვედრახე ოცნებობს. ამაზე მეტი ბედნიერება თეატრისათვის არ არსებობს.

დიდი მადლობა დიდი ხელოვნებისათვის.

\* \* \*

ბოლოს დამსწრე საზოგადოებას დიდი მადლობა გადაუხადა რუსთაველის თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ:

**როზმარტ სტურუა**

რუსთაველის თეატრი ასი წლისა!

ცხადია, შემთხვევითობაა ის,



პერმან ველაქინი



რომ ამ თარიღს შევესწარით ჩვენ, ჩიისი დღევანდელი მესვეურები, უფრო სამართლიანი კი ის იქნებოდა, ამ დღეს მოსწრებოდნენ და იუბილის მოთავენი ყოფილიყვნენ ჩვენი ღირსეული წინაპრები, ვისი წყალობითაც ამჟამად რუსთაველის თეატრი ფეხზე დგას და ცოცხლობს. ჩვენ მადლიერების გრძნობით ვიგონებთ მათ სახელებს სწორედ ახლა, როცა ჩვენი თეატრის 100 წლისთავს ვხეიშობთ.

რუსთაველის თეატრი ასი წლისაა!

ამ შესანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით გინდა ისეთი რამ უთხრა მაყურებელს, რაც ცოტათი მაინც სტილდება დადგენილი ნორმების, შტამპის ფარგლებს, ეს კი საკმაოდ ძნელი საქმეა.

რუსთაველის თეატრი ასი წლისაა!

ხშირად მიფიქრია, რით დაიმსახურა მან ხალხის, ქართველი საზოგადოების ასეთი დიდი სყუ-

რული და პატივისცემა? ალბათ იმიტომ, რომ რუსთაველის თეატრი ყოველთვის ცდილობდა ეთქვა სიმაართლე, რატიგ მტკივნეულიც არ უნდა ყოფილიყო იგი. თავისი სპექტაკლებით თეატრი ყოველთვის ებრძოდა ბოროტებას, ქადაგებდა მაღალ ზნეობას და სწორედ ეს იყო რუსთაველის თეატრის მრწამსი. ცხადია, შეიცვლება ცხოვრება, შეიცვლება თაობები, შეიცვლება თეატრალური ფორმები, მაგრამ რუსთაველის თეატრის მრწამსი — იყოს პირნათელი ჭერ საკუთარ თავთან და მერე საკუთარ ხალხთან — ყოველთვის იარსებებს.

რუსთაველის თეატრი ასი წლისაა!

ამ ასი წლის მანძილზე ბევრი კარგი სპექტაკლიც დადგმულა და ბევრი ცუდიც, მაგრამ მთავარი ეს როდია, შემოქმედებას მარცხივ ახლავს და გამარჯვებაც, მთავარი ისაა, რომ ყოველ ხელოვანს სჭირდება ჭომაგი, მეგობარი, ერ-





თის მხრივ იმისთვის, რომ აუხსნას სად სცდება და რაში, მეორეს მხრივ კი იმისათვის, რომ დაიცვას და გზა გაუკვლოს.

რუსთაველის თეატრი ასი წლისა და ამერიიდან მეორე ასწლეულს იწყებს, იწყებს თქვენ ვალწინ და თავს ვალდებულად რაცხს, უღრმესი მადლობა გადაუხადოს ყველა გულშემატკივარს, ყველა მეგობარს. იმედია, გჯერათ ჩვენი გულწრფელობა, თუ არ ვცდები, რუსთაველის თეატრი არასოდეს ყოფილა პირმოთნე, ამას შესანიშნავად გრძნობთ თქვენ და გრძნობენ ის ადამიანები, რომლებიც სათავეში უდგანან ჩვენს რესპუბლიკას. სწორედ მათმა ვაჟკაცურმა მხარდაჭერამ, მათმა გულისხმიერებამ განაპირობა რუსთაველის თეატრის დღევანდელი შემოქმედებითი წარმატება.

უღრმეს მადლობას ვიხდით ყველას რუსთაველის თეატრის სახელით, ყველას, ვინც გაიზიარა ჩვენი ზეიმი, დიდი მადლობა.

რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე



# ლანა ღოღობერიძე

კორა წერეთელი

ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი ლანა ღოღობერიძე ჩვენი საზოგადოების ერთ-ერთი აქტიური წევრია, ძალზე პოპულარული მსუფრეხელთა და კინოს სპეციალისტთა ფართო წრეებში. ვიდრე კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის კარს შეაღებდა, ლანა ღოღობერიძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი და ბრწყინვალედ დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია უიტმენის შემოქმედებაზე. გამოიცა უიტმენისა და თავორის მისეულ თარგმანთა წიგნები... გავრცელებულია აზრი, რომ ლანა ღოღობერიძე იღბლიანი შემოქმედია და რომ იგი თავის გზას კინოხელოვნებაში მიიკვლევდა ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. ძლიერი ნებისყოფა, რომელიც შესანიშნავად წარმართავს გრანოზათა სფეროს, და იშვიათი თვითდისციპლინა ეხმარება მას საკუირო მომენტში მოკრიბოს ყურადღება და განა-

გრძოს მუშაობა ნებისმიერ, თუნდაც ყველაზე რთულ სიტუაციაში. უდავოდ, ასეთი ძლიერი ნატურა მძლავრ გენეტიკურ ფესვებზე აღმოცენდა, მაგრამ ბევრი რამ თავის ხასიათში ლანა ღოღობერიძემ თვითვე გამოწვრთნა და ცხოვრების გზაზე ადრე აღმოცენებულ სირთულეებსა და ბედის უკუღმართობას სიცოცხლისდამამკვიდრებელი ოპტიმიზმითა და შეუღრეკელი ნებისყოფით შეეგება.

ლანა ღოღობერიძის პირველი ნამუშევრებია დოკუმენტური კინონარკვევები „გელათი“ და „თბილისი 1500 წლისა“, რომლებიც მას სადიპლომო ფილმებად ჩათვალა მისი „გვიკელი“ პედაგოგის ს. გერასიმოვის სახელოსნოში. ამ ფილმებს ლანა ღოღობერიძე ერთგვარი სევდითა და გულისტკივილით იგონებს. რა თქმა უნდა, როგორც ახალგაზრდა რეჟისორი და ჰემარიტი ქართველი, ამ ფილმებზე მუშაობისას იგი ჩვენი ისტორიის, მისი შესანიშნავი ძეგლების მაგიურა

მოზიბეღელობის ტყვეობაში იმყოფებოდა. მაგრამ რატომ გადაიღო დოკუმენტური ფილმები რეჟისორმა, რომელმაც მხატვრული კინოს განყოფილება დაამთავრა? რამდენად შეესაბამებოდა ეს ფილმები მის ინდივიდუალობას და შემოქმედებით ზრახვებს?

განაცხადში, რომელიც ერთვოდა დიპლომანტის ამ ნაშუაგვრებს, ცხადად იკითხება ახალგაზრდა რეჟისორის ვაგნება და ერთგვარი დაბნეულობაც: „უცნაურია: უკანასკნელი წლის მანძილზე კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ გადავიღე ერთმანეთის მსგავსი და ჩემთვის სრულიად მოულოდნელი ორი ფილმი. გამოგიტყდებით, კინემატოგრაფიისაკავშირო ინსტიტუტში სწავლისას არ ვგრძნობდი დოკუმენტური კინოსადმი მიდრეკილებას და, მით უმეტეს, არც მიფიქრია, რომ წარმოებაში მუშაობას კინონარკვევის ეანრში დავიწყებდი.

კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ მინდოდა ჩემი სცენარით გამამეღო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „მოკლე ზაფხული“ — ლირიკულ-დრამატულ ეტიუდს ზღვასა და ზაფხულზე, პირველ სიყვარულზე, მაგრამ სტუდიის დირექტორთან და სასცენარო განყოფილების ხელმძღვანელთან მოლაპარაკებისას, გამოირკვა, რომ ასეთი, გეგმით გაუთვალისწინებელი სცენარი არავის სჭირდებოდა. მის ნაცვლად შემომთავაზეს სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი საქართველოს მატერიალური კულტურის რომელიმე ძეგლზე. ასე გადავიღე „გელათი“.

იგივე მოხდა ფილმზე „თბი-

ლისი 1500 წლისა“. უკვე ემუშაობდი სცენარზე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმისათვის, რომელიც ერთ-ორ თვეში წარმოებაში უნდა ჩაშვებულიყო, როდესაც მოულოდნელად, კულტურის სამინისტროს ბრძანებით, დამავალეს გადაღება ფილმისათბილისზე, რომელიც ჩვენი დედაქალაქის 1500 წლისთავს მიეძღვნებოდა. უარის თქმა ვერ შევძელი. იუბილემდე სულ სამი თვე იყო დარჩენილი, როდესაც დავიწყე მასალების შეგროვება, სცენარის წერა და გადაღებისათვის მზადება. და ისევ მოხდა ის, რაც „გელათზე“ მუშაობისას. მასალამ ჩემი ბავშვობის საყვარელ ქალაქზე გამიტაცა და გადამავიწყდა კიდევ ერთხელ გადაღებული მხატვრული ფილმი...“

ვავა წლები, დადგება სიმწიფის, შედეგების შეჯამების ხანა და ლანა ლოლობერიძე გულისტკივილით იტყვის: „შეიძლება ითქვას, რომ ჩემმა შემოქმედებითმა ჩამოყალიბებამ რამდენიმე წლით გადაიწია...“

ახალგაზრდობის მოგონებები — პირველი გრძნობები, კონტაქტები ადამიანებთან, დღეს რომ ჩვენს გვერდით აღარ არიან, განუზოცილებელი გეგმები... მოთმინებით, თითქმის შეუმჩნეველად თვლემენ ისინი ჩვენი ცნობიერების რომელიღაც იდუმალ კუნძულში, რათა ერთ მშვენიერ დღეს აიშალონ და ჩამოყალიბდნენ ხელშესახებ ხატებად, რომლებიც სიკვდილის კარამდე აღარ მიგვატოვებენ. დრო ახლებურად წარმოაჩენს მათ არსსა და ჰემარიტ ფასს.

ხელშესახები წარსული აღძრავს



შეგნებული პასუხისმგებლობის გრძობას მომავლის წინაშე.

„ყოველნაირად ვცდილობ თავს არ მოვახვიო სტუდენტებს ჩემი, უკვე ჩამოყალიბებული შეხედულებები, გადაწყვეტილებები. საკუთარი გამოცდილებით ვიცი, რა მოყვება ამას. თავისუფლება, საკუთარი ინდივიდუალობის გამოვლენა — აი ის, რის აღზრდასაც, უპირველეს ყოვლისა, ვცდილობ ჩემს სტუდენტებში. სხვათა შორის, მერე ირკვევა, რომ სწორედ ეს პირადი, კერძო, ყველაზე მეტად შეიცავს დროის ნიშნებს...“

ლანა ლოლობერიძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი კი დაემთხვა დიდ ძვრებს კინოხელოვნებაში. იტალიური ნეორეალიზმის მძლავრმა ტალღამ სიცოცხლე დაუბრუნა დოგმებით მოტულ დასავლეთის ხელოვნებას. მის შესახვედრად აღმოცენდნენ ახალი საბჭოთა კინოს მსახიობარეჟისორები — კალატოზოვის „მიფერინვენ წერობები“, ჩუხრაის „ორმოცდამეერთე“ და „ბალადა ჯარისკაცზე“, ხუციევის „ორი თევდორე“ და „გაზაფხული ზარეჩნაიაზე“. სწორედ იმ ხანებში გამოვიდა ეკრანზე თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის „მაგდანას ლურჯა“.

არც ისე იოლი იყო ამ გამარჯვების მოპოვება. საჭირო იყო ხელჩართული ბრძოლა ჩინოვნიკებთან, ასე რომ ებლაუტებოდნენ უკვე ნაცად სტერეოტიპებს, წარმოების მუშაკებთან, რომლებმაც „მცირესურათიანობის პერიოდში“ დაკარგეს პროფესიული ჩვევები; საჭირო იყო ბრძოლა საყოველთაო ტენდენციასთან. სინამდვილის შელამაზებისაკენ, და ბოლოს იმ უნდობლობასთან, დებიუტანტების მიმართ რომ იჩენდნენ სტუდენტები, რომელთა კარები წლების მანძილზე დახშული იყო ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრებისათვის.

ლანა ლოლობერიძის განუ-

ხორციელებელი სცენარი სწორედ ამ დროს ნიშნებს ატარებდა. ძნელი სათქმელია, როგორი გამოვიდოდა ფილმი, სცენარს რომ ჩინოვნიკური დაბრკოლება გადაელახა, მაგრამ მასში ნათლად იკითხება ახალგაზრდა ავტორის მისწრაფება ტრადიციული სიუჟეტური წყობის უარყოფისაკენ და ესთეტიკური ამოცანების გადაწყვეტისაკენ. და რაც მთავარია, დამწყებ ხელოვანს სურდა გადაეღო ფილმი პირადი გამოცდილებიდან გამომდინარე — იმაზე, რისი განცდა და შეცნობაც მოასწრო.

ჩაფიქრებული იყო ფილმი პირველ სიყვარულზე, პირველი ნდობის სიხარულსა და პირველი ოცნების მსხვერვის ტკივილზე. მოქმედება იშლებოდა შავი ზღვის ერთ-ერთი ყურის სანაპიროზე, რომელსაც ყოველი მზრიდან ფიქნარი არტყია. სცენარს მსკვლავს აღსარების წრფელი ინტონაცია. ლიდავსთანა დაკავშირებული ლანა ლოლობერიძის სიკაბუკის ყველაზე ნათელი მოგონებები. მას უძღვნა ხელოვანმა თავის ლექსთა შთავგონებული სტრიქონები. განზრახული ჰქონდა ამ კუთხისათვის მიეძღვნა თავისი პირველი ფილმი.

„ხშირად მაგონდება სოფელი ლიდავა, ბიჭვინთის მახლობლად, მყუდრო, წყნარი („იმ დროს“ წყნარი) კუთხე. თეთრი ზამთარი მთის მწვერვალებზე და მარადიული ზაფხული ბარში. თბილი მყუდრო ოთახი. წიგნები, ლექსიკონთა ტომები, თავორი და ქალაღის სუფთა ფურცელი. შორს კი ზღვა და ტყე!...“

სცენარის გადაღება ვერ მოხერხდა და მისკენ მიბრუნება ისევე შეუძლებელი იყო, როგორც ბავშვობაში დაბრუნება. დარჩა დაუ-

<sup>1</sup> «Интервью не по личным вопросам». ж. «Литературное обозрение», 1980, № 1.

კმაყოფილებლობისა და სინანულის გრძნობა და ფილმი გელათზე. სულ რამდენიმე დღეში ლანა ლოლობერიძეს მოუხდა გადართვა მასალაზე, რომელიც არა მარტო განსხვავებულ განწყობას, არამედ სულ სხვა პროფესიულ მომზადებას მოითხოვდა. ფილმზე მუშაობამ გაიტაცა ახალგაზრდა რეჟისორი. შუასაუკუნეების ქართულ არქიტექტურის ამ შედევრის სრულყოფილ ფორმებში, შიგთხედვებსა და მოზაიკებში, „ქართლის ცხოვრებაში“ ლანა ლოლობერიძე ეძებდა, უპირველეს ყოვლისა ცოცხალ ადამიანურ ვნებათა ნაკვალევს.



კადრი ფილმიდან „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“

„ზღვა ისტორიულ მასალაში ვცილობდი გამომეყო ის, რაც ემოციური, სუბიექტური იყო. ამ ძიებისას წვაწყდი დავით აღმაშენებლის ანდერძს. ეს მაღალპოეტური ქმნილება ღრმა ადამიანური გრძნობითაა აღსავსე...“<sup>2</sup>

გავა ოცდასამი წელი და ლანა გაიხსენებს:

„სცენარი აგებული იყო როგორც მემატიანის მონაყოლი, რომელსაც ენაცვლებოდა თანამედროვე პოეტთა — ანა კალანდაძის, თამაზ ჩხენკელის და სხვათა ლექსები... დროთა ამგვარი გადაძახილი დამეხმარა მექცია მოთხრობა გელათის მონასტერზე ნოველად დავით აღმაშენებლის სიყვარულზე მის მიერ აგებული ტაძრისადმი, თავისი ხალხისა და სამშობლოსადმი...“



კადრი ფილმიდან „ფერისცვალება“

ამგვარად, ისტორიულ მასალაში, ფაქტიურად, თავსმოხვეულ ფილმში ახალგაზრდა რეჟისორი ეძებდა შემოქმედებით თავისუფლებას, ცდილობდა გამოეხატა საკუთარი ინტერესი.

ლანა ლოლობერიძის შემოქ-

კადრი ფილმიდან „ფერისცვალება“



<sup>2</sup> Теоретическая часть к дипломным работам «Гелати» и «Тбилиси — 1500 лет». ВГИК, 1959.

მედებიით ინდივიდუალობა პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯებიდანვე თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებისაკენ, ჩვენი დღევანდლობისაკენ იყო მიმართული. მისი ავტორისეულ პოზიცია ძალზე აქტიურია, ხოლო ფილმების სამყარო შხატრულ ფორმაში გამყარებული პროექცია ამ ცხოვრებისეული პოზიციისა. მხატვრულ გამომსახველობის ყველა ხერხიც, დაწყებული თემა და მსალის შერჩევით და დამთავრებული ფილმის მხატვრული კონცეფციით — ერთ მიზანს ექვემდებარება — გამოიწვიოს მაყურებელში ისეთივე აქტიურობა, როგორც თავად რეჟისორს აქვს. ეს აქტივობა განაპირობებს მისი ფილმების უდავო ღირსებებს და ნაკლოვანებებიც ამ ღირსებათა გაგრძელებაა. ამით აიხსნება წინააღმდეგობრიობა მაყურებელთა აღქმასა და შეფასებაში. მაყურებელთა უმრავლესობაში ავტორი ახერხებს თანაგანცდის საპასუხო ნაპერწყლის გამოკვესას. მაგრამ არიან ისეთებიც, ვისაც რეჟისორის ეს აქტივობა აღიზიანებს.

ლანა ლოლობერიძის ხელოვნებას — ჩანაფიქრის სიცხადით, იდეის თავისუფალი ამოკითხვით, მოქალაქეობრივი პათოსის წრფელი გამოიშვლებით შეიძლება პუბლიცისტური ვუწოდოთ. მაგრამ ეს განსაზღვრება არ ამოწურავს მისი ფილმების არსს, ვინაიდან აქ მუდმივად ვგრძნობთ ცხოვრების ღრმად ინდივიდუალურ, პირადულ განცდას. თემის წმინდა პუბლიცისტური ხასიათი ეხამება ქალურ სიღბოსა და ემოციურობას, შემთხვევითი არ არის, რომ ლანა ლოლობერიძის თანავტორები ყოველთვის სცენარისტი-ქალები (ნ. ხატისკაცო, ზ. არსენიშვილი) არიან.

მისი შემოქმედების მუდმივი, უცვლელი თემა შეიძლება განსაზღვროთ ერთი სიტყვით — პა-

სუხიმგებლობა. ეს არის პასუხისმგებლობა საზოგადოებისა და ხალხის, წარსულისა და მომავლის, დაბოლოს, საკუთარი სინდისისა და ნიჭის წინაშე. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ეს პრობლემა გაცხადებული იყო ახალგაზრდისათვის ჩვეული რადიკალურობით, ხოლო სიმწიფესთან და გამოცდილებასთან ერთად ამ პოზიციას ცვლის სინამდვილეში უფრო რთული და ობიექტური დამოკიდებულებების ძიება.

ამ თემის ერთგულება და მისი თანამიმდევრული დამუშავება ყველაზე მკაფიოდ შეინიშნება რეჟისორის სამ ბოლო ფილმში „ფერისცვალება“, „როცა აყვავდა ნუში“ და „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.

„...X X საუკუნისათვის განსაკუთრებითაა ნიშანდობლივი კაცობრიობის ბედის წინაშე ყოველი ადამიანის პასუხისმგებლობის გამოვლენა და რაც უფრო ძლიერი ინტელექტუალური მუხტის მატარებელია პიროვნება, მით უფრო გრძნობს იგი ამ პასუხისმგებლობას...“

„ფერისცვალება“, რომლის სცენარიც ლანა ლოლობერიძემ ნანა ხატისკაცთან ერთად დაწერა, მოგვითხრობს რამდენიმე დღეზე ახალგაზრდა თეატრალური რეჟისორის ცხოვრებიდან. ეს არის შემოქმედებითი და სულიერი კრიზისის მიძიე დღეები. სამსახურიდან შინ მიმავალი გმირი უნებლიედ მკვლელობის მოწმე ხდება, დანაშაულისა, რომლის მიმართაც იგი პასიური დარჩა. მაგრამ ეს შემთხვევა ასრულებს კატალიზატორის როლს მისი სულიერი შეცბუნებისას. გმირში თანდათან იღვიძებს საკუთარი გაორებულობის შვეგრძნება, ვინაიდან, როგორც ავტორი თვლის, არ შეიძლება ხელოვნებაში იქადაგო ის, რასაც ცხოვრებაში თავად არ აღიარებ.



„...მინდოდა თვალი გამედევნებინა ასეთი გზისთვის — ვაიკლის რა მორალურ გამოცდას, კათარზისს, ხელოვანი ჰპოვებს საკუთარ თავს და ამით შემოქმედების შესაძლებლობას“. და შემდეგ ჩვეული სერუპულოზურობით ლანა ლოლობერიძე განაზღვრავს ზეამოცანას... „ხელოვანი იმ პრინციპებით უნდა ცხოვრობდეს, რომლებსაც ამკვიდრებს მისი ხელოვნება, უფრო ფართოდ კი, ხელოვანი უნდა ცხოვრობდეს ისე, რომ ვაძნობდეს სხვების ბედის წინაშე პასუხისმგებლობას და თავს არ არიდებდეს პრობლემებს, ყოველ ნაბიჯზე რომ აღმოცენდება“.

როგორც ვხედავთ, პრობლემა გამოცხადებული იყო თამამად, და მისი დამუშავება უნდა წარმართულიყო ორ პლასტში — სიუჟეტურსა და საზოვანში — გმირის სულიერი მდგომარეობიდან გამომდინარე.

ფილმში არის რამდენიმე სიუჟეტური რგოლი და ხასიათი, რომელთა მეშვეობითაც ხდება გმირის თემის ვარირება რამდენიმე ტონალობაში. მრავალშვილიანი დედა და დიასახლისი სოფიკო — საკუთარი და სხვისი საქმეებით დაკავებული ქალი — გმირის თავისებური ანტიპოდი. ალლო აულო რა საქმის ჩაწყობის მექანიზმს, სოფიკო სიამოვნებით იყენებს მას თავისი მრავალრიცხოვანი ნაცნობ-მეგობრების დასახმარებლად. მაგრამ ავტორს სულაც არ სურს ამ მხატვრული სახის რომანტიზაცია და თანდათან წარმოაჩენს ამ ქველმოქმედების მეორე მხარეს — თვითდამკვიდრება, დაუქმყოფილებელი პატივმოყვარეობის კომპლექსი, დამოკიდებულებათა ზედაპირულობა, ამ დამოკიდებულებათა არსის წვდომის უუნარობა.

შეცუხებული, გაოგნებული გმირი ხედება ვარძიაში და კლდე-

ში გამოკვეთილი ძეგლი ქალაქის ხატება ფილმში დრამატურგიულ ფუნქციას იძენს: „ვარძია — ჩვენი ფესვებია, ის რაც დღეს ადამიანის ძალებს კვებავს. ვარძია — ჰარმონია, ის ჰარმონია, რომლისკენაც ასე ისწრაფვის წინააღმდეგობებით შეპყრობილი თანამედროვე ადამიანი. ეს ერთ-ერთი რგოლია, რომელიც ასე სჭირდება მთავარ გმირს“.

„ფერისცვალება“ ჩაფიქრებული იყო როგორც პოლიფონიური ნაწარმოები, სადაც თემა სხვადასხვა რეგისტრში უნდა აუღერებელიყო. მაგრამ ფილმში სწორედ პოლიფონიურობა არ გამოვიდა — აზრი წინ ვარბოდა და ყოველთვის ვერ ასწრებდა მხატვრული ქსოვილით შემოსვას, ამიტომაც ხედვით რიგში მისი გადაყვანისას აშკარა იყო ცალკეული ეპიზოდების გონებაჰკრეტიით აგება. სწორხაზოვანი იყო თეატრალური რეპეტიციების სცენათა სიმბოლიკა, სადაც ფილმის გმირი — რეჟისორი, მართალი ინტონაციის ძიებისას, რამდენჯერმე ამორეზინებს მსახიობს ფრაზას: „ხომ დიდია ეს ქვეყანა...“ და ეპიზოდი, როდესაც ვარძიის პანორამის ფონზე გაივლიან ფილმის პერსონაჟები, სიმბოლოა იმ სულიერი წონასწორობისა, რომელსაც გმირმა ბოლოსდაბოლოს მიიღწია. არადამაჯერებელი იყო ფინალიც, რომელიც ფილმში რედაქტორატის შესწორებების შედეგად გაჩნდა: გაიცილს რა ცხოვრებისეულ გამოცდას, გმირი რეპეტიციაზე ბრუნდება მიგნებული გადაწყვეტით. ამგვარად, ფილმის ავტორის მიერ ესოდენ ზუსტად განსაზღვრული ზეამოცანა შეუსრულებელი აღმოჩნდა, და პრობლემაშიც ჰპოვა არა რთული (როგორც ოცნებობდა ავტორი), არამედ ელემენტარული გადაწყვეტა.

„მუშაობის პროცესში მივხვდი, რომ გაცილებით ძნელია ინტელი-



კლარი ფილმიდან „რამდენიმე ინტერვიუ პირად სა-  
კითხებზე“

გენციაზე ფილმის გადაღება, ვი-  
დრე, ვიქსეაო, სოფლის მაცხოვ-  
რებლებზე, არა გაქვს ტრადიცია,  
თუნდაც — დიალოგის ტრადი-  
ცია, ამიტომაც ყველაზე მარტივი  
საუბარიც ეკრანიდან პრეტენზი-  
ულად უღერს. გარდა ამისა, რთუ-  
ლი იყო ჩანაფიქრიც: სხვადასხვა  
სიუჟეტური ხაზისა და ადამიანუ-  
რი ბედის ერთიან ნაკადში მოქ-  
ცევა... საერთოდ, პოლიფონიური  
წყობა მიტაცებს და როდისმე  
ალბათ მას მივუბრუნდები...”

და მაინც, ხარვეზების მიუხედა-  
ვად „ფერისცვალება“ ქართული  
კინოსათვის ნოვატორული ფილ-  
მია. იგი აქტუალურ ზნეობრივ  
პრობლემებს იკვლევს ნაკლებად  
შესწავლილი ასპექტით, და ამათუ  
იმ ცხოვრებისეული მოვლენის  
სირთულესა და გაორებულიობაზე  
დაგვაფიქრებს.

გულწრფელმა და მგზნებარე  
დაინტერესებამ იმ პრობლემებით,  
რომლებიც დღეს ყალიბდება,  
შემოქმედის მოქალაქეობრივმა  
მგრძობელობამ მიიყვანა ლანა  
ლოლობერიძე მომდევნო ფილმის  
თემასთან. ეს გახლდათ „როცა

აყვავდა ნუში“. ერთგვარი განგა-  
შის ინტონაციით მოგვიხსრობს  
ეს ფილმი მეთექვსასეულებზე, მა-  
თი ზნეობრივი ორგანიზმის სისა-  
თუთეზე და წარმოაჩენს ზოგიერ-  
თი ახალგაზრდის მიერ მამთა სა-  
ქმოსნური ფსიქოლოგიის მეტეკი-  
დრეობით ათვისების საშიშროე-  
ბას.

და ისევ ფართო ჩანაფიქრი —  
კვლევა განზრახული იყო სამ  
პლანში — საერთო, მსხვილსა და  
ფსიქოლოგიურ პლანებში. სამუ-  
შაოს წინ უძღოდა ხანგრძლივი  
დაკვირვება და ფიქრი.

„...მიყვარს ინტენსიური ცხოვ-  
რებით მცხოვრები ქუჩისათვის  
თვალის დევნება. აი, მიდიან ჩვე-  
ნი ქალაქის ჭაბუკები და ქალიშ-  
ვილები — წარმოსადგეები, ლა-  
მაზები, დაუდევრად ელეგანტუ-  
რები, ქცევაში თავისუფლები.  
მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული  
მხარეა. ეს ისაა, რაც მხოლოდ სა-  
ერთო პლანში იკითხება — ქუჩა-  
ში მხიარულად მიმავალი ახალგა-  
ზრდები ერწყმინან ხალხს, მაგრამ  
ისინი მაინც თავისი ცხოვრებით

ცხოვრობენ. მოწიან, მიეუახლოვდეთ მათ მსხვილ ხედამდე, ყური მიუვადლოთ მათ საუბარს, დავუკვირდეთ მათ სახეებს... მათი საუბარი დაუდევარია, ისინი არც კი ფიქრობენ ფორმულირების სიზუსტეზე და ზშირად ფრახასაც არ ამთავრებენ. მაგრამ მათი სახეები ნათელია, თვალები კი აზროთა და ფიქრითაა სავსე. რაზე ფიქრობენ ისინი, რისკენ მიისწრაფვიან, სად მიიყვანენ ხვალ ჩვენა ქვეყანას? აქ მსხვილი პლანი უკვე არ არის საკმარისი. აქ საჭიროა: ხასიათების კვლევა, მათი ზნეობრივი განწყობილების გარკვევა, გარემოსთან და ერთმანეთთან დამოკიდებულების სიღრმისეული კავშირების გამოვლენა...“

ჩვეული რუღუნებითა და შორსმჭვრეტელობით ცდილობს ლანა ლოღობერიძე კონფლიქტის იმ ნერვის გამოვლენას, რომელიც ახალგაზრდების ინდივიდუალულობისა და გაწონასწორებულობის მიღმა იმალება: ცდილობს გამოარკვიოს რა მოჰყვება განხეთქილებას მათ გათვითცნობიერებულობას, ინფორმირებულობასა

და პირადულის, სოციალურის უქონლობას შორის.

„ახალგაზრდები ძალზე გათვითცნობიერებულნი და ისტელექტულურნი არიან. ისინი ელვია სისწრაფით ითვისებენ იმ ზღვა ინფორმაციას, ყოველი მხრიდან რომ ზვირთივით თავს ატყუებთ. ამასთანავე, სულისშემძვრელია მათი ინფანტილურობა სოციალურ დამოკიდებულებათა სფეროში...“

...მათი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანი, ალბათ, ირონიულობაა. ირონიულობა მათი დამოკიდებულება ერთმანეთის, უფროსების, საკუთარი თავის მიმართ. მაგრამ რამდენად შეესაბამება ეს სინამდვილეს, იქნებ ეს ირონიულობა მხოლოდ ნილაბია, რომლის მიღმაც ხმამალალი სიტყვებია, გულახდილი ემოციების შიში იმალება.

...სწორედ ამ წრეში მინდოდა გამედევნებინა თვალს კომპრომისის ჩასახვისათვის, მსურდა გამომეველინა სინდისისაგან ყველაზე შეუმჩნეველი განდგომის მომენტი. მინდოდა ჩვენი ახალ-

კადრი ფილმიდან „აურხაური საღისინეთში“





გაზრდებისათვის გამეცა პასუხი კითხვაზე — სინდისისაგან ეს უმნიშვნელო განდგომა ჩვეულებრივი მოვლენაა თუ სინდისთან ნებისმიერ, ერთი შეხედვით უწყინარ გარიგებაში იმალება ახალი გარიგებისათვის მზადყოფნა, შემდეგ კი საქციელს საქციელი ემატება, როგორც მთის წვერიდან დაგორებულ ჭუნდას თოვლი, და ადამიანი სრულიად ბუნებრივად მიდის კრიზისამდე... ბოლოს პასუხს ზომ არ აგებენ ეს მეათეკლასელები, თავისი ინტუიტიური მისწრაფებისათვის განვლენ ცხოვრება დაუფიქრებლად? “

ლანა ღიღობერიძე ცდილობს მაქსიმალურად მიუახლოვოს ფილმის სტილისტიკა ცხოვრების ბუნებრივ მდინარებას, რაც შეიძლება შესაძლებელი გახადოს ხასიათები და ანტურაჟი. თბილისი, ელეგანტურად ჩამოშლილი და დაუდევრად ლაღი ახალგაზრდობა, გადაძახილი ტროტუარებიდან ტროტუარზე. და ისევე როგორც „ფერისცვალებაში“ „ცხოვრების ნაკადი“ ერწყმის ექსტრემალურ სიუჟეტურ სიტუაციას — ავარია, რომლის შედეგად იღუპება ყმაწვილი. ეს უბედურება პირველი სერიოზული გამოცდაა მისი მეგობრებისთვის — უზრუნველი, ზოგჯერ თავხედი ყმაწვილებისათვის. მაგრამ, სამწუხაროდ, ახალგაზრდების ხასიათები არ სცდება წმინდა სიუჟეტურ, დიდაქტიკურ გადაწყვეტას. მოხდა ისე, რომ სიუჟეტის ლოგიკური განვითარებისა და ადრე ჩაფიქრებული კონსტრუქციის საპირისპიროდ, ფილმის ცენტრალურ პერსონაჟად იქცა საჭესთან მჯდომი ბიჭის მამა. ფილმის ყველაზე მძაფრ შთაბეჭდილებად იქცევა მხატვრული სახე სოციალური ბოროტებისა, განსხეულებული ამ ძლიერ, მოხერხებულ საქმოსანში. მსახიობის (დოდო აბაშიძე) ზუსტი შერჩევა განცდის სიმართლით ამღივრებს

უარყოფითი გმირის საინტერესოდ ჩაფიქრებულ ხასიათს.

ნიკო თავისი პრინციპებით ზრდის შვილს და ცდილობს აათვისებინოს ის ცნებები, რომლებითაც თავად ხელმძღვანელობს — მაგრად ჩასჭიდოს ხელი ცხოვრებას, იცხოვროს დაუფიქრებლად. შეიძინოს ისე, რომ არაფერი გასცეს, მიაღწიოს მიზანს ნებისმიერი საშუალებებით. მაგრამ ნიშნავს ეს იმას, რომ ნიკო ადამიანური გრძნობისაგან დაცლილი პიროვნებაა? რა თქმა უნდა, არა. ცელ გულზე იგი სილას ვაჟინის შვილს და უმალ გულზე იტაცებს ხელს, თვალით ეძებს ვალიდოლს. ნიკოს ეპევიც არ ეპარება, რომ სულიერი სიმდაბლეა მიხვიდე განსვენებულთან სახლში და მის მახლობლებს ასეთი გარიგება შესთავაზო: დალუბულს ველარ გააცოცხლებ, შვილიკი უნდა იხსნა განსაცდელი-საგან, უნდა დაითანხმო ლექსოს ბებია თქვას, რომ საჭესთან მისი შვილიშვილი იჯდა. და აი, როგორ იყო ჩაფიქრებული და როგორ გათამაშდა ეს სცენა:

ნიკო მძიმე, შემპარავი ნაბიჯებით შედის ოთახში, სადაც წუთი წუთზე დალუბულის ცხედარი უნდა შემოასვენონ. ნიკო ერთ ადვილზე ვერ ჩერდება, ფეხს იცვლის, უხერხულობისაგან ჩახხველებს ხოლმე. ეს ძლიერი ადამიანი, რომელიც ყველგან, ნებისმიერ სიტუაციაში თავს ბატონ-პატრონად გრძნობს, დააბნია ამ საზარელმა სიკვდილმა. მას ეშინია, იგი უნებლიედ ხმას უწევს. თვალზე ცრემლიც ადგება, დაბნეული ისრესს შუბლს და რაღაცას ბურტყუნებს... და ჩვენ გვეჩერა მისი გულწრფელობისა. თავისებურად გულჩვილია ეს ძალაუფლებისმოყვარე დესპოტი. შეიტყობს რა, რომ დალუბულის მშობლები სხვადასხვა ქალაქებიდან უნდა ჩამოვიდნენ, ნიკო განკარგულებას გასცემს თავის ნათესავსა თუ ქვეშევრდომებს — „დახვდები!“ და

ეს ჩვეული მბრძანებლური კლო უბრუნებს მას თავდაჭერებულობას, უფანტავს შიშს. იგი თანდათან ეგუება სიტუაციას, გონს მოდის, თავს მალა წვეს და მხრებში იშლება.

ასე ფართოდ, უარყოფითი გმირის დაკანონებული სქემების გაუთვალისწინებლად და დახატული ფილმში ეს ხასიათი. სწორედ ნიკო იქცა იმ უარყოფითი ტენდენციების მატარებლად, რომლებიც შემდეგ მკაცრად დავმო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილმა დადგენილებამ თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ.

ამგვარად, საგანგაშო ვაფრთხილება სწორედ დროულად გაისმა ამ ფილმში და არადამაჯერებელი, ავტორისათვის თავსმოხვეული ფინალი, როდესაც მაშის ნები საწინააღმდეგოდ შვილი ცხადდება მილიციაში სასჯელის მოსახდელად — არ ხსნის განგაშის შეგრძნებას.

ლანა ლოლობერიძის ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ შეიქმნა როგორც შედგვი ავტორის მრავალწლიანი ფიქრისა თანამედროვე ქალის ბედზე. შემამაზადებელი ეტაბი იყო კინონოველების კრებული „ერთი ცის ქვეშ“.

„მაინტერესებდა ხასიათი და არსებობის წესი ქალისა, რომელსაც ბევრი რამ ჰქონდა განცდილი, თუმცა მე თავად ჯერ ახალგაზრდა ვიყავი. როგორ უნდა მოიქცე, როდესაც ხელიდან გიცილება პირადი ბედნიერება, სიყვარულის შესაძლებლობა? გაბოროტდე მთელ სამყაროზე და გაწყვიტო შენი ცხოვრება, როგორც თავისი ქალმა მიაიმ ამავე სახელწოდების ჩემი კინონოველიდან, თუ შეეცადო ამაღლდე პირად ინტერესებზე და უფრო ფართოდ შეხედო ცხოვრებას, როგორც ეს გააკეთა ჩემი „ფრესკის“ გმირმა ქალმა. ვიცი, ბევრი რამ ამ ნოვე-

ლებში არ იყო მხატვრულად სრულყოფილი, მაგრამ ახლა მესმის, რომ ეს ნოველები იყო ერთგვარი „მისადგომი“ ფილმისა „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“. ეს თემა მე წლების მანძილზე მალეღებდა. ჩემთვის შინაგანად მიუღებელია პირადი ფანატიზმი. პირადი ტრაგედიის გამომდინარე არ უნდა გადაუხვას ხაზი ყველაფერს ცხოვრებაში. მხოლოდ პირადი ინტერესებით ცხოვრება სანდო არ არის. რაც უფრო ხელგამოილია ადამიანი, რაც უფრო მდიდარია სულიერად, მით უფრო ადვილად პოუვებს თავის თავში ძალას პირადი ტრაგედიის დასაძლევად“.

ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ ლანა ლოლობერიძე ეხება ჩვენი დროის „მტკიცეულ წერტილს“, აშუქებს მის ყველაზე დრამატულ ჩიხს. როგორ მოაბას თანამედროვე ქალმა თავი საქმეებს, როგორ შეუთავსოს ერთმანეთს ორი მოწოდება: იყოს ქალი, მეუღლე, დიასახლისი, კარგი დედა და ემსახუროს საყვარელ საქმეს, საზოგადოების ნაწილად შეიგრძნოს თავი? პირველი მოწოდების გარეშე ინგრევა ოჯახი, მიდის ქმარი, მეორე მოწოდების გარეშე კი თანამედროვე ქალს თავი ვერ წარმოუდგენია. ცხოვრების მზარდი ტემპები კიდევ უფრო ამწვავებენ ამ ალტერნატივას. შემკიდრობებული დროის ტრაგედია უპირველეს ყოვლისა ქალის მხრებს აწევბა. ლანა ლოლობერიძეს უთქვამს, რომ ფილმზე მუშაობისას და ასეთ, მიტოვებულ ქალებზე ფიქრისას, ახსენდებოდა ცვეტაევას სტრიქონები: «Мой милый, что тебе я сделала?» და შეეცადა ეს ტკივილი გადმოეცა ეკრანზე. ქალთა გულების კვნესა ისმის ფილმში და თუმცა ლანა ლოლობერიძე, პირობითად

რომ ვთქვათ, პროზაიკოსია, კინემატოგრაფში მას მუდამ შთაავონებს პოეზიის ხატოვანება, ცხოვრების სიღრმისეულ პლასტებს რომ წარმოაჩენს. უიტმენის შემოქმედების კონცეფცია — საკუთარი თავის გაიგივება თითოეულთან: „მე ვარ ყოველი თქვენთანგან“ ფილმში გადმოცემულია კინემატოგრაფიული სახეებით. აქედანაა იმ ქალთა აღსარება-მონოლოგები, რომელთაგანაც ინტერვიუს იღებს სოფიკო, აქედანაა ხასიათის ის პოლიფონიურობა, რაც ასე დადი ხნის წინ ჰქონდა ჩაფიქრებული ლანა დოლობერიძეს:

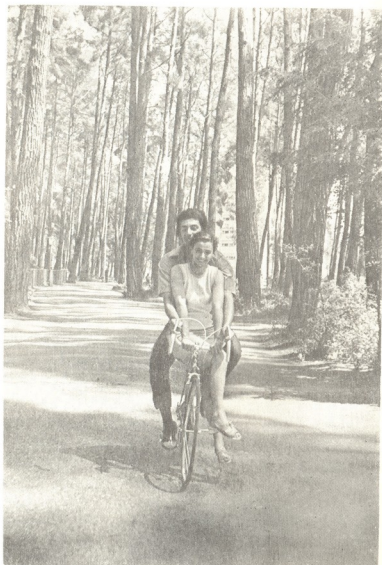
„...თითოეული მათგანი რაღაცით სოფიკოა: ის გაბორცებული ქალიც, რომლის გონება უკადურეს ზღვარამდეა მიყვანილი. მოხუცი ბიბლიოთეკარიც მისი გრძნობათა ძველმოდურობით, მარტოხელა, ყველასათვის ზედმეტი დედაბერიც, რომელიც შიშუფრო გრძნობს თავის მიუსაფრობას, რაც უფრო მეტი ხალხია სახლში. შესაძლებელია, ეს მონოლოგები სოფიკოსვე ეკუთვნის და ამ სიტყვებს იგი თავის თავს ეუბნება. ეს არის გაიგივება თითოეულთაგან, რაც ჩემს ფილმში უიტმენისგან მომდინარეობს“.

ფილმის წყობა ინარჩუნებს კონკრეტულ სიუჟეტურ ზამბარას — სიყვარულის დრამას.

მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ეს არის სულიერი დაუქმყოფილებლობის დრამა, რომელსაც განიცდის ყველა ქალი. ვისაც ფილმის გმირი გვაცნობს. წინა ფილმების გაწონასწორებული კადრები ამ სურათში შეცვალა არამყარი, მშფოთვარე და მკვეთრად კონტრასტული კომპოზიციებით. დრამატურგიულ საფუძველში დაწყებულმა ცვლილებებმა მოიკვა სურათის თითქმის ყველა ელემენტი და უპირველეს ყოვლისა, მონტაჟი. მაგალითად, სცე-

ნა რედქციაში, სოფიკოს უბედურების კულმინაცია, როდესაც იგი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ქმართან განხეთქილება გარდუვალა. გმირი შეტუბუნებული, გაშეშებული უზის მაგიდას. შემოდის ფოტოგრაფი და რაღაცას ეუბება. მაგრამ სოფიკოს არაფერია ესმის და ვერაფერს ხედვს. მას მოულოდნელად ცხადად შემოესმება კარის ჭრილი იმ ქალის სახლში, რომელიც სასოწარკვეთილებამ უკიდურესობამდე მიიყვანა. ქალი კარს იჭიდან ისტერიულად იმეორებს, რომ არავის ნახვა არ სურს. სოფიკო სრულიად გათიშული მზერით შეჰყურებს ფოტოგრაფს.

კადრი ფილმიდან „როცა აყვავდა ნუში“





„თავი გამაზებეთ!“ — ყვირის კარს მიღმა ქალი. სოფიკო თავიდან მოიგლეჯს პარკს და ოთახიდან გადის. სოფიკოს სულიერი მდგომარეობის ამსახველ კადრებში ჩამონტაჟებული მოგონების ეპიზოდი ყოველგვარი ეგზალტაციის გარეშე გვიჩვენებს რა მდგომარეობამდეა მისული გმირი.

ლანა ლოლობერიძის ფილმებისათვის დამახასიათებელია მოქმედების, ხასიათების, მოვლენების დრამატიზმი. ვნებადაცლილი ხელოვნება მისთვის მიუღებელია.

ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ ჩნდება ახალი თვისება — თვითშეცნობის დრამატიზმი, უნარი შეიგრძნო თავი სხვადასხვა სახეში, შორიდან შეხედო საკუთარ თავს. ფილმის ფინალში სასოწარკვეთილი, მაგრამ სულიერად გაუტეხელი სოფიკო მიდის სამსახურში. გამომსახველ კოლაჟში მაყურებელთა თვალწინ კვლავ ჩაივლიან ქალთა სიხარულით ვაცისკროვნებულ თუ დამწუხრებულ სახეები. თითოეული მათგანი თავისებურად ინდივიდუალურია, ყოველ მათგანს აქვს საკუთარი შეხედულება ბედნიერებაზე, აქვს საკუთარი უბედურება. და როგორც ერთად თავმოყრილი ნატეხები გატეხილი სარკისა, ისინი ირეკლავენ ჩვენი თანამედროვე ქალის პორტრეტს.

დარბაზისკენ მიმართული ტრივიალური კითხვით თავდება ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, სადაც ბევრია იუმორიკა და სევდაც, ფიქრიცა და განგაშიც. დაძლევეს თუ ვერა ქალი ამ ალტერნატივას? შეძლებს იპოვოს ძალა თავისი სულიერი ტრაგედიის გადასატანად და დარჩეს პიროვნებად? კითხვა დასმულია. მან ააფორიაქა ათასობით მაყურებელი სხვადასხვა ქვეყანაში.

„რუსეთში, ჩვენთან, საქართველოში, იტალიაშიც, სან-რემოს

ფესტივალზეც კი ფილმის განხილვისას ხშირად უთქვამთ, რომ ჩვენი ფილმის ყურებისას დამბრუნებელი ფიქრობდნენ თავიანთ უბედურებაზე, გასაჰიბრზე, სიხარულსა თუ გამარჯვებაზე... ასეთი რეაქცია განსაკუთრებით სასიამოვნოა“.

მაგრამ დასმულ კითხვაზე პასუხთან უფრო მიახლოებისთვის ლანა ლოლობერიძემ ზაირა არსენიშვილთან ერთად ჩაიფიქრა კიდევ ერთი ფილმი. „ერთი დღე და მთელი სიცოცხლე“ — ასეთია მომავალი სურათის სახელწოდება, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ფილმთან „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.

„...ფიქრობ, მომავალი ფილმი იქნება ლოგიკური გაგრძელება ჩემი თემისა, რომელსაც ასე განვსაზღვრავდი — „ქალი და დრო“. მაგრამ ეს უფრო განზოგადებული მიდგომა იქნება ამ თემისადმი. ვინაიდან საუბარი ფილმში მთელს ცხოვრებაზე წარიმართება, ბუნებრივია, რომ გაჩნდება ზოგადსაკაცობრიო თემები: სიყვდილი, სიყვარული, სიძულვილი, მიტყვევა. ეს მარადიული თემებია და მათ ვერც მე ავცდები. ახალი ჩემთვის ამ სურათში იქნება ვნებათა ძალა. მსგავს მოტივებთან მხოლოდ ერთხელ მჭონდა საქმე — ჩემს პირველ ფილმში „თავადის ქალი მაია“. ეს იყო ცდა მომეთხრო იმ ვნებებზე, რომლებსაც დაღუპვამდე მიყავთ ადამიანი...“

ერთი ცხოვრების, ერთი ქალის ბედის მაგალითზე (ქალისა, რომელიც საბჭოთა საქართველოს თანატოლია) შეიძლება უფრო მიუახლოვდე დროის მდინარებასთან დაკავშირებულ მრავალ პრობლემას, რომელიც ყოველ ჩვენგანს ალღევებს. ამ ფილმში მინდა მოვეუთხრო ჩვენს დროზე, ჩემს ხალხზე, ამასთანავე, უბრა-

ლოდ კი არ მოვეუთხოვო, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეპიკურად გამოვიკვლიო ეს თემა მძაფრი ვნებებით აღსავსე მასალის საფუძველზე.

ფილმის გმირის — ევას სახე მიზიდავს თავისი მრავალბლანიალობით. ამ სახეს მივყავარ თემამდე, რომელიც ძალიან მადლევენს. ეს არის თემა სიბერისა, როგორც სიბრძნის სინონიმისა. ჩვენი სცენარის ლერძზე თუ ვილაპარაკებთ, მე მას ასე განვსაზღვრავდი: ადამიანი და დრო.

ჩემთვის ამ ფილმზე მუშაობისას არსებითი იქნება ცდა თვალი გავადევნო ხასიათის ცვლილებას ცხოვრების მანძილზე, თვალი გავადევნო ევას სახის ევოლუციას. შევეცდებოთ ვაჩვენოთ ის, თუ როგორ იზრდება ის პასუხისმგებლობა, რომელსაც იგი წლების მანძილზე იღებს მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული პრობლემების გადაწყვეტისას, თუ როგორ ხდება იგი თავისი ბედის ბატონ-პატრონი. თანდათან მისთვის ცხადი ხდება, რომ ცხოვრების აზრი პასუხისმგებლობის გრძობაშია. მის გარეშე არ არსებობს პიროვნება“.

რალა თქმა უნდა, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ გარდატეხა იყო ლანა ლოლობერიძის შემოქმედებაში. თუმცა სოფიკოს ხასიათის მარცვლები მის ადრეულ ფილმებშიც იყო ჩადებული, მაგრამ ლანა ლოლობერიძის სწრაფვა, რაც შეიძლება სწრაფად მიეტანა მაყურებლამდე ის, რაც ასე აწუხებდა როგორც მოქალაქესა და ხელოვანს, ერთგვარად ხელს უშლიდა ყურადღება გაემახვილებინა ხასიათზე. მხოლოდ მისი უკანასკნელი ფილმის (მხედველობაში მაქვს „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“) გმირის ხასიათს აქვს თავისებური ისტორიულობა, რთული დროისმიერი საზომი. თავისი ტრავიკული ბავშვობა

სოფიკოს მოაქვს როგორც მიმე ტვირთი და როგორც უდიდესი ნიჭი უფრო მძაფრად შეიგრძნოს სხვისი უბედურება. ამ უიღბლო ბავშვობის გამო სოფიკოს სისხლში აქვს გამჭდარი პასუხისმგებლობა თავისი ახლობლების — დედის, დეიდების, შვილებისა და სრულიად უცნობი ადამიანების ბედის წინაშე. სოფიკოს ხასიათის ეს თვისება ავტობიოგრაფიულია. ბავშვობაში მიღებული და დღემდე შეუზრდოებელი სულიერი ჭრილობიდან ხომ არ მომდინარეობს თვით ლანა ლოლობერიძის საზოგადოებრივი და ადამიანური მგრძობელობა? მაგრამ ამაზე ქვემოთ... ახლა კი საუბარი გვაქვს ხასიათის კვლევის იმ სიღრმეზე, რომელიც ამ ფილმში ჩნდება. „მხატვრული სახე — შემეცნების უფრო ღრმა, უფრო ზუსტი საშუალებაა.“ — ეს ჭეშმარიტება მან აღმოაჩინა უიტმენთან და პასტერნაკთან, ფელინისთან და ტარკოვსკისთან... მაგრამ ჭეშმარიტების შეცნობასა და მისი შემოქმედებითი ხორცშესხმის შესაძლებლობას წლები აშორებს. პირველად ეს შესაძლებლობა საკუთარ თავში ლანა ლობერიძემ ფილმზე „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ მუშაობისას შეიგრძნო. ახალ ფილმში რეჟისორი შეეცდება ფართოდ მოიცვას ხასიათის ისტორიული დიაპაზონი, გახსნას ქალის მგრძობაიარე სულის მდიდარი სპექტრი. ასე ფართოდ, თამამადაა ჩაფიქრებული მისი ძლიერი, უკომპრომისო და უჩვეულოდ „მიწიერი“ გმირი ქალი — ევა, რომელსაც სოფელში „გეის“ ეძახიან.

ისევ ფილმის ლეიტმოტივია პირადი და საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობა, ბედი კერძო და ბედი ხალხისა... და ისევ მთავარ მნიშვნელობას იძენს პრობლემა „ქალი და დრო“, და ამჯერად მიწისა და ნათესაობის იდეა.

„ეს იქნება ამბავი ქალისა, რომელსაც, 1980 წელს თბილისში წელი შეუსრულდა, ერთი სიტყვით, ეს არის ამბავი მთელი ცხოვრებისა, რომელიც ბუნებრივია, მკიდროდ უკავშირდება თავისი ხალხის, თავისი ქვეყნის ცხოვრებას, მის კულტურას.

იმედი გვაქვს, ჩვენი სიუჟეტი ნაყოფიერი ნიადაგი იქნება იმ რეალური ვნებათაღელვისათვის, კონკრეტულმა ცხოვრებისეულმა ვითარებამ რომ წარმოიშვა“.

ამგვარად, კვლევის მასალა კონკრეტული ადამიანის ბედი, მოქმედების ადგილი — მთის პატარა სოფელი, დრო — ერთი ადამიანის ცხოვრება. ამ მცირე სივრცეზე, სადაც ადამიანისა და მიწის მეგობრობა ათასეულ წლებს ითვლის, მიწისა და ნათესაობის იდეა იქცა იმ თავდაპირველ კავშირად, რომლითაც პერსონაჟების ბედი და მათი „პატარა“ ეროვნული სამყარო ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს უკავშირდება... სწორედ ამის წყალობით წარმოიშვება შეგრძნება წარსულისა, რომელიც არ გტოვებთ. თავისი სოფლისა და მიწისადმი ევას ერთგულება ფართო განზოგადებამდე მდლდება და იქცევა საერთოდ ცხოვრებისადმი ერთგულების იდეად. ევა, ისევე როგორც სოფიკო, ძლიერი ადამიანია, რომელიც გაივლის რა მკაცრ ცხოვრებისეულ გამოცდას, ინარჩუნებს ადამიანურ ღირსებებს და ადამიანების მიმართ კეთილ დამოკიდებულებას. ასეთი ზასიათები ამკვიდრებენ რწმენას ადამიანში, რომელმაც დაძლია ცხოვრების გზაზე აღმოცენებული ყველა განსაცდელი. მაგრამ ამ გზაზე ისინი ეძებენ და ვერ უპოვნიან გადაწყვეტა ერთი ყველაზე არსებითი და უბრალო ცხოვრებისეული პრობლემისა — ეს არის მარტოობისა და ერთობლივი არსებობის სირთულის პრობლემა.

რა ხერხებს მიმართავს ლანა

ლოლობერიძე თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად? მისი ფილმებისათვის დამახასიათებელი იყო თხრობის რეალისტური მანერისა და მძაფრი პუბლიცისტურობის შერწყმა მეტაფორულობასა და აშკარა სიმბოლიკასთან. ასეთი სტილისტიკა ყოველთვის როდი იყო ნაყოფიერი. „ფერისცვალებასა“ და კრებულში „ერთი ცის ქვეშ“ აღეგორია და იგავი სიუჟეტის ზედაბიჯზე ტივტივებდა და ნაწარმოების ერთგვარ დიდაქტიკურ ღერძად იქცეოდა.

ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ იგავი კარგადაა „ჩამალული“ სურათის მხატვრულ ქსოვილში. მხოლოდ ერთხელ იგი სრულიად აშკარად ეღერს სოფიკოში შეყვარებული ფოტოკორესპონდენტის სიტყვებში და თუმცა იგი თავისთავად კარგია, ცუდად ერწყმის ფილმის პუბლიცისტურ ინტონაციას. გაცილებით უკეთ, როგორც რიტმული, ემოციური პაუზა, გამოიყურება ფილმში მოხუცი, მიუსაფრად რომ დააქუნაფლებს შემოდგომის ბაღში. ეს სევდიანი ხატი წარმავალი ცხოვრებისა ერთგვარი შესხენებაა წუთისოფლის სწრაფწარმავლობისა, იმ გადაუწყვეტელი საკითხებისა, რომლებზეც პასუხი არ არსებობს. და ისევე სწორხაზოვანი სიმბოლო — დაკარგული ძაღლის ძიების ეპიზოდი პარალელური მონტაჟით დაკავშირებული ოჯახურ განხეთქილებასთან. ეს სტილური „აღრევა“ მით უფრო სამწუხაროა, რომ ფილმში პოეტური ასოციაციებისა და ცხოვრებისეული სიმართლის ყველა ფერით ელვარებს ქალის უბედურების მრავალსახოვანი, რთული აღგორია. კოლაჟში შეკრებილი ეს მეტაფორა უფრო ტევადს ხდის მთავარი გმირის ხასიათს. როგორ იქნება ახალ ფილმში?

„ჩვენი სურათი იქნება, თუ



კადრი ფილმიდან „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.

შეიძლება ასე ითქვას, მძაფრი მოთხრობა. ამიტომ მისი სტილიც მძაფრად პუბლიცისტური უნდა იყოს. იმდენად, რამდენადაც ფილმის ქსოვილში ჩადებულია იგავის საწყისი, მე მიინდა რაც შეიძლება ღრმად ჩავმალო იგი, რალაციტო გავაწონასწორო, შევნიღბო. ამიტომ შევეცდები მივცე გამოსახულებას თითქმის დოკუმენტური ხასიათი, გავუფრთხილებები ყველა ყოფით წვრილმანს, რათა უადრესად მართალი და თითქოს უეცრად წასწრებული ცხოვრების პლასტში გამოსჭვიოდეს ჩვენი ამბის ძირითადი ფილოსოფიური აზრი“.

სცენარის გადაკითხვისას უფრო ზუსტად ხედავ ამ ფილოსოფიურ აზრის შემცველ ქვეტექსტებს. — ეს არის აზრი აუცილებლობაზე დაძლიო საკუთარი სისუსტე. ეს აზრი ელერს სხვადასხვაგვარად და სხვადასხვა რეგისტრში. ფილმი იწყება თავისებური იგავით „წმინდა გიორგიზე“, რომელიც ხაზგასმულად პასტორალურ ფერებშია გადაწყვეტილი.

ევა მიიმე სენისაგან განკურნავს შექმფინარი სახის ჰაბუკს — მწყემს გიორგის და შეუყვარდება იგი. ევა და გიორგი დაქორწინდებიან, მაგრამ ხანმოკლე მათი ბედნიერება. ერთ მშვენიერ დღეს ევა ტყეში მკვდარს ნახავს თავის ქმარს. ეს უაზრო და მოულოდნელი სიკვდილი თითქოს უარყოფს მთელი ცხოვრების მანძილზე იდილიის შესაძლებლობას და კვლავ ამკვიდრებს ავტორის რწმენას, რომ პირადი ბედნიერება, როგორც არსებობის საფუძველი, მყიდება, არამყარია. ამგვარად, გიორგი ალეგორიის ფარგლებში ევას რომანტიკული ბედია. ამ მომენტიდან იწყება მისი გზა წამებისა და შემდეგ, ფილმის მანძილზე მისი შეყვარებულის ხატება აღმოცენდება ხოლმე მის ცნობიერებაში როგორც არარეალური, მიუღწეველი იდეალის სიმბოლო. ადამიანური ტრაგედიის თასს იგი ბოლომდე შესვამს. მედროვე სპირიდიონი, რომელსაც იგი მამის გადასარჩენად გაყვება ცოლად, გიორგის იღუმენი მკვლელი აღმოჩნდება. ეს



ქორწინება მისთვის ნამდვილ ჯოჯონეთად იქცევა. აქაც იკითხება ჩანაფიქრის ორპიროვნება — ევას იდეალის — გიორგის განადგურებით? სპირიტუალის მის სულს ეპარება და მის გარყვნას ცდილობს. რევოლუციის მოვლენები, ევას სოფლამდე რომ აღწევინ, იქცევა თავისებურ კატალიზატორად, რომელშიც გაივლიან ფილმის პერსონაჟები. ცხოვრების ნაკადი, მოულოდნელი და ზოგჯერ პარადოქსული პერიპეტეიები ქმნიან სცენარის ქარვას, გრძობები და ვნებებია მისი სტიქია. „რამდენიმე ინტერვიუზე...“ მუშაობისას ლანა ლოლობერიძემ თავისთვის აღმოაჩინა, რომ ხასიათები ყველაზე სრულყოფილად იხსენება გრძობათა ბუნებრივი გამოვლინებების დროს. ამგვარად, ლანა ლოლობერიძის პირველი ფილმების რაციონალური კონსტრუქცია ადვილს უთმობს სამყაროს მრავალფეროვნების სპონტანურ ხორცშესხმას. რეჟისორი სულ უფრო მეტ ნდობას უტყუადებს თავად ცხოვრებას, რომლის ნაკადში შეიძლება შეხვდეთ უჩვეულოსაც და სასტიკსაც. მაგრამ ყოველივე ეს ემყარება ხელოვანის ჰუმანისტურ მსოფლშეგრძნებას. გაივლის რა თავისი უღებლო ბედის ცხრავე ჯოჯონეთურ წრეს, ევას ეუფლება წონასწორობა და რწმენა მშობლიური მიწის ფესვებთან კავშირისა. ის თავდადება, რომელსაც იჩენს ევა მისი მიგდებული სოფლის აღორძინებისათვის, დადასტურებაა ამ კავშირის ურყევობისა. ეს არის პასუხისმგებლობა მომავლის წინაშე, ზრუნვა დედამიწაზე სიცოცხლის გაგრძელებისათვის. ამგვარად, ხასიათი სცილდება თავის ჩარჩოებს და იძენს ზნალ განზომილებას.

ყოველთვის არ არის საშუალება ილაპარაკო სცენარზე, როგორც მომავალ ფილმზე, მაგრამ

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ნამდვილ კინოლიტერატურასთან, რომელიც რეჟისორის ხედვის პრიზმაშია გატარებული და შემოწმებული. ლანა ლოლობერიძე თავად წერს საკუთარი ფილმების სცენარებს — მარტო ან თანავეტორებით.

„...ეფიქრობ (მსოფლიო კინემატოგრაფიის პრაქტიკაც ამას ამტკიცებს), რომ კინორეჟისურის ყველა დიდი ოსტატი ცდილობს იყოს არა ინტერპრეტატორი მზალიტერატურული სცენარისა, არამედ ფილმის ავტორი... თავად მცნება „საავტორო კინემატოგრაფისა“ ჩემთვის ახლობელია. ფილოლოგიიდან კინოში ალბათ იმიტომაც მოვედი, რომ მივისწრაფოდი მხატვრული სახეებით გამომხატვა ჩემი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რომელშიც ვცხოვრობ“. ამგვარად, მწერლობა ლანა ლოლობერიძისათვის მეორადია, მას იგი რეჟისურას უმორჩილებს. ეს პატარა, მოხდენილი ქალი თავისი ხასიათით, ბუნებით, ნიჭით, თხემით ტერფამდე რეჟისორია. როდესაც ვეკითხები — ნანობს თუ არა, რომ მიატოვა მთარგმნელისა და ლიტერატურისმცოდნის მშვიდი პროფესია, რომელმაც იმთავითვე აღიარება მოუტანა, ლანა ლოლობერიძე პასუხობს: ამაზე რომ ვფიქრობ, მგონია, მართლაც სიციყეა — მიატოვო ასეთი მყუდრო ცხოვრება და წახვიდე კინოში, სადაც მუდამ ფუსფუსი და არეულობაა. მაგრამ კინოდან რატომღაც არავინ მიდის. განა შესაძლებელია მშვიდად განმარტობელმა შეიცნო თანამედროვეობა? და რაც მთავარია, განა არსებობს კინოზე თანამედროვე ხელოვნება?“



წიგნიდან: Александр Гладков, Театр — воспитание, размышления, გამოც. «Искусство», 1980 წ. მოსკოვი.

ცნობილი დრამატურგის, კინოსცენარისტისა და თეატრის თეორეტიკოსის ამ წიგნში შესულია ორი ვრცელი თავი ვ. მეიერჰოლდზე — „ხუთი წელი მეიერჰოლდთან“ და „მეიერჰოლდი ლაპარაკობს“. ეს უკანასკნელი არის ა. გლადკოვის მიერ 1934-1939 წლებში ჩაწერილი მეიერჰოლდის აზრები რეჟისორისა და მსახიობის ხელოვნებაზე, თეატრისა და ლიტერატურის კლასიკოსებზე, რევოლუციამდელ და რევოლუციის შემდგომ საეტაპო თეატრალურ მოვლენებზე, სცენის საბჭოთა და უცხოელ კორიფეებზე... აღსანიშნავია, რომ ეს ჩანაწერები რედაქტირებულია თვით ვ. მეიერჰოლდის მიერ და, ამდენად, მათ დოკუმენტის, საავტორო მასალის ღირებულება აქვთ.

# მეიერჰოლდი ლაპარაკობს

თავის თავზე

1934—1939 წლების ჩანაწერები

თეატრი ჩემი ცხოვრების მთავარი აზრია შეიძლება ჩვენი ახალი წიგნი. წიგნი წლისას უფროსები დროდადრო მხედვდნენ სარკის წინ მდგარს, როცა ჩემს ბალეტურ სახეს ძალას ვაძვანდი გადასხვავებულობით. ამას მოჰყვა ძლიერი გატაცებები მუსიკით (ვიოლინო) ლიტერატურით, პოლიტიკით, მაგრამ თეატრისკენ ლტოლვა ყველაფერზე ძლიერი აღმოჩნდა. ყველაზე მეტად რა ახდენდა ჩემზე გავლენას? ბევრი რამ და ბევრი ვინმე: პირველ რიგში, დიდი რუსული ლიტერატურა, პირადად ა. პ. ჩეხოვი, პირადად კ. ს. სტანისლავსკი, ძველი მცირე თეატრის შუხანიშნავი მსახიობები, ბლოკი, მეტრლინიკი, შაუბტმანი, ძველი თეატრალური ეპოქების შესწავლა, შესწავლა აღმოსავლური თეატრისა, ისევე დიდი რუსი პოეტების — პუშკინის, ლერმონტოვის, გოგოლის შემოქმედებასთან მიზრუნება, ოქტომბრის რევოლუცია და მისი პირქუში სიღამაზე, კინემატოგრაფის ახალი ვაბუკური ხელოვნება, შაიკოვსკი, ისევე პუშკინი, — თანაც იგი სულ უფრო და უფრო მიზიდავს... უკლებლივ ყველაფერს როგორ ჩამოთვლი?.. მხატვარი ბევრი რამით უნდა იყოს გატაცებული, ბევრ რამეს უნდა ეზიანებოდეს, ზოგ რამეს უზრგვი უნდა შეაქციოს, ზოგი რამ უნდა გაითავისოს... აი, თქვენ ამბობთ — ჰემინგუეი... მე უკვე ჭავივანიც ვი სახელი და აუცილებლად წვიციციხავი..

საფილმოს მისი იუბილეზე გავუზავნე დეპეშა, რომელშიც რამდენიმე დაუფიქრებლად, ვწერდი, — თქვენი სახით მივესალმებო ადამიანს, რომელმაც, ბოლოს და ბოლოს, თავი დაიღწია ისეთი იდუმალი და ძნელი რადიკოსიდან, როგორცაა „სულ“—მეთქი. პავლოვისგან პასუხად მივიღე წერილი, რომლითაც თავაზიანად მომხსენა მადლობა მილოცვისთვის, მაგრამ ესეც უმწინესა: „სულს რაც შეეხება, მოდიო, ნუ ვიჩქარებთ, ცოტაც დავიცადოთ, ვიდრე რაიმეს მტკიცებას დავიწყებდით...“ მე მიინდა ასევე ვუთხრა ყველას, ვინც

ფიქრობს, თითქოს, სტანისლავსკისთვის ან ჩემთვის რამე ცნობილია მსახიობის შემოქმედებითი შრომის საიდუმლოებაზე. თვალთ მიადევნეთ კონსტანტინე სერგაევინის მუშაობას და დაინახავთ, რომ მას წარამარა შესწორებები შეაქვს თავის „სისტემაში“. მე ოდესღაც ვამტკიცებდი, ადამიანი „ქიმიურ-ფიზიკური ლაბორატორია“—მეთქი. რასაკვირველია, ეს პრიმიტიული აზრია ჩემს ბიომედიკინაში მე შევქელი განმეხსნავად მსახიობის ტრენინგის სულ თორმეტი-ცამეტი წესი, მაგრამ დახვეწის შემდეგ, ალბათ, რვაზე მეტს არ დავტოვებ.

მწარე აღიარებაა: ჩვენ, თეატრალები, მოსკოვში ისე დაქსაქსულად ვცხოვრობთ. ისე მონასტრებივით შორი-შორსა ვართ, რომ ყურმოკრული ლეგენდებივით ვმსჯელობთ ერთმანეთზე. ჩემთვის მეზობელ ქუჩაზე მცხოვრებ სტანისლავსკისთან დაკავშირება უფრო ძნელია, ვიდრე იტალიაში მყოფ გარდონ კრეტთან.

ჩემს ცხოვრებაში ერთხელ აღმოჩნდი ჯაჭვარედინზე, როცა კინაღამ მუსიკოსი-მევიოლინე გავხდა. ოთხმოციანი წლების შუახანებში მოსკოვის უნივერსიტეტში არსებობდა სტუდენტთა ბრუნევიანი ორკესტრი, რომელიც დიდ კონცერტებს მართავდა. მე იურიდიულ ფაкультეტზე ვსწავლობდი, მაგრამ მუსიკა გაგიჟებით მიყვარდა. თეატრზე მეტადაც კი. გატაცებული ვიყავი ვიოლინით. და, აი, გამოცხადდა კონკურსი ამ ორკესტრში მეორე მევიოლინის ვაკანსიაზე. ეს ადგილი სიზმრად გადამქცა. თავდაუზოგავად ვეშვადებოდი. რომის სამართალს შევეშვი და... კონკურსზე ჩავივრი. დარღისგან არტისტობა გადავწყვიტე. მიმიღეს. ახლა კი უფრო მევიოლინე ვარ, ვიდრე გავეხდარიყავი, ვიმსახურებდი თეატრის პატარა ორკესტრში ბენდერსკის ან რავენსკის ხელმძღვანელობით, მოდა, ხალხი იმათ ვინებაში იქნებოდა, როგორც ახლა ჩემს ვინებაში არიან, მე კი ვაწრაფინებდი ვიოლინოს და ჩუმად ვიცილებდი ჩემთვის.

მე რომ თავისუფალი დრო მქონდეს, დავჯდებოდი.

რომ გადაიქცევა რამდენიმე სტატია ჩემი წიგნიდან „თეატრის შესახებ“, რათა, ისინი, მათში რაიმეს არ სებითად შეუცვლელად, გამეთავისუფლებინა საუკუნის დასაწყისში მოღუბლი მოღერანის ტურმინოლოგიისაგან. ის ტერმინოლოგია ახლა მხოლოდ ხელს გვიშლის იმ სტატეების სწორად შეფასებაში. რა კარგი იქნებოდა ცოტა ავად გავმხდარიყავი და, ვიდრე ნელ-ნელა მოვმჭობინდებოდი, მოცლილობის დროს ამ საქმისთვის მომეველო. თორემ, რა გამოდის, ჩემი რამდენიმე ძველმოღუბლი და უხეირო ფორმულირების გამო დღემდე შავ-ღღემში ვვარდები ხოლმე.

ჩემს ცხოვრებაში ყოველ ახალ აღმავლობას წინ უსწრებდა მტანჯველი ფიქრებით და იქვეებით, ზოგჯერ სასოწარკვეთილების ზღვრამდე მიხული ტრაგიკული პაუზები. მხოლოდ ორი (და უმთავრესი!) გადაწყვეტილება მივიღე მე უწყუშანოდ: პირველად, როცა ფილარმონიის დამთავრების შემდეგ უარი ვთქვი ორი თვალსაჩინო პროვინციული ანტიტრენიორის მიერ შემოთავაზებულ მომგებიან და მიმზიდველ წინადადებაზე და პატარა ჩამაგირით განვწყესდი ის-ის იყო გახსნილ სამხატვრო თეატრში (ობივაციტურული თვალსაზრისით ეს რისკი იყო!) და კიდევ — როცა მე მამონე ჩავწვი ოქტომბრის მნიშვნელობას და რევოლუციას მხარი დავუჭირე. ამ გადაწყვეტილებებისათვის მთელი ჩემი შინაგანი განვითარებით შემზადებული ვიყავი და ისინი ბუნებრივად და უბრალოდ მივიღე. მაგრამ ვერასოდეს დავივიწყებ ჩემს სულიერ მშფოთვარებას 1905 წლის შემოდგომაზე და ზამთრის დასაწყისში. ქვეყანაში რევოლუცია ბოხოქრობს. ჩვენ კი ვემზადებით პოვარსკიაზე სტუდიის გახასხენლად. „მზის შვილების“ სკანდალური პრემიერა სამხატვრო თეატრში, სტანისლავსკი იღებს გადაწყვეტილებას, რომ არ გახსნას სტუდია. ჩემი იმედი გაცემტვერდა. სტანისლავსკის წინადადებით ერთხანს ისევ ტრეპლიოვს ვთამაშობდი სამხატვრო თეატრის განახლებულ „თოლიში“. ეს ყო ერთგვარი ხიდი, რომელსაც, შემსაძლო იყო, მხატვრი დავებრუნებინე, რაზეც კ. ს. ნიტუვა გადაიკრა. მაგრამ წინააღმდეგობაც შემხვდა: ნებროვიჩი-დანჩენკო ამას ძალზე ცივად შეხვდა. მე კი მამონ თვითონვე არ ვიცოდი, რა მინდოდა და სრულიად დავკარგე ორიენტაცია. მაგრამ ჩემს მაგივრად უველაფერი გადაწყვიტა იმ ფაქტმა, რომ ჩემს ყოფილ კოლეგებთან — „თოლის“ მონაწილეებთან არავითარი კონტაქტები არ მქონდა: მე ისინი მალიზიანებდნენ. იმით კიდევ მე ვეჩვენებოდი ახირებულ კაცად. მოსკოვის შეიარაღებული აჯანყება, მე ვცხოვრობდი ბარაკებში მოფენილ რაიონში. ვერასოდეს დავივიწყებ იმ დღეების საშინელ შთაბეჭდილებებს: ჩანებულ-ბულ მოსკოვს, ტყვიებით დაცხრილულ პრესნიას. დამარცხებული რევოლუციის ტრაგედია მამონ როგორც აღც გადაურა უველაფერი პირადული და ახალშობილი თეატრის აღსასრულით გამოწვეული ტკივილიც ძალზე სწრაფად გაქრა. მალე მე უკვე გულწრფელად აღარ მწუხებდა ეს ამბავი. ამას მოჰყვა პეტერბურგა გამგზავრება, ახალი შეხვედრები და ნაცნობები, ტფილისში ახალი დრამის ამხანაგობის აღორძინების ცდა და, დასასრულ, მოულოდნელად — წერილი კომისარევესკაისაგან...

მეფის კარის სამინისტრომ, რომელსაც რევოლუციამდე ემორჩილებოდა საიმპერატორო თეატრები, ოხრანის ზეგავლენით რამდენჯერმე სცადა გავვედღე აღ-



ვ. მეიერჰოლდე

ეკსანდრესა და მარინის თეატრებიდან. მიხსნა მხოლოდ იმპერატორების თეატრების დირექტორ ტალიაკოვსკი-ზე ა. ი. გოლოვინის უსაზღვროდ დიდმა გავლენამ.

ჩემთვის პირადი დრამა იყო, რომ 1905 წელს სტანისლავსკიმ დახურა სტუდია პოვარსკიაზე, მაგრამ, არსებითად, იგი სწორად მოიქცა. ჩემთვის ჩვეული არქარებულობისა და წინდაუხედაობის გამოისობით ვცდილობდა იქ ერთმანეთთან შემეთავსებინა სრულიად განსხვავებული ელემენტები: სიმბოლისტური დრამატურგია, მხატვარ-სტილიზატორები და აღმრინდელი სამხატვრო თეატრის სკოლის მიერ აღზრდილი აქტიორული ახალგაზრდობა. როგორც არ უნდა უოფილიყო ჩემი ამოცანა, ყოველივე ეს ერთმანეთს ვერ შეუთავსებოდა და, უხეშად რომ ვთქვათ, გადადის, კიბოსა და ქარიულაპიას იგავს მოგვაგონებდა. სტანისლავსკი თავისი ალღოსა და გემოვნების მეოხებით, მიხვდა ამას, ჩემთვის კი, როცა ტკივილის განქარებვის შემდეგ, გონს მოვკვებე, ეს გაკეთილი აღმოჩნდა: თავიდან ახალი მხახიობის აღზრდა საჭირო, ახალი ამოცანები კი ამის შემდეგ უნდა დასახო. ასეთივე დასკვნა გააკეთა სტანისლავსკიმაც, რომლის ცნობიერებაშიც მამონ უკვე მწიფედებოდა თსლი მისი „სისტემის“ პირველი რედაქციისა.

ჩემს ბიოგრაფიაში, რომელიც ნ. დ. ვოლოკოვა



ვრცლად და ზუსტად აღწერა, ბევრი რამა გამოჩინა-  
ლი. ასე, მაგალითად, იქ აღნიშნული არაა ჩემი შემო-  
ქმედებით მომწიფების ისეთი მნიშვნელოვანი მომ-  
ენტი, როგორცაა იტალიაში, 1902 წლის მაისში, ლე-  
ნიუსი „ისინათს“ და უცხოეთში — ის-ის იყო გა-  
მოსული ლენინის წიგნთან „რა ვაკეთოთ?“ გაცნობა. მე  
ჩავედი მილანში ტაძრებისა და მუზეუმების დასათვა-  
ლიერებლად, მთელი დღე დავხორაილხობი ქუჩებში,  
ვტკბებოდი იტალიელების ცეკრით, საღამოებით კი,  
სასტუმროში მოხარუნებული, არადავალურ ვაზეთე-  
ბსა და ბროშურებში ვრგავდი თავს და გაუთავებლად  
ვკითხულობდი. მაშინ უკვე გაისმოდა ხმები ლენინსა  
და პლენინის შორის უთანხმოებებზე და ჩემი ნაც-  
ნობი სტუდენტი ემიგრანტები სულმეგობრულნი კამ-  
ათობდნენ რსდმპ-ს ტაქტიკაზე. ტერმინები „ბოლშე-  
ვიკი“ და „მემშვიკი“ მაშინ, თუ არ ვცდები, ჭერ  
კიდევ არ არსებობდა, მაგრამ დიფერენციაცა უკვე  
იგრძნობოდა.

გნებავთ, მე გეტყვით, როცა რევოლუცია მოხდა,  
რამ გაითმა მხატვრები მკვეთრად. გულბურჯილობა  
და ზერელობა იმის ფიქრი, თითქოს, უკვლა ემიგ-  
რირებული გამწარბი, მუსიკოსი, მხატვარი მხოლოდ  
თავის დაკარგულ სახანკო ანაბარზე ან რეკვიზიტებულ  
აგარაკზე ფიქრობდა, თანაც, კაცმა რომ თქვას, ბევრ  
მთავან არც ერთი ჰქონდა და არც მეორე. შალაპი-  
ნი ანგარების კაცი იყო, ეს ყველაფერი იცის, მაგრამ არც  
მისთვის ყოფილა ეს მთავარი. მთავარის ის იყო, რომ  
გორკი, მაიაკოვსკი, ბრიუსოვა და მრავალმა სხვან  
(მათ შორის მეც) მაშინვე გაიგეს, რომ რევოლუციას  
მხოლოდ ნგრევა კი არა, შექმნაც შეუძლია. ხოლო  
ვინც ფიქრობდა, რომ რევოლუცია მხოლოდ ნგრევაა,  
მან შეაჩვენა რევოლუცია. მე და მაიაკოვსკი სხვანდა-  
სხვს თაობებს ვეუთვნით, მაგრამ ჩვენთვის, ორივე-  
ნივე რევოლუცია მეორედ დაბადება აღმოჩნდა.

ახლა, როცა კი მორიგ კრახს განვიციდი, უკვე ვი-  
ცი: ალუშოვოველად, მოთმინებით უნდა დაველოდო  
სასწაულს — მეგობრისგან დამოწვდილ მხსნელ ხელს.  
პოვარსკიაზე სტუდენტის დახურვის შემდეგ ჩემთვის  
ასეთი ხსნა კომისარევესკიას წერილი იყო, მისგან  
წამოსვლის შემდეგ თავიდან ისევ ჩიხში მოვექცევი და  
ამ დროს ტელაიაკვის ბარათი მივიღე (გლოვინის  
ჩაგონებით მომწერა) და ახლაც, „გოსტიმის“ (მეიერ-  
ჰოლდის სახელობის სახელმწიფო თეატრი — მთარგ.)  
დახურვის შემდეგ სტანისლავსკიმ დაამირევა...

როცა თქვენ შემოდგომაზე ხედავთ ხეს, რომელ-  
იც ფოთლებსაგან იძარცვება, გგონიათ, რომ ის ხე  
კვდება, მაგრამ ის არ კვდება, განახლებისა და ახალი  
ყვავილობისთვის ემზადება. არ არსებობს ხე, რომელ-  
ლიც მთელი წლის განმავლობაში ყვავილობდეს, ასე-  
ვე, არ არსებობს მჭარტყანი, რომელსაც კრიზისი, და-  
ცემა არ განეცდოდეს, მერყეობას არ შეეპყრას. მაგრამ  
რას იტყობთ თქვენ იმ მებადებებზე, რომლებიც შე-  
მოდგომაზე სკრიან ფოთლომცვენარე ხეებს? ნუთუ  
არ შეიძლება მხატვრებსაც ისეთივე დამომწიფებლად  
და სათუთად მოვეყოლოთ, როგორც ხეებს ვეკიდებთ?  
მე მთელი ცხოვრება ბედი მწყალობდა — ისეთი მა-  
სწავლებლები მყავდა. სტანისლავსკი, ფედოტოვი,  
ნემიროვი-დანიჩენი, ძველი მცირე თეატრის ოსტა-  
ტი, ჩიხოვი, ვოლკი, დლმბტოვი, ვარლამოვი, სავი-  
ნა, გლოვინი, ბლოკი, კომისარევესკია — ამთავან  
ყველაგან ვსწავლობდი როგორც შემქმელი. შემძლია,

რასაკვირველია, ათიოდ სხვა სახელი მივუბარე. თუ  
მოვლდება ვერ შესძელი, ოსტატი ვერასოდეს გას-  
დები. მე ცნობისწავლიანი, გაუმადარი კაცევექმე-  
ვი. თქვენც გირჩევდით: იყავით ცნობისმოყვარე  
გქონდით მადლიერების გრძნობა, ისწავლეთ გაცემა  
და აღტაცება!

ჩვენ მსოფლიოში საუეთესო მაყურებელი გვყავს.  
ამაზე თავსა ვდები! მკითხველი საუეთესო გვყავს!  
მას ვერც დასავლეთის ქვეყნების და ვერც უწინდელ  
სასუალო რუსულ ინტელიგენციას ვერ შეადრი. და-  
მერწმუნებით თუ არა, რომ ჩემი კაბუკობის წლებში,  
საყოველთაო აღიარებით, მომარკინი, მაგალითად,  
ბალსაჯე უფრო „სერიაოზულ“ ბებრლად ითვლებო-  
და? ბალსაჯი ერთ პოლ დე კოკის მაგვარ მწერლად  
იყო მიჩნეული. შაილაგვენს სტენდალზე მეტად აფ-  
სახებდნენ. ჩიხოვს, მაგალითად, შელერ-მისაილეს უსა-  
ხავდნენ და სკიდელის დღედნენ, რომელმაც წიგნიე-  
რი რუსეთი შეაძრწუნა, მკითხველთა უფართოეს წრე-  
ებში მას პოეტანესოს დონის მწერლად თვლდნენ.  
არცაა გასაკვირი, რომ ასეთი ყოვლისმომცველი უა-  
ემოციანი გამწარბი დეკადენტობაში გადავარ-  
დით.

მე ვფიქრობ, რომ ხელოვნებაში დენთის დრო  
ჭირ არ დამდგარა, დენთი კი ცრემლისაგან სვედელია.  
აი, რატომ არ მიყვარს სინტიმენტალური ხელოვნება.  
გეშინოდნენ პედანტებთან მეტაფორებით ლაპარა-  
კისა! ისინი ყველაფერს ბუკალურად მიიღებენ და  
შემდეგ მოსვენებას არ მოგცემენ. ოდესღაც მე ვთქვი,  
რომ სიტყვები ცხაა ნაქარგობა მოძრაობის კანჯაზე.  
ეს იყო ჩვეულებრივი მეტაფორა, როგორცაა წარა-  
მარა ისვრის კაცი მოწაფეებთან საუბარში, მაგრამ პე-  
დანტებმა ეს ბუკალურად გაიგეს და უკვე ორი ათე-  
ული წელია მცენიერულად ურყოყვენ ჩემს მშობუ-  
რითთან აფორიზმს. ასევე გორდონ კრეგსა და ხანი-  
ჯვარს აცვამენ იმისთვის, რომ მან მსახიობები მარო-  
ნეტებს შეადარა. გოეთმაც (რომელიც, სხვათა შო-  
რის, არ მიყვარს) ერთხელ თქვა, მსახიობები შეიძლე-  
ბა ბაგირზე მოცეკვრება წამახშებს შევადაროთ. მაგ-  
რამ განა ეს იმას ნიშნავს, თითქოს, გოეთე კამლეტის  
როლის შემსრულებელს ურჩევდა ბაგირზე უნდა იხ-  
ტუნოო? აა, რასაკვირველია! უბრალოდ, მას უნდოდა  
და ერჩია მსახიობისთვის, რომ უკველი მათი მოძრა-  
ობა ბაგირზე მოცეკვრე წამახშების მოძრაობებით  
ზუსტი ყოფილიყო.

ბიომექანიკის ძირითადი კანონი ძალზე მარტივია:  
ყოველ ჩვენს მოძრაობაში მთელი სხეული მონაწილე-  
ობს. დანარჩენი — დამუშავებაა, ვარჯიშებია, ეტი-  
უდებია. მიზანძნეთ, რა არის ამაში ისეთი, რამაც ერ-  
იძლება აღფოთება, პროტესტი გამოიწვიოს, რაც ვე-  
რცეულად, მიუღებელად შეიძლება მოგეჩვენოთ? აღ-  
ბათ, ეს ჩემი პირადი თვისებაა, რომ ყველაზე უბრა-  
ლო რადაცღაც კი, რასაც მე ვამტკიცებ, რატომღაც  
მიანჩნათ პარადოქსებად და ერხსად, რის გამოც კო-  
ონსზე დარწას ვიმსახურებ. მე დარწმუნებული ვარ,  
ხვალ რომ განვაცხადო ვოლგა კასპის ზღვას ერთვის-  
მეთვი, ამის გამოც ზეგ მომთხოვენ — აღიარე, რომ  
შეიძლება დაუშვოი.

მხატვრისთვის სულაც არაა აუცილებელი იცოდეს,  
ვინ არის იგი — რეალისტი თუ რომანტიკოსი. ამ  
ტერმინებშიც ხომ ზოგი რას გულისხმობს და ზოგი  
— რას. ხელოვნებაში უნდა მოიტანო სამყაროს შე-



ნული დანახვა, როგორც არ უნდა იყოს იგი, ადგილს კი გარკვეულ თაროზე შემდეგ მიგიჩნევენ, თანაც, იქნებ, ერთი ადგილიდან მეორეზე რამდენჯერმე გადაგვ-გადმოგვან, ჩვენთან, ხშირად, ამ ტერმინებით რამეს კი არ მართავენ, ამ ტერმინებს ანიჭებენ. როცა ჩემზე როგორღაც დაწერეს, ბოლოს და ბოლოს, როგორც იქნა, დადგა რეალისტური სექტაკლიო, გამეხარდა, ოღონდ, არა იმიტომ, რომ ეს მართალი იყო, არამედ იმიტომ, რომ მივხვდი: ჩემთვის სასიამოვნო სიტყვების თქმა უნდოდათ. აი, რაღაც ამდაგვარის: აქამდე მხოლოდ კავალერიის გენერალს და ახლა უკვე სრული გენერალი გახდაო...

როცა რამელებს (პროლეტარულ რუსეთის მუიკოსთა ასოციაცია — მთარგმ.) ვეკამათებოდი იმ-

კი საბოლოოდ გადავწყვიტე: ჩვენი პირველი სექტაკლი ახალ შენობაში „ჰამლეტი“ იქნება. თეატრს „მლეტი“ გავხსნით! ახალ თეატრს მსოფლიო კეთესო პიესით გავხსნით! კარგის მომასწავებელი ნიშანია!

მინეულია, რომ თეატრალური მოსკოვის პოლუსები ჩემი თეატრი და მხატვა. მე თანახმა ვარ ვიყო ერთ-ერთი პოლუსი, მაგრამ თუ მეორე პოლუსს მოვძებნით, იგი, რასაკვირველია, კამერული თეატრია. არ არსებობს ჩემთვის უფრო მიუღებელი და უცხო თეატრი, ვიდრე კამერული თეატრია. მხატვ ერთ დროს ოთხი სტუდია ჰქონდა. წარმოსახვას თავის ნებაზე მივუშვებ და წუთით წარმოვიდგენ, რომ ჩემი თეატრიც მხატვის ერთ-ერთი სტუდიაა, მაგრამ, რასაკვირვე-



ვ. შვირპოლინი საქართველოს სამხედრო გზაზე, 1927 წ.

აზე, იგორ სტრავინსკის „წმინდა გავაფხული“ დიდი ქმნილება იყო თუ არა, ყოველთვის მჩივებოდა, რომ ისინი ძალზე არაგულწრფელი იყვნენ, როცა ამ გასაოცარ მუსიკაზე აცხადებდნენ — ჩვენთვის იგი უცხო და გაუგებარიაო.

ვის ამბობს ჩემზე მოხუციო? მინდა მივიდე სახკომსაბუღოში და განვაცხადო: „რაკი მკურნალობის შემდეგ, უცხოეთიდან ტყვიის კუბოთი არ გავხდი ჩამოსასვენებელი, დღესვე მიკმით გუნდრუკი, რომელიც ნეკროლოგებისთვის გაქვთ შემონახული“. მაიკოსკი ხლებნიკოვის ნეკროლოგში წერდა: „პური ცოცხლებს! ქალადი ცოცხლებს!“ მე დაუშვებდი: და პატრისცემა ცოცხლებს!

პიკასო შემირადა, მე ვიქნები თქვენი „ჰამლეტის“ მხატვარი, როცა მისი დადგმისთვის მოვიცილით... როცა მოვიცილით, გვხვით? მე მთელი ჩემი ცხოვრება ვოცნებობ „ჰამლეტზე“ და ხან რა მიზეზით ვდებ სხვა დროისთვის მასზე მუშაობის დაწყებას და ხან რა მიზეზით. გულახდილად რომ ვთქვა, ჩემს წარმოსახვაში უკვე დავგვი რამდენიმე „ჰამლეტი“, თქვენ ეს ხომ იცით, მე თქვენ გეუბნებოდი... მაგრამ ახლა

ლია, არა მეხუთე, არამედ, ვთქვათ, ჩვენს შორის მდგარ დისტანციას თუ გავითვალისწინებთ, 25წ-ე. მეც ხომ სტანისლავსკის მოწაფე ვარ და მხატვიდან — ამ აღმა მხატვიდან გამოვედი. მე შემოძლია ჩემს თეატრსა და მხატვ, ჩემს თეატრსა და მცირე თეატრს შორისაც კი ხიდი ვადო, მაგრამ ჩვენსა და კამერულ თეატრს შორის უფსკრულია. მხოლოდ ინტურისტის გადაღმის თვალში დგანან ერთმანეთის გვერდით მეიერჰოლი და ტაიროვი. თუმიც, ვადები მზად არაან ვასილი ნეტარიც გვერდით დაგვიყენონ. მაგრამ მე ტაიროვის მეზობლობას ვასილი ნეტარის მეზობლობა მირჩევნია.

როცა ვეიოხულობ გამოჩენილი ადამიანების (ვისი ნაცნობობის ბედნიერებაც პირადად მე ჰქონია) ნეკროლოგებს ან მემუარებს მათზე, ყოველთვის მიკვირს: მათზე საუბარი თუ სხვა ვინმეზე? აი, ვთქვათ, როცა წაიკითხავს ელევგორი ფურცლებს ჩეხოვზე, კომისარევსკიაზე, ბლოკზე, ვახტანგოვზე, ვის მოუბრუნდება ენა თქვას, რომ ისინი ცხოვრებაში მხიარული ადამიანები იყვნენ? მე კი ეს ძალიან კარგად ვიცი, რადგან მათთან ერთად ხშირად მიცინია. მახსოვს

...ოლიოსი გასტოლიოს დროისდელი ერთი დღე როცა მე და კომისარევესკაია სულ უბრალო რაღაცეების გამო მთელი დღე ვხარხარებდით — ასეთ განწოხილბუხავა ვიყავით. ჩხვოვი თითქმის ყუფელთვის მომღიბარი მახსოვს. მე და ვახტანგოვიც, როცა კი შევხვდებოდით ერთმანეთს, რაიმე მნიშვნელოვან მოვლენებზე ვაუღნიჩაქვდით და გაცილებით ნაკლებად ველაპარაკებოდით ერთმანეთს, უფრო ვხუმრობდით და ვიცინოდით. ან, იქნებ, მე ვარ ასეთი ქუყა-ხიარული და უღარდელი კაცი, რომ ყველას ასე ეჭირა ჩემთან თავი? ვფიქრობ, რომ არა. თუ ჩემი სიკვდილის შემდეგ თქვენ მოვიწვეთ მოგონებების კითხვა, რომლებშიც გამოყვანილი ვიქნები რომელიმე გაფუფულ ქურულად, ვინც ყავდაყავალ ქუშმარტებებს აფრქევს, გავაღებთ ვანცხადოთ, რომ ყველაფერი ეს სიკრუტა, რომ მე ყუფელთვის ძალიან მზიარული ადამიანი ვიყავი, ჭერ ერთი, იმიტომ, რომ ყველაზე მეტად მუშაობა მიყვარს, ხოლო როცა მუშაობ, მზიარულად ხარ, მეორეც, იმიტომ, რომ ადბეჯითებით ვიცო: ის რაც ხუმრობითა ნათქვამი, ხშირად, გაცილებით უფრო სერიოზულია, ვიდრე ის, რაც სერიოზულად ითქვა...

ზოგიერთს ნაწარლის დანახვაზე უფსკრული ახსენდება, ზოგიერთს — ამ ნაწარლზე ხიდის გადების აზრი უჩნდება. მე ამ უპანასკნელს ვეკუთვნე.

თქვენ ლაპარაკობთ „თეატრმოდენობაზე“. მე კი არ ვიცი, რაა ეს. მეცნიერები ერთმანეთში დაობენ მეცნიერების შორეულ, საბოლოო დასკვნებზე, მაგრამ, ყველა შეთანხმებულია, რომ ის გრადუს ტემპერატურაზე წყალი დღეს. ჩვენს სფეროში კი ასეთი ანბანური ქუშმარტებები ჭერ დადგენილი არაა — ყველაფერი აზრთა სახელი სხვადასხვაობაა! ე. წ. „თეატრმოდენობის“ პირველი ამოცანაა, დაამკვიდროს ერთიანი ტერმინოლოგია და ფორმულების სახით ჩამოაკლდოს. ვფიქრობ, საქმე აქამდე არ მივა... თქვენ ჩემგან ელით სქელ ტომს ჩემს რევისორულ გამოცდილებაზე, მე კი ვოცნებობ თხელ წიგნაკზე, თითქმის ბროშურაზე, რომელშიც მე შევეცდები დაგმოვცე ზოგიერთ ამ ანბანურ ქუშმარტებთანავე. და მთელი ჩემი „უზარმაზარი“ გამოცდილება გამომადგება ამისთვის. ოღონდ, არ ვიცი, შეუძლია თუ არა დრო იმისთვის, რომ მოკლედ ჩამოვკაილებო სათქმელი, როგორც ეს კარგად თქვა ვილკანა...

(ერთ ახალგაზრდა მსახიობს რეპეტიციის დროს, შესვენებაზე).

გუშინ „პიკის ქალზე“ ვერ მოხვდით? აღმინისტრატორმა კონტრამარკა არ მოგცათ? რას ამბობთ! გადაშიდვედლები ბილითს ძვირად ყიდდნენ? მართლა ამბობთ? ფული, რასაკვირვებია, არა გქონიათ, ხომ ასე? ცხადია, ჭამავირამდე ჭერი კაი დიდი დროა! ჰოდა, ადვით და წახვედით. ხომ? უბილითოდ შესვლა კიდევ არ შეგიძლიათ, აჩა? აი, ჩვენ ახალშოჩიტულები რომ ვიყავით, შევეცდომ და მეტი როგორ შევეცდომო ერთ დროს მცირე თეატრიდან თითქმის ძალით გამოვყავდით. ერთ საღამოს პირველი რი მიქმედებას ვნახულობდი, მეორე საღამოს — დანარჩენ ორს... რასაკვირვებია, სირცხვილია, როცა პატისხანი ხალხის თვალწინ კარში გადგებენ, მაგრამ ოღონდ ეტროლობა ნახო, რას არ იყობებ ადამიანი!.. აი,

თქვენ კი კონტრამარკა არ მოგცეს და თქვენც ადგილი და წახვედით. რაო, შინ ხომ არ წახვედით? აი, საციგურაზე წახვედით? ეს უკვე სხვა საქმეა! თქვენ იქნებ, „პიკის ქალსაც“ სჯობლეს. სწორედ ამიტომ ხართ! ყოჩაღ, თქვენ, ყოჩაღ!

მთელი მსოფლიოს რევისორთაგან ჩემზე მეტად აღბათ, არცერთი რევისორი არ უღანძღვთ, მაგრამ დამერწმუნებით თუ არა, რომ გითხრათ — ავიან ისე შეაკრი არ უოფილა ჩემს მიმართ, როგორც თვითონ მე ვარ. ისე, რაც მართალია, მართალია, საჭაროდ თავის დამარტება საცრად აღ მიყვარს. მე ვფიქრობ, რომ ეს მხოლოდ ორი ვინმეს ჩემზე და ისევე მხოლოდ ჩემი.. მაგრამ შინაგანი თვითკრიტიკა უცნაური რომ გახლავთ. არსებობს გამარჯვებები, რომლებიც თითქმის გესირცხვილება და დამარცხებები, რომლებიც გეამაყება.

„ოსტატი ხართო!“ რომ მეუბნებიან, გულში, ჩემთვის, მეცინება. ყოველი სარემიგის წინ ხომ მე ისე ვდელავ, თითქმის ხელახლა ვაბარებდებ საქმურს გამოცდას მეორე მევიოლინის ვაკანსაზე.

კრიტიკული ისრები იმიტომ კი არ მხვდებოდა ასე იშვიათად, რომ ცოტა ვინმე მეტროდა, არამედ იმიტომ, ძალზე სწრაფად მოძრავი სამოწხე ვიყავი.

იმის მტკიცება, რომ ხელოვნებას პირობითობა ახასიათებს, სხვა რაღაა, თუ არა ის, რომ გვიტყვიონ: საკვებს ნოყიერება ახასიათებს.

მე მიყვარს ჩემი ძველი ნამუშევრების გადაკეთება. ხშირად მეუბნებიან, ამით შენს ძველ ნამუშევარს აფუფელი. შესაძლოა, მაგრამ მე არასდროს შემემძლო ჩემს მიერ დადგმული სექტაკლის ისე ყურება, რომ რაიმეს შეცვლის სურვილი არ მქონებოდა.

გაუთავებლად მერჩინებინა ჩემს „შეცდომებზე“, მაგრამ რას ნიშნავს ხელოვნებაში „შეცდომები“. ცდებია ის ადამიანი, რომელსაც უნდოდა ამ ოთახში შესულიყო. მაგრამ იმ ოთახში შევიდა. მაგრამ ეს შეცდომა რომ დაუშვა, უნდა გქონდეს ორი ოთახი, რომლებშიც შესვლა შეგეძლებოდა. ჩემს მიერ დადგმული სექტაკლის გვერდით, სადმე ახლოს სხვა, ყველა თვალსაზრისით სანიშნურო სექტაკლი რომ არსებობდეს, მაშინ შეიძლებოდა ჩემი გაკიცხვა იმისთვის, რომ მე ჩემი სექტაკლი სხვაგვარად დავდგი. მაგრამ ის მეორე სექტაკლი, ის „მეორე ოთახი“ ხომ არ არსებობს. ხელოვნებაში მხოლოდ ერთ შემთხვევაში შეიძლება „შეცდენა“: თუ „შენი“ ამოცანისთვის შეუფერებელ საშუალებებს აირჩევ და ამით გააფუჭებ „შენს“ ჩანაფიქრს. მაგრამ ჩემთვის ამის თქმა ხომ არ უნდა იმათ, ვინც ამდენს უვიროს ჩემს „შეცდომებზე“. რა აჩბოდება, მათ რომ ჩემთვის განაჩენი გამოპქონდით, სუშენისხა არ იყოლ, «по законам, мною самим над собой признанным», მაგრამ რა იშვიათად მომისმენია ასეთი კრიტიკა.

ღამე ხშირად მეღვიძება იმ აზრისგან ვი ოფლში გახვითქულს, რომ ბანალური გახვით, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი მეთისმეტად უშფოთველად გამომდის, რომ მე მოვკვები სქელ დალიანდაგებულ საბანქვეშ, რომ მე უკვე გამოგონებები ვეღარა ვარ.

მე ხშირად მსაყვედურობენ იმის გამო, რომ არ ვავითარებდი ჩემსავად აღმოჩენებსა და მიგნებებს და ყოველთვის სულმოუთქმელად ვისწრაფვოდი ახალი ვახშუშოსკენ: ერთი სექტაკლის შემდეგ სხვა, სულ განსხვავებული მანერის სექტაკლს დავაპო. მაგრამ. ჯერ ერთი, ადამიანის სიყოფილე ხანმოკლეა და, თუ საკუთარ თავს იმეორებ, ბევრი ვერაფრის შექმნას მოასწრებ; მეორეც, იქ, სადაც ზედაპირული თვალს ხედვას სტიმული ან მანერების ქაოსს, მე და ჩემი თანამშრომლები ვხედავთ ერთი და იმავე პრინციპების გამოყენებას სხვადასხვა მასალაზე მუშაობაში, ამ მასლის სხვადასხვანაირად დამუშავებას, ავტორის სტილისა და დღევანდელი დღის მოცულობისგან გამომდინარე... და კიდევ... აღორძინების ოსტატთა ბიოგრაფი ჯორჯო ვაზარი, მხატვრის უმაღლესი მიღწევის დახასიათებისას, წერდა: „აქამდე უცნობი მანერით...“ ნათუთ ეს ფრაზა არ გარღვევებ? განა მხატვრისთვის უმაღლესი ღირსება არაა შექმნას ნაწარმოები „აქამდე უცნობი მანერით“?

ეგრეთწოდებული „წარმატება“ პრემიერისა თვით-რისთვის მთავარი ამოცანა არ უნდა იყოს. ზოგჯერ ჭიქურ მიღიხარ მარცხისკენ, რომელსაც შენვე ელოდები. როცა მე სელინსკის „არმიის სარდალ 2“-ს ვვგაბოდ, დარწმუნებული ვიყავი გარდუვად „ჩავარდნაში“, მაგრამ ამას ჩემი გადაწყვეტილების ურყევობაზე ზეგავლენა არ მოუხდენია — უახლოესი ტაქტიური ამოცანების გარდა შორეული სტრატეგიული მიზნებიც მამოძრავებდა. მინდოდა, რომ შესანიშნავ პოეტს სელინსკის თეატრის წინის სუნი ეყნოსა და ვიმედოვნებდი, რომ იგი მომავალში შესანიშნავ პიესას შექმნიდა. „არმიის სარდალი 2“ ენერგიული ლექსითა დაწერილი, მასში ძლიერი სცენებიცაა, მაგრამ მასში ერთი საბედისწერო შეცდომაცაა, მთავარი მოქმედი პირი — ოკონი — არ შეიძლებაყო ყოფილიყო ტრაგიკლის გმირი, იგი საბოლოოდ შეტყობდა უშიშ-ველყო პიროვნებას, მაგრამ მაინც არ ვნანობ, რომ ეს პიესა დავადგი. „ჩავარდნების“ გარეშე გამარჯვებებიც არ არსებობს. სექტაკლში იყო მიგნებებიც, რომლებსაც დიდად ვფასებ და იყო რამდენიმე პირველხარისხოვანი აქტიორული ნამუშევარიც. განა ეს ცოტა? მე მიმანჩია — არსებობს ისეთი გარემოებები, როცა თეატრი თამამად უნდა წავიდეს „ჩავარდნაში“, მაგრამ არ უნდა დაიხიოს. „არმიის სარდალ 2“-ის შემთხვევა სწორედ ასეთი შემთხვევა გახლდათ.

როცა მე ქუჩაში ვხედავ სკანდალს, ყოველთვის ვჩერდები და ვუყურებ. ქუჩის სკანდალებსა და პა-არა შემთხვევებში თქვენ შეგიძლიათ საცირად ნაინარჩო და იღუმელი ადამიანურ გრძობა-განცელებს უთავადავლოთ. უფრო ნუ დაუტვებით მილიციებს, რომელიც გეუბნებათ: „აბა, გაიარეთ, მოქალაქე, გაიარეთ!“ ირგვლივ შემოუარეთ ბრბოს, სხვა მხრიდან დადგეთ და უთავადავლოთ. როცა მე ახალგაზრდობაში პირველად ჩავედი იტალიაში, რათა მკისმალურად ბევრი მუშუფი და სასახლე მენახა, მაქვს შევეფიო ამ ჩემს გეგმას, ისე გამიტაცა მილანის ქუჩის ავრიამულელებმა ცხოვრებამ. პირდაღებული დავ-ბორიალებდი და ვფარებოდი მისით, თუ მე როგორ-დაც დავაგვიანებ რეპეტიციაზე და თქვენ ფანჯრიდან დაინახავთ, რომ ქუჩაში რაღაც შემთხვევა მომხდარა, ესეც იცოდეთ, — მთავრობილი აუცილებლად იქაა.

კრიტიკოსებს ძალიან კი უნდათ, რომ მხატვარი სად-ღაც ფარდებჩამოშვებულ ფანჯრიდან და ჩარაზულ-კარებიანი ლაბორატორიის კედლებში მწიფდებოდეს. მაგრამ ჩვენ უცვლას თვალწინ, მაყურებელთან თანამ-შრომლობით ვიზრდებით, ვმწიფდებით, ვეძიებთ, ვმარცხდებით და ვპოულობთ. მხედართუფროსებზე ბევრ რაშეს ბრძოლის ველზე დაღვრილი სისხლით სწავლობენ... მხატვრები კი საკუთარი სისხლით სწავ-ლობენ... მაინც ასეთი რა დიდი ამბავია შეცდომა? ხვალწინდელი წარმატება ზოგჯერ დღევანდელი შეც-დომისგან იბადება.

ფერუხო ბულონი ბახის, შოპენისა და ლისტის თავისებური ინტერპრეტაციებს გვთავაზობს და მის ინტერპრეტაციებს ასეც ჰქვია: „ბახი-ბულონი“ ან „ლისტი-ბულონი“. არავის, ვინც ბრიყვი და უხამსი არაა, აზრად არ მოუვა დაიწყოს ბახის მნიშვნელობის ბულონის მნიშვნელობასთან შედარება და ბულონის შრომი დასლოს კადნიერებასა და უსურბაქიაში. აი, მე რამდენი სილა მომხვდა იმის გამო, რომ ჩემებური ინტერპრეტაციით წარმოვადგინე ოსტროვსკი და გო-ვლი, საგულთხიშმა, რომ ამას ოდნავაცად არ აღუშ-ვოთებია არც ლუნეაჩარსკი, არც მიაკოვსკი, არც ანდრეი ბელი, მაგრამ ათასი ჭურის მეტალნიკოვები პირდაპირ ცოცხს ურიდენენ... ეტყობა, „კარმენა“ მოკავას მერიმეს ესანურჩი ანდაზა: „კარლიკის ვაე-კიკიას ისაა, რომ შორს გადაფურთხება ემარჯვე-ბაო“...

მე „უელზე დავაბიჭებდი საკუთარ სიმღერას“, მა-იაკოვსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სულგრძელ-ჩქადადამულ ქმარზე“.

რეკლუციური ეპოქებში ხალხები თავბრუდამ-ხვევი ტემპებით ცხოვრობენ. გაიხსენეთ საფრანგე-თის მეცხრამეტე საუკუნის 93 და 94 წლები, გაიხ-სენეთ ჩვენი მე-17 წელი, საოკრად თვალშეშოუ-ვდენელი და მთელი ათწლეულების დამტევი... ამ ეპოქებში ყველა ცვლილებაც ასევე თავბრუდამხვე-ვად ხდება. მე შეუბნებია: „აი, თქვენ შარშან ამას და ამას ამტკიცებდით... არაა შარშან... ვანსუბო მე, — რასაც თქვენ ამბობთ, ამას მე ჩემი შინაგანი კა-ლენდრით ათი წლის წინათ ვამტკიცებდი“.

ხვალ აგარაკზე მივდივარ, დავისვენებ, აბა! თქვენც აგარაკზე მიდიხართ? სად ცხოვრობთ ქალაქკარეთ? იაროსლავის სადგურით? ვაინარბო? სადაც? პუშკინ-ნოსთან ხართ? ხომ? არაა, ამბობთ? (პაუზა). კი, მი-ვდით იაროსლავლის ვაჯალში, ჩავსხდით ვაგონში და გავჩეთ პუშკინოსკენ. სწორედ ამით დაიწყო უველაფერი... როგორ ამბობს სტეფან ცვაიცი, საბე-რეკლუცი წამოი... მიიბრბის, მოსკვინი ამას წინათ-ვად ყოფილა. თქვენ ხომ არ იცით, როგორაა? კარ-გადაა?! (ხანგრძლივი პაუზა). პო! საბედისწერო წა-მი!..

გვევლოდ ემილის ძის მაგიადავ დევს რ. რო-ლანის გადაშლილი წიგნი ბეთოვენზე. ვხედავ ბეთ-მოვენის ხაზგასმულ ფრაზას: „არ არსებობს კანონი, რომლის დარღვევა არ შეიძლებოდეს უფრო მშვენი-ერის გულისთვის...“

(გაგრძელება იქნება)  
თარგმნა ჯუმბარ თითმირიამ.

# მოგონებათა რვეულიდან

ამ ცოცხალი ხნის წინ საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმმა მიიღო დიდი ქართველი მსახიობის სმარტო ზაძარნიძის პირადი არქივი. მრავალ სხვა მასალასთან (დღიურები, მოგონებები, ჩანაწერები და სხვ.) ერთად არქივში აღმოჩნდა ცალკე

რვეული, რომელშიც თავმოყრილია მოგონებები საქვეულოდ გახმაურებულ ფილმთან „ქარისკაცის მამასთან“ დაკავშირებით.

მკითხველს ვთავაზობთ რამდენიმე ჩანაწერს მოგონებათა ამ რვეულიდან, რომელიც 1968 წლის იანვრით არის დათარიღებული.

ერთხელ ტაქსით მოვედი სახლში. ამოვიღე საფულე და დავაპირე მგზავრობის ღირებულების გადახდა. მძლოლმა შემაჩერა და მითხრა: როგორ გეკადრებათ, ბატონო, საჭირო არ არისო.

— რატომ, კაცო. ფული ხომ უნდა გადავიხადო?!

— არა, ბატონო, არ უნდა გადაიხადო!

— გამოდის, რომ ჩემს მაგივრად შენ უნდა გადაიხადო და ამას მე ვერ ვიზამ-მეთქი.

— მერე რა, შე კაი კაცო, შენ ჩემი გვარი მსოფლიოში მოატარე და მე რომ სახლში მანქანით მივიყვანო, ვითომ ასეთი რა დაშავდებაო!...

თურმე მძლოლი მახარაშვილი ყოფილა გვარად.

რამდენიმე დღის შემდეგ ისევ მომიხდა ტაქსით შინ მისვლა.

მივედი თუ არა სახლთან, ჯიბეზე ხელი გავიხვი, მაგრამ... არ შეწყუბნეთ, ბატონო სერგო! — მესმის მძლოლის ხმა.

ოო!.. მიცანით?

— თქვენ ვინ არ გიცნობთ!..

— ეგ ძალიან კარგი, მაგრამ...

— არა, ბატონო, — ღიმილით ამბობს მძლოლი — თქვენზე ალალია. თქვენ იმდენ სიხარულს ანი-

ჭებთ ყველას... ერთი მე ვარ დაჩაგრული ამოდენა ხალხში.

— რატომ, კაცო, რა მოგივიდა?

— არ ვიცი, როგორ გითხრათ... ცოლ-შვილს რა ვუყო. თორემ ამ ტაქსზე მუშაობას სულაც თავს დაფანტებდი...

— რატომ-მეთქი, — დაბნეული ვეკითხები, — ასეთი რა მოგივიდა?

— რადა, გოდერძი მქვია სახელადა.

— მერე?

— მერედა, გარაჟში შესვლის მეშინია. თითქო ყველა ჩასაფრებულა და იმასლა ელოდება, რომ მე მივიღე. მისვლას ვერ ვასწრებ, რომ ყოველი მხრიდან ხარხარი და ყვირილი მესმის: მოვიდა ჩვენი „ვისოკი“, „კრასივი“... ისე ხარხარებენ, თითქო ცირკის მასხარას უყურებენო, მეც გაცეცხლებული შევაგდებ ხოლმე მანქანას, ერთს მაგრა შევიგინებ — უ, შენი დამწერის ცოლი და შვილი-მეთქი და... აბა რა ვქნა, კაცო... შენ თითონვე იფიქრე — ყოველ დილას, მანქანის გამოყვანისას, ყოველ საღამოს, — შეყვანისას. სისხლი მაქვს გამშრალი... ე ოხერი, ე ვისოკი მაინც არ ვიყო, ან კიდე ე კრასივი რაღა ჯანდაბამ გამახადა... ე-ეჰ, მოკლედ, ოღონდ



თქვენ იყავით კარგად, ოღონდ ყოველთვის ესე გყოლოდეთ ხალხი გახარებული და ჩემი თავი ჯანდაბას! კარგად იყავით, ბატონო სერგო! გაემარჯოთ!

საერთოდ, მძლოლებთან — განსაკუთრებით, კერძო მანქანების პატრონებთან — საინტერესო დამოკიდებულება მაქვს. ხ' რად მქონია შემთხვევა, რომ ტაქსის მომლოდინეს სრულიად უცნობ ხალხს გაუჩერებია ჩემთვის მანქანა და წავუყვანივარ სხვადასხვა ადგილას. მათ შორის ბევრი ყოფილა მეტად დარბაისელი ხალხი — ექიმები, ინჟინრები, დაწესებულებების ხელმძღვანელები... ამ მხრივ ძალიან განებივრებული ვყავდი მილიციის თანამშრომლებს. სად, რესპუბლიკის რომელ კუთხეში უნდა ვყოფილიყავი, რომ მილიციის ყოველ თანამშრომელს გამორჩეული ყურადღება არ გამოეჩინა ჩემს მიმართ. ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოს მთელი რესპუბლიკის მილიციისათვის დაუვალეზიანთ, თუ უბრძანებიათ, სურათი „ჯარისკაცის მამა“ უთუოდ ზეპირად უნდა იცოდეთო. მილიციელთა პატივისცემას განსაკუთრებით მაშინ ვგრძნობ, როცა დაგვიანებულს ფეხბურთზე მიმეჩქარება და ყველა ჩაკეტილი სემაფორი და ჩახერგილი გზა ჩემთვის გახსნილია — ვგრძნობ, როგორ მიმაცილებს გაღიმებული და მოსიყვარულე თვალები.

მოსკოვში ვარ. თოვს. ქუჩა ხალხით არის სავსე. ფეხით მივდივარ. ზოგი საით მიიჩქარის, ზოგი საით. ვილაცამ ჩქარი ნაბიჯით ჩამიარა. უცებ მოტრიალდა, მოვიდა და შეკითხება:

— Это Вы?

— Да, я!

— Здорово! Спасибо! Замечательно! Гениально! Еще раз спасибо!

მობრუნდა და წავიდა.

მე სულელოვით გამეცინა, სადაც, გულის სიღრმეში კი, მესიამოვნა. ეტყობა, უშუალო მასურებელი იყო, არაფერი დაიშურა ჩემთვის, გენიალობაც კი.

უმაღლესი საბჭოს ერთ-ერთი არჩევნების დროს შეხვედრა მომიწყვეს მესაზღვრეებმა ბათუმში. მესაზღვრეები თურმე დილიდანვე მელოდებოდნენ. ჩასვლისთანავე გამიმართეს საზეიმო შეხვედრა, მომართვეს ყვავილები და მითხრეს თბილი სიტყვები.

ცოტა ხნის შემდეგ დაიწყო შეხვედრის ოფიციალური ნაწილი — გამოვიდა რამდენიმე ორატორი, რომლებმაც დაახასიათეს ჩემი შემოქმედება. შემდეგ გამოვიდა ერთი სერჟანტი და დაიწყო: «Товарищи, мы сегодня вынраем нашего отца, отца солдата, Махарашвили...» შეკრების თავმჯდომარემ ფრთხილად შეაწყვეტინა სიტყვა და ხმადაბლა უკარნახა — „Закарнадзе, Закарнадзе“. სერჟანტმა გაოცებული თვალებით შეხედა თავმჯდომარეს და წარბშეუხრელად განაგრძო: „Да какой там Закарнадзе, это настоящий Махарашвили“. ატყდა საერთო სიცილი და ტაშისცემა.

საბერძნეთიდან დავბრუნდი. მივედი სასტუმრო „მოსკოვში“. მივეუახლოვდი დახლს, რომლის იქით სასტუმროს ადმინისტრატორი იჯდა. ხან ტელეფონით ლაპარაკობდა, ხან რაღაცას წერდა. ამასთან, დემონსტრატულად არც არავის დანახვა სურდა და არც, მითუმეტეს, ვინმესთან ლაპარაკი. ერთხანს მოთმინებით ველოდე, მერე ვავბედე და მორიდებული ხმით ნომერი ვთხოვე. თავიც არ აუწევია, ისე მიპასუხა:

— У нас нет свободных номеров!

— Я Вас очень прошу —ვეუბნები.

Я только что приехал из Греции და ასე შემდეგ...

პაუზა. საკმაოდ ხანგრძლივი...

ისევ მოვიკრიბე მხნობა და ვეუბნები:

— Тогда, пожалуйста, скажите, где, в какой гостинице могу достать номер?

— Номер не только у нас, по всей Москве не сможете достать—არც შემოუხედავს, ისე მიპასუხა.

რა ვქნა, როგორ მოვიქცე, აღარ ვიცი. მერე ერთმა აზრმა გამიელვა და დავიწყე:

— სლუში, ია იეხალ, იეხალ, პოეზდომ იეხალ, მაშინა იეხალ, ლოშად ტოეე იეხალ...

უცებ ასწია თავი და წამოიძახა:

— Аа!.. Закарнадзе!..

და მაშინვე მომცა ნომერი.

მერე როვენი კარგა ხანს ვიცინოდით.

ვისი შთაბეჭდილება ფილმის შესახებ:

— Я видел Вашу картину. Я его два раза видел... Вы понимаете, у меня слезы были на глазах... слезы. Замечательно... Здорово...

მე ცოტა დარცხვნილი, თავდახრილი ვიდექი და ასე ვუსმენდი (საერთოდ, მეტისმეტად უხერხულად ვგრძნობ ხოლმე თავს, როცა ასე პირში მაქებს ვინმე, ახლაც ამ დღეში ვიყავი).

შემდეგ ისევ საერთო საუბარი, ისევ ფილმის შესახებ აზრის გამოთქმა და ა. შ.

ცოტა ხნის შემდეგ ამ შავკოსტუმინამა ისევ ჩამივდო ხელში და გააგრძელა წელან შეწყვეტილი საუბარი:

— Знаете, Вы умрете, мы все умрем... Дай бог Вам сто лет жизни... Но этот образ отца солдата вечно будет жить!

მე ისევ თავჩაქინდრული ვუსმენდი.

არ გასულა 10-15 წუთი და ისევ ცალკე გამიხმო ამ ჩემმა დაუცხრომელმა მოსაუბრემ. ლაპარაკი, რაღა თქმა უნდა, ისევ „ჯარისკაცის მამაზე“ იყო. ბევრი რამ მითხრა კიდევ, მრავალი ეპიზოდი გაისხენა ფილმიდან, მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს იმ ამბავს, რომ «у него слезы были на глазах, слезы».

ცოტა ხნის შემდეგ ელჩმა მკითხა:

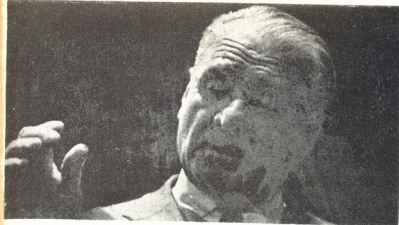
— А Вы знаете, Сергей Александрович, кто с Вами говорил? Это товарищ Конев, это маршал Конев с Вами разговаривал.

მე შევცბი. ერთხანს დაბნეული ვიდექი. მერე მივედი და ბოდიში მოვუხადე, რომ ვერ ვიცანი:

— Извините, что не узнал Вас, но я никак не мог Вас так представить—მეტქი. შემდეგ შევკითხე — თურმე დასასვენებლად ჩამოსულა ჩეხოსლოვაკიაში და რომ გაუგია, იმ დღეს საელჩოში

ჩეხოსლოვაკიაში ყოფნის დროს წვეულება გამართა ჩვენმა ელჩმა. წვეულებაზე მეც ვიყავი მიწვეული. კარგა ხანს მესაუბრა ელჩი ფილპისა და ჩემი მახარაშვილის თაობაზე. არ იცოდა როგორ გამოეთქვა აღტაცება, ხოტბას არ იშურებდა. დეტალურად მიაბმო სურათის შინაარსი (საოცარია, ამას ბევრი აკეთებს, ისე მიაბმობენ ფილმის შინაარსს, ყოველ ეპიზოდს, თითქოს მე თვალითაც არ მენახოს „ჯარისკაცის მამა“). ერთი სიტყვით, ელჩმა და მისმა ცოლმა თითქოს შეჯიბრებაში გამოიწვიეს ერთმანეთი, ვინ უფრო საქებას სიტყვას მეტყოდა.

ჩვენს გარდა, წვეულებაზე იყვნენ საელჩოს თანამშრომლები და სხვა სტუმრებიც. მათ შორის იყო ერთი ხანში შესული, შავკოსტუმინანი, სრულიად მელოტიკაცი, რომელმაც ცალკე გამიხმო და ამ სიტყვებით გამიზიარა თა-



აცალა როკოსოვსკიმ და ორივე ხელით ჩამაფრინდა:

ეჭყანსული  
შეგვიერთება

— О-оо, узнаю, узнаю!.. და დიდხანს აღარ გაუშვია ჩემი მარჯვენა, თან ისეთი კმაყოფილება ეხატა სახეზე, თითქოს რაღაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენს ამ შეხვედრას.

დაახლოებით ამდაგვარი ხასიათი ჰქონდა პირველ კოსმონავტთან, იური გაგარინთან შეხვედრასაც.

კრემლის საავადმყოფოში გამაცნეს მარშალი ჩუიკოვი. ისიც დიდად კმაყოფილი იყო ჩემი აცნობით. მართლა საოცარი ხალხია ეს მარშლები — გულუბრყვილო, უშუალო მიყურებლები. საუბარი დაიწყო იმის მოგონებით, თუ როგორ უტირა დედა გერმანელებს ჯერ სტალინგრადთან, მერე თვით გერმანიაში. უცებ გაჩერდა:

— Мы же первые ворвались в Берлин, Вы и я...

ეს ისე თქვა, თითქოს მართლა ასე იყო, თითქოს მართლა მის არმიის ვიყავი იმ დროს და კარგად ახსოვს, როგორ შევედით ბერლინში ერთად.

რა სასიამოვნოა ასეთი გულუბრყვილობა.

აქვე მინდა მოვიგონო ერთი პოლკოვნიკის წერილი, რომელიც ასე იწყებოდა: „რატომღაც გაურკვეველი სევდა შემომაიწვა. ვიფიქრე, თუ ვინმეს არ გავუზიარე ჩემი განცდები, ალბათ დარდი დამახრჩობს-მეთქი და გადავწყვიტე თქვენ მოგწეროთ, თქვენზე უკეთესს ვის ამოვიჩრჩევდი, თქვენ ხომ ყოველი ჯარისკაცის მამა ხართ“. მერე იწყებდა მთელ თავის ისტორიას, მიყვებოდა მისი მძიმე ცხოვრების ამბავს და ერთ ადგილას ასე მწერდა: — „მერე ომი დაიწყო და ფრონტზე წავედი. ოთხი წელიწადი ვიოძე, ბერლინში შევედი. რომ იცოდეთ, რა გაპირებდა გადავიტანე ამ წლების

ვიქნებოდი, სპეციალურად მოსულა ჩემს სანახავად).

იმავე საღამოს ვიღაცამ სურათიც გადაგვიღო და სულ მალე ჟურნალ „ფესტივალში“ გამოქვეყნდა ეს ფოტოსურათი ასეთი წარწერით:

«Маршал и отец солдата».

რამდენიმე ხნის შემდეგ უმაღლესი საბჭოს სესიის ჩავედი მოსკოვში. სესიის დაწყების წინ, ფოიეში, ვიღაცამ ორივე ხელი ჩამავლო მხრებში და შემომაბრუნა. ვხედავ, ჩემს წინ დგას მარშლის მუნდირში გამოწყობილი და ყველა სამხედრო რეგალით მკერდამშვენებული ივანე სტეფანეს ძე კონევი და სიცილით მეუბნება:

— Ну как, Сергей Александрович, Теперь Вы меня узнали?

სიცილი.

მერე მის გვერდით მდგომ სამხედროს მაცნობს:

— Познакомьтесь, маршал Рокоссовский!

მე მორიდებით და სიხარულით ჩამოვართვი ხელი როკოსოვსკის, მან კი ტაქტით, მაგრამ ოდნავ ოფიციალურად გამომიწოდა თავისი მარჯვენა. ეტყობა, ეს ამბავი არ გამორჩა კონევის მახვილ თვალს, მიუბრუნდა როკოსოვსკის და უთხრა:

— Не узнали? Это же отец солдата!..

სიტყვის დამთავრება აღარ და-

მანძილზე... თუმცა თქვენ თვითონაც ხომ კარგად იცით მთელი ეს წვალეობა და გაპირებება..." და ეს ისე ეწერა, თითქოს მეც მასთან ერთად გავიარე ამ საშინელი ომის მძიმე გზები.

აი, ასეთი შთამბეჭდავია მრავალი მაყურებლისათვის ეს სურათი და მისი გმირი.

იქვე, კრემლის საავადმყოფოს შესანიშნავ ბაღში, მარტო ვზივარ სკამზე, სასეარნო ბილიკის გვერდით. ვხედავ, ბილიკზე მძიმე ნაბიჯით მოდიან ორნი — მარშალი ბულგანინი და ვიცე-დაც დარბაისელი კაცი. მოდიან და წყნარად საუბრობენ. უცებ ბულგანინმა საუბარი შეწყვიტა, მომიახლოვდა და მითხრა:

- Это Вы отец солдата?
- Да — მიუხედავად.
- Вы больны?
- Да.
- Что с вами?
- Сердце.

— Отец солдата и сердце болит?! ვაიოცა. მერე ხელი ჩამომართვა, გამომეთხოვა და გზა განაგრძო.

ოტა ხნის შემდეგ მისი მოსაუბრე, რომელმაც ბულგანინი პალატაში მიაცილა, მობრუნდა ჩემთან და მეუბნება:

— Да-а!. Старик приметил своего солдата!

ხესტაფონიდან მოვდივარ მოსკოვის მატარებლით. კუბეში ვართ სამნი, მე, ქ. წულუკიძის რაიკომის ერთ-ერთი მდივანი, სახელად ჭემალი, მაღალი, მოხდენილი ყმაწვილი და ასევე ახალგაზრდა, სანდომიანი გარეგნობის არქიტექტორი (სამწუხაროდ, გვარი აღარ მახსოვს). ესაუბრობთ სხვადასხვა თემაზე. შუა საუბრის დროს კუბეში შემოვიდა ვაგონის გამცილებელი, სათნო სახის 45-იოდე წლის, მთლად გაქალაქავეებული ქალი და გვერდით მომიჯ-

და (სხვათა შორის, ამ ქალმა თავიდანვე იმით მიიქცია ჩემი ყურადღება, რომ განსაკუთრებული თავაზიანობით შემხვდა ვაგონში ასვლისას, მაგრამ მისი ეს თავაზიანობა იმას მივაწერე, რომ ჭერ ერთი, უამრავი ხალხი მაცილებდა, და მეორეც, მკერდზე მქონდა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის ნიშანი). დაჯდა ეს ქალი ჩემს გვერდით და ფრიად აღელვებულად მეუბნება: „მართლა თქვენა ხართ ჯარისკაცის მამა?“ თანხმობის ნიშნად გალიმებულმა თავი დავუქნიე. უცერად გადამხვია, დამიკოცნა ხელები, შუბლი, სახე... მერე წამოდგა, უკან დაიხია და ცრემლით სავსე თვალებით შემომხედა. მიყურა, მიყურა და მერე მორიდებით მკითხა: „ჯანმრთელობის მხრივ როგორ ბრძანდებით“?!. მე ვუპასუხე — „ახლა კარგად-მეთქი“. „ამბობდნენ, ვერ არის კარგადო, მართალია?“ მე გამეღიმა და ვუთხარი, მართალია, მაგრამ ახლა არა მიშავს, კარგად ვარ-მეთქი. მერე ისევ მომიახლოვდა, ორივე ხელი მკერდზე მომიხვია, კიდევ მაკოცა და სასწრაფოდ გავიდა კუბიდან, რადგან სახე ღვარად წამოსულმა ცრემლმა დაუსველა.

შეეხვედნენ ჩემს თანამგზავრებს, ორივეს ცრემლი უბრწყინავდა თვალებში. საოცარი განწყობა დავეუფლა სამივეს. ჩამოვარდა სიჩუმე. კარგა ხნის შემდეგ ჩემალმა თითქოს თავისთვისო, ჩაილაპარაკა — აი, რა ძალა აქვს ხელოვნებასო...

თბილისში დამშვიდობებისას ჩემი თანამგზავრები ასეთი სიტყვებით გამომეთხოვნენ: „ეს დღე არასოდეს დავაკვირებდებო“.

პუბლიკაცია თენგივ ჯანელიძისა





დავით კაკაბაძე

ვეტომორტ რეტი

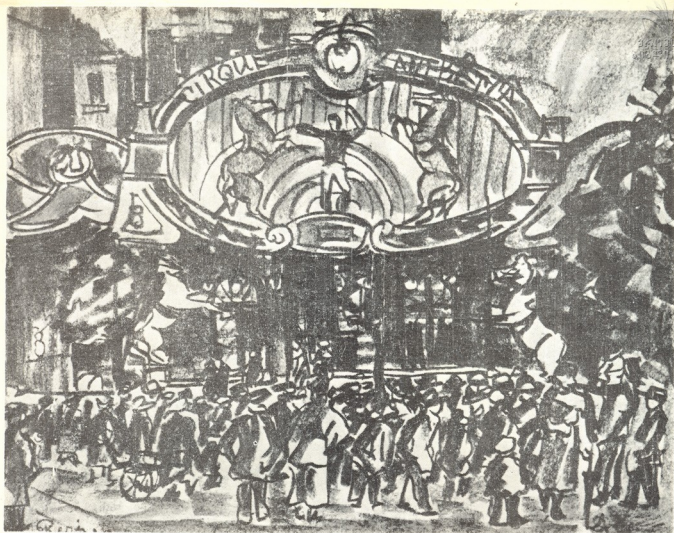




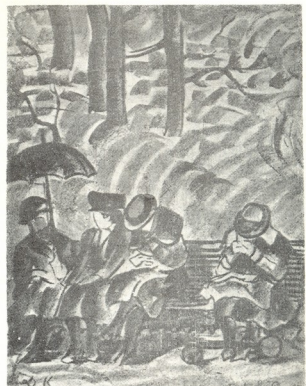
კარნი



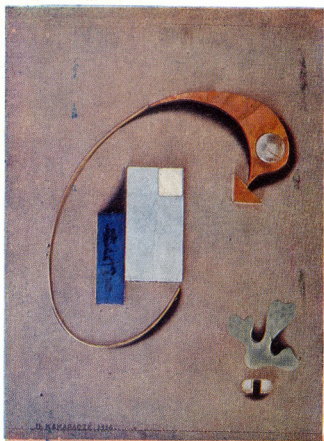
დესკრატოუმი კომპოზიცი



პარიზული ჩანახატების სერიიდან

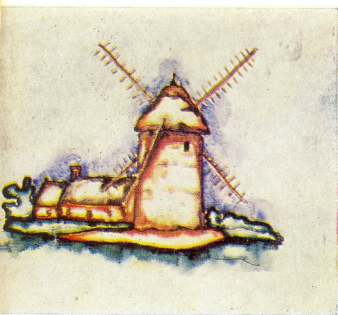






დეკორატიული  
კომპოზიციები





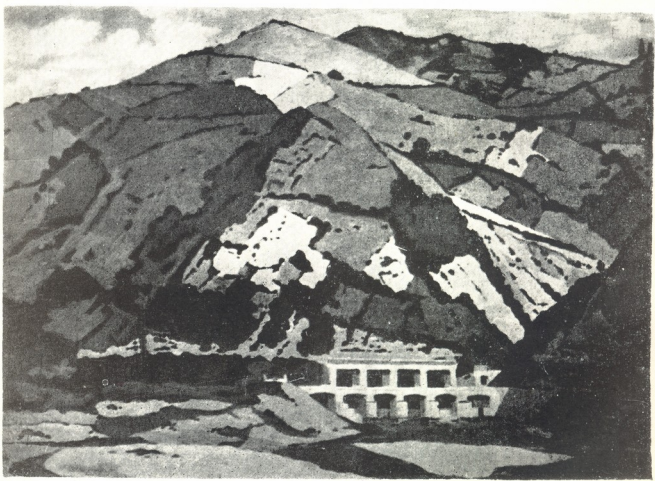
სეროდან „ბრეტანი“



თბილისის გარეუბანი

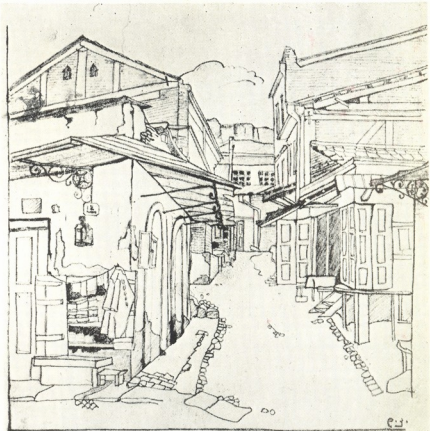


რიონქესი





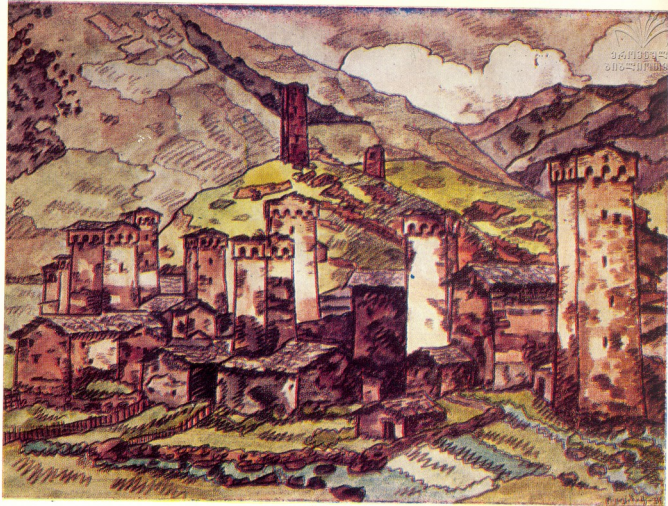
ԳՆՆՆԵՐ



ԺՅՅԵՐՆ ԵՐԵՐԱՅԻ

Ը.:





სვანეთი



ქვემო მთიანეთი



# უკვდავი ხელოვნება

## ვახტანგ ბერიძე

ამ გამომწინას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ეს არ არის მხოლოდ შესანიშნავი მხატვრის ნაწარმოებთა კიდევ ერთხელ მოხილვა, მათთან კონტაქტი, რაც თავისთავადაც მნიშვნელოვანია ყოველი ჩვენგანისათვის. ეს არის, იმავე დროს, ზნეობრივი გაკვეთილი, ზნეობრივი მაგალითი არა მარტო მხატვართათვის, არამედ ყველა შემოქმედისათვის: მაგალითი და გაკვეთილი ხელოვნების წმინდა სამსახურისა, მტკიცე პრინციპულობისა, მიზანსწრაფვისა, მაღალი პროფესიონალიზმისა და, რა თქმა უნდა, ღრმა ეროვნული შეგნებისა, იმიტომ, რომ დავით კაკაბაძის მოღვაწეობის საფუძველს, მისი ცხოვრების აზრს სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული შეადგენდა.

დავით კაკაბაძე მრავალმხრივი შემოქმედი იყო. როდესაც 1928 წელს კოტე მარჯანიშვილმა ქუთაისის თეატრს ჩაუყარა საფუძველი, დავით კაკაბაძე ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც მას მხარში ამოუდგა, ერთი იმათგანი, ვინც ამ თეატრის სახის ჩამოყალიბებაში არსებითი როლი ითამაშა. მას შემდეგაც, ცხოვრების ბოლომდე, იგი მუდამ დაკავშირებული იყო თეატრთან, მან ღრმა კვალი

გაველო ქართული სათეატრო მხატვრობის ისტორიაში.

დიდი ამაგი დასდო დავით კაკაბაძემ ქართულ კინემატოგრაფიას. იგი იყო მხატვარი რამდენიმე კინოფილმისა ჩვენი ეროვნული კინოხელოვნების განვითარების ადრეულ ხანაშივე; მან თვითონვე გადაიღო დოკუმენტური ფილმი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა შესახებ, მაგრამ იგი ეკრანზე გამოუსვლელად დაიკარგა უკვალოდ; შეიძლება ყველამ არც იცოდეს, რომ დავით კაკაბაძე სტერეოკინოს ერთი პიონერთაგანია, მაგრამ მისი ეს შესანიშნავი გამოგონებაც, სამწუხაროდ, ბიუროკრატიულ ჭურღმულებში შთაინთქა.

დავით კაკაბაძე დიდხანს მოღვაწეობდა სამხატვრო აკადემიაში პროფესორად, ასწავლიდა ფერწერას, ხატვას, ფერწერის ტექნოლოგიას, პლაკატს, დღესასწაულთა გაფორმებას, სათეატრო-დეკორაციულ ხელოვნებას — მას შეეძლო ყველა ამ საგნის სწავლება, ყველა ამ დარგში მართლაც კომპეტენტური იყო; თითქმის ათი წლის მანძილზე დავითი აკადემიის პრორექტორად მუშაობდა, მან დიდად შეუწყო ხელი ჩვენი უმაღლესი სამხატვრო განათლების წინსვლას. ქართველ მხატვართა შორის ბევრია მისი მადლიერი მოწაფე.

არა მცირე დროს უთმობდა დავითი მეცნიერულ კვლევა-ძიებას

სიტყვა წარმოთქმულია საქართველო ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დავით კაკაბაძის გამოფენის გახსნაზე 1981 წ. 20 ოქტომბერს.

— ეს დიდად დამახასიათებელია ამ მოაზროვნე ადამიანისთვის — ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს წამოიწყო ბეჟა ოპიზარის შემოქმედების შესწავლა, ბოლო წლებში კი სისტემურად მუშაობდა ქართული ორნამენტის მეცნიერული შესწავლისათვის.

დასასრულ — მთავარი სწორედ ეს არის — დავითი აქტიური შემოქმედი იყო, როგორც ფერმწერი და გრაფიკოსი.

მაგრამ ეს მრავალმხრივობა დაფანტულობას, მისი საქმის დაქუცმაცებას არ ნიშნავდა. პირიქით: ყველაფერი ერთ გარკვეულ ამოცანას ექვემდებარებოდა.

იშვიათია ისეთი მთლიანი ადამიანი, როგორც დავით კაკაბაძე იყო. მას შემთხვევითი ნაბიჯი არასოდეს გადაუდგამს. მის ყოველ მოქმედებას, ყოველ ნაწარმოებს ღრმა გააზრება უძღოდა წინ. რენესანსის დიდი ოსტატების მსგავსად, იგი ყოველთვის ცდილობდა მოვლენათა არსს ჩაწვდომოდა, ყოველთვის კანონზომიერებას ეძებდა. შთაგონება და მეცნიერული აზრი მისთვის განუყოფელი იყო. ამას მოწმობს ხელოვანის შემოქმედება, ამასვე მოწმობს მისი ნაწერები თანამედროვე ქართული მხატვრობის შესახებ. მან ყოველთვის იცოდა, რა ჰქონდა სათქმელი, რა მხატვრული ამოცანა ჰქონდა დასახული და როგორ უნდა ამოეხსნა იგი. ამიტომაც მისი ხელოვნება სიტყვაძვირი და ბევრისმეტყველი. როგორც ყოველ ნამდვილ ხელოვანს, — სათქმელიც ჰქონდა და თქმაც იცოდა, ყოველთვის მიზანს აღწევდა, მან მიაღწია იმას, რაც მხოლოდ დიდ შემოქმედთა ხედვრია: მისი ხელოვნება ნათელი და უბრალოა, რაციონალურიც და პოეტურიც.

დავით კაკაბაძეს რთულ დროს მოუხდა ასპარეზზე გამოსვლა. ეს იყო დრო ძველის რღვევისა, ახ-

ლის ძიებისა, დუღილისა, ხელოვნებაში მრავალი ახალი მიმდინარეობის, მათ შორის, მემარცხენე მიმდინარეობათა, გაჩენისა, ბრძოლისა.

ქართველ მხატვართა შორის დავით კაკაბაძე ყველაზე ახლო იდგა მემარცხენეობასთან — ფუტურისმთანაც, აბსტრაქციონიზმთანაც — იგი თვითონ იყო ამ მიმდინარეობის ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელთაგანი. მაგრამ ეს არა მოდას აყოლილი კაცის გატაცების შედეგი, არამედ შეგნებული, საესეებით მიზანდასახული ნაბიჯი იყო, დაკავშირებული მის ძირითად სახელმძღვანელო იდეასთან, მისი, როგორც მხატვრის, მოღვაწეობის დედაარსთან: ეს დედაარსი კი იყო **თანამედროვეობა და ეროვნულობა**. მას სწამდა ეროვნული ხელოვნება სტილიზაციის გარეშე, არა ცალკეულ კონკრეტულ ტრადიციულ ელემენტთა მიბაძვით, არამედ ეროვნულობის არსში ჩაწვდომით; ეროვნული ხელოვნება — არა სამუხეუმო, არამედ დღევანდელი დღის, მეოცე საუკუნის შესაფერისი და საკადრისი. ამით განისაზღვრება მისი ისტორიული ადგილი ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიაში: იგი იმ თაობის კაცი იყო, რომელმაც ეს ამოცანა შეგნებულად დაისახა და ბევრი რამ არსებითი გააკეთა კიდევ ამ გზაზე.

დავით კაკაბაძის სახელი ყოველი ჩვენგანისათვის განუყოფელია იმერეთის ბუნებისაგან. შეიძლება ითქვას, რომ მისი პეიზაჟები არა მარტო გადმოგვცემს ჩვენი სამშობლოს ბუნებას, არამედ გვშველის კიდევ მის გაგებას. ხშირად, როცა გონების თვალთ გინდა წარმოიდგინო ქართული პეიზაჟი, ერთნაირი ძალით წარმოგიდგება სინამდვილეში ნანახიც და დავითის ხელით დახატულიც; და ბევრჯერ, მოგზაურობის დროს, უნებურად გაიფიქრებ ხოლმე,

„აპოკალიფსი“ შეიქმნა მღვიმეში, რომელიც დღეს განსაკუთრებულ სიწმინდედა გამოცხადებული და თავყვანისციემის ადგილია. აქ აიგო ნახევრად კლდეში ნაკვეთი იოანე ღვთისმეტყველის პატარა ეკლესია — პატმოსის მთავარი სიწმინდე.

კუნძულ პატმოსთანა დაკავშირებული უფრო გვიანი ნაწარმოები პროხოროესი, წმ. იოანეს მოსწავლისა, რომელშიც მოთხრობილია იოანე ღვთისმეტყველის ცხოვრება პატმოსზე. „წმ. მოციქულისა და მახარებლის იოანე ღვთისმეტყველის მოგზაურობანი და სასწაულებანი, შედგენილი მისი მოსწავლის პროხოროესიანს“ თარიღდება V საუკუნით, თუმცა არსებობს სხვა მოსაზრებანიც მისი შექმნის თარიღზე. ეს ტექსტი საფუძვლად უდევს ყველა სიტყვიერ ტრადიციას. კუნძულის მოსახლეობაში დღესაც დარჩენილია ტრადიციული ვადმოცემები წმ. იოანეს სასწაულებთან დაკავშირებულ ადგილებზე. თანამედროვე მონასტრის ადგილას ძველად აგებული იყო ეკლესია, ყველაზე მნიშვნელოვანი იმათგან, რომლებიც აღიმართა კუნძულზე IV-VI საუკუნეებში და რომელთა არქიტექტურული ფრაგმენტები კარგად განირჩევა შემდგომი ეპოქების ნაგებობებში.

პატმოსის ხელახალი აღორძინება იწყება XI საუკუნის დასასრულიდან, როდესაც ნეტარმა ქრისტოდულოსმა აღმართა იოანე ღვთისმეტყველის მონასტერი. უბრალო გლეხის ოჯახიდან გამოსული ქრისტოდულოსი, სამონასტრო ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, სამეფო კარზე აღზევდა თავისი სიწმინდის გამო.

მღელვარე ეპიზოდებით არის აღსავსე პატმოსის ისტორია: თურქების თარეში, არაბთა შემოსევები, ნორმანთა დაპყრობები, ვენეციელთა თავდასხმები, მეკობრეთა ძარცვა-გლეჯა. მაგრამ, ყოველგვარი ძნელბედობის შიუხედავად, სამონასტრო ცხოვრება კუნძულზე გრძელდებოდა. XII საუკუნისთვის აქ ას ორმოცდაათამდე მონაზონი იყო. მონასტერს ბევრი მამული („მეტოქია“) გაუჩნდა კუნძულზე, მცირე აზიამი. იგი მოიხატა ფრესკებით, იზრდებოდა და მდიდრდებოდა სამონასტრო ბიბლიოთეკა.

პატმოსის შემდგომი ისტორია მოიცავს მშვიდობიანი ცხოვრების ხანმოკლე პერიოდებსა და საშინელ ქართველებს. კუნძულს გადაუარა შუა საუკუნეების მშფოთვარე

ხეობრების ყველა ტალღამ. მონასტრის დატოვებით თავდაცვის მიზნით შეიქმნა პატარა სახლება ხორა.

დამპყრობნი მიწასთან ასწორებდნენ კუნძულს, მაგრამ იგი მაინც აღდგებოდა ხოლმე ნანგრევებიდან, კვლავ გაისმოდა მონასტერში ბერძნული საგალობლები, ფერწერული სამკაულით იმოსებოდა ეკლესიების შემოპარცული კედლები, კვლავ სახლდებოდა უდაბნოდ ქცეული კუნძული, მონაზვნები ისევ ავსებდნენ მონასტრის სამოღვაწეოებს.

მნიშვნელოვანი იყო კუნძულ პატმოსის კავშირები მთელ ქრისტიანულ სამყაროსთან. ისტორიული საბუთების სიზუსტეს ემატება მოგზაურთა ცოცხალი აღწერები ამ კუნძულისა, რომელიც იზიდავდა მლოცველებსა და მოგზაურებს (ა. მონტრეი, ე. ტურნეფორი, ვ. ბარსკი). აი, პატარა ნაწყვეტი ბარსკის ნაწერებიდან: „კუნძული მწირი, მაგრამ მდიდარია თავისი დიდებითა და ღირსებით. მისი სახელი მხოლოდ მეზობელ ქვეყნებში როდია ცნობილი, მისი პრესტიჟი შორს, დასავლეთამდე აღწევს. ამ მიწის მკვიდრნი მშვენიერი ვაკურები არიან, მათი გემები აღწევენ ვენეციაამდე და რომამდე; ლათინთა სხვა ქვეყნებამდე, ისინი საუკეთესოდ ფლობენ უცხო ენებს...“ (1731 წ.).

შემთხვევით როდია, რომ ქართველ და ბერძენ ხელოვნებათმცოდნეთა შეხვედრისათვის ასეთი ტრადიციების ადგილი შეირჩა. შუა საუკუნეების ხელოვნების პრობლემებზე მსჯელობა ამგვარ გარემოში უნდა გაშლილიყო. პატმოსის მონასტრის არქიტექტურული ანსამბლი — ბიზანტიური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ძეგლი, მონასტრის ეკლესიებსა და სატრაპუზოში შემორჩენილი ფრესკები — ბიზანტიური ფერწერის სხვადასხვა ეტაპის ღირსშესანიშნავი ნიმუშები — ბერძენ და ქართველ ხელოვნების ისტორიკოსთა ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა.

პატმოსზე შეხვედრა არ იყო ხელოვნების ისტორიკოსების პირველი თავყრილობა, სადაც მსჯელობის საგანად შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების საკითხები იქცა. 1974 წლიდან მოყოლებული ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი სამი საერთაშორისო სიმპოზიუმი ჩატარდა (ბერგამოში, თბილისში, ბარისა და ლეჩეში). მეცნიერთა ამ შეხვედრებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ხელოვნების მიღწევათა საყოველ-



თათ აღიარებისათვის, ქართული ხელოვნებათმეცნიერების მონაპოვართა პოპულარიზაციისათვის. სულ უფრო იზრდება რიცხვი იმ სწავლულთა, რომელთა ღრმა რწმენით შეუძლებელია ძველი ხელოვნების განვითარების ობიექტური სურათის დადგენა ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მიღწევათა გათვალისწინების გარეშე. ეს გაპირობებულია არა მხოლოდ ქართული ხელოვნების ძეგლთა მაღალი ღირსებებით, არამედ იმიტაც, რომ აკად. გ. ჩუბინაშვილის მიერ შექმნილი ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის მიღწევები უდიდესი წვლილია შუა საუკუნეების ზოგადი ხელოვნების ისტორიის შესწავლის საქმეში. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის გამოკვლევები არქიტექტურის, ფერწერის, ქანდაკების, მცირე ხელოვნების სფეროში მსოფლიოს სპეციალისტთა განაკეთებულ ყურადღებას იმსახურებს. ამიტომ არის, რომ ქართული ძეგლების ადგილზე გაცნობასთან ერთად, სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერთ მიზანშეწონილად მიაჩნიათ ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა მიწვევა ერთობლივი მუშაობისათ-

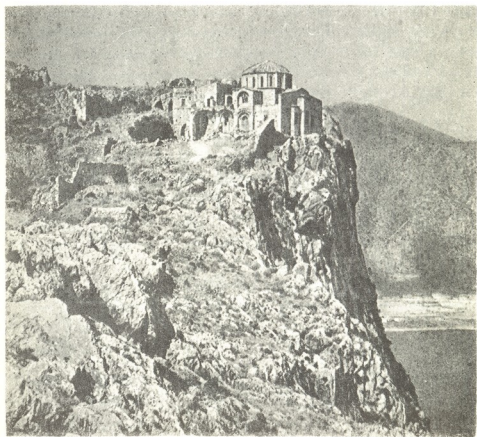
ვის, ხელოვნების ისტორიის მნიშვნელოვანი პრობლემების ერთობლივად გადაწყვეტისათვის.

**25-27 ივლისი, 1981 წელი.  
კუნძული კაპოზონი. საბერძნეთი**

ასეთი თანამშრომლობის სურვილით იყო ნაკარნახევი ბერძენ მკვლევართა ჯგუფის ინიციატივა — მიეწვიათ საბერძნეთში ქართული ხელოვნების ისტორიკოსთა ჯგუფი. პროგრამა მოიცავდა საკუთრივ სიმპოზიუმსა და შუა საუკუნეების ბერძნული ხელოვნების ძეგლთა დათვალიერებას, ბიზანტიური არქიტექტურის, ფერწერის, მცირე ხელოვნების ძეგლთა გაცნობას.

სიმპოზიუმში მონაწილეობდა ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ჯგუფი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლები (გ. ალიბეგაშვილი, ნ. ალადაშვილი, ან. ვოლსკაია, კ. მაჩაბელი, რ. ყენია, ე. პრივალოვა) აკად. ვ. ბერიძის ხელმძღვანელობით და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამშრომლები, კლასიკური ფილო-

მონუმენტი. წმ. სოფიოს ტაძარი, XIII ს.







ლოგის სპეციალისტები რ. გორდეზიანი და ა. მიჭაბერიძე. მათთან ერთად სიმპოზიუმში მონაწილეობა მიიღეს ბერძენმა სპეციალისტებმა, სხვადასხვა სამეცნიერო დაწესებულების თანამშრომლებმა, ბიზანტიის ხელოვნების მკვლევართა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლებმა.

სიმპოზიუმის თემა იყო „ბიზანტიური და ქართული ხელოვნების ურთიერთობანი“. მოხსენებათა თემატიკა იმგვარად იყო შერჩეული, რომ წარმოეჩინა ბერძნული და ქართული ხელოვნების ძველთა თავისთავადობა. მათი ურთიერთკავშირი, ეჭვენებინა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სპეციფიკური ხასიათი.

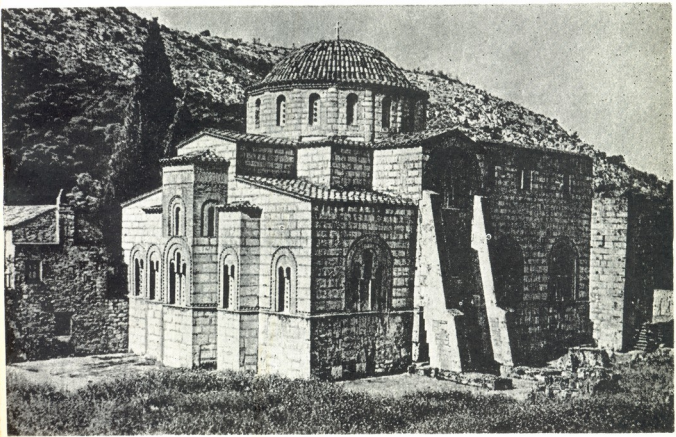
სიმპოზიუმის მუშაობა დაიწყო 25 ივლისს „პატმოსის კულტურის საზოგადოების“ შენობაში. შესავალი სიტყვით დამსწრეთ მიმართა საორგანიზაციო კომიტეტის წევრმა პროფესორმა დულა მურიკიმ. მან სიმპოზიუმის მონაწილეებს გაუზიარა ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე (1977 წელი, თბილისი) მიღებული შთაბეჭდილებები (ამ სიმპოზიუმში მონაწილეობდა ოთხი ბერძენი მეცნიერი).

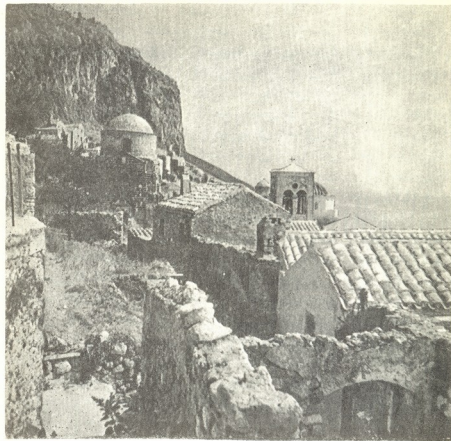
აღნიშნა ქართული ხელოვნების დიდი მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ხელოვნების განვითარებაში. აღნიშნა პატმოსის კულტურის განვითარების როლი კონსტანტინოპოლისა და ალექსანდრიის კონტაქტების განმტკიცების აუცილებლობას და აღნიშნა საბერძნეთში ქართველი კოლეგების მიწვევის მნიშვნელობა ბიზანტიურ ძეგლებზე მათი მუშაობისა და ძველი ხელოვნების არსებით პრობლემებზე ერთობლივი მსჯელობისათვის.

პატმოსის კულტურის საზოგადოების სახელით სიმპოზიუმის მონაწილეებს მიმართა საორგანიზაციო კომიტეტის წევრმა, ხელოვნებათმცოდნე ევთალია კონსტანტინიდესმა. მან ილაპარაკა პატმოსის კულტურის საზოგადოების ინიციატივაზე მეცნიერთა ამ შეხვედრის მოწყობაში, აღნიშნა პატმოსის როლი შუა საუკუნეების კულტურის ისტორიაში. მან გაიხსენა პატმოსის ისტორიული კავშირები საქართველოსთან და კუნძული საბერძნეთისა და საქართველოს ხელოვნებათმცოდნეთა შეკრებისთვის იდეალურ ადგილად მიიჩნია.

ქართული დელეგაციის ხელმძღვანელმა, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორმა, აკადემიკოსმა ვახტანგ ბერიძემ თავის გამოს-

დაფნის მონასტერი. XI ს.





მონემვაზია. წმ. ნიკოლოზის მონასტერი

ელაში მადლობა გადაუხადა ბერძნულ-ქართული სიმპოზიუმის მომწყობთ და აღნიშნა ამ შეხვედრის დიდი სამეცნიერო ღირებულება. ბიზანტიური კულტურისა და ხელოვნების უდიდესი წვლილი მსოფლიო ხელოვნების განვითარებაში, — აღნიშნა ვ. ბერიძემ, — საყოველთაოდაა აღიარებული, ცნობილია ბიზანტიის იმპერიის კავშირები მთელ ცივილიზებულ სამყაროსთან, მათ შორის საქართველოსთან. ქართული ხელოვნების ძეგლები მათი მხატვრული ღირსებებითა და თავისთავადობით დიდად მნიშვნელოვანია ძველი ხელოვნების საერთო ისტორიაში, როგორც შესანიშნავი მაგალითი ყოველი ქვეყნის წვლილისა მსოფლიო ხელოვნების საერთო ევოლუციაში.

საინტერესო დისკუსიებით, კამათით აღსავსე სამი დღის განმავლობაში მოწაწილებს საშუალება ჰქონდათ კოლეგებისათვის გაეცნოთ თავისი უკანასკნელი მონაპოვრები, რამდენიმე წლის მუშაობის შედეგები, ამავე დროს, გაცნობოდნენ მათთვის ნაკლებად ცნობილ, ან სრულიად უცნობ ძეგლებს. მათ შესახებ არსებულ მოსაზრებებს, ზოგად კონცეპციებს ორი ხალხის ძველი ხელოვნე-

ბის განვითარების მნიშვნელოვან პრობლემებზე.

ჩვენთვის, ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთათვის ძალზე საინტერესო იყო ბერძენი კოლეგების მოხსენებები, ერთის მხრივ, მათი მეთოდოლოგიის, კვლევის თავისებურებებით, მეორეს მხრივ კი ვაკნობოდით ჩვენთვის უცნობ, გამოუქვეყნებელ ძეგლებს. ბერძენ მეცნიერთა მოხსენებები თემატიკისა და პრობლემების მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. მოხსენებათა ნაწილი ითვალისწინებდა სიმპოზიუმის მიზანდასახულებას — „ბიზანტიურ და ქართულ ხელოვნებათა ურთიერთობებს“.

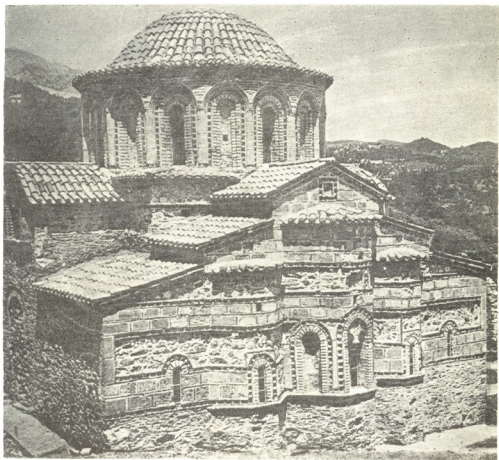
ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო ცნობილი მკვლევარის ათენის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსის მანოლის ხატიზიდაკისის მოხსენება „ლავრის ხატები ქართული ტექსტის მიხედვით“. მოხსენებაში განხილული იყო XI საუკუნის ქართული ისტორიული წყაროში — გიორგი მთაწმინდელის თხზულება „იოანე იბერიელის ცხოვრებაში“ მოხსენებული ხატები, შეწირული ათონის მთის მონასტრისათვის. ქართველთა მიერ შეწირულ ნივთებს შორის მოხსენიებულია საპროცესო ჯვარი, ძვირფასი ლითონ-

ნის რიტუალური ნივთები, მდიდრულად მოკედილი ლიტურგიკული წიგნები, ხატები. გიორგი მთაწმინდელს ნახსენები აქვს ფერწერული ხატები, რომელთა შორის მომხსენებლის ყურადღება მიიპყრო კანკელზე მოთავსებულმა დიდმა ფერწერულმა ხატებმა (შესაძლოა „ვედრების“ ერთ-ერთი ადრეული მაგალითი). მ. ხატზიდაკის საგანგებოდ შეჩერდა ხატზე — „ხატი ცვილოვანი“. აღნიშნა, რომ ეს უთუოდ ენკაუსტიკურ ხატზე უნდა მიუთითებდეს. მაგრამ აქვე საეჭვოდ მიიჩნია XI საუკუნის საქართველოში ენკაუსტიკური ფერწერის ნიმუშების არსებობა. ამ მოხსენებამ აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლა გამოიწვია. გამოთქმული იყო არაერთი მნიშვნელოვანი მოსაზრება გიორგი მთაწმინდელის ტექსტში მოხსენიებულ ხელოვნების ძეგლთა და მათი იდენტიფიკაციის შესახებ. ერთხმად იყო აღიარებული ამ ისტორიული თხზულების მნიშვნელობა X-XI საუკუნეთა ჰედური და ფერწერული ძეგლების გაცნობისათვის.

მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო არქიტექტურის საკითხებს. ათენის სახატავრო აკადემიის არქიტექტურის თეორიის კათედრის

პროფესორმა პაოლოს მილონასმა წარმოადგინა მოხსენება „ლავრის კათოლიკონის პირვანდელი გეგმა. ვადასინჯვა ზოგიერთი თეორიისა მისი ქართული წარმოშობის შესახებ“. პროფესორი პ. მილონასი წლების მანძილზე მუშაობს ათონის მთის ძეგლებზე, შესრულებული აქვს უდიდესი სამუშაო სამონასტრო კომპლექსის, ტაძრების აზომეაფიქსირების, ცალკეულ ნაგებობათა კვლევის მიმართულებით, მოხსენებაში წარმოადგენილი იყო ათონის მთის მთავარი ტაძრის — კათოლიკონის შექმნის ისტორია. მოცემული იყო კრიტიკული ანალიზი ლავრის მონასტრის შესახებ არსებული თეორიებისა (ნ. კონდაკოვის, ე. სტრიგოვსკის, ვ. მილეს, შ. დილის, ვ. სოტირიუს, ს. მანგოსი, მ. ხატზიდაკის). არქიტექტურული ფორმების გულდასმითი შესწავლის შედეგად გარკვეული იყო ტაძრის გეგმის ტრანსფორმაცია საუკუნეთა მანძილზე, აღდგენილ იქნა ნაგებობის პირვანდელი ფორმები, დადგინდა ნაწილთა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა. პირვანდელ გეგმას პ. მილონასი მიაკუთვნებს X საუკუნის 60-იანი წლების მშენებლობას, შემდეგი ეტაპი დაკავშირებულია XI საუკუნის დასაწ-

წმ. თედორეს მონასტერი. მისტრა. XIII ს.





ყისთან (1002 წ.). მოხსენებაში ნათლად იყო წარმოჩენილი ძეგლის ისტორია, თანმიმდევრულად იყო აღდგენილი სამშენებლო ეტაპთა თავისებურებანი. კამათში გამოსვლილი სპეციალისტები მსჯელობდნენ ისეთ საკითხებზე, როგორცაა ტაძრის გეგმის ტრანსფორმაცია ლიტურგიკულ მოთხოვნებთან დაკავშირებით, შენობის რეკონსტრუქცია აკუსტიკის გაუმჯობესების მიზნით, ნაგებობაში სხვადასხვა სამშენებლო შრეების დაზუსტება. აკად. ვახტანგ ბერიძემ თავის გამოსვლაში აღნიშნა, რომ ლავრის არქიტექტურა იმდენად დამოუკიდებელია თავისი ხასიათით, სტილით, რომ სრულიად ზედმეტია კამათი „თეორიებთან მისი ქართული წარმოშობის შესახებ“. ქართული კულტურის ცენტრები საქართველოს გარეთ, როგორც წესი, თავისი არქიტექტურული ფორმებით საესკებით ბიზანტიურია.

ბიზანტიური არქიტექტურის ძეგლებს ეხებოდა ბერძენ სპეციალისტთა კიდევ რამდენიმე მოხსენება:

ა. ლუვი-კიზის მოხსენებაში „პერიბლეპტოსის (მისტრა) არქიტექტურა“ განხილული იყო მისტრის რთული არქიტექტურული ანსამბლის ერთ-ერთი ძეგლის — პერიბლეპტოსის ზედაპირული ფორმების თავისებურებანი, იყო ცდა ქრონოლოგიური ფენების გარჩევისა და რეკონსტრუქციის ეპოქის დადგენისა (XIV ს.). ითქვა გარკვეულ დასავლურ გავლენებზე. მომხსენებელმა აღნიშნა აგრეთვე ფრესკულ მხატვრობაში საერო პორტრეტის არსებობის ფაქტი, მისი აზრით, აქ განმსახლური არიან ფერწერის შემკვეთნი.

ბ. მსხელიდისის მოხსენება „კოზანის წმ. პარასკევას ადრექრისტიანული ბაზილიკა“ ეხებოდა ჩრდილოეთ საბერძნეთის მაკედონურ ქალაქ კოზანისთან არსებულ წმ. პარასკევას ეკლესიის არქიტექტურულ ანალიზს. ეკლესიაში ჩატარებულმა არქეოლოგიურმა სამუშაოებმა მკვლევართ საშუალება მისცეს დაეღვიანათ მისი არქიტექტურული ფორმები: სამნავინი ბაზილიკა სამი აბსიდით, ნარტექსითა და ბაპტისტერიუმით დასავლეთის მხრიდან. განსაკუთრებული მნიშვნელობის აღმოჩნდა აქ აღმოჩენილი შესანიშნავად შემონახული იატაკის მოზაიკები (სამივე ნაგში, ნარტექსში, ბემაში). მოზაიკური დეკორი, რომელაც საოცარი სიმდიდრითა და იკონოგრაფიის სპეციფიკით ხასიათდება, კვადრატული პანოების სისტემაზეა აგებული.

ლი. ყურადღებას იპყრობს ცხოველური თემატიკა: ირმები, შვლები, ფარშევანგებს, თევზები, გედები, წეროები; გვხვდება ზღაპრული სცენები (მთევზზე, ცხოველთა ჭიდილას სცენები). მოზაიკურ დეკორს, წმინდა მხატვრულ დანიშნულებასთან ერთად, უდიდესი სიმბოლიკური მნიშვნელობაც ენიჭებოდა. მომხსენებელმა დაათარღია ბაზილიკის არქიტექტურა, საყუთრივ არქიტექტურული მონაცემების გარდა, მოზაიკური დეკორის საშუალებითაც. აქვე აღმოჩენილი იუსტინიანესეული მონეტებიც დაეხმარნენ მკვლევარს დათარიღებაში — იუსტინიანეს ეპოქით, VI საუკუნის 20-30-იანი წლებით.

ნ. ზიასის მოხსენება („კ. ნაქსოსის პრიტორნოსის ეკლესია“) დაეთმო კიკლადების კუნძულების მთავარი ეკლესიის არქიტექტურისა და ფრესკების შესწავლის შედეგებს. პირვანდელი ბაზილიკური ეკლესია, მომხსენებლის ვარაუდით, XI საუკუნის 50-იანი წლებში გადაკეთდა გვარული გეგმის ტაძრად. ეს იყო მესამე ფაზა მშენებლობისა. ეკლესიაში დაცულია სხვადასხვა ეპოქის მხატვრობის ნაშთები: საკურთხეველი VI და IX საუკუნეებისა, გუმბათის პანტოკრატორი — XI-XIII საუკუნეების მხატვრობის ნაწილები.

არქიტექტურას რესტავრაციის სპეციალისტის ე. კიზის მოხსენებაში (ფლამურის მონასტერი“) მოცემული იყო-სამონასტრო კომპლექსის არქიტექტურული ანალიზი, განხილული იყო ამ საყურადღებო ძეგლის რეკონსტრუქციის რთული ამოცანები.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სიმბოლიკური მონაწილეთა უმეტესობის ინტერესები მონუმენტური ფერწერისაკენ იხრებოდა. შესაბამისად, თემების მეტი ნაწილი სწორედ შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობას ეხებოდა. სიმპოზიუმის ყურადღების ცენტრში იყო ბიზანტიური და ქართული მონუმენტური მხატვრობის პრობლემები, ამ ორი ქვეყნის ფერწერათა ურთიერთობის საკითხები.

ბიზანტიური ხელოვნების ერთ-ერთმა წამყვანმა ბერძენმა სპეციალისტმა, პროფესორმა დელა მერიკომ თავის საფუძვლიან მოხსენებაში „კონსტანტინეპოლის სტილის გავლენები ქართულ მონუმენტურ ფერწერაში“ მიზნად დაისახა კონკრეტული ძეგლების მაგალითზე ეჩვენებინა კონსტანტინეპოლელ ოს-





ტატო მონაწილეობა ქართული ფერწერული ძეგლების შექმნაში. მოხსენებაში დასმული იყო შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის განვითარების მთელი რიგი უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. ავტორისეულმა კონცეპციამ აზრთა მნიშვნელოვანი გაცვლა-გამოცვლა გამოიწვია: მკვლევართა უმეტესობის აზრით, ბიზანტიური ხელოვნება საყოველთაო მოვლენა იყო. მოდელი — აუცილებელი და საყოველთაო მთელი ქრისტიანული სამყაროსათვის. მაგრამ ყოველ ქვეყანაში ფერწერის განვითარება ორგანული, შინაგანი მოვლენაა, საკუთარი ეროვნული ტრადიციით გაპირობებული, საკუთარ უძველეს ტრადიციებზე დაფუძნებული. რაც შეეხება ბიზანტიელ ოსტატთა მონაწილეობას სხვა ქვეყნების ძეგლთა შექმნაში, ეს პრობლემა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში განსაკუთრებულ დაკვირვებასა და უაღრესად ფრთხილ განსჯას მოითხოვს.

ახალგაზრდა მკვლევარის მ. ვასილაცის მოხსენებაში („წმ. ფანორიუსი. მისი კულტი და იკონოგრაფია“) წარმოდგენილი იყო საინტერესო მასალები საკმაოდ უცნობი ეროვნული წმინდანის — წმ. ფანორიუსის — შესახებ, რომელიც კონსტანტინეპოლის იმპერატორის XV საუკუნეში. იქვე, კრეტაზე შეიქმნა მისი კულტი. მოხსენებელმა გაგვაცნო საისტორიო წყაროებში მიკვლეული ცნობები, გვიჩვენა ამ წმინდანის ცხოვრების ამსახველი სცენები კედლის მხატვრობაში, ხატებზე, მნიშვნელოვანი ყურადღება დაეთმო წმინდანის იკონოგრაფიის საკითხებს (იგი გამოისახებოდა დაიკვნის სახით, წმ. მეომრის სახით წმ. გიორგისთან ერთად).

საბერძნეთში დიდი ყურადღება ეთმობა ბიზანტიური მხატვრობის ძეგლების დაცვა-შესწავლას. ამჟამად სამხრეთ პელოპონესის ქალაქ მანიში მიმდინარეობს სამუშაოები ბიზანტიური მხატვრობის ძეგლთა მთელი ჩგუფის გამოვლენისათვის. არქეოლოგიური სამუშაოების შედეგად გამოვლენდა XIII-XIV საუკუნეთა მონუმენტური მხატვრობის ძეგლთა დიდი ჩგუფი, რომლის გაწმენდა-შესწავლაში ცნობილ სპეციალისტებთან ერთად მონაწილეობენ ახალგაზრდა ხელოვნებათმცოდნეები. მანის ექსპედიციის ორი მონაწილის, ახალგაზრდა სპეციალისტების მ. პანაიოტიდისა და ს. კალოპისის მოხსენებები („მანის ორი ბიზანტიური ძეგლი“ და „XIII საუკუნის

ნის ბიზანტიური მოხატული ეკლესიები მანიში“) მიეძღვნა მანის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ გამოვლენილ მონუმენტურ მხატვრობის ძეგლებს (წმ. სერგისა და ბაქის, წმ. პარასკევასა და სხვათა სახელობის ეკლესიების მოხატულობას). ნაჩვენები იყო ამ მხატვრობის ხასიათი, მოხატულობის სქემების თავისებურება. გამოვლენილი იქნა მათი სტილისტური ნიშნები, გაირკვა ამ მოხატულობათა ადგილი ბიზანტიური ფერწერის განვითარებაში.

ეთალია კონსტანტინიდესის მოხსენება („მონუმენტურ ფერწერაში აკათისტოს პირველი ციკლების თარიღისა და წყაროების შესახებ ელასონის ღვთისმშობლის (ოლიმპოტიკისას) აკათისტოს მონაცემების მიხედვით“) დაეთმო ბიზანტიური ფერწერის საყურადღებო ძეგლის — ოლიმპოტიკისას ეკლესიის მოხატულობის შესწავლას (მის მოჩუქებულ მებულ კარზე ზუსტი თარიღია — 1285 წ. ფერწერა — XIV საუკუნის დასაწყისისა). განხილული იყო ღვთისმშობლის ცხოვრების სცენები, მიკვლეული იქნა მათი იკონოგრაფიის საწყისები.

კრეტის უნივერსიტეტის პროფესორის ე. სპატარაკისის მოხსენებაში („ბიზანტიური კედლის მხატვრობის ნიმუშები კრეტაზე“) ნაჩვენები იყო კრეტის რამდენიმე ბიზანტიური ეკლესიის — წმ. გიორგის, წმ. მარინესი და სხვათა — კედლის მხატვრობის ნიმუშები, გამოითქვა მოსაზრებანი მათი დათარიღებისა და იკონოგრაფიული თავისებურებების შესახებ.

მ. კონსტანტულდაკი — კიტრომილიდესის მოხსენებაში („ვენეციელთა კრეტის ფერწერის ასპექტები და იტალიურ-კრეტული პოლიტიკი ღვთისმშობლითა და წმინდანებით“) მოცემული იყო საინტერესო ცნობები ვენეციის როლის შესახებ XV-XVI საუკუნეების კრეტაზე მხატვრული ცენტრის ჩამოყალიბებაში. ხატწერის კრეტული სტილის შექმნაში. ნაჩვენები იქნა კრეტის მხატვრულ სკოლაში შექმნილი ორი მიმართულება: ძველი ბიზანტიური ტრადიციების გაგრძელებისა და ევროპული ფერწერის გავლენების. ეს იყო იმ ეპოქის უდიდესი მხატვრობის ცენტრი, სადაც სხვადასხვა მონასტრისათვის უკვე თავდნენ ფერწერულ ხატებს. მომხსენებელმა მოიყვანა საინტერესო ცნობები კრეტის ფერწერული პროდუქციის მასშტაბების შესახებ (900-მდე ხატის შეკვეთა).



დაფნის მოზაიკა XI ს.

სიმპოზიუმზე გახილულ იქნა ხელნაწერთა ილუსტრაციების საკითხები: ვ. კეპეტცი „პატმოსის ბიბლიოთეკის ილუსტრირებული გრაფილი 708. ფიგურული და ორნამენტული დეკორი“ და მ. ასპრა-ვარდავკა — „პოსტ-ბიზანტიური ილუსტრირებული ხელნაწერი პრინსტონის ბიბლიოთეკიდან“.

ყურადღების გარეშე არ დარჩა ხელოვნების სხვა დარგებიც. ბიზანტიური ხელოვნების სპეციალისტის ლ. ბურასის მოხსენება („ბიზანტიური სკულპტურა საბერძნეთში 1081—1261 წწ.“) ეხებოდა შუა საუკუნეების ბერძნული პლასტიკის ნიმუშებს. განხილული იყო არქიტექტურული პლასტიკური დეკორის თავისებურებანი — მარმარილოს დეკორაციული აქცენტები ტაძრების ფასადებსა და ინტერიერებში. ბიზანტიური პლასტიკის ძეგლების მავალითზე (არიანელთა მონასტერი ნავპლიონში, მცირე მეტროპოლია ათენში, მონემვაზიის წმ. სოფიოს ტაძარი) ნაჩვენები იყო ბიზანტიური პლასტიკის განვითარების ძირითადი მიმართულება.

ბერძნული ხალხური ხელოვნების მნიშვნელოვან საკითხს ეხებოდა ალ. ეესტათიადესის მოხსენება „პოსტ-ბიზანტიური პერიოდის ხეზე კვეთის ხელოვნება“, რომელშიც

განხილული იყო ხის ქანდაკების საინტერესო ჯგუფი — ფიგურული და გეომეტრიული კვეთილი ორნამენტით შემკული ტარები. მოცემული იქნა ორნამენტულ მოტივთა კლასიფიკაცია, ორნამენტების სიმბოლიკური საწყისების ძიება, მათი სემანტიკის დადგენის ცდები.

სიმპოზიუმის ყურადღების ცენტრში იყო ქართულ სპეციალისტთა მოხსენებები. ისინი აცნობდნენ ბერძენ კოლეგებს მათთვის უცნობ, ან ნაკლებად ცნობილ ქართულ ძეგლებს, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის მიღწევებს. სიმპოზიუმის მონაწილე ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა მოხსენებებში პრაქტიკულად ძველი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი იყო წარმოდგენილი — არქიტექტურა, მონუმენტური ფერწერა, ხატოწერა, ქანდაკება, ოქრომკვდლობა, მაგრამ უპირატესობა მაინც ფერწერას ენიჭებოდა, რადგან ბერძენ სპეციალისტებს განსაკუთრებით აინტერესებდათ შუა საუკუნეების ქართული ფერწერის ძეგლები და მათი მიმართება ბიზანტიურ ხელოვნებასთან. ეს საკვებით ბუნებრივია, რადგან შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ოქრომკვდლობის თავისთავად ხელოვნებას უკვე დამკვიდრებული აქვს კუთვნილი ადგილი მსოფლიო ხელოვნებაში. რაც შეეხება მონუმენტურ ფერწერას, სადაც უფრო მკაფიოა კავშირები ბიზანტიურ სამყაროსთან (განსაკუთრებით ზოგიერთ ეპოქაში), აქ საჭიროა ძალზე გარკვევით დაისვას აქცენტები, გამოვლინდეს ქართველ სპეციალისტთა პოზიცია შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის შეფასებაში, მისი თავისთავადობის მტკიცებაში. საჭიროა ღრმა წვდომა ქართული ფრესკის ორგანულ განვითარებაში, მისი ეროვნული საწყისებისა და ორიგინალური სტილისტური ევოლუციის ნათლად წარმოჩენა. ამ თვალსაზრისით, ბიზანტიის ხელოვნების სპეციალისტებისათვის ქართული მასალის ჩვენება სათანადო ახსნა-განმარტებით დიდი მნიშვნელობის საქმეს წარმოადგენდა.

უდიდესი ინტერესით მოისმინეს სიმპოზიუმის მონაწილეებმა აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის მოხსენება „ქართული ხელოვნება ევროპული შუა საუკუნეების ჩარჩოებში“, რომელშიც მკაფიოდ იყო წარმოჩენილი ქართული ხუროთმოძღვრების სრულიად განსაკუთრებული მხატვრული სახე. ქართული



პანტანასას ეკლესია. მისტრა. XV ს. კედლის მხატვრობა

ხუროთმოძღვრების ძეგლთა მაგალითზე მომხსენებელმა თვალსაჩინო გახადა ამ მხატვრული მოვლენის — შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების — სრული თავისთავადობა, ბიზანტიური ხუროთმოძღვრებისაგან მკაფიოდ გამორჩეული მისი ორიგინალური არქიტექტურული მეტყველება, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დიდი ჯგუფის მაგალითზე ე. ბერიძემ ნათელყო თუ რა მნიშვნელოვანია ჩვენი ეროვნული არქიტექტურის წვლილი მსოფლიო ხელოვნების განვითარებაში, რა დამოუკიდებელი გზით ვითარდებოდა შუა საუკუნეების მანძილზე უძველესი ეროვნული ტრადიციების ქართული ხელოვნება.

შუა საუკუნეების ქართული კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ცენტრის — დავით გარეჯის კლდის მონასტრების მოხატულობებს დაეთმო ა. ვოლსკაიას მოხსენება („დავით გარეჯის კედლის მხატვრობა“). მან გააცნო დამსწრეთ დავით-გარეჯის მხატვრობის განვითარების ძირითადი ეტაპები (მისი ჩამოყალიბების მომენტიდან IX-X საუკუნეებში—XIII საუკუნის ჩათვლით), უჩვენა გა-

რეჯის მხატვრობის ძირითადი ნიშან-თვისებები, მისი იკონოგრაფიული, სტილისტური, წმინდა ტექნიკური თავისებურებები. მომხსენებელმა მკაფიოდ გამოავლინა მხატვრობის ამ ჯგუფის სპეციფიკური ეროვნული ხასიათი. შუა საუკუნეების სხვადასხვა ეტაპის მხატვრობის უდიდესი საგანძურს, დაცული დავით გარეჯში, შეიცავს ძველი მხატვრობის მართლაც რომ უნიკალურ ნიმუშებს, ფერწერას, რომელმაც უნდა დაიმკვიდროს ღირსეული ადგილი ძველი მხატვრობის ისტორიაში.

ქართული ფერწერისადმი განსაკუთრებული ინტერესით იყო გამოწვეული ის, რომ ე. პრივალოვამ სიმპოზიუმზე, მასპინძელთა და ეჩენებულის თხოვნით, წაიკითხა ორი მოხსენება: „ბეთანიის მოხატულობა“ და „გარაბის კედლის მხატვრობა“. ქართული მონუმენტური ფერწერის ეს ორი ბრწყინვალე ძეგლი მართლაც რომ საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს, საშუალებას აძლევს მკვლევართ ღრმად ჩაწვდნენ თამარის ეპოქის მონუმენტური ხელოვნებას თავისებურებას, ქართულ ოსტატთა მეტ ქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებული ნიმუშების ორიგინალურ



ინტერპრეტაციას, იკონოგრაფიის სპეციფიკურ ხასიათს, კოლორიტისადმი, ნახატისადმი თავისებურ დამოკიდებულებას, ტაძრების მისახატად თემების განსაკუთრებულ შერჩევას. ე. პრეპარაციას მოხსენებაში დასმული და ორიგინალურად გადაწყვეტილი იყო შუა საუკუნეების ქართული ფერწერის ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხი. განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს, მათ იდენტიფიკაციას.

სიმპოზიუმზე საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი ქართული ფერწერის კიდევ ერთი დარგი — ხატთწერის ხელოვნება. გ. ალიბეგაშვილის მოხსენებაში („ქართული ფერწერული ხატები“) ნაჩვენები იყო, თუ რა დიდი მნიშვნელობისაა შუა საუკუნეების ქართული ხატთწერის ნიმუშები, რომლებიც დღემდეა შემორჩენილი და რომლებიც ახლახან იქცა საგანგებო კვლევის საგანად. ფერწერული ხატების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე მომხსენებელმა წარმოადგინა XI-XIII საუკუნეთა ქართული ხატთწერის სტილის ევოლუცია, ცალკეული ძეგლების განსაზღვრა და მათი კლასიფიკაცია. ნაჩვენები იყო ფერწერული ხატების კავშირები საქართველოს ცალკეულ მხატვრულ სკოლებთან, სვანური წარმოშობის ხატების კავშირი სვანეთის მონუმენტურ მხატვრობასთან.

ნ. ალდაშვილის მოხსენება „ძველი ქართული ქანდაკების ზოგიერთი ასპექტი და მისი ურთიერთობა ადრექრისტიანულ სკულპტურასთან“ მოიცავდა უაღრესად საინტერესო მასალას, ადრეფეოდალური ხანის (V-VII სს.) ქართული რელიეფური სკულპტურის ძეგლებს. განხილული იყო როგორც რელიგიური სიუჟეტების შემცველი ნიმუშები, აგრეთვე, ისტორიულ პირთა გამოსახულებები. მომხსენებელმა გააშუქა შუა საუკუნეების ამ ადრეული პერიოდის ქართული პლასტიკის ფორმირების პროცესი, გამოავლინა მისი თავისებურებანი. რელიეფთა ჯგუფის მაგალითზე („ამალღების“ კომპოზიციები) ნაჩვენები იყო ქართულ მოქანდაკეთა შემოქმედებითი წვლილი შუა საუკუნეების პლასტიკის განვითარებაში. ქართული რელიეფების შედარებით აღმოსავლურ-ქრისტიანული და ბიზანტიური პლასტიკის ნიმუშებთან მკაფიოდ გამოჩნდა, თუ რა თავისებურად ამუშავებდნენ ქართველი ოსტატები საყოველთაოდ გავრცელებულ ნიმუშებს.

სვანეთის ოქრომჭედლობის ძეგლთა ჯგუფს ეხებოდა რ. ყენისა მოხსენება „სვანეთის ოქრომჭედლობის თავისებურებანი“. წინააღმდეგობრივი იყო სვანეთის საოქრომჭედლო სახელოსნოებში შექმნილი განსაკუთრებული თავისთავადობით გამორჩეული ნაწარმოებები — სვანური მხატვრული სკოლისათვის დამახასიათებელი ნიმუშებით.

კ. მაჩაბელი თავის მოხსენებაში „შუა საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლთა ჯგუფი“ შეიერდა ფეოდალური ხანის ქართული პლასტიკის ჩამოყალიბების ძირითად ტენდენციებზე, აღნიშნა საქართველოს მჭიდრო კავშირი აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროსთან, რაც მკაფიოდ იჩინს თავს ჩვენამდე მოღწეულ ადრეული საუკუნეების ქედურ ნაწარმოებთა იკონოგრაფიის თავისებურებებში, მათ მხატვრულ ხასიათში. მომხსენებელმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების იმ ეროვნულ ძირებს, რომელიც საქართველოში არსებობდა წინაფეოდალური ხანის ოქრომჭედლობის ხელოვნების სახით.

წმინდა სახელოვნებათმცოდნეო თემებს გარდა სიმპოზიუმზე წარმოდგენილი იყო რ. გორდენიანის მოხსენება „საბერძნეთ-საქართველოს კულტურულ ურთიერთობათა ზოგიერთი ასპექტი“, რომელშიც ავტორმა მიმოიხილა საქართველოს ურთიერთობა ბერძნულ სამყაროსთან ისტორიული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. ნეოლითის ეპოქიდან მყოფლებული ვიდრე შუა საუკუნეებამდე, უჩვენა ამ ორი ქვეყნის კულტურულ ურთიერთობათა უძველესი საფუძველები.

ბერძნულ-ქართულ ურთიერთობებს შუა საუკუნეებში ეხებოდა ა. მიქაბერიძის მოხსენება, რომელშიც ავტორის მიერ ათონის მთაზე მუშაობის შედეგად მოპოვებული მასალების საფუძველზე დახასიათებული იყო ქართული კულტურის ამ მნიშვნელოვანი ცენტრის (ათონის მონასტრის) როლი ბერძნულ-ქართულ ურთიერთობათა განვითარებაში. მომხსენებელმა წარმოადგინა ამ ურთიერთობათა დამადასტურებელი მდიდარი ფაქტობრივი მასალა.

სიმპოზიუმი საზეიმო ვითარებაში დაიხურა. მასპინძელთა სახელით გამოსულმა პროფესორმა დ. მურგიმ შეაჯამა სიმპოზიუმის მნიშვნელობა, აღნიშნა მისი როლი ორივე



ქვეყნის მეცნიერთა შედგომი მუშაობისათვის, მისი ნაყოფიერება მეცნიერების წინსვლისათვის და გამოთქვა ამგვარი შეხვედრების განმეორების იმედი და სურვილი.

პატმოსის კულტურის მოღვაწეთა სახელით სიმპოზიუმს მიმართა ე. კონსტანტინიდესმა, რომელმაც მადლობა გადაუხადა ყველა მონაწილეს და გამოთქვა იმედი, რომ მეცნიერთა ეს თავყრილობა დაუეწიარო იქნება როგორც მეგობრული თანამშრომლობის შესანიშნავი ნიმუში, უღირსად სასარგებლო ყველა მონაწილისათვის და საერთო საქმისათვის.

ქართული დელეგაციის ხელმძღვანელმა, აკად. ვ. ბერიძემ მადლობა გადაუხადა სიმპოზიუმის მოწყობის ინიციატორებს ამ დღმნიშვნელოვანი სამეცნიერო ღონისძიების ბრწყინვალედ ჩატარებისთვის. მან აღნიშნა ამგვარი საერთაშორისო მეცნიერული თანამშრომლობის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მეცნიერების პროგრესისათვის, სამეცნიერო აზრის განვითარებისათვის. ვ. ბერიძემ გაიხსენა ის უძველესი კულტურული ურთიერთობები, რომელიც არსებობდა საბერძნეთსა და საქართველოს შორის, საბერძნეთში არსებული ქართული სამონასტრო ცენტრების უდიდესი საგანმანათლებლო მოღვაწეობა ქართული კულტურის საკეთილდღეოდ.

ახლა, როდესაც ჩაიარა სიმპოზიუმის დღეებმა, როდესაც საშუალება მოგვეცა შეეფასათ მისი მუშაობა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ბერძენ-ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ეს შეხვედრა დიდად მნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციისათვის და ქართველ მეცნიერთა მიღწევების ფართო სამეცნიერო წრეებისათვის გასაცნობად.

მოსენებების გარშემო გაშლილი კამათი საშუალებას აძლევდა ორივე ქვეყნის სპეციალისტებს მიეღწიათ ერთიანი აზრისათვის როგორც ბიზანტიის ხელოვნებასთან ქართული ხელოვნების მიმართების ზოგადი პრობლემების გადაწყვეტაში, აგრეთვე ცალკეული ძეგლების ობიექტურ მხატვრულ-ისტორიულ შეფასებაში. ბევრი საკითხი იწყობდა აზრთა შეხვედრებულ ვაცენა-გამოცვლას, ბევრი რამ გადაწყდა ერთობლივი ძალებით, მაგრამ იმისთვის, რათა საბოლოოდ ჩამოყალიბდეს სწორი კონცეფცია სიმპოზიუმის ძირითადი პრობლემების ირგვლივ, აუცილებელია ბიზანტიის ხელოვნების სპეციალისტების მიერ ქართული ძეგლების უფრო საფუძვლიანი გაცნობა და ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა მხრივ უკეთ ფლობა ბიზანტიის მასალისა, რასაც მხოლოდ ძველთა ადგილზე გაცნობა იძლევა. სწორედ ამ მიზანს ისახავდა სიმპოზიუმის მონაწილეთა ის მოგზაურობა, რომლის პროგრამაც ბერძენ მასპინძლებს იმგვარად ჰქონდათ შედგენილი, რომ საშუალება მოეცათ ჩვენთვის მაქსიმალურად გაცნობილით როგორც საქვეყნოდ ცნობილ ბიზანტიური ხელოვნების ბრწყინვალე ძეგლებს, ისე თითქმის უცნობ ნიმუშებსაც, რომელთაგან ბევრი არ არის არც შესწავლილი, არც გამოქვეყნებული.

ამ თვალაზრისათვის ჩვენი მოგზაურობა საბერძნეთში ფაქტურად სიმპოზიუმის მუშაობის გაგრძელებას წარმოადგენდა. თვით პატმოსზე არსებული ძეგლები იქცა ერთობლივი მუშაობის საგნად. უღირსად ნაყოფიერი იყო ბერძენ სპეციალისტებთან ერთად პატმოსის სიძველეთა გაცნობა. შუა საუკუნეების ხელოვნების მკვლევართათვის ყოველი ძეგლი თავისებურად იყო მნიშვნელოვანი: კათოლიკონი — იოანე ღვთისმეტყველისადმი მიძღვნილი მთავარი ეკლესია, ნეტარი ქრისტოდულოსის კაპელა, ღვთისმშობლის კაპელა, სატრაპეზო, შუა საუკუნეების სხვადასხვა პერიოდის მონუმენტური მხატვრობა ორიგინალური იკონოგრაფიული ნიშნებით, ადგილობრივი კულტურის თავისებურებებთან დაკავშირებული სიუჟეტებით, მონასტრის საგანძური — ოქრომჭედლობის ძეგლთა საყურადღებო კოლექციით და ბოლოს — სამონასტრო ბიბლიოთეკა, აღმოსავლეთ საქრისტიანოს ერთ-ერთი უდიდესი წიგნთსაცავი. ამჟამად მასში დაცულია ათასამდე ხელნაწერი (ამათგან სამასზე მეტი ეტრატზე შესრულებული) და სამი ათასზე მეტი ძველი წიგნი. ბიბლიოთეკას დასაბამი მიეცა მონასტრის დაარსებისთანავე, 1200 წელს შედგენილი კატალოგი ერთ-ერთი უძველესია მსოფლიოში. ბიბლიოთეკის სიმდიდრის წარმოსადგენად სულ რამდენიმე ხელნაწერს დავასახელებთ: VI საუკ. დასაწყისის ხელნაწერი (ამონაწერები წმ. მარკოზის სახარებებიდან), მინიატურებით შემკული VIII საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერი „იობის წიგნი“.

ძველი გამოცემებიდან აღსანიშნავია 1494 წ. ვენეციაში გამოცემული ანტიკური ეპოქის ავტორთა ეპიგრაფების ანთოლოგია, 1495 წ.

იქვე გამოცემული „გრამატიკის შესავალი“, 1496 წ. ფლორენციაში დაბეჭდილი აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“.

უმდიდრესია სამონასტრო არქივი; მასში დაცული დოკუმენტების მიხედვით (13 ათასი აქტი) შეიძლება თვალი გავადევნოთ მონასტრის ისტორიას მისი არსებობის მთელ მანძილზე.

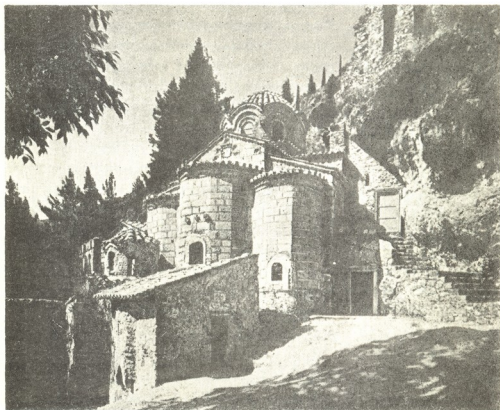
### საბერძნეთი ბიზანტიური

პირველი შეხვედრა ბიზანტიურ ხელოვნებასთან მოხდა საკუთრივ ათენში, სადაც ბიზანტიური ეპოქის უამრავი ეკლესიაა შემონახული, ადრექრისტიანული ბაზალიკებიდან მოყოლებული. VII-IX საუკუნეებში ათენსა და ატიკაში ცოტა რამ იქმნებოდა, მაგრამ IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, მაკედონელთა დინასტიის დროს, დაიწყო ძველ ეკლესიათა აღდგენა, ახალთა მშენებლობა. ფართო სამშენებლო საქმიანობა ათენსა და ატიკაში გაიშალა XI-XII სს. ეს იყო ამ რეგიონისთვის ბიზანტიური ხელოვნების ოქროს ხანა. ამ პერიოდში აგებული ეკლესია-მონასტრების რაოდენობა ამ ტერი-

ტორიაზე 40-ს აღწევს. ჩვენ საშუალოდ გვექონდა გავცნობოდით ზოგიერთ მონასტრს: ე. წ. მცირე მეტროპოლიის (ან წმ. გიორგის) პატარა ეკლესიას, აგებულს XI საუკუნეში. იგი ცნობილია თავისი პლასტიკური დეკორით, მისი ფასადები შემკულია სხვადასხვა ეპოქის რელიეფური ფილებით ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული — შუა საუკუნეებამდე; XI საუკუნის მეორე ნახევარში აგებულ სამეფო კარის ეკლესიას — კაპნიკარეას, კესარიანის სახელგანთქმულ და მდიდარ მონასტრს (XI ს).

პირველი ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა დაფნის მონასტრმა, ბიზანტიური არქიტექტურის ერთ-ერთმა საუკეთესო ნიმუშმა. არქიტექტურით, სკულპტურული დეკორით და განსაკუთრებით კი მოზაიკით დაფნი ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ძეგლია ბიზანტიური ხელოვნების აყვავების ეპოქაში (XI-XII სს). სამწუხაროდ, დაფნის ეკლესია ხარაჩოვებში დაგვხვდა, მიმდინარეობდა სარესტავრაციო სამუშაოები, თებერვლის მიწისძვრისაგან მიყენებული დაზიანების სალიკვიდაციოდ. ამის გამო, შიდა სივრცე ვერ აღიქმებოდ მისი რეალური დიდებულებით

პერიბლესტოსის მონასტერი. მისტრა. XIV ს.





პოზიოს ლუკას მონასტერი. მოზაიკა. XI ს.

და მოზაიკები ისე თავისუფლად ვერ ბატონობდნენ ამ სივრცეში. მაგრამ მაინც ძნელად თუ რაიმე შეედრება ოქროს მოღვარე ფონზე, თითქოს საგანგებოდ შექმნილ ირეალურ სივრცეში არსებულ ამ თავისებურ სამყაროს. დღეისათვის სამოცდათექვსმეტი სცენაა შემონახული იმ ბრწყინვალე მოზაიკური სამკაულიდან, რომელიც ფარავდა ეკლესიის ზედა ნაწილებს მარმარილოს ორნამენტული კარნიზის ზემოთ. გუმბათი, ჯვრის მკლავები, კუთხის ტრომპები, ნარტექსი — ყველგან გასაოცარი სინატიფისა და სილამაზის ფიგურები და სცენებია. სცენების აგების იშვიათი ჰარმონიულობა, დახვეწილი ვერადოვნება ამ მოზაიკურ ანსამბლს განსაკუთრებულ ჯღერადობას ანიჭებს. ყველაფერს აგვირგვინებს გუმბათში უდიდესი შინაგანი ძალით აღსავსე პანტოკრატორის სახე; სახე მკაცრი მსაჯულისა, რომლის მზერას შეეპოო ღრმად ჩაეხედა მორწმუნეთა სულში. ხელოვნების ისტორიაში ცოტა თუ მოიძებნება მსგავსი ხარების გასაოცარი სცენისა, ან ჩრდილოეთის მკლავში მარიამის და იოანეს ღვათებრივი სიმშვიდისა ჯვარკმის კომპოზიციაში. აქ კარგად იგრძნობა შორეული ანტიკურობიდან მომდინარე, სხეულთა გადმოცემის ვირტუოზული ოსტატობა, ძუნწი მოძრაობითა და ექსტიტ უმძაფრესი გრძნობების გადმოცემის ტრადიცია.

შემდეგი ბიზანტიური ძეგლი — მონემვაზია. პელოპონესის უკიდურეს სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე საოცარი სილამაზის რომანტიკული ნანგრევებით, ძველი მონასტრებით დაფარული დიდი კლდოვანი კუნძული, რომლის დასახლებასა და მის ნანგრევებს საუკუნეთა დაღი აზის. ოდესღაც დასავლეთის ჯვაროსნების, ვენეციელებისა და თურქებისაგან დამცველი მძლავრი ბურჯი ამჟამად ტურისტულ სანახაობადაა ქცეული. ბიზანტიურ ციხე-ქალაქ მონემვაზიაში ოდესღაც ორმოცამდე ეკლესია და რამდენიმე მონასტერი იყო. საეკლესიო ნაგებობათაგან უმნიშვნელოვანესია ციხაბო კლდის პირზე წამომდგარი მონასტერი, რუხი კლდეებისა და ცის სილაყვარდის ფონზე გამოკვეთილი. აქ განმეორებულია ტრადიციული ბიზანტიური არქიტექტურული ფორმები. ფსადების გაფორმებაში კვლავ აგურის წყობისა და მარმარილოს რელიეფური აქცენტების შერწყმაა. უაღრესად საინტერესოა ათა სოფიას სვეტების მარმარილოს კაპიტელები, მარმარილოს ძველი რელიეფური ფილები სიმბოლიკური სახეებით. ეკლესიის კედლებს XIII სუკუნის მხატვრობა ფარავს.

სპარტიდან ექვსიოდე კილომეტრის დაშორებით, ჩრდილო-აღმოსავლეთით ტაიგეტის მთის მასივიდან გამოიკვეთება მისტრის



მთა, რომელზეც შეფენილია ბიზანტიური ქალაქი, მჭკვევარე, მღელვარე ისტორიით. ფრანკების დროს მისტრა ციხე-სიმაგრეა, შემდეგ ბიზანტიელებმა იგი ქალაქად აქციეს. დღეს მისტრის არქიტექტურული კომპლექსიდან მთლიანად მხოლოდ რამდენიმე ეკლესია და სასახლე დარჩენილი. დანარჩენი ნაგებობები ნანგრევებადაა ქცეული. მისტრის ნანგრევებში აისახა ამ ძველი ბერძნული ქალაქის მთელი ისტორია, მისი ეკლესიების არქიტექტურაში და მხატვრობაში უკვდავყოფილია ბიზანტიური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ეპოქები.

მისტრის უმთავრესი ძეგლებია: სანპ-სკოპოსო ტაძარი-მეტროპოლია — XIII საუკუნის ძეგლი, XIII-XIV საუკუნეთა მხატვრობით, წმ. თევდორეს დიდი ეკლესია რომლის აგება დაკავშირებულია არქიმანდრიტ პახომიოსის სახელთან (XIII ს. დასასრული), ღვთისმშობლის საუპისკოპოსო ტაძარი (აფენდიკო) XIV საუკუნის დასაწყისში, რომელშიც შედარებით კარგად არის შემონახული ინტერიერის მარმარილოს მოპირკეთება და XIV საუკუნის ფრესკული მხატვრობის ანსამბლი. ნახევრად კლდეშია გამოკვეთილი, ცხოველხატულად განლაგებული პერიბლეპტოსის მონასტერი, რომელიც ყურადღებას იპყრობს მარმარილოს სამკაულის სიჭარბით (კაპიტელები, კარის სათაურები), მოხატულობის სიმდიდრით. XIV საუკუნის მესამე მეოთხედში შესრულებული მისი მხატვრობა გამოირჩევა მაღალი მხატვრული დონით, რთული იკონოგრაფიული პროგრამით. XV საუკუნეშია აგებული ევანგელისტრიას პატარა ეკლესია, მარმარილოს რელიეფური სამკაულისა და მხატვრობის საინტერესო ფრაგმენტებით. მშვენივრად არის განლაგებული პანტანასის მონასტერი, აგებული (წარწერის მიხედვით) იოანე ფრანგოპულოსის მიერ XV საუკუნის დასაწყისში. ბიზანტიური არქიტექტურის ეს შესანიშნავი ძეგლი შეიცავს ბრწყინვალე მოხატულობას. ფერწერის მაღალი ტექნიკური ოსტატობით პანტანასის მხატვრობა ბიზანტიური ფერწერის განსაკუთრებული ღირსებების ძეგლს წარმოადგენს, უმაღლესი რანგის მხატვრობას მიეკუთვნება.

მისტრას ვტოვებდით შებინდებისას, როდესაც ტურისტულმა ტალღამ უკვე ჩაიარა და მხოლოდ ჩვენი ნაბიჯები არღვევდნენ მყუდროებას. მთელი დღე დავყავით ბიზან-

ტიური ხელოვნების ამ ალთქმულ ძეგლებში და ეს დრო სრულიად უმნიშვნელო კომპლექსი და ამ უდიდესი მხატვრული განძის გასაცნობად. მაგრამ მთავარი იყო ის, რომ ჩვენი ძლიერად შევივრძინეთ ამ ბიზანტიური ქალაქის თავისებური ხასიათი, ვეზიარეთ ბიზანტიური ხელოვნების გამოჩენულ ძეგლებს მათ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერაში.

სპარტიდან ორმოციოდე კილომეტრის დაშორებით გველოდა კიდევ ერთი შეხვედრა ბიზანტიურ ხელოვნებასთან — პატარა დაბა გერაკი, XIII საუკუნის მოხატულ ეკლესიათა დიდი ჯგუფით. მარტო მინიატურულ ეკლესიებში შემონახულია ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ეპოქის მხატვრობის ნიმუშები. ევანგელისტრიას, იოანე ოქროპირს, წმ. ათანასეს, წმ. ნიკოლოზის პატარა ეკლესიების მხატვრობა წარმოდგენას გვაძლევს ბიზანტიური ფერწერის გარკვეულ ეტაპზე, მის განვითარებაზე XIII საუკუნის მთელ მანძილზე. გერაკის მახლობლად აღმართულ მთის ფერდობებზე შეფენილია შუა საუკუნეების ეკლესიები და საცხოვრებელი სახლების ნანგრევები. ეს კიდევ ერთხელ ნათელყოფს ბიზანტიური ხელოვნების მასშტაბებს საბერძნეთში.

ბეოტიისა და ფოკიდის ოქჯის საზღვარზე, პელიკონის მთის აღმოსავლეთის ფერდობთან აღმართულია წმ. ლუკას სახელგანთქმული მონასტერი, დაარსებული X ს. შუა ხანებში. თავისი მნიშვნელობით ეს არის მეორე მონასტერი ათონის შემდეგ. მონასტერი მოიცავს ორ დიდ ეკლესიას. „კათოლიკონს“ — წმ. ლუკას სახელობისა და ღვთისმშობლის სახელზე აგებულ უფრო მცირე ზომის ტაძარს, რომლებიც ერთმანეთის გვერდითაა აღმართული ისე, რომ მათ საერთო კედელი აქვს. ღვთისმშობლის ეკლესიის მშენებლობა დაიწყო წმ. ლუკას სიცოცხლეში (946 წელს) და დამთავრდა მის მოწაფეთა მიერ მისი სიკვდილის შემდეგ (955 წ.) ეკლესიაში შემონახული მხატვრობა მიეკუთვნება XI-XII საუკუნეებს. აქვეა შემორჩენილი პირვანდელი მარმარილოს სკულპტურული მორთულობის ფრაგმენტები — კანკელა, კაპიტელები. მარმარილოს იატაკი, ფასადები ყურადღებას იპყრობს მარმარილოს ფილებისა და აგურის თავიანთი წყობით, ცხოველხატული შეხამებით, რაც ქმნის ბიზანტიური არქიტექტურის განსაკუთრებულ ხატოვანებას.

წმ. ლუკას გარდაცვალების შემდეგ ამ



წმინდა ადგილას მორწმუნეთა მოზღვავებამ შექმნა აუცილებლობა უფრო დიდი ტაძრის შექმნისა. 1011 წლისათვის დამთავრდა მთავარი ტაძრის მშენებლობა. ტაძრის ინტერიერი პარადული და დიდებულია. არქიტექტურული ფორმები, მასების პარმონიული კომპოზიცია, შესრულების მაღალი არტისტიზმი ამ ტაძარს განსაკუთრებულ სიმსუბუქესა და დაზვეწილობას ანიჭებს, ამიტომ იქცა იგი ნიმუშად ატიკის ტაძრების მთელი წყებისთვის (ლიკოდიმეს ტაძარი ათენში — XI ს. მერო ნახევარი, დაფნის ტაძარი XI საუკუნის დასასრული).

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა წმ. ლუკას ტაძრის საუცხოო მოზაიკები და კედლის მხატვრობა. რომელიც გამოარჩევს მას საბერძნეთის სხვა ბიზანტიური ძეგლებისაგან. მარმარილოს რუხი, წითელი, ყავისფერი ფილებით დაფარული კედლის ზედა ნაწილები. თალები, ტიშანები, კონქები, ნარტექსი დაფარულია მოზაიკური დეკორით: ქრისტეს ცხოვრების სცენები, წმინდანების ცალკეული ფიგურები, სიმბოლიკური გამოსახულებები, ორნამენტები — ეს საყოველთაოდ სახელგანთქმული გრანდიოზული მოზაიკური ანსამბლი წარმოდგენას გვაძლევს ბიზანტიური ხელოვნების ძალაზე, მის მაღალ მხატვრულ ღირსებებზე, მისი შთაგონების წყაროებზე.

ბიზანტიური ფერწერის ისტორიაში დიდად არის მნიშვნელოვანი წმ. ლუკას მონასტრის ფერწერაც (გუმბათში, კაპელებში, კრიბტაში), უკანასკნელი წლების სარესტავრაციო სამუშაოებმა გამოავლინა კრიბტის მოხატულობა, რომელიც XII საუკუნეს მიეკუთვნება. იგი გამოირჩევა თავისებური იკონოგრაფიით, წერის მანერით. მასში ელინდებუ კავშირი ტაძრის მოზაიკურ კომპოზიციებთან.

ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლთა უდიდესი კოლექციებია დაცული ათენის ბიზანტიურ მუზეუმსა და ბენაის მუზეუმში. ბიზანტიურ მუზეუმში ჩვენი ვიზიტი დამთხვა მუზეუმის არსებობის 50 წლისთავის აღნიშვნის სახეიმო ცერემონიალს. ეს არის უნიკალური მუზეუმი, მთლიანად მიძღვნილი ბიზანტიური ხელოვნებისადმი. აქ წარმოდგენილია ხელოვნების სხვადასხვა პირველხარისხიანი ძეგლები — არქიტექტურის ფრავმენტები, მარმარილოს ქანდაკების ნიმუშები, ბიზანტიური ეკლესიების კანკელების ნაწი-

ლები, ოქრომჭედლობის ძეგლები, კედლის მხატვრობის იშვიათი ნიმუშები. უალტრად მდიდარია მუზეუმის ფერწერული ხატვითა კოლექცია.

ათენის ცენტრში, ნეოკლასიკური სტილის შენობაში, რომელიც მარმარილოს პორტიკითა და მშენებელი, მოთავსებულია ე. წ. ბენაის მუზეუმი (მისი დამაარსებლის ა. ბენაის სახელობისა). ეგვიპტეში, მც. აზიაში და სხვა ქვეყნებში მრავალი წლის მოგზაურობათა შედეგად შედგენილი კოლოსალური კოლექცია ა. ბენაიმ ბერძენ ხალხს გადასცა და დღეს ეს მუზეუმი, რომლის კედელში მისი დამაარსებლის გულია დასვენებული, ერთ-ერთი უმდიდრესია საბერძნეთში თავისი მრავალფეროვანი კოლექციებით, რომლებიც მოიცავს სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნების ძეგლთა უდიდეს რაოდენობას. დიდა ამ მუზეუმის დიაპაზონი: წინაისტორიული ეპოქის მცირე პლასტიკის ნიმუშებიდან პოსტ-ბიზანტიურ ფერწერამდე. თქვენ აქ გაცნობით ფაიუმის პორტრეტებს, ბიზანტიური ოქრომჭედლობის ნიმუშებს, სპილოს ძვლის ხატებს, აღმოსავლურ კერამიკას, კობტურ ქსოვილებს, ხელნაწერების მინიატურებს. უდიდესია ამ მუზეუმის ეთნოგრაფიული ნაწილი — ბერძნული კოსტუმის კოლოსალური კოლექციით, რომელშიც საბერძნეთის ყოველი კუთხის, ყოველი კუნძულის ჩაცმულობაა წარმოდგენილი.

## ანტიკური საბერძნეთი

ბუნებრივია, რომ ჩვენი მოგზაურობის პროგრამაში შევიდა ანტიკური საბერძნეთის დიდმნიშვნელოვანი ძეგლებიც. ბერძენი კოლექციების განსაკუთრებული ზრუნვის წყალობით მაქსიმალურად გამოიყენეთ ჩვენს განკარგულებაში არსებული დრო. ჩვეულებრივი ტურისტული დათვალიერებისაგან განსხვავებით, შესაძლებლობა გქონდა გაცნობოდი ძეგლებს და სამუზეუმო კოლექციებს განსაკუთრებულ პირობებში.

ამ თვალსაზრისით დიდად სასარგებლო აღმოჩნდა აკროპოლისის დათვალიერება, რომლის დროსაც მეგზურობას გვიწვედა ამ ანსამბლის სარესტავრაციო სამუშაოების მონაწილე ახალგაზრდა არქიტექტორი ქალი. გასული ზამთრის მიწისძვრის შედეგად დაზიანებული აკროპოლისის ნაგებობები სასწრაფო გამაგრებას საჭიროებდნენ და ეს სა-

მუშაობები ფართოდ გაიშალა. ამაზე უკვე შორიდანვე მეტყველებდა რკინის ბაღში ჩასმული ერეხთეიონი, ხარაჩოებში, ჩამდარი პართენონის ნაწილები. გაგვაცნეს პროპილეების — აკროპოლისის პარადული შესასვლელის გამავრების ტექნიკა. რესტავრატორები არა მარტო ამავრებენ ახალ დაზიანებებს, არამედ ცდილობენ გამოსწორონ XIX საუკუნის რესტავრაციით მიყენებული ზიანი. ისინი ცვლიან ძველ რესტავრაციის დროს გამოყენებულ დაქანგულ რკინის სამავრებს, რომლებიც აზიანებენ მარმარილოს ფილებს და ცვლიან მათ უქანგავილითონის სამავრებით. კედლებიდან ვადმოაქვთ მარმარილოს ბლოკები, სწმენდენ და ისევ ადგილზე ათავსებენ.

ამჟამად აკროპოლისის ყველა შენობაში მიმდინარეობს სარესტავრაციო სამუშაოები და ამიტომ შესვლა არ შეიძლება. ამის მიუხედავად, ტურისტული ტალღა მაინც კატასტროფულად იყო მოზღვავებული აკროპოლისის ბორცვზე. ჩვენ კი საშუალება მოგვეცა მშვიდად, სრულ სიკაირიეღში გავცნობოდით როგორც საკუთრივ ძეგლებს, ისე იქ მიმდინარე სამუშაოებს.

პართენონი მნიშვნელოვნადაა დაზიანებული. ჩამოინგრა მისი ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხე. ამ ადგილის გასამავრებლად ახლა გაკეთებულა ხისა და ლითონის საგანგებო კონსტრუქცია, შეკრულია კუთხის ბზარი. დათვალიერების ასეთი იდეალური პირობების წყალობით აღმოვაჩინეთ ბევრი ისეთი დეტალი, რომელიც ადრე (საბერძნეთში პირველად ჩასვლისას, რამდენიმე წლის წინათ) ვერც კი შევნიშნეთ — დასავლეთის კედელზე — შუა საუკუნეების მოხატულობის ნაშთები („ლეთისმშობლის თაყვანისცემის“ სცენა), იმ პერიოდისა, როდესაც პართენონი ქრისტიანულ ეკლესიად იყო გადაქცეული; დასავლეთის პორტიკის სვეტების კანელურებში ენახეთ პირვანდელი შეფერილობის კვალი (თავდაპირველად ხომ პართენონის ფასადები, მისი მარმარილოს სამკაული კამკაშა, საზეიმო ფერებით იყო შეფერილი — ლურჯით, წითლით). გულდასმით დავათვალიერეთ პართენონის ქანდაკვანი სამკაულის გადარჩენილი ნაწილები (ლორდმა ელჩინმა პართენონის მთელი მარმარილოს დეკორი, ფრონტონისა და მეტოპების ქანდაკვები ინგლისს გადაიხიზნა): აღმოსავლეთის ფრონტონის კუთხეში ცხენის თავი, ფიდიპ-

სის ნიქით აღბეჭდილი, ჩრდილოეთის სამხრეთის ნაწილში მეტოპების ნაწილი, ნათენების ფრიზის ფრაგმენტები.

თუკი პართენონი დღეს კვლავ უცვლელად დგას, მკაცრი დიდებულებით აღსავსე, ერეხთეიონის იერი სრულიად არ იძლევა საშუალებას წარმოადგინო ამ უაღრესად თავისებური არქიტექტურული ქმნილების მიეღი მშვენება. რკინის ბადის საბურველი ნაწილობრივ ფარავს ერეხთეიონზე მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოებს, მაგრამ ზემოდან ჩამოტანილი ნაწილები საშუალებას გვაძლევს ახლოს შევხედოთ ამ ტაძრის განსაკუთრებულად დახვეწილ ორნამენტებს. მაგრამ ერეხთეიონზე სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი სიახლეა — მოხსნილია კარიატიდები, სვეტებად გამოყენებული სამხრეთის პორტიკის ქანდაკვები, ისინი შეცვლილია ასლებით, ორიგინალები კი იქვე, აკროპოლისის მუზეუმშია გადატანილი.

ასეთივე ზრუნვის საგანია ნიკე აპტერონის უნატიფესი მინიატურული ტაძარი. მის კარნიზზე რელიეფის მხოლოდ ფრაგმენტებია დარჩენილი, რელიეფის ძირითადი ნაწილი აკროპოლისის მუზეუმშია დაცული. ტაძრის შიგნით, იატაკში გათხრილ ქრილში მოჩანს არქაული ხანის ტაძრის საკურთხეველი.

აკროპოლისის მუზეუმის დათვალიერებაც საგანგებო პირობებში მოგვიხდა — შესვენების დროს, სრულიად ცარიელ დარბაზებში. ჩვეულებრივ, ხალხის სიმრავლის გამო, ყოველად წარმოდგენილია ექსპონატების მშვიდად და გულდასმით დთვალიერება. პატარა დარბაზში ერეხთეიონის ახლადჩამოხსნილი კარიატიდებია მოთავსებული. უჩვეულოა მათი ხილვა ასე პირისპირ, ყოველგვარი დისტანციისა და სივრცის გარეშე. მაგრამ ასეთ პირობებშიც უდიდესი ძალით მოქმედებს მათი მძლავრი პლასტიკა, ფიდაისისეული სული.

აკროპოლისის მუზეუმში სულ რამდენიმე დარბაზია: ექსპონატები თითქოს არც ისე მრავალრიცხოვანია, მაგრამ თითოეული მათგანი ექსტრაორდინარული ხარისხისაა: ლომის პოლიქრომიული ქანდაკება არქაული ტაძრის ფრონტონიდან, ფიდაისის ეპოქის ფრონტონების ნაწილები, ტორსები, თავები. ძეგლთა განსაკუთრებულ ჯგუფს წარმოადგენს არქაული ეპოქის ქალთა ქანდაკვები — კორები, რომელთაც პირვანდელი შეფერილობის კვალი შეერჩენიათ.

აქვე უნდა ორიოდე სიტყვით ვახსენოთ

ათენის ეროვნული მუზეუმი, უძველესი ბერძნული ხელოვნების უდიდესი საგანძური. საყოველთაოდაა ცნობილი მისი კოლექციები, მაგრამ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ზოგი რამ: შლიმანის მონაპოვრებით სავსე დარბაზი, მსოფლიო ხელოვნების შედეგები — ე. წ. ნესტორის ოქროს თასი, აგამემნონის ნიღაბი, ტირინფის სასახლის ფრესკების ფრაგმენტები.

მუზეუმის ქანდაკებების განყოფილება თავბრუდამხვევია თავისი შედეგებით: პოლილეტეს „დიადემნოსი“, ბრინჯაოს პოცილიონი, ბრინჯაოს კაბუკი ანტიკითურადან, არქაული კუროსების მთელი სერია (ანავიონიდან, სუნიონიდან), ანტიკური სტელეები, რომელთა შორის პლასტიკის ჭეშმარიტი შედეგებია (მათ შორის, ეგესის სტელა).

ათენის ეროვნულ მუზეუმში გაშლილი იყო საბჭოთა კავშირიდან გაზავნილი დიდი გამოფენა „სკვითური ოქრო“. ანტიკური ცივილიზაციის გულში, ათენში, ძველი ხელოვნების ამ უდიდეს საცავში გამოფენილი სკვითური ოქროშემკვდლობის უნიკალური ნიმუშები საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. ერთიტაყის კოლექციების ექსპონატები ნათლად მეტყველებენ, თუ რა დიდი და თავისთავად წვლილი შეაქვს ყოველ ხალხს მსოფლიო ხელოვნების საერთო საგანძურის შექმნაში.

მოგზაურობის დროს სრულიად აღრეულა იყო ძეგლთა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა. ერთმანეთს ცვლიდა ბიზანტიური და ანტიკური ძეგლები, არქაიკა და შუა საუკუნეები. ჩვენ ამ მოკლე მიმოხილვაში სწორედ ისტორიულ ევოლუციას ვავეყვებით. არ შეიძლება არ დავიწყოთ ერთი უძლიერესი შთაბეჭდილებით — მიკენით, ოქროს „ქალაქით“, რომელსაც ხოტბა შეასხა ჰომეროსმა. შლიმანის ფანტასტიკური ნამოღვაწი ბრინჯაოს ეპოქის დიდებული ანსამბლი.

კლდოვანი გზით მივდივართ მთავარი შესასვლელისაკენ: ლეგენდარული „ლომების ქოშარი“ — ორი გიგანტური ქვის ბურჯი იკავებს მონოლითურ არქიტრავს. გაოცებთ პერალდიკური გამოსახულების უდიდესი პლასტიკური ძალა. მკვლევართა ნაწილი ვარაუდობს, რომ ამჟამად არარსებული ლომების თავები მთოქრული ბრინჯაოსი უნდა ყოფილიყო. სხვანი ფიქრობენ, რომ შესაძლოა ისინი სტეატიტისგან იყოს შესრულებული.

ეს არის. ძველი წელთაღრიცხვის მიხედვით ათასწლეულის რეალისტური პლასტიკური უნიკალური ნიმუში.

აკროპოლისის მაღალი წერტილიდან გადმოვყურებთ მიკენის ანსამბლს სამარხთა წრეებით, სასახლის ნანგრევებით, გიგანტური მეგარონით. აქ, ზემოთ, ზეთისხილების ჩრდილში, სადაც გამჭვირვალე ჰაერში კარგად ისმოდა შორეულ მთებზე შეფენილი ცხვრების ზარაკების მელოდია, განსაკუთრებული სიმძაფრით შევიგრძენით ძველი საბერძნეთის ხელოვნების უკვდავი ძალა, მისი ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. ამ ბიბლიური პეიზაჟის ფონზე ნათლად წარმოგვიდგა ადამიანის ნიჭის ყოველმხმდღეობა მთელი მისი უსაზღვროებით.

საბერძნეთში მოგზაურობის დროს არაერთი ანტიკური ძეგლი მოვინახულეთ, არაერთ ძველ ქალაქს ვეწვიეთ. ანტიკური საბერძნეთის ძეგლები იმდენად კარგადაა ცნობილი, მათზე იმდენი რამ თქმულა და დაწერილა, რომ ზედმეტად მიმაჩნია ამ საყოველთაოდ ცნობილ მოვლენებზე ყურადღების შეჩერება. მაგრამ ზოგი რამ უშუალოდ მიღებული შთაბეჭდილებებიდან ალბათ მაინც უნდა აღინიშნოს: სუნიონის კონცხზე აღმართული პოსეიდონის დიდებული დორიული ტაძარი. ის, რაც ამ ტაძრისაგან დარჩა, არის სვეტნარის ნაწილი, მარმარილოს კოლოსალური ბლოკებისაგან აგებული ნაოსი. ფრაგმენტულობის მიუხედავად, მაღალ კლდოვან კონცხზე შედგმული ეს ტაძარი ზღვის თვალუწყდენილი სივრცისა და ცის ფონზე ფანტასტიკურ ზემოქმედებას ახდენს.

ძველი კორინთო: არქეოლოგიური სამუშაოების დაწყებამდე მიწის ზემოთ მხოლოდ შვიდი მონოლითური დორიული სვეტი არსებობდა, აპოლონის არქაული ტაძრის ნაშთი. XIX საუკუნის დასასრულიდან წარმოებული არქეოლოგიური გათხრების წყალობით აღდგენილია ანტიკური ქალაქის, პავსანიუსის აღწერილი ძველი კორინთოს არქიტექტურული ანსამბლი: აგორა, ქალაქის რელიგიური და საეპორო ცენტრი. უძველესი VII საუკუნის არქაული ტაძრის ნაშთები და ძვ. წ. 550 წ. აგებული აპოლონის ტაძარი. ნაგებობათა უმეტესობა რომაული ხანისაა — ბაზილიკები, საკუროთხევლები, შადრევნები, ოდეონი, თეატრი.

კორინთოში, ძველი ქალაქის ტერიტორია-





ზე, ისევე როგორც ყველა ანტიკურ ცენტრში, მუზეუმშია, რომელიც ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში დაარსდა. კორინთოს მუზეუმში ერთ-ერთი უმდიდრესთაგანია საბერძნეთის პროვინციულ მუზეუმთა შორის. მისი ექსპონატების მიხედვით შეიძლება თვალი გავადევნოთ კორინთოს ისტორიას. ცალკე დარბაზი აქვს დათმობილი სახელგანთქმულ კორინთულ კერამიკას, ტერაკოტის ქანდაკებას. დიდ დარბაზში გამოფენილია რომაულ ქანდაკებები, იატაკის ბრწყინვალე მოზაიკები, პორტიკოს თაღბქვეშ — მეტოპები ჰერაკლეს გმირობის სცენებით, გიგანტომაქიით და ამნასომომაქიით, მრავალრიცხოვანი რომაული სტელები.

პროვინციულ მუზეუმებთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ სპარტის მუზეუმი. დღევანდელ სპარტას არაფერი არა აქვს საერთო ანტიკურ სპარტასთან, რომლის ნაშთები დაცულია სპარტის პატარა მუზეუმში. მისი კოლექციები ივსებოდა XIX საუკუნის დასასრულიდან. (მუზეუმის შენობა აიგო 1857-76 წლებში არქიტექტორ ჰანზენის მიერ). ამჟამად ეს კოლექცია მოიცავს ძველ ბერძნული ხელოვნების არაერთ მნიშვნელოვან ძეგლს, ბრინჯაოს მცირე პლასტიკის ნიმუშებს, არქაული ეპოქიდან მოყოლებული, ტერაკოტის ქანდაკებებს, გეომეტრიული ეპოქის ნიღბებს, ვოტივური რელიეფების დიდ რაოდენობას, მარმარილოს ქანდაკებებს. ყურადღებას იქცევს სპარტელი ჰოპლიტის ლეონიდაის პორტრეტი. აქვია მოზაიკური პორტრეტები (ელინისტური ხანის), რომელთა შორის საფოსა და ალკიბიადეს გამოსახულებებია.

„ბევრი საოცრებაა ელადში, რომლის ხილვა და მოსმენა ღირს, მაგრამ ღვიის წყალობა ყველაზე მეტად მაინც ელევსინსა და ოლიმპოს მიწაზე ჩანს“ — წერდა პავსანიუსი და, მართლაც, ელადის მთავარი ღმერთის — ზევსის სადღებლად ელინებმა მისი ღირსი ადგილი შეარჩიეს. ოლიმპია ნამდვილი ოაზისია საუკუნოვანი ჭადრების გრძელი ხეივანი, ვერცხლისფერი ალვების ჩრდილში გაფანტული ნანგრევებით, ოლიმპიური სტადიონისა და იპოდრომის ზრგვლეი ზეთისხილის ტყით. ორი მდინარის — ალფეოსისა და კლადეასის შორის მოთავსებული წმინდა ადგილი — ალტისი უძველესი დროიდან თაყვანისცემის ადგილს წარმოადგენდა.

ოლიმპია — ანტიკური ხუროთმოძღვრების

უნიკალური ანსამბლი, საერო და რელიგიური არქიტექტურის დიდი საგანძურე. ზევსის ტაძარი (28 მ. X 64 მ), თავისი მასშტაბით უდიდესია საბერძნეთში. აქ აღმართული იყო ზევსის ფიდასისეული თორმეტმეტრიანი ქრიზოლეუფანტინის ქანდაკება: ჰერას ტაძარი — ჰერაიონი, დორიული ორდერის ერთ-ერთი უძველესი ტაძარი თავის დროზე სავსე იყო ძვირფასი შესაწირავით: ქანდაკებებით, გამაჩრვებულთა ოქროს გვირგვინებით, მხატვრული ხელოსნობის შედეგებით. ოლიმპის კომპლექსი რთული და მრავალფეროვანია, მრავალრიცხოვანი პორტიკებით, საკურთხევლებით, გიმნასიუმით, პალესტრით, ნიმფეუმით. ოლიმპია არსებობას განაგრძობდა რომაულ ხანაშიც. აქვე, ფიდასისეულ სახელოსნოში ადრექრისტიანული ბაზილიკაა აღმართული.

განსაკუთრებულია ზევსის ტაძრის ნანგრევები. მიწისძვრისაგან წაქცეულ გიგანტურ სვეტთა ციკლოპური ძალა უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს. ახლაც ერთმანეთზე მიწყობილი სვეტების დისკოები, კაპიტელების კოლოსალური ფილები სილიადეს, მრისხანებას განასახიერებენ. რა გასაკვირია, რომ ზევსის ამ სამფლობელოში ძველი ელინები თავზარდაცემულები იდგნენ ელადის უმთავრესი სიწმინდის წინაშე. სწორედ აქ შეიქმნა ოლიმპიასა და მის მბრძანებელზე უამრავი ხატოვანი ლეგენდა.

ოლიმპის დასავლეთ ნაწილში, კრონიონის მთის ძირას სტადიონია, სადაც ძვ. წ. 776 წელს საუფუძველი დაედო ოლიმპიურ თამაშებს. იქვეა იპოდრომი.

უდიდესია ოლიმპის მნიშვნელობა ბერძნული ხელოვნების ისტორიაში და ეს აშკარად იგრძნობა მის მუზეუმში, რომელიც ახალ შენობაშია მოთავსებული. მუზეუმს ამშვენებს კლასიკურ ტრადიციებში გადაწყვეტილი მარმარილოს პერისტული ეზო. სამშაბათი მუზეუმის დასვენების დღე იყო, მაგრამ აქაც, ჩვენი ბერძენი კოლეგების მზრუნველობის შედეგად, მუზეუმის კარი ჩვენთვის გაიღო, კვლავ წილად გვხვდა ბედნიერება — სრული განმარტოება ბერძნული ხელოვნების შედევრებთან. რომელი ერთი შეიძლება ჩამოვთვალო — პრაქსიტელეს პერმესი, პეონიოსის ნიკე, თუ ზევსის ტაძრის ფრონტონის ქანდაკებები. ეს უკანასკნელნი ჩვენ სრულიად უჩვეულო პირობებში ვიხილეთ, ახალი ექსპოზიციის მომზადების





პროცესში, რესტავრატორთა მუშაობის დროს. კლასიკური ბერძნული ქანდაკების მკაცრი სტილის ეს უბრწყინვალესი სკულპტურული ანსამბლი მთელი მისი დიდებულებით გადაგვეშალა თვალწინ. ჩვენ შეგვეგონა ახლოს დავკვირვებოდით აპოლონის ქანდაკებას აღმოსავლეთის ფრონტონიდან, ხელით შევხებოდით დასავლეთის ფრონტონის კუთხეებში მითავსებულ მდინარეთა პერსონიფიკაციებს. ეს მართლაც უდიდესი ბედნიერება იყო! ასეთი ახლო კონტაქტი ხელოვნების ამ უკვდავ ნიმუშებთან.

დაბოლოს, დელფო, უკანასკნელი ანტიკური ცენტრი ჩვენი მოგზაურობის გზაზე, პარნასის მთის ძირას განლაგებული აპოლონის წმინდა ქალაქი, მთელ საბერძნეთში სახელგანთქმული სალოცავებით. რთულსა და მრავალნაგებობიან ანსამბლში მთავარია აპოლონის ტაძარი, ცნობილი სამისნოთი. მთელი საბერძნეთიდან იყრიდა თავს დელფოში შესაწირავი, ყოველ ქალაქს პატივად მიაჩნდა აპოლონისათვის მიეძღვნა პატარა ტაძარი, ასე გაჩნდა აქ „საგანძურები“ (პატარა ანტიკური ტაძრები), საესე უმდიდრესი ძვენით. საბერძნეთის ყველა ქალაქს, ყოველ კუთხეს მიუძღვის წვლილი ამ წმინდა ქალაქის აგებაში. წმინდა გზა მიემართება აპოლონის ტაძრისაკენ და გზის ყოველ მოსახვევში პატარა ნატიფი ტაძრებია აღმართული. დღეს მთლიანად აღდგენილია ათენელთა საგანძური. აქვე, გზის პირას განლაგებული იყო სიფნოსელთა, თებელთა, კნიდელთა საგანძურები.

დელფოში განსაკუთრებით იგრძნობა ძველელონთა უდიდესი ოსტატობა — ბუნებასთან შეახამონ თავისი ნაგებობები. მთის ფერდობზე შეფენილი დელფოს არქიტექტურული კომპლექსი ხუროთმოძღვრებისა და გარემოს სრული ჰარმონიის იშვიათი მაგალითია. აპოლონის ტაძარი, თეატრი, მრავალრიცხოვანი საგანძურები, ბულეფთერიონი, პორტიკები ქმნიან ერთიან, მწყობრ ანსამბლს, რომელიც ბუნებრივადაა ჩართული პეიზაჟში.

დელფოს მუზეუმიც, ყველა სხვა მუზეუმთან მსგავსად, ძეგლების უმაღლესი ხარისხის გარდა, ვხიზლავთ ექსპოზიციის უდიდესი ოსტატობით, შექმნილია ხელოვნების ნიმუშთა სრული აღქმის მაქსიმალური პირობები. აქაც მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშს გავიხსენებთ ამ მუზეუმის კოლექციიდან; ბრინჯაოს

„დელფოს მეეტლე“, მკაცრი სტილის შედეგად, ოლიმპიურ თამაშებში გამარჯვებული პოლიძალოსის შეწირული კვადრიგის ნაწილი, კლეობისისა და ბიტონის წყვილადი ქანდაკება — პელოპონისის პლასტიკის მნიშვნელოვანი ნიმუში (VI ს. ძვ. წ.) აღსანიშნავია დელფოს მუზეუმის არქაული რელიეფების დიდი კოლექცია, რომელთა პლასტიკის შედეგები — დელფოს ანტინოე, ლისიპეს სახელოსნოს ქანდაკება — აგასი. მუზეუმის ოქროს ფონდში ოქრომჭედლობის არაერთი უნიკალური ნაწარმოებია დაცული, მათ შორის ნატურალური ზომის წმინდა ხარის ქანდაკება, ოქროსა და ვერცხლის ფირფიტებისგან გამოქცედილი. გადმოცემით იგი მაღალ კვარცხლბეკზე იდგა დელფოს შესასვლელში.

საბერძნეთში სავანგებოდ შემუშავებული პროგრამით მოგზაურობამ თვალნათლივ დავინახე, თუ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა შუა საუკუნეების ხელოვნების შექმნისათვის იმ უძველეს ძირებს, რომლებიც ასე მომადლებულად არის ელადის მიწაზე. ერთმანეთის გვერდით ანტიკური და ბიზანტიური ძეგლების არსებობა საინტერესოდ ავლენდა მემკვიდრეობითობის ღიდ ძალას, ანტიკური ხელოვნების საერთოსაკაცობრიო მნიშვნელობას. ბიზანტიური ძეგლების ადგილზე გაცნობა უაღრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქართველი სპეციალისტებისათვის, რადგან მათ საშუალება მისცა ახალი კუთხით შეეხედათ შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ბევრი პრობლემისთვის, უფრო მკაფიოდ წარმოეჩინათ ქართული ხელოვნების თავისთავადობა, უფრო ზუსტად განესაზღვრათ მისი ადგილი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში.

ქართველ და ბერძენ ხელოვნებათმცოდნეთა პატრონის შეხვედრის მნიშვნელობა შორს გასცდა მხოლოდ ერთი ვიწრო პრობლემა: ფარგლებს, ბიზანტიისა და საქართველოს ხელოვნების ურთიერთკავშირის პრობლემას. პატროსზე განხილული საკითხების მასშტაბურობა საზავს ახალ ასპექტებს ცალკეული ქვეყნების შუა საუკუნეების ხელოვნების განვითარების ობიექტური სურათის დადგენისათვის, მსოფლიოს მასშტაბით თითოეული ქვეყნის ხელოვნების წვლილის სწორად განსაზღვრისათვის.

# რეჟისორი თეატრიდან ნაწილად\*

— რას კითხულობთ, უფლისწულო?  
 — სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს...  
 — თქვენ რას აკეთებთ, იახონტოვ!  
 — არაფერს განსაკუთრებულს. სიტყვებს ტყვეობიდან ვათავისუფლებო.  
 ეს იახონტოვთან ამოვიკითხე — ძალიან მომწონს!

სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები... სიტყვები კომუნაციებია ნიშნებისა, რომელთა მეოხებითაც ადამიანები ერთმანეთს აუწყებენ თავიანთ სურვილებს, განცდებს, მიზნებს, ადამიანები იმითმომ ლაპარაკობენ, რომ ზემოქმედება მოახდინონ სხვების საქციელზე, ფიქრებზე, განცდებზე, შეგნებაზე. ავტორის ტექსტი ჭრჭერობით მხოლოდ რომელიღაც განცდებისა და საქციელთა ცარიელი ფორმებია, რომელიღაც ორთაბრაქილების ნაკვალევია, ნაფეხურებია.

თოვლზე დაჩენილი ნაფეხურებით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რა მოხდა ტყეში. მსახიობი სიტყვებით (ნაფეხურებით) იცებს, თუ როგორია ავტორის მიერ დანახული და განცდილი ქვეყანა. მაგრამ ეს სიტყვები (ნაფეხურები) ზუსტად ისე გაქვეყდნენ, როგორც დინოზავრების ნაფეხურები სათაფლიაში. პირველობაზე ხომ უთქველია, იყო სიცოცხლე — მოქარაობა, მერე კი — ნაკვალევი, ნაფეხურები.

...თავიდან მსახიობი ბრმასავითაა — ვერაფერს ხედავს, „ერუა“ — არაფერი ესმის, მის წინ თეთრი კედელია, რომელზეც აღბეჭდილია რაღაც ნიშნები (ცარიელი ფურცელი), რომელიღაც კოდირებული ცნობებისა და მოქმედებების შიფრები. ისინი ჩვენგან მალევე რომელიღაც ცხოვრების, რაღაც განცდების, რაღაც ტკივილებისა თუ სიხარულის საიდუმლოებას, მსახიობი წარმოსახავს იმ ცხოვრებისეულ მოვლენას, რომელიც მიწაზე დაჩენილ ნაფეხურებშია ჩაიდუმლებული. მთავარი ხომ თვითონ სიტყვა კი არა, ისაა, რაც ამ სიტყვას იქით დგას. გაწყვიდეღმა რომ ბაზარში თხილის ცარიელი ნაქუჩი გაყიდოს, მუდველები მიბეგავენ. თხილი ხომ იმდენი ღირს, რამდენიც ღირს მისი გული. თეატრში, სცენაზე, მსახიობები რომ ცარიელ სიტყვებს წარმოთქვამენ, ამისთვის მათ, რატომღაც, არ სცემენ. მთავარი ხომ სიტყვების ნაქუჩი კი არ არის, არამედ მათი გული — მოქმედება, აზრები, გრძნობები.

ჩვენი ამოცანაა ყველაფერი გაავკეთოთ, რაც კი შეგვიძლია, რომ ჩავენდეთ იმას, რაც სიტყვის უკან დგას, შევადწინოთ სიტყვების თეთრი კედლის, ფურცლების იქით გაშლილ, შეუღწეველ, საიდუმლო სივრცეში, აღმოვაჩინოთ სწორედ ის, რამაც შეიძლება გაციოცხლოს, სული ჩაუდგას. გააღვოს საროლო რვეულები ფურცლებზე ჩამწკრივებული სიტყვები. არსებობს ათასობით ვარიანტი და ვერსია ავტორის მიერ დაწერილი სიტყვების ინტერპრტირებისა. ცხოვრებაში ხომ ერთსა და იმავე შემთხვევას სხვადასხვა ადამიანები, ხშირად, სულ სხვადასხვანაირად გვიყვებიან. ჰოდა, სიტყვებიც შეიძლება სხვადასხვანაირად წარმოითქვას და არა მანქანდამანც ისე, როგორც ეს ტექსტის პირველი წაკითხვითვე გვეჩვენება. საერთოდ, პირველი წაკითხვა ძალზე სახიფათოა და, უმეტეს შემთხვევაში, მას მიყვავართ შტამებამდე და შეცდომებამდე, რომელთა გამოსწორება შემდეგში თითქმის შეუძლებელია.

იმის თანახმად, თუ როგორ უნდა წარმოითქვას სიტყვა, ისევე ძნელია, როგორც კომპოზიტორისთვის ძნელია მელიოდის შეთხზვა. როცა კაცს სათანადოდ გავარჯიშებული წარმოსახვა აქვს, როცა იგი იცნობს ცხოვრებას, ადამიანთა ფსიქოლოგიას, სავსებით შესაძლებელია განსაზღვრა იმისა, თუ როგორ წარმოითქვას სიტყვა. მეტიც: ჩვენი პროფესიის არის ფაქტურად ესაა — მიგნება და ხორცშესხმა.

სიტყვები გაციოცხლებია. მსახიობს პირველ რეპეტიციასზე წინ უდევს საროლო რვეული, სიტყვა — გამოცანების მთელი დასტა.

ნიჭიერი მსახიობი ყოველთვის მორიდებული, მოკრძალებულია, დაშტამული მსახიობი ანუ ხელისანი — კადნიერი და დაურიდებელია. ნიჭიერი მსახიობი თავიდან ყოველთვის გაუბედავად წარმოითქვას სიტყვებს. ის კი, ვისაც უკვე „ოსტატად“ წარმოუხსნავს თავი და განდევნის მანითაა შეუპრობილი, თავიდანვე მოურიდებლად, თამამად, დარწმუნებით კითხულობს ტექსტს. არ შეიძლება ამ პროცესის დაჩქარება, გაძლიერება. ხმაჟადალ საუბარი წარმოშობს ნაცნობ ინტონაციებს, შტამებს, ნაცნობი ამოცანებისაკენ, ნაცნობი ასოციაციებისაკენ გეპარება. ენაზე თვითნებურად გადაგება უკვე მრავალჯობს გამოყენებული და შემოწმებული ფორმები. ეს სიცილილია. ადგილზე გაყენება. ეს სიცოცხლე რ არაა—განმოვანება, ასეთი მოხალტურები წერენ რადიოგადაცემებს. ძალიან ცოტაა მსახიობი, ვისაც სცენაზე გამოაქვს ის, რაც სიტყვებს იქითაა, და, სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, სიტ-

\* გავრძელება. დასაწყისი იხ. № 10, 11, 12, 1981 წ.

უკვე გადატეულია ცარიელი ფორმები, სინამდვილეში კი სიტუებმა ძალა, მოქმედება.

რეპეტიციისთვის ძიებათა განსაკუთრებული ატმოსფეროა აუცილებელი. მაგრამ ძიების დაწყებას აზრი არა აქვს, დაზვერვისთვის წესრიგ სქემა თუ არა გაკვს ხელთ. ზოგჯერ ძალზე მიკროსკოპული, სტრუქტურული-ზურთი რეპეტიციაც კი შეიძლება ფუჭი გასროლა აღმოჩნდეს. შეიძლება მრავალ საინტერესო დეტალს მიაგნო, მაგრამ ისინი არაფრის მქონისა, თუ თავიდანვე არაა მოძებნილი მოვლენებისა და სვლების უსუსტი სქემა. მსახიობი ნერვიულობს, მას აღიზიანებს უბრალო წვრილმანების გამო გაჩერებები, როცა მან ჯერ კიდევ არ იცის, საიდან საით უნდა წავიდეს, მთავარი ადამიანი და მისი განცდები. იგი უნდა ვეფოთველვან და ყველაფერში. მისით უნდა დავიწყოთ და მისით უნდა დავამთავროთ. საინტერესოთა თვალუარის დევნება, როგორც თანდათან, შეუმჩნევლად იწყება ადამიანი-მსახიობის ადამიან-სახეში გადასვლის პროცესში!

აი, მოვიდა მსახიობი, მიიღო როლი, დაიწყო მუშაობა, დაიწყო ფიქრი, რკვევა იმისა, თუ რა დგას, რა დაფარული სიტუებები იქით? იწყებს ამოცნობას, შეთვისებას, ხორცშესხმას. ერთი და ორი თვის შემდეგ კი (როგორც ბედი გაუღიბებს), ჩემს წინ სულ სხვა ადამიანი დგას. ის უკვე „მე“ კი აღარ არის ამა თუ იმ სიტუაციაში, არამედ სულ სხვა ვინმეა: მღვდელი ლოპესი, დიეგო, ლეანდრო, ადვოკატი ბარტოლუსი! ისინი უკვე სხვანაირად დადიან, სხვანაირად ლაპარაკობენ, სხვანაირად განიცდიან. ისეთი უკვე ჩემთვის უცნობი ხალხი, უცნობი უსტებიოთა და მანერებით. ძალიან საინტერესო ამბავია: თითქოს იმავე პიროვნებებსა და მსახიობებს უფურცელ და, პანც, რაღაცით სულ სხვანი არიან და ჩვენს შორის რაღაც მანძილი. სივრცე, უცნობობა ჩნდება.

უმ, ასეთი უცნობი ადამიანები პირველსავე რეპეტიციაზე რომ დამანახა! მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს გარდასავა ძალზე ნელა, შეუმჩნევლად, იღუბლად ხდება. ცალკეული გამონაკლისების გარდა, რასაკვირველია. ადამიანი ხომ ამ პროცესში მთლიანად სხვაფერდება, მისი ვივისექცირება ხდება. მსახიობი იტანება, ეწამება, ნერვიულობს, ჭკადანებს, ხევნის, „მშობიარობს“. მას ახლა უნდა ხელის შეშვებება, ის ხომ „ორსულადაა“ — ბავშვს ელოდება! მაგრამ „ელოდება“ როგორ გავიგოთ? „ელოდება“ მთელი სხეულია ძალზე რთული და აქტიური მუშაობა, თანდათან, მაწყმებელი, მხოლოდ იმით გამართლებული, რომ წინაა ამქვეყნად ახალი არსების მოვლენების იღუბალებით მოცული სიხარული. ისეთი შეგრძნება გეფუფება, თითქოს, ხელთ უჩინარი პლასტიკონი (შენივ სული და სენივ სხეული) გაიპურია და ახალ ადამიანს ახალ სიცოცხლეს ძერწავ. და როდესაც შენ ქმნი სიწინური აუცილებლობით და არა ავტორის დაინებით პირობადებულ სახეებს, უკვე გრძნეული, მისანი ხარ — სიტუებებს ათავისუფლებ ტყვეობიდან!

როგორც მოქანდაკე კვეთს ქვიდან კონტურებს, აგებს თავის კომპოზიციას, ასევე, რეჟისორმაც ლიტერატურულ პირველწყაროში უნდა მიაგნოს მასალას, რომ მისგან გამოკვეთოს მოქმედების მოცულობითი გამოსახულება, და რაც უფრო საინტერესო იქნება რეჟისორის მიერ არჩეული რაკურსი, რაც უფრო სა-

ინტერესო იქნება რეჟისორული გადაწყვეტა, მით უფრო საყურადღებო იქნება შედეგი.

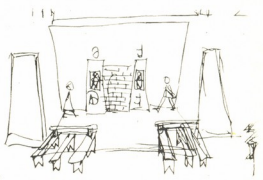
თუ საქმე მაშინვე არ გამოდის, მოვლენათა ვარიანტი უნდა გაიხიჯოს გაბედულად. გულხელდაკრეფილად ჯდომას და წვრილმანებით თავის მართლბუნას ეს აქობებს. ჯერ სცენა შეიმუშავებ, ხოლო დეტალები მერე. მხატვარი ხომ ჯერ ფიგურას მოხატავს და ყველაფერ დანახრენს მერე ხატავს. აზრი მეტი სიმამართლი აამუშავებ, განიარაღებ ნაცნობი, უკვე მრავალნაირად სქემები, რომ სცენაზე მოწყენილობისა და უმოქმედობის არცერთი წუთი არ გრჩებოდეს.

ჩემი გამოცდილებით დაჯერდები, რომ რეჟისორმა ძიებების სეროლდ მოქმედება უნდა დაისახოს, იღონდეს ისე, რომ მოქმედება განცდებით დაზოხტოს და, პირიქით, განცდებით მოქმედებით გამოხატოს. მაქურთხებული უნდა გახადო ღრმა ადამიანური განცდების მოქმედ და თანამონაწილედ, მას უნდა მისცე საშუალება, რომ თვალი მთადვენს ფსიქოლოგიური სვლების განვითარებას. ერთი განცდის მეორეში გადასვლის პროცესს.

\*\*\*

ეროსი მანჭალაძე მღვდელ ლოპესს თამაშობდა. დიდებულად თამაშობდა, გრძობდა, თოქემორტუქუული, აჩაჩულ-დაჩაჩული ანაფორა და სანდლები ეცვა, ჭვარი ღიბორეულ მულამდედ დასორცვდა. დებორიალობდა ეგ უღმერთო, მუცელმოგვი, მრუში და ხელთანანი ქალკის ქუჩებში და რას არ აკეთებდა ხელის მოსაბობადა! მაგრამ გამომძლარი, ღვინით გაბორუული ლოპესი ბიბლიიდან ამოხეული ფურცლებით იფმედებდა ტურებს, წარამარა კარგავდა ჭვარს და შემდგმ უველა კუთხე-კუთხულში ეძებდა, როგორც კი გაახსენდებოდა ლოპესს, რომ იგი ღვთისმსახური იყო, ცისვე აპურობილ, გადმოკარკულ თვალბეში ნადველს ჩაიგუებდა და ფარისებულ ვედრებს ადავლენდა: მოკვებტევე; უფალო, რამეთუ ვცოდავთო! [ა ამ დროს მთავარი იყო არა ლოცვა, არამედ სიმღერა, რომელსაც ლოპესი და მისი დიკავანი დიეგო ორ ხმაზე მღეროდნენ.

ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში არის ასეთი ნეტარი წუთები. ან, იქნება ასე შემდეგ, შორიდან, ამ მანძილიდან გვეჩვენება? დასანანი, მხოლოდ, ეს წუთები ხანმოკლეა. როცა ჩვენი ცხოვრების ამ პერიოდზე ვფიქრობ, ტაძრის აგების ერთი ძველბურთი ლეგენდა მაჩვენდება: როცა ქალაქში შესულმა მოგზაურმა ქვისმთელეებს ჰკითხა, რას აკეთებთო, იმათ მიუგეს, ქვებს ვლითო. და მოხლოდ ერთმა განაცხადა სიამაყით, დიდებულ ტაძარს ვაგებთო. ყველა







ჩემი ამხანაგი ამ ოსტატს ჰგავდა. არცერთი ჩვენთაგანი ცალკე არ თამაშობდა როლს, ცალკე არ რეჟისორობდა, ჩვენ ყველანი ერთად ვაშენებდით ტიპარს-სექტაკლს, მთელს ჩვენს დროსა და ენერჯიას ვწირავდით მას. ისეთი ვატაკებოთ, ახარტი ვთამაშობდით და გავდიოდით რეპეტიციებს, რომ თეატრში ჩვენს არაჩვეულებრივ სულიერ აღმაფრენას უკვლა გრძნობდა. და შემოხვევითი არაა, რომ ერთ-ერთი უნიკიტრის ოსტატს ე. აფხაიძე დივიგოს როლში ჩვენს მეგობრულ, მზიარულ, ძირითადად ახალგაზრდულ ანსამბლში ასაკით უფროსობას სულაც არ გრძნობდა. ჩვენ ფანტაზიას ვუღვივებდით, გამოშვანებლობისკენ, გულწრფელობისკენ, ემოციურობისკენ ვუბიძგებდით ერთმანეთს. „შვიდაცას“ გაფურჩქნის ხანა ეღვა.

\*\*\*

აჰა, დამთავრდა უკანასკნელი რეპეტიციებიც. საღამოს პრემიერაა. თეატრში ჩემს გარდა აღარავინაა, შევდივარ მაყურებელთა დარბაზში და დიდხანს ვუყურებ სცენას. ყოველთვის ასე ექცევი, იმიტომ, რომ პრემიერის წინ არ ვიცი საით წავიდე და რა გავაკეთო? ირვლივ სიჩუმეა. აი, რამდენიმე საათიც გავა და... მოხდება თუ არ მოხდება ამ სცენაზე სასწაული? რა ნუნა გადის, როგორ მიიზღავენა საშინელი მოლოდინის ეს ბოლო რამდენიმე საათი! რა მოხდება?

ეროსი ამ როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა! მე მისით ვამაუობდი. ასე, ალბათ, მხატვრები და მუსიკოსები ამაყობენ თავიანთი ნაწარმოებებით. ეს იყო აბსოლუტური გარდასახვა, მთელი არსებით „გადართვა“ როლზე. ასეთი რამ იშვიათად ხდება. და რატომ არ უნდა შეიძლებოდეს წამის შეჩერება, რომ ამის დანახვა ყველას შეეძლოს, ასეთი ბრწყინვალე სახე რატომ უნდა ქრებოდეს? რა უბედურნი ვართ და უსამართლოდ განწირულნი, რომ ჩვენს სურათებს ქვომაზე ვხატავთ! ჩვენთვის ვინმეს რომ ეამბნა, ოდესღაც ასეთი და ასეთი სურათი — „ჯოკონდა“ შეიქმნაო, და ის გამაქრალიყო, დავეჭრებოდით? განა ჩვენ სემი-რამიდის ბაღების არსებობას ვიჭრებთ? დაჭრებით კი ვიჭრებთ, მაგრამ ყველას თავისებურად წარმოვადგინა! დაიჭრებენ ჩვენს სიტყვას, როგორ თამაშობდა ეროსი ლოპესს?

ღრო კვლავს ჩვენს ნაწარმოებებს. ჩვენ მარადიული ბოგანოები, უპოვარნი, უსურათები მხატვრები, ულექსებო და უპოემებო პოეტები ვართ; ნიკოლოზ

ბარათაშვილის ლექსების ხელნაწერები რომ არ გავხდებოდა, ამ გენიალურ პოეტზე რა გვეცოდინებოდა დღეს?

როცა ახალგაზრდა მსახიობებს ეროსი მანჯგალაძის ლოპესზე ვესაუბრები, ისინი მკითხებიან — ეროსი დღეს რას თამაშობს? მსახიობისთვის მხოლოდ დღევანდელი დღე არსებობს! დღევანდელი დღე წამის გაუღებება! უმადური ხელოვნება! არადა, ნამდვილი მსახიობი უიშვიათესი მოვლენაა! აი, თუნდაც, ეროსი მანჯგალაძე.

მშვენიერი დრო იყო ის დრო, ახალგაზრდები გახლდით, საზოგადოებრიობა მხარს ვეჭერდა, თავდაუზოგავად ვმუშაობდით, ვეძებდით, ვცვენებოდით, უერთმანეთობა არ შეგვეძლო. ჩვენი რიგები იზრდებოდა. ხშირად ვიკრიბებოდით, ვბჭობდით, თარგმანებს ვხვეწდით, ლექსებსა და მთელ სცენებსაც კი თარგმნიდით, ამას ძალზე კარგად ართმევდნენ თავს გოგი გეგეკური და ბადრი კობახიძე, ერთმანეთი გვეყვარდა და ვამაყობდით ერთმანეთით, ერთის წარმატებას ყველას გვახარებდა. რა?

პაუზა. ხანგრძლივი პაუზა პრემიერის წინ. გული ამოვარდნაზეა. არ იცი, საით წავიდე, რა მომიქმედო. დიდზე დიდი სისულელეა ჩიცვა შენი საუკეთესო კოსტუმი. როცა ეს სულაც არ გინდა გულით ახლა ამისი თავი არა გაქვს. რა მოხდება ამ საღამოს, რა განაჩენს გამოგიტანენ, ახლა კოსტუმი კი არა, საუშუაო ხალათი უნდა გეცვას! პაუზა. კელით! რა მოხდება?

განცვი ვიმეორებ ეროსა და იმავე სიტყვას, ეროსა და იმავე კითხვას. პრემიერის წინ ასეა და იმიტომ, მეორდება და მეორდება ერთი და იგივე კითხვა: რა მოხდება?

წარმატება გვხვდა. დიდი წარმატება. დარბაზში საზეიმო განწყობილება სუფევდა. წარმოდგენის ბოლოს, როცა სექტაკლის გმირები ერთმანეთს დაერივნენ და ატყდა ერთი ცემა-ტყემა, ხალხს მუცელი ხელით ეკრა, სავარძლებიდან ცვიდნენ, ხარხარებდნენ, ღრიალებდნენ და ერთსა და იმავეს — „ღმერთო, მეტი არ შეგვიძლია, ღმერთო, მეტი არ შეგვიძლია!“ — გაიძახოდნენ. მზიარული სექტაკლი იყო. „შვიდაცა“ შეიძინა. ის დღე ჩვენი დღე იყო! სცენაზე ზეიმობდა თეატრალურობა, შერწყმული პირობითი ცხოვრების სიმართლესთან. მთელი ჩემი შემდგომი შემოქრებლობით ცხოვრების განმავლობაში იმას ვცდილობდი, რომ ეს მისწერი, ჭაღოსებური პროვოცია და მეცვა; ეს ოქროს სიმეტრია არ დამერღვია. როცა ამის ვახერხებდი, წარმატებას ვაღწევდი, როცა მხოლოდ ან ერთ ან მეორე მხარეზე გადაქმნადა უურადლება, ვმარცხდებოდი. ერთ მხარეს რომ ვაწვენიებდით, თავს ვიძიმებდით, მეორე თავისთავად მოვა-მეოტი, მაგრამ თავისთავად არასოდეს არაფერი მოდიოდა. ერთიც და მეორეც — თეატრალურობაც და ცხოვრებისული სიმართლაც — ყოველთვის ხელახლა იყო საქმენი და ვერაფერს იტყვი, მაგარი თამაშია: გახვალ გალმა — ვერ გახვალ!

მოლოდინები, ყვავილები, კოცნა, საჩუქრები, რეცენზიები — ყველაფერი ეს იყო. მაგრამ ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი და მოულოდნელი იყო მარგანეშვილის თეატრის მსახიობების, ბრწყინვალე ოსტატების დამოკიდებულება ჩვენი სექტაკლისადმი. ვერიყო ანჯაფაროვი რამდენჯერმე მომილოცა ტელეფონით, სერგო





უპირაძე მორე დღევანდელ მოვიდა თეატრში და დიდხანს მესაუბრა, ძალიან გაზარებული იყო ჩვენი წარმატებით. მოულოდნელი იყო ისიც, რომ ცენტრალურ პრესაში შულვა დამბაშიძემ მაშინვე გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც ნათქვამი იყო: „ჩვენი მეტსიტრებიში დიდხანს დარჩება ის, რაც თეატრში ვნახეთ და გვიჩნდება სურვილი კიდევ ვნახოთ ეს სპექტაკლი. აი, ესა ნამდვილი გამარჯვება! დიას, მაყურებელმა შეიყვარა ეს წარმოდგენა... ესაწინააღმდეგო... უბრალოდ, კარგი სპექტაკლი კი არაა, იგი გარკვეული მოვლენა თეატრალურ ხელოვნებაში... ამ სპექტაკლში ჩოქერ ხართ იმ დღესასწაულისა, რომლისთვის ჩვენ ყოველთვის მოვიწყობდებოდა დიდი კომპარანსივით... რევისორის, მსახიობთა, მხატვრისა და კომპოზიტორის თანამოაზრობის შედეგად მივიღეთ უველა იკლასტრისით მშვენიერად გამართული სპექტაკლი“.

ესენი უველანი იმ თეატრში იყვნენ, რომელიც ტრადიციად მეთქობას უწევდა რუსთაველის თეატრს. ამან განმაცვიფრა. მარჯანიშვილები ქვეშარტად თეატრალური ხალხია.

და რა კარგია, რომ ასეთი ხალხი იყო ამ ქვეყანაზე! გაუმარჯოს თეატრს — სხვადასხვანაირი ადამიანების, დეკორაციების, მტერის, ათასგვარი თეატრალური ხარახურის, მანკიერების, მოქმედების დროს მოულოდნელად დახეთქილი ნათურების, გადამწვარი ფარნების, მყვირალა რევისორის თანაშემწეთა და ქუქიანი პარკების ზედნიერ საუფლოს! გაუმარჯოს თეატრს! მის წარმატებებსა და ჩავარდნებს, გაუთავებულ, ქანკისგამოცლებულ რეპეტიციებს, რეპერტუარს, რომელიც არასოდეს იგეგმება დროულად, კულისებშია მორბის, რომლებსაც ვიღაც-ვიღაცეები რატომღაც ინტრიგას ეძახიან.

გაუმარჯოს ქართულ თეატრს — ძალზე ნიჭიერ, დაუღვევარ, უთავბოლო, მაგრამ თხემით ტირფამდე თეატრალურ, ფიცხელ და უოველთვის უმაყოფილო ქართულ თეატრს!

\*\*\*

შემდეგ იქ დაიწყო რიგითი სპექტაკლები. მესაუ, მეორასე. ანშლაგები... ბილეთები არ იშოვებოდა, მაგრამ რეპეტიციები უფრო მეტ სიამოვნებას მანიჭებს, ვიდრე საყოთარი სპექტაკლების უტრება — ეს წამყბა! სპექტაკლში მე უკვე აღარაფერი მომწონს და ვერც ვერაფერს შევცვლი, წარმოდგენას ვერ გავაჩერებ და ვერ ვივკირებ: შერჩედი, გესმით, ასე თამაში არ შეიძლება იმ ბედნიერ გაღვებებს არ ვგვლიხსნობ, როცა რომელიმე მსახიობი უცებ ახალი, მოულოდნელი წახანავით გამოაბრწყინებს თავის ნიჭს და შენ, თითქოს, მისი რევისორი კი არა, სპექტაკლზე პირველად მოსული მაყურებელი ხარ, რომელიც აღტაცებას ვერ მალავს. როცა შენ შენსავე სპექტაკლს ემიჯნები და არსებითად მასთან არაფერი გააკვირებ — აი, ალბათ, ესაა თეატრის ნამდვილი ზეიმი!

„ესაწინააღმდეგო“ შემდეგ ვივკირენი, რომ შემოღო რევისორობა და უნდა მივყოლოდი კიდევ ამ პროფესიას. ჩემთვის, თანდათან, ბევრი რამ დაიწმინდა, გაცხადდა, გამოიკვეთა ჩემთვის საყუთესო სისტემის, მეთოდის მსგავსი რაღაცაც. მე ასე მივკენეობოდა. სპექტაკლის ფორმას მხოლოდ სისხლსავსე აქტიორული ხელოვნების მეოხებით უნდა ქმნიდე. ღმერთო ჩემო, რატომ გვიკირებდა ამ ქვეშარტების ხელახლა და ხელახლა აღმოჩენა?!

თუმცა, უნდა ვაღიარო, რომ უკვე მაშინ გაჩნდნულ ბზარი, — მართალია, ოღნავ შესამჩნევი, მაგრამ მინც ბზარი, — თანამოაზრეთა შორის. ახალგაზრდა მსახიობის სახეს პირველი ნაოქო უმაყოფილებამ დაამჩნია — ერთი ჩემი ამხანაგი ამ სპექტაკლში მთავარ როლს ეღვდა, მაგრამ მიიღო არც მაინცდამაინც დიდი, ოღონდ, ჩემის აზრით, მთელი სპექტაკლის უღვრადობისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი როლი.

რეპეტიციზე, და, — საერთოდაც, საქმისთვის — განაწყნებულ მსახიობზე საშინელი არაფერია! — ამისთანა ხომალდს შენგან კი არა, მტრისგანაც არ ველოდი! ახლა თქვენ უველას გაქებენ — ცაში ავიყვანენ ქებით, მე კი ზედმეტი ბარგი გამოვალ, — მითხრა მან პრემიის შემდეგ. აი, ასე გაჩნდა პირველი „თქვენი“ და „მე“.

„ზედმეტი“ რა შუაშია? ჩვენ ხომ ანსამბლი ვვაქვს! მაგრამ მას ახლა ვერაფერს გააგებინებ. განაწყნებულა, ეს კი საშინელი სენია — გრიაია იგი არაკათის გაკლის, მასთან ვერაფერს გააწყნებ. განაწყნებული კაცო ის ორქესტრანტია, რომელიც უველა ნოტს იღებს, მაგრამ მუსიკის შესრულების უნარს კარგავს. როგორღა გინდა დაუკრას, როცა საწყალს ტვის უზრუნველ ერთი, ერთადერთი კითხვა: „რატომ ის და არა მე?“ განაწყნებულ კაცს ეს საშინელი სენი ცოტათი ადრე თუ ცოტათი გვიან უტრება და შიგნიდან ღრღნის, ალბათ კოლექტივისა და თვით მსახიობის სულს.

ასეთი მსახიობი რევისორის უველა მითითებას ასრულებს, მაგრამ მას უკვე გამოცლილი აქვს სული, არ სურს ინიციატივის გამოჩენა, იგი გაურბის იმპროვიზირებას, ძიებას. რეპეტიციებზე გულჩაობრობილია, მხას არ იღებს. ამ დროს მას ვერ გამოაცოცხლებ. ვერ ააღვლებ, ვერ გაიტაცებ. რასაც დააალებ, უველაფერს ასრულებს, მაგრამ ხეირიანად ვერაფერს აკეთებს, რადგან შემოქმედებითი პროცესისგან გამოთიშულია. მას არ შეუძლია „აოველდეს“, იგი შემოქმედებითი თვითშეწირვის უნარს მოკლებულია.

ეს ჩვენი ცხოვრების პატარა, მაგრამ უსიამოვნო ეპიზოდი იყო.

ახლა, როცა ამას ვწერ, ბევრ რამეს ვივონებ წარსულიდან და ვფიქრობ მომავალზე. ირვკვირ სიჩუშეა, თითქოს აქ არც არასოდეს ყოფილა ვისიმე ჭკანება. ვწვიარ სავარტელში და მუშაობასა და მუშაობას შორის შესვენებებში კვითხულობ ჩემს განუყრელ „კო-



და ბრუნის<sup>14</sup>. კოლა ბრუნისინი... გულს მიხარებ მისი ლაქლაქი, გუნებას მიყუთებს მისი გაუთავებელი ხუმრობა. იგი ჩემი ჭირისა და ლხინის მეგობარია, ჩემი გამარჯვებებისა და ჩავარდნების მოწმეა, რომელიც ქვეყნიერებას უწინდებურად ნიშნს უგებს და ეშმაკური ღიმილით შესძახის: „ცოცხალია კურილ-კა, ცოცხალი!“, თუმცა, მე და ის უკვე გუშინდელი ბაღლები აღარა ვართ.

\* \* \*

„ესპანელი მღვდელი“ დიდი წარმატებით სარგებლობდა. იგი სულ ანშლაგებით მიდიოდა. ბილეთების შოვნა ძალიან ჭირდა. უველანი ბედნიერი ვიყავით.

ცარიელი დარბაზი ჩვენი ცხოვრების ბარომეტრია. მაყურებელი დადის თეატრში? მაშასადამე, კარგად ეცხოვრობი. თუ დარბაზი სანახევროდა სასვდ და ისიც ძალით მოუვანილი ხალხით, თეატრში რაღაც ვერ უყოფია რიგზე. გულგრილი, მოკირქილე, მოქნარებაავარდნილი დარბაზი უველზე საშინელი სასკეღლია თეატრისთვის, ხოლო მოწვიმე ან აღელვებული დარბაზი — საუკეთესო ჭილღო.

\* \* \*

დღეს თეატრში მხოლოდ იმისთვის დადის მაყურებელი, რომ თვალი მიადევნოს, თუ როგორ წარმატოვან მსახიობები სცენურ ორთაბრძოლებს. დიახ, სწორედ ასე გახლავთ: დღეს ესა და ეს მსახიობები სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლას უმართავენ ერთმანეთს, თქვათ, შექსპირის მიერ მოხაზული ოტელლოსა და იაგოს ქარგით, საინტერესოა, როგორ მოხდება სახელდობრ დღეს. რასაკვირვლია, კარგად ვიცით, რომ უველაფერი ის წინასწარა დადგმული, მაინც, ინტერესით ვადევნებთ თვალს გმირებს „ტურნისის“<sup>15</sup>, აქ უველაფერს მნიშვნელობა აქვს — იმასაც თუ როგორია განწყობილება და ფიზიკური მდგომარეობა დღევანდელი შენი პარტნიორებისა, იმასაც, თუ როგორი შთაბრძნობით თამაშობენ ისინი მაინცდამაინც დღეს. ამისდა მიხედვით, ყოველ კერძო შემთხვევაში განსხვავებული, სრულად ახალი, მოულოდნელი ნიუანსები იჩენს თავს. ეს ნიუანსები — მოქმედებები და იქვე, მოვლენათა მსვლელობის დროს იმპროვიზაციულად მონახული კორექცია-პასუხები ქმნიან საჭარმ მხზმის განსაკუთრებულ წუთებს. და თუ არა ეს, მაშ სხვა რაა არის თეატრალური წარმოდგენისა? მსგავს რამეს, ალბათ, ადამიანის მოღვაწეობის ვერცერთ სხვა დარგში ვერ შევხვდებით.

საქეტკალი მაყურებელთა თანდასწრებით გამართული მსახიობთა ორთაბრძოლებია. ესაა დამონსტრატციან მოქმედ პირთა ორთაბრძოლებისა, ორთაბრძოლებისა, რომლებიც გარკვეული ლოგიკური თანმიმდევრულობითაა გაშლილი. რაც უფრო ზუსტად და საინტერესოდ გათამაშდება პარტნიორთა სცენური ბრძოლა,

საორტული ასპარეზობების მსგავსად. მით უფრო ეტიურად ჩაერთვება იქამდე მაყურებელი. — იცნის და როგორ? საორტულ ასპარეზობებზე შედგენილ წარ არასოდეს არაა ცნობილი, ჩვენიან კი, თეატრში, წინასწარ მოხაზულია მხოლოდ სიუჟეტი, მთავარი კი ისაა, როგორ მოველი იქამდე პარტნიორები. იქ შედეგია მთავარი, აქ — პროცესი. თუმცა, შესაძლოა არც იქ იყოს გოლი მთავარი, იქნებ, იქაც მთავარი ის იყოს, თუ როგორ გავა ეს გოლი? მაყურებლები ხომ მხოლოდ ჩანისთვის დადიან სტადიონზეც და თეატრშიც.

მაგრამ უველანიარ მაყურებელს როდი შეუძლია მამხივ გაიგოს რა და როგორ ხდება სცენაზე. ის, რაც გაუგებარია, ყოველთვის გაღიზიანებს. მაყურებელი სათანადოდ უნდა იყოს შემზადებული აზრებისა და განცდების გამოხატვის ამგვარი ხერხებისთვის. იპონელები კარგად ამბობენ: ჭერ გაიგე, ვინ გისმენს და მერე იქადაგეო. მაყურებელთა სხვადასხვაგვარი მომზადების მიხედვით, სცენასა და დარბაზს შორის წარმოიშობა მთელი რიგი სიძნელები — კონფლიქტი იმის გამო, რომ ნამდვილ ხელოვნებას ვერ იგებენ ან კონფლიქტი, რომელსაც იწვევს მხატვრული პრობლემების პრიმიტიული ხერხებით გადაწყვეტის გამო უქმაყოფილება.

ერთ ჟურნალში მოცემული იყო საფუძვლიანი ანალიზი იმისა, რაც შეეხებოდა შეპერაზადს. შეპერაზადა ერთიერთმანეთზე მიყოლებით უყვებოდა ზღაპრებს მეფე შაპირას, დაინტერესა იგი და ამით იხსნა თავი, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ბევრი ზღაპარი იცოდა, არამედ იმიტომ, რომ მისი ზღაპრები საესებით შეესატყვისებოდნენ შაპირაის ინტერესებსა და გემოვნებას. მხოლოდ ამით გადარჩა იგი. ჩვენ გვკვირის ხოლმე, თუ რატომ აწუდება ამდენი მაყურებელი სპექტაკლს, რომელიც ჩვენ სუსტ სპექტაკლად მიგავჩნია. ამაში არც არაფერია გასაკვირი. შაპირაი დაინტერესა შეპერაზადს ზღაპრებმა, სხვა უფრო განათლებული ან, პირიქით, უფრო გაუნათლებელი მეფე, შესაძლოა, ამ ზღაპრებით არ დაინტერესებულყო და მამში ქალს სკვდელი არ ასცდებოდა. ყველაფერი მოთხოვნილებოზე და მოკიდებულო.

მაყურებელს სპექტაკლი თუ არ მოსწონს, იმედგაცრუებული სტოვებს მას. იგი ამას დემონსტრაციულად აკეთებს, რათა თეატრს აგრძნობინოს თავისი უქმაყოფილება. მაგრამ სპექტაკლი თუ მოსწონს, იგი თეატრალური მაგიის „ჰიპნოზოთ“<sup>16</sup> ქაღოვდება და ხდება სასწაული.

თეატრის მიზანი ხომ ისაა, რომ სანახაობით გაამდიდროს ადამიანი, რაღაც შესცვალოს მასში. და როცა, მიუხედავად მთელი ჩემი სჩიებისა, ჩემს სპექტაკლებზე მაყურებელი არ დადის, მესმის, რომ საინტერესო ზღაპარი ვერ მიამბნია.

მე მოვალე ვიყავი ან თანდათან აღმეზარდა მაყურებელი, გარდაშემქნა იგი ჩემი წარმოდგენების შესაბამისად ან ხელი ამეღო ბრძოლაზე და ნახევრად ცა-



ჩველ დარბაზში მეთამაშა, მაგრამ უმაყურებლო თეატრი რისი შაქნის თეატრია? მხოლოდ თავის მოტყუება და შამანობაა, მეტი არაფერია! რა ვქნათ, ცხვირი ავიზნუოთ, მაყურებელი ვლანძლით (აქადა, იგი უკულტურო და მოუმზადებელია) და ჩვენი ოპუსები მხოლოდ ნაცნობ-მეგობრების ვიწრო წრისთვის შევქმნათ? თეატრი ხალხმრავლობაა — თუნდაც, პატარა შენობაში, თუ იგი ცარიელია, ჯობია პროფესია შეიცვალო ან სხვა გზები ეძებო. ცხოვრება, ჩვენ რომ გვინდა, იმაზე უფრო სწრაფად იცვლება. ცხოვრება და თეატრიც, თუმცა, თუკი ასე შეიძლება ითქვას, თეატრი ყველაზე დიწკი, ყველაზე უფხვარეაქარბელი, ყველაზე კონსერვატული ხელმოვანებაა. მისი მიმართულების შესაცვლელად დიდი დროა საჭირო.

დღეს ძნელი წარმოხადგენია, როგორი იყო იგი ჩვენამდე და როგორი იქნება ზვალ, ძნელია იწინასწარმეტყულო. რა გზით ივლის, არადა, ადგილზე არ დგას, მოძრაობს, სახე იცვალა მისმა არსმა. დღეს და ახსი შეიძლება შევადაროთ პროფესიას, რომელიც მოსლა წიგნის გრაფიკაში, თუკი აქველად წიგნის გამფორმებელი მხატვარი ავტორისეული ტექსტის ბუკვალდორ ილუსტრაციებს ქმნიდა, დღეს იგი ცდილობს გადმოსცეს თავისი დამოკიდებულება აღწერილი მოვლენებისადმი. გავიხსენოთ, თუნდაც, თუელ ვერნისა და მაინ რიდის წიგნების ძველი ილუსტრაციები და შევადაროთ ისინი კეროლის ზადარის — „აღისა ხაოცებების ქვეყანაში“ დასურათების. მხატვარი ამ ბოლო შემთხვევაში, თითქოს, წიგნის კომენტარებს გვთავაზობს, გამოხატავს თავის პირად თვალსაზრისს, ეს კი ნაწარმოებს სრულიად ახალი განზომილებით წარმოგვიადგენს. ფაქტურად, აქ მხატვარი თანაავტორის როლში გამოდის.

მაგრამ ყველა მკითხველს როდი შეუძლია ერთბაშად შეეგუოს აღქმის ამგვარ გზას, იგივე ითქმას ჩვენს დღევანდელ თეატრსა და მის მაყურებელზეც.

\*\*\*

დიდილილობით თავში უამრავი რამ გიტრიალებს, დიდ გეგმებს სახავ, და ყველაფერი საოცრად ნათლად გაქვს წარმოდგენილი. ენერგიითა ხარ სავსე, იდეების მოზღვავენას გრძნობ. შემდეგ, მთელი დღე სულ ცდილობ, რომ ჩანაფიქრს ხორცი შეაძას. საღამოთი კი, როცა დაღლილი ბრუნდები შინ, იწყებ იმის გარკვევას, რა გამოვიდა დღეს და რა — არა, რა უნდა გადაკეთო და რა კიდევ მთლიანად შეცვალო, არკვევ; რა შეცდომები დაუშუვ.

და რა სახამოვნოა იმის შერგნება, რომ დღეს რაღაც შექმნი და იგი თოცლობს, სადაღაც, იქ, დამეულ თეატრში არსებობს. ან იქ, სადაღაც ახლა, აქ წუთს მსახიობები იმყოფებიან, მათს ფსიქიკასა და სხეულში. ამისთვის ღირს იცხოვრო და იზრომო. და რა ცუდია, როცა საქმე კარგად არ მიგდის. როცა მე არ მიმიღოდა საქმე კარგად, ირგვლივ მაშინვე იწყებოდა საუბარი ქართული თეატრის ტრადიციებზე და იმაზე, თუ როგორ ვარდევდი მე მათ.

ქართული თეატრის ტრადიციები — როგორია ისინი?

ბევრჯერ და ბევრი რამ წამოკითხავს იმაზე, რომ ქართული თეატრი პერიოკული ან პერიოკულ-რომანტიკულია და ის, ვინც ცდილობს ამ ხაზის შეცვლას, მიუტყვებელ შეცდომას სჩადის.

ამას წინათ, ერთ საგაზეთო სტატიაში ამტკიცებდნენ, ტრადიციული ქართული თეატრი კარნავალური, ბალაგანური თეატრია. მე კი დღეს დიდი სიამოვნებითა და ინტერესით ვკითხულობ გასული საუკუნის ქართული სცენის ოსტატების — ვალერიან გუნიას, კოტე მესხის, კოტე ყოფიანის სტატიებს და ვარკვევ, რომ ისინი მსახიობთა თამაშის რეალისტურ ხერგებს — ცხოვრებისეულ თეატრს უწევდნენ პროპაგანდას. იქნებ, მაინც ეს იყო ქართული თეატრალური ტრადიციები? ვინ იცის? განა ეს სადმე ფიქსირებულა? მარკანიშვილისთვისაც, მიუხედავად მისი სექტაკლების თეატრალურობისა და ზეიმურობისა, ხომ მაინც დადამიან და მისი შინაგანი სამუარო იყო ხელმოვანების მთავარი პრობლემა, მაგრამ მასაც ხომ გვარიანად ჯორავდნენ, ესტეტურობაში ადანაშაულებდნენ, ქართული თეატრი ვარიეტედ გადაქცეაო, დასავლეთის თეატრს ბაძავს და ტრადიციებს არღვევსო, უკეთინებდნენ.

სად არის ან რა არის ის, რასაც ტრადიციებს ვეძახით — ვინ მოგვცემს ამის პასუხს?

ალბათ, ტრადიციები ძველ ქართულ ფრესკებშია, იმაში, რითიც ეს ფრესკები განსხვავდება ბიზანტიური და რუსული ფრესკებისგან; ეს ტრადიციები ტაძრების ჩუქურთმებისა და ხალხურ მრავალმხიერ სიმღერებშია, რუსთაველის, ბარათაშვილის, გალაკტიონის პოეზიაშია, ფირისმანის სურათებშია, მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, მარკანიშვილისა და ახმეტლის სექტაკლებშია. დავით კლდიაშვილის მოთხრობებსა და პიესებშია, ყველაფერშია, რაც კი საქართველოში საუკეთესო შექმნილა. ის კი, რაც ერის სულიერ საგანძობის საუკეთესოა, ყოველთვის ქეშმარიტია, მართალია, ბუნებრივია, თავსმოუხვევლია. შენი შინაგანი ბუნებისთვის ორგანულია, ისაა, რაც სხვისგან განსხვავებს, ამიტომ ტრადიციულ საუბრისას წროდ უკუვლივ იმის უნდა დავეყვაროთ, რასაც ეროვნულ წიაღში წარმატებით შეუხსამს ხორცი და დროის გამოცდილისთვის გაუძლია.

გაკრძელება იქნება

ტექსტში ჩართულია მიხეილ თუმანიშვილის ნახატები







**ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОЙ  
МУЗЫКИ В ГРУЗИИ**

22—29 октября прошлого года в нашей республике проходил всесоюзный фестиваль советской музыки.

В номере печатается речь кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК КП Грузии Э. А. Шеварднадзе произнесенная на объединенном пленуме правлений Союза композиторов СССР и Союза композиторов Грузии, выступления на этом же пленуме: кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, министра культуры СССР П. Н. Демичева, председателя Союза композиторов СССР, Народного артиста СССР лауреата Ленинской и Государственной премий, Героя Социалистического Труда, композитора Т. Н. Хренникова, председателя Союза композиторов СССР, музыковеда Г. Ш. Орджоникидзе. Публикуются так же впечатления гостей и участников фестиваля (стр. 2).

**Реваз Сирадзе**

**САХИСМЕТКВЕЛЕБА  
(«ОБРАЗНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ»)**

В статье рассматриваются исторические модификации таких основных исторических категорий как возвышенное и прекрасное, начиная с мифологического периода до наших дней; выявляется «эстетика солнца» в современном грузинском искусстве и ее отношение к художественному наследию прошлого; показано, как осуществляются эстетические принципы в орнаменте грузинской резьбы. (стр. 79).

**БОЛЬШОЙ ПРАЗДНИК ТЕАТРА  
ИМ. РУСТАВЕЛИ**

Статья освещает юбилейные празднества, посвященные столетию грузинского Ордена Ленина государственного академического театра им. Ш. Руставели. (стр. 88).

**Кора Церетели**

**ЛАНА ГОГОБЕРИДZE**

В статье идет речь об эстетических устремлениях кинорежиссера Ланы Гогоберидзе о волнующих ее социальных и нравственных проблемах, которые нашли отражение в фильмах «Рубежи», «Когда расцвел миндаль» и «Несколько интервью по личным вопросам» (стр. 102).

**МЕНЕРХОЛЬД ГОВОРИТ**

Журнал начинает печатать перевод главы из книги А. Гладкова «Театр — воспоминания и размышления». Это записи мыслей выдающегося режиссера об искусстве актера и режиссуры (стр. 118).

**ВОСПОМИНАНИЯ СЕРГО ЗАКАРИАДZE**

Публикуются воспоминания народного артиста СССР С. Закариадзе, связанные с фильмом «Отец солдата». (стр. 124).

**Вахтанг Беридзе**

**БЕССМЕРТНОЕ ИСКУССТВО**

Ярким событием в культурной жизни Тбилиси явилась выставка работ Давида Какабадзе, которая была развернута в связи с девятидесятилетием со дня рождения художника в Музее Искусств Грузии. В публикуемой статье, в основу которой легло слово, произнесенное на открытии выставки академиком В. Беридзе, дана общая характеристика многогранного творчества выдающегося художника (стр. 137).

**ПРЕМИЯ «ЛЕТОПИСЬ ПЯТИЛЕТКИ»  
ЗА 1981 ГОД**

Публикуется Указ о награждении группы деятелей литературы и искусства премией Совета Министров ГССР «Летопись пятилетки» за 1981 год. (стр. 139).

**Кити Мачабели**

**ВСТРЕЧИ ИСКУССТВОВЕДОВ НА ОСТРОВЕ  
ПАТМОС**

Статья знакомит читателей с материалами встречи искусствоведов Греции и Грузии, состоявшейся в июле прошлого года в Греции, на острове Патмос. (стр. 146).

**Михаил Туманишвили**

**РЕЖИССЕР УХОДИТ ИЗ ТЕАТРА**

Журнал продолжает публикацию книги из вестного грузинского режиссера, народного артиста СССР М. Туманишвили (см. «Сабчота хеловнеба» №№ 10—12, 1981), (стр. 160).

1973年  
0123000433





