

# ԵՍ ՆԱՅԺԱՌՈՒՄ ԵՄ ԵՆԴՈՒՆՈՒՄ

1975 6

6/1975

# ქრანული ენის ენციკლოპედია

## შინაარსი

ნელი გოგიტიძე — მიხეილ შოლხოვენი	2
გვი ბარამიძე — შოლხოვენი ნაწარმოებები მკაანჯი	8
დიალოგი (თბილისის შრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლობჯანიძე — არქიტექტორი ნ. მგალობლიშვილი)	12
ლევან ფრუიძე — ბადაშდგილი ამოცანა	20
ილუონორა ექსანიშვილი — ბაგოჩინილი მუსიკოსი, ჩვენი მემოგბარი	25
როინ მტრეველი — ივანე ჯავახიშვილი და კართული მუსიკა	30
საბაზაფხულუ გამოცენა	40
ალექსი არგუნი — მიხეილ კოვე	42
ტარიელ კანტურია — იანვანას რა ჰმენას!	45
იამჭე გვათუა — მარსი მანჯბალაძე	51
ეკა პრივალოვა — ტიმომთესუნის ახლად ბახსნილი მონაბულობა	56
კარლო გოგოძე — ფრინტული ჩანაწერები	65
ტატა თვალქრელიძე — იტალიური კინოს ზრეგირთი ტინდენცია	68
ანტონ წულუყიძე — ტრადიციის მართული და ნოვატორი (წერილი მეორე)	75
დიდმნიშვნელოვანი დაღბინილუა	80
ქემალ შანშიაშვილი — წარსულს ფურტიმეგინან	88
დისკუსია. თეატრი და მასშრებილი	
ნოდარ მახარაძე — მიტი შურაღბიბა პირიფირის თეატრბა	91
გივი ბოჭგუა — ტორმონილიდან ბაგ ფრესბარამბე	94
ედიშერ გიორგაძე — წინანი მხატვარ ვანო ხოჯაბაგოვბე	96
ვან ბოგის ფიცილიბი	98
კრუნიაკ	113

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ქრანალი

**თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
მორეოგრაფია**

მიხეილ რედაქტორი —  
თამაზ ვილბაძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაბაი ბაქრაძე,  
მანბანე ბერიძე,  
გივი ხოჯაძე  
(ბასუნისმგებელი მლივანი),  
ნოდარ ბაგუნიბ,  
ვანილ კიანაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯურბა ნიშარბაძე,  
გივი ორჯონიკიძე,  
ნათელა შრუშაძე,  
რევაზ ჩხიძე,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო ზავაზავაძე,  
ნოდარ ჯანბერიძე.



ბამჩინძე რუს საბჭოთა მწერალს, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატ მიხეილ ალექსანდრეს ძე შოლოხოვის 70 წელი შეესრულდა. იგი დაიბადა 1905 წლის 24 მაისს სტანიცა ვეშენსკაიას დონისპირა ხუტორ კრუჟილინში, ხოლო მისი ბავშვობის დიდება ნაწილმა განვლილ ხუტორ კარგინსკში. მ. შოლოხოვის მამა წარმოშობით რიანანელი რაზნოჩინელი იყო. დედა ანასტასია კი — დონელი კაზაკის ქალიშვილი. მომავალი მწერალი ჯერ ადგილობრივ სამრევლო სკოლაში სწავლობდა, შემდეგ კი მამამ ქალაქ ჩაიყვანა და გიმნაზიაში მიიბარა. არ გაუმართლა ჭაბუკს — სამოქალაქო ომმა ხელი ააღებინა სწავლაზე.

მ. შოლოხოვის მთელი ცხოვრება და ლიტერატურული შემოქმედება დონთან და დონელ კაზაკებთან არის დაკავშირებული. ავტობიოგრაფიაში მწერალი წერდა: „1920 წლიდან ვმსახურობდი და დავეხეტებოდი დონის მიწაზე. დიღანას ემუშაობდი სასურსათო რაზმებში. დაგდევდი ბანდებს, რომლებიც 1922 წლამდე ბატონობდნენ დონში, და ისინიც დაამდევდნენ. ყველაფერი წვისსამებრ მიდიოდა. ბევრი დავიდარაბა გადამხდენია, მაგრამ დღეს ყველაფერი ეს დავიწყებას ეძღვება.“

ეწერ 1923 წლიდან, ამავე წლიდან ვიბეჭდები კომკავშირულ გაზეთებისა და ჟურნალებში.

პირველი წიგნი 1925 წელს გამოვეცი. თერამეტი წლის შოლოხოვი მოსკოვში ჩავიდა და მრავალი პროფესია გამოიკვალა: იყო შავი მუშა, მტვირთავი, კალატოზი, საქმის მწარმოებელი. სწორედ ამ საქმიანობამ გაუღრმავა ცხოვრებისეული გამოცდილება, საშუალება მისცა უკეთ გასცნობოდა უბრალო მშრომელთა ყოფა.

1925 წელს გამოვიდა მ. შოლოხოვის ნაწარმოებთ პირველი კრებული „დონური მოთხრობების“ სახელწოდებით. წიგნს მძიმეღერებული ჰქონდა ა. სერაფიმოვიჩის წინასიტყვაობა, რომელშიც იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა ახალგაზრდა მწერლის თვითმყოფად ნიჭს. შემდეგ გამოქვეყნდა შოლოხოვის მოთხრობა „ლაჟვარდოვანი ველი“. მწერლის ადრინდელი მოთხრობების მთავარ თემად იქცა კლასობრივი შეტაკება დონის მიწაზე. მათში შოლოხოვმა გადაკვიშალა გააფთრებული თეთრგვარდიელებისა და კულაკების გაბოროტებული ბრძოლა რევოლუციური კაზაკობის წინააღმდეგ.

მალე მწერალმა ვრცელი რომანის შექმნა ჩაიფიქრა დონელი კაზაკების ცხოვრებიდან. ამ მიზნის განსახორციელებლად მან დატოვა მოსკოვი და მშობლიურ ადგილებს მიაშურა.

მრავალწლიანმა დაძაბულმა შრომამ ნაყოფი გამოიღო — შექმნა თხზვომანი რომანი „წყნარი დინი“, რომელიც მკითხველმა 1928-1940 წლებში მიიღო (I ტომი გამოვიდა 1928, II—1929, III—1933 და IV — 1940 წელს).

სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის წლებში შოლოხოვმა დროებით გადასდო „წყნარ დონეზე“ მუშაობა და დაწერა ახალი რომანის — „გატეხილი ყამირის“ პირველი წიგნი (1932), რომლის ბოლო — მეორე წიგნი 1953 წელს გამოვიდა.

ამ ნაწარმოებებში მწერალმა მხატვრული სიმართლით გადმოგვცა მისი მშობლიური ხალხის ცხოვრებისა და მწვავე ბრძოლის სურათები, დაკვიხატა დიდი ისტორიული მნიშვნელობის პროცესთა მულღავრე მდინარეება, გადაკვიშალა სამოქალაქო ომის მასშტაბური პერიპეტეობი.

ჯერ კიდევ დასრულებული არ იყო ეს ორი რომანი, მაგრამ

70

მიხეილ

„წყნარი დონის“ პირველმა, მეორე და მესამე წიგნებმა, აგრეთვე „გატეხილი ყამირის“ პირველმა ტომმა ფართო აღიარება მოუპოვეს მწერალს. გაწეული შრომა სამშობლოს უმაღლესი ჯილდოთი აღინიშნა — სსრ კავშირის უმაღლესი სამტოს პრემიულიუმის 1939 წლის 31 იანვრის ბრძანებულებით მ. შოლოხოვი დაჯილდოვდა ლენინის ორდენით, ხოლო 1941 წლის 15 მარტს რომანისთვის „წყნარი დინი“ გამოქვეყნდ მწერალს მიენიჭა პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემია. 1960 წელს „გატეხილი ყამირის“ I და II წიგნები ლენინური პრემიით აღინიშნა, 1965 წელს კი მ. შოლოხოვმა ნობელის სახელობის საერთაშორისო პრემია დაიმსახურა.

დიდი სამამულო ომის წლებში შოლოხოვი „პრავდასა“ და „კრასნაია ჯვრედაში“ აქვეყნებდა მგზნებარე სტატიებსა და ნარკვევებს. ამავე დროს იგი მუშაობდა ახალ ვრცელ რომანზე „ისინი სამშობლოსათვის იბრძოდნენ“, რომლის თემაა წითელი არმიის რიგითი მებრძოლებსა და ოფიცრების მასობრივი გმირობა ჩვენი სამშობლოსათვის ყველაზე მძიმე განსაცდელის ფაშს — უკან დახევისას სწორედ ამ დროს იბადე-

# შოლოხოვი



ნელი გოგოტიძე

ბოდენ და იწითლოდნენ სტალინგრადის ბრძოლების მომავალი გამარჯვებულნი.

მამულისადმი უსაზღვრო სიყვარულით, მოყვნიებული ჭრილობების მწვავე გუნდით, გერმანელი ფაშისტი ბარბაროსებისადმი უდიდესი სიძულვილითაა გამსჭვალული პატრიოტი მწერლის შესანიშნავი ნაწარმოები „სიძულვილის გაკვეთილი“, რომელიც 1942 წელს შეიქმნა. ამ ნაწარმოებს წამმდგარებული აქვს თავდაცვის სახალხო კომისრის ი. ბ. სტალინის სიტყვები 1942 წლის 1 მაისის ბრძანებიდან: „...მტერზე გამარჯვება ისე არ შეიძლება, თუ არ ჩაინერგე მისდამი სიძულვილი მთელი არსებით“.

სტატიაში „გამარჯვება, რომლის მსგავსი ისტორიას არ ახსოვს“ შოლოხოვმა გადმოსცა პიტლერელ დამპყრობთა განადგურებაში გამარჯვებული საბჭოთა ხალხის უტყუარ რწმენა და სიხარული.

სამამულო წლებში ნაყოფიერი მუშაობისათვის მ. შოლოხოვი 1945 წელს დაჯილდოვდა სამამულო ორის პირველი ხარისხის ორდენით.

ღრმა პატრიოტული გრძნობითაა გამსჭვალული მ. შოლო-

ხოვის ნარკვევი „სიტყვა სამშობლოზე“ (1948). მ. შოლოხოვის მკაფიო, მართალ პუბლიცისტურ სტატიებში გვესმის მწვიდობის, კაცობრიობის ზედნიერების, კომუნისტისათვის ზებრძოლა ომახიანი ხმა, რომელსაც გულისყურით უსმენენ კაპიტალისტური ქვეყნების მშრომელებიც. ეს ხმა მათ უნერგავს მსწინობას, უკეთესი მომავლის იმედს.

მწერალს ახალი წარმატება მოუტანა სამამულო ომის თემებზე შექმნილმა ბრწყინვალე მოთხრობამ „ბედი კაცისა“, რომელიც პირველად გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა 1955 წლის 31 დეკემბერსა და მომდევნო წლის 1 იანვარს.

მაგრამ მთავარია არა მარტო მწერლის დამსახურებების აღნიშვნა, არამედ იმის ჩვენებაც, თუ რითია ძვირფასი მ. შოლოხოვის შემოქმედება მკითხველისათვის, რითია ფასეული მწერლის გამოცდილება ახალგაზრდა შემოქმედეთათვის, რა ვისწავლით ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი განკითხრებისათვის მისი მრავალწლიანი მოღვაწეობიდან.

საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობაზე მ. შოლოხოვმა განაცხადა: „ჩვენზე—საბჭოთა მწერლებზე—საზღ-



ვარგარეული უბორტეს მტრები გაიძახნა, თითქოს ჩვენ გვერდით პარტიის კარნახით. საქმე ცოტა სხვაგვარად: ყოველი ჩვენივანე წერს საკუთარი გულის კარნახით, ხოლო ჩვენი გულები კი ეკუთვნის პარტიასა და შობილურ ხალხს, რომელთაც საკუთარი ხელგუნებით ვემახსერებთ...

და კიდევ: „მწერლისა და კრიტიკოსისთვის უნდა არსებობდეს მხოლოდ ერთი გულის სატყუო — დიდი საბჭოთა მწერლობა მილიანად და არა მისი ცალკეული მსახურები, სიმონოვი იქნება ეს თუ ფედინი, ერენბურგი თუ შოლოხოვი“.

ამ მულღავრ სიტყვებით გამოიხატა შოლოხოვის მთელი ლიტერატურული მოღვაწეობის პათოსი, პარტიის, ხალხისადმი სამსახური, ლიტერატურის უფრო ქმედითი საშუალებად გადაქცევა კომუნისტებისათვის ბრძოლაში — აი, რა შთაავნიებდა მწერალს შემოქმედებითი მუშაობაში.

მაგრამ საბჭოური ლიტერატურის ეს საერთო დამახასიათებელი ნიშანი სხვადასხვაგვარად იჩენს თავს ყოველი დიდი მწერლის შემოქმედებაში. რაში მდგომარეობს შოლოხოვის როგორც სოციალისტური რეალიზმის გამოჩენილი ოსტატის თავისებურება?

მ. შოლოხოვის შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპია ღრმა, უკომპრომისო ცხოვრებისეული სიმართლის გადმოცემა. მის „დონკო მოიხრობები“, „წყნარ დღისნი“, „გატეხილ ყამირში“, „სიძულელის გაკვეთილი“ თუ უკანასკნელ რომანში „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“ გვიხიდავს იდეალიზაციასთან განდევნა, მკაცრი ცხოვრებისეული სიმართლე. მკითხველს ღრმად სჯამს, რომ მწერალი ზედმიწევნით იცნობს იმ ცხოვრებისეულ მასალას, რომელზედაც წერს, რომ შოლოხოვი არასოდეს უღალატებს ჭეშმარიტებას, არ დამახინჯებს ცხოვრებას. სწორედ ეს ქმნის მკითხველთა ნდობას, შოლოხოვის აღიარებას ჭეშმარიტად სახალხო მწერლად.

თავის ნაწარმოებებში მ. შოლოხოვმა შექმნა ულამობელი კლასობრივი ბრძოლების ქარცეცხლი შობილი ახალი სოციალისტური სამყაროს განსწავლვის სურათი. მწერალს იზიდავს ჩვენი ხალხის, ჩვენი ქვეყნის მწვავე და დრამატული პერიოდი. „წყნარ დღისნი“ გადავლილია ოქტომბრის რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის უბედლო მატიანე, რომელიც მასშტაბურობა და ეპიკურობით ხასიათდება. მწერალმა საოცარი მხატვრული ძალით აღბეჭდა იმპერიალისტური ომის, 1917 წლის რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ბოლოქარი მიმდინარეობა. სამოქალაქო ომის დიდმა ეპოპეამ სწორედ შოლოხოვის რომანის წყალობითაც პოეზა სულფოსივანი და ფართო განსახიერება.

„გატეხილ ყამირში“ აისახა სხვა, არანაკლებ დრამატული ეპოპეა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებადნი. მწერალმა დამატებულად დასატა პარტიის წინამძღოლობით დარაზმული მშრომელი გლეხობის ბრძოლა ახალი სოფლის მუსაქმნელად და ძველი სამყაროს ბნელი ძაღვის — კულაკების, თეთრგვარდიელების, სხვადასხვა ჯურის მავნებელთა დასათრეუნავად.

ხოლო „სიძულელის გაკვეთილს“ და რომანში „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“ შოლოხოვმა წინ წამისწია სამამული ომის თემატიკა, გვიჩვენა საბჭოთა ხალხის მდგარი ბრძოლა ფაშისტ ოკუპანტებთან.

შოლოხოვის მავალით ასწავლის ახალგაზრდა მწერლებს, რომ საჭიროა მიმართო თანამედროვეობის დიდ თემებს, იმ ძირეულ მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ქვეყნიერებისა და ადამიანების

ბედს. შოლოხოვის როგორც მწერლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა ისტორიული მასშტაბურობა.

„წყნარ დღისნი“ და „გატეხილ ყამირში“ ავტორი ისწავლის ფართო სოციალური განზოგადებისაკენ, მაგრამ ამვე დრის დაყენებით უსწორებს თვალს ცხოვრების ურთულეს კუთხიბებს. შოლოხოვის ნაწარმოებებში სინამდვილე წარმოადგენს მწვევს წინააღმდეგობასა საბით. მწერალი კი არ არბობებს სიმძაფრეს, კი არ აუბრალობს ცხოვრებას, არამედ ცდლობს მთელი მისი სიწრულის გადმოცემას, ერთმანეთს უსაშუალოდ დასაბუთებს, სინამდვილე და სიმდაბნეს, ტრაგიკულისა და სოციალურის ნაირფეროვნებას. აი, თუნდაც გრიგორი მელეშვი, რა რთული და მოწვეობრივია მისი ცხოვრების გზა. და როგორი მაცდუნებელი იყო გრიგორის ტრადიციული „განათლება“, მისი მიყვანა მშვიდობიან, გულის ამაწუქეულ დასასრულამდე! მაგრამ შოლოხოვი არ წავიდა გატეხილი და ადვილი გზით. ავტორმა მუსხაგი სიმართლით გადავიწყა გრიგორის ტრადიციული და რომანული მართალი და ძლიერი გულის სახელი დაიჭვივდა.

შოლოხოვის შემოქმედებითი წიგნების სახელი იარაღია ჩვენივე უსუო — უკონფლიქტობის ვულგარული თეორიის წინააღმდეგ საბრძოლველად ეს გამოცდილება ვასაწყობს: ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ იქნება ჭეშმარიტად ამაღლებელი და ქმედითი, როცა მასში გაისხნება რეალური წინააღმდეგობანი.

მ. შოლოხოვის წიგნები გამსჭვალულია მაღალი კომუნისტური პარტიულობით. ისინი მუდამ გატაცებით აქვივრებენ ახალ, სოციალისტურ სიმართლეს და ასევე გატაცებით ამხელენ ძველ სამყაროს ძალადობას, უსამართლობას და ბოროტებას. კომუნისტური პარტიულობა განსაზღვრავს სინამდვილის მასალათა შერჩევასა და გააზრების პრინციპს, მწერლის საშუალებას აძლევს ფართო ისტორიულ პერსპექტივაში განჭვრიტოს ცხოვრება, მოვლენები, ადამიანები.

შოლოხოვის გმირებს აქვთ სოციალური განზოგადების, სოციალური ტიპიზაციის უღელის ძალა. გრიგორი მელეშვიც, დავიდოვი, მაიდანკოვი, ოსტრონოვი — ფართო, ტყეადი ტიპური ხასიათებია. მაგრამ შოლოხოვი თავისი გმირების სოციალური და კლასობრივი საფუძვლების მკაფიოდ განხილვისა არ კმაყოფილდება უწყაფო სქემების ასახვით, რომლებიც კლასის მხოლოდ გვაროვნულ ნიშნებს მოიცავენ. მისი გმირები დაჯილდოებული არიან ცოცხალი ადამიანური ხასიათის ყველა თვისებით, გამოირჩევიან ვანუშეობებით თვითმყოფლობითა და თავისებურებებით, ატარებენ განსაკუთრებულ, კონკრეტულ ნიშნებს. ამიტომაც არის ნათელი და ცხოვრებისეული მუშა-ბოლშევიკი დავიდოვის სახე; თავიანთ კონკრეტულ ინდივიდუალურობაში ამიტომ წარმოვიციდებვით სოციალურ ტიპებად სოფლის კომუნისტები — ნავულნი და რაზმეტნიოვი.

მწერლის შემოქმედებაში ნათლად გამოვლინდა საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირეული თავისებურება — ღრმა ხალხურობა. შოლოხოვის ხალხურობა მრავალფეროვანია. იგი გამოხატულებას პოულობს იმაში, რომ მისი ნაწარმოებების ქვეყნით დგას ხალხის ბედი. ფიქრი მის კეთილდღეობაზე, მისწრაფება საკუთარი ხელთვნებით ხალხის სამსახურისადმი. ამავე დროს მისი ნაწარმოებების მთავარი გმირია რევოლუციის მიერ გამოღვიძებული, მისგან ფორმირებული პიროვნება,

რომელიც ხალხის წილიდან გაიშურა და იბრძვის ასალი ცხოვრების დასაძვირებლად.

მხოლოდ ხალხთან სისხლსორცველად დაკავშირებულ მწე-რალს შეძლო ასე შთაბეჭედივი ძალით გაეხსნა უბრალო გლეხის — კონტრაქტ მაინდარევის გაყვანა რთული სამყარო მისი ცხოვრების შემორუნების კამს. თავისი შემოქმედების ღრმა ხალხურობამ შეძლებისამ მ. შოლოსთვის პარტიის მიერ სთვლად გამოგზავნილი, ასალი საკოლმეურნეო ცხოვრების ასაშენებლად მებრძოლი მუშა-კომუნისტის დევიდოვის მომხმბელოლი სახის შექმნა. მუშაობა კლასისა და კლუბობის კავშირის დიდამ შესანიშნავი, ჭეშმარიტად მხატვრული განსახიერება პიუვა დავიდოვის ცხოვრ. უბრალო ადამიანთა შინაგანი ბუნების ზემოწვევით ცოდნამ შეძლებისამ მწერალის, რომ საოცარი ადამიანური სიმართლითა და პოეტურად აესხა აქსინიას ინტერტირ ცხოვრება, მისი სიხარული და ტრაგიკული სიყვარულის სიმწარე.

მწერალი მივითხრობს რა სისხლიანი კლასობრივი ბრძოლების შესახებ, ამავე დროს თავის ნაწარმოებებში ამკვიდრებს ჰუმანიზმის საწყისებს, ჭეშმარიტ ადამიანურობას. შოლოსივი შეუბრძლებლად ამახსოვრებს ლიტერატურის, პოლოცევის, ლიატეხვებისა და ოსტროფივების, რათა სიყვარული დაუკვიდროს მშრომელ ადამიანებს, რათა ცხოვრება გაუსლტეს მწუხარებასა და უსამართლობას. აი, რატომ გვიხატავს მწერალი ასეთი სიყვარულითა და თანაგრძნობით ბოროტებისა და ძალადობის წინააღმდეგ აქტიურ მებრძოლთა ხასხებს.

შოლოსივი აქტიური პროლეტარული ჰუმანიზმის ნიადგაზე დას, რომელიც მოიცავს სიყვარულს სასოვადობის მოწინავე ნაწილისადმი და აშკარა სიძულვილს ძველი, დროშოჭმული სამყაროს ავებდითი ძალებისადმი. ამიტომ იყო, რომ შოლოსივი აღმოფითებთა და ზისდით წყრად გერმანელ ფაშისტებსა და ახალი მსოფლიო ომის განმარლებლებზე. ბოლო დროს დაწერილ ერთ-ერთ თავის ტრაგიაში შოლოსივი ახალხატა მგვეთრად კონტრასტული სურათი: ჩვენი ხალხი დაკავებულია მშვიდობიანი შრომით — იგი ხნავს მიწას, გამსჭვალულია შემოქმედებით შრომის პათოსით, ხოლო კაპიტალისტური სამყაროს ოკეანის გადღეული მეფეები ფიჭობენ ახალი ომის, განადგურებისა და სიკვდილის გეგმებზე. შემთხვევითი როდი ჰქვია ამ ნარკვევს „სინაღლე და წყვილიაი“. სინაღლისადმი სიყვარულითა და წყვილიადისადმი სიძულვილითაა გამსჭვალული მწერლის ყველა ნაწარმოები.

მ. შოლოსივი ფართო აღიარება მოიპოვა ჩვენშიც და საზღვარგარეთ, რადგან მის წიგნებში ღრმა სინაღლითაა აღებულებული ახალი, კომუნისტური სამყაროს დაბადება. მისი ნაწარმოებების გმირები ცოცხლობენ მკითხველთა წარმოდგენაში, ვინაიდან ისინი შექმნილია ჭეშმარიტი ოსტატობითა და დამაჯერებელი ფსიქოლოგიური ანალიზით. შოლოსივი რთული ეპიკური ტილოების შესანიშნავი ოსტატია. უდიდესი ეპოპეა „წყნარი დონის“, რომელიც უამრავი პერსონაჟი მოქმედებს, წარმოვლადგება მწყობრ ორგანულ ნაწარმოებად, რომელსაც ახასიათებს არარეველებრივი ენერგიით განვითარება და ბუნებრიობა. კომპოზიციის პრინციპებში, თხრობითი და აღწერიითი ელემენტების განაწილებაში შოლოსივი უნარიახანდ იცავს პროპორციებს, შინაგან წონასწორობას, რაც მთლიანობას უნარჩუნებს ნაწარმოებს.

შოლოსივი პიესაჟის ოსტატია. ბუნების სურათების მისეული აღწერა თამამად შეიძლება ამოვეყნით გვერდით რუ-

სული ლიტერატურის სახელგანთქმული წარმომადგენლის საუვეურობა პიესაზეებს.

საბჭოთა ლიტერატურის დიდი შენაძენია შოლოსივის ენობრივი ოსტატობა, რომელიც ნათლად მოწიობს იმას, თუ რა გამარჯვება მოაქვს მწერლისთვის ხალხური მეტყველების ამოწურვის სიმდღერითა სრულყოფილად დაუფლებას.

შოლოსივის შემოქმედება გასაწავლის მიღწეულით დაუწყებელივლბობის, მომთხინელობის საკუთარი თავისადმი, მადლი პასუხისმგებლობის გრძნობას მკითხველისადმი, „წყნარმა დონმა“ გაუღო მრავალჯის დიდი ტრიატივი გამოცემას და შევიდა საბჭოთა ლიტერატურის ძირითად ფონდში, მაგრამ ამახ ხელი არ შეუშლა მწერალს, რომ მისი უკანასკნელი გამოცემა საკმაოდ გადაემუშავებინა, წიგნი შეეგანა ათასობით შესწორება, რომელიც უკეთ ხსნის რომანის ცალკეულ მოტივებს და აუმჯობესებს მის ენობრივ ქსოვილს. ასეთვე მუშაობს გასაწავი მწერალმა „გატეხილი ყამირის“ მომუშაების უკანასკნელი გამოცემისათვის.

მ. შოლოსივის მკაცრი მომთხინელობა საკუთარი თავისადმი ნაკარანვევა იმით, რომ შთაგონებით ემსახურის ხალხს, იყის დიდი ლიტერატურული ტრადიციების ღირსეული გამტარებლები. და შოლოსივის — სოციალისტური რეალისტის ამ შესანიშნავი წარმომადგენლის — ძლიერება იმაშია, რომ იგი ახლებურად გაიხარებს რა ცხოვრებას, თვალის ჩინივით უფროხილდება და ამდიდრებს რუსული მხატვრული სიტყვის საგანძურს. ჩვენი ლიტერატურის მეგვიდღეობითობამ და ნოვატობობამ ნათელი გამოსატულება პიესის შოლოსივის შემოქმედებაში.

\*\*\*

გამოჩენილი მწერლის ნაწარმოებებს დიდი ინტერესით ეკიდებიან თვარებას და კინოს მოღაწეები. მ. შოლოსივის შესანიშნავი პროზაული ნაწარმოებები არართულად გადაკეთებულა პიესად თუ კინოსცენარად და წარმატებებიც მოუპოვებია.

შოლოსივის ნაწარმოებთა ეგრანიაყია და თეატრის სცენაზე დადგმა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში დაიწყო. ამ მხრივ პირველობა ეკუთვნის „წყნარ დონს“, რომელმაც ოლდა პრეობრაჟენსკიასა და ივანე პრაგოვის სცენარითა და დადგმით 1931 წელს იხილა ეგრანი. სცენაზე კი პირველად „გატეხილი ყამირი“ გაეცხილდა. მისი დადგმა 1933 წლის ნოემბერში განახარციელა ნოვიჩერკასკის თეატრმა.

1928 წელს ეგრანი „ოქტაბრისში“ დაიბეჭდა. „წყნარი დონის“ პირველი ორი წიგნი, აქედან ფილმის დადგმებშიც მხოლოდ პირველი წიგნი გამოთყენეს, რომელშიც მოხარდებოდა აქსინიასა და გრიგორის უროიერიდამოკიდებულების გარკვეული ეტაპი. რაც შეეხება შთავარს — რეგულაციის წინა პირობის კონფლიქტებს დონში, მხოლოდ მონიშნული იყო პირველი წიგნი. ამრავად, ფილმის ავტორებმა გვერდი აუარეს ამ კონფლიქტებს და ყურადღება გაამახვილეს რომანის ყოფით მხარეზე, კერძოდ, აქსინიასა და გრიგორის სიყვარულზე.

ფილმი პროლოგით იწყებოდა, მაგრამ იგი, მიუხედავად დრამატული დამაბულობის, დიდ ადგილს იკავებდა და ნაკლებად უწყობდა ხელს სიუჟეტის განვითარებას და მოქმედგმინა ხასიათების გამოკვეთას. რეჟისორების გახარებით, ფილმი ევზოტიკურობისადმი სწრაფვა საოცრად ეხამებოდა ყოფითობასა და თვით ნატურალიზმსაც კი. ყოველივე ეს არ



იპლოდერა რომანში აღწერილი ამბების განსზოგადებულად წარმოადგენის საშუალებას.

მათარი როლები შემსრულებლებს ემა ცესარაკიასა (აქსინია) და ანდრეი აბრიკოსუს (გრიგორი) ერთობლივად იძენდნენ აქსინიასა და გრიგორის შეხვედრის სცენაში დონის ნაპირებზე.

ე. ცესარაკიას თავისუფლად ეჭირა თავი გადაღებისას, იგი უმაღლეს წადებოდა რეჟისორის შენიშვნებს. ა. აბრიკოსოვი კი ნაკლებად მომზადებული წარსდგა კინოკამერის წინ. ნიჭიერი ცესარაკიას გვერდით იგი უმწიფო ჩანდა.

აბრიკოსოვი უფრო ადვილად, როცა გაიგო — ვადლებას შოლოსთვი უნდა დაესწროსო. აი, რას მოგვითხრობს მსახიობი მწერალთან პირველ შეხვედრაზე: „მდინარე დონში ვებანობდი. ნაპირზე რომ გამოფრენიდი, უცხო ციკა შევინიშნე. ვიღებურე, ალბათ ვიღაც კინოზმუშაია—შეთქი მაგივრიანად და ვკითხე: ხომ არ იცით, როდის უნდა ჩამოვიდეს შოლოსთვი? პასუხის ნაცლად უცნობმა თავად მკითხა: „თქვენ გრიგორის თამაშობთ?“ ინტონაციითა და კეთილი ღიმილი წყალობით მიგხვდი, რომ ჩემს წინ შოლოსთვი იდგა. იმ ფაქტმა, რომ მან გრიგორი შენიშნო, საკუთარი თავი აღმომაჩინა. მდგომარეობა შემომსუბუქდა. ამ დღიდან უკეთ ვგრძობდი თავს გადაღებისას. შოლოსთვი კონსულტაციას უწყვეტად ვადაღლებას. ხანდახან ვუთაბიერებოდი კიდევ, მაგრამ იგი მუდამ გაურბოდა პირდაპირ კარნახს. ალბათ შიშობდა, რომ მის აზრს არ ჩაეხშო ჩემი ინიციატივა“.

მართალიც იყო, რადგან აბრიკოსოვი პირველ ხანებში შიშობდა. იგი მხოლოდ თანდათანობით ახერხებდა დამოუკიდებელი გადაწყვეტის მიღებას, რასაც ხშირად უწონებდნენ ფილის ავტორები.

კინოფორების მუშაობა და თვით კინორეჟისორებმა ფილმის მონტაჟის შემდეგ შენიშვნებს მთელი რიგი ნაკლოვანებანი, მაგრამ მათ კერძო ხასიათის შეცდომებზე თვლიდნენ. მათ ვერ გაიგეს, რომ ეს შეცდომები თავიდანვე გამოწვეული იყო „წყნარი დონის“ ეკრანისზაციისადმი არასწორი მიდგომით.

„წყნარი დონის“ ეკრანისზაცია მოითხოვდა მუხჯი კინოხელოვნების მიღწევასა ყოველმხრივ გამოყენებას. ფილმის დამდგმელებმა კი ვერ იპოვეს სწორი კინემატოგრაფიული გასაღები, რომელიც მიესადაგებოდა რომანის ჟანრსა და მასშტაბს. მათ ვერ გადალახეს გრიგორიას და აქსინიას პირადი რიტუალი „საღვთები“, რადგან უარი თქვეს აუცილებელ პირობითობასა და მოვლენების სახიერ განსზოგადებაზე.

მაგრამ შეუძლებელია კუთვნილი არ მიეუზღოდთ პრეობრაქუნსკიასა და პრაკოვს, რომლებმაც პირველებმა სცადეს შოლოსთვის რომანის გმირთა ასახვა ეკრანზე, ისიც იმ დროს, როცა ახალგაზრდა მწერალს ბევრი მჭერი და ცილისმწამებელი ჰყავდა.

ასევე აღნიშნავია რეჟისორების, ოპერატორებისა და მსახიობების მაღალი პროფესიული ოსტატობა. ფილმში შესაძინწავადა გადმოცემული დონის ნაპირების პეიზაჟი, მართლდასა ასახული კაზაკების ძველი ყოფა.

მიუხედავად არსებითი ნაკლოვანებებისა, „წყნარი დონის“ პირველად ეკრანისზაცია მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა.

„წყნარი დონის“ ახალ ეკრანისზაციამდ მთელი მეოთხედი საკუთრე გავიდა. ამ ხნის მანძილზე მაყურებლებმა ეკრანზე ნახეს „გატყბილი ყამირის“ პირველი დადგმა მერვალი-

გზის გადაკითხვებს „წყნარი დონის“ უკანასკნელი ნაწილის რომანზე ბევრი სადიკუსიო ბიძილა გადაიტანა. მაგრამ დასაზრებულად ჩადგა საკუთესი საბჭოთა ნაწარმოებების პირველი რიგები. ამ ეპოპეას საოკარი წარმატება ჰქონდა მისდაი თხტერესი ჭეშმარიტად საყოველთაო სასახლო იყო. როცა სურვი გერასიმოვმა გადაწყვიტა „წყნარი დონის“ ეკრანისზე (1955), მამ იცოდა, რომ ხელი მოჰკავდა ურთულეს და შეტად საბოლოო საქმეს. ს. გერასიმოვმა თავად დაწერა სკენარი და 1956 წელს დაიწყო ინტენსიური მსადება „წყნარი დონის“ დასადგმელად. თავიდან დამოკიდებულება მომავალი ფილმისადმი რეჟისორმა ასე ჩამოყალიბა ერთ-ერთ ინტერვიუში („სოლოიკი“, 1957 წ., № 15): „აღლიას მიტრის ფილმზე ლაპარაკი... გადაღების დამთავრებამდე. რა მოცავებებს ვახსენებდი მისი შექმნისას?“

ერს, თითქოს მარტრეას და ნათულ... გინდა, რომ ფილმმა, რომელიც შოლოსთვის რომანის „წყნარი დონის“ მსცდელი იქმნება, სრულად გადმოსცეს მისი შინაარსი და არსებითი მხარეები, გინდა მივალწით ფილმისა და წიგნის შედმიწერილ მსგავსებას, რათა მაყურებელმა იცნოს გმირები, თვალწერი ადვიდოს მათს ბედს, ეკრანზე ნახას, რომანის მსგავსად, მიიღოს არა მარტო შეგნებით, არამედ გულითაც.“ ამ მოკლასთან დაგავშირებით რეჟისორმა ჩაიფიქრა სამსტრინაში ფერადი ფილმი, რომლის სამივე სერია ერთად უნდა გადაღებულიყო.

გრიგორის როლის შემსრულებელი მსახიობის შერჩევა გერასიმოვსაც ძალზე გაუჭირდა და ბოლოს პეტრე გლეზოვზე უყენდა. აბრიკოსოვის მსგავსად, გლეზოვიც არ ვარაუდობდა გრიგორის როლის შესრულებას. თუმცა, აბრიკოსოვისგან განსხვავებით, უკვე ჰქონდა თეატრში მუშაობის სოლიდური სტაჟი და ეკრანზეც არაერთხელ გამოჩენილა ეპიზოდურ როლებში.

გლეზოვს თუ მიულოდნელად ხვდა გრიგორის როლი, ელინა ბისტრიცკიასათვის აქსინიას განსახიერება საწყვკარი ობიექტი იყო. იგი ჯერ კიდევ კივივის თეატრალური ინსტრუქტის პირველი კურსის სტუდენტი იყო, როცა სასწავლო მიედანზე გამოდიოდა აქსინიას როლში...

დადგა უკანასკნელი გამოსცის დღეც. გერასიმოვს აშკარად მოეწონა ბისტრიცკიასა და გლეზოვის მიერ გათამაშებული პირველივე სცენა, მაგრამ არაფერი თქვა. მალე ოთახი გაიხსო გადამდებელი ჯგუფის ხელმძღვანელებითა და მათი მოადგილეებით. გერასიმოვმა სცენის გამეორება მოითხოვა და როცა ერთხელაც დარწმუნდა მსახიობების წარმატებაში, საბოლოო არჩევანი ბისტრიცკიასა და გლეზოვზე შეაჩერა.

უკანასკნელი სტყევა მაინც შოლოსთვზე იყო. გერასიმოვმა მოიწვია მწერალი და აჩვენა სასიხჯი გადაღების შედეგები მთავარ როლებში სხვადასხვა მსახიობის მონაწილეობით, მაგრამ არ გაუშლილა საბოლოოდ ვის ანდობდა აქსინიასა და გრიგორის როლებს განსახიერებას. შოლოსთვმაც ბისტრიცკიანი და გლეზოვი მოიწონა. ასე დაემთხვა ერთმანეთს მწერლისა და რეჟისორის არჩევანი.

ასევე გულმოდგინედ შეარჩიეს მსახიობები „წყნარი დონის“ სხვა გმირებისთვისაც.

ფილმზე შემდგომ მუშაობაში საჭირო გახდა ისეთი პირობების პოვნა, რომელიც დონურ დამოკეტს ფილმად და კარგად ერეკოდა რეგოლუციამდელი კაზაკების სახმდრეს საქმიანობაში. კინემატოგრაფისტები ძიებამ კამენსკი, მუსიკის ქუჩაზე მდებარე ერთსართულიან სახლთან, მიიყვანა. აქ

ცხოვრობდა სემიონ კუდინოვი — „წყნარ დონში“ აღწერილი ამბების მონაწილე. კუდინოვის პიროვნება ცნობილი იყო როგორც თვით რომანიდან, ასევე სხვა წყაროების მიხედვითაც.

კუდინოვს სთხოვეს კონსულტაციის გაწევა მანაც სიამოვნებით მიიღო წინადადება, დამდგმელის მიწვევით მისკოვში ჩავიდა და მსახიობებს დაეხმარა კასაკური მეტყველების დაუფლებაში.

ეკრანზე მომხდარი ამბები რომ შოლოხოვის რომანისთვის მიუახლოვებინათ, კინემატოგრაფისტებმა თავი მოიყარეს დაჩრქნესში, სადაც უნდა გადაეღოთ წამართან დაკავშირებული ნატურული სცენები სამივე სერიისთვის...

შემდეგ გადამღებმა ჯგუფმა ლენინგრადში გადაინაცვლა ზამირის სასახლის შტურმის მასობრივი სცენის გადასაღებად. სარეჟისორო სცენარში ეს სცენა ორიოდე სტრიქონითაა აღწერილი, მაგრამ მის გადაღებას ხანგრძლივი და დაძაბული მოზადება დასჭირდა. ცხადია, საჭირო გახდა ოქტომბრის რევოლუციის უშუალო მონაწილეთა ქმედითი დახმარებაც...

ლენინგრადის შემდეგ გერასიმოვმა მოსკოვს მიაშურა თავისი თანაშემწეებითურთ, რათა უკვე გადაღებული ფილმის პირველი და მეორე სერიების მონტაჟს შესდგომოდა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლის თავზე მაცურებელმა ნახა „წყნარი დონის“ პირველი და მეორე სერიები, ხლო ნახევარი წლის შემდეგ ეკრანი იხილა უკანასკნელმა — მესამე სერიამაც.

ფილმმა დიდი ინტერესი გამოიწვია. მ. შოლოხოვის მილიონობით თავგანისმცემელმა მალაღი შეფასება მისცა „წყნარი დონის“ დამდგმელი კოლექტივის მუშაობას.

1958 წელს ს. გერასიმოვის „წყნარა დონმა“ სამი პრემია მოიპოვა: I სერია — (ფერისთვის) ბრიუსელის საერთაშორისო კინოფესტივალზე, III სერია — „დიდი პრემია“ კარლოვი ვარის მეტორემეტე საერთაშორისო კინოფესტივალზე და იმავე I სერიამ — (რეჟისურისთვის) მოსკოვის I საკავშირო კინოფესტივალზე.

1930 წლის დასაწყისში მ. შოლოხოვი შეუდგა აგატეხილ ყაშირზე“ მუშაობას. 1932 წლის იანვარში კი უჩრხლ „ნოვი მირის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ამ რომანის პირველი თავები. იმავე წელს მკითხველმა მიიღო „აგატეხილი ყაშირის“ პირველი წიგნიც. 1939 წელს, როცა კინორეჟისორმა იული რაიზჩანმა საპოლოლე გადაწყვიტა რომანის ეკრანიზება, „აგატეხილი ყაშირი“ უკვე მილიონობით საბჭოთა მკითხველის საყვარელი წიგნი იყო.

ფილმისთვის სცენარი უნდა დაეწერა სერგეი ერმოლინსკის. ცხადია, ამ საპასუხისმგებლო საქმეში საჭირო იყო თვით რომანის ავტორის უშუალო მონაწილეობა და მ. შოლოხოვი სცენარის თანაავტორი გახდა. სცენარის შექმნაში მწერლია მონაწილეობამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა და სპეციალურად ფილმისთვის გადაკეთდა რომანის ცალკეული ადგილები. რეჟისორული გადაწყვეტიცის რაიზჩანმა შესძლო ეკრანული სახეების დახლოება ლიტერატურული პროტოტიპებისათვის. დამდგმელს ამაში ხელი შეუწყვეს კარგად შერჩეულმა ნიჟერმა მსახიობებმაც.

მოვარი კი ის არის, რომ რეჟისორმა დამაჯერებლად და მართლად გახსნა რთული პერიპეტეიები ძველ, მამაპაპური წარმოების წესის მსგავსებით. რაიზჩანმა ფილმის ეპიგრაფიდანვე ხაზი გაუსვა ნაწარმოების იდეურ მიმართულებას და ბოლომდე შეინარჩუნა იგი. რეჟისორმა დიდი მხატვრული ძა-



კადრი ფილმიდან „წყნარი დონი“. ე. ბისტრიცკია — აქტრიცა.

ლით გადმოსცა მთელი რივი სცენები, ჩაწვდა რომანში ასახულ სოციალურ წინააღმდეგობათა ნიუანსებს, გამოკვეთა ნაწარმოების გმირთა ინდივიდუალური ხასიათები, რითაც კარგად გამოჩნდა რეჟისორის ნიჭიერება.

რაიზჩანისეული პირველი „აგატეხილი ყაშირი“ დასამახსოვრებელი ფილმია.

პირველი ეკრანიზაციიდან ოცი წლის შემდეგ კინორეჟისორი ალექსანდრე ივანოვი კვლავ დაინტერესდა „აგატეხილი ყაშირი“ და 1959-61 წლებში შექმნა ფართო პლანის კინოტრილოგია (ოპერატორი ვიანესლავ ფასტოვიჩი).

მიზავალ ფილმთან დაკავშირებით ა. ივანოვი აღნიშნავდა: „საბჭოთა ადამიანებისთვის „აგატეხილი ყაშირი“ ამჟამად ახლო წარსულის ისტორიაა. მაგრამ მიხელო ალექსანდრეს ძე შოლოხოვის ამ ნაწარმოებში არის მარად ცოცხალი სიმართლე. იგი არასოდეს დაკარგავს თავისი ძველადობის თანამეროვეობას. ამ ქვეშაირტებსა მე უხედავ პარტიის უდიდეს გარდამქმნელ ძალაში. შოლოხოვმა ქვეშაირტი ნიჭიერებით გვიჩვენა ეს ძალი მოქმედებაში და ისიც სოციალიზმის მშენებლობის უნიშვნელოვანეს უბანზე — კოლექტივიზაციის ფრონტზე“.

სწორედ ამან განაპირობა რომანის ხელახალი ეკრანიზება. ფილმის გადაღება მიმდინარეობდა კასაკთა უძველეს მიწაზე, იმ ადგილებში, სადაც 1920 წელს თხუთმეტი წლის შოლოხოვი მონაწილეობდა პირველ კომკავშირულ უჯრედში, სადაც მომავალი მწერალი შედიოდა ბანდიტიზმთან მებრძოლ





რუსი კლასიკოსების — პუშკინის, ჯავოხის, ტოლსტოის, გორკის... კვალდაკვალ მიხეილ შოლოხოვის შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია თანამედროვე კინოხელოვნების განვითარებაზე, რაც დრო გადის, კინემატოგრაფისტების სულ უფრო ხშირად მიმართავენ მის შემოქმედებას. უკვე ორ-ორჯერ იქნა გაერანიშებული „წყნარი დინი“ და „გატეხილი ყამირი“, შეიქმნა ფილმები „შოლოხოვის“, „დინური მოთხრობებიცა“ და „ბედკაცისა“ მიხედვითაც, განხორციელდა ეკრანიზაცია რომინის „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“. სხვა სეპეა, თუ რა მსატერული ღირებულებისაა თითოეული. ერთი კია, რომ კინოხელოვნებას დიდი ხანია იზიდავს შოლოხოვის მსველური სტილი, რამდენადაც იგი ადამიანური სახეების დაბასათებას კინოს გამომსახველობითი საშუალებებისათვის ხელმისაწვდომ ფიზიკურ რეალობად წარმოგვიდგინებს და მოვლენასაც მისივე მასობრივი თუ ინდივიდუალური გამირის თვალთახვევით გვიჩვენებს.

რაზში, სადაც წერდა „წყნარი დინის“ პირველ წიგნებს, სადაც ცხოვრობდნენ მწერლის თანატოლები და მიხეილები, რომლებსაც კარგად ახსოვდათ რევოლუციის წინა წლები და სამოქალაქო ომის პერიოდი დინში.

ფილმში დავიდეიბა და პოლოცკევის სახით ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მკვეთრად განსხვავებული პიროვნება. ორივე დავალებითაა ჩამოსული გრემიანი ლოვში: დავიდეივი პარტიამ გაგზავნა კავკაზებთან, რათა ხალხის სამსახურში ჩადგას და თანამომხმარებელს დაემუქროს კოლმურხნების ჩამოყალიბებაში. პოლოცკევი კი სამჭოთა ხელისუფლების მტრების მიერაა მოგზავნილი და მალევე მიიპარება ხუტორში, რათა მუხანათური დარტყმა მიაყენოს ახალ წამოწყებას.

ფილმში სანტიტრესოდაა დადგემული თვითგასამართლების სცენა და სხვა ადგილები.

ფილმის მესამე სერია მაშინ გამოვიდა, როცა მაყურებლებს ახალი გაცნობილი ჰქონდათ „გატეხილი ყამირის“ უკანასკნელი თავები და წაკითხვლის შთაბეჭდილებათა ქვეშ იმყოფებოდნენ. რომანის ბოლო ნაწილის გამოქვეყნება დაემთხვა „გატეხილი ყამირის“ პირველი და მეორე სერიების გამოცვლას. მაყურებლები მღელვარებით ხვდებოდნენ ეკრანზე „გატეხილი ყამირის“ საყვარელ გმირებს. და ეს შეხვედრა სასიხარულო იყო, რადგან დამდგმულმა კოლექტივმა ტრილოგიის მესამე ნაწილში აიცილნა წინა სერიებში დაშვებული წვედომები.

რა მდიდარია შოლოხოვის პროზა! თვით სქელტანიან ნაწარმოებებშიც კი მისი თითოეული გვერდი დახუნძლულია დიდი აზრითა და გრძნობით. ჰოდა, სცადე მათი გადატანა კინოს ენაზე.

ასეთივე სიღრმითა და დასრულებულობით გამოირჩევიან შოლოხოვის პატარა მოთხრობებიც. ბოლო დროს კინემატოგრაფისტები სულ უფრო ხშირად მიმართავენ მწერლის „დინურ მოთხრობებს“. მათ იზიდავთ სიუჟეტის დინამიკური განვითარება, მოკლე დიალოგები, მარჯვე რეპლიკები, ხასიათების ღრმად გახსნა, მწვავე, დაძაბული კონფლიქტი. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ის, რაც ასე აუცილებელია კინოსკენარისტების. ამასთან ერთად ეს პატარა მოთხრობები აღჭურვილია თამამი განზოგადებით, ისინი გვიხილავენ სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ფილოსოფიით.

დღეს ცოტა უცნაურადც კი გვეჩვენება, რომ „დინური მოთხრობები“ კინემატოგრაფიამ არ გამოიყენა 50-იანი წლების დასასრულამდე. ალბათ იმიტომ, რომ ჩვენში ღირსეულად არ გვიდებოდნენ კინომოთხრობები.

ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი ზეიმობს ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30-ე წლისთავს, კინემატოგრაფი ეკვავ მიმართავს შ. შოლოხოვის ნაწარმოებებს. ამის ნათელი მაგალითია სერგეი ბონდარჩუკის სცენარითა და რეჟისორობით დადგემული ახალი ფილმი „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“, რომელიც მიხეილ შოლოხოვის განთქმული რომანის ინსცენირებას წარმოადგენს.

„წყნარი დინის“ ეკრანიზაციაზე მუშაობის დროს კინორეჟისორი სერგეი ვერსაინოვი აღნიშნავდა: „მე ყოველთვის დარწმუნებული ვიყავი, რომ შოლოხოვის რომანი მიუხედავად დიდი მოცულობისა, მოვლენათა მასშტაბურობისა, სიუჟეტური ხაზებისა და მოქმედ პირობის სიმრავლისა, მაინც იძლევა კინემატოგრაფიული ასახვის საშუალებას და ეს აიხსნება თვით შოლოხოვის მწერლური თავისებურებით... ატორისეული მსჯელობების მთელი სფერო, მისი სიმპათიები თუ ანტიპათიები, მისი მზუნებარე დამოკიდებულება გამოსახატვისადმი, ვლინდება არა განყენებული მსჯელობებით, არამედ ცოცხალ მოქმედებაში, ადამიანთა ურთიერთობებში, მათ დრამატულ დამოკიდებულებაში. სწორედ ეს დრამატული მოქმედება მოიცავს მწერლის გარკვეულ შეხედულებებს ხალხზე, რევოლუციაზე, იმ გიგანტურ გარდაქმნებზე, რომელიც უნდა მომხდარიყო დრომეტი უზნაბა კიდევ ჩვენს ისტორიულ ეპოქაში“.

გასაკვირაა, რომ კინემატოგრაფისტები აბიტო-ბას ავლენენ განსაკუთრებულ ყურადღებას შოლოხოვის შემოქმედებისადმი. ეს, რა თქმა უნდა, ისე არ უნდა გავივით, თითქმის შოლოხოვი მსატერული ლიტერატურის სპეციფიკურ ფარგლებს სცილდებოდეს და წმინდა კინემატოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებებს ქმნიდეს. ცხადია, ლაპარაკია მხოლოდ კინოს გამომსახველობითი ბუნების შესატყვის შემოქმედებაზე და არა მის წმინდა კინემატოგრაფიულ აუცილებლობაზე. კინო ყოველ დიდ მწერალში ეძებს იმას, რაც მას სჭირდება და ეს ბუნებრივია.

ასორმოცდაათი წლის მანძილზე იკვლევდნენ პუშკინის შემოქმედებას ლიტერატურის ისტორიკოსები, თეორეტიკოსები და კრიტიკოსები, მაგრამ, კინემატოგრაფისტების გარდა არავის მისე-

# ნანარკოვები ეკრანზე

გივი ბარამიძე

ღია აზრად მის რომანებსა და პოემებში მონტაჟური აზროვნების, მოვლენის სხვადასხვა კუთხიდან დახვების, მსხვილი, საშუალო თუ საერთო პლანისა თუ მკვეთრი პორტრეტული დახასიათებების კინემატოგრაფიული შესაძლებლობები აღმოეჩინა. სერგეი ეიზენშტეინს, მიხეილ რომა და სერგეი ეიზენშტეინს ეს სჭირდებოდათ და კიდევაც აღმოაჩინეს. იგივე ითქმის შოლოხოვის მიმართაც. კინოხელოვნების ოსტატები გატაცებით დაეწაფნენ მას, როგორც „კინემატოგრაფიული ასახვის საუკეთესო საშუალებას“.

ეკრანიზაციის ავტორებს არ მოეთხოვებათ ამომწურავად, ყოველმხრივ ტოლფარდოვნად გაესინან შოლოხოვის რომანისა თუ მოთხრობის შინაარსი. საერთოდაც შეუძლებელია ეკრანზე ლიტერატურული ნაწარმოების ყველა სიუჟეტური მოტივის გადატანა. იგი თავისებურად დაკონსტრუქტებას მოითხოვს ყოველთვის. ამის გამო ზოგჯერ შეიძლება რომანის სიუჟეტის მხოლოდ ნაწილიც კი იქნეს გამოყენებული, მაგრამ ისე, რომ ამ ნაწილში შენარჩუნებული უნდა იყოს ყველაზე ძვირფასი და დამახასიათებელი მწერლის შემოქმედებითი. ამიტომ ამბობენ: ეკრანიზაცია განსაკუთრებით მაშინ აღწევს წარმატებას, როცა ფილმში გადმოცემულია არა ერთი რომელიმე ნაწარმოების ზუსტი შინაარსი, არამედ საერთოდ მწერლის სული, მთელი მისი შემოქმედების დამახასიათებელი სამყარო.

„წყნარი დონის“ პირველ ეკრანიზაციასთან (1931) დაკავშირებით დაშვებული შეცდომაც უპირველესად იმაში მდგომარეობდა, რომ მისმა ავტორებმა — ო. პოპოვარჩენსკაიამ და ი. პრავოვმა რომანის კინემატოგრაფიული ამტყვევლება დაიწყეს მაშინ, როცა შოლოხოვს თავისი ფართო ჩანაფიქრი ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სრულად განხორციელებული. გამოქვეყნებულ იყო მხოლოდ დასაწყისი რომანისა. ავტორებმა ვერ შესძლეს ამ ნაწილის მიხედვით არსებით ჩასწვდომოდნენ. მთელი სრულყოფით გამოყენებინათ კინოხელოვნებაც, რომელიც იმ დროისთვისაც კი საკმაოდ შესაძლებლობებს იძლეოდა სინამდვილის შოლოხო-

ვისეული რეალისტური ასახვისათვის და ვერც შოლოხოვი აღიქვს როგორც მწერალი, როგორც იმთავითვე „საზოგადოების სმენის, მხედველობისა და შეტყვევების ორგანო“ (მ. გორკი), როგორც შემოქმედი, რომელმაც უკვე „დონურ მოთხრობებს“ და „წყნარი დონის“ დასაწყისშივე დიდი რეალისტური ძალით ასახა დონელ კაზაკთა შორის გაჩაღებული მძაფრი კლასობრივი ბრძოლა სამოქალაქო ომის პერიოდში. მათ ვერ შესძლეს პირველწყაროს შესატყვისი მხატვრულობით გადმოეტანათ ეკრანზე ის რთული წინააღმდეგობანი, რომლებიც ძველი სამყაროს წარმომადგენლებსა და ახალი ცხოვრების მშენებელი უბრალო, მამაცი ადამიანების დაპირისპირებაში ვლინდება შოლოხოვთან. ნაცვლად ამისა, მათ აქცენტები გადაიტანეს მხოლოდ გრიგორასა და აქსინიას პირად დრამაზე. ტუნწად იქნა წარმოდგენილი ისტორიულ-სოციალური ფონი. ყოფილია დეტალებმა დაარღვილა არსებითი და რევოლუციის წინა პერიოდის კაზაკთა წარმოსდგა მხოლოდ ეთნოგრაფიულ პლანში.

ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო „ანა კარენინას“ ინსცენირებასთან დაკავშირებით წერდა: „...რომანი იმდენად მდიდარია იდეური და მხატვრული შინაარსით, რომ მის ნაწილსაც კი შეუძლია მთლიანი მშვენიერება წარმოგიდგინოს...“ ჩემი აზრით, ასეთივე დასკვნის გამოტანა შეიძლება შოლოხოვის ნაწარმოებების მიმართაც. აღსანიშნავია, რომ თავის დროზე ასეთი დასკვნა გამოიტანა კიდევ ნიკოლაი შენგელთან, როცა 1933 წელს შოლოხოვთან ერთად „გატეხილი ყამრის“ ეკრანიზაციისათვის მზადებას შეუდგა. მწერლისა და რეჟისორის ამ სამაგალითო შემოქმედებით თანამშრომლობას უთუოდ დიდი ნაყოფის გამოღება შეეძლო, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათი კეთილშობილური ჩანაფიქრი არ განხორციელდა. რეჟისორის საარტიკო მასალებში დანარჩენი სიანიმუშო სცენარი და მას შემდეგ მწერალს ასეთის მონდომებითა და უშუალოებით აღარცერთ ეკრანიზაციაში არ

მიულია მინაწილობა. შოლოხოვი კმაყოფილი იყო შენგელაისთან ერთად შექმნილი სცენარით იმიტომ, რომ მასში იგი ნიჭიერი კინემატოგრაფისტის თვალთ დანახულ საკუთარ სამყაროს ცნობდა.

„გატეხილი ყამირის“ სცენარზე მუშაობისას შოლოხოვი და შენგელაია ერთობლივად ისწავლავდნენ, რაც შეიძლება გაეძლიერებინათ ლიტერატურული ნაწარმოების ფილოსოფიური იდეა და ფილმის სოციალური პათოსი. მათ თავიდანვე კარგად იცოდნენ, რომ რომანის ძირითადი სიუჟეტური მოტივების მშრალი ილუსტრაციით სასურველ შედეგს ვერ მიაღწევდნენ. როგორც ვთქვით, სცენარს არ ეღირსა განხორციელება. კიდევ უფრო სამწუხარო ის აღმოჩნდა, რომ ამ სცენარზე მუშაობის გამოცდილება არ იქნა გათვალისწინებული „გატეხილი ყამირის“ შემდგომ ორგზის ეკრანიზაციის დროს.

შოლოხოვის „გატეხილი ყამირის“ პირველი ეკრანიზაცია ომის წინა წლებში (1939-40) განხორციელდა იული რაიზმანის რეჟისორობით.



კადრი ფილმიდან „მედი კაცისა“. ს. ზონდარჩუკი — ანდრეი.

ფილმი მთლიანად პავლიონში იქნა გადაღებული და იმავე საბაბით, რომ მწერალს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დამთავრებული რომანზე მუშაობა. კრიტიკამ ამ ეკრანიზაციის არასრულყოფილებაც ამით ახსნა. მისი მეორე ეკრანიზაცია 1959 წელს განხორციელდა (სცენარის ა. ლუკინისა და ფ. შახმაგონოვისა. დამდგმელი რეჟისორი ა. ივანოვი, ოპერატორი ვ. ფასტოვიჩი) სან სერიად და უნდა ითქვას, რომ ფილმი არ ქცეულა ისეთ დიდ მოვლენად ჩვენს კინემატოგრაფიაში, როგორც მაგალითად „მედი კაცისა“ და „წყნარი ღონის“ (მეორე ვარიანტი) ეკრანიზაციები. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი არ ვერც სცენარსა და ვერც ფილმში მასშტაბური ასახვა ვერ პოვა შოლოხოვის ამ გახმაურებული რომანის ეპიკურმა გაქანებამ. სცენარსა და ფილმში უთუოდ მწერლისადმი ერთგულების კეთილმოტივური მიზნითაა დაცული სიუჟეტური სიზუსტე, ოღონდ ეს სიზუსტე ილ-

უსტრაციულ ხასიათს უფრო ატარებს და მთლიანად აღებულია კინემატოგრაფიულ ინტერესობებში. ფილმში სრული ხორცშესხმა ვერ პოვა შოლოხოვის მიერ ფართოდ და მრავალმხრივად გაშუქებულმა ოცდაათიანი წლების ძირითადმა პრობლემებმა — ინდონინდელი სოფლის იმ რეალურმა მდგომარეობამ და კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავემ და დაძაბულობამ, ასევე და რომ დაინტერესა თავის დროზე ნიკოლოზ შენგელაია.

კინოკრიტიკამ სამართლიანად აღნიშნა ამ ფილმის ცალკეული მიწვევები (რომანის ცენტრალური გმირის დაიდოვის რამდენიმე საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა პ. ჩერნომა. განსაკუთრებით, წარმატება პოვა ნაგულაოვის როლის განმასახიერებელმა მსახიობმა ე. მატვეევმა), მაგრამ შენიშნა ისიც, რომ მთლიანობაში ვერც ეს ეკრანიზაცია მიახლოვდა ლიტერატურული პირველწყაროს დონეს.

საინტერესო ეკრანიზაცია შექმნა „წყნარი ღონის“ საფუძველზე სერგეი გერასიმოვა (1957 წელს გამოვიდა პირველი და მეორე სერია, 1958 წელს მესამე სერია.) გერასიმოვი, როგორც სცენარისტი და რეჟისორი შოლოხოვისათვის დამანასიათებელ თხრობით ფორმას როდი ამდიდრებს განსაკუთრებული კინემატოგრაფიული მეტაფორებით, მაგრამ იგი რომანის არსებით მოვლენებს წარმოვიკვდევნის ისეთი სიზუსტით, რომ მაკურბელს თავად ეძლევა საშუალება გამოიყოს და ღრმად ჩასწვდეს დამდგმელის მიერ ქვეტექსტებში დაფარული ღრმა აზრები.

გერასიმოვა კარგად იცის, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაცია იწყება მისი კომპოზიციის რღვევით და ამ მას გაბედულებაც ჰყოფნის, რათა საჭიროებისამებრ დათმოს რომანს ძვირფასი ადგილები, მწერლის მიერ შესანიშნავად აღწერილი ცალკეული ეპიზოდები და ადამიანები კი. სცენარისტისა და რეჟისორის მიერ შერჩეული მასალა ახალი შინაგანი კავშირით ყალიბდება კინოს კანონების შესატყვისად. ანვარი „გარდაქმნა“ პირველწყაროს დანაკარგების კომპენსირებასაც ახდენს და თავის ენაზე გადმოგვეცემს რომანის ძირითად იდეას, მისი მხატვრული სახეების ძალას. ფილმში შენარჩუნებული იქნა რომანის გვერდლური ხასი, მწერლის სული, მისი ხალხურობა.

„წყნარი ღონის“ ეკრანიზაციაში რომანისეულ რთულ კომპოზიციურ-სიუჟეტურ სტრუქტურას საუფქვლად დადო ისტორიული კანონზომიერების იდეა. ხალხის ცხოვრება მრავალმხრივად და სახეული როგორც ომის, ასევე მშვიდობის პირობებში. რომანმა გერასიმოვს შესანიშნავი შესაძლებლობები მისცა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური სიღრმით განუჭვრიტა ბუნების საყარო, ღირსშესანიშნავი შეთავსებით თხრობის დრამატიკაში, ტრაგიკულ სიტუაციებთან იუმორი.

ბუნებრივია, თითოეული სერიის მასალა სტი-

ლისტრად და კომპოზიციურად დამუშავდა და ერთიან კინემატოგრაფიულ ბირთვად, ერთიან კინემატოგრაფიულ სახედ დაიხვეწა რომანისეული სცენარი და ეპიზოდები: გრიგორი მელუხოვის ცხოვრება ომის წინა პერიოდში; გრიგორისა და აქსინიას სიყვარული, გრიგორის იძულებითი ქორწინება ნატალიაზე და მისი გაქცევა აქსინიასთან ერთად ლისტინკების მამულში; ომის დასაწყისი, ფრონტის ამბები, შვეულუბითი სახლში დაბრუნება; აქსინიასთან უთანხმოება და ოჯახური სიმშვიდის აღდგენა. იმპერიალისტური ომის დასასრულის მოვლენები, ცარაზმის შერყევა და რევოლუციის დასაწყისი და ა. შ.

როგორც იტყვიან, არანეველებრივად ზუსტად მიგრტო გრიგორი მელუხოვის საკმაოდ რთულ სახეს მსახიობი პ. გლეზოვი. ფილმში, ისევე როგორც რომანში, გრიგორი მელუხოვი წარმოსდგა თავისი ჭეშმარიტად ტრაგიკული ფიგურით, რომლის პირადი ბედიც ღრმა სოციალურ-ფილოსოფიურ აზრს მოიცავს. არსებითად მოწონება და იმისაზურა ე. ბისტრიცკიას მიერ განსახიერებულმა აქსინიამაც და ბევრი სხვა მსახიობის როლებმაც...

კინორეჟისორის გარკვეული შენიშვნების გარეშე არც ეს ეკრანიზაცია დარჩენია, მაგრამ ერთხმად იქნა მოწონებული ის გარემოება, რომ ფილმში ძალიან დამაჯერებლად და წმინდა კინემატოგრაფიული საშუალებებით იქნა მოთხრობილი საკმაოდ რთული ისტორია გრიგორი მელუხოვისა — ადამიანისა, რომელიც თავისი ბუნებით მშრომელი და პატიოსანია და მიუხედავად ხალხსაყენ მისი გამუდმებული ლტოლვისა, მთელი რიგი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზების გამო, დაიბნა და მაინც ვერ შესძლო გავეშრი და ემყარებინა ხალხთან.

მსახიობ სერგეი ბონდარჩუკის რეჟისორულ დებიუტს წარმოადგენდა 1959 წელს „ბედი კაცისა“ ეკრანიზაცია. მოთხრობის მთავარი გმირის ანდრეი სოკოლოვის როლიც მანვე განასახიერა.

ფილმმა ფართო აღიარება პპოვა. იგი შეტად თავისებურ ეკრანიზაციას წარმოადგენს. ლაკონიურად, სპეციფიკური კინოსაშუალებებით გადმოცემული იქნა შოლოხოვის მოთხრობის ღრმა შინაარსი ადამიანის ბედზე, როგორც მთელ სახალხო ბედზე. ფილმში ზოგიერთი სცენა (ტყეობა, გაქცევა, ისევ ტყეობა და სხვ.) თითქოს ნატურალისტურადაც კი გამოიყურება, მაგრამ ასახურა პოეტური გადაწყვეტის კონტექსტში ისინი ნატურალისტურად აღარ გვეჩვენებინან. აქ ყოფითი დეტალებიც კი პოეტურ განზოგადობას ემორჩილებიან და თავისი ემოციური დატვირთვით დიდ ზემოქმედებას ახდენენ. ძირითადი აზრის გადმოცემას ემორჩილება აგრეთვე ფილმის ხმოვანი პარტიტურა და სახვითი მხარე. ხალხის პატიოტული სულისკვეთება ნაგრძნო-

ბია ფილმის ძირითადი გმირის ანდრეი სოკოლოვის ცხოვრების მასშტაბური წარმოსახვა. სოკოლოვისათვის სამშობლო და მისი საკუთარი ოჯახი განუყოფელია. ფილმი შოლოხოვისეული შთაგონებით უმღერის ადამიანის სიღამაზესა და ღირსებებს. მისი შინაარსობრივი ტრაგიზმის მიუხედავად, საესვა ოპტიმიზმითა და ჭეშმარიტ სულისკვეთებით. ეს ღირსებები, ცხადია, უკვე ი. ლუკინისა და ფ. შახმაგროვის სცენარშივე შეინიშნებოდა, მაგრამ სამაგალითო ისაა, რომ რეჟისორის, სცენარისტების, ოპერატორის (ე. შინახოვი) და საერთოდ ფილმის ავტორების შემოქმედებითმა კავშირმა შესძლო სწორედ იმ კინემატოგრაფიული შოლოხოვის აღმოჩენა, რომელსაც არცთუ ისე ადვილად აგნებენ ხოლმე ეკრანიზატორები.

„ბედი კაცისა“ კინოენით მოგვიხსრობს ჩვენი ხალხის ისტორიის ყველაზე მძიმე დღეებზე და, რაც მთავარია, დიდი იდეური და ფილოსოფიური პოზიციებიდან.

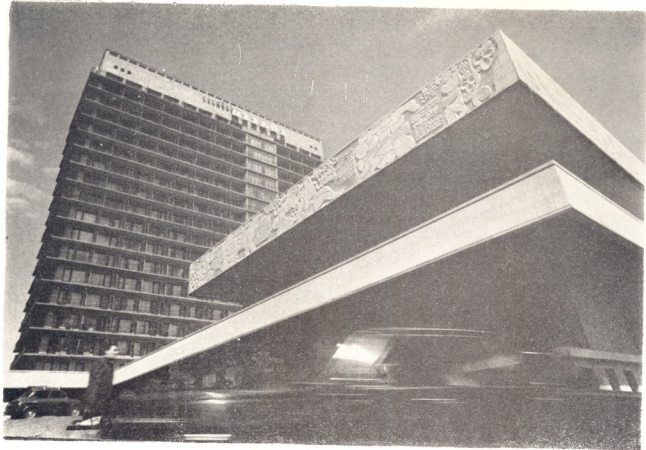
ეს ეკრანიზაცია სამაგალითოა იმით, რომ იგი



კადრი ფილმიდან „გატეხილი ყაზირი“. პ. ჩერნოვი — დავიდოვი.

თავისი იდეური შინაარსითა და მდიდარი მხატვრული ფორმებით თითქმის ადეკვატურია შოლოხოვის იმავე სახელწოდების შესანიშნავი მოთხრობისა.

შოლოხოვის შემოქმედებითი სამყარო უსაზღვრო და ამოუწურავია. კინოსელოვნება კვლავაც მრავალჯნის დაეწევა ამ მრავალფეროვნად მომხიბვლელ სამყაროს. შოლოხოვის ეკრანული სიციტსლე კვლავაც გრძელდება...



სასტუმრო „ივერია“.

ვბეჭდავთ თბილისის მშრომელთა დეპუტატების სა-  
ქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის ბანანა  
ლობთანიძისა და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“  
სარედაქციო კოლეგიის წევრის, არქიტექტორ ნოდარ  
მგალროზიშვილის საუბარს.

**ნოდარ მგალროზიშვილი:**

თბილისი სწრაფად იზრდება, ბევრი რამ გაკეთდა მის და-  
სამშენებლად, ბევრი რამ გასაკეთებელია. ამ ზრდას, შენებას  
თან მოსდევს ხარვეზებიც. ზოგჯერ გამოუსწორებელი. თავს  
იჩენს პრობლემები, რომლებიც განსჯას, მართებულ გადაწყვე-  
ტას ითხოვს.

ნება მომეცით, მრავალი პრობლემიდან რამდენიმე გამო-  
ვარჩიო, ჩემი აზრით, დღესდღეობით, ყველაზე აქტუალური.

1. ძველი ქალაქი, როგორც თბილისის მხატვრული სახის  
თავისებურების აუცილებელი კომპონენტი.
2. ქალაქის ნაგებობათა ექსპლუატაცია, მოვლა, აღდგენა.
3. თბილისის ცენტრისა და მისი განვითარების ტენდენ-  
ცია.
4. წყლის სივრცეები ქალაქის განაშენიანების ქსოვილში.

**ბანანა ლობთანიძე:**

ჩვენი უძველესი დედაქალაქის შემდგომი აღმშენებლობის,  
განახლების, რეკონსტრუქციისა და მოვლის საკითხებზე ზრუნ-  
ვა არა მხოლოდ ქალაქის ხელმძღვანელობის, არქიტექტორე-  
ბისა თუ ინჟინრების უშუალო მოვალეობაა, არამედ მთელი  
საზოგადოებრიობის, თითოეული თბილისელის, რომელსაც  
უყვარს მშობლიური ქალაქი და გული შესტიკია მისი ყოველი  
კუნძულისათვის, რომელსაც სურს იგი შენდებოდეს და ახლ-  
დებოდეს ისე, რომ მის ესოდენ თავისებურ რელიეფს, უძველეს  
კოლორიტულ უბნებსა და ნაგებობებს კიდევ უფრო მეტი სახი-  
ერება მიენიჭოს. თბილისის შემდგომი ცვლილებები კი ნამდ-  
ვილ თბილისელს ყოველთვის როდი ახარებს, პირიქითაც, ბევ-  
რი რამ გულს ტკენს, აღაშფოთებს კიდევც. ვერ ვიტყვით, რომ  
ეს გულისტკენა და აღშფოთება გამოვლენას არ ჰპოვებს და



დარეჯან დედოფლის სასახლე.

## დიალოგი

თვითდინებას ვანდობთ ყოველივეს. სატკივარზე, ხარვეზებსა და ნაკლოვანებებზე ბევრი იწერება, ამაზე ლაპარაკია საჯაროდ, ტრიბუნიდან; ლაპარაკობენ არა მხოლოდ მშენებლები და ხუროთმოძღვრები, მწერლები და ხელოვანი, არამედ, ასე ვთქვათ, რიგითი თბილისელებიც. მაგრამ, ჩანს, პასუხისმგებლობის გრძნობას საერთო საქმის მიმართ ჯერ არ მოუცავს ჩვენი დედაქალაქის მცხოვრებთა გარკვეული ნაწილი, ამიტომაც ზოგჯერ ისეთ რამეზეც გვჭირდება მითითება, რასაც დღეს, კულტურის საერთო ზრდის პირობებში, ადგილი არ უნდა ჰქონდეს.

ქალაქის მეურნეობაში, მისი შემდგომი განვითარებისა და კეთილმოწყობის მხრივ, უამრავი პრობლემაა გადასაწყვეტი და, ცხადია, ამ პრობლემებს დაჭერილებით ვერ შევძლებით, მაგრამ შევეცდები ძირითადად მანც პასუხი გავცე ზოგიერთ

კითხვას და განვმარტო, თუ რა სიძნელებია ჩვენი წინაშე. რაში ვვჭირდება საზოგადოების დახმარება.

ვერძოდა, რაც შეეხება თქვენს მიერ დასმულ პირველ საკითხს ძველი ქალაქის მხატვრული სახის შენარჩუნებაზე, უნდა მოგასხენით, რომ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრობა საბჭოს დადგენილებაში, რომელიც ითვალისწინებს საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის კომიტეტისა და თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმსკომის წინადადებებს, უსუსტად არის დასასული როგორც პირველხარისისოვანი, ისე საერთო საკითხები თბილისის ისტორიული ნაწილის დაცვის უზრუნველსაყოფად. ჩვენი მთავარი ამოცანაა ძველ თბილისს შევენარჩუნოთ საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული მხატვრული სახე და ამავე დროს მაქსიმალურად კეთილმოვაწყობოთ რეგენერაციის, რეკონსტრუქციის და ადაპტაციის ჩატარებით. თბილისის ძველი ნაწილის, როგორც საუკუნეებით ჩამოყალიბებული ორგანიზმის (გეგმარებითი სტრუქტურა, განაშენიანების სასიათი, მასშტაბი, ლანდშაფტი) შენარჩუნებას ფრიად დიდი ისტორიული, არქიტექტურული, ქალაქმშენებლური და მხატვრული მნიშვნელობა აქვს.

**ნიღარ გბაღვაშვილი:**

ამას წინათ რუმინეთის დედაქალაქ ბუქარესტში ლექციების ციკლის წაკითხვა მომიხდა ძველი და ახალი ქართული არქიტექტურის შესახებ. ჩემმა რუმინელმა მეგობარმა მიხიან, დაულალავმა თარჯიმანმა, რამდენიმე დღეში დამათვლიერებინა ბუქარესტის თითქმის ყველა ღირსშესანიშნაობა. მისი ბაღ-პარკები, პროსპექტები და ბულვარები, ანსამბლები, უძვე-

ლესი და თანამედროვე არქიტექტურული შედეგები. ჩემი აღ-  
ტაცება რომ გავუზიარე, მშობლიურ ქალაქზე შეყვარებულმა  
მისამი მიიხრა: ბუქარესტს ყველა პატარა პარიზს უწოდებ-  
სო.

იმავე დღეს, უნგრულ არქიტექტორთან სტუმრობისას, მას-  
ბინძელმა ხოტბა შეასხა უნგრეთის დედაქალაქს, ბუდაპეშტს  
და აღნიშნა — ბუდაპეშტს ყველა პატარა პარიზს უწოდებსო.  
გულში მეცინებოდა — თბილისსზე ხომ ასე ამბობენ ხოლმე,  
და გაგიფიქრე — კიდევ კარგი, არ წამომცდა ეს ლექციაზე,  
თბილისის ხედების სლავიდებით ჩვენების დროს-მეთქი.

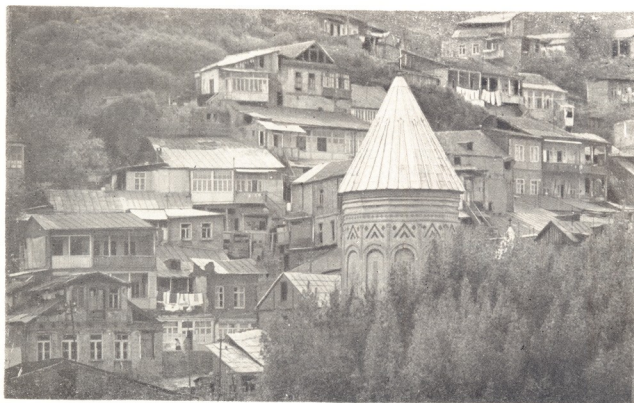
მართლაც ლამაზია პარიზი, ამაზე ორი აზრი არ შეიძლე-  
ვა არსებობდეს, მაგრამ თბილისი, უპირველეს ყოვლისა, თბი-  
ლისს უნდა გუდეს, ასე გაცილებით აჯობებდა. ამით იმის  
თქმა მინდა, რომ თბილისს უნდა შევეუნარწუნოთ მხოლოდ  
თბილისისათვის დამახასიათებელი იერი, და არა მარტო შე-  
ვეუნარწუნოთ, არამედ გავაღრმავოთ, გავამდიდროთ. ეს კი იმ-  
ას ნიშნავს, რომ ძველ ტრადიციულ სამყაროს შევუხამოთ ახა-  
ლი არქიტექტურა.

ძველი თბილისის ღირსშესანიშნაობათა დასაცავად.

ახლა, როცა თბილისის ნაწილი ნაკრძალად გამოცხადდა,  
უდღესი სამუშაოება ჩასატარებელი ძველი უბნების რევე-  
ნერაციის, რეკონსტრუქციისა და ადაპტაციის პროექტების  
შესადგენად.

#### ნოდარ მგალობლიშვილი:

ისტორიული უბნების ნაკრძალად გამოცხადება დიდწიშე-  
ნელოვანი და კონკრეტული ღონისძიებაა. მაგრამ, სამწუხარ-  
ოდ, დღესდღეობით ამ უბნებში სახლებს ანგრევენ ან გადა-  
აკეთებენ ხოლმე ყოველგვარი მეცნიერული შესწავლის გარეშე.  
ბევრი ისტორიული და არქიტექტურული ძეგლი უკვე დაგარ-  
გეთ, ბევრსაც დალუბვა ემუქრება. სამკოთა კავშირის ზოგიერი  
ძველ ქალაქში, მაგალითად ტალინისა და ვილნიუსში, მოქმე-  
დებს კანონი, რომლის საფუძველზე არავის აქვს უფლება  
ჩველ ქალაქში საგანგებო ინსპექციის გარეშე რაიმე გადაკე-  
თოს (დანგრევასზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი), ხოლო ის, ვინც  
დაარღვევს ამ წესს, მკაცრად ისჯება.



ძველი თბილისის კუთხე.

#### ბასვა ლიზაშანიძე:

გეოანხებით, თბილისი თბილისს უნდა ჰკავდეს. იგი უნდა  
იკოს თანამედროვე ქალაქი, რომელსაც საკუთარი, მხოლოდ  
მისთვის დამახასიათებელი სახე გააჩნია.

ყველამ ვიცით — თუკი თბილისზე ითქმის — ლამაზი  
ქალაქიო, მხოლოდ მისი არაჩვეულებრივი ბუნებრივი მდებარე-  
ობის, ნეტესისა და ნარიყალას განუყოფრებელი სილუეტის,  
ძველი ქალაქის კოლორიტის წყალობით. მწერლები და არქი-  
ტექტორები, მხატვრები და ხელოვნებათმცოდნეები ჩვენს გა-  
ზეყებისა და ჟურნალების ფურცლებზე ბევრჯერ გამოსულან

არის სამიშრობა, რომ ასეთი ინსპექციის გარეშე წინ ვერ  
აღუდგებით თბილისში ძველი უბნების სტიქიურად გადაკე-  
თებას. რაც პერმანენტულად და საკმაოდ ინტენსიურად მიმ-  
დინარობს.

#### ბასვა ლიზაშანიძე:

ზემოთ მოხსენებული დადგენილების დამუშავებისას, მხედ-  
ველობაში იქნა მიღებული სწორედ ტალინისა და ვილნიუსის  
მდიდარი გამოცდილება. თბილისის საქალაქო სამბოს აღმას-  
კომის მთავარი არქიტექტურულ-გეგმარებითი სამმართველოს

შემაღვრლობაში შეიქმნება სპეციალური ინსპექცია ქალაქის არქიტექტურული ძეგლების დასაცავად. ინსპექციას დაეკისრება უზრუნველყოს მკაცრი რეჟიმი სახელმწიფო დაცვის ზონაში. უნდა შეწყდეს ძველ უბნებში თვითნებური მშენებლობა ან მიწუნება-გაფართოება, მით უმეტეს რაიმე ნაგებობის ნგრევა.

**წინადაც მგსკომპლიშვილი:**

ესაღია, კულტურის ძეგლ ისტორიულ ძეგლებს სათუთად მოვლა და დაცვა სჭირდება, მაგრამ აქვე წარმოიქმნება მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემა: თანამედროვე არქიტექტურული ნაგებობანიც ითხოვენ სისტემატურ მოვლას და შევრებას. არქიტექტურული ნაგებობებისათვის როდი გმარა მხოლოდ მისი კარგად დაგეგმარება და აშენება. ნაგებობას სჭირდება გონივრული ექსპლუატაცია, სწორი შევრება, დაძველებული და ამორტიზირებული ნაწილებისა თუ აღჭურვილობის შეცვლა, ტექნიკის ახალი მიღწევებით სრულყოფა და სხვა.

ამჟამად ლაპარაკი იმაზე კი არ გვაქვს, რომ შენობა კარგად და ხარისხიანად აიგოს, ეს რთული, ძნელი პრობლემაა და



სტკვიის ნახაზი.

მს გადასაწყვეტად დაძრულია მრავარი სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი მანქანა. ალბათ ახლო მომავალში ამ მხრივ საქმე, ასე თუ ისე, მოგვარდება. ლაპარაკი იმაზე, რომ რასაც კარგად ვაშენებთ (რაც, დამეთანხმებით, ჯერჯერობით იშვიათობად უნდა მივიჩნიოთ), შემდეგ ვეღარ ვუვლით, ვერ ვინარსუნებთ პირვანდელი სახით. მოვიყვან მაგალითებს:

ათ წელზე მეტია, რაც თბილისის ზღვაზე აშენდა რესტორანი, რომელიც ცნობილია, როგორც ერთ-ერთი საინტერესო არქიტექტურული ნაგებობა (ავტორი — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი ლადო მესხიშვილი). მუშახელის დიდი შრომა, სამ-

შენებლო მასალა, დრო და სახსრები დანიარვა ამ შენობის ასაკად. შედეგად შესანიშნავი იყო: რელიეფზე კარგად მიჩვეული, არქიტექტურულად გამართული ნაგებობა თბილისის საუკეთესო შენობათა რიცხვს მიეკუთვნება. 1966 წლის ფურნალ „ციხისკის“ № 6-ში ვფურდით: „ბუტონის ვიკარი, რომელიც ფასადს მთავარი მხატვრული ელემენტი იყო, ჩამონგრება და არავინ ფიქრობს მის აღდგენაზე. საბანკეტო ოთახები ისე უგემოვნოდ და შეუფერებლად შეუღლებათ, რომ გულს შეიბეკურება. შესანიშნავად იყო მოხატული ვესტიბული და დაბარბაზის კვლები. კედლის სიბრტყეზე, თითქოს შემთხვევით ადგილებზე (სინამდვილეში ეს ადგილები დიდის გულსისყურითა და სიზუსტით იყო შეჩრეული) ახალგაზრდა მხატვარმა ნიკოლოზ ივანატოვმა გააკეთა რამდენიმე ნახატი — უაღრესად თანამედროვე, ქართული და ლირიკული. ეს ნახატები არაჩვეულებრივად უხდებოდა რესტორნის უბრალო, დახვეწილ ფორმებს. ძუნწი ფერები, ნახატის ოსტატური სიმარტივე, ზუსტად შერჩეული ადგილები ძალიან კარგ სანახაობას ქმნიდა. ეს იყო არქიტექტორისა და მხატვრის ნამდვილი ერთობილივი შემოქმედებითი თანამშრომლობის მაგალითი. მაგრამ... მოვიდა უცნობი ავტორიტეტი და დაიწყო ეს მოხატულობა. მორჩა და გათავდა — არავის ადარ კითხეს — არც ავტორებს, არც არქიტექტორებისა და მხატვრების საზოგადოებას და... ნახატები შეღესეს. დაუჯერებელი ამბავია, მაგრამ ფაქტია. და, აჰა, სამმა წელიწადმა გავნლო და ვერა და ვერა აღადგინეს შესანიშნავი ნახატი“.

გაიდა კიდევ რვა წელიწადი, ნიკოლოზ ივანატოვმა სხვა რესტორნების (ბიჭვინთაში და ფანიკულიორზე) კედლების მოხატვისთვის საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება მოიპოვა, ხოლო „უცნობი ავტორიტეტები“ ზოგი თანამდებობიდან გაათავისუფლეს, ზოგიც პასუხისგებაში მისცეს, მაგრამ ნახატები არავის აღუდგინა და რესტორნის შენობის მდგომარეობა კი უარესდება.

თბილისის არქიტექტურაში ერთ-ერთი სამაგალითოა რუსთაველის პროსპექტის კეთილმოწყობა (ავტორი ა. ბაქრაძე). ლამაზი ქუჩა კიდევ უფრო დაიხვეწა, ჭკმშიარტილ დღეაქალაქური გახდა. სულ რამდენიმე წელიწადი გაიდა და ბორღიური ზოგან აიყარა, ჩამომიტვრა, არქიტექტორთა ჩანაფიქრი მრავალ ადგილას შეიცვალა. ზოგი ფრავმენტი დასამთავრებელია, ზოგი აღსადგენი.

მშენებლობის ხარისხით ფელარმონიის საკონცერტო დარბაზის შენობა თბილისში ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია (ავტორი — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი ივანე ჩხეკელი). მაგრამ, არასწორი ექსპლუატაციის გამო, დიდი ვერანდების ქვეშ გამუდმებით ჩამოდის წყალი, გადასურვავზე ჭუჭყიანი ლაქები გაჩნდა. შენობის მისადგომებთან ბორღიურები და ქუაფინილები მონგრეულია ან დასამთავრებელი, ბალახი ბევრ ადგილას გადათელილია. წყლის აუზი, რომელიც ჩაფიქრებულია და აშენებული როგორც სამკაული, სწორად ტალახიან წუმბეს ჰგავს, ვინაიდან ძალიან იშვიათად იწმინდება.

სახტუმრო „ივერია“ თბილისის მშენება და სიამაყე (ავტორი — საქართველოს დამსახურებული არქიტექტორი თთარ





კალანდარიშვილი). სასტუმროს კაფეში რა ხანია ჩამოსხნეს შესანიშნავი ქართული ქეჩები. იატაკზე დაგებული ხალიჩა უფრო უხარისხობ შეცვალა. კორიდორები და ნომრები მოუვლელია, აუზი ვერა და ვერ მოიყვანეს წესრიგში. უკვე კარგა ხანია აფეჯი გამოსაცვლელია. როგორც იქნა, დაიწყო რესტორნის რემონტი.

ავტომაგისტრალის, „აეროდრომი-თბილისის“ პარამეტრები მსოფლიოს საუკეთესო სტანდარტების დონეზეა. მაგისტრალის მშენებლობა ჯერ არ დამთავრებულა და მისი სავალი ნაწილი უკვე სავსეა ორმოებითა და ამოყრილი ასფალტით.

იმის მაგალითად, თუ როგორ უნდა მოვეუბნოთ არქიტექტურულ ნაგებობებს, შეიძლება გამოგვადგეს თბილისის მეტროპოლიტენის მთელი ქსელი, თუმცა აქაც არის ზოგიერთი ნაკლოვანება.

**ბახბა ლომანაძე:**

სასეხებით გეთანხმებით. მართლაც, არქიტექტურული ნაგებობისათვის არ კმარა კარგი პროექტი და მშენებლობის კარგი ხარისხი. თანამედროვე ნაგებობანი თხოულობენ სისტემატურ მოვლასა და შეკეთებას. ისევე, როგორც ადამიანს სჭირდება შერყეული ჯანმრთელობის აღდგენა, ქალაქის ყოველი ნაგებობისთვის აუცილებელია პროფილაქტიკა, რემონტი, რეკონსტრუქცია. უნდა ითქვას, რომ ამ ღონისძიებებს საჭირო მასშტაბებით ვერ ვატარებთ და ამას ბევრი ობიექტური მიზეზიც გააჩნია. თანხა, რომელიც გამოიყოფა ქალაქის ნაგებობათა რემონტისათვის, ყოველწლიურად იზრდება, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებს არსებულ მოთხოვნილებებს. გარდა ამისა, თბილისი ძველი ქალაქია, საკმაოდ დიდი პროცენტი საცხოვრებელი ფონდია ამორტიზებული. სხვა ქალაქებთან შედარებით, თბილისში მეტია სტიქიურად აშენებული, არაკაპიტალური სახლები, მიერთებული სოფლების

ტერიტორიებზე არსებული მოძველებული ნაგებობანი და ა.შ. ასეთი სახლების შეკეთებასა და კეთილმოწყობაზე იხარჯება დიდი სახსრები და ყველა შენობა ისე ხშირად ვეღარ რეინტლდება, როგორც ეს საჭიროა.

გარდა ამისა, ნაგებობათა მოვლა-პატრონობის საქმეში არსებული ხარვეზები იმითაცაა გამოწვეული, რომ მიმდინარე და კაპიტალური შეკეთებანი ყოველთვის გვემართობიერად არ სრულდება.

განზრახული გვაქვს შემოვიღოთ პასპორტი, სადაც ეწერება, რომელ წელს როგორი რემონტი უნდა გაკეთდეს და აღინიშნება აუცილებელი შეკეთებანი. ეს საშუალებას მოგვცემს ყოველი სახლი ნორმალურ მდგომარეობაში ვიქონიოთ. რა თქმა უნდა, საჭიროა სისტემატური, ყოველდღიური შედამხედველობა და ყოველგვარი ავარიული მდგომარეობის სწრაფი ლიკვიდაცია.

**ნოდარ მგალობლიშვილი:**

ჩვენ საუბარი გვექონდა ძირითადად უნიკალურ შენობებზე. აქ წამოჭრილი საკითხები, ვფიქრობ, შედარებით ადვილად გადასაწყვეტია. მაგრამ რა მოუხერხოთ მასობრივ მშენებლობას საცხოვრებელ რაიონებში — უსისტემოდ შემინულ აივნებს, თვითნებურად, სხვადასხვა მყვირალა ფერით შეღებილ ლოჯიებსა და კარ-ფანჯრებს, საერთო მოხმარების ეზოების აღმასვლოთებელ მოღობვას წვრილ-წვრილ ბაღ-ბოსტნებად, აჩენილ-დაჩეხილ ქუჩებს, საპირფარეშოდ გადაქცეულ სადარბაზოებსა და თითქმის ყველა ეზოში სანაგვე მანქანის ამოკლდამი დაგროვულ ნაგავს? მესმის, კითხვების დასმა ადვილია, პასუხის გაცემა — გაცილებით უფრო ძნელი, მაგრამ აღარც წაყარება შეიძლება.

ვერეს ხეობის ჩამოკლევილი ფერდობები, მიწაში ჩაფლული ხეები.



**ბასვა ლოპჰანძიძე:**

არავითარ შემთხვევაში. საჭიროა ყოველივე ამის ხელშეწყობა, მორიდებელი მხილება, მხოლოდ ადმინისტრაციული მე-  
თოდებით ამ სავალალო ნაკლოვანებებს ვერ აღმოფხვრებით. ნაცხოვრებლებმა უნდა შეიგნონ, რომ ყოველგვარი თვითნებუ-  
რი გადაკეთება, შეღებვა, შეშინვა, მოღობვა — იწვევს სა-  
ერთო წესების დარღვევას და აღრევას ქალაქის მეურნე-  
ობაში ჩვენ სისტემატურად ვარეზობით სადარბაზოებაა და  
ლიფტებს, მაგრამ მეორე დღესვე იქ ჩნდება ნაჯღაბნები,  
წარწერები... სანამ არ აიწვევს ხალხის კულტურის დონე, ეს  
სარეზებზე იქნება. კულტურის დონის ამაღლება კი მთელი  
საზოგადოების — მწერლების, მეცნიერების, ხელოვნების მუ-  
შაკების, სტუდენტების, სპორტსმენების, ინტელიგენციის, მუ-  
შების, გლეხების... თითოეული მწებებული კულტურული ადა-  
მიანის საქმეა.

ნავის პრობლემა მოსოფლის ყველა დიდი ქალაქის წინაშე  
დგას და მისი ოპტიმალური გადაწყვეტა ჯერ არა ჩანს. თბი-  
ლისშიც ეს საკითხი საკმაოდ ძნელი მოსაგვარებელია. ქალაქ-  
ში ჯერჯერობით ერთი ნავისსაყრდელია. ახლა ვლტბულოთ  
ზომებს მეორის შესაქმნელად. მიმდინარე წელს დაიწყება ნა-  
გააწყობა ქარხნის მშენებლობა. ინერგება სწორი ტექნოლო-  
გია, რათა თავიდან ავიცილოთ ნავის თვითანთებადობა. ჯერ  
არ არის მიწისრიგებელი სანაგვე მანქანების მცაერი გრაფიკით  
მუშაობა. წელს მანქანების რაოდენობა ორჯერ გაიზარდა და  
საქმე საგრძნობლად გამოკეთდება. დამუშავებულია მეფხოვე-  
ების მუშაობის ბრიგადული მეთოდი; ცვდილობთ დაგნერგით  
მრავალ ქვეყანაში მიღებული წესი: ნავის გატანა პოლიეთი-  
ლენის, პერმეტულად დახურული პარკებით. მაგრამ, კიდევ  
ერთხელ ვიმეორებ, ვერაფერს მოვახერხებთ მოსახლეობის ხელ-  
შეწყობის გარეშე. ზოგიერთი ვაითბილისელი ნავას პირდა-  
პირ ქუჩაში ყრის. ასეთ შემთხვევებში კონტროლიცა და საზო-

გადობრივი გაკიცხვაც თვით მოსახლეობამ უნდა აიღოს თავ-  
ის თავზე.

**ნიოდარ მგალბლიშვილი:**

როგორც ჩვენთვის ცნობილია, თბილისის განვითარების,  
და რეკონსტრუქციის გენერალური პროექტი დამუშავდა მეცნი-  
ერული შრომებისა და გამოკვლევების საფუძველზე და მათი  
კათვალისწინებით.

**ბასვა ლოპჰანძიძე:**

დაიხ. ეს შრომები:

1. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიასთან არსე-  
ბული საქართველოს სსრ საწარმო ომ ძალთა განვითარებისა და  
განთავსების საბჭოს მიერ დამუშ. ვებული შრომა — თბილი-  
სის სამრეწველო რაიონის განვითარების პიპოთეზა;

2. სსრკ სახმშენთან არსებული მშენებლობისა და არქი-  
ტექტურის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ქალაქმშენებ-  
ლობის ცენტრალური სამეცნიერო-კვლევითი და საპროექტო  
ინსტიტუტის მიერ დამუშავებული შრომები სპეციალურად  
ქ. თბილისისათვის.

ა) ქალაქის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის ტექნი-  
კურ-ეკონომიური დასაბუთებისა და გენერალური გეგმის და-  
მუშავების მეთოდიკა და რეკომენდაციები;

ბ) სასოფლო-სამეურნეო მიწების შეფასების მეთოდიკა.

3. ამიერკავკასიის პიდრომეტეოროლოგიის სამეცნიერო  
კვლევითი ინსტიტუტის მიერ დამუშავებული შრომა — „დიდა  
თბილისის“ კლიმატური მიკრორაიონების საკითხები;

4. თბილისის ტიპური და ექსპერიმენტული პროექტირ-  
ების სამეცნიერო-კვლევითი და საპროექტო ზინალური ინსტი-  
ტუტის მიერ დამუშავებული შრომები თანამედროვე გამოთვ-  
ლით ტექნიკის გამოყენებით;

ა) ქ. თბილისის მოსახლეობის ასაკობრივი სტრუქტურის  
დაადგენა და მისი დინამიკა საპროექტო ვადაში;



ბ) ქალაქის არსებული განაშენიანების რაიონების რეკონსტრუქციას და ახალ ტერიტორიაზე მშენებლობის ეკონომიკური ეფექტიანობის განსაზღვრა;

ტ. თბილისის მოსახლეობის ობტინალური განსახლების ამოცანის ექსპერიმენტული ამოცანები.

5. საკარგელოს ხელოვნების ინსტიტუტის მიერ დამუშავებული შრომა — ქალაქ თბილისის ტერიტორიაზე არსებული არქიტექტურული და ისტორიული ძეგლების გამოვლინების საკითხებისათვის.

გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, შეიქმნა საეციალური შრომები თვით ინსტიტუტ „თბილქალაქპროექტში“, მაგალითად: ქალაქის ტერიტორიის გეოლოგიური, ჰიდროგეოლოგიური და სეისმური პირობების განსაზღვრისათვის; ქალაქის ტერიტორიის მიწათსარგებლობისა და მიწათმოქმედების გამოვლინების თვალსაზრისით ქალაქის ტერიტორიის რელიეფის პირობების განსაზღვრისათვის; დამუშავებული იქნა გეგმარებითი შეზღუდვების, არსებული განაშენიანების სიმჭიდროვის, არსებული შენობა-ნაგებობათა ამორტიზაციის პროცენტის განმსაზღვრელი რუკები.

ქ. თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის გეგარალური გეგმა შეთანხმებულ იქნა რესპუბლიკისა და საკავშირო ორგანოებთან და დამტკიცებულა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მიერ 1970 წლის 27 აპრილს. ყველა ინსტანციის გადაწყვეტილებაში აღნიშნულია ქ. თბილისის გეგმარული ეფემის პროექტის მაღალ არქიტექტურული ხარისხი და დამუშავებული მასალის სისრულე.

ამრიგად, გაგვიანია თბილისის გენერალური გეგმა, რომელშიც მაღალ დონეზეა შესრულებული მრავალი სამუშაო.

**ნოღარ მგალოგლიშვილი:**

მაგრამ დღეისათვის ჯერ კიდევ არ გვაქვს თბილისის ცენტრის განაშენიანების დეტალური პროექტი. უფრო მეტიც, არ არსებობს არქიტექტურული კონცეფცია, თუ როგორ უნდა იყოს ეს ცენტრი.

**ბასმა ლობჰანიძე:**

ქალაქის გენერალური გეგმა — ეს არის საფუძველი, რომლის გათვალისწინებით უნდა დამუშავდეს სხვადასხვა რაიონის დეტალური დაგეგმარება. ასეც ხდება: „თბილქალაქპროექტში“ უკვე დამუშავდა რამდენიმე რაიონის ფრიალ საინტერესო დეტალური დაგეგმარების პროექტი. ქალაქის ცენტრზე გამოცხადებული კონკურსის შედეგად, „თბილქალაქპროექტში“ მუშავდება ცენტრის დეტალური დაგეგმარება. ძალიან დაგვიგვიანეს, მაგრამ ავტორები გვპირდებიან, რომ პროექტის დამუშავებას მალე დაამთავრებენ.

**ნოღარ მგალოგლიშვილი:**

„სასოფლოებრივი ცხოვრების თანამედროვე მასშტაბები, გაპირობებული ურბანიზაციის გამალებული ზრდით, — წერს არქიტექტურის დოქტორი, პროფესორი მ. ბარსინი, — ქალაქის სტრუქტურის შესაქმნელად ყველაზე გაბედული საპროექტო წინადადებების განხორციელების ახალი საშუალებები — ტექნიკური შესაძლებლობანი, ართულებენ ქალაქის იმ ნაწილის შექმნას, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ცენტრს უწოდებდნენ ამიტომ მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, თუ როგორ უნდა იყოს ქალაქის ცენტრი (ან ცენტრების სისტემა), როგორია მისი გეოლო-

კმედებისა და განვითარების პერსპექტივები, როგორია განსახლებული განაშენიანების ტიპი, რა ხასიათის მოძრაობა შეიძლება იყოს ქვეითად მოსაარულთა, სატრანსპორტო თუ შერეული, — ქალაქის ამ ნაწილში“.

ჩვენ მტკიცედ არ ვიცი თქალაქის ცენტრი თბილისის ზღვისკენ განვითარდება, თუ მტკვრის პარალელურად, ერთი რამ კი ცხადია — ცენტრის ცენტრი იყო და ყოველთვის იქნება რუსთაველის პროსპექტი.

ეს პროსპექტი დღეს უკვე ვეღარ იტევს ვერც ტრანსპორტს და ვერც ქვეითად მოსაარულთა. ალბათ სულ მალე, მიუიღი მაგისტრალი მთლიანად განიტვირთება ტრანსპორტისაკენ, გავსურს ჩივენი, თუ არა. უკვე დიდი ხანია ეს პრობლემა დგას. წამოყენებულ იქნა საინტერესო წინადადებანიც არქიტექტორმა სოსო ზაალაშვილმა შემოგთავაზა ორიგინალური გადაწყვეტა — ტრანსპორტის მიწის ქვეშ გადაყვანა. ოთარ კალანდარიშვილმა დამუშავა პროექტი, რომლითაც გაიხსნება საქართველოს მუზეუმისა და „ინტურისტის“ სასტუმროს შენობათა პირველი სართული და ექვხოველის ქუჩა გაავანერეს რუსთაველის პროსპექტს.

რომ აღარავფერი ვთქვათ მოსკოვზე, შესანიშნავი, ვრცელი ცენტრი შეიქმნა ტაშენტში, — მოედნების, ბულვარების, პალატებისა და პროსპექტების მიოლი სისტემით. ასევე ფაროიდ და მასშტაბურად წყდება ცენტრის პრობლემა ერევანში. როსტოვიში დეტალურადაა დაგეგმარებული ქალაქის „დიდი ცენტრი“: ერთ-ერთი ფრაგმენტის გადასაწყვეტად მიმართეს ცნობილ ხერხს, რომელსაც იყენებენ აპარნიისა და ევროპის მკვლერად დასახლებულ ქალაქებში: ორ პარალელურ ქუჩას შორის იხსნება განაშენიანება და ამით ჩნდება თავისუფალი სივრცე.

თბილისის ცენტრის პრობლემა სასწრაფოდ უნდა გადაწყვედეს, რამდენადაც ამ ზონაში მიმდინარეობს ინტენსიური მშენებლობა. მიწაქვეშა გადასასვლელების მშენებლობა ამ საკითხს ვერ გადაჭრის.

**ბასმა ლობჰანიძე:**

თბილისის ცენტრი ადგის არ შეიცვლის. იგი განვითარდება, გაზრდება, ქუჩებისა და მოედნების მიოლი სისტემას შემოიერთებს. ძნელათა ქუჩა რუსთაველის პროსპექტის დებლითი იქნება. ოთარ კალანდარიშვილის იდეა ექვხოველის ქუჩის შემოერთებისა, ძირითადად, მისაღებია. აშკარად ჩვენმა ყურადღების ცენტრშია კოლმუნერების მიოედანი, სადაც მიოელი რიგ სარგებლურტექნიკური სამუშაოთა შედგავად თბილისის ინტრისტის აუცილებელი, განაშენიანებისაკენ თავისუფალი სივრცეებს მივიღებთ. იგივე შეიძლება ითქვას შაუმიანის მიოედანზე, რომლის ქვეშ ვგვრამში გაიხსნება სატრანსპორტო მაგისტრალი, ხოლო მიწის ზედაპირი მთლიანად დაეთმოა ქვეითად მოსაარულთ. ამ მიოედანზე შეიქმნება მცირე არქიტექტურული ფორმები, შადრენები, გამწვანება და სხვა. გეგმარებით რეკონსტრუქციითა ჩატარებისას მრავალ სინდლეს ენდებშით თავისებური რელიეფის გამო, მაგრამ, მცირე მსრეც, რთული რელიეფი არქიტექტურულ გადაწყვეტას განუშერებელ თავისებურებას ანიჭებს. იხსნება მოლოდენილი და საინტერესო ხედეები, ახლებურად წყდება ორდინარული კვანძები და ა. შ.

**ნოღარ მგალოგლიშვილი:**

ინტორიულად ყოველი ქალაქი შენდებოდა მდინარის, ზღვის, ან ტბის პირა. თბილისიც მტკვარზე გაშენდა, მის



მსატრურელ და ფუნქციურ ღერძად იქცა. მაგრამ ამჟამად მტკვარი თითქმის მთლიანად ამოღებულია ქალაქის სისტემიზაცია მსოფლიო, ჩქაროსნული და სატვირთო ავტომანქარალებში — სანაპიროებით. ორ უდიდეს კედელში მომწყვედვლი მდინარე გადაქცეულია ქალაქის კლოაკად. სანაპირო ვებინების მშენებლობა კვლავაც გრძელდება.

მსოფლიოში მრავლადაა მაგალითი, როდესაც მდინარე ქალაქს ცხოვრებასა და მსატრულო სახის შექმნაში აქტიურ როლს თამაშობს. ვლტავა თითქმის იმავე სიდიდისაა, რაც მტკვარი, მაგრამ პრალაში ვლტავის წყლის სიყრცე, ხელოვნურად გაყოფილი, იოლი და მზხედენილი მისადგომებით, წარმტაცე კუნძულებით შეუდარებლად უფრო დიდისა და ლამაზის შთაბეჭდილებას სტოვებს. მოვიგონოთ სენა პარიზში, არნო—ელორენციაში, ნევა — ლენინგრადში და დაერწმუნდებით: სლამაზისა და სიხანსადის რა დიდ წყაროს ვვარგავთ თბილისში მტკვრის ასე საცოდავ დღეში ჩავდებით. შესანიშნავ ეფექტს მიაღწევს ერეწვებმა, როდესაც ქალაქის თითქმის ცენტრში შექმნეს წყალსაცავი.

**ბასნა ლომბანძიძე:**

სამუშაოთ, თბილისის ფარგლებში, სადაც მტკვარი ბეტონის სანაპიროებშია მომწყვედვლი, შეუძლებელია რაიმე რეკონსტრუქციის ჩატარება. მაგრამ ქვემო და ზემო ნაწილებში მდინარე უნდა დაეუბრუნოთ ქალაქს. მაგალითად, რუსთა-ვისკენ მიმავალი გზიდან ჩანს ჭალა, რომელზედაც უნდა აშენდეს სანაწყო პარკი. ტერიტორიის თითქმის 100 ჰექტარი დაეკონსა საკმოდ დიდ ბაღს. სატრანსპორტო მაგისტრალები ამ ადგილიდან დაშორებულია და მტკვრის კალაპოტიც აღარ იქნება ისეთი ხისტი, როგორც ქალაქის ცენტრალურ ნაწილშია. ამით შეიძლება შეიქმნას წყლის სარკვეები. ამგვარადვე, ავტო-ლასა და დილომს შორის მტკვრის კალაპოტი გადაიქცევა ტყე-პარკად.

კარგი იქნება, აღმა-ატის მსგავსად, თბილისში გაითხაროს არხები ვერუნტის წყლით. ასეთი ირიგაციული სისტემა ძალზე გამომავლებს, გაალამაზებს და გააჯანსაღებს თბილისს. მართალია, რელიეფი სიმძლეებს ქმნის, მაგრამ ამო-ცანა მიიწე არ გვესახება გადაუჭრელად.

**ნურღარ მგაღომლიძე:**

პაავის ცენტრში არქიტექტორებმა და დენდროლოგებმა სულ პატარა მდინარე (გაცილებით უფრო პატარა, ვიდრე მდინარე ვერევა თბილისში) პარკის ულამაზეს ელემენტად გადაქციეს. პატარა ნაკადული ზოგან დაბალი ვებირით გამოლილია დიდ სარკედ. ფართო ნაპირები იდეალურად გამწვანებულნი და მოვლილია. ასევე წაღკოტად არის გადაქცეული სულ პატარა მდინარეების ნაპირები ბუქარესტსა და ლუქსემბურგში

რატომ ვსაბობთ ასე შეუპოვარი თანმიმდევრობით მდინარე ვერეს შესანიშნავ ხეობას? რატომ ემარხავთ მიწაყრილებში ასწლიან ვერხვებს, რომლებიც ამშვენებენ ამ ხეობას? რატომ გვინდა ჩავშალოთ მიწისქვეშა მიღებში ეს მშვენიერი მდინარე?

ცამდე მართალია მწერალი ნოდარ დუმბაძე, როდესაც წერს: „...მდინარე ქალაქისთვის არტერიაც არის და ფილტ-

ვიც. ეს ჩვენი დალოცვილი ვერეს ხეობაც ხომ ბეთანიიდან მონაპირი თავისი გრილი ნიათი იენისის, ივლისისა და პეტრეწავის პაპანაქებაში მაცოცხლებელი ფილტვა თბილისისა. ჰოდა ამ სასტიკი ურბანიზაციის პერიოდში, შეიძლება ისედაც ფილტვებ-დარჩეული ქალაქი ერთ-ერთი ფილტვი დაუბურო? მე გმინი არ ივარგებს“.

რა ოქმა უნდა, არ ივარგებს. გაცილებით ეკონომიური და ბევრად უფრო ლამაზი იქნებოდა, რომ ამ პატარა მდინარის გასწვრივ გავეწმენდინა პარკი. ეს მშვენიერი ხეობა გადაგვექონა ზალად, შეგვემოსა მწვანით და შეგვექმნა ჩვენი სახლისთვის დასახვეწებელი ადგილი, ხოლო ქალაქისთვის კი ეანგზადისა და სუფთა პაერის დამატებითი წყარო.

**ბასნა ლომბანძიძე:**

მდინარე ვერეს გადახურვას არავითარ შემთხვევაში არ ვაპირებთ. სამეც ისაა, რომ ამ ხეობის მარჯვენა მხარე მწყვეროვნია. ამ ეკოცავი გრუნტებისა და სწორედ ამიტომ ტარდება სპეციალური სამუშაოები, რათა ხეობა ავარიდით მწყვერს. საუბედუროდ, ამ სამუშაოებს მართლაც შეეწირა ხეობის ნაწილი. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ უარს ვამბობთ პარკზე. პირიქით, მთელი ხეობა გვინდა გადავაქციოთ დიდ ბაღად. ზოოპარკი მალე გადაინაცვლებს და გმირთა მოედნიდან გაინისნება შესანიშნავი ხედი მდინარე ვერეზე. გაკეთდება წყლის სარკვეები და აშენდება მხოლოდ საპარკო პავილიონები. ამ ზონაში ყოველგვარი მშენებლობა კატეგორიულად აკრძალულია.

ამჟამად იხურება ხეობის მხოლოდ მცირე მონაკვეთი, ისიც მხოლოდ გმირთა მოედნის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით.

ნომაცლისთვის ვფიქრობთ ამავე მიზნებით გამოვიყენოთ მდინარე დიდიურას შესანიშნავი ხეობაც. აქაც დაბალი დამბეობი შეიძლება შეიქმნას წყლის სიბრტყეები და ქალაქი, რომელიც აუცილებლად შემოიერთებს ამ რაიონსაც, შეიმატებს კიდევ ერთ, ესოდენ საჭირო, მძლავრ მწვანე ოაზისს, სუფთა პაერისა და ეანგზადის დამატებითი წყაროს.





ქართულ ხალხურ „გამოყენებით ხელოვნებას“ თუ „მხატვრულ რეწვას“ მრავალსაკუთრებანი ტრადიციები აქვს, რომლის ფესვები ჩვენი ისტორიის სიღრმეში იკარგება და ხანგრძლივი, განსაკუთრებული კვლევა-ძიება საჭირო მათ გამოსავლენად. საერთოდ, ხელოვნების ეს დარგი საქართველოში საგანგებო, მცნიერული შესწავლის საგნად იშვიათად გუხვდით და დღემდე ამოდ ელის თავის მოყვინასულებს.

ჩვეულებრივ, ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებას „ოჯახური მრეწველობის“ ან „შინამრეწველობის“ სფეროს აკუთვნებდნენ და, ამდენად, მისი უტილიტარული მხარე აინტერესებდათ, ხოლო როგორც ხელოვნების დარგს, ყურადღება ნაკლებად ექცეოდა. ეს მდგომარეობა მეტ-ნაკლებად ამჟამადაც გრძელდება.

ხელოვნების ეს დარგი მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო ჩვენში. ქართველთა ნაოსტატარი ვეროპას, ინლოთის და სხვა შორეულ ქვეყნებს აღწევდა. ქართული ნაქარობანი, განსაკუთრებით ოქრომკედი, მთელ მახლობელ აღმოსავლეთში პირველობდა და მალე ფაქეში იყიდებოდა.

ცაროზმმა მათხვე იგრძო კავკასიური გამოყენებითი ხელოვნების უდიდესი მნიშვნელობა და მის ძარცვაშიც დიდი გულმოდგინება გამოიჩინა. სამეფო კარი, დიდებულეზი, ანტიკვარული ნიუთების ვეროპედი თუ ამერიკელი მოყვარულნი, ყოველი ჯურის კაპიტალისტი თუ ავანტურისტი ერთმანეთს ეჯიბრებოდა კავკასიურ „ვეზოტიკურ ნახელობას“ დატაკებაში. ჩალის ფასად მიჰქონდათ ძვირფასი ნაკეთობანი, მათი შემქმნელი ოსტატები კი არავის ასსოვდა. ასე გავრძელდა თითქმის მთელი XIX საუკუნე, მაგრამ 1899 წელს თბილისში შეიქმნა „შინამრეწველობის კავკასიური კომიტეტი“, რომელმაც სასარგებლო მუშაობა გასწია, პრაქტიკული ნაბიჯი გადადგა ადგილობრივი „შინამრეწველობის“ შესასწავლად და ასაღორძინებლად. დაიწადა საწვენებელი, სასწავლო სახელოსნოები (თბილისში, ბაკოში, შუშაში, სტეფანწმინდაში, ოზურგეთში და სხვ.) მენახეობა-მეაბრეშუმეობის ძველი კულტურის აღდგენა-გაუმჯობესების მიზნით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1907 წელს გახსნილი „სამხატვრო სახელოსნოს“ საქმიანობა, რომლის მიზანი იყო ძველებური ადგილობრივი ორიგინალური ხალხური ორნამენტების თავმოყრა, შესწავლა და აღდგენა. კომიტეტი იღვწოდა აგრეთვე ილეგროს ნაკეთობათა, მეთუნეობის, წნული ჭურჭლის და დგამ-აგეგის ხალხური წარმოების გამოილენა-გამოიციცლებისათვის. ადგილებზე გზავნიდა გამოცდილ სპეციალისტებს, რომლებიც არა მარტო სწავლობდნენ ხალხის შემოქმედებას, არამედ დაინტერესებულ პირებს ასწავლიდნენ კიდევ მამა-პაპიდან მომდინარე უკვე დავიწყებულ საქმიანობას.

კომიტეტიმ ჩამოაყალიბა შინამრეწველობის მუზეუმი (1913 წლიდან), რომელიც წმინდა პრაქტიკულ მიზნებს ემსახურებოდა. რუსეთსა და უცხოეთის (ტურინის — 1911 წ.; მოსკოვის — 1912 წ.; პეტერბურგისა და ლონდონის — 1913 წ.; ბერლინის — 1914 წ.) გამოილენებზე კომიტეტი აგზავნიდა ადგილობრივი შინამრეწველობის ნაკეთობებს, რათა გაეფართოებინა მათი ბაზარი! იგი ნედლეულით ამარაგებდა ოსტატებს და ცდილობდა მათი ნაწარმის გასაღებას. „შინამრეწველობის კავკასიური კომიტეტი“ საქმიანობა საგანგებო შესწავლას საჭიროებს, შესაძლოა დღესაც გამოგვადგეს მისი გამოცდილება.

1916 წელს გამოიჩენილა ქართველმა მცნიერმა აკად. ივ. ჯავახიშვილმა სა-



1 კ. ვაუგვილი, შინამრეწველობა საქართველოსა და ამიერკავკასიაში. ეკონომიკის ინსტიტუტი, შრომები, IV, 1950, გვ. 113-114.

## ლევან ფრუიძე

ქართველოში მოღვაწე ეროვნულ საზოგადოებებს ასე განუსაზღვრა მოქმედების ასპარეზი: „საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადოება საქართველოს ყველა კუთხეში საეთნოგრაფო მასალებს და შინამრეწველობის ნიმუშებს შეაგროვებდა და თავის მუზეუმში თავს მოუყრიდა, რომ მათი შესწავლა ადვილი იყოს. რასაკვირველია, ამისათვისაც შემერებთათვის ცალკე სამოქმედო გეგმისა და სახელმძღვანელო დარგების შედგენაა საჭირო.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ თავის მხრივ ამ მასალების მხატვრული შესწავლა იკისროს, მოყვანილობის და სახეების მხრივ და თანდათან ქართული მხატვრული შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო სახეების ნიმუშები და სამაგალითო ესკიზები შეადგინოს.

ხოლო ქართულ სამეურნეო საზოგადოებამ უნდა საეთნოგრაფო მასალების და შინამრეწველობის ნიმუშების ტექნიკური შესწავლა იკისროს, ნამუშევრის მასალის თვისებები და ხელისური ტექნიკა, მათი ღირსება-ნაკლოვანება გამოკვეთოს, თანაც ქართული მხატვრული შინამრეწველობის განახლების და შესაქმნი ყველა ტექნიკური საკითხი გაითვალისწინოს და მათი საბოლოო განხორციელებისათვის საჭირო ტექნიკური მხარეც გამოარკვიოს“.<sup>2</sup>

აღნიშნული საზოგადოებანი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე არსებობდნენ და მრავალი პრაქტიკულად სასარგებლო საქმე გააკეთეს, მაგრამ ქართული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მეცნიერული შესწავლისათვის, მაინცდამაინც, ბევრი არაფერი შეუძლებიათ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მიწუსაკომთან 1926 წლამდე არსებობდა „შინამრეწველობის განყოფილება“, რომელიც შემდეგ სარეწაო კოოპერაციას გადაეცა, ამით თავის მიზანს ასცდა და მალე გაუქმდა კიდევ 1938 წელს ხალხური შემოქმედების სახლთან გაიხსნა ექსპერიმენტული სახელოსნო, რომელმაც ნაწილობრივ შესძლო ცნობილი ხალხური ოსტატების შემოკრება. მისი საქმიანობა ომის დაწყების დროს შეწყდა, სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ, 1945 წელს, ისევ განაჩლდა და 1951 წლამდე გაგრძელდა. ექსპერიმენტულ სახელოსნოს მეცნიერული მუშაობა არ ჩაუტარებია და არც მიზნად დუსახავს.

ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ექსპონატებს აგროვებს და მის პოპულარიზაციას ეწევა „შინამრეწველობის მუზეუმის“ მეშვეობით — „კულტარულ ნაკეთობათა მუზეუმი“, რომელიც, საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სახელწოდებით დღესაც არსებობს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში არის მცირე და გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილება. ასეთია სქემატური მონახაზი იმ საზოგადოებების და დაწესებულებათა ისტორიისა, რომლებიც, ასე თუ ისე, დაკავშირებულნი იყვნენ ქართულ ხალხურ რეწვასთან.

1935 წელს, აკად. ივანე ჯავახიშვილის თაოსნობით, სარეწაო კოოპერაციის პრეზიდენტმა დიდი სახალხო საქმე წამოიწყო: გადაწყდა საქართველოს შინამრეწველობის ისტორიის შესახებ აკადემიური ხასიათის კაპიტალური ნაშრომის გამოცემა. აღვლილებზე დაიგზავნა ახალგაზრდა სამეცნიერო ძალები. ისინი მასალებს აგროვებდნენ

<sup>2</sup> ი. ჯავახიშვილი, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების მოხსენება, ძველის მეგობარი, № 7, 1966, გვ. 45.

აკად. ივ. ჯავახიშვილის მიერ შემუშავებული პროგრამით, რომელიც გაზეთ „საქართველოს შინამრეწველში“ (№ 9, 1935) გამოქვეყნდა. პროგრამა ორ ძირითად მხარეს იხსნავდა: სამუშეუმი ნიუთების გამოვლენას, აგრეთვე საცხოვრებელ, სამეურნეო და თავდაცვით ნაგებობათა, მუერნობის ძირითადი დარგების — ხის, ქვის, რკინის, ილეკროს, სამშენებლო მასალების და სხვათა დამუშავების, ფეიქრობის, ავეჯის და სართოდ, ყოფცხოვრებისათვის საჭირო ყველა დარგის შესწავლას თვალისწინებდა. ახალგაზრდა მეცნიერებმა ეს ამოცანა წარმატებით გადაჭრეს. შვერვოდა მდიდარი, უნიკალური მასალა; შემდგომ ქართველმა ეთნოგრაფებმა მონორაფიულად დაამუშავეს მატერიალური თუ სულიერი კულტურის მრავალი პრობლემა, ამით შინამრეწველური დარგების შესწავლამაც საგრძნობლად წინაწია წინ, მაგრამ თითქმის დაივიწყება მიეცა ამ საკითხის პრაქტიკული მხარე, რაც ცხოვრების მოთხოვნილებამ მთელი აუკლებლობით კვლავ დააყენა ჩვენს წინაშე. ამჟამად უჭვეელი გახდა, რომ თვით სოციალისტური მრეწველობის პირობებშიც კი, დღიე მოთხოვნილება ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმზე. ისევე, როგორც ფოტოგრაფია მხატვრობის ვერ შეცვლის და გამომთვლელი მანქანა — პოეტს, ქარხნულ-ფაბრიკული პროდუქცია ვერ შეცვლის ხალხურ ხელოვანთა შემოქმედებას. დროთა მსვლელობაში ეს სულ უფრო საგრძნობი ხდება, მეტადრე მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლებისა და უცხოეთთან კონტაქტების გაცხოველების გამო. ამიტომ საბჭოთა კავშირის მინიჭრთა საბჭომ მიიღო დადგინდება „ხალხური მხატვრული რეწვის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ (1968 წლის 14 აგვისტო). ამ საქმის განსახორციელებლად ჩვენს რესპუბლიკაში, ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტროსთან 1969 წლის იანვარში ჩამოყალიბდა გაერთიანება „სოლანი“. ეს კეთილშოვანი სახელი, რომელიც ხელოვნებისა და ხელოსნობის სენაური ღვაების კუთვნილებაა, მას აკად. გ. ჩიტაიამ უწოდა. „ხალხური სარეწვისა და სამახსოვრების კომბინატი“ ჩამოყალიბდა „ცეკავშირთაყ“, ხოლო საყოფაცხოვრებო მომსახურების სამინისტროს ბეერი სამეჭრო „ხალხური სუვენიერების სამჭედლოდ იქცა“.

ამ ორგანიზაციებს წინ ფართო ასპარეზი გადავშალათ. ქართველი ხალხის მიერ საუკუნეთა მანძილზე შექმნილი მხატვრული ღირებულების დიდი თუ მცირე ძეგლები კვლავ ღრმა ინტერესს იწვევს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ყოფამი დღემდე შემონახული ხალხური გამოყენებითი ნაკეთობანი ისეთი დარგებიდან, როგორიცაა: ხის, ქვისა და ლითონის, გიშრის დამუშავება, კერამიკა, ქსოვა, ქარგვა და სხვ. ეს დარგები მტე-ნაკლებად იყო განვითარებული საქართველოს ცალკეულ თემებში და ზოგან მაღალ პროფესიულ დონეს მიაღწია. ასე მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სახელდირ თუშეთში (თბალო, ზემო და ქვემო ალვანი) ძველთაგანვე ამაზადუნდენ ეროვნული ორნამენტებით შექმულ ხალიჩებს, ფარდაგებს, სურჯინებს. ჩუსტურებს და სხვ. მაღალ დონეზე იდგა ფერადი თექების, თუშური ქედებისა და ვერცხლის სამკაულების წარმოება.

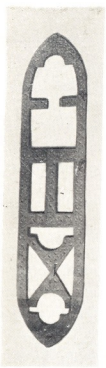
ხეცსურეთი განთქმული იყო ორნამენტირებული ქსოვილებით (სათურა, მანდილი, ფარდაგი, ჩითაები), შალის ქსოვის სხვადასხვა სახით (ორნამენტი, წაღუკულმა, ცაღპირა), ხუჭე კვეთილობით (სკიორი, მაქალონი, სახრელი, ტარეუცი), ოქრომჭედლობით (საყურები, თავსამკაული, სამაჯურები, ბეჭდები, ყელსაღები).

ფშაველეთი ვერცხლის შესანიშნავ სამკაულებს, სახიან წინსაფრებს, ყვარჯნებს ამზადებდნენ. მთიულეთი — მიჩქურთმებულ მერხებს, სავარძლებს, ქავერ კვეთილობის საუცხოო ნიმუშებს, რქისა და ძვლის ნიუთებს, ბავშვების მრავალფეროვან სათამაშოებს.

რაჭა-ლეჩხუმსა და სენათში განვითარებული იყო ხის დამუშავება (მრავალგვარი ავეჯი, სასისები), ოქრომჭედლობა, სარტყლები, სამკაულები, მუსიკალური ინსტრუმენტების დამზადება (გულდასკვირი, ჩინგი, ქუნირი), მეთუნეობა, ქარგვა-ქსოვა, თქვის მოთელება და ა. შ.

მთიან სამეგრელოში (სოფ. ჩქვალერი) ახლაც ქსოვენ გრძელბეწვიანი საუკეთესო ნაბეებს, ფართოფარფლიან მწყემსურ ქედებს, მაღალმხატვრულ ხალიჩებსა და ფარდაგებს.

მთას არც საქართველოს ბარი ჩამორჩებოდა. თბილისის, თელავის, გორის, ახალციხის, ქუთაისის, ოზურგეთის, ზუგდიდის და სხვ. ოქრომჭედლობა (სეკადი, ცვარა, მინაქარი, სადაფი) უძველესი დროიდანვე იყო ცნობილი საქართველოს ფარგლებს გარეთაც. განსაკუთრებით იქცედა ყურადღებას აბრეშუმის დამუშავება, ქარგვა-ქსოვა (ოქრომჭედი, აპლიკაცია, ვივრისტი, სარტყელ-გულსიპირები, თავსაკარავები,



ყაბალახები, სირმა, ყათიანი, აბრეშუმის გრებილი ძაფის ბადილა ჩანთები, დამას-  
მული ლეჩაქები, ხალიჩები, ფარდაგები, მოჩითული ქსოვილები, ლურჯი სუფრები  
და ა. შ.), ვერამიკა, ტყვიის დამუშავება, ხესა და ქვაზე კვეთილობა და სხ.

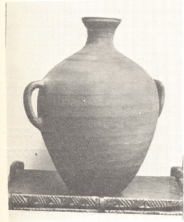
ცალკე უნდა აღინიშნოს ოკრიბაში (ტყიბულის რაიონი) გიშრის მოპოვების შე-  
სახეები. ამ კეთილშობილი მინერალის მოძიება-დამუშავების მცოდნე შეიძლება კიდევ  
ჯერნე იყოს დარჩენილი.

ეს არასრული ჩამოთვლავე ნათელყოფს ქართული ხალხური შინაგეოლოგიური დარ-  
გების მრავალფეროვნებას. მართალია, ბევრი მათგანი დავიწყებას მიეცა, მაგრამ  
ზოგიერთი ჯერ კიდევ ცოცხლობს.

ჩვენს რესპუბლიკაში მოქმედი საწარმოები ოდნავად ვერ აკმაყოფილებენ გაზრ-  
დილ მოთხოვნილებას ანტიკვარულ ნივთებსა და სუვენირებზე, ვერც პროდუქციის  
რაოდენობით და, რაც მთავარია, ვერც ხარისხით. მათი ნაშაბი, ძირითადად, დება-  
ლი ღრსებისაა, ხშირად უგულვებელყოფილია ერთნული კოლორიტი, დავიწყებულ  
ეროვნულ თავისებურებათა უცოდინარობაა. საერთოდ იგრძნობა, რომ ჩვენს წინაპართა  
ცოდნა-გამოცდილებას ნაკლებად ვიყენებთ, რის გამოც ბევრ რამეს ვკარგავთ. ჯერ  
ერთი, იღუპება და დავიწყებას ეძლევა ისტორიულ კარცეხელში გამოტარებული ხალ-  
ხური ხელოვნება, ხელს ვიღებთ ადგილობრივი კულტურის პოპულარიზაციაზე და,  
ბოლოს, მნიშვნელოვან ფულად მოგებაზე, მაშინ, როდესაც მოძმე ქვეყნებში ამ საქმი-  
სადმი გაცილებით მეტ ყურადღებას იჩენენ. ასე მაგალითად, ჩეხოსლოვაკიაში, ხალ-  
ხური ხელოვნების განვითარების მიზნით, გამოდის ორიგინალურად ილუსტრირებული  
ჟურნალი, სადაც სანიტერესო სტატისტიკის გვერდით ვხვდებით ქსოვილებისა და ტყა-  
ვის ნატურალურ ნიმუშებს, უკეთესი თვალსაჩინოებისათვის ეროვნული ორნამენტის  
სახეები დაბეჭდილია თვით ქსოვილზე. ჟურნალი მრავალათასიანი ტირაჟით ვრცელ-  
დება. პოლონეთსა და ბალტიისპირა რესპუბლიკებში დიდი ხანია შექმნილია „ვიტრ-  
უმები“ და „გაერთიანებანი“, რომლებიც პატრონობენ მატერიალური კულტურის ამ  
სფეროს.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენთანაც ჩამოყალიბდა მსგავსი დავსებულებანი, რაც მი-  
სასაღმებელი ფაქტია. თითქოს მოვარდა ამ საშური საქმის „ტექნიკური მხარე“,  
მაგრამ კვლავ ღიად რჩება უფრო მნიშვნელოვანი — მეცნიერული. რესპუბლიკაში ად-  
რე მოქმედ საწარმოებს ეროვნულობის პრეტენზია მაინცდამაინც არ ჰქონდათ, ამიტომ  
მათ მკაცრ მოთხოვნებს ვერც წაუყუყუნებდით. ახლა კი, როცა ამ მიზნით ჩამოყალიბ-  
და საგანგებო საწარმოები, ბუნებრივია, პასუხისმგებლობა იზრდება. აუცილებელია  
მათი საქმიანობა დასაწყისშივე მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერული პრინციპებით წა-  
რიმართოს. მით უმეტეს, დრო არ ითმენს. ცალკეული მოხალისის, ან ერთუბიანის  
კეთილი სურვილები ამინდს ვერ შექმნის, აუცილებელია სახელმწიფოებრივი ღონის-  
ძიებების გატარება, ადგილობრივი ორგანოების დარაზმვა და ხალხში სათანადო მუ-  
შაობის გაწევა. ყოველივე ამას სისტემატური ხასიათი უნდა ჰქონდეს და არა კამპა-  
ნიური. მხოლოდ ხანგრძლივი, კომპლექსური მუშაობა გამოიღებს სასურველ ნაყოფს.

დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს ის ფაქტი, რომ ქართული ხალხური შინა-  
მრეწველობის შესაძლებლობანი დაუმრეტელია. სამაგალითოდ ავიღოთ მეურვეობის  
კერძი, რომლებიც საქართველოს თითო-ორი სოფელში აქა-იქ კიდევ მოქმედებს.  
ბევრი მათგანი ჩვენს თვალწინ გაქრა და მათ შესანარჩუნებლად თავი არ შეგვიწუხე-  
ბია. არცერთი მუზეუმი არ მოეპოვება ხალხური ჭურჭლის სრული კოლექცია, რითაც  
თვალნათლად გამოჩნდებოდა ჩვენი კვრამიკის მრავალფეროვნება და ორიგინალობა.  
საქართველოს ყველა კუთხეს ხომ არა მართო თავისებური ხელწერა, არაქედ საკუთარი  
სკოლა გაიწინა მეთუნეობაში, შესაბამისი დახვეწილი ფორმებითა და შალღმშობილ-  
რული სტილით. რა დაგვრჩა ახლახანს მოქმედი ამ მამაპაპური სკოლებიდან? თითქ-  
მის ათავფერი. ორიოდე ნიშუცი კიდევ ვერ შეღვავია წინაპართა საქმეს და წახალისე-  
ბის ნაცვლად ხელს ვუშლით, უფრო მეტიც — ვღვეთით. ასეა აცანასა და აკეთში (გუ-  
რია), საირმეში (ლენსუმი). მართალია, ზემო იმერეთში (შრომა, ჩხირიოული და  
სხვ.) მეთუნეების ხელს უწყობენ, შეტენენ საამქროები და მათი ნახელოვი თილისხასც  
აღწევს, მაგრამ თვალნათლივ ჩანს, რომ ხარისხში წავაგეთ, იმერულმა ჭურჭელმა  
ჩვეული გრაციოზულობა და სინატიფე დაკარგა, რაც შეუწყნარებელი ფაქტია, მით  
უმეტეს დღეს, როცა პარტიისა და მთავრობის მითითებით წარმოების უპირველეს  
ამოცნადებად მაღალხარისხიანება იქცა. ქართულად მეთუნეთა დახვეწილი ხელოვნება სა-  
თანადოდ არ ფასდება. ყველაფერს რომ თავი დაგანებოთ, ისიც ვერ დავადგინეთ,







რამდენი ხალხური ოსტატი გვყავს, როდესაც ჩეხოსლოვაკიაში 1972 წელს გარდაიცვალა უკანასკნელი ხალხური კერამიკოსი, ეს სამწუხარო ფაქტი მთელმა ქვეყანამ იტყოს. ამით ჩეხოსლოვაკიაში შეწყდა შთამომავლობით მეთუნეთა სკოლის არსებობა. სამაგიეროდ, პროფესიული მხატვრები აგრძელებენ მათ საქმეს და მკაცრად იცავენ ხალხური, ტრადიციული ფორმების სიწმინდეს. მიუხედავად ამისა, დიდია სინანული ხალხური ვაზიყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი უკანასკნელი კერის გაქრობის გამო.

1974 წელს გაზეთმა „პრადამა“ ჩვენთვის შეტად საგულისხმო ერთი პატარა ცნობა გამოაქვეყნა:

### ГОНЧАР ИЗ ГОНЧАРОВ...

Второй раз в город Шляуляй на свой профессиональный праздник съехались гончары со всей Литвы.

— Гончарное дело — одно из старейших ремесел в Литве, — сказал на открытии праздника председатель Шляуляйского горисполкома В. Казанавичюс. — Однако еще никогда ремесло народных умельцев не пользовалось таким уважением, как в наши дни.

Большое впечатление произвели на посетителей праздника работы потомственного гончара из Клайпеды Ионаса Вилимаса. На этот праздник мастер привез кувшин высотой в полтора метра. Такого еще никому не довелось видеть.

На этом празднике был вновь избран «гончар из гончаров». Им стал мастер из Куршенай Владас Дамкус. Состоялось также состязание мастеров, на котором можно было наблюдать, кто выточит самую большую крынку, самый красивый кувшин. Состязались мастера по лепке и росписи. Праздник закончился большим театрализованным концертом сельских капелл. С. Кривницкас, г. Шляуляй (Правда, № 268, 25/IX, 1974, стр. 3).

ქართველი მეთუნეები ასეთ ყურადღებას მოკლებულნი არიან, მიუხედავად იმისა, რომ მათი ოსტატობა შეუდარებელი და გასაოცარია. მარტო ჩვენებური ქვევრი რა-და ღირს, რომლის გრანდიოზულობა მიუღწეველი ოცნებაა სხვა ქვეყნის კერამიკოსთათვის. ქვევრის ოსტატი არა მარტო სწორპოვარია ხელოვანია, არამედ კერამიკოსთანამედროვე ტექნიკაში უბადლო სპეციალისტი, ვირტუოზი, რომელიც შთამომავლობით მიღებულ მრავალსაუკუნოვან ცოდნასა და რაღაც ჯადოსნურ ინტუიციას ეყრდნობა...

თვით ტერმინი „ქვევრის შენება“ ხალხურია და უზარმაზარი ქურჭლის მართლ-ლაკ მშენებლობას ასახავს. უძველესი ტექნიკის ამ სასწაულს ახლა დაეიწყების საფრთხე ემუქრება და მის გადასარჩენად არავითარ ზომებს არ მივმართავთ. მაინც რატომ არ ვაფასებთ ჩვენებურ მექვევრეებს? ვიცით კი რომელიმე მათგანის გვარი და სახელი?

ქართული ხალხური მრავალფეროვანი კერამიკა და წლის რამდენი დღეცაა იმდენი კასრი (კასრში ორი ფუთია) ტევადობის ჭურების მშენებლობა ადამიანთა გენის ძველთაძველი მონაპოვარია, მიღწევაა. ყოველივე ეს ჩვენთან მხოლოდ მიწაში კი არ ჩაიხალა, არამედ ჯერჯერობით, ყოფაში კვლავ ცოცხლობს და გულისხმობს, სათუთი მოპყრობა ჭირდება, რათა კაცობრიობას როგორმე შემოეუნახოს!

მოინახულეთ, გაეცანით ჩვენს მექვევრეებს და იგრძნობთ რა სევდა შემოსწოლიათ, როგორი სინანული დაუფლებიათ. მათი ნახელავი თითქმის აღარავის სჭირდება. ქართველმა კაცმა ზურგი აქცია მამაპაპურ ქვევრს. სახელმწიფო მარნედიდანაც, ძირითადად, განდევნილია მეოვინეობის ეს მრავალნაცადი ჭურჭელი, რომელიც განაპირობებდა ძველქართული ტიპის ღვინეობის დაყენებას. დღეს ქართული მექვევრეობა კრიზისშია, არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვისებს...

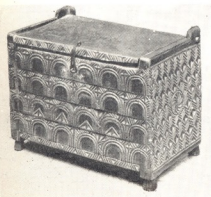
განსაკუთრებულ ზრუნვას და პატრონობას ითხოვს შარაგულის — წწულს კურჭლის დამზადებას. ხალხური ხელოვნობის ეს დარგი, რომელიც კარგი ოსტატის ხელში მხატვრულ შემოქმედებამდე მალდდება, ამჟამად ისევე საჭიროა, როგორც მე-19-საუკუნეში. უფრო მეტიც, ჩაის მურუნობა, მესილეობა, მევენახეობა წარმოუდგენელია გიდელების, გოდრების, ხალასტობისა და კალათების გარეშე. მიუხედავად ამისა, აქაც ესევედებით გაუმართლებელ სტიქიურობას. ოსტატებს ხელს არავენ უწყობს, პირიქით, ზღუდავენ — მოზარდ ხეს ანადგურებენო. ამიტომ, რაც დრო გადის, მათი რაოდენობა მცირდება. სწორედ ამის შედეგია, რომ ტყეების ერთი გოდორი ბაზარზე 25-30 მანეთი ღირს, განსაკუთრებით ძვირია შარაგულის ტურჭელი გურიასში.

ხე-ტყის მდგომარეობა მართლაც დამაფიქრებელია, წწულ ტურჭელზე ხის მხოლოდ ჩქოლა მერქანი გამოიყენება, რის გამოც აუცილებელია არა შემთხვევითი, არამედ გეგმაზომიერი ჭრა. უწინ ტყეები გამოყენების თვალსაზრისით იყო დანაწილებული, ჰქონდათ სამასალე, სასარე, „ნამაშვარი“ და სხვ. საკანგებოდ შეგნებდნენ „საბეღავებს“, „ნერგებს“, „სამორე ხეებს“. ნამაშვარი ანუ ნამაშარი სამ-ოთხ წელიწადში პირწმინდად საკაფი იყო, საიდანაც იღებდნენ ჭიგოს, ფინხსა და წწელს. ძირზე მოკაფვის წესი ტყეს უბერებელსა და პროდუქტულს ხდიდა. სამწუხაროდ, ახლა თითქმის დაგვიწყებულია ტყის გამოყენების ხალხური რაციონალური მეთოდები, ხოლო მეცნიერული საშუალებანი პრაქტიკაში ნაკლებად ინერგება, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს სატყეო მურუნობანი მალაკვალდიფიკური სპეციალისტებიცაა დაკომპლექტებული. ვინ იცის, რამდენი ათასი წწული ტურჭელი მზადდება საქართველოში, რისთვისაც მასალის მოპოვება მეტწილად შემთხვევით ხასიათს ატარებს. ბუნებრივია, მწვანე საფარველზე ეს ურყავიფიფი ზეგავლენას ახდენს. მაგრამ აქ შარაგულის ოსტატები კი არ ტყუიან, არამედ ისინი, ვინც მათთვის საექსპლუატაციოდ ტყის მასივებს არ გამოაკყოფს.

ბაზრებზე დღესაც შეხვდებით ხის ტურჭელს, მეტადრე როდინებს, კოთხოებს (ფელამუშისა და ფქვილისათვის), სასმისებს, საყველე „გვარდებს“; აკენებს, შინაქებს, მახე-ხაფანგებს და სხვ. ხალხი ხალხით ყიდულობს, ოსტატი კი ისევ შემერთობა და დაინებულა. აქა-იქ ფანდურებსა და ჩინგურებს თლიან, ამზადებენ დილებს, ჩასაბურ საკრავებს და სხვ. ქსოვენ „წმალას“ (ჭვავის ღერო) სამზურ ქუდებს. თითო-ორთა ოსტატი კვლავაც კერავს საქართველოს სხვადასხვა კუთხისათვის დამახასიათებელ თავისებურ ქუდებს. მათ შემდეგ ნაირგვარი ქართული ქუდიც ყოფილან გაქრება. ხისა და ქვის იარაღ-ტურჭელი და ნივთები იშვიათად მზადდება. ტილის ჭიოფებიც ნაკლებად იქსოვება. თითქმის აღარავენ მისდევს ტყავის მხატვრულ დამუშავებას. გაქრა ხალხური ოქრომჭედლობა და ხელოვნობის თუ ხელოვნების სხვა დარგები: ბუნებრივია, დღემდე მოღწეულია ის, რისი შეცვლაც მრეწველობის ნაწარმი შეუძლებელია. უნდა გამოვავლინოთ ამ საშვილიშვილო საქმის ოსტატები, აუცილებელია დავეხმაროთ, წავახალისოთ, მივცეთ შემოქმედების ფართო ასპარეზი. პრაქტიკამ დაგვარწმუნა, რომ ვერავითარი „გაერთიანება“, ფაბრიკა თუ ქარხანა ვერ დაამზადებს სრულყოფილ ხალხურ სუენირებს. ხალხის შემოქმედება უბადლო და მიუწვდომელია, ამიტომ მას თვალსწინივით უნდა გაფართონილება.

ხალოების, ფარდაგების, ჯეჯიმების, ხატოვანი ქსოვილებისა და მისთანათა დამზადების ხელოვნებაც გაქრობის პირზეა. აღარას ვამბობ ქარვას-ქსოვასზე. ასევე შინაური მებაგრემუმობაც დაკვიწყებას მიეცა. ძველად გასათხოვარი ქალი სამშობიოდ ითვისებდა ქსოვდა მითის მფელოსავით ნაირფერ ხალოებს, ცისარტყელასავით დასარტყულულ ფარდაგებს, აბრეშუმის ნახ ქსოვილებს, დარაიებს, ყალამქარებს, ფინადაზებს; აკეთებდნენ სირმას, ოქრომკვდას. ახლა თითო-ორთა მოხუცმა თუ იცის ეს საქმე. მათ შემდეგ საბოლოოდ გაქრება ქართული ხატოვანი ქსოვილების შექმნის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია. და ასეთ კრიტიკულ მომენტში, განა შეიძლება გულზელ-დაკრფილი ვიყოთა და არაფერი ვიღონოთ?!

ამ თვალსაზრისით საკვალლო მდგომარეობა საქართველოს თითქმის ყველა რაიონსა და ქალაქში. ხალხური მხატვრული რეწვა ან მივიწყებული, ან უხანსი ხალხურისა და ხალხური ხელოვნების გაყალბების გზით მივიღინება. განმკითხავი კი, ჯერ-



ჯერობით, არავინ ჩანს. წარმოების რენტაბელობისათვის „გაერთიანებათა“ თუ „კოოპერატივთა“ ხელმძღვანელობა ცდილობს ფეფქტურად გამოიყენოს ხალხური ინსტრუმენტები და აჩქარებს მათ სერიულ გამომშვებას. მუშაობის პირველ ეტაპზე ეს გასაგებია, მაგრამ ერთგვარად სახიფათო გზაა, ჩვენ ხომ ერის შემოქმედებასთან გვაქვს საქმე. უკვევლია, ყოველ წარმოებას გამარჯვება მაშინ დაეხედება, თუ იგი ყოველმხრივ ათის მოფიქრებულად, უკეთ რომ ვთქვათ, თუ სწორ მეცნიერულ-თეორიულ საფუძველზე დგას, მით უმეტეს, თითოეულ ახალ წამოწყებას ნდობისა და ავტორიტეტის მოხვედრასა და საწყისშივე სჭირდება.

ბუნებრივია, პირველ რიგში, სწორედ მეცნიერულ-კვლევითი მუშაობაა აუცილებელი, ხოლო შედეგ სხვა წამოწყებანი, მაგრამ სუვენიერების საწარმოების, რა თქმა უნდა, კვლევით ინსტიტუტებად ვერ ვაქცევთ. მათ გარკვეული ვალდებულებანი და მიზანდასახულობა აქვთ. აქედან გამომდინარე, ხალხური მხატვრული რეწვის, მისი კერების გამოვლენა-აღდგენისა და შესწავლის საქმე კვლავ უუვრადღებოდ რჩება. შესაბამის სამეცნიერო დაწესებულებებს მტკიცედ განისაზღვრული თავიანთი სამუშაო გეგმები და თემატკა მოეპოვებათ. მაშასადამე, გაქრობის გზაზე მდგარი ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების დარგთა შესწავლისათვის ამჟერად არავის სცალია...

მოსკოვში, რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული რესპუბლიკის ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტროსთან შექმნილია მხატვრული მრეწველობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. რაკილა ასეთი დაწესებულება ჩვენში არ არის, აუცილებელია ამ საქმესთან ასლო მღვომ ინსტანციათა (ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი, სამხატვრო აკადემია, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, ხელოვნების მუზეუმი, საქართველოს ხალხური და გაოცენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის თბილისის ღია ცის ქვეშ მუზეუმი, მხატვართა კავშირი, მხატვრული თვითშემოქმედების სახლი და სხვ.) საქმიანობის კოორდინაცია, რათა დროულად გატარდეს საერთო ღონისძიებანი გამოყენებითი ხელოვნების ადგილობრივი კერების, ცალკეული დარგებისა და ამ საქმის მიმდევარი ოსტატების გამოსაუვლენად.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მიექცეს მხატვრული რეწვის მივიწყებულ დარგებსა და ნახევრად ჩამქრალ კერებს. მათი აღდგენა-გამოკოცხლება გადაუდებელი საქმეა. ამასთან, უნდა შემუშავდეს კრიტერიუმი, რომლითაც დადგინდება შინაწარმელობის ესა თუ ის დარგი ხელოვნებას ეკუთვნის თუ ხელოსნობას, ესა თუ ის პირი ხელფანია თუ ხელოსანი. ამის შესაბამისად განისაზღვრება დასაქმებულ ოსტატთა შრომითი ანაზღაურება და უფლება-მოვალეობანი.

იმ მიზნით, რომ გზა გადაეღობოს ხალხური შემოქმედებითი ინოვაციების გაყალბების, მათი სერიული წარმოების საკითხი უნდა გადაწყდეს უმაღლეს დონეზე შექმნილი ავტორიტეტული კომისიის მიერ, ხოლო ის საამქრონი, რომლებიც ხალხურის მიბაძვით სუვენიერებს აწარმოებენ „ხალხურობას“ არ უნდა შეეფარონ და სწორ, შესაფერის სახელს უნდა ატარებდნენ. საკუთრივ მათ, და მეტადრე მათ მიერ გამოშვებულ საქონელს არ უნდა ჰქონდეს პრეტენზია, თითქოს ის ხალხის შემოქმედების ნაყოფია. აქ კარგად უნდა განისაზღვროს ორიენიალი და ასლი, რათა რეზონილაც სააფხის მოყვარულის სასარგებლოდ არც თავი მოგიტყუოთ და არც მომხმარებელი მოგატყუოთ.

ამჟერად მეცნიერულ-საექსპედიციო მუშაობის ბაზად უნდა იქცეს თბილისის ღია ცის ქვეშ მუზეუმი, რომელიც შენების პროცესშია, მოიცავს ფართო ტერიტორიას საქირო ნაგებობისთვის. ეს მუზეუმი მომავლისათვის ითვალისწინებს ექსპოზიციაში აჩვენოს ცოცხალი ყოფაც, სახელდობრ, სხვადასხვა დარგის ხალხურ ოსტატთა საქმიანობა. საამისოდ უნდა მოხდეს მუზეუმის რეორგანიზაცია, დაკომპლექტდეს იგი კვალიფიციური კადრებით (ეთნოგრაფები, ხელოვნებათმცოდნეები, არქიტექტორები და სხვ.).

როცა საქარეველოში არსებული გამოყენებითი ხელოვნების ყველა კერა და ამ საკრის მიმდევარი პირი აღირიცხება, ეტაპობრივად მოეწყობა კონკურსები. კონკურსში გამარჯვებულთ არა მარტო პრემიები უნდა მიენიჭოთ, არამედ მუშაობის ნორმალური პირობები შეექმნათ. შემუშავებული გრაფიკის მიხედვით ისინი ღია ცის ქვეშ მუზეუმში თავიანთ საქმიანობას მხახველებს აჩვენებენ. ამით მუზეუმს ექნება მუდმივი ცოცხალი ექსპოზიცია.





ფიქტივობით, თუ ეს ღონისძიებანი დროულად გატარდება, გადაარჩენს და შიამი მაკოლობას შემოუნახავს ქართულ მხატვრულ რეჟისას.

საკითხის სერიოზულობას ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო საგანგებო დადგენილება „ხალხური მხატვრული სარეჟების შესახებ“, სადაც აღნიშნულია, რომ მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურმა კომიტეტებმა და მინისტრთა საბჭოებმა, პარტიის სამხარეო, საოლქო კომიტეტებმა, შრომელთა დეპუტატების საბჭოებმა, სამინისტროებმა და უწყებებმა გააძლიერეს ყურადღება მხატვრული სარეჟების განვითარებისადმი, მოპოვებულია გარკვეული წარმატებანი, მაგრამ ადგილი აქვს მიუღ რიგ ნაკლოვანებებს: „ხალხური სარეჟების საწარმოებში მოგვარებული არ არის შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზაციის მუშობრი სისტემა. ხშირად ჯეროვანად არ აფასებენ მხატვრის, ხალხური ოსტატის, როგორც ხალხური სარეჟის ცენტრალური ფიგურის, როლს. მცირერიცხოვანია მხატვართა ჯგუფები, რომელთა ოსტატობა განსაზღვრავს პროდუქციის ხარისხობრივ ღირსებას; სათანადო ყურადღება არ ექცევა ხალხურ ოსტატთა შემოქმედებითის საჭიროებებს. ბევრი საწარმოს სამხატვრო საბჭოები თავიანთ საქმიანობას შემოფარგლავენ ნიმუშების განხილვით, ავიწყლებთ კოლექტივების შემოქმედებითი განვითარება, მათი ესთეტიკური თავისთავადობის დაკვა.

დაგეგმვის, მორალური და მატერიალური სტიმულირების, ფასწარმოქმნის პრაქტიკაში ხუსტად ითვალისწინებენ სარეჟების თავისებურებებს; ხელის შემოქმედებითი შრომის გამოყენებას, ნაკეთობის შეხედულ ტირაჟებს, ბევრი ნაწარმოების უნიკალობას“.

განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ხალხური სარეჟებისთვის კადრების მოზადების საქმეს, რომელიც ჯერჯერობით თანამედროვე მეთოდების არ შეესაბამება. სათანადო სასწავლებელთა გარდაქმნა-სრულყოფასთან ერთად უნდა ადგეს შეგირდობის ძველი პრაქტიკა, რათა უფროსი თაობის ოსტატთა ცოდნა-კამოცდილება შეინარჩუნოთ. ხალხურ ოსტატებს უნდა შეეძინათ ცხოვრებისა და მუშაობის საუკეთესო პირობები. ასორტიმენტის გაფართოება მოხდება ტრადიციული ნიმუშების აღდგენის გზით. საწარმოები და ინდივიდუალური ოსტატები მომარაგებიან საჭირო ხედვით. დადგენილებაში დასახულია პროდუქციის რეალიზაციისა და რეკლამის გამოკრძახების გზები და სხვ. ხუთ წელიწადში ერთხელ მოეწყობა ხალხური სარეჟების ოსტატთა ნაწარმოებების სრულიად საკავშირო გამოფენა, ადგილებზე რეგულარულად გაიმართება მათ ნახელავთა დათვალიერება-კონკრეტები. ქ. მოსკოვში შეიქმნება საბჭოთა კავშირის ხალხთა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმი, როგორც ხალხური სარეჟების ხელოვნების პრობაგანდის, შესწავლისა და განვითარების სრულიად საკავშირო ცენტრი. „სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტს წინადადება მიეცა მოაწყოს სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე ხალხური მხატვრული სარეჟების ნუდმივობაში დაქაონიანობა, სადაც ნაჩვენები იქნება ოსტატ-მხატვართა მუშაობის ხერხები.

ცენტრალური და რესპუბლიკური ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობების, პოლიგრაფიისა და წიგნთ ვაჭრობის სახელმწიფო კომიტეტს წინადადება მიეცათ უფრო ფართო პრობაგანდა გაუწიონ ხალხური სარეჟების ხელოვნებას“ (სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებიდან „ხალხური მხატვრული სარეჟების შესახებ“, გაზეთი „კომუნისტი“, 27/11-1975 წ.).

დღეს ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება პარტიისა და მთავრობის განსაკუთრებული ზრუნვის საგანად იქცა და, რა თქმა უნდა, ძველი მეთოდებით მუშაობა დაუსუფეველია. მით უმეტეს ჩვენს რესპუბლიკაში, სადაც წარმატებით მიმდინარეობს წარსულის მანვ, ნეგატიური მოვლენების დაძლევის გზით ცხოვრების ყველა სფეროს გარდაქმნა-ბუნებრივია, განახლება-გაჯანსაღების კეთილსმყოფელ ზეგავლენას განიცდის ქართული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება და შინახელისნობა.



კლმასაღვ გოლდენვეიზერი—საბჭოთა პიანის-ტური სკოლის ერთ-ერთი შემქმნელი — ცნობილია არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

ა. გოლდენვეიზერმა როგორც პიანისტმა, პედაგოგმა, კომპოზიტორმა და საზოგადო მოღვაწემ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე გაითქვა სახელი.

სტუდენტობის წლებში მასთან ბინაზე იკრებოდნენ ახალგაზრდა მოკაოელები მუსიკოსები: ს. რახმანიოვი, თ. შოპიაპინი, ა. სკრიაბინი, ს. ტანეევი, ა. არენსკი. აქ ასრულებდნენ ისინი საკუთარ ნაწარმოებებს და მუსიკალური ხელოვნების საბაზისებსაც ეცნობოდნენ.

თითქმის თხუთმეტი წლის მეგობრობა აკავშირებდა ა. გოლდენვეიზერს უდიდეს რუს მწერალთან ლ. ნ. ტოლსტოისთან. ამ მეგობრობას ა. გოლდენვეიზერი შესანიშნავად აღწერს თავის წიგნში „ტოლსტოის მახლობლად“. მას ურთიერთობა ჰქონდა ჩეხოვთან, ბუნინთან, გორკისთან, ჩაიკოვსკისთან, რიმსკი-კორსაკოვთან.

გოლდენვეიზერთან სწავლობდა გორკის მეუღლე — პეშკოვა. გორკიმ აჩუქა ა. გოლდენვეიზერს თავისი მოთხრობების წიგნი წარწერით: „ნიჭიერსა და კარგ ადამიანს ალექსანდრე ბორისის ძე გოლდენვეიზერს რწმენით, რომ იგი მრავალგზის გამძიდრებეს რუსულ ხელოვნებას თავისი არტისტული შთაგონების შესანიშნავი ნაყოფით. ყირიანი, 1902 წ.“

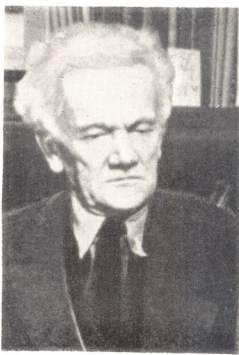
ს. რახმანიოვისა და ა. გოლდენვეიზერის მეგობრობის სიმოლოდ სამუდამოდ დარჩება ა. გოლდენვეიზერისადმი მიძღვნილი შესანიშნავი მეორე სიუიტი ორი ფორტეპიანოსათვის.

ა. გოლდენვეიზერი მიზნად ისახავდა ხალხის ფართო მასების დაახლოებას მუსიკასთან. 900-იან წლებში იგი არჩეულ იქნა მუსიკის მოღვაწე-თა ყოველწლიური საკრებულოს მდიანად. ამ შეკრებებს „რუბინშტეინის სადილები“ უწოდეს, მოსკოვის კონსერვატორიის დამაარსებლის ნ. რუბინშტეინის ხსოვნის აღსანიშნავად. „სადილების“ მონაწილეებმა დააარსეს მოსკოვის მუსიკის მოღვაწეთა მუდმივი საზოგადოება და მას „რუბინშტეინის წრე“ დაარქვეს. ა. გოლდენვეიზერს დაეკისრა ამ წრის წესდების პროექტის მომზადება, რომლის პირველ პუნქტში ეწერა: „წრე მიზნად ისახავს მყარი კავშირის დამყარებას მოსკოვისა და სხვა ქალაქების მუსიკოსებთან“.

განსაკუთრებული ენერჯითა და გაქანებით გაიშალა ა. გოლდენვეიზერის ორგანოპედაგოგიური მოღვაწეობა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ. იგი იყო 1917 წელს განათლების სახალხო კომისიის ლუნაჩარსკის ინიციატივით შექმნილი მუსიკალური საბჭოს პირველი თავმჯდომარე. მრავალი წლის მანძილზე ა. გოლდენვეიზერი მოსკოვში აწყობდა უფასო კონცერტებს მუშებისათვის, რომლებშიც მო-

ნაწილებდნენ სახელოვანი მუსიკოსები და მსახიობები.

1906 წლიდან ა. გოლდენვეიზერი მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი იყო და მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ფორტეპიანოს კათედრას. 1922-1924 და 1939-1942 წლებში კი მუშაობდა მოსკოვის კონსერვატორიის რექტორად. მისი ინიციატივით მოსკოვის კონსერვატორიასთან დაარსდა საბჭოთა კავშირში პირველი მუსიკალური სკოლა-ათწლედი ნიჭიერ ბავშვთათვის. თავისი ნახევარსაკუთრებანი მოღვაწეობის მანძილზე ა. გოლდენვეიზერმა აღზარდა არა მარტო პიანისტთა ბრწყინვალე პლეადა, არამედ მრავალი გამორჩენილი, მრავალმხრე განათლებული კომპოზიტორი და მუსიკოსი-მოღვა-



ალექსანდრე  
გოლდენვეიზერი.

წე. მათ შორის ს. ფეინბერგი, გ. გინზბურგი, დ. კაბალეცკი, ა. ალექსეევი, ვ. ფერე, ტ. ნიკოლაევა, ა. კაპლანი, რ. როიზმანი, დ. ბაშკიროვი. რ. ტამარკინა და სხვები.

მას გულწრფელად უყვარდა ყველა თავისი მოწაფე, რომლებსაც მუდამ ეხმარებოდა. ჩვენთვის, მისი აღზრდილობისთვის, ბატონი ალექსანდრე იყო არა მარტო მასწავლებელი, არამედ ნამდვილი მეგობარიც, იგი მამობრივ მზრუნველობით გვეპყრობოდა, გვაძლევდა ბრძნულ რჩევა-დარიებებს. დიდად აფასებდა სისუსტეს, იყო მომთხოვნი და უკომპრომისო, პრინციპულბრძა ათავსებდა გულისხმიერებასა და სიყვითლას. დაუფიქარი ა. გოლდენვეიზერის გაკეთილები, სადაც მქლავდნებოდა მისი კოლოსალური ერუდიცია. იგი საყოველთაოდ იყო ცნობილი თავისი მჭერ-



ვ. კაჩალოვი, მ. ტარხანოვი და სხვები. ა. გაუმკურნალობა ერთ-ერთ კონცერტზე შესასრულა ბეთოვენის „მარტივი მონტი“ ვ. კაჩალოვის მონაწილეობით და მოსტაკოვიჩის მეზიდლე სიმფონია. ა. გოლდენვეიზერი, კ. იგუმნოვი, ს. ფენიბერგი სოლო კონცერტებით გამოდიოდნენ რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში. კონცერტები ეწყობოდა თბილისის კონსერვატორიაშიც, სადაც გოლდენვეიზერმა პედაგოგებისა და სტუდენტებისათვის ჩაატარა ლექციების ციკლი — „ბეთოვენის სონატები“, „მოცარტის სონატები“, „ბახის 48 პრელუდია და ფუგა“ სათანადო ილუსტრაციებით. ა. გოლდენვეიზერი, კ. იგუმნოვი, ს. ფენიბერგი კონსულტაციებს უტარებდნენ კონსერვატორიის ასპირანტებს, სტუდენტებსა და ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეებს.

## ბაგოჩანილი მუსიკოსი,

## ჩვენი მეგობარი

(ბ. ბ. გოლდენვეიზერის დაბადებრივი 100 წლისთავისათვის)

1942 წლის 14 იანვარი... ეს დღე საგანგებოდ დამამახსოვრდა, რადგან მოსკოველი სტუმრების წინაშე უნდა წარმდგარიყვნენ თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები და ასპირანტები. მცირე დარბაზში ტევა არ იყო. სტუმრები პირველ რიგში ისხდნენ, ყველას გვეწინააღმდეგებდა იქითკენ გახედვა, განსაკუთრებით სამი პირიონება გვევრდოდა შიშს — გოლდენვეიზერი, იგუმნოვი, ფენიბერგი. კონცერტმა წარმატებით ჩაიარა, რამდენიმე დღის შემდეგ კონსერვატორიის კედლის გაზეთში გოლდენვეიზერმა წერილი მოათავსა თავისი შთაბეჭდილებებით, ამ მცირე წერილშიც ჩანდა მისი ბუნება — იგი არაფერს სტოვებდა: უყურადღებოდ, ყოველთვის ხედავდა და საგანგებოდ აღნიშნავდა კარგს, პირუთენილად და ზუსტად მიუთითებდა ნაკლზე.

## ელენორა ექსანიშვილი

1944 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე გოლდენვეიზერი ყოველწლიურად ჩამოდიოდა თბილისში და სახელმწიფო გამოცდების კომისიის მუდმივი თავმჯდომარე გახლდათ. იგი უშუალო და თავმდაბალი იყო, ჩვენ არასოდეს გვიგრძნია, რომ საქმე გვაქვს ოფიციალურ პირთან, მუდამ მოუთმენლად ველოდით მის ჩამოსვლას. დაკვირის დროს მას არ უყვარდა ზედმეტი მოძრაობანი. იგი თვლიდა, რომ პიანისტის ყოველი მოძრაობა უნდა შეესაბამებოდეს ნაწარმოების ჩანაფიქრს. თვითონ კი გამოჰყოფდა თითქოს უმნიშვნელო შტრისს და ამით სულაღმრთო კვენდა მთელ ნაწარმოებს. არჩვეულებრივი მახსოვრობა ჰქონდა, ფურცლიდან შესანიშნავად კითხულობდა. ერთხელ გაკვეთილზე მივიტანე უკრანული სიმღერის ლისტის ვირტუოზული ტრანსკრიპცია. გოლდენვეიზერი დაინტერესდა და თქვა — ეს ნაწარმოები საერთოდ არ შემხედვარია, მიუხედავად რომლის და ისე დაუკრა, თითქოს ამ ნაწარმოებს მივლი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ასრულებდა. მას, როგორც ყველა ნამდვილად ნიჭიერ ადამიანს, იუმორის განსაკუთრებული გრძობა ჰქონდა. ხუმრობა უყვარდა. ერთხელ შოპენის სო-

მეტყველებითა და გონებამახვილობით. სიხუსტით, ლაკონიზმითა და სისადავითა აღბეჭდილი მისი ლიტერატურული ნაშრომებიც, მრავალრიცხოვანი და ვრცელი სარედაქციო შენიშვნებიც. ბატონ ალექსანდრეს უყვარდა საქართველო, მეგობრობდა ქართველ მუსიკოსებთან — კომპოზიტორებთან და პიანისტებთან. მისი მოწაფეები არიან: ნ. გაბუნია, ე. კამოვა, ე. ექსანიშვილი, ლ. ფირალიშვილი, ნ. ჩიქოვანი, რ. ჩხეიძე, მ. ჩხეიძე, რ. ხოჯავა, აწ განსვენებული ე. მუსატი.

პირველად მას 1942 წელს შევხვდი. თბილისში, დიდი სამაშალო ომის მიძიმე წლებში, ჩამოვიდა მოსკოველ მუსიკოსთა დიდი ჯგუფი: ს. პროკოფიევი, ა. კრეინი, ა. გაუკი, ა. გოლდენვეიზერი, ი. შაპორინი, კ. იგუმნოვი, ს. ფენიბერგი, აგრეთვე სამხატვრო თეატრის სახელოვანი მსახიობები

ქართული მუსიკის ისტორიის, როგორც მეცნიერების, განვითარება დაკავშირებულია ივანე ჯავახიშვილის სახელთან. დიდ მწერან ბავშვობიდანვე გამოჰყოლია მქანველად მტკიცედ და სიყვარული. ივანე ჯავახიშვილის სიყვარული მეცნიერი პოეტ კოტე მაყაშვილი იგონებს: „დიდის ყურადღებით, გულდასმით ვუსმენ ვაზის, მაკვირებს მისი ნაკითხობა და ენთუზიაზმი... გაოცებული ვარ, როდესაც მის ხელში ვხედავ ვილიონის: მასზე დაკვას სწავლობს. მისმა მამამამმა. მე კი მეგონა, რომ ვანის ქართული ენისა და თავისი გავითვლების მეტი სხვა ახალ ავონდას რა...“<sup>1</sup> ივანე ჯავახიშვილის გატაცება მუსიკით მოყვარულის მიერ მუსიკისადმი დამოკიდებულების უბრალო გამოსატყა კარ იყო, არამედ ხელოვნების ამ დარგში სრულიად კომპეტენტური პირის შემოქმედებითი წვა. აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ივანე ჯავახიშვილმა თავისი რჩევა-დარიგებებით ფასდაუდებელი დღეული დასო ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებას მეცნიერის აზრს კომპოზიტორისთვის შეტად დიდი მნიშვნელობა აქონია. ყველა ახალ ნაწარმოებს ზაქარია ფალიაშვილი ივანე ჯავახიშვილს ასმენინებდა პირველად. ივანე ჯავახიშვილი აქტიურად ემხრობოდა კომპოზიტორს ხალხური სიმღერების შეკრებაში. მისი ინიციატივით მოწოდებული ერთი ასეთი მოგზაურობის დროს ქართლის სოფლებში ზაქარია ფალიაშვილს „ახესალმე და ეიერის“ ლეკური ჩაუწერია და შემდგომში მას შინაურთაში, ხუმრობით „ივანეს ლეკურს“ უწოდებდა.<sup>2</sup> ასე რომ, ივანე ჯავახიშვილი ურიად დიდი მოყვარული იყო მუსიკისა და ქართული მუსიკის ისტორიის შესწავლა მას გადაუდებელ საქმედ ესახებოდა. აკად. გ. ჩუბინაშვილი იგონებდა ივ. ჯავახიშვილის ნათქვამს: „თავისი სიყოფილის უკანასკნელ წლებში დაწერილ შრომასთან (მხედველობაშია „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ — რ. მ.) დაკავშირებით ბოლომდე ივანემ როგორც ვიხარა: ჩემს ახალგაზრდობაში ისე ვიყავი გატაცებული მუსიკის მეცნიერული საკითხებით, რომ თავდაპირველად ვფიქრობდი სწორედ ამ საკითხების შესწავლა შევდგომოდი“.<sup>3</sup> ივ. ჯავახიშვილმა თავის გატაცებას რუსიკის ისტორიით მოწოდებულობის ასაკში დაადავა შემოქმედებითი გვირგვინი.

ივანე ჯავახიშვილმა, თქვა რა თავისი დიდი მეცნიერული სიტყვა ქართული ისტორიული მეცნიერების ყველა დარგში (ქართული წყაროთმცოდნეობა, საქართველოს ისტორია, ქართული ისტორიული გეოგრაფია, საქართველოს არქეოლოგია, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, ქართული სამართლის ისტორია), არც მუსიკის ისტორია დატოვა უყურადღებოდ და სხვადასხვა, მეტად მრავალგვარი სახის წყაროს ათვისების საფუძვლზე შეისწავლა და ჩამოაყალიბა ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები (ქართული მუსიკის განვითარების მთავარი საფეხურები, ქართული

ნატი შესრულებისას სამგლოვიარო მარში დაკვირვარი უფრო სწრაფად, ვიდრე მიღებულია. არ შეეჩერდი და ასევე დავამთავრე. ბატონმა ალექსანდრემ დიმილით შემომხედა და მითხრა: „შოპენის დროს მიცვალებულს ატობუხებით არ მიპირებდნენო!“ როცა თბილისში ჩამოდილია, უსმენდა ხოლმე ჩემს მიწაფეხებს. მერღობოდა მისი მუწუხება, რაზედაც ასე მასხულებდა: „კი მაგრამ, ისინი ხომ ჩემი შვილიშვილები არიან!“

1955 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად, აღნიშნა ა. გოლდენვეიზერის დაბადების 80, შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობის 60 წლისთავი. ამასთან დაკავშირებით მან შობაგადაღებათა ალბომში ჩაწერა: „ასობამ ქართველ კომპოზიტორთა კავშირს რუს კომპოზიტორთა სკოლის უფროსი თაობის უკანასკნელი მოპაიანისაგან“. 1960 წელს კი ქართულმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ ინიშნა ა. გოლდენვეიზერის დაბადების 85 წლისთავი. მის პატივსაცემად გამართულ საღამოზე ბატონმა ალექსანდრემ მადლობა გადაუხადა დამსწრეთ ყურადღებისათვის და თქვა: „იქნებ ჩვენ უკანასკნელად ვხვდებით ერთმანეთს, ერთ ადგილზე დგომა ჩამორჩენას ნიშნავს, ვინც ხელოვნების ემსახურება, მუდამ უწინ უნდა ისწრაფოდეს“.

1970 წელს ა. გოლდენვეიზერის დაბადებიდან 95 წლისთავის აღსანიშნავად მე, ჩემი სტუდენტებითურთ ვეწვიე მოსკოვს და გოლდენვეიზერის სახელ-მუსეუმში ჩავატარე კონცერტი, რომლის პროგრამა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს შეიცავდა. აი ერთ-ერთი გამომხატულება ამ კონცერტზე: „ჩვენ უდიდესი სამოგებო მოგვინება ქართული მუსიკის საღამომ. რომელიც გაიმართა ა. ბ. გოლდენვეიზერის სახელობის სახელ-მუსეუმში თბილისის კონსერვატორიის პროფესორ ე. ვასანიშვილის სტუდენტთა ძალებით და თვით მისი უშუალო მონაწილეობით და ხელმძღვანელობით... უკვე კონცერტის პირველი განყოფილების შემდეგ ჩვენ მიზიბულნი და მადლობლნი ვიყავით, ვინაიდან მოგვეცა შემაძლებლობა გაცნობოდით ქართველ კომპოზიტორთა შესანიშნავ საფორტეპიანო მუსიკას. ვიმედოვნებთ, თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა მონაწილეობა ალექსანდრე გოლდენვეიზერის სახელ-მუსეუმში გამართულ საღამოებზე ტრადიციად გადაიქცევა“. მას შემდეგ ჩვენ ყოველწლიურად ჩავდივარ მოსკოვს და ვაცნობთ სახელ-მუსეუმის მსმენელებს ქართველ კომპოზიტორთა ახალ ნაწარმოებებს.

<sup>1</sup> კოტე მაყაშვილი, ვანო ჯავახიშვილი, კრებ. „ივანი მეცნიერე-ბა“, ტფ., 1926 წ., № 17-18, გვ. 2 (ეს ტრებული ივ. ჯავახიშვილის 50 წლისთავისადმი იყო მიძღვნილი).

<sup>2</sup> ნათელა ჯავახიშვილი, სახელმწიფო მეცნიერებათა დროშა, 1953 წ., № 5, გვ. 14.

<sup>3</sup> გ. ჩუბინაშვილი, აკად. ივ. ჯავახიშვილის ვარაუდაცვლების პირველი წლისთავისათვის, ენიშნის შობაზე, XI, თბ., 1942, გვ. 272.



ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები მეცნიერების ცოდნის გარკვეულ ჩარჩოში მოაქცია. ივანე ჯავახიშვილი სიწმილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ქართული მუსიკის ისტორიის მის წინამორბედ მკვლევარებს. მან გულმოდგინედ მიმოიხილა ამ მეცნიერთა შრომები და სათანადოდ შეაფასა.

ქართული მუსიკის წარსულით დანტერესებულა ჯერ კიდევ იოანე ბატონიშვილი, რომელიც მიიჩნევდა, რომ თავდაპირველად ქართველები „გალობდნენ ბერძულის სხითა“, ხოლო ქართული გალობა შეუქმნია გიორგი მთაწმიდელს. „რომელიც იყო ბერძულსა და ქართულსა ენასაზედა მეცნიერ და გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ“. შემდგომი კი „უფრორე განაშევენეს იმერთა და მტკადრე გურიამი“. იოანე ბატონიშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ რაჭის ერისთავთან მოკალმასების ყოფნისას „კითარცა ჩვეულება არს, იმერთა იწყეს გალობა, დია სასიამოვნოდ სასმენი“. საინტერესოა იოანესა და მეთოდის დიალოგი. როცა პირველი აღნიშნავს, რომ „ქუშარიტად იმერული გალობა დია სასიამოვნო ხმა არს და კარგად შეწყობილი, რომელ საკრავსა მიემსგავსებეს“-ო, მეორე უპასუხებს: „მართალს ამბობთ, ქართულ გალობაზე იმერული უკეთ არის შეწყობილი“-ო.

საინტერესოა, რომ ავტორი გვაძლევს ცნობას მგალობელთა შესახებ (ამ გარემოებას ივ. ჯავახიშვილმა საგანგებოდ ყურადღება მიაქცია):

„პირველი მგალობელი ჭლაქონიძე გიორგი, რომელიც იყო გურული და რომელმანც იცოდა ჭრელი აოასერთი. მან აღზარდა მრავალნი მგალობელნი კჳდ შვილი თჳსნი. ამანვე აღზარდა მეთოდი რაჭის ერისთავისშვილი მდივანბეგი ქართლისა, მსგავსად მგალობლობასა შინა თავისებურ სრული, იყო ჩინებული მგალობელი. იესელა კანდელაკის შვილი, ეგნატე და დაბუა, ოქროპირი და სხვანი პირველნი მგალობელნი და კეთილად შეწყობნი ხმათანი“. ხოლო ქართლსა შინა კირილე მთავარეპისკოპოსი ციცვიელი, იოთამ მგალობელი, დიმიტრი გარსევანიშვილი; კოკია და სოლომონ, მდღენითუხუცესის შვილი პაატა. ესენი საკუორად მეფის ირაკლისა იყვნენ მგალობელ-მწიგნობარნი და ისწავლესცა მრავალთა“.

ივ. ჯავახიშვილი იოანე ბატონიშვილის ამ ცნობათა მოტანის შემდგომ ჩერდება დაეთ მანაბელზე, რომელმაც განსული საკუნის სამოციან წლებში მტკად საინტერესო მოსურნება გამოთქვა. მისი აზრით, ქართველები კონსტანტინოპოლიდან ქრისტიანობის მიღებამდე მოყოლებული, იქიდანვე „გალობისაცა“ შემომღებნი იყვნენ. შემდგომში ქართველებს ეს „გალობა“ განუყოფარებათ „საკუთარს გემოზედ“. დ. მანაბელს მიჩნდა, რომ „ქართული გალობა არის საშუალო ბერძნულსა“, რომელიც მხოლოდ ერთხმანი იყო და „იტალიურის გალობათა“; იგი „არს შეწყობილი მრავალთა ხმათა ერის დარმონიად“<sup>4</sup>. ავტორი ჩამოთვლის იმ ბალეტურ სიმღერებს, რომელთა მიმაძვირებ უნდა იყოს ქართული საეკლესიო გალობის თავისებურება გამოკვეთილი. ესენია: „ლილინი“, „მგოსობა“, „ოროველი ანუ მეურმული“, „ხარი“ და „ხე-

### რიონ მეტრეველი

მუსიკის მრავალხმიანობის წარმოშობა, ქართული მუსიკალური ტერმინები, მუსიკალური საკრავები და სხვ.).

ივანე ჯავახიშვილამდე ქართული მუსიკის ისტორიის შესწავლა ვერ იდგა მაღალ მეცნიერულ დონეზე ის ისტორიკოსები, რომლებიც ამ საკითხის შესწავლით იყვნენ დანტერესებული (დავით მაჩაბელი<sup>1</sup>, პოლივეკტოს კარბელაშვილი<sup>2</sup>, დიმიტრი არაქიციელი<sup>3</sup>, ზიგფრიდ ნადელ<sup>4</sup> და სხვ.) ქართული მუსიკის ცალკეულ საკითხებზე მუშაობდნენ. მათი ნაშრომები ვერ იძლეოდა ქართული მუსიკის ისტორიის სრულ სურათს, მხოლოდ ცალმხრივად, ზოგჯერ ზერელედ აშუქებდნენ ამა თუ იმ საკითხს და ქართული მუსიკის ისტორიის ყოველმხრივი, საფუძვლიანი შესწავლა მომავლის საქმედ რჩებოდა.

ივანე ჯავახიშვილმა, როგორც ქუშმარიტბა პატრიოტმა და საქართველოს ისტორიის გულშემატკივარმა, ხელი მოჰკიდა ამ მტკად მნიშვნელოვან, მაგრამ ამავე დროს ძველ საქმეს და ძღუზე შრომატყვედი მუშაობის ჩატარების შემდეგ

<sup>4</sup> დ. მანაბელი, ქართულთა ზნეობანი, ცისკარი, 1864 წ., მისი.

<sup>3</sup> პ. კარბელაშვილი, ქართული საერო და სასულიერო კლოკის ისტორიული მოძოხილა, თბ., 1898.

<sup>2</sup> დ. არაქიციელი, Краткий очерк развития грузинской народной песни, 1906.

<sup>1</sup> Dr. Zeigfried V. Nadel, Georgische Gesänge, ბერლინი, 1933.

<sup>4</sup> აღნიშნულ საკითხს ჩვენ შევეხებთ წერილში „ივანე ჯავახიშვილი და ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები“, იბ. ცისკარი, 1961, № 4, გვ. 154-158.

<sup>5</sup> დ. მანაბელი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 52-53.





ივანე ჯავახიშვილი.

ური<sup>10</sup>. ამის გარდა სხვა სიმღერათა რიცხვში დასახელებულია: „ჩონგური“, „ყურმაო“, „გებრძანა“, „ჯავახური“, „თუმური“, „გოგონა“, „მზეშინა“, „ნამაია“, „ფერხისა“, „მუმური“, „პოპუნა“ და „მაყრული“.

დ. მაჩაბელი გარკვეულ განმარტებებს იძლევა სხვადასხვა სიმღერის შესახებ, ახასიათებს მათ<sup>10</sup>. ასე მაგალითად, ავტორის აზრით „ლილინი“ არის „სიმღერა საერო შესატყუარარი, სამს ხმად შეწყობილი გალობის სახედ, ნიჰამად, მძიპ-ნიჰამად და ბანად აღ სიმღერას აქვს გალობის კილოზედ მიმოხურა და ისმის სასიმღეროდ. ღიღინ აჟ მრავალ-გუარად დაგირხეს, შეტადრე იმერთა, ოდიშელთა და გურიის მცხოვრებთა“<sup>11</sup>. „მმსწრება“, დ. მაჩაბლის მსჯელობით, არის „ძულვადგან დარჩენილი სამიჯნურო საერო სიმღერა ქალთა მგზანავეთა“<sup>12</sup>. მისი აზრით, ქართული გალობა არის შეწყობილი ცხრათა ხმათაგან, ანუ კილითაგან და აგრეთვე ჭრელებთაგან<sup>12</sup>. დ. მაჩაბელი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ქართული გალობა „არის შეწყობილი ნოტზედ“<sup>13</sup>. იგი ვარაუდობდა, რომ ქართული გალობა „უნდა იყოს მოგონილი პირველსავე ქრისტიანობაში და მოსული სისრულეში მერვე საუკუნეში“<sup>14</sup>.

ქართული მუსიკის ისტორიას შეეხო პოლიგრაფის განმე-  
ლაშვილი, რომელმაც 1898 წელს გამოსცა პატარა წიგნი<sup>15</sup>  
„ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული  
მიმოხილვა“. პ. კარბელაშვილის აზრით, „ექვსიამ წარმარ-  
თულ კილოებს ამოუყენა საქრისტიანო საგალობელთა სიტყ-  
ვები (ტექსტი) და ძველი კილო ხელუხლებელი დარჩა“<sup>15</sup>.  
ავტორის მიხედვით, სწორედ კერპთა პატივსაცემად შექმნი-  
ლი საგალობლებია დღემდე შემორჩენილი სიმღერები: „იავ-  
ნანა“, „მზე-შინა“, „მგზავრული“, „მუმლი მუხასა“, „ფერ-  
ხული“, „ლიღება“, „ალილო“, „ქონა“, „წმინდა გიორგი  
ცხოველი“, „ზაირა“ და სხვ.<sup>16</sup> ქართული საეკლესიო მუსიკის  
საერთოდ წარმოშობას, ავტორის აზრით, ადასტურებს დღე-  
ვანდელი საერო სიმღერები, რომელნიც პირველთაგანვე დედ-  
ნებად შექმნილან, ან საფუძვლად დასდებიან საეკლესიო  
საგალობლებს. პ. კარბელაშვილი ამგვარ კილოებად მიიჩნევს  
ბევრ სიმღერას („ყურმაო“, „ღმერთო, ღმერთო მოწყალო“,  
„შაშვი-კაკაბი“, „ბედზედ დაგნატრი, ბართო“, „ვაი შენ,  
ჭემო თუთო ბატო“, „ლიღება“ და სხვ.)<sup>17</sup>. ავტორი მიიჩ-  
ნევს, რომ ძველი საერო კილო: „ენცა კაცია, არანაო, ჩხა  
ჯაჭვია, თარნაო, ქუდი ნაბდისა, არანაო, ჩაბალახია“, წარ-  
მოადგენს დედანს გალობისა, „შენ გივალობთ, შენ გაკურთ-  
ხებთ, შენ გმადლობთ, უფალო, და გვედრებთ შენ, ღმერთო  
ჩვენო“, აგრეთვე სიმღერა „ბედზედ დაგნატრი, ბართო“  
არის დედანი საგალობლისა „მამასა და ძესა“<sup>18</sup>.

ივ. ჯავახიშვილმა სრულიად მართებულად მიუთითა,  
რომ პ. კარბელაშვილის დებულება ქართული საეკლესიო  
მუსიკის საერთოდ წარმომავლობის შესახებ სიასტეს არ წარ-  
მოადგენდა. ამის დამტკიცებას ჯერ კიდევ დ. მაჩაბელი  
ცდილობდა. ივ. ჯავახიშვილმა ეს მოსაზრება დაუსაბუთებ-  
ლად მიიჩნია, რადგან საეკლესიო და საერო ჰანგების მსგა-  
ვება იმის დამაჯერებელ საბუთად ვერ გამოდგება თითქოს  
მათგან უფრო ხშირად და ამის გამო დედან ჰანგდაცვ ყო-  
ველთვის უტყვევლად საერო სიმღერის ჰანგი უნდა ვიწინათ<sup>19</sup>.  
ივ. ჯავახიშვილი მოითხოვდა, რომ თითოეული ასეთი დებუ-  
ლება როგორც მუსიკის, ასევე შინაარს-სიტყვეების თვალსაზ-  
რისით განხილულიყო. იგი ასკვნიდა, რომ „დ. მაჩაბლისა და  
პ. კარბელაშვილის მოსაზრებანი უფრო რწმენაა, ვიდრე  
დასაბუთებული დებულება“<sup>20</sup>.

ივ. ჯავახიშვილი განსაკუთრებულად მაღალ შეფასებას  
აძლევდა დიმიტრი არაყიშვილის დეაწულს, რომელიც მატრო  
ქართული ხალხური სიმღერების ჩაწერით კი არ დაკმაყო-  
ვილდა, არამედ მუსიკის თეორიისა და ისტორიის თვალსაზ-  
რისით მათი შესწავლა და დახასიათება სცადა. დ. არაყი-  
შვილის დასკვნით ქართულ პარმონიას ევროპულთანაც აქვს  
საერთო, მაგრამ მისი განვითარების გზა დამოუკიდებელია.  
ავტორი თავის ნაშრომში „ქართული მუსიკა“ აღნიშნავს:  
„მიუხედავად იმისა, რომ გალობის მრავალი კადენცია და-  
საუღეთ ევროპის კადენციებს მიაგავს, მაინც უყოყმანოდ

<sup>10</sup> იქვე, გვ. 54-55.  
<sup>11</sup> იქვე.  
<sup>12</sup> იქვე, გვ. 56.  
<sup>13</sup> იქვე, გვ. 56-57.  
<sup>14</sup> იქვე, გვ. 57.

<sup>15</sup> პ. კარბელაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 10-11.  
<sup>16</sup> იქვე.  
<sup>17</sup> იქვე, გვ. 29.  
<sup>18</sup> იქვე, გვ. 29-30.  
<sup>19</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938, გვ. 14.  
<sup>20</sup> იქვე.





„ქვახიათ კარსა ახაით მარტო ზის, არ-ბარგოსანი, მუხდნა, იცნა ტაროლე, თანა ეთა ქარმაგოსანი, — ორნივე ტურფად იმღურდეს, ვით იადონი მ გ მ ს ნ დ ი“.

„შოთა მ დ რ ს, მეფე თემურაზ არილი მოსძახის ძმურება, მეფე ვაზანგ და იაკობ მაღლა ზილი მ შეტებურება, ბეთაბეგ, ნოდარ, ოთარი, ონანა ბანს ეუბნება, და დ ვ რ ი ნ ე ვ ე უარს და მამუკა, მე მურის მათი ურება.“

(„ქართულ მეფეთა მეგვარტომობის ამბავი“).

„ვისრამიანი“ გვაუწყებს, რომ „იყო მ გ მ ს ნ დ ი მ და მუტრიბთა რამინის სახელსა ზედა ძვირად სყიდვა და მოშინრეთიგან საქებართა და სალოცავთა შირთა თქმა“.

იგი ჯავახიშვილი არცვებს, რომ ტერმინი მგოსანი ქართულში ძველი სპარსულიდანაა შემოსული (ხანსკრიტულად ბ მ შ ა ხმას ნიშნავს. ბ მ შ ა ნ ხმაშალა ლაპარაკს ეწოდება, ხოლო ბ მ შ ა ნ ახალ სპარსულშიც მომღერლის სახელია). ქართულს ამ ძველი სპარსული სიტყვისათვის მ ფორმანტი დარბაზი და დროთა განმავლობაში მნიშვნელობა შეუცვლია. მე-12 საუკუნის საქართველოში მგოსანი ჩვეულებრივი, რიგითი მომღერალი კი არა, არამედ საკუთარი შაირებისა და ლექსების გამომთქმელი ყოფილა<sup>37</sup>. მეთორმეტე საუკუნის ლიტერატურულ ძეგლებში (განსაკუთრებით ქართულ მებობებთა თხზულებებში) ვხვდებით ტერმინ „მუსიკობას“, რასაც იგი ჯავახიშვილი მიიჩნევს მუსიკის ხელოვნებად<sup>38</sup> ამავე პერიოდის წყაროებში სხვა ტერმინებთან ერთად გვხვდება ბ მ შ რ ი ბ ი, რაც არაბულად გამრიბის ნიშნავს.

„ვისრამიანი“ გადმოგვცემს: „ათასფერნი მ შ ტ რ ი ბ ე ნ სხდეს და გარე მრავალ-ფერთა მათა იმღურდესო“, ან „მუტრიბთა მისავს სხუა ყურთა მა აღარ ისმოდა, მფორნიველი მ შ ტ რ ი ბ ე ბ ჯ ს და სხვა. შოთა რუსთაველი მუტრიბის ასხავებს მომღერლისაგან „მ მ მ დ მ რ ა ლ ნ ი და მ შ ტ რ ი ბ ე ნ ი არ იყენებ სულ-დაღებულნი“. ან „მ შ ტ რ ი ბ ი და მ მ მ დ მ რ ა ლ ნ ი მოყვარული ღვინის მსმელი“. მეთორმეტე საუკუნეში მომღერალი სმით გალობოვს: ნიშნავდა, სილო მუტრიბი კი იმით განსხვავდებოდა მომღერლისაგან, რომ ის დამკვრელიც იყო და მომღერალიც (ერთსა და იმავე დროს)<sup>39</sup>.

ამგვარად, იგი ჯავახიშვილმა გამოიკვლია რა ძველი ქართული მუსიკის ტერმინოლოგიური საკითხები, დაასახუთა, რომ სიმღერის აღნიშვნეულად ძველ ქართულში სხვადასხვა ტერმინი გვხვდება, ამასთან მომღერალ-მუსიკოსი სხვადასხვაგვარად (მგოსანი, მუტრიბი, მინობარი) იწოდებოდნენ. ყოველივე ეს კი ძველი ქართული მუსიკალური კულტურის მაღალგანვითარებულობასა და დავინაურებაზე მიუთითებს.

მრავალხმიანი ქართული გალობა-სიმღერის ხმათა სახელები უფოლად საინტერესოა. სამწუხაროდ, ამ თვალსაზრისით წყაროები ძალზე მწირადაა გვაქვს. თვით ხულხან-საბა ორბელიანი, საკრავების სიმების სახელების გამოკვლევა უცდია, ხმების სახელები კი არ შეუტანია თავის „ლექსეოსონო“, თუმცა ვერცაში მოგზაურობის აღწერაში ზოგი საყურადღებო ცნობა აქვს მოცემული, რომელთა გაანალიზების საფუძველზე იგი ჯავახიშვილი არცვევდა, რომ სამხიანი გუნდში — პირველ ხმას წ მ ლ ი ლ ი ხ მ ა, მეორეს ს მ შ ა ლ ი ხ მ ა და მესამეს ბ მ ხ ი ხ მ ა ეწოდებოდა<sup>40</sup>.

ქართულ სიმღერაში მონაწილე ხმათა სახელების გარკვევისათვის საყურადღებო მასალა მოვაპოვება დაიით გურამიშვილს. ან ერთი ადგილი მისი ლექსიდან:

ამ შეტად საინტერესო გუნდნი ერთი (შოთა) მ მ მ რ ი ს, ორი (თემურაზ და არილი) მ მ მ ს ხ ი ს, ორი (ვახტანგ და იაკობ) ზ ი ლ ს ამბობს, ოთხი (მეფთაბეგ, ნოდარ, ოთარი, ონანა) ბ ბ ნ ს ეუბნება, ხოლო ორი (ყარან და მამუკა) „მ ვ რ ი ნ ე ვ ე ნ“. აქედან ის ჩანს, რომ დ გურამიშვილის მიერ შედგენილი გუნდი ხუთ ხმანზე მღერის, თანაც ეს ხუთ-ხმიანობა ჩვეულებრივი ამბავი უნდა იყოს იმ დროისათვის. აი მაგალითი იგივე დავით გურამიშვილიდან:

„ამ ბ ბ ს ტორუა, გა ლ ბ ს ბუღბული, ტუბოლე მოსძახის ოფოგს გავალი, მ შ ვ ი ა მ ბ ბ ს ზ ი ლ ს ა, მსმენი იკთობს ძილსა, დ ვ რ ი ნ ე ვ ე ქვადან, სხვანი მფორნიველი ა მ ბ ბ ე ნ ბ ა ნ ა“.

(„ზამთრის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება“).

აქ ერთი ა მ ბ ბ ბ ს, ერთი ბ ბ ლ ბ ბ ს, ორი მ მ მ ს ხ ი ს, ერთი ა მ ბ ბ ბ ს ზ ი ლ ს, ბევრნი ა მ ბ ბ ბ მ ნ ბ ა ნ ს და ერთი დ ვ რ ი ნ ე ვ ე ნ. ე. ი. ეს გუნდი ექვსხმიანი გამოდის.

იგი ჯავახიშვილმა მიმოიხილა სხვა წყაროებში დაცული ცნობებიც (განსაკუთრებით იოანე ბატონიშვილის ცნობები) და დაადგინა, რომ სამხიანი გუნდნი XIII-XVIII საუკუნეებში უერთი მხრით პირველ ხმას წ მ რ ი ლ ი ხ მ ა, ანუ დ ბ ბ ბ ლ ი ხ მ ა ეწოდებოდა, — მეორე მხრით პირველ ხმას მ მ მ მ ლ ი ხ მ ა (ანუ ვინც მღერის, თუ გალობს), მეორეს — მოახიბლი და მსუბუქე ბ ბ ნ ი ე რ ქ ა<sup>41</sup>. ამგვარად, მრავალხმიანი ქართული მუსიკა განვითარების მაღალ დონეზე იდგა<sup>42</sup>.

ქართული სიმღერების მრავალხმიანობასთან ერთად, აღსანიშნავია ქართული მუსიკის მრავალგვარობა<sup>43</sup>.

ხალხური მუსიკის საკრავები, ისევე როგორც თვით ხალხური მუსიკა, რომელიც ჩვენმა წინაპრებმა შემოგვიტანეს და გადმოგვცეს, წარმოადგენს მეტად მნიშვნელოვან საბუთს, რომელიც გვიჩვენებს გარდასულ საუკუნეებში ხალხის კულტურული განვითარების გზებსა და დონეს.

იგი ჯავახიშვილი იკვლევს როგორც საკრავიერ მუსიკას ზოგადად, ასევე ცალკეულ საკრავებს და აქედან გამომდინარე, იძლევა ქართული მუსიკალური საკრავების კლასიფიკაციას. ამას თავისთავად ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ქართულ წყაროებში შემორჩენილი მთელი რივი საკრავების

<sup>37</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 53.

<sup>38</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 54.

<sup>39</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 56.

<sup>40</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 59.

<sup>41</sup> ი ქ ვ ე, 89.

<sup>42</sup> Г. Чхикадзе, Древнегрузинская музыкальная культура, ქრ. «Грузинская музыкальная культура», მოსკოვი, 1957, გვ. 7-20.

<sup>43</sup> იხ. დ. არაყიშვილი, ხალხური მუსიკის საკრავების აღწერა და გახომება, თბ., 1940 (ჯრ. ჩხიკავაძის რედაქციით).



სახელმწიფო გარეკვეთელი იყო, როგორც ტიპის საკრავს აღნიშნავდა (ვიჭვავაძე, საცემო ნუ ჩამოსაკრავი, ან კიდევ სხვას). იგი ჯავახიშვილმა გარკვევა მათი მნიშვნელობა და სათანადო ადგილი მიუჩინა. იგი ჯავახიშვილი ძველ ქართულ საკრავიერ მუსიკაში შემდეგ სახეებს არჩევდა:

1. ძალბიანი ანუ სიმებიანი საკრავები:
  - ა) ძალთა რაოდენობის აღნიშვნელი საკრავების ჯგუფი (ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი, ათძალი).
  - ბ) მოზიდვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების ჯგუფი (ებანი, ქანირი, ორლანი, ჩანგი, მულანი, ყაშუნი, სათურღი).
  - გ) ჩამოსაკრავი საკრავების ჯგუფი (ფანდური, ბარბითი, ჩინგური, ჩანგური, ცანგალა, უდი, სეთაი, თარი, საზი).
  - დ) შეიღდაკიანი საკრავების ჯგუფი (ჩალანა, ქამანჩა, ჭიანური, ჭუნირი).
2. ჩასაბერი საკრავები (საყვირი, ბუკი, ყვირისტიკირი, სტიკირი, ზოხაკუდი, გუდასტიკირი, სალაშური, სოინარი, ნალა, ზურნა და სხვ.).
3. საჩხარუნებელი და ჟღარუნები (წინწილა, ლინი, ზარი, სარკველი, ეგვანი).
4. საცემელი ანუ სარტყმელი საკრავები (ბობლანი, სპილენძ-ჭური, ნაინა, დაფი, დაფდაფი, დუმბული, ტაბლა, ტაბლაკი, დიპლიჩიტი).

მიყვარებული კლასიფიკაცია თვალნათლივ მიეითებს, რომ საქართველოში ძველთაგანვე იყო განვითარებული სხვადასხვა ტიპის მუსიკალური საკრავი, ხოლო ეს ცალკეული ტიპები თავის მხრივ მოიცავდა მრავალ მუსიკალურ ინსტრუმენტს ყოველივე ეს მიუითებს საქართველოში საეროდ მუსიკისა და კერძოდ მუსიკაიერი მუსიკის განვითარების მაღალ დონეზე. ყველა დასკვნა იგი ჯავახიშვილმა გაკეთებული აქვს ძველი ქართული ისტორიული და ლიტერატურული წყაროების ფართო მოწვევებითა და საფუძვლიანი ანალიზის შედეგად. მიყვარულია საკრავების განჯგუფება, ძველ ქართულ წყაროებსა და ზეპირ გადმოცემებში დაცულია ცნობები საკრავების შესახებ, ძალბიანი (სიმებიანი) საკრავების შემსაღების წესი და ტექნიკა, ზოგადი ტერმინოლოგია. აღწერილია საქართველოში გავრცელებული და ცნობილი სხვადასხვა სახის საკრავი; საკრავის ძალების სახელები, ქართულ სანახაობებში გამოყენებული საკრავები (ათძალი, ებანი, ჩანგი, მულანი, სათურღი, ფანდური, ბარბითი, ჩანგური, ცანგალა, თარი, საზი, ჭიანური, ჭუნირი, ქამანჩა, გუდასტიკირი, სოინარი და სხვ.).

ქართული მუსიკის წარმოშობა-განვითარების საკითხი უაღრესად მნიშვნელოვანია მუსიკის ისტორიის შესწავლისათვის. იგი ჯავახიშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიჰქცია ამ პრობლემას. ქართული მუსიკა, ისე როგორც ბევრი სხვა ერის მუსიკა, თავის საწყისს უძველეს დროში იღებს. ბერძენ ისტორიკოს ქსენოფონტეს მოვობევა ცნობები, რომ წარმართობის ხანაში ქართველ ტომებში გავრცელებული ყოფილა საერო მუსიკა (სამხედრო და საცეკვაო სიმღერები). მის მიხედვით ჭანთა ტომები ოს საომარი სიმღერა-ცეკვით იწყებენ. საერო მუსიკა, ბუნებრივია, სხვა ტომებსაც ჰქონდათ. შემთხვევითი არ არის, რომ დღევანდლამდე შემორჩენილი წარმართული ხალხური სიმღერები საერო ხასიათისაა.

წარმართული საერო და სარწმუნოებრივი მუსიკის გემამა-ზომიერ ბუნებრივ განვითარებას ზღვარი დაულო ქრისტიანო-

ბამ, რომელსაც ახალ რწმენასა და მსოფლმხედველობასთან ერთად, წირვა-ლოცვის თავისი ძანგებიც შემოიკავა

ქრისტიანობამ, თვის მხრივ, ებრაველთან წირვა-ლოცვაში ერთხმინი გალობა გადაიღო. ამგვარი (ერთხმინი გალობა) მუსიკა დღემდე შემორჩა ბეგრ (ბერძნულ, სომხურ, ასურულ) ეკლესიას. გამონაკლისს დასავლეთ ვერობის კათოლიკური (მეათე საუკუნემდე თვით რომის ეკლესიასაც ერთხმინი გალობა ჰქონდა) და ქართული ეკლესიები შეადგენენ.

იგი ჯავახიშვილი ვარაუდობს, რომ თავდაპირველად ქართულ ეკლესიაშიც ერთხმინი საველესიო გალობა უნდა ყოფილიყო. მისი აზრით, რამდენადაც საქართველოში ორი გზით, დასავლეთიდან, სამეგრეთიდან, ერთი მხრით, და სამხრეთითიდან, პალესტინა-სომხეთის მხრითაც, — არის შემოსული, იმდენადვე უშეველია, რომ ქართული საველესიო გალობაც უძველეს ხანაში იმავე ებრაველი გალობის ტრადიციების და ძანგების დამცველი უნდა ყოფილიყო, რომელიც შემოდანახლებულ ქვეყნებში იყო გაბატონებული<sup>44</sup> როცა ლაპარაკია ქართული საველესიო მუსიკის თავისებურებაზე, იგი უთუოთ იმ პერიოდს უნდა დაგუკავშირთო, როდესაც უპირველესი ტრადიციების და ძანგებისათვის თავის დამწვევ მოხდა. ამდენად, საკითხი დაისვა ასე: როდის უნდა ჩამოშორებულყო ქართული გალობა ებრაველ-ასურულ-სომხურ და ბერძნულ გალობა-საგალობლებს და დამოუკიდებელ განსხვავებულ ერთეულად ჩამოყალიბებულიყო.

იგი ჯავახიშვილმა დაწერილებით განიხილა ყველა წყარო, რომელიც გი აღნიშნული საკითხის გარკვევის საშუალებას იძლეოდა. საყველათოდ ცნობილია, რომ ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის სისხლისმღვრელი ბრძოლა გაჩაღდა. ამ ბრძოლამ წარმართულ და ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც (კერძოდ მუსიკაში) იჩინა თავი. იგი ჯავახიშვილი მიიჩნევდა, რომ ძალზე მიჩვეული იყო ძველ წარმართულ სიმღერებს, რომელსაც ლხინისა და ქილის დროსაც ამბობდნენ ხოლმე, როგორც წარმართულ რწმენასა და ცეკვა-გასართობებთან უშეძიროსად დადაკვირებულს; ამ საერო სიმღერას ახალი სარწმუნოებისათვის ძლიერი მეტეორის გავსება შეეძლო, ამიტომაც ყველგან ქრისტიანობის შემკვერნი წარმართული სიმღერის ასეთი გაცუენის ყოველნაირი საშუალებით ჯერ შესუსტებას, შემდეგ მის სრულიად მოსპობას ცდილობდნენ. იგი ჯავახიშვილს მოჰყავდა გამოჩენილი ასურული მოღვაწის ბარდესანის მაგალითი, რომელმაც თანამემამულეთა შორის წარმართობისათვის ნიადაგის გამოსაყვლად წარმართული ძანგები და ცეკვა-ცეკვა გამოიყენა, თანაც წარმართული სიტყვების მაგერ ქრისტიანულ ლოცვას წარმოაქმენებულ<sup>45</sup>. ასეთი ბრძოლა, ბუნებრივია, საქართველოშიც იყო. ამის დასაბუთებლად იგი ჯავახიშვილმა სათანადო ცნობებზე მიუთითა. კერძოდ, პეტრე ქართველის ცხოვრების ასურულ ტექსტში ნათქვამია, რომ თუ დიდებულები დროსტარებისას მგოსან ქალთა და კაცთა სიმღერებს უსმენენ, არილი მეფემ საველესიო მგალობლები გაიჩინა, რომელნიც ბურის ჭამისა და ყოველ სხვა დროსაც ღმრთის წინდა სიტყვებს გალობდნენ, ისე რომ მისი სასახლე ეკლესიისგან აფართო განსხვავ-

<sup>44</sup> იგი ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 223-224.  
<sup>45</sup> იქვე, გვ. 224.  
<sup>46</sup> იქვე, გვ. 228.

ვდებოდნენ<sup>47</sup>. აქედან გამომდინარე ივ. ჯავახიშვილი ასკენი-  
და, რომ საქართველოში ბრძოლა წარმართული მუსიკის წი-  
ნააღმდეგ ჯერ კიდევ არილ მეფის დროიდან (მესხეთე საუ-  
კუნე) დაწყებულია. მაგრამ ამ საკითხის გადაწყვეტა ქრის-  
ტიანული გალობის საერთო საბოლოო გამარჯვებაა ასე  
მაღე არ შეიძლებოდა, რადგან ხალხში სიმღერა ღრმად იყო  
ფეხვადგებული, ამიტომ იყო დაკავშირებული მის ყოფა-  
ცხოვრებასა და საქმიანობასთან.

შემდგომ საუკუნეებში საერო სულისკვეთება და თავის-  
უფალი აზროვნება უკვე ძლიერად მოჩანს, მეთერთმეტე საუ-  
კუნიდან მოყოლებული საქართველოში ჩნდება საერო მხატვ-  
რული მიყოლობა, როგორც ნათარგმნ-გადმოქართულები,  
ასევე ორიგინალურიც. აქედან მოყოლებული საერო მსოფლ-  
მხედველობა საეკლესიოზე ძლიერამოსილი და ამახთან საბო-  
ლოლო გამარჯვებულია. ყოველივე ამან, ბუნებრივია, ფართო  
შესაძლებლობები შეუქმნა საერო მუსიკის განვითარებას.

ძველი ქართული წარმართული მუსიკის დამკვიდრებელი იყო  
ხალხი, რომელმაც ხატობა-დღეობითან დაკავშირებული სიმ-  
ღერა-გარბობის სახით წარმართული სული შემოინახა. ქრის-  
ტიანული ეკლესია ცდილობს აქედანაც აღმოეფხვას ეს გად-  
მონაშთი. 1103 წლის რუს-ურბნისის საეკლესიო კრებამ  
მონასტრების დღესასწაულების დროს ყოველგვარი საერო  
ზნერეულებების გამოხატულება აკრძალა. რუს-ურბნისის  
კრების „ძეგლისწერა“ აცხადებს: „ნუღარამყვა კადრებულ  
არს ქნნად ამიერიდან ნუცა მონასტერთა შინა შექმნა სავაჭ-  
როთა ერის კრებათა, ნუშეცა რა სხუა სამოქალაქო და სოფ-  
ლის წესი ქნნოდ არს მონასტერთა შინა“... ბუნებრივია,  
ხატობა-დღეობითან დაკავშირებული ბაზრობის („სავაჭრო  
ერის კრება“) აკრძალვასთან ერთად, „სხუა სამოქალაქო და  
სოფლის წესიც“ არის დაგმობილი<sup>48</sup>. ივ. ჯავახიშვილის ვა-  
რაუდით, აქ დღეობების დროს მიღებული სიმღერებიც იგუ-  
ლისხმება<sup>49</sup>. როგორც ჩანს, დადგენილებების განხორციელება  
მამნივე არ მომხდარა. მისი ცხოვრებაში გატარება გარკვეუ-  
ლი დროს განმავლობაში მიმდინარეობდა. შემთხვევითი არ  
არის, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი აპობოს: „საემ-  
მაკონი სიმღერანი, სახიობანი და გატყობომანი და ვინებდა,  
ღმრთისა საძულელი, და ყოველი უწყსობა მისობილი იყო  
ლაშქართა შინა“<sup>50</sup>. ისტორიკოსის მიერ ლაშქარში უწყსობის  
მოსხმინება და მის წინააღმდეგ ბრძოლა სხვა საკითხებთან  
ერთად წარმართული სიმღერების („საემმაკონი სიმღერანი,  
სახიობანი და გატყობმა და ვინება, ღმრთისა საძულელი“) მის-  
პირობისთვის ბრძოლასაც გულისხმობდა.

ამგვარად, ივ. ჯავახიშვილის დახვეწით, ქრისტიანული  
მუსიკა წარმართულ ბრძოლაში გარკვეულ გამარჯვებას აღ-  
წევს მესხეთე საუკუნიდან, მაგრამ ამ დროიდან მოყოლებული,  
ასევე რუს-ურბნისის კრების მიერ გატარებული ღონისძიე-  
ბების მიუხედავად შემდგომშივე არის ხალხში შენარუნებუ-  
ლი წარმართული მუსიკა. როგორც დავითის ისტორიკოსი  
აპობოს, მხოლოდ ლაშქარში მოუსპიათ იგი. რაც შეეხება

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ამ ცნობას, იგი ცოტა  
გადაჭარბებული ჩანს, რადგან წარმართულ სახიობათა, რანსა  
ბობა შემდგომ პერიოდშიც გრძელდება (ლაშქარში). ხელ-  
წყობის კარის გარეშე<sup>51</sup> პირდაპირ მიანიშნებს, რომ თეოდო-  
რობის „ორმახანის მეორეს ლაშქარის მონადირენი“ იქიქმენ,  
მეფეს წინაშე მიიღებენ და ცოლს მეფისა და შვილია და  
ვაზირთა... მიათრებენ... ლაშქარსა ანთებულსა მკარსა შეი-  
ღებენ, ვერგ მრგვალს დაბამენ“. აქედან გამომდინარე, ივ. ჯა-  
ვახიშვილი ასკენის, რომ „XIV ს. პირველ ნახევარშივე სა-  
ქართველოს სამეფო კარზე „ლაშქარში“ და „რეგალი“, ე. ი.  
ფერხული სიმღერა შარბირთურთ იმდენად ურყევ წესად  
ყოფილა განმტკიცებული, რომ ხელმოჭურელი და პურტიერ  
ხელისუფლებსაც კი არ ინდობდნენ თურმე და შარბირთ  
დროს ავად იხსენიებდნენ და დაცინობდნენ... ცხადია, რომ  
იმ ბრძოლაში, რომელსაც ეკლესია წარმართულ ქართულ  
სიმღერა-გასართობთან საუკუნეთა განმავლობაში აწარმოებ-  
და, სწორედ წარმართულსა და ხალხურ საერო მუსიკას იმ  
მხრივ გაუმარჯვებია, რომ ეკლესიის მესვეურთა და საეკლეს-  
იო მუსიკას მისი მოპაბა ვერ მოუხერხებია“<sup>52</sup>.

ხშირად ბრძოლა წარმართულსა და ქრისტიანულ სიმღე-  
რებს შორის იმით თავადადებულა, რომ მსოფლიო იგივე რჩე-  
ბოდა, ტექსტი კი, რომელიც ქრისტიანობისთვის იყო  
მიუღებელი, ახალი სიტყვებით იცვლებოდა. ზოგჯერ იმც  
სდებოდა, რომ სიმღერა სულ უსიტყვიოდ რჩებოდა. ამის  
საილუსტრაციოდ შეიძლება მივეთხოთ ისეთ სიმღერებს,  
როგორცაა, მაგალითად მ დ მ ი ა (სამეგრელოში) და  
მ დ მ რ ი (კახეთში). ორივე ეს სიმღერა სრულდება ხენა-  
თესვის ან თოხნის დროს. მათში გამოხატულია ედრება  
მ დ მ ს დ მ მ ი (მისავლის ღმერთისადმი), რათა მოღმეს იგი  
და ქვეყანას ნაყოფიერება მოჰფინოს; როგორც ოლითა, ისე  
ოღური ძველი ქართული სიმღერებია და, ბუნებრივია, მათ  
სიტყვებიც ექნებოდა, მაგრამ შემდგომ, უკვე ქრისტიანობის  
ხანაში, როცა წინააღმდეგ სიტყვები მიუღებელი იყო იდეო-  
ლოგიურად ქრისტიანობისათვის, ისინი ჩამათაშორეს და ეს  
სიმღერები დღემდე უსიტყვიოდ იმღერება<sup>53</sup>.

ღიღ ინტერესს იწვევს ივ. ჯავახიშვილის მიერ სავანე-  
ბოდ შესწავლილი მუსიკის ხელოვნების ორგანიზაცია და  
მომღერება ძველ საქართველოში. ამ საკითხის შესწავლის  
დიდნიშნულთანადაც თეატრის ისტორიის თვალსაზრისი-  
თაც სავანეობდ მიუთითა თავის დროზე და ჯანელიძემ<sup>54</sup>.

ივ. ჯავახიშვილმა ქართულ ისტორიულ ძეგლებში დაყრ-  
დნობით გარკვევა მიიღო რიგი საინტერესო საკითხები. მის  
დაადგინა, რომ თუ უფრო ადრე არა, IX საუკუნიდან მოყო-  
ლებული მაინც საქართველოში ყოფილა გალობის სწავლე-  
ბის მოძღვრება. საზოგადოებაში დახელოვნებული მომღერ-  
ლებიც იყვნენ და მგლობდნენ. ჩვეულებრივ მგლობლებს  
გარდა კ მ მ ი ა ჯ მ მ ჯ ლ მ ბ ჯ ლ ი მ ი ც იყო. მხოლოდ —

47 იქვე, გვ. 224.

48 ამ საკითხის შესახებ იხ. რ. მეტრეველი, დავით აღმაშენებელ-  
ის, თბ., 1965, გვ. 43.

49 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ; გვ. 229.

50 ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითის, ქართლის ცხოვრება,  
I, თბ., 1955, გვ. 352.

51 ნადირთა ძველ საქართველოში ლაშქარობის ჰეკრის აუცილე-  
ბელსა და საეკლესიო ნაწილ წარმოადგენდა.

52 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ, გვ. 230.

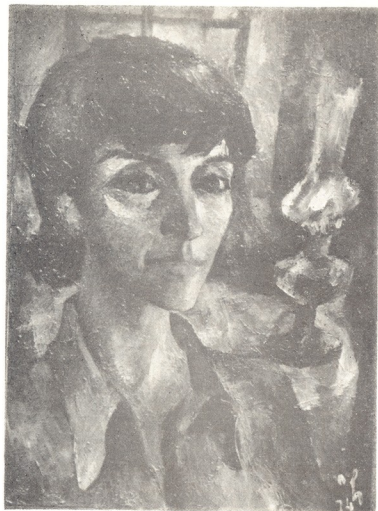
53 აღნიშნული საკითხის შესახებ იხ. ვ. ბერიძე, „ოლითა, ოღური,  
ოლითა“, მნათობი, 1959 წ., № 12.

54 და ჯანელიძე, ივ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი ტყანის  
შრომის მნიშვნელობა ქართულ თეატრის ისტორიისათვის, მნა-  
თობი, თბ., 1946, № 4, გვ. 152-153.



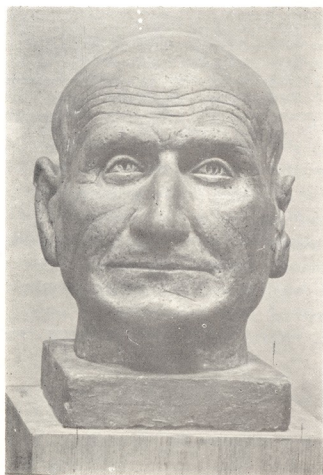






ი. ჩიკაიძე.  
ქალის პორტრეტი.  
ს. გირგულიძე.  
მამის პორტრეტი.  
ირ. გორდღლაძე.  
პლაკატი.

## საბავაფხულო





# გამოფენიდან

ვ. პეტრიძე.  
მოკლიავეები  
გ. თოძე.  
ნატურმორტი.



ალექსი  
არგუნი

მინილ კონვე თექვსმეტი წლისამ დიწყი სწავლა აფხაზურ დრამატულ სტუდიასი.

ბეკითმა შრომამ შედეგი გამოიღო. რამდენიმე წლის შემდეგ ს. შანშაშვილის „ანზორი“, რომლის დადგმა განახლა რეჟისორმა ვახტანგ გარეიამ (1935 წ.), მან შექმნა ახმას საკამოდ რთული და საინტერესო საწე. სპექტაკლში ანზორის როლს ასრულებდა მაშინ დამწყები, ამჟამად კი აფხაზური თეატრის სცენაზე პერიოკული როლები ასუკეთესო შემსრულებელი, საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის სახალხო არტიტი შარას ფაჩალია. ახმას როლში წარმატებამ მსახიობს ფრთები შესახა. სწორედ ამ როლით იწყება მ. კოვეს სცენური ცხოვრების ახალი პერიოდი.

გმირული სახეების შექმნის ნიჭი, რაც მსახიობმა მოულოდნელად გამოამჟღავნა სპექტაკლში „ანზორი“, კიდევ უფრო გამოიკვეთა ა. კორნეიშუკის დრამაში „ესკადრის დაღუპვა“. რეჟისორმა შ. ფაჩალიამ მ. კოვეს პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირის, სტრიჟენის როლს მერსულებად მიანდო.

კოვე სტრიჟენს ჭკვიან, საქმიან, პოლიტიკურად მომზადებულ, პრინციპულ ადამიანად გვიხატავს. მულვაურებთან საუბარში იგი თავდაპირვლია, მაგრამ მკაცრია ადმირალის მიმართ, რომელიც თავს არიდებს ბოლშევიკური კომიტეტის გადაწყვეტილებების შესრულებას. ადმირალის სიტყვებზე — „კა დადგენილება უაზროაო“ — იგი მტიკე ხმით პასუხობს: „კომიტეტს არ სჭირდება თქვენი რწევა-დარიგება, იგი თავის დადგენილებას არ შეცვლის. წინადადებას გაძლევთ, შესარსულით ჩვენი ბრძანება“.

სტრიჟენ-კოვეს გამოხედვასა და ხმაში მულვაურთა ურყევი მეტაურის ძლიერი ხსიათი იგრძნობოდა. მსახიობი დამაჯერებლად გვიხატავდა გმირის შინაგან დაგაკაცებასა და ჩამოყალიბებას.

მ. კოვეს მიერ შესრულებულ როლებს შორის უნდა დავასახლოთ აგრეთვე მაქსიმოვის როლი ბ. ლაერენევის პიესაში „მულვაურები“. მსახიობმა წარმოვიდგინა პატროსანი, პრინციპული, საბჭოთა ქვეყნის ერთგული ადამიანი, სწორედ ისეთი, როგორიც დრამატურგს ჰქონდა ჩაფიქრებული.

ამის შემდეგ მსახიობმა განასახიერა ელიზბარის სახე მ. ლაკერბაის პიესაში „დანაკაი“. სპექტაკლი დადგა აფხაზური თეატრის მთავარმა რეჟისორმა აზიზ აგრამამ. ნაწარმოები ასახავს სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა მეგობრობას, მათ

ბრძოლას თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისთვის. ერთმანეთის გვერდით იბრძვიან აფხაზი დანაკაი (მსახიობი შ. ფაჩალია), რუსი ბესუნოვი (მსახიობი ნ. ჩიქოვანი) და ქართველი ელიზბარი (მსახიობი მ. კოვე).

ელიზბარი დანაკაის და ბესუნოვის უახლოესი მეგობარი და მათი თანამზარახველი ხდება. ელიზბარში მსახიობი უპირველესად სახს უსვამდა იმას, რომ მისი გმირი ძალზე ადამიანურია და იცის მეგობრობის ფასი, რითი ექცეოდა დანაკაის მამას, მხეკოვან სეიდიეს (მსახიობი ა. აგრამა). როცა მოხუცმა თხოვა, მის სახლში თავი შინაურულად ეგრძნო, პატივისცემის ნიშნად ელიზბარი კოვე დაიხარა და მოხუცს ჩოხის კალთაზე ემთხვავა მძიმე წუთებში, როდესაც დანაკაი განიცდის თანამემამულეების უცხოეთში გადასახლებას, ელიზბარი ძმასავით ამოუდგება გვერდში და ამხნევებს თავის მეგობარსა და თანამებრძოლს.

მომდენო სცენაში ელიზბარი-კოვე და დანაკაი ადგენენ გეგმას, როგორ გადმოტვირთონ იარაღი კატერიდან, რომელიც ნაპირს უნდა მოადგეს. ან ვის უნდა დაავალონ ეს საპასუხისმგებლო საქმე. ელიზბარი-კოვე აქტიურად მონაწილეობს ყველა გადაუღებელი სიტუაციის გადაწყვეტაში, ხშირად სასარგებლო რჩევასაც აძლევს თავის მეტისმეტად ფიქვ მეგობარს, რათა თავიდან ააცილოს მოულოდნელი შეტაკება მეფის ჯანდარბეი-თან, რომლებიც თვალურს ადგენენებ მათ და მთელი აჯანყებული ჯგუფობა სურთ.

ბოლო სურათში დანაკაის და მის მეგობრებს სცენაზე შემოჰყავთ სასიკვდილო დაჭრილი ელიზბარი-კოვე. დაჭრილი ძივის სუნთქავს, ერთ წერტილს მისწერება, ეტყობა, ლაპარაკი უჭირს, მაგრამ ტურებს მანივ ამძირავებს, რალაციან თქმას ცდილობს. უცებ აჯანყებულთა შორის თვალს მოჰკრავს რუსი ჯარისკაცი, ბესუნოვის ნაცნობ სახეს და თვალები გაუბრწყინდება. უხარია, რომ ჯარისკაცმა მეფის სამსახურზე ურთი თქვა და აჯანყებულებს მიეშრო. იგი აკვირდება მის ირგვლივ თავმოყრბოთ. ბოლოს, იგრებს ძალ-ღონეს და დანაკაის ხელზე დაყრდნობილი ამბობს თავის უკანასკნელ სიტყვებს: „არ ჩააქროთ ცეცხლი, ძმებო, თავისუფლებისთვის ბრძოლის ის ცეცხლი, რომელიც ახლანან ავაგივიტოზე!“

მიხელო კოვეს შემოქმედებითი ცხოვრების მიზანი გახდა იმ უბრალო, ხალხის წილადან გამოსულ ადამიანთა სახეების შექმნა, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლე თავისუფლებისთვის ბრძო-



ლას შესწორებს. მათი სახეების შესაქმნელად მსაბიბომა საკუთარ სულში ჰპოვა ადამიანური სიკეთე და მგზნებარება. ამიტომაც არიან ისინი ცხოვრებისეული და სანტიტერესონი.

უკანასკნელ ხანებში მსახიობის მიერ შექმნილ სახეებს შორის უნდა დავასახელოთ რევოლუციის „რკინის რაინდის“ მგზნებარე მებრძოლის, ფელიქს ძერტინსკის სახე ნ. პოგოდინის პიესაში „კრემლის კურანტები“.

როსე მუშაობისას მსახიობი მთლიანად ეყრდნობა ლიტერატურულ მასალას, ცდილობს ლიტერატურული პირველწყაროს გმირად გარდასახვას. აფხაზი დრამატურგის შ. მასარიას პიესაში „მოწმენდილი ცა“ მ. კოვემ შესარულა მჭედელ

მის როლს. მას მოჰყავს კომედიუნიტების თავმჯდომარის ადამირის როლი იმავე ავტორის პიესაში „გეჩეის შთამომავალი“, რომელიც დაიდგა 1940 წელს. ერთმანეთის მიყოლებით შექმნილმა ამ ორმა სახემ წარმოაჩინა მსახიობის ნიჭის კიდევ ერთი მხარე. წარმატებით დებიუტის შემდეგ მსახიობმა კომიკურ პერსონაჟთა მთელი გალერეა შექმნა.

1945 წელს მიხეილ კოვე თამაშობს ხამირზას როლს მ. შავლობოვის პიესაში „სახიძო“. მოქნილი, მოუსვენარი, მუდამ მზიარული ხამირზა-კოვე არაფრის წინაშე არ იხვებს უკან, ყოველი დაწყებული საქმე ბოლომდე მიჰყავს. აზოლტილი, საამო გარეგნობის, ემშაკი და მოხერხებულის ხამირზა-კოვე ისე შემოდის სცენაზე, თითქოს ცეკვესო ხამირზას გადაწყვეტილი აქვს დაეხმაროს შეყვარებულ წყვილს დანტემირსა და მინას. ამ ნიჟნის მისაღწევად ათასგვარ ემშაკურ ხერხს მიმართავს და ბოლოს აღწევს კიდევაც მიზანს.

როცა თეატრის რეჟისორმა შარას ფაჩალიამ მ. კოვეს კომიკური ნიჭი შეინიშნა, სხვა სპექტაკლებშიც ათამაშა. ასე შეიქმნა სანტიტერესო სახეები აკოფასი „ხანუმაში“ და კუხარასა „მა ხითისი სიყვარულში“.

მსახიობს იზიდავს იმ უბრალო, კეთილი ადამიანების კომიკური სახეები, რომლებიც მხოლოდ საკუთარი გულბრუნვითობის, ან დაბნეულობის გამო ხვდებიან სასაცილო მდგომარეობაში. აგეთია მაგალითად, ფერმის გამგე, კუშილის სახე შ. ფაჩალიას პიესაში „დიდი ქორწილი“.

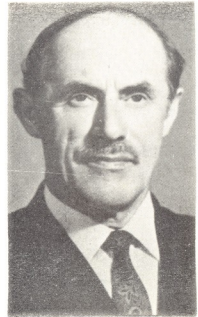
კუშილი-კოვე კალათით ხელში შემოდის სცენაზე და კისერწგრძელებული სასაცილოდ გასქერის სიმინდის ყანას. ზღვასაგით აღელვებულ მწვანედ მოზიბინე ყანაში მოედის კუშილი მშვენიერ ჩუხას. უზომოდ უყვარს ეს ღამაზი ქალი-შვილი, მაგრამ, როცა მის პირდაპირ აღმოჩნდება — მუნჯდება და სიტყვის დაძვრასაც ვერ ბედავს. იმედით ელის ამ ახალ შეხვედრას, მაგრამ ყველაფერი კვლავ მორიდება.

სანტიტერესო და დამაჯერებლად ატარებს კუშილი-კოვე სცენებს დაფასთან და მწყემს კუტილთან, რომელსაც აგრეთვე მოსწონს ჩუხა და უნდა ცოლად შეირთოს.

მსახიობი კუშილს გარეგნულად ცოტათი ქარაფშუტად გვიხატავს, მაგრამ მაყურებელი მას მაინც საქმის ერთგულ კაცად აღიქვამს.

კუშილი-კოვეს მზიარულ ენამოსწრებულაში მელაუნდება სიკვცხლის სიკვარული, თანასოფლებელთან გულითადი დამოკიდებულება, იმ ადამიანების პატივისცემა, ვინც სამშობლოს იცავდა ან ვინც შრომის ფორნტზე დიდება მოიპოვა.

მ. კოვემ გულდასმით აკვირდება ცხოვრებას და იცის, თუ რა უნდა უთხრას მაყურებელს მის მიერ შექმნილი ყოველი სცენური სახით. მისი გმირები ცხოვრებისეული ადამიანები არიან მაკაფიოდ გამოსატული ინდივიდუალური თვისებებით, მის-



მიხეილ კოვე.

ნედანის როლი. ნედანი რევოლუციონერია, სტრიფენის, ახმასა და კლიბზარის მსგავსად ისიც მშრომელთა თავისუფლებისთვის იბრძვის. კაცს, რომელმაც თავისი პოლიტიკური შეხედულებებისთვის კატორდა მოიხადა, რუსეთის იმპერიის გაანაპირა მხარეში უკრებს თავი. აქ იგი ხვდება შრომით წელში გაწყვეტილ აფხაზ გლეხებს შორის.

მ. კოვეს მიერ შექმნილი რევოლუციისთვის მებრძოლ ადამიანთა სახეები იდუარებითა და ცხოვრებისეული დანიშნულებით. მსახიობმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ბევრი ასეთი სახე შექმნა, მაგრამ ჩვენ დავასახელოთ მხოლოდ რამდენიმე.

მ. კოვემ კომიკური როლების შესრულებაც სცადა და მაყურებელთა დიდი სიყვარულიც დაიმსახურა.

პირველი კომიკური როლი მან მ. ლაკერბაის პიესაში „სახილის ხევი“ შესარულა. იგი თამაშობდა კეთილი და მზიარული მეჯინების კაზი-

წარაფრებოთ. მსახიობი სუნიანი შესწევს თვალყურად აღწევს მსაყრებელთა დარბაზის გულის ცემას, სცენაზე ვისთვისაც აწყარებს კონტაქტს იმითათვის, ვისთვისაც ასე თავგამოდებით შრომობს. ყოველ ახალ როლში იგი სხვადასხვანაირია, სწორად მოძებნილი რიტმი ემხარება შტამპის თავიდან აცილებას.

მ. კოვემ სწორად შერჩინა საღებავები თავისი შემოქმედებითი პალიტრიდან ბელორუსი დრამატურგის ა. მაკაევის კომედიის „დედის კენჭების“ გმირს პერკუროს. მისი თერკუროვი კოლორიტულითი გამოირჩევა. თუ ადრე იგი მხიარულ, საქმიან გმირებს თამაშობდა და მათ მიმართ სიმპათიით იყო განწყობილი, პერკუროვის სახით მან დაუნდობლად ამხილა მატყუარები და ლოთები.

მ. კოვემ მიერ წარმატებით განხორციელებულ კომედურ როლებს შორის უნდა დავასახელოთ აგრეთვე იმასაც სახე უ. ფაჩალის პიესაში „გუნდი“ და სიმის სახე დობირანის პიესაში „სამი ბულბულის ქება № 17“, მოსე ს. ჭანბას „ღმერთი საეაფუში“ და თათარყანი მ. ლაკერბაის „ჩემს საუკეთესო როლში“.

მ. კოვემ თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ორმოცი წლის მანძილზე უარყოფითი გმირების მთელი გაღერვა შექმნა.

საინტერესოა თათარყანის სახე დრამატურგ გ. გაბუნიას პიესაში „შვის ამოსვლის წინ“. ამ სპექტაკლში მსახიობმა ხაზი გაუსვა გმირის სურვილს—დაიცავს მდიდარი კლასის პრივილეგიები, რადგან თვითონ ამ კლასის წარმომადგენელია. მეფის ჯარის ყოფილი ოფიცერი, აფხაზი თავადის ოჯახში დაბადებული თათარყანი, რუკაში რეჟისორის გამარჯვების შემდეგ აფხაზეთში გამოიშინა იმ იმედით, რომ რევოლუციის ტალღა აქ ვერ მოაღწევს. მაგრამ იმედი არ გაუმართლდა. აფხაზი ხალხიც აღსვა ცარიზმის წინააღმდეგ.

წარმატება ხვდა მ. კოვეს მიერ განხორციელებულ მამედს (გულიას „შავი მსმერები“) და მირზაყანს (ი. პასკვირის „თემირი“). მირზაყანის სახით მან ამხილა ახალი ცხოვრების, კოლექტივიზაციის დაუძინებელი მტერი, რომელიც ებრძვის სოფლის კომუნისტებს, იმათ, ვისაც პატრიარქალი შრომით თავისი წვლილი შეაქვთ ახალი ცხოვრების შექმნაში.

ალ. სუმბათაშვილი-იუვინის „ღალატში“ მსახიობმა შექმნა სოლეიმან-ხანის დაუფიქარი სახე. მისი უმოწყალო ხანი ისლამის უსულგულო და სასტიკი დესპოტიზმის განსახიერებაა, რომელმაც აურაცხელი უმედურება მოუტანა არა მარტო ქართველებს, არამედ სხვა ხალხებსაც, ვინც მოძალადეთა „რკინის კლანჭებში“ აღმოჩნდა.

სოლეიმან-ხანი მის ირგვლივ შეკრებილ დიდებულებს თვალეგმი აშტერდება, თითქოს სურს ჩახედოს სულში, ამოიციოს მათი შრახვები და მკეროთებს ყველგან ღალატი ელანდება. მიუხედა-

ვად შეუზღუდველი ძალაუფლებისა, სოლეიმან-ხანი მუდამ დაძაბულია და ადგილს ვერ პოულობს. ყველგან თან დიდებს აკვიტებული აზრია, რომ მის წინააღმდეგ შეთქმულება მზადდება და საკუთარ პარამხანაშიც ვერ გრძნობს თავს მშვიდად, იგი დაუზოგავად ძარცვავს ქვეყანას და საქართველოს „ცოცხალ საქონელსაც“ არ იფიქსებს. ათასობით ქართველი ქალი და ქალიშვილი კარგვა აღმოსავლეთის პარამხანებში.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე სოლეიმან-ხანი ძლიერ დესპოტადა წარმოდგენილი, მაგრამ ფინალში მსახიობმა გვიხატავს იმ ადამიანის სულიერი და ფიზიკურ კრახს, რომელსაც თავისი თავი მიწაზე უღაპად ჰყავდა წარმდგენილი. როცა დათო აჯანყებულ ხალხთან ერთად მის საგანგში შეიჭრება და ხმლით განგმირავს, გამხმარ შესავით ეყენა იგი.

მსახიობი ბევრს მუშაობს საკუთარ თავზე. ცდილობს სრულყოფს თავისი აქტიორული ოსტატობა. იგი თამაშობს აფხაზური თეატრის სცენაზე დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში და ქინის არა მარტო ეროვნული პიესების გმირთა სახეებს, არამედ საბჭოთა ხალხების, რუსეთის და სასულევარეთის ქვეყნების დრამატურგების პერსონაჟთა სახეებსაც.

მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მშვენივად უნდა ჩაითვალოს იაკობის სახე მ. გორკის დრამაში „უკანასკნელი“ (რეჟისორი აზიზ აგრაბა). 1954 წლის 16 ივნისს „სოფეტსკაია აბახანიაში“ ვეიხსულობთ: „განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სპექტაკლში იაკობს. ეს სახე მ. გორკის პიესაშიც კი ძალზე პასიურია. ჩვენ ვსვდავთ ტანჯულ, სწეულ, უნებისყოფი, მაგრამ კეთილადამიანს, რომელიც უკანასკნელ კამპიებსაც კი საძულველად დამიანებს ურჩევს. მ. კოვე იაკობის სახეს გვიხატავს რბილი, ცოცხალი შტრიხებით. მისი გმირი არაბრაზად იქცა და საკუთარი ბედნიერებისთვის ბრძოლის თავი აღარ აქვს. სოლეოსთან, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე უყვარს და თავის უკანონო, უბედურ ქალიშვილ ლუბასთან ერთად, იაკობი გორკის პიესაში უფრო სრულად წარმოაჩენს წარსულის მიძმე სურათს“.

მიხელო კოვეს თეატრალური ხელოვნების ყველა ჯანრში შეუძლია წარმატების მოპოვება. მსახიობს შესრულებული აქვს აგრეთვე ხეივი — გმირების პიესაში „კეთილი ნების ადამიანები“, თენჯიზი — შ. გაბესკირიას „სამ მეგობარში“, ჯორბანი — გ. მუსტაროვის „ოლანის ოჯახში“ და სხვა.

საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი მიხელო კოვე დღესაც დიდი სიყვარულითა და ახალგაზრდული მგზნებარებით ემხარება მშობლიურ თეატრს.



დელას ვუკავრებათ შეილები,  
დელა არ ვჯახსოვს შეილებსა!  
ხალხური.

ტელემგრანში ჩანდა ერთადერთი იშხნელის სა-  
ხე — მღეროდა იგი მიუჩვეველ მარტოსიმღერას.  
მღეროდა მათზე და მათ მაგიერ, ვისთან ერთა-  
დაც გაატარა ცხოვრება. და მე მეჩვენებოდა, რომ  
ვუსმენდი დედას, რომელიც გვაყვავდა სადღაც მი-  
ტოვებული და დავიწყებული, და ისიც მარტოხე-  
ლა და სუსტი, დანდობილი მხოლოდღა იავნანის  
ძალას, ცდილობდა მოეგონებინა ჩვენთვის და-  
ვიწყებული დელაშვილობა.

დაიჯეროო? წაიმღერა. ეს თითქოსდა უწყინარი  
პაროდია ახლად შექმნილი ანსამბლისა უძველეს  
ანსამბლზე, სინამდვილეში კამათის ფორმაა, და  
ამ კამათში ეს „არ დაიჯეროო“ — ეს პაუნი ლაფ-  
სუსი — გაისმა, როგორც პოეტური კლასიკისად-  
მი ზერეულ და არაკომპეტენტური დამოკიდებუ-  
ლების ცოცხალი საბუთი. მსგავსი შეცდომა არ  
შეიძლებოდა მოსკოლიდან იშხნელებს, რადგან მა-  
თი სიმღერა უმაღლეს ქართულ პოეზიაზეა აღ-  
მოცენებული და დამყნელი. იშხნელებს არას-  
დროს უმღერიათ შემოხვევით ხელში მოხვედრი-  
ლი ლექსი. მათი სამყარო ესაა დიდი ქართვე-  
ლი პოეტების მძაფრი ვენებების უმდიდრესი სა-



ტარიელ ქანტურია

სხვები უკვე აღარ არიან. მაგრამ ამ დაცალე-  
ბულ მოთქმამი თითქოს მათი სხემიც გვესმოდა,  
და ეს სხემიც ერთნაირად აღძრავდნენ ჩვენში სი-  
ნანულის გრძობასაც და მონანიების სურვილ-  
საც ..

ეს პატარა წერილიც სინანულია იმის გამო,  
რომ ეს სიმღერა ასე მარტოა და ასე დავიწყებუ-  
ლი..

პოპულარულმა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ან-  
სამბლმა „იერიამ“ თავის ერთ-ერთ ნომერში —  
„გაფუჭებული ფირფიტები“ — როცა იშხნელების  
სიმღერის მანერის პაროდირებას ცდილობდა, „არ

ლარო! აკაკი! ვაჟა! ბარათაშვილი! გალაკტიონი!  
გრიშაშვილი! ზუპირსიტყვიერი საუნჯე!..

„არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ!“

არ დაიჯერებენ, თუ ვით სატრფონი არიან თა-  
ვად ისინი: დები იშხნელები, და უპირველესი მათ  
შორის — თამარ იშხნელი, რომლის ტელეგამო-  
სვლითაც დავიწყეს ეს წერილი.

\*\*\*

ვინაიგედან კანადელი და სამჭოთა პოეტიკე-  
ბის მესამე მატრის ტელეტრანსლაციის დროს  
ოპერატორებმა კმაყოფილი მასპინძლები აჩვენეს  
— თუ არ ვცდები, ბოთი პალმა ის-ის იყო გაი-  
ტანა ერთი შაბი და შეამცირა ანგარიშში სხვა-

ობა, გვსაღტირებელი გულშემატკივრები უკრავდნენ ტაშს, გაჰკიოდნენ, და მაინც, მათ შორის გამორჩეილად ასე 13-14 წლის ბიჭი: ხელები ნივთიერად გადაეშალა, მთელი სახე უცნობადა და ტელემეაყრებლებს ენას გვიყოფდა: „უზრდელი“ „პატრონი არ ყავს ამ უპატრონოს!“ „რა თაობა მოდის, შენი ჭირნიმე?“ იმ ბიჭის მნახველი, ზოგი ზმამალა ამბობდა ალბათ აბას, ზოგიც — გულში. და, ამის მიუხედავად, გულში მაინც ყველას ასეთი ეჩრია ის ბიჭი. რას იზამ? ასეთია ბატონო! ხელმწიფე რომ ხელმწიფეა, იმას არ ეუკუბა — გინდა თუ არა, შიმველიათ, იყვირა! „მოზარდი!“ — ესაა მისი უფადას სახელი ჩვენში! იმ ქვეანამში კი, საიდანაც ეს-ესაა ენა გამოვიყო, მას და მის აზნანაგებს „ტინეიჯერებს“ ეძახიან! ამ სახელით იცნობენ ასე 13-19 წლის გოგო-ბიჭებს! რევაზ ინანიშვილის მშვენიერ მოთხრობაში „ორი წერილი“ დაწერილებითაა ჩამოთვლილი ის უცნაური ნივთები, ამ უცნაური ბიჭების ასევე უცნაურ ინტერესებზე რომ დალაღებენ. მწერალი მალე წყვეტს ამ სიას, ცხადია, იმის იმედით, რომ ყოველ ჩვენგანს ეყოფა ფანტაზია მის გასაგრძელებლად და შესახებად. კიდევ ბევრი რამ შეიძლებაოდა ყოფილიყო იმ ქართული „ტინეიჯერის“ უკრამი: ალღეტი რეზინის ქაღალდები! პაპიროსის კოლოფები! ჯინსის საფირმო ნიშნები! და სურათები, სურათები: ჯიმი ჰენდრიქსი! ლენინი! ბითლები! როლინგები! პესნიარი! „მხეცი უღარნიკი“ „მხეცი სოლო-გიტარა“ „გიგი ბას-გიტარა!“ კანაროვი! სისხლი. ოფლი. ცრემლები!“ რა ხდება? ხომ არ შეიცვალა დრო და ხელმწიფემ იქით ხომ არ უნდა დატუქსოს პატარა ბიჭი სიშეშლისათვის! აკი ამას წინათ პოეტი მურმან ლებანიძე ერთ თავის ლექსში დაუფარავი ირონიით ლაპარაკობდა „რკინა-თითბრის ჯაზებზე“: „ან ჩვენ იქნებ ჩამოვრჩით, ან თქვენ გაღმა გახვედით!“ იქნებ ეს თვალსაზრისი ერთადერთი უნდა იყოს?

მოთხრობაში ხომ პოპ-მუსიკის ვარსკვლავთა სიაც არის ერთგან.

ტინეიჯერმა იცის კონტრასარის „დეენა“, რადგან იგი უკვდავი საქის ცხოვრებას ეძღვნება! იმ წებობის გვერდით, რომელიც რევაზ ინანიშვილის სიანა ჩამოწერილი, მაგნიტოფონის ლენტის წებოც უნდა ყოფილიყო: ტინეიჯერების თაობას ხომ „მაგნიტოფონიანების თაობასაც“ ეძახიან ზოგჯერ!

ახლა ითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ისმის „სუპერ-ვარსკვლავის“ მულოდიური როკ-მუსიკა. ოპერის ლიბრეტოს ითანეს სახარება დაელო საფუძვლად.

მინდა, სწორედ ითანეს სახარებიდან მოგაგონოთ სიტყვები, რომლითაც თაობათა ურთიერთ-



მარია  
იშენელი.



ნინა  
იშენელი.

„გაიგე? მაკარტი „გრუპიდან“ გადავიდა! (დახა, „გრუპიდან“. ჩვენ ისე ცოტას ვფიქრობთ ამ საკითხებზე, რომ ცოტასაც ვწერთ! და, რაკი ცოტას ვწერთ, ვეღარ ვახერხებთ, ბავშვებს „გრუპის“ მაკიერ დროულად მივაწვროთ საჭირო სიტყვები!). მე ამ ცნობებს ცნობარებში ან „დისკებზე“ არ ვებეჭე — საკუთარი „ტინეიჯერების“ უკრიდნი ვიღებ — ჩემმა ოჯახმა, ისევე, როგორც ათასობით ქართულმა ოჯახმა, იცის, თუ რომელ „გრუპაში“ ვადავიდა მაკარტი, ხოლო ჩემმა მეუღლემ ერთ საღამოს შესანიშნავად დაიჭირა ხუმრობა-გამოცდა შეილების წინაშე: უშეცდომოდ ჩამოთვალა ოცამდე „გრუპა“ და მათი ხელმძღვანელო!

წიგნიდან ტინეიჯერმა უპირატესად ის წიგნები იცის, სადაც მისი თაობის ყუფა აღწერილი. იცის სელინჯერის ის მოთხრობა, რომელიც ჯაზის მომღერალი ზანეა ქალის ცხოვრებაზეა. იმ

ბის მარგულირებელი სენტენციაა გამომცემული: „...ყოველი პატოც-სემენი ძესა, ვითარცა-იგი პატოც-სემენი მამასა, რამეთუ რომელმან არა პატოც-სემენი ძესა, მან არა პატოც-სეცა მამასა, რომელმან მოვლინა იგი.“ (იოანე 5, 23).

თუ ამ სიტყვებს სისულელედ არ ჩავთვლით, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენ ყოველთვის საკადრის პატის ვერ მივაგებთ „ძეთა ჩვენთა“ გატაცებას, და ისინიც იმავე საწყაოთი ვივინდინ ჩვენ — მამებს — „რომელმან მოვლინა იგი!“

„მშვიდობიანი თანაარსებობა“, ეტყობა, ამ საქმეშიაც საჭიროა. მაშინ ჩვენი შვილითა ალბათ არ დაუშვებდნენ იმას, რომ არ სცოდნობდათ, როგორ მღეროდა ულაშაშეს ქართულ სიმღერას თამარ იშენელი!

მაგრამ ვითომ მხოლოდ ეს პატარა გოგო-ბიჭები არიან დანაშაუნი ამაში? ან მიუძღვით კი მათ რაიმე ბრალი?

\* \* \*

იშხნელებმა პირველად 1909 წელს იმდერეს, ქუთაისის თეატრის სცენაზე. მაშინ პატარები ცვენენ ისინი: შვიდი, რვა, ცხრა, ათი წლისა-ნი. გამოუცდელებს და ნუკრებივით დამფრთხა-ლებს, მუდამ დიმილიანმა შალვა დადიანმა შეაშ-ველა ხელი — ბავშვები ბორძიკით იგნებდნენ გზას ჩაბნელებულ სცენაზე. სცენა კი საგანგებოდ იყო ჩაბნელებული — ქუთაისის ქალთა პროფიმ-ნაზის „ნაჩაღნიცა“ კატეგორიულად უკრძალავ-და მოწაფეს სცენაზე გასვლას და საჯაროდ სიმ-

მანერა, ითქვა და დაიწერა მეტისმეტად ცოტა-რამ: ერთ მომცროს საკვალადღემ ჩატეკულა ვსა-ოდენა ცხოვრება, ამდენი სიმღერა, შეხ-ვედრა, ტკივილი, ღიმილი, გზები... ორი-ოდ საგაზეთო წერილი, და ამდენივე გულუბრყვილო ლექსი, ჭეშმარიტი თაყვანისმცემ-ლისაგან მიძღვნილი! ისეთის სიამაყით მიჩვენებს ამახ ყოველდღეს თამარ იშხნელი, მე ვხვდები, რა ცოტა იქნებოდა საჭირო მათი სრული შემოქმედ-ებით სიხარულისთვის.

ქალბატონი თამარი ლამაზია, როგორც ყოვე-ლი დედა, და ამიტომაც, განსაკუთრებული სია-მაყით მაწვდის ერთ საეურონად სტატიას, სადაც მისი შვილიშვილის, ნიჭიერი ასლავაზრდა მომ-დურლის მანანა მენაბდის სიმღერა შექმნული. მე ევლარ ვუშეღო კმაყოფილ ბებიას, რომ არაფერი მსმენია მანანას სიმღერაზე, და თავი ისე მიჭი-რავს, თითქოს „ეროს“ არც ერთი კონცერტი არ გამეცდინოს. საინტერესოა, თავად ქალბატონი თამარი თუ დადის მსუბუქი მუსიკის კონცერტებ-ზე! ალბათ უნდა შეკითხა! ან რა სიმღერები უყ-ვარს! არც ამახ ვეკითხები, რადგან სახელები, რო-ნელთაც იგი ასეთის მოწიწებით წარმოთქვამს, თავისთავად მეტყველებს მის სიყვარულზე: თა-მარ წერეთელი! ვარინკა წერეთელი! ქეთო ჯავა-რიძე!

იღვწენ დები ბნელში და მღეროდნენ!... თითქმის ყოველ ქართულ ოჯახში იყო მაშინ გიტარა!

გიტარა ასლაც ყოველ ქართულ ოჯახშია. თუ სტატისტიკოსებს ვერწმუნებით, ასლა მარტო ერთ დღეს იყიდება იმდენი გიტარა, რამდენიც ამ რამ-დენივე ათეული წლის წინათ მთლად იყო თბი-ლისში.

მაგრამ ეს გიტარები ასლა სხვაგვარადაა გა-დაწყობილი.

რა უნდა იყოს ამაში ცული! ცული ისაა მხო-ლოდ, რომ იმ გოგო-ბიჭებმა, რომლებმაც გიტა-რები გადააწყვეს, არ იციან მამებისა და დედების წესზე მისი გადმოწყობა.

რა ჰქმნას იავენანამ — როგორ მოაგონოს სხვის კალთაში გაზრდილ სიმღერას თავისი დედაშვი-ლობა!

რა ჰქმნას იავენანამ! მახსოვს ერთი საგაზეთო ქრონიკა-კურიოზი იმ-ის თაობაზე, თუ როგორ კეტავდნენ წლების მან-ძილზე ალაყაფის კარებს ღარიბ-ღატაკნი თორ-მეტელოგრაზიანი ოქროს ურდულით ისე, რომ ერთხელაც არ დაუსხდავთ ზედ, ერთხელაც არ დაეჭებულან...

ეს მომაგონდა, როცა იშხნელები გასვენებაში ვნახე ამ თორმეტოდე წლის წინათ...

ერთი რადიოჩანაწერი ვაკექს აკაკი წერეთლის ხმისა: დიდი პოეტი კითხულობს „განთიადს“.

ერთი რიგიანი რადიოჩანაწერი ვაკექს გალაკ-ტიონ ტაბიძისა: დიდი პოეტი კითხულობს „მოა-წმინდის მთვარეს“.



თამარ  
იშხნელი.



შინაიდა  
იშხნელი.

ლერასა და ცეკვა-თამაშს. და ყველაუწავაფი ია-ღონებიც ისხდნენ ბნელში და ჭიკჭიკებდნენ მართლა ჩიტებივით. ეს ბნელში დგომა იმ დღი-დან დაეკვებათ თითქოს — მერვე დიდხანს მდგა-რან დები ბნელში და ჩრდილში, და ჩაბნელებუ-ლი სცენის სიღრმიდან საქართველოს ესმოდა მა-თი მომაჯადოებელი გალობა. ასლა ყველა ეპი-თეტი გაცვეთილია. დახარჯულია ყველა კეთილი სიტყვა და დახარჯულია იგი საეჭვო ღირსების მომღერალთა ქების სათქმელად. ეს „მომაჯადოე-ბელი“, „გულში ჩამწვდომი ხმა“, „ხავერდოვანი ტემბრი“ და „შესრულების განუთეორებელი მანე-რა“ აღმოაჩნდა ყველას, ვისზეც კი რამე დაიწე-რა, ხოლო მათზე, ვისაც მართლა ჰქონდა ეს გა-ნუთეორებელი ხმა და შესრულების თავისებური





თითო ლექსი შემოგვრჩა ამ ორი მთაწმინდე-  
ლის, და ორივე — მთაწმინდაზე!

ახლა, როცა საუკუნე მთავრდება და მეცნიე-  
რულ-ტექნიკური რევოლუციის სასუქლებს ასე  
იოლად შეფარვით თვლი და ყური, მოცულ საუ-  
კუნის პოეტი რატომ უნდა ჩაგვეყენებინა მეცხ-  
რამეტე საუკუნის პოეტის მდგომარეობაში!

ჩვენი პირადი სიმპათია-ანტიპათიის მიუხედა-  
ვად, უფლება არა გვაქვს შთამომავლობას წა-  
ვართვათ სილამაზე და ცოდნა, რაც ჩვენ და მათ  
ერთნაირად გვეკუთვნის.

ერთი კასრი თაფლის ამღვრევა წვეთ კუპრს  
შეუძლია!

დიდებულ მრავალკამიერს ორიოდ მრუდედ  
ნათქვამი ბანიც წაადგენს!

ქართულ სიმღერასაც „შეაწიეს“ უკუღმართი  
ბანი, და ლამის ხელოდან გამოგვეცალხს მისი  
ღვთებრივი პარმონია. იმსხრელები შეძლებული  
მიცვალებულების გასვენებაში შავ ფარდასთან  
დააყენეს, კედელზე ირბადა მივიღებული მისა-  
კების ქვეშით! ფერადი ფარდით კი რამდენჯერ  
ახდელი უღირსთათვის, და წინაწარორგანიზე-  
ბული მისაკებით რამდენჯერ ავსებულა სცენა!

მე შემეძლო, მომეტანა უბრალო სტატისტიკური  
ცნობები, რომელიც უხერხულ მდგომარეობაში ჩა-  
აყენებდა ჩვენს რადიოს, ტელევიზიას, ფირმა  
„მელოდიის“ საქართველოს ფილიალს: ეს იქ-  
ნებოდა ციფრები, თუ რამდენჯერ გადაიკა უკა-  
ნასაქნელი 15 წლის მანძილზე ტელევიზიით იშ-  
ნელების სიმღერა, ან რამდენჯერ გაიკონოთ მათი  
ხმა რადიოთი, ანდა რამდენი ფირფიტა გამოვი-  
და მათი გვართ! სურათი კიდევ უფრო დამძიმ-  
დებოდა, თუ ამ მონაცემებს დავუპირისპირებდით  
ციფრებს, რომლებიც უსაბუთოდ და უკანონოდ  
აღზევებული და პატივდებული სიმღერებისა და  
მომღერლების „წარმატებაზე“ მეტყველებენ!

რატომ ვიქცეოდით ასე, რატომ ვამობდით  
მრუდ ბანს?!

იქნებ არ უსმენდნენ ამ სიმღერებს?  
ან იქნებ ამ ფირფიტებს მიედევლი აკლდა?

იმ უუნრასის რედაქციასთან, რომლის თხოვნი-  
თაც ეს წერილი დაიწერა, ყველაზე ახლოს „მე-  
ლოდიის“ მე-2 მაღაზიაა. მოვუსმინით მის თა-  
ნამშრომელს:

„იმსხრელების სიმღერები? რასა ბრძანებთ! დღე  
არ გავა, ათასმა კაცმა მაინც არ იკითხოს. ესე  
იგი, ყოველდღე შეიძლება გაიყიდოს ათასი ფირ-  
ფიტა. მაგრამ სადა! დავწერეთ, მივწერეთ. ვთხო-  
ვეთ. არავინ გვისმენს“.

არ უსმენენ. არ ესმით. სმენა არა აქვთ. არადა,  
სიმღერის საქმეს მაინც ნულა მივანდობთ ისეთ  
ხალხს, სმენა რომ არა აქვს!..

\* \* \*

ჟურნალის თხოვნა სხვა იყო — მე უნდა დი-  
დებული ქართული მომღერლების დავკიანებუ-  
ლი ქება დამეწერა — სულ სხვა ფიქრს კი გავე-

დენენ: სურვილი გამიჩნდა გამერკვია, თუ რამე  
გამოიწვია ჭეშმარიტი ღირებულებების ამგვარი წყარო-  
ს აუხსნელი გულგრილობა. ეს თემა ალბათ სა-  
განგებო სოციოლოგიური კვლევის საგანი შეიქ-  
ნება მალე, მანამ კი ისღა დაგვრჩენია, ყველაფე-  
რი თვითონ დავიბარლოთ.

როგორც ჩანს, ტრადიციული, მშვენიერი ქარ-  
თული სიმღერისაღდა ამგვარი დამოკიდებულება  
სულაც არაა ლოკალური მოვლენა. ამის საბუთია  
ცხარე დისკუსია, რაც რუსულ პრესაში სიმღერის  
გამოწმობებს: ჩვენი ახალგაზრდობის ცალმხ-  
რივი გატაცება ერთნაირად იწვევს როგორც ინ-  
ტერესს, ისე შეშფოთებასა და ეჭვს.

შარშანდელი „ლიტერატურნაია გაზეტას“ 18  
სექტემბრის ნომერში ასეთსავე ეჭვს თუ საყვე-  
დურს გამოთქვამს გამორჩეილი საბჭოთა კომპო-  
ზიტორ ვ. სლოციოვ-სედი:

«Часто музыка превращается в изощ-  
ренную пытку шумом. А может быть, мы,  
люди старшего поколения, просто отста-  
ли, не способны понять новост?»

დამეთანხმებით, რუსი კომპოზიტორის ნათქვა-  
მი ძალიან გავს ქართული პოეტის სტიქიონს:

„ან ჩვენ იქნებ ჩამოვრჩით, ან თქვენ გალმა  
გახვედით!“

„მოსკოვერი საღამოების“ ავტორიც „რკინა-  
თითბრის ჯაზებს“ უჩივის, მაგრამ კატეგორიული  
განცხადებისაგან ისიც თავს იკავებს, და ეს თავ-  
შეკავება, საკუთარ თვალსაზრისში ამგვარი დაექ-  
ვება სიმპტომატური ჩანს!

დისკუსიის ბევრი მონაწილე თანამედროვე  
სიმღერის განვითარების ერთ გზას ხედავს მხო-  
ლოდ. მოგუსმინოთ, მაგალითად, სვერდლოვსკელ  
ნატაშა ვასილიევა:

„მეგრამ შეივის რიტმებით გატაცება იქნებ  
ჩინში მოქცეა? არა, მას აქვს მომავალი! ესაა ის  
ელექტრონული, ელექტრული რიტმები, რომელ-  
თაც ლეონიდ ოსიპის ძე უტიოსოვი უპირისპი-  
რებს „ბაიებისა და გვირილების“ სიმღერებს. ელ-  
ექტრული მუსიკა ქმნის საესტეტი უჩვეულო და  
ახალ მუსიკალურ ფორმებს...“

რა გვეთქმის! ჩვენ ყველას მოგვწონს და გვიყ-  
ვარს „სახეებით უჩვეულო ახალი მუსიკალური  
ფორმები“. მაგრამ რა უყუთ ძველს — გადავ-  
ყართ? დავივიწყით? მტვერი და ნაცარი მივა-  
ყართ?

არ მინდა დავაყენო წარმატება, რაც საზღ-  
ვარგარეთ ჩვენს ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ან-  
სამზებს აქვთ, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, რომ იგი  
ვერ გაუტოლდება წარმატებას, რაც ჩვენს მუსი-  
კალურ ფოლკლორს, ჩვენს სიმღერებსა და ცეკ-  
ვებს თან სდევს მუდამ. მეტიც: მეტი წილი იმ  
წარმატებისა, რასაც ვოკალურ-ინსტრუმენტული  
ანსამბლები აღწევენ, ჩვენი სიმღერის მელოდია-  
ზე მოდის, მისი პოლიფონური ბუნების „ბრა-  
ლია“. სიღობ ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭებისა,  
რაც ასე უხვად მოუძაღვლება განგებს ჩვენი სიმ-



ღერებისათვის, იოლად იმოჩინლებს ადამიანებს. დასავლეთგერმანული ჯაჭური ანამბლის ხელმძღვანელი მაქს გრენერი დაუფარავი გაოცებით წერდა „ვეჩერნი ტბილისის“ ფურცლებზე ამ ოციოდ წლის წინაო, რომ ღვთაებრივი მუსიკალური ფოლკლორის მქონე ქართველ ერს არა აქვს საკარდისი საესტრადო ხელოვნება. მისი აზრით, ამ სიმღერების უბრალო არანჭირება იქნებოდა საკმარისი მსოფლიოს დასაპყრობად. აღარას ვამბობ დიდი რუსი კომპოზიტორის იგორ სტრავინსკის გამო, რადგან საყოველთაოდაა ცნობილი უმაღლესი შეფასება, რაც მან ჩვენს სიმღერებს მისცა. ჩვენს კომპოზიტორებს ალბათ ჩვენზე უკეთ მოეხსენებათ, რომ არამბობს პარმუი სიმღერის ნებასწოფლობითი სინიმილაციის სასრთხმ. სულაც არ მგონია, თითქოს ჩვენი მუსიკოსები გულხელდაკრფილი იხსნდნენ და არაფერს აკეთებდნენ საქმის გამოსასწორებლად, მაგრამ ის, რაც ჯერჯერობით გაკეთებულია, ზღაპრი წვეთია გასაკეთებელთან შედარებით. რა უნდა ვიღონოთ? საკითხის გადასაწყვეტად, ცხადია, ვერ გამოდგება ტალანტების აწყობა, როცა საეჭუო მუსიკალური კომპეტენციის მქონე ყიური ფრიადებს ურჩევს უგემოვნებო მოხალისეებს, ვისთვისაც ტელეეკრანთან მიყუქული ერთი სამიანსაც არ გაიმეტებდა! არადა, ხდებდა ის, რომ ეს ხუმრობით დაწერილი ფრიადები იძენს ვიზის ძალას, და იმ წუთიდან ჩვენ, გვინდა თუ არ გვინდა, უნდა ვისმინოთ ამ არმაღ ხელდასხმულთა გულისგამაწყვრილებით კაკაფონია!

უნდა შეიქმნას კონტრასიმფერა და ისიც ულამაზესი ქართული სიმღერის ბაზაზე.

სახლური სიმღერის ახლებური პროექციის მიხაბაძე მავალითი მოგვცა ჯანსუღ კაზიმემ.

ყოველგვარ ქებას იმსახურებს ის, რაც გამოჩენილმა კომპოზიტორმა თორა თაქთაქვილიმ ხალხური სიმღერების დამუშავებით გააკეთა რადგან საშემსრულებლო ეკლექტიზმის თავიდან აცილების გარდა, მუსიკალური ფოლკლორის ამგვარი დამუშავება ჩვენს დროში, როცა ამ საუნჯის განვითარების მხოლოდ ხელოვნური პირობები არსებობს, ქართული სიმღერის სრულქმნის ერთ-ერთ ყველაზე საიმედო გზად უნდა ჩაითვალოს.

და დღეს, როცა ამწვევად დგას ხსენებული დღემა ახალი ეროვნული სიმღერისა, რა უფლებავა გვაქვს, ლეგენდარული იმხნელების ტრიბუნა დაეთმოთ ათანასიარ „ალიბაბისა“ და „ფილიპინეებს“...

არსებობს შესრულებისა და დაკვრის ქართული მანერა. ამ მანერის წყალობით შეგიძლია კაცს დაუკრებელი დააკრავ: მაგალითად ის, რომ გიტარა... ქართული ინსტრუმენტია!

თუმცა ქართული პანგი იმდენად რთული და მომზიბლავია, იგი თითქოს „დამხარებას“ არც საჭიროებს. ამის ბრალი თუა აკორდების ის სიმარტივე და „სიღარიბე“, გიტარაზე დაკვრის ქართული ოსტატებს რომ ახასიათებთ (ცხადია, გიტარაზე დაკვრის „მეღ კლასს“ ვგულისხმობ).

ალბათ სწორედ ეს პანგი და შესრულების მანერა უნდა დაედოს საფუძვლად ხსენებულ კონტრასიმფერას.

მისი უშვობები წარმომადგენელი კი იმხნელები არიან, და იმხნელების ტრადიციულ გავრდილი თაობა: მინდა მოიგონოთ, როგორ მღერიათ ცისანა, მარაკა, იეიკო საყვარელიძეები...

დამამიდებელია საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაჟთა ვოკალური ტრფის წარმატება, — ხდება სასურველი მობრუნება იმისკენ, რაც ქემპარიტად ჩვენი და დიდებულთა.

მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი „ტინიერჯერზე“ ზეგავლენის მოხდენა.

ეს კი აუცილებელია: ამ უჩვეულოდ ტანმადალმა და ლამაზმა ვოგო-ბიჭებმა ლამინ არის მზობლები კომუტატორება აქციონ: ტელეფონები მხოლოდ მათთვის რგავენ — ცკლიან ფირფიტებს, კასეტებს, ინფორმაციას.

ეტყობა, საჭიროა მათი ვენებების მართვა: საჭიროა რჩევა, ახსნა, მიწოდება, დაძალებაც კი: სრულქმნისი, მარადიულის დაძალება!

ჩვენი იშვიათად ვაკეთებთ ამას!

რა ქმნას იავნანა! როგორ მიახდინოს სასწული, თუკი არ იმღერეს იგი!

ერთი რამეც არის: ჩვენი ლოკიკურები და თანმიმდევრნი უნდა ვეყოთ იმათ მიმართ, ვინც „მოვავლინეთ“ — ჩვენი შვილების მიმართ!



ალექსანდრე ივანეს ძე იმხნელს — და ვასაცი კონსტანტინეს ასულ ლილიაქეს, რომლის სიმღერა უყვარდა აკაცი, ჩვენი გულწრფელი მადლობა, რადგან მათ საქართველოს მისცეს ათი მგალობელი შვილი:

ივანე, ვალენტინა, მარიამი, ნინო, ვლადიმერი, თამარი, ზინა, ალექსანდრა, ელენე, ალექსანდრე — და-ძმა იმხნელები!

უფრო სახელანები მათგან — დები იმხნელები — მღერობდნენ უნდარებულად.

თითქოს კიდევ ერთხელ მოგვეხმნის მათთვის — ვთავაზობთ „იმხნელების რეპერტუარის არასრულ სიას“, შედგენილს ს. ლავაურის მიერ:

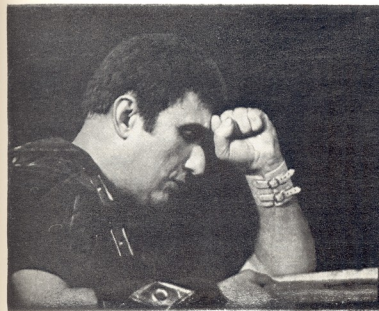
1. „სულიკო“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ვარინკა წერეთლისა.
2. „ციცინათელა“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.
3. „ნატერა“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.
4. „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.
5. „სიზმარი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.
6. „ავადმყფიე მგოსანი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.
7. „გაუბედური სიყვარული“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელოდია ხალხური.

8. „ტურფავ, ტურფავ“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
9. „გაზაფხული“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
10. „სალამს გიძღვნი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
11. „ნათელას სიმღერა“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
12. „გულებს სიმღერა“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
13. „შენ შემოქმედი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
14. „შემიყვარდა გე ხმა ტკიბილი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ივ. კერესელიძისა.
15. „ყმაწვილ ქალს“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ივ. კერესელიძისა.
16. „გული მიწუსს“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ივ. კერესელიძისა.
17. „არ მაგონდება“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
18. „ითაო ჩემო“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
19. „ისევ შენ და ისევ შენი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მუსიკა ა. ყარაშვილისა.
20. „განთიადი“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მუსიკა ს. კავსაძის.
21. „სანთელითი ჩავერები“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
22. „როდესაც გიცქერ“, ტექსტი აკაკი წერეთლის, მელიოდა ხალხური.
23. „ტურფავ მოდი“, ტექსტი ილ. ჭავჭავაძის, მუსიკა ნ. სულხანიშვილის.
24. „ტყემ მოისხ ფთოლი“, ტექსტი ილ. ჭავჭავაძის, მელიოდა ხალხური.
25. „ვიხილე სატრფო“, ტექსტი ილ. ჭავჭავაძის, მუსიკა ჯ. ჯაბადარის.
26. „მორბის არაგვი“, ტექსტი ბარათაშვილის, მელიოდა ხალხური.
27. „ფიჭინი მტკვრის პირას“, ტექსტი ბარათაშვილის, მელიოდა ხალხური.
28. „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, ტექსტი ბარათაშვილის, მელიოდა ხალხური.
29. „მიპასუხე, მიოხარია“, ტექსტი თ. ჩუბინიშვილის, მუსიკა გ. ჩუბინიშვილის.
30. „ერთხელ კონცა“, ტექსტი ვაჟა-ფშაველას, მუსიკა ჩუბინიშვილის.
31. „ოჰ, მარგარიტა“, ტექსტი გ. აბაშიძის, მელიოდა ხალხური.
32. „ჩემთვის ერთია“, ტექსტი გ. აბაშიძის, მელიოდა ხალხური.
33. „სხვა ყველაფერი“, ტექსტი გ. ტაბიძის, მელიოდა ხალხური.
34. „სამშობლო“, ტექსტი ი. დავითაშვილისა, მუსიკა ა. ყარაშვილის.
35. „შეჩვიდა“, ტექსტი დ. მერგელისა, მუსიკა ს. დლოიძის.

36. „მოგონება“, ტექსტი ჭალადიშვილისა, მელიოდა ხალხური.
37. „და ის, ვინც გაქება“, ტექსტი ი. გრიშაშვილის, მელიოდა ხალხური.
38. „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“, ტექსტი ი. გრიშაშვილის, მელიოდა იმხნელების.
39. „არც პოს ამბობ, არც არას“, ტექსტი ი. გრიშაშვილის, მელიოდა იმხნელების.
40. „საქართველო“, ტექსტი ი. გრიშაშვილის, მელიოდა რიონიშვილისა.
41. „სიმღერა სოხუმზე“, ტექსტი ი. გრიშაშვილის, მელიოდა რიონიშვილისა.
42. „მეტების თავზე“, ტექსტი გ. ლეონიძისა, მელიოდა იმხნელების.
43. „შენ აყვავდი, ქართლო, მეტად“, ტექსტი გ. ლეონიძისა, მელიოდა იმხნელების.
44. „სადღვრძელო“, ტექსტი გ. ლეონიძისა, მელიოდა ხალხური.
45. „ახალი წელი“, ტექსტი ირ. აბაშიძისა, მელიოდა იმხნელების.
46. „შენ არზრუმის ცისკარი ხარ, გულნარა“, ტექსტი ირ. აბაშიძისა, მუსიკა რატილის.
47. „რა დამავიწყებს“, ტექსტი ლ. ასათიანისა, მელიოდა ხალხური.
48. „სულის ყვავილო“, ტექსტი ალ. ჭავჭავაძის, მუსიკა თ. დიხამინჯიასი.
49. „ბუღულუი“, ტექსტი ალ. ჭავჭავაძის, მუსიკა თ. დიხამინჯიასი.
50. „ზუბოკვიდანი“, ტექსტი დ. გურამიშვილის, მუსიკა თ. დიხამინჯიასი.
51. „სალამური“, ტექსტი დ. სიმღერა პლ. ლეჟავასი.
52. „მხოლოდ შენ ერთს“, ტექსტი შ. დადიანის.
53. „შემოდგომის წვიმა“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
54. „ერთხელ ვიხილე“, ტექსტი დ. მელიოდა კ. ერისთავის.
55. „მუხამბაზი“, ტექსტი დ. მელიოდა ვარინკა წერეთლისა.
56. „შევიშრობ ცრემლსა“, ტექსტი ნ. ბარათაშვილის, მუსიკა ჯაბადარისა.
57. „ყყარო აყვავებულა“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
58. „მინდა გიყვარდ“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
59. „შავი თვალები“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
60. „სატრფოვ, შენთვის დავიბადე“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
61. „მუშებს“, ტექსტი დ. მელიოდა ხალხური.
52. „არ დაიჯერებ“, ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა, მელიოდა ხალხური.

\* \* \*

იმედი მაქვს, ოდესმე მაინც შევასრულებ რედაქციის დაავლებას, და დავერე იმხნელების ქებას.



# კოსი პეციალი

„ოულს კეისარა“. ბრეტონი.

იამზე გვატუა

მრწამს მანკაბას 50 წელი შესურულდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მსახიობმა განვლო შემოქმედებითი გზის საკმაოდ დიდი მონაკვეთი და უკვე კარგად იცის, რისი ძალა და უნარი შესწევს, რას შეასხა ხორცი და რას ვერა. ეროსი მანკაბაძემ თითქმის ყველა ჟანრში სცადა ბედი, დიდი მონდიოებით თამაშობდა როგორც ტრაგიკულ, ასევე ტრაგიკომიკურ, კომიკურ და კომედენტურ როლებს და, ბოლოს, თავის თავზე ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ, ისეთ ოსტატობას მიაღწია, რომ ყოველი მის მიერ შესრულებული როლი უღრესად მეტყველი, ცხოვრებისეული და განუმეორებელია.

სიჭარმაგვეში შესულ მსახიობს თეატრის სცენაზე ნათამაშები აქვს სამოცამდე როლი, ხოლო კინოში ათზე მეტი. ამავე დროს იგი მხატვრული კითხვის დიდი ოსტატაცაა, რადიოდირექტორიც და სპორტული კომენტატორიც, მაგრამ ეროსისათვის, როგორც მსახიობისა და შემოქმედისათვის, უმაჯრესი და უმნიშვნელოვანესი მაინც თეატრი და სცენაა.

ეროსი მანკაბაძის შემოქმედებითი გზა, ისევე როგორც ბევრი მისი კოლეგისა, თეატრალური ინსტიტუტიდან დაიწყო პირველად სწორედ აქ გამომჟღავნდა მისი ნიჭი და ინდივიდუალური თვისებები.

945 წელს, ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში, ეროსი მანკაბაძემ ბრწყინვალედ ითამაშა ტექტრევის როლი მ. გორკის „მედიონში“, რომელიც დადგა ცნობილმა რეჟისორმა გ. ტოვსტონოვოვმა.

„რადაც უცნაური გრძნობა დამეფულა, — იგონებს ეროსი მანკაბაძემ — ვგრძნობდი, რომ მე ვარ და თითქმის არცაა ვარ. ეს არის რადაც წარმოუდგენელი სიამოვნება“. ამგვარად დადგა წამი, როცა მსახიობმა ათასჯერ გააზრებული პირველად შეიგრძნო. პირველად შეეჩქა პირისპირ თავის გმირს. პრემიერამ ცხადყო, რომ სცენაზე ნამდვილი ტექტრეგია სპექტაკლი ტრაქიანას როლის შემსრულებლის, დღეს კი თეატრ-მცოდნე ნათელა ურუშაძის აზრით, ეროსი მანკაბაძემ „ყვე-

ლაზე ძლიერ გამოხატა მემწანური სულისკვეთების ტრაგიკულობა. ინსტიტუტის პატარა სცენაზე მისი ტექტრევი გოლიათად გამოიყურებოდა, არაფრის მაქნის გოლიათად!“. ტექტრევის სახის შექმნა იყო პირველი მნიშვნელოვანი, დიდი მოვლენა ეროსი მანკაბაძის შემოქმედებით ცხოვრებაში. გ. ტოვსტონოვოვმა ეროსის უთხრა: „თუ შესძლებ გაიგო რა მოხდა შენში — დიდი მსახიობი გახდებიო“. მას შემდეგ ეროსის ცხოვრების მიზანი ამ საიდუმლოების ამოხსნა იყო.

მაგრამ ეროსი მანკაბაძის შემოქმედებითი ცხოვრება სტაბილური, სწორხაზოვანი არასოდეს ყოფილა. უკიდურეს აღმაფრენას უკიდურესი დეპრესია მოსდევდა. ასე მოხდა ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგაც. იმ დროს ეროსი მანკაბაძეს ფართო საზოგადოება არ იცნობდა. მის პოტენციურ შესაძლებლობაზე მხოლოდ იმათ ჰქონდათ წარმოდგენა, ვინც იგი ტექტრევის როლში იხილა, ვინც მასთან მუშაობდა. ამიტომაც ჩარიხსეს რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში, მისცეს როლები, მაგრამ მისი აქტუალური ბუნება ვერც ერთ როლს ეერ მთავრე. ინსტიტუტში ტექტრევის როლის წარმატებით შესრულებას თეატრში ჩავარდნები მოჰყვა. ამან მსახიობს გულად გაუტეხა და ეროსი თეატრიდან წავიდა.

ერთი წლის მანძილზე იგი მუშაობდა მხოლოდ რადიოკომიტეტში. ეს იყო მძიმე, საკუთარ თავთან ბრძოლის წელიწადი, რადგან ეროსი უკვე მთელი არსებით იყო დაკავშირებული თეატრთან და შინაგანი მოწოდებაც თეატრისკენ უშმაობდა.

რუსთაველის სახელობის თეატრში იგი 1951 წელს დაბრუნდა. ამჯერად მან საკუთარი თავი იმოვა. პირველივე როლი — პევეგი ჩინებულად ითამაშა. მას შემდეგ ეროსი მანკაბაძემ რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახდა. კითხვან, თუ რამ შეაყვარა სულიოვნება, მსახიობმა გვიპასუხა: „მოწოდების პერიოდში მხოლოდ ფესბურთით ვიყავი გატაცებული, ვთამაშობდი დიდიდან დაღამებამდე. ძალიან



მიყვარდა კინოც, კერძოდ ჩარლი ჩაპლინის ფილმები. მეცხრე-მეთუე კლასში ვიქნებოდი, როცა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „უდანაშაულო დამნაშავენი“ ენახე. მომეწონა. ამავე დროს ჩვენი სკოლის შეფმა, მსახიობმა ზ. მაჩაბელმა დადგა „პატარა კახი“ და „რდევია“. მთავარი როლების შესრულება მე მიმანდო... სკოლაში ყველას მოვეწონე... გადავწყვიტე მსახიობი გამეხდარიყავი.“

რასი მკლავდებდა ეროსი მანჯგალაძის ნიჭის თავისებურება, რა ძირითადი ნიშნები აპირობებს მის შემოქმედებით ინდივიდუალობას? უპირველეს ყოვლისა, გარდასახვის ჭეშმარიტი უნარი. მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები სხვადასხვა საღებავითაა ხორცშესხმული და მათში ვერ იპოვით გამოშასხველი საშუალებების განმეორებას, არაფერი არ გადადის ერთი სახიდან მეორეში, მაგრამ ეროსი მანჯგალაძის ნიჭს სუსტი მხარეც გააჩნია. როცა ჭეშმარიტ გარდასახვას ვერ აპერნებს, არაფერი გამოსდის. ამიტომაცაა, რომ იგი ან პრორის სრულყოფილ სახეს ქმნის, ანდა საერთოდ ვერ აცოცხლებს მას.

სწორედ გარდასახვის უნარით გამოირჩეოდა ეროსი მანჯგალაძის პეშვი სპექტაკლში „ადამიანებო, იყავით ფხიზ-ლადა“. მსახიობმა სიყვარულით, „ჩეხოვისებური სევდანარევი, ბრძნული იუმორით“ გამოძერწა მოხუცი რომანტიკოსის სახე. პეშვი-მანჯგალაძე ყოველნაირად ცდილობდა შეემსუბუქებინა ფუჩიკის მიმდებარება. ერთხელ „ციხის ცხოში პატარა ყვავილი იპოვა და გახარებულმა ფუჩიკს მივრბინენი“.

მსახიობის მიერ მიგნებული ეს თითქოს მცირე დეტალი, ხოლო გამოსატყავა პეშვიკის ბუნებას და გვიხსნის მისი კეთილი, მიწყალე გულის კარს.

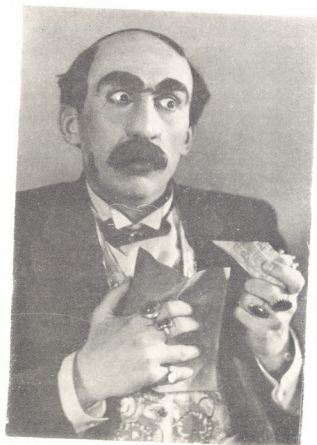
ეროსი მანჯგალაძეს ეხერხება კეთილი, ლირიკული პერპონავის განხორციელება, მისი ეს თვისება პეშვიკის შემდეგ ცხადად გამოვლინდა 1961 წელს, როცა „ზღვის შვილებში“ ბოცო კალანდაძის როლი შეასრულა. მსახიობმა დიდი დამაჯერებლობით დაგვიხატა მოსიყვარულე, მზრუნველი, ცხოვრებისაგან გამობრძმდელი მოხუცი მეზღვაურის სახე, რომელმაც მოელი სიცოცხლე ზღვას შეაღია და იმედინად შეტყუარებს ზღვისადმი ასეთივე ტრფილით შეყვარობილ შვილიშვილსაც. სიკეთის მთესილი ბოცო მომავლის იმედით მიდის ამ ქვეყნიდან. ბოცო და პეშვი დამბრძნებელი მოხუცები არიან, გამოუვლიათ ბევრი ჭირ-ვარამი და მაინც შეუნ. რწუნებით რომანტიკული სული, რწმენა სიკეთის გამარჯვებისადმი. პეშვი ვერ მალავს სიყვარულსა და მწუხარებას, ბოცო კი, მიუხედავად შინაგანი სიფაქისისა, თავშეკავებულია.

ეროსი მანჯგალაძეს აქვს რიტმის შექანიშნავი გრძობა. როგორც ცნობილია, რიტმს ხშირად მელიოდის ადარებენ. ხოლო „მსახიობი, რომელიც რიტმს დაეუფლა, ისე შეიგრძნობს გრძობათა ცვლას, როგორც შინაგანი მელიოდის მოძრაობას“. სწორედ ეს შინაგანი მელიოდა დაგვანახა ეროსი მანჯგალაძემ პეშვიკისა და ბოცოს სახეებში.

პეშვიკის შემდეგ ეროსი მანჯგალაძემ სულ სხვა ხასიათის როლი ითამაშა. ეს გახლავთ ართურ ზიზიმიოვი გ. სუნდუ-



„ხანუშა“, თავილი ენო ფანტიშვილი.  
„პეპო“, ზიზიმიოვი.  
სცენა ტელესპექტაკლიდან „ხილი“,  
ნატო — იზა გეგოშვილი.



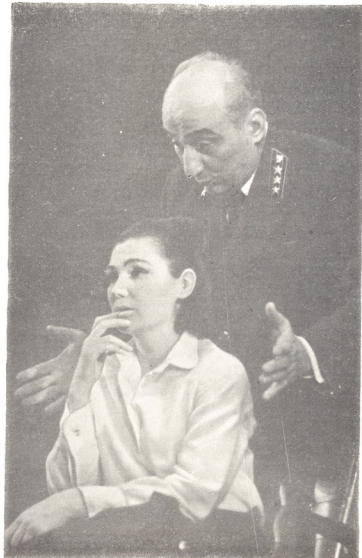
კიანცის პიესაში „პუპო“. მსახიობმა სატირული შტრისებით დაგვიხატა ძუნწი, მუშრანი ვაჭრის ტიპი.

საყოველთაო აღიარება ეროსი მანჯგალაძეს მოუტანა ლოპესის როლის შესრულებამ ჯ. ფლეტჩერის კომედიაში „ეპაპანელი მღვდელი“. ყველამ ერთხმად ირწმუნა მისი დიდი გამარჯვება.

მაყურებელს დღესაც ახსოვს გრძელ გალავანზე შემოშხხარი ანაფორაში გახვეული ლოყვბლაძეა მნათე (ე. აფხაიძე) და ზეცისაკენ თვალაპყრობილი ლოპესი, რომელთაც გულზე ჯერები ჰკიდიათ. სულიერი მამა ლოპესი განგებას მიწიერი სამოყვებისათვის გაუჩენია. იგი არა მარტო ღვინის, ქალის მოყვარულიცაა. „ეროსის ლოპესს ღმერთი არ სწამდა, მაგრამ ლაპარაკის მანერა მღვდლისა ჰქონდა — მსახიობი გვიჩვენებდა, რომ ლოცვა და გალობა თავის კვალს ამჩნევს ადამიანის მტყვევლებას. ეს მიგნებაც ზუსტი იყო და სახიერი“. ლოპესის სახეში მთელი სიძლიერით გამომჟღავნდა სახასიათო აპკლუსის მსახიობის ოსტატობა და ხელოვნება.

დროთა განმავლობაში უფრო ცხადად გამოიკვეთა ეროსი მანჯგალაძის ნიჭის კიდევ ერთი თვისება. ეს გახლავთ იმპროვიზაციის უნარი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს იგი ყოველ სპექტაკლს პირველად თამაშობს. ამავე დროს მსახიობი კარგად იყენებს სიცილის მრავალსახეობას. ერთ პერაონაჟს ხატავს სატირული ზერხებით, მეორეს იუმორით, მესამეს კომიზმით, მეოთხეს ბუფონადით. მაგრამ არასოდეს არ იყენებს სარკაზმს, რადგან მსახიობის მიზანი ადამიანებს შორის სიკეთისა და კეთილშობილების დანერგვაა.

„ესპანელი მღვდელი“. ლოპესი.





შემოქმედებაში ეროსი მანჯგალაძე სხვადასხვა ფერის სა-  
ღებავს იყენებს. მისი გმირი ყველთვის მნიშვნელოვანი ფი-  
გურაა. ეს კი იმიტოა გამორჩეული, რომ ეროსი მანჯგალაძე  
დიდი მასშტაბის მსახიობია. როგორც კი იგი სცანდავს გამორჩე-  
ვდება, მის ირგვლივ გარკვეული ატმოსფერო იქმნება. გმი-  
რის ხასიათის გასახველად ეროსი მანჯგალაძე დიდ მნიშვნე-  
ლობას ანიჭებს სიტყვასა და მეტყველებას.

ალანინშვიცია, რომ ეროსი მანჯგალაძემ ორი ტრაგიკული  
სახეც შექმნა. ჯერ კიდევ ინსტიტუტში სწავლის დროს ოცნე-  
ბობდა ივანე მრისხანეს როლის შესრულებაზე სოლოფოვის  
პიესაში „დიდი ხელმოწევი“. ოცნება აუხდა. ეს იყო მისი პირ-  
ველი ტრაგიკული როლი, პირველი ცდა ამ სცანდავს საკუთარი  
შესაძლებლობის მონიშვნისა.

ვ. კეკელიძე ეროსი მანჯგალაძის მიერ დიდი ხელმოწევის  
როლის შესრულების შესახებ წერდა: „ეროსი მანჯგალაძის  
ხელმოწევე მთლიანი პიროვნებაა... სცენური სახის მთლიანობა  
უკანასკნელს მსახიობს ბოლომდე დარჩეს თვისი გმირის  
იდენტობის ერთგული“. განსაკუთრებით დიდ შთაბეჭდილებას  
ახდენდა ხელმოწევის მიერ შეიღობის მოკლეობის სცენა: „მას გუ-  
ლის სიღრმეში აღმოხედება „ივანე!“ ეს იყო სასოწარკვეთი-  
ლებამდე მიხული მამის და უმეცრედოდ დარჩენილი მეფის  
კეცხა... ცხედარიან და მხოლოდ მანჯგალაძე-ხელმოწევე შუ-  
ისკის სიტყვებს „შვილი მოკლაო!“ შემოღობი თვალებით  
ხედავდა. ეს სცენა წამიერად რეპინის გენიალურია ნახატის ასო-  
ციაციას იწვევს“. („საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1954.).

თიღობის მეფის როლი ეროსი მანჯგალაძემ მოგვიანებით  
ათამაშა. აქ მას მეტოქეობას უწევდნენ დიდოსტატები ა ხო-  
რავა და ს. ზაქარაძე. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდა მსახიო-  
ბის გასეხსნავადებოდა ხორავასა და ზაქარაძის თიღობი-  
სისაგან და ჰყავდა თავისი გულშემოტყვიერებაცა და თავყანის-  
მცემლობიც.

მოსკოვში, დეკადაზე, რუსთაველის სახელობის თეატრმა  
ერთ-ერთ წარმოდგენად „ოიდიპოს მეფე“ უჩვენა. ის, რას  
წერდა ეროსის შესახებ „სოფიასტავო უსუსტოვი“: „იგი კარ-  
გად, თავისებურად, სწორედ რომ თავისებურად თამაშობს.  
მისი თიღობისი ახალგაზრდა და მგზნებარება, იგრძნობა, რომ  
ცხოვრებაში გამოუცდელი, გულბურჯილი, პირდაპირი კა-  
ციია. მეფე არასადიდ არ ელის საფრთხეს და უხედავრება ისე  
მოულოდნელად დაატყდება თავს, როგორც ჭეჭა-ქუხილი  
ატყდება ხოლმე მოწმენდილ ცაზე. თიღობისი მთელი ენერ-  
გიით იცავს თავს და აი, უკვე იღუპება, ემორჩილება ბედს,  
ხელები ჩამოუყრია, მაგრამ სიმართლემ მაინც ვერ მოუღო  
ბოლო. მოწმენდილი ვაკაცი უსუსურ, დაბნეულ ბავშუს ჰგავს,  
რომელიც მანჯგალაძე ემბძის ბედის სიმუხთლის. ჩვენ გვჯერ-  
და ამავენი გარდასახვისა. მსახიობის მიერ ხორცშესხული  
ისტორია კაცობრიობის ისტორია, კაცობრიობისა, რომელ-  
მაც შეიგნო საწყარო. მის თვალებს ბიძი ჩამოსცილდა, გაი-  
ფანტა ბავშვიანი ილუზიები, სამყარო გამოჩნდა მთელი თავისი  
შეუღლებადებელი ტრაგიკული ჭეშმარიტებით და ამ მწა-  
რე სინამდვილემ ადამიანი კი არ გათავა, არამედ კიდევ  
უფრო ძლიერი და მაღალი გახადა“.

დეკადის დროს მოსკოვში ეროსის თიღობის მეფემ ისე  
ააღვლეა იქაური სტუდენტები, რომ წარმოდგენის დასთავ-  
რების შემდეგ დიდხანს ელოდნენ მსახიობს და ბოლოს გულ-  
წრფელად გამოუტყდნენ: „არ მოველოდით ასეთი სპექტაკ-  
ლის ნახვას. ამიტომ არც ყვევილები წამოვიღია, მაგრამ

თავიგულის წაცვლად, სიხარულისა და სიამოვნების გამოხატუ-  
ლებს გიძივებით“.

მას შეეძლო ეროსი მანჯგალაძის რეპერტუარი ტრაგიკუ-  
ლი განზრახ ტრაგიკული სახეებით აღარ გამდიდრებულა. მსა-  
ხიობი უფრო ტრაგიკომიკური ხასიათის სახეებს შექმნიდა  
საწარმოად.

კითხვაზე — გაქვთ თუ არა სხვაილი ტრაგიკული რო-  
ლები შესრულებულია, ეროსი მანჯგალაძემ გვიპასუხა:

„ჩემი ოცნება იყო და არის სირანოს როლის შესრულება.  
არ ვიცი ეს ნაწარმოები ტრაგედიაა თუ ტრაგიკომედია? ვარ-  
და ამისა, მაღინ მინდა ვითამაშო პიესაში „შვის ჩასვლის  
წინა“. რა თქმა უნდა, ყველაფერს აკობეზდა სირანო და კლა-  
უზენი ქართველები ყოფილიყვნენ, ე. ი. ჩვენს დრამატურ-  
გებს რომ შეეშინათ მათი სახეები“.

რეჟისორ მიხელო თუმანიშვილისა და ეროსი მანჯგალაძის  
შემოქმედებითი მეგობრობა რუსთაველს სახელობის თეატრ-  
რის სცენაზე გვაძი ბიგავს დადგმით დავიკვავინდა.

„კი განმარტობა“ — ამბობს გვაძი და ქურდულად მიი-  
პარება ორდინგში. ფეხზე დახეული ქალმანის აცვია, გატ-  
ვეთლად პურანება და ახალაზე ბაჭირი შემოუტყურია. „კი  
გავიმარტობო“, მორცხვად და შიშით ამბობს პირი მთითაჩ-  
რილი გვაძი და იკრებება, თვალებს აქეთ-იქით აცევებს. მი-  
სი მოძრაობა, გამხედვა, ხმა ფლიდური და მოქმენლური.

ეროსიმ გვაძი მხლად, ზარდაც, ბუნჯ კაცად წარმოგვიდ-  
გინა, რომელსაც ყველასი ეშინია — მუხობებისსაც და სა-  
კუთარი შეიღობისსაც. დასაწყებულში გვაძი, სხვას ხელე-  
ში შეუჭრებდა და ცდილობს ლელო ცხოვრებაში იოლი გზით  
გაიტანოს, მაგრამ წვრილოშობის პატრონი, მოსიყვარულე  
მამა და გავრთვებს ვერაფრით აღწევს თავს. მიუხედა-  
ვად ამისა, მართალი გზით სიარულს მაინც თვალთმაცქვბა  
და იოლი გზით სიარული ურჩევნია. ამის მიზეზი კი ისაა,  
რომ ცხოვრებისა და ადამიანების მიმართ უნდობლივად განწ-  
ყოლია. „ჩემო ბიძიო, ამ ორპირ ადამიანებთან ლელოს გა-  
ტანა ტყუილივითა და მამაძალოებით თუ შეიძლება“, ამ-  
ბობს გვაძი და შრომას შეგნებულად არიდებს თავს, მაგრამ  
საკუთარ თავს მაინც ვერ უსხტტება ხელიდან. აწუხებს და-  
ნაშაულის გრძნობა.

განსაკუთრებით ძლიერია ეროსი სცენაში, როცა ფორია  
და მისი თანამეგობარი გვაძის მანდარინებს შეუჭამენ და-  
ზარალებულსა და გამწარებულს ბოლმა ყელში აწვება და  
რომ არ ატირდეს, სხვებს რომ არ დაანახოს თავისი გასაჭირი,  
სიძლიერას იწყებს. სიმღერაში ბრახი, საკუთარი თავით უკმა-  
ყოფილება და უმწიობა იგრძნობა, რაც მთიმე შთაბეჭდილ-  
ბას ახდენს მაყურებელზე ასევე ამაღლებულია სცენა, რო-  
ცა გვაძი ფიურ-კამერის ხელში ჩავაგდებას და გამდიდრებაზე  
ოცნებობს. მისი ფესტები, ინტონაცია, მიმოკა ძნელი დასამა-  
სოვრებელი და ალაწურია, რადგან იმპროვიზაციის ნიჭით  
დაჯილდოებული მსახიობი ამ სცენას ყოველ სპექტაკლში  
სხვადასხვანაირად თამაშობს. ეროსის გვაძი ზარმაცი და  
თვალთმაცქვი კია, მაგრამ ამავე დროს შეუძლია უარესად  
მორიდებული სიყვარული და ოჯახურ იდილიაზე ოცნება.

მსახიობი ღრმად ჩაწვდა პატარა, დაბეჭდული ადამი-  
ანის შინაგან სამყაროს, შეუძინებავად დავგანავა მისი უარ-  
ყოფითი მსაზრებო, მაგრამ გმირის კოლორიტული და დასა-  
მასხორებელი სახე სწორედ იმით შექმნა, რომ პატარა კაც-  
ში დიდი სიკეთე და სიცოცხლისუნარიანობა იპოვა.

ეროსი მანჯგალაძემ გვაძის სული შთაბერა, გააცოცხლა,

ამტეკველა, სხვადასხვა კუთხიდან დაგვანახა მისი შინაგანი სამყარო, გაგვიცო მისი სიყვარულიც და ეშმაკობაც, სიძლიერეც და სისუსტეც. გმირის სახის მრავალპლანანობამ მსახიობისაგან მოითხოვა ლირიზმაც და დრამატიზმიც, რომანტიზმიც და პათეტიკაც და აქ ისევ იჩინა თავი მსახიობის ფანტაზიისა და იუმორის ძალამ, იმპროვიზაციის ნიჭამ.

დღეს ვკვირდები ბიგვს სცენარის სახე ერთ-ერთი ინტერესოზ ფურცელთა ქართული თეატრის ისტორიაში, ხოლო თვით ე. მანჯავლიძისთვის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი როლი. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენარზე „იულიუს კეისარი“ დადგამა კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შესძინა ქართულ შექმნიანას. ორიგინალურად იყო გაასრებული მიზანსცენარე, მასობრივი სცენები და თვით სპექტაკლის ფორმა. რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა პიესის ერთ-ერთი მიზარი მოქმედი პირის, ბრუტუსის როლის შესრულება ერთის დაავალა.

ერთი მანჯავლიძის ბრუტუსი სამართლიანი, კეთილშობილი და დიდებულობანი პიროვნება. შეიქმნულაში იგი მხოლოდ რომის დემოკრატიული იდეალებისა და რომის ინტერესების დასაცავად მოწაწილეს. ამიტომაც არ ინდობს არც საკუთარ თავს და არც სხვებს იგი მოგვიანებითა ჯედება, რომ შეთქმულების სხვა წევრებს მხოლოდ პირადი ინტერესები ამოძრავებდათ. მისი პატიოსნება, კეთილშობილება, უმრევლო სახელი კი საფარად გამოიყენეს. ამიტომაც იგი კეისრის მოკვლამდე რწმუნით აღსაუსე, გაზედლო, პირდაპირი, ხოლო შემდეგ, ბრძოლის ველზე, გაიზიანებულ, მოტეხილი და მჭმუნვარე. მსახიობმა ნათლად დაგვანახა დემოკრატიისათვის მებრძოლი რაინდის იდეალების მსურველი, რწმუნადარგული ვაჟიკის სასოურაკვეთილება.

ქართო მრავალფეროვნების თვალსაზრისით ე. მანჯავლიძემ ხორცი შეასხა ვოდევილის გმირსაც. მას შემდეგ, რაც სპექტაკლმა „ხანუმა“ დიდი პოპულარობა მოიპოვა, შვიდი წელი გაიდა და დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა.

რეჟისორ რ. სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმული „ხანუმა“ ვოდევილი უფროა, ვიდრე კომედია. სპექტაკლმა ა. ცაგარის მხოლოდ სიუჟეტური ქარგა შეინარჩუნა, სხვა ყველაფერი კი გათანამედროვებული და გაშარებულა. სპექტაკლის პოპულარობას დიდად შეუწყო ხელი მსახიობთა ოსტატობამ. დაუფიქარია სალომე ყანჩელის ხანუმა, რაზმა ჩხივიადის აკოვია. ერთი მანჯავლიძის თავადი ფანტაზიული. ეპოლეტებითა და აქსელბანდებით დამწვენიული, ულვაშებარბხილი მეფის თიფერის დღებზე აქლარუნებს და ისეთი სახით დადის, თითქოს მასზე ღირსეულად არაჟენ იყოს ამ ქვეყანაზე, რითაც მეტისმეტად პომპეზურია. მისი მანერები, თავდაპირა, ქვევა ცხადფოს, რომ იგი მაღალი საზოგადოების წარმომადგენელია, რასაც კიდევ უფრო აშარებებს მსახიობის რუსულ-ქართულ-ფრანგული ენების ნარევი კლასიკური მეტყველება. ამიტომაცაა ერთი მანჯავლიძის თავადი ფანტაზიული ერთსა და იმავე დროს სასაცილოდ და კოლორიტულიც.

ა. ცაგარის კომედია „ხანუმა“ მრავალჯერ დაუდგამო ქართულ სცენაზე, მაგრამ თავადის სახე ერთსივით არავის გამოუკეთია, არავის გაუხვია სპექტაკლისათვის ეგზოტონიზმითა და პერსონაჟად. თავად ვანოს „ამაღლება“ ერთი მანჯავლიძის დამსახურებაა. აი, რას ამბობს თვით მსახიობი ამ როლის შესახებ: „ეს იყო ჩემი პირველი როლი, რო-

ცა რეჟისორმა სწორი თავისუფლება მომანიჭა და ნდობა გამოიხატა. მეც ბევრი თეატრული სამუშაო ჩავატარე და, სიმართლე გითხრათ, ალბათ ამიტომ მიყვარს ჩემი თავადი. ასევე უნდათ გრძნობა მაქვს. თითქოს სცენაზე ორნი დადვიდონ — მე და ის. მართალია, მე მას დავცინი, მაგრამ ამავე დროს ძალიან მიყვარს“.

ამრიგად, ერთი მანჯავლიძემ შესანიშნავად შეისისხლსორცა ვოდევილით ვანრის თავისებურება და თავად ვანოს სახის შესაქმნელად უხვად გამოიყენა მსუბუქი იუმორი, კომიზმი და ბუნონადა.

მიმდინარე წლის თეატრალურ სეზონში რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა რ. სტურამ დადგინა ა. სუმბაძის თეატრ-იუვენიის „ლატალი“. ამ პიესის ქართულ სცენაზე დადგმას თავისი ისტორია აქვს. თითქმის ყველა გამოჩენილ მსახიობს უთამაშია ამ სპექტაკლის ენა თუ ის როლი და მათ რიცხვს წელს ერთი მანჯავლიძე შეემატა.

ერთი მანჯავლიძის ოთარ-ბეგი თავისი შინაგანი ბუნებითა და გარე სამყაროსადმი დამოკიდებულებით განსხვავდება სხვა მსახიობთა მიერ ხორცილებული ოთარ-ბეგისაგან. ის მიერ გატოვებული გმირის სახე, ისევე როგორც მიუღი სპექტაკლი, ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურითაა გაქმნილი. ასლ დადგმაში უპირატესობა ენიჭება არა გარეგნულად ეფექტურ ფორმებს, არამედ რომანტიკული სულისა და ფსიქოლოგიურის ოთარ-ბეგი, თავისი სიმამაცითა და სისასტიკით, ცბიერებითა და სამშობლოსადმი სიყვარულით, სწორედ რომანტიკულია და ფსიქოლოგიურის შერწყმის საფუძველზე გამოქმნილი გმირია.

ამ სპექტაკლმა ჩვენს საზოგადოებაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, რადგან პათეტიკა შეცვლილია გმირთა შინაგანი ბუნების ჩვენებით, მაგრამ სპექტაკლი როგორც ფორმით, ასევე შინაგანი სინტეზისა და ამას მსახიობთა თანამშავე შეუწყო ხელი.

ერთი მანჯავლიძემ შექმნა ჩვენი დროის ადამიანების როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი სახეები, მაგრამ მისი რეპერტუარი მინდამიანც მდიდარი არაა თანამედროვე დრამატურგთა პერსონაჟებით. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მანინც გვიბილავს და გვაღვივებს მისი გმირები, რადგან მათში ვეუდავთ დღევანდელ ზომიზიოვებს, ლოპესებს, თავად ვანობებსა და სხვ შემდეგ.

დიდი ოსტატობის, გულწრფელობისა და გარდასახვის ნიჭის წყალობით, რასაც თან ახლავს უშუალობა, ერთი მანჯავლიძე სცენაზე ყოველთვის ბუნებრივია. გარდა ამისა, მსახიობს მუდამ კარგად ეძმის პარტიოროსა, ამყარებს მასთან შემოქმედებით კონტაქტს და არასოდეს არ ცდლობს მიუღი ყურადღება მხოლოდ თავის თავზე გადაიტანოს. ასე რომ, ტაქტიკა და ზომიერების გრძნობა ერთი მანჯავლიძის არ ლალატობს. ზომიერება და უბრალოება კი ყველაზე ძნელი შესაქმნია როგორც ცხოველბაში, ასევე ხელოვნებაში.

ცნობილმა რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა თქვა, ერთი მანჯავლიძემ სწორედ ახლა შედის იმ ასაკში, როცა სცენაზე უდიდეს წარმატებებს აღწევს და ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ იგი კიდევ მრავალჯერ გაახარებს მყურებელს სულ ახალი და ახალი სახეების შექმნით. ჩვენც გვინდა სწორედ ამ იმედით დავახრუთოთ თავისა ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ბრწყინვალე წარმომადგენელზე.



თორი — შუასაუკუნეების საქართველოა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, თუმცა შედარებით მცირე, პრიონიცია — დღევანდელი ბორჯომის რაიონს მოიცავდა. აქ, ძველ თორელთა სადროშოში, თორელთა საპატრონოს შუაგულში, ვახუშტის თქმით, ...არს კიმიოთისმანს მონასტერი: გუმბათიანი, კეთილშენი, შეწირვის ადგილს.<sup>1</sup>

ბორჯომიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით, წალღურიდან სამი კილომეტრის დაშორებით, ვიწრო ხეობის სიღრმეში, სოფელ ტიმოთესუნის ზემოთ, იქ, სადაც ერთმანეთს ერთვის დღევანდელი გუჯარეთის წყლის ორი ხმაურიანი შენაკადი, ასწლოვან ხეთა შორის მცირე დავაკებაზე აუჯია ტაძარი მის მშენებელს — რომელიმე თორელთაგანს XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე, ძველ სამონასტრო ნაგებობათა ნანგრევებით გარშემორტყმული დგას ტაძარი, გაცრეცილი ვარდისფერი, ბრტყელი „ქართული“ აგურით ნაგები, ცისფერი მოჭიქული ფიალებით შემკული გუმბათის ყელით, უაღრესად დახვეწილი და მკაცრი თავისი პროპორციებითა და დეკორით. ეს ცენტრალურ-გუმბათიანი ტაძარი ამ პერიოდის ქართული არქიტექტურის ტიპური ძეგლია (მისი სიმაღლეა — 26 მ., სიგრძე — 19 მ., სიგანე — 11 მ.).

ტაძრის შიდა სივრცე სრული და თავისუფალია, მაგრამ ვინაიდან ძირითადი შესასვლელი სამხრეთიდანაა, ინტერიერი გვერდიდან, თავისებური რაკურსით აღიქმება და განათება ფერწერულად კონტრასტულია. მზის შუქით სავეს დასავლეთ ნაწილს (აქ, დასავლეთის მკლავში, მალა გაჭრილია დიდი სარკმელი, უპირისპირდება ჩრდილში მოქცეული აღმოსავლეთი ნაწილი.

ტაძარი მთლიანად მოხატული იყო. ჯამთა ვითარებამ და ძნელბედობამ, სარკმელებშუა მოსეირნე ქარმა და ღამურათა გუნდებმა ბინდი გადაავლეს ძველ ოსტატთა ნახელავს, ჩამორცხეს საღებავი, ჩამოშალეს ბათქაშის ფენა და თამარის დროის—ე. ი. შუა საუკუნეების საქართველოს „ოქროს ხანის“ ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლიდან დავგრა მხოლოდ ლანდები კედლებზე და ალაგ-ალაგ ფრინველთაგან შემბილწული ლაგვარდოვანი „ცა“.

ვახუშტის გეოგრაფიის ვარდა, სოფელი ტიმოთესუნის კიმიოთისმანად იხსენიება XVI საუკუნის თურქული დამწერლობის უნიკალურ ძეგლში — „გურჯისტანის ვილაიეთის დიდ დავთარშიც“. ამ ორი წყაროთი, სადაც ტიმოთესუნის ხალხში გავრცელებული სახელწოდებითაა შემორჩენილი, ამოიწურება ყველა არსებული ცნობა მის შესახებ. არც თვით ძველს შემოუნახავს

# ტიმოთესუნის ახლად გახსნილი მონასტრობა

## ეკა პრივალოვა

თავის მხატვრობაში რაიმე წარწერა ან ქტიტორთა გამოსახულება.

ტიმოთესუნის შესახებ მასალებით უაღრესად ღარიბია XIX საუკუნის ისტორიკოსთა და მოგზაურთა შრომებიც. კედლის მხატვრობაზე მხოლოდ ეს არის აღნიშნული: „შინით ეკლესია შემკულია ბერძნული მხატვრობით“ (მ. ბროსე), ანდა „შინით დღემდე შემორჩენილია ბერძნული წარწერები“ (დ. ბაქრაძე).

XX საუკუნეში ძველი მგვლევარებს უყურადღებოდ არ დატოვებიათ. მაგრამ თუკი მისი არქიტექტურა, ასე თუ ისე, შესწავლილ იქნა, ახალი ცნობები მხატვრობის შესახებ კვლავ „წი-

<sup>1</sup> ვახუშტი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია), თბ., 1941 წ., გვ. 84.

<sup>2</sup> პ. ზაქარაია. შუა საუკუნეების ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის ზოგიერთი საკითხისათვის. საქ. სახ. მეცნიერების მოამბე, X XI—1961, გვ. 71-101

გუმბათი.  
მთავარანგელოზი მიქაელი.



ნასწარი შენიშვნების<sup>3</sup> სასიათისაა, თუმცა კი წამოყენებული იყო მოსაზრებები ძეგლის როგორც აუნების (პ. ზაქარაია XII ს. ბოლოთი და XIII ს. დასაწყისით ათარიღებს), ისე მისი მოხატვის მიახლოებითი თარიღის შესახებ (XII ს-ით—5. ტოლმანეზსკაია<sup>4</sup>; XIII ს. დასაწყისით — დ. გორდევი<sup>5</sup>, XIII ს-ის პირველი ნახევრით—ვ. ლაზარევი<sup>6</sup>, ქართველ მეცნიერთა შრომებში იგი

<sup>3</sup> Д. П. Гордеев, Краткий отчет о командировках в Кахию и Горийский уезд летом 1917 года. Известия Кавказ. отд. Моск. археол. общества, вып. V, Тифлис, 1919, стр. 27-29.

<sup>4</sup> И. Толмачевская, Фрески древней Грузии. Тифлис, 1931, стр. 13-14.

<sup>5</sup> Д. П. Гордеев, Ук. соч.; დ. გორდევი. ტიმოთესუბანი. ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“. თბ. 1940, № 4, გვ. 45-51.

<sup>6</sup> В. И. Лазарев, История византийской живописи. М., 1947, стр. 184.

„თამარის ეპოქის“ ძველთა წრეშია მოქცეული ზოგადად), მაგრამ ფერწერის დახასიათება მიიწვარს არასრული და მიახლოებითი იყო.

ტაძრის რესტავრაციის ცდა იყო XX ს დასაწყისში, როცა მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების დავალებით ექვთიმე თაყაიშვილმა მოხსენებით ბარათი შეადგინა ძეგლის მდგომარეობის შესახებ. მაგრამ საქმე მხოლოდ მასალების გამოქვეყნებით დამთავრდა.<sup>7</sup>

1939 წელს ძველთა დაცვის განყოფილების მიერ ჩატარებული რემონტის უსარიხობის გამო, 1957 წელს საჭირო გახდა მისი განმეორებითი შეკეთება. 1970-1972 წლებში საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან არსებული სპეცია-

<sup>7</sup> Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников.

ლური სამეციქობლო-სარგებლავაციო სახელოსნოს თანამშრომელთა მიერ (კ. ბაკურაძისა და გ. ჭეიშვილის ხელმძღვანელობით) ფერწერა გაწმინდეს და გაამაგრეს. მათვე გააკეთეს მხატვრობის უსკაი სქემები; ძველი დეტალურად გადაიღეს ფოტოზე, აგრეთვე ფერადსა და შავ-თეთრ კინოფირზე. შეიძლება თქვას, რომ საქართველოში არსებული კედლის მხატვრობის ძეგლთაგან პირველად ტინოთესუბანი იქნა დამუშავებული სრულყოფილად. აქ ყველაფერი გაკეთდა, რის შესაძლებლობაც კი იყო. თაღის მიმოქრულად აუღვარდა მხატვარ-რესტავრატორთა ხელში „ფერნაც-ვალები“ „კიმიოთის“ ლავარად, ცვეცილით აინთო აქა-იქ გაბანული სინგურის ლაქები. ფერწერა გაყოფილდა, აღსდგა და ახალი სინოცხლ დაიწყო ძველის ხელახლა დაბადება მისი აღმოჩენის ტოლფასიანია. ეს, მით უმეტეს, ითქმის ტინოთესუბანზე, იმდენად იყო იგი შეღებული დროთა განმავლობაში. იქ, სადაც თითქმის არაფერი გაგანაღდა — ვადაგვამაღა უზარმაზარი ანსამბლი, ერთ-ერთი ყველაზე რთული და სრულქმნილი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში.

ტინოთესუბნის მხატვრობა შედარებით კარგადაა დაცული, იგი ჩამოიქცა მხოლოდ მკვლავების კამარებში. მისი შესრულების დროს განსაზღვრავს არა მარტო ძველის არქიტექტურის დიდი სიანალოვე ქტიტობის პორტრეტებით. დათარიღებულ ყინწვისის ძეგლთან, ტინოთესუბნის უაღრესად თვითმყოფადი მხატვრობა, მგაფიოდ გამოუნაღლი სტილისტური თავისებურებებით, სახეობით შეესატყვისება დროის სტილს, რითაც უკავშირდება ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორცაა ვარძია, ყინწვისი, ბეთანია, ბერთუბანი. ტინოთესუბნის მხატვრობისათვის დამახასიათებელია ნახატის გაზრდილი მოძრაობა და ხაზის ნოქნილობა; დაგრძელებული და მოძრაობაში რბილი ფიგურები ნაკლებად მონუმენტური და წონადია ზომებისა და მიუხედავად ათორმეტი ღვესასწავლისათვის ღვთისმშობლის ცხოვრებისა და ენებათა ამსახველი სცენების მიმატების ხარჯზე იზრდება სიუჟეტებისა და მათში მონაწილე პერსონაჟების რიცხვი. ამასთან ერთად, მცირდება თითოეული კომპოზიციისათვის განკუთვნილი კადრის ზომა, რაც კომპოზიციის გადატვირთულობასა და ერთგვარ დაწერილობანებს იწვევს. სიუჟეტური ფორწერა, რომელიც ხალიჩისებურად ფარავს ტაძრის კედელთა სიბრტყეებს, გადადის სარკმელთა ზერულობებში, თავსდება პილასტრებსა და თაღებში — თანდათან იპყრობს არქიტექტურას და ჩქმალავს მას. ამ მხრივ ტინოთესუბანი ყველა თავის თანადრდოვე ძეგლზე წინაა წასული. მრავალფეროვანია და თავისებური მოხატულობის პალიტრა. ორნამენტულ მოტივთა რეპერტუარში ჭარბობს ჭედურისა და სახიანი ქსოვილების იმიტაცია. ჭედა რეგისტრის ზოგოერთი ნაწილი, ყინწვისისა

და ოზანის მცავსადა, დაფარულია ერთფეროვანი ზოლებით. წარწერების მსუბუქი, მოქნილი, მოძრავი შრიფტი, თავისი დეკორატიულობით, საეხებით შეესაბამება დროის სულსა და ეპოქას. სახეთა ტიპიური ნახატი, დრაპირების დამუშავება და მრავალი სხვა სტილისტური ნიშნები განასვენებს ტინოთესუბანს, როგორც მხატვრობის წინამორბედი სტილისტური საფეხებისაგან (XI საუკუნე, XI-XII საუკუნე-თა მიჯნა), ისე XIII საუკუნის შუა წლების ძეგლებისაგან, როცა უკვე თავს იჩენს შემდგომი, პალეოლოგთა დროის სტილის მაჩვენებელი ნიშნები (მაგალითად, დავით ნარინის მხატვრობა გელათში). ამ დროს ძველთა შორის ტინოთესუბანი, შესაძლოა, ერთ-ერთი ბოლოთაგანია, მაგრამ იგი XIII საუკუნის 20-იან წლებზე გვიანდელი არ უნდა იყოს, რადგან მონგოლთა შემოსევის შემდეგ ასეთი მასშტაბის საწმუბების ჩატარება შეუძლებელი იქნებოდა.

ტინოთესუბნის მოხატულობის იკონოგრაფია, იმეოთა გამოხატულების გარდა, ამ პერიოდში აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ სამყაროში ჯერაცლებული თემების ბიზანტიურ ვერსიებს მისდევს. ძეგლის საინტერესო მხარეა ამ საფეხლოთად ცნობილი სქემების ინტერპრეტაცია ადგილობრივი ოსტატების მიერ, ამა თუ იმ სიუჟეტის ემოციური გახსნა, სცენათა აგების თავისებურებანი, მათში გამოსახულ პერსონაჟთა განლაგება და არქიტექტურულ-პეიზაჟური კულისების ხასიათი, ყოველივე ის, რაც ადგილობრივი ფერწერული სკოლის თავისებურების მაჩვენებელია და მოწოდებს მხატვართა ოსტატობას.

ტინოთესუბნის მხატვრობისადმი ინტერესი დიდად იზრდება იმით, რომ მასში თვ:ლნათივად გამოირჩევა სხვადასხვა ოსტატთა ხელწერა. თუმცა ოსტატების შემოქმედება სტილისტური მთლიანობით ხასიათდება, მაგრამ თითოეულის მამუშეგერი გამოირჩევა მკაფიო ინდივიდუალობით, განწყობილებით. თითქმის ყოველთვის ხერხდება თავლის გაღვევება თითოეული მათგანის მუშაობისათვის, რაც საშუალებას ვაძლევს წამოვჭრათ საკითხი შუა საუკუნეების სამხატვრო სამშრობეში ოსტატთა ურიდებლადგვირის შესახებ.

თუმცა ტინოთესუბნის მოხატულობაში არსებობს ზოგიერთი ლაკუნი, მისი იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენა მაინც თითქმის მთლიანად ხერხდება. იგი საუციფიკურად ქართულია და ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გუმბათის მოხატულობა, რომელიც ადგილობრივ ქართულ სქემას მისდევს: გუმბათის თაღში გამოხატულია ჯვარი (მანგლისი, ატენი, იკორთა, ყანჩაეთი, ყინწვისი და სხვ.). ასევე ტრადიციულად ქართულია საკურთხელოს აბსიდის კონქში ღვთისმშობლის მოთავსება (ატენი, გელათი, ვარძია, ყინწვისი, ბერთუბანი და სხვ.). ტინოთესუბანში ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი

ფართო ციკლი, ღვთისმშობლის ციკლის შემცირების ხარჯზე და დღეობა, რომელსაც დღემდე აღნიშნავენ 28 აგვისტოს— „ღვთისმშობლის მიძინების“ დღეს — მოწმობს, რომ ტაძარი ღვთისმშობლისადმი იყო მიძღვნილი.

გუმბათის თალსა და ყელში მოთავსებული კომპოზიცია აერთიანებს საქართველოში ძველთაგანვე პოპულარულ „ჯვრის ამაღლებას“ და „მეორედ მოსვლის“ მომასწავებელ „ვედრებას“. ამგვარად, აქ გამოსახულია მონუმენტური ჯვარი თაღში, მის ქვემოთ „ვედრებას“ — ე. ი. ქრისტე ღვთისმშობელსა და იოანე ნათლისმცემელს შორის, შვიდ ანგელოზთან ერთად, ხოლო ქვემო სარკმელებს შორის, ორ რეგისტრად — თორმეტთორმეტი წინასწარმეტყველისა და წმინდანის გამოსახულება. ფორმათა ზუსტი განლაგება, ძლიერი ნახატი, რაფინირებული გადაწყვეტა ფერში მხატვრის მაღალი ისტატობის მაჩვენებელია. თამამი, მტკიცე და ოდნავ შშრალი ნახა-



დასავლეთი კედელი. ანგელოზა „სამოთხის“ გამოსახულებიდან.

დასავლეთი კედელი. „სამოთხე“.



ტი შესრულებული სამოსელის ხშირი ნაოჭები, ფრთხილად და თბის ვარცხნილობის დამუშავება უფაქიზენი სახეებით კიდევ უფრო ავლენს მსატკარობის ამ ნაწილის გრაფიკულობას. სილუეტებისა და პოზების დახვეწილობა და კლემანტურობა სახეობა სილამაზესა და სიმშვიდეს შეესატყვისება.

გუმბათის კომპოზიციის ამთავრებს აფრების მოსატკარობა, სადაც, წმინდა ქარაული ვერსიის თანახმად, მედალიონებში მასარებელთა ნახევრადიგურული გამოსახულებებია თანმხლები ანგლოზები, ყველაზე გარდა მათგან გამოსახულებათა შემონახული სამხრეთ-აღმოსავლეთ აფრათი. მათე ამ მსატკარობის ერთ-ერთი ყველაზე შთაბრძნული სახეთაგანია და მსატკარის მალაღონატატობაზე მეტყველებს. სახეთი საშუალებათა მინამალური გამოყენებით მსატკარი უდიდეს გამომსახველობას აღწევს. ყინწვისისა და ოზანისაგან განსხვავებით, სადაც ყველა ანგლოზი აღმოსავლეთისკენა მიქცული, აქ ანგლოზები მსატკარებისკენ მიიმართებიან.

ღრნა და მაღალი აფსიდის მოსატკარობა სამ რეგისტრად იყოფა. ზედა რეგისტრი გამოსახულა ოდიგიტრიის ტიპის ღვთისმშობელი ყრმით. თანმხლები გამოსახულებანი — ოთხი მთავარანგლოზი და ოთხი წინასწარმეტყველი ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი. მიუხედავად ლაზიანებისა, აბსიდის მსატკარობა უაღრესად შთამბეჭდავია და შესრულების მაღალი დონით გამოირჩევა. მისი ავტორი — შუა საუკუნეების საქართველოს ერთ-ერთი გამოჩენილი მსატკართაგანია. მათეს გამოსახულება ალბათ, მასვე ეკუთვნის.

აბსიდის მოსატკარობის მეორე რეგისტრში გამოსახულია მოციქულთა მწკრივი (კადემბში თითო-თითო წინასწარმეტყველია), რომლის შუაში დგას ქრისტე გაშლილი სახარებით ხელში. სახარების ტექსტი განმარტავს კომპოზიციის შინაარსს: „წარვედით და მოიწოდებენ ყოველნი“ (მათე, 28, 19). ეს თემა — „ქრისტეს მიერ მოწოდება საქადაოდ გაგზავნა“ — ფართოდ იყო გავრცელებული ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში და შემდეგ დასავლეთში, აღმოსავლეთ-ბიზანტიური სამყაროს საწინააღმდეგოდ, და ცნობილია ლათინური სახელწოდებით — „Christus legam dat“. საქართველოში იგი გვხვდება წრომის VII საუკუნის მოზაიკასა და გლათის XII საუკუნის სახარების მინიატურაში (Q-908, გვ. 87). ტომოთესუნის გამოსახულება ამ დროისათვის იწვიანთ გამონაკლისს წარმოადგენს, რამდენადაც ცვლის აბსიდისათვის ფართოდ გავრცელებულ „ზიარების“ გამოსახულებას (ატენი, აკროთა, ყინწვისი და სხვ.).

აფსიდის ეს რეგისტრი, ისევე როგორც ქვედა რეგისტრის ჩრდილოეთი ნაწილი, კონქის შემსრულებელ ოსტატს ეკუთვნის. აქ მსგავსია სახეებისა და თემების დამუშავება, დრამირება ასევე

გადმოცემულია სამი ფერთა — ძირითადი, თეთრი და ნაცარისფერი, როცა თეთრი ქმნის ფორმებს, რბილად ევლება მოცულობას, მიმართულებას აძლევს ნაოჭებს, ხან მსლავრსა და მკერისს, ხან კი მსუბუქსა და ნაწეს... დამახასიათებელია მშვიდი და ზედადი პოზები, სახეთა იწვიანთი სილამაზის მოსამზადებელი ნახატი, რომელიც მშვენიერად ჩანს ჩამოცვენილი სასლავის ქვეშ, ამ მოსატკარობის ერთ-ერთ ღრნაშესანიშნაობას შეადგენს ცისფერ ფონზე, რომელიც საერთოა მთელი აბსიდისათვის, მოციქულთა და ეკლესიის მამათა სამოსელი ფერთა დახვეწილ შესამებებს წარმოქმნის. ქიტანების ნაწი ვარდისფერი, ცისფერი, მწვანე და ნარინჯიერი პიმატიონების უფრო ინტენსიურ — ნარინჯისფერ, აყვისფერ, მოყავისფერი, მოწითალო და სხვა ტონებს ეფარება.

ქვედა რეგისტრში აშკარად ჩანს წამყვან ოსტატთა თანამშრომლობა შეგირდებთან — წმინდა მამების სამხრეთ მწკრივსა და წმინდა დიაკონთა გჯგუფში, შუაში.

საკურთხევლის აფსიდის კომპოზიცია შეგრილი და მშვიდია. დროისათვის დამახასიათებელი ნიშნები — გვერდის წმ. მამების სამ მეთხედვში გამოსახვა და რეგისტრის ცენტრალური გჯგუფის ჭადრაკისებურად ხუთ დონეზე განლაგება, ერწყმის იმ იდეალურ პარძონის, რომლითაც გამოირჩევა მოსატკარობის ეს ნაწილი.

ტიმოთესუნის მოსატკარობის იკონოგრაფიული შემაჯგულებლობა არანვეულებრივად მდლდარია. როგორც აღვნიშნეთ, გამოსახულია პროტოგანგელეს — ე. ი. ქრისტეს დაბადებამდე მომდარი ამბების ციკლის, „ათორმეტი“ დლესსაწულია და ქრისტეს ვნებათა სცენები, რომლებიც ჩრდილოეთისა და სამხრეთ მკლავშია განლაგებული. 31 თავდაპირველი სცენიდან ჩვენამდე არ მოაღწია მხოლოდ ექვსმა. არსებობს შენდგი სცენები: იოაკიმეს ხარება, ანას ხარება, ღვთისმშობლის დაბადება, ხარება, შობა, მირქმა, ფერისცვლობა, ლაზარეს აღდგინება, იერუსალიმად შესვლა, საიდუმლო სერობა, ფრხობა ბანა, ვედრება თასზე, ანუ „ძილი მოწოდება“, იუდას ამბორი, ანუ „ქრისტეს შეპყრობა“ (როგორც ვითხვლებით წარწერაში), პეტრეს განდგობა, პილატის მსჯავრი, ქრისტეს განციცხვა, ჯვრის ტვირთვა, ჯვრის შემზადება, ჯვარცმა, ჯვრიდან გარდამოსხნა, მენელსაცხებლუ დედანა ქრისტეს საფლავთან, ქრისტეს გამოცხადება მენელსაცხებლუ დედების წინაშე, ამაღლება, სულიწმიდის მოფენა, ღვთისმშობლის მიძინება. განსაკუთრებით საინტერესოა ქრისტეს ვნებათა სცენები, რომლებიც არცთუ ისე ხშირია ამ დროის ქართულ მსატკარობაში. აღსანიშნავია, რომ ტიმოთესუნის „ქრისტეს განციცხვის“ სცენაში გამოსახული დლი და სა-



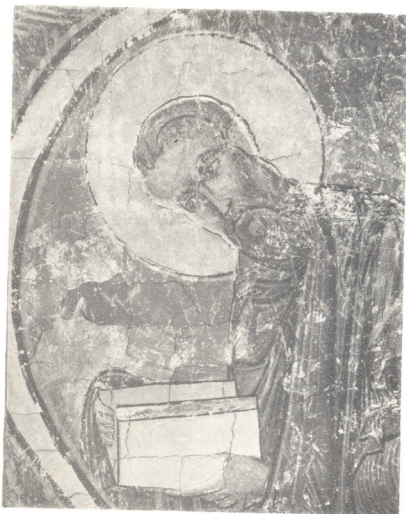
გუმბაზი. ანგელოზები.

სამხრეთ-აღმოსავლეთი აფრა.  
წმ. მათე.

ღამური — ქართული საკრავების უძველესი გამოსახულებებია.

„ქრისტეს სასწაულთაგან“, ქართული ტრადიციის მიხედვით, დასავლეთ მკლავის ზედა რეგისტრში რომ იყო წარმოდგენილი — გადარჩენილია ორი — „განრღვეულის განკურნება“ და „უსინათლოს განკურნება“.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დასავლეთის მკლავის მოხატულობა „განკითხვის დღის“ გრანდიოზული კომპოზიცია. „განკითხვის დღის“ თემა ფართო პოპულარობით სარგებლობდა შუა საუკუნეებში. და თუმცა „მეორედ მოსვლის“ იდეა უძველეს დროში ჩაისახა, იგი გვხვდება მათეს სახარებასა და აპოკალიფსისში, ხოლო შემდეგ ეფრემ სირინის (IV ს.) ნაწარმოებებში. დასრულებული იკონოგრაფიული სახე მან მიიღო მხოლოდ XI



საკუთრების. საქართველოში „განკითხვის დღის“ გამოსახულებანი მრავალრიცხოვანია, მათ შორის ყველაზე სრული და დამუშავებული სახით იგი ტიმოთესბანშია, გამოირჩევა უაღრესად სიმეტრიული ხასიათით, — ორ რევისტრში გადაწყვეტილი კომპოზიცია განლაგებულია თემის ძირითადი ბირთვის — დასავლეთის კედლის ცენტრში გამოსახული „ვედრების“ ირგვლივ.

ისევე, როგორც სამხრეთის მკლავის პილიასტრზე გამოსახულ წინასწარმეტყველ დავითის ხელში გრავნილის ტექსტით განმარტავს ქრისტეს ვენებათა ციკლს, დასავლეთის მკლავის სამხრეთ კედელზე გამოსახული წინასწარმეტყველი დანიელი დასამამს აძლევს მიულ რევისტრს: „გზედვეთ ვედის საყდარნი დაიდგნეს, და ძველი დღეთაი დაჯდა, სამოსელი მისი სპეტაკ ვითარცა თოვლი და თმაი თვისა მისისა ვითარცა მატკლი“ (დანიელი, 7, 9).

დანიელის წინასწარმეტყველების თანახმად, ქრისტე „ვედრებაში“ წარმოდგენილია „ძველი დღეთს“ სახით — თეთრთმანი, თურ სამოსელი, მის ირგვლივ — საყდარზე მსხლში მოციქულებია, ზევით აღმართულია ანგელოზთა გუნდები.

მკლავის გადაწყვეტისას მსატრისთვის ორი ძირითადი თემა იყო წამყვანი: იდეა ქრისტეს, როგორც მსაჯულის მომავალი მოსვლისა და იდეა მართლთათვის მომავალი ნეტარებისა საიქიშოში. სწორედ ამიტომ განსაკუთრებითაა ხაზგასმული კომპოზიციის ცენტრი, სადაც წარმოდგენილია ქრისტე-მსაჯული და მის ქვემოთ კი — სამოთხის გამოსახულება. ტიმოთესუნის „სამოთხე“ უნიკალური მოვლენაა შუა საკუთრების მსატრიაში, იგი იკავებს 8 მეტრის სიგრძეს და 2 მეტრისა და 10 სმ სიმაღლის სიბრტყეს — ე. ი. დაახლოებით 20 კვადრატულ მეტრს. „განკითხვის დღის“ ყველა დანარჩენი მომენტები — მკლავის გვერდით კედლებზე გადატანილი — მსატრისათვის მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობისაა. მარჯვნივ მართალთა გუნდებია; ანგელოზთა საყდარის ხმაზე საფლავთაგან ამგვარი მიცვალებულნი, ცხოველები და ფრინველები, რომლებიც აბრუნებენ მათ მიერ შეტყულებს; მარცხნივ — ჯოჯოხეთის წამებათა სცენებია: აქ ვხვდეთ ცეცხლოვან ანგელოზებს, რომლებსაც ჯოჯოხეთში მიერეკებიან ცლდვით, სადაც მათ გველები კბენენ და ეშმაკები ახრამობენ; აქ არის „მდიდარი უწყალო“ და „ცეცხლი უშრეტე გეგინისაჲ, „მატი უძილი“ და „ბნელი გარეცხენი განწაბთებელი“ და, ბოლოს, ჯოჯოხეთის სიმბოლო — დაგრეხილი გველშაპი, როგორც ჩანს, იუდათი „წიადში“. „განკითხვის დღე“ მთავრდება ანგელოზთა მიერ ადამიანების კეთილ და ბოროტ საქმეთა აწონის სცენით.

სამოთხის რევისტრი იწყება მართალთა ჯგუფით, რომელსაც პეტრე მიუძღვის სამოთხის კა-

რისკაცე; მას დარაჯობს ანგელოზი ცეცხლოვანი მახვილით ხელში. სამოთხეში — ვაღლისა და ბროწეულის ხეთა შორის — მორწმუნე ავაზაკია, კომპოზიციის ცენტრში — პეტრისა, ქრისტეს ვენებათა იარაღების საყდარი, ქვემოთ კი ფრინვორთხმული ადამი და ვეა. ღვთისმშობელი ანგელოზთა შორის, აბრაამი წმინდანთა სულებით ზაგვებვის სახით.

სიმშვედე, სათნოება და სიწმინდე სუფევს ამ სცენაში, რომლის რბილად დამუშავებული ფიგურები სუბულიობითა, მდგრადი, კონტრასტებითა თავისუფალია. ერთგვარად ახალია ფიგურათა პროპორციული შეფარდება ფონთან და ზოგიერთი სახის — თითქოს ოსტატის თანამედროვეთა პორტრეტების — არანგულბერივი სიცოცხლე.

მსატრობის სიუჟეტურ ნაწილს ამთავრებს ცალკეულ წმინდანთა გამოსახულება თალგებსა და პირველ რევისტრში. საყურადღებოა, რომ დღვისათვის არსებობს 12 წმინდა მეომრის გამოსახულება. მათგან რვას სახეული შემორჩა: გიორგი, თევდორე, დიმიტრი, არტემი, მეგრკლე, ნესტორი, დავითი და ევგენი ტრაპიზონელი. მათი პოზუები ერთნაირია, მაგრამ ხელთა მდგომარეობა სხვადასხვაა, იარაღი და სამოსელი მრავალფეროვანია და ფაქიზად დამუშავებული. მეომრები თავიანთი ზოქებით და განლაგების ადგილებით დიდფერცირებულია მათი რანგის შესაბამისად.

ტიმოთესუნის მისატულობის უსარმაზარი ანსამლის შესწავლის საფუძველზე შესაძლებლობა მოგვცა დაგვედინა, რომ ყოველივე ეს ნაყოფია დიდი სამსატრო სამქრის კოლექტიური შრომისა; რომ სამქროში გაერთიანებული იყო ათამდე ოსტატი შეგირდები: მუშაობა მიმდინარეობდა გამოცდილი, ნიჭიერი მსატრის ხელმძღვანელობით, რომელსაც ბრწყინვალე სკოლა ჰქონდა გავლილი. როგორც ჩანს, მის მიერაა თავდაპირველად შესრულებული მთელი მსატრობის ძირითადი ნაწილების ნახატია. მისი ხელი, ნახატის სახით, ალაგ-ალაგ ჩანს სხვადასხვა რევისტრსა და სცენაში. მერე კი შეგირდების მიერ დამუშავებული იყო მთავარი ახსიდა და სხვათა — მსატრობის ზოგიერთი დეტალი, მაგალითად, წმ. გიორგის თავი; მთელი სამუშაო დანაწილებული იყო არტლის წევრთა შორის, მათი სულიერი წყობისა და, შესაძლოა, ასაკის გათვალისწინებით; თითოეული ოსტატთაგანი მხოლოდ ერთ რევისტრზე რიდი იყო მიმარგებული, მაგრამ ძირითადად მუშაობდა ერთ მკლავზე და, სამუშაოს სელასთან ერთად, ჩამოდიოდა ზემოდან ქვემოთ, რევისტრიდან რევისტრში. თუცა ზოგიერთ ოსტატთან შეხვედრამ (მაგალითად, „ლაზარეს აღდგინების“, „იერუსალიმად შესვლის“ და ქრისტეს სასწაულები ავტორებთან) — შეიძლება წამოჭრას ვარაუდი, რომ ტაძარში მუ-

შობა, ძირითადად, ერთდროულად მიმდინარეობდა. არტელის წვერებს მჭიდრო თანამშრომლობა აკავშირებდა, ზოგიერთ გამოსახულებაზე ხანდახან ერთდროულად მუშაობდა ორ-ორი ისტატი, შრომის ასეთი განაწილება დააჩქარებდა სამუშაოს. მაგრამ რთის და ვის დრის?

XII საუკუნის მეორე ნახევარში ცნობილი სახელმწიფო მოღვაწეებმა<sup>8</sup> თორელთა გვარიდან იყენებენ კახა ერისთავთ-ერისთავი, საორბისის მშენებელი და ანისის მმართველი, გამგეველ-თორელი, ე. წ. „დიდი გამრეველი“, ახალქალაქის ერისთავთ-ერისთავი, ამილახორი და ამირსპასალარი. შემდეგ, როგორც ფიქრობენ, პირველობა გადავიდა საგვარეულოს იმ შტოს ხელში, რომელთა წარმომადგენლებს ახალციხელები ეწოდებოდათ — ესენი არიან შალვა და ივანე თორელ-

ახალციხელები. სწორედ შალვა იყო თორელთა შორის ყველაზე თვალსაჩინო პიროვნება XI-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე — მეტურქულეთუხუცესი (1191-1207), მანდატურთუხუცესი (1207-1225) და ჯავახეთის მონაპირე, ანუ ერისთავთ-ერისთავი. სწორედ მან, შამქორთან ბრძოლაში, ხელთ იგდო ხალიფას დროშა, რომელიც შემდეგ თამარ მეფეს მიუძღვნა; მის შესახებ განძანის კვლევის ერთ-ერთ წარწერაში კვითხულობთ: „ქრისტე დიბროთ, ადიდე ორთავე შინა ცხოვრებათა ძლიერი და უძლეველი ყოფილა მტერთაგან მეტურქულეთუხუცესი შალვა, რომელმა ძალითა ღმრთისითა და მკლავითა თავისითა შეაძრწუნა ყოელი სოფელი სპარსეთისა; მასზე წერს ლაშა-გიორგის ისტორიკოსი: „აილი კვერთო შალვა თორელმან მისითა ჯრმლითა და ომითა მისათხრობელითა, რომელ არა ყოფილა კაცთა შორის მისებრი ჭაბუკი და მეომარი“. შალვა თორელი იყო ძლევაშილი სარდალი, საქართველოს „წინამბრძოლ“ ჯართა მეთაური ბასიანის, გარნი-სისა და სხვა მრავალრიცხოვან ბრძოლებში მამადიანურ სახელმწიფოთა წინააღმდეგ. მის გვერდით მუდამ მისი უმცროსი ძმა — ივანე, კარის ათაბაგი და ამირთ-ამირა, თორელთა დასეზი, ძმები ახალციხელები — „ასოვანნი და წყობათა შინა სახელოვანი“, „სახელოვანნი იგი მებრძოლნი, ვითარ წესად არს სახლისა მათისა წინამბრძოლობა“, — სამ თოწლულზე მეტხანს საშობლოს დასაცავად მედგრად მებრძოლნი და მისთვისვე ტრაგიკულად დაღუპულნი...

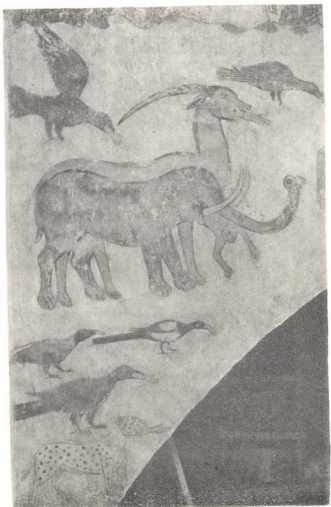
„ქრისტე, ადიდე სულითა შალვა ერისთავთ-ერისთავი“, ან — ქრისტე, ადიდე სული შალვა ერისთავთ-ერისთავისა“<sup>9</sup> — კვითხულობთ ტიმოთესუნის მონასტრის ზედა ტერასაზე აგებული პატარა საძვალე-სამლოცველოს დასავლეთის კედელზე.

სწორედ ძმებთან — ახალციხელებთან და, პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, შალვას სახელთან, ვაკავშირებთ ჩვენ ტიმოთესუნის მონასტრის განახლებას, ტ ძრის აგებას და მის მონასტვას.

მიუხედავად იმისა, რომ ტიმოთესუნაში არც ტაძარს და არც მონასტულობას არ გააჩნია საქტიტორო წარწერა (საგულისხმოა, რომ არც კტიტორო პორტრეტებია იმ ადგილებში, ე. ი. ჩრდილო ან სამხრეთ მკლავის შესაბამის კედლებზე, სადა ტრადიციის მიხედვით უნდა ყოფილიყვნენ) ჩვენ ვემყარებთ რიგ ფაქტორსა და მოსაზრებას, რაც საშუალებას გვაძლევს დავათარღოთ მხატვრობა.

<sup>8</sup> ცნობები თორელთა შესახებ მოგვყავს შემდეგი შრომების მიხედვით: ლ. მუსხელიშვილი, თორელთა გენეალოგიის გარკვევის ცდა ჰამბლუს XII ს. წარწერებთან დაკავშირებით. „საქართველოს სსხ. მუხ. მოამბე“, X-B 1940; ნ. შოშიაშვილი, თორელთა ფეოდალური სახლის ისტორია და შოთა რუსთაველა კრებულში „შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძეგლები“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ. 1966.

დასავლეთ მკლავის სამხრეთი კედელი. „განკითხვის დღის“ გამოსახულების დეტალი.



<sup>9</sup> ნ. ბერძენიშვილი. საქართველოს ისტორიის საკითხები. I. ისტორიული გეოგრაფია, თბილისი, 1964, გვ. 232-233.



პირველ რიგში უნდა გავისხსნით ჯერ კიდევ დიმიტრი გორდევების<sup>19</sup> მიერ გამოთქმული მოსაზრება, რომელიც ეყრდნობოდა ევგენი ტრაპიზონელის გამოსახულების არსებობას ტიმოთესუნის მხატვრობაში. ამ მოსაზრების თანახმად, ძველი აშენდა საქართველოსა და ტრაპიზონის შორის ურთიერთობის გაცხოველების პერიოდში, ე. ი. 1204 წლის შემდეგ და მიხედვითა შემოსევამდე, 1204 წ. კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ საქართველოში გამოქვეყნდა ალექსი და დავით კომნენენებს თამარ მეფე, როგორც ნათესავი, დახმარა ე. წ. „ტრაპიზონის იმპერიის“ დაარსებასა და იქ დაამკვიდრებამ. ცხადია, ისეთი გამოჩენილი სამხედრო მოღვაწეები, როგორებიც იყვნენ ძეგი ახალციხელები, — ტრაპიზონის დაპყრობის მონაწილეები იქნებოდნენ. სწორედ ამ გამარჯვების უნდა უმაღლესად ევგენი ტრაპიზონელის — წმინდა ადგილობრივი მნიშვნელობის კულტის მქონე მეომრის გამოსახულება ტიმოთესუნის კედელზე. იგი არა მხოლოდ საქართველო-ტრაპიზონის გაუმჯობესების, არამედ აშკარად მიგვიითხებს ძმათა ახალციხელთა მონაწილეობაზე გარკვეულ სამხედრო-პოლიტიკურ აქტივობაში.

უპეტელოა შალვა თორელის სახელოვანი ბრძოლა ბასიანის ომში — 1203-1207 წლებში. ბრწყინვალე გამარჯვების აღსანიშნავად მას შეეძლო შეემოკ ტაძარი მოხატულიყო, რომელშიც დიდი ადგილი უქირავს წმინდა მეომართა გამოსახულებებს.

კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ფაქტორი: ტიმოთესუნის მოხატულობაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია სტილისტური მთლიანობა, რაც მის ნახატის თავისებურებებსა და ხასიათში გამოეხატება. ეს ნახატი არასოდეს აგერევა სხვაში. სწორედ ამიტომ, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ძეგლების მრავალრიცხოვან მანერათა შორის ეს ოდენ გასაოცარია ნაცნობ ხელწერასთან შეხვედრა ბეთანიის დასავლეთ მკლავის დასავლეთ კედელსა და ქტიტორთა პორტრეტებში (ჩრდ. მკლავის ჩრდ. კედელი). უპეტელოა, ბეთანიის მოხატულობის ეს ნაწილი ტიმოთესუნაში მიმუშავებული ხელოსნის წიგრის მიერ არის შექმნილი და, გიორგი-ლამას ასაკის მიხედვით, 1207-1208 წლებით შეიძლება დათარიღდეს.

თუ გაითვალისწინებთ იმას, რომ ყინწვისის მხატვრობაც ამავე წლებით თარიღდება, არქიტექტურა კი ტიმოთესუნის ტაძართან ძალიან ახლოსაა (ტიმოთესუნაში იგი ოდნავ გართულე-ბულია, რაც საბაბს აძლევს მკვლევართ, იგი ყინწვისის შემდგომ ძეგლად მიიჩნიონ), შეგვიძლია დროის გარკვეულ საზღვრებში მოვათავსოთ ტიმოთესუნის მოხატულობაც. ეს საზღვრები საკ-

მაოდ მჭიდრო ჩანს. მაგრამ ვინაიდან სტილის განვითარებისათვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა არა აქვს მერყეობას 10-15 წლის ფარგლებში, ტიმოთესუნის მხატვრობის შესრულების დრო უნდა ვივარაუდოთ თამარის მეფობის (1184-1213) ბოლო წლებსა და გიორგი-ლამას მეფობის (1213-1222) დასაწყისის შორის.

ამგვარად, ტიმოთესუნის მოხატულობა — დიდი სამხატვრო სახელოსნო-სამაჟროს შრომის ნაყოფი — თავისი დროის ქართული კედლის მხატვრობის ტიპური და ამავე დროს უაღრესად თვითმყოფადი ნიმუშია. ეს არის ძველი, რომლის თავისებურება მდგომარეობს ნახატის წამყვან როლსა და ფერში გადაწყვეტის ხასიათში, როცა საერთო რბილი და თავშეკავებული ფერების ფონზე ლეიტმოტივად ელერს სინგურის, ზურმუხტის-ფერის, მუწავის, თეთრისა და მძლავრი ცისფერის ძვლრა. ან ინტენსიური აქცენტების რიტმულ განაწილებას ეყვარება მოხატულობის ფერადოვანი სქემა და მივლი ანსამბლის დეკორატიული თავისებურებანი.

ეს არის ძველი მკაფიოდ გამოვლენილი ინდივიდუალობით. გავისხსნით ძეგლები ვარძიაში, ბეთანიაში, ყინწვისში, ბერთუანაში, რომლებიც მოწმობენ, რომ არსებობს მხატვრობის ერთი ქართული სკოლა მრავალი სხვადასხვა სახელოსნოთი, რომელთაგან თითოეულს თავისი საკუთარი და ორიგინალური ხელწერა აქვს.

ეს არის ძველი, რომლის მრავალი ნიმუში ერთგვარად აპირობებს ხელოვნების შემდგომ განვითარებას, იქნება ეს არქიტექტურული ფონის გართულება თუ კომპოზიციის აგების თავისებურებანი (რაც სივრცის ახლებურად გაგებას მოწმობს), ადვილად და მსუბუქად მოძრავი მოცულობითი ფიგურები, მათი გაზრდილი ემოციურობა თუ სხვა.

ტიმოთესუნანი, იკონოგრაფიისა და სტილის თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესო ძეგლია, მრავალი ამოცანისა და კითხვის წამომჭრელი, რომელთა გადაწყვეტა, ვიმედოვნებთ, შესუს მოაყენს ქართული კედლის მხატვრობის შესწავლაში ჯერ კიდევ არსებულ ბუნდოვან მხარეებს.

<sup>19</sup> დ. გორდევები. ტიმოთესუნანი, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1940, № 4, გვ. 48-49.





სამი ათეული წელი გავიდა, მაგრამ ყველაფერი კვლავ თვალწინ მიდგას. მახსოვს კინოსტუდიის ესო 1941 წლის 3 ივლისს... ხალხით სასუქ მოედანი კლუბის წინ. ვუსმენთ გადმოცემას მისკვიდან: „ამხანაგებო! მოქალაქეხო, დეპო და ძმებო, ჩვენი არმიისა და ფლოტის მეომრებო!..“ და ბოლოს: „...ხალხის თითოი ძალები მტრის გასანადგურებლად! წინ, ჩვენი გამარჯვებისათვის!“

თომხოვამდე ჩვენი ამხანაგი წავიდა ფრონტზე. წასულთვან ოცდაექვსი ვეღარ დაბრუნდა... იმის გამოცხადებისთანავე დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში შედგა საფრონტო ჯგუფები ისინი მალე გაეშურნენ ბრძოლის ველისკენ. ჯგუფებს სათავეში ედგნენ: ამჟამად საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი და რეჟატორი გიორგი ასათიანი; კინორეჟისორები: ამჟამად ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები — ვლადიმერ ვალიშვილი, შალვა ხომერგი, შალვა ჩაგუნავა, ირაკლი კანდელაკი, ვლადიმერ მიტროფანოვი; კინოთეატრები: ალექსანდრე აკიბეგაშვილი, ლევან არზუმანოვი, ვლადიმერ კილოსანიძე, ვასო შანიძე, თთარ დეკანოსიძე, გიორგი უსინაშვილი, ალექსანდრე სემიონოვი და სხვები.

...და აი, მოზღვადა ცეცხლის ხაზზე გადაღებული დოკუმენტური მასალა. დაიწყო მისი სწრაფი დამონტაჟება. ასე იქმნებოდა პირველი კინოფურცალები სამამული ომზე, რომლებშიც ფრონტზე მებრძოლთა საგმირო საქმეების ამსახველ ეპიზოდებს ერთვოდა ზურგის მშრომელთა თავდადებული შრომაც. ეგრანზე ქვეშეხებისა და ტყვიაფრქვევების ხმაურს უერთდებოდა მგზნებარე სიტყვები, რომლებიც ჩვენი პოეტების: გრიგოლ აბაშიძის, იოსებ ნინუშვილის, ვარლამ შურულისა და სხვათა მიერ შედგენილი სადიქტორო ტექსტების მიხედვით იკითხებოდა. დიდი იყო პოეტური სიტყვის ზემოქმედების ძალა.

კინოქრონიკის სექტორის ლიტერატორი და კინორეჟისორი დავით რონდელი მოუღვა სათავეში. მე უფროსი რედაქტორის ჩაუვლოებას ვასრულებდი, დიდიდან გვიან სადამომდე გემუშაობდით. არ ყოფილა შემთხვევა კინოფურცალების დადგენებით გამოშვებისა. გადაღებულ კინომასალას ფრონტიდანაც ყოველთვის დროულად ვებრუნებოდი.

...და აი, 1942 წლის 3 თებერვალს მეც ჩაედექი მებრძოლთა რიგებში... უკვე სალექტენანტო კურსების მსმენელი ვარ. აქვე არიან მწერლები და კინომოღვაწენი: შალვა დემეტრაძე, ალექსანდრე შანიძე, გიორგი ქვიციანიძე, ერეკლე ქარულიშვილი, მიხეილ გოგიაშვილი, ვლადიმერ კარსანიძე, კოტე გრძელიშვილი და სხვანი. არც ერთ ჩვენთაგანს სანადირო თოფიც ვე არასოდეს გვეჭირა ხელში. გვიჭირს, მაგრამ კვალაფერს მაღელ ვეწვევით. სისხამ დილით თოფელსა და ყინ-

ვაში, ქარსა და წვიმშიმ დაებრვივართ, ვვარჯიშობთ. მალე მებრძოლებს ჩივებოდა და მსროლელი ოცეულის მეთაურს ცოცხა საზურუნავი როდე ეწენება.

სწავლების პერიოდმა სწრაფად გაიბრინა. 5 სექტემბერს უკვე გამანაწილებელ პოლკში ვართ. ზოგი დროებით ადგილზე დარჩა, ზოგიც პირდაპირ ფრონტზე გაიგზავნა.

ჩემი ყოფილი სტუდენტო, თბილისის კინოსტუდიის მსახიობი ვალია ლაღიძე, მულტიბლიკაციური ფილმების სტუდიის მხატვარი ვალერიან ჩიკვაძე, მე და შალვა დემეტრაძე ფრონტზე გასაგზავნათა საიში ვართ. ალექსანდრე შანიძე და გიორგი ქვიციანიძე უკვე ფრონტზე არიან ჩრდილოეთ კავკასიაში იბრძვიან. მათ შესახებ არაფერი ვიცით. მალე ჩვენც დავცილდით ერთ-

## ფრონტული ჩანაწერები

კარლო გოგობე

მეორეს. ვალია ლაღიძე და ვალერიან ჩიკვაძე სხვა ნაწილში მოხდნენ. მე და შალვა დემეტრაძემ კი, რამდენიმე სხვა მეთაურთან ერთად, 392 ქართული დივიზიის „საჯური“ მივადეთ. დივიზია უკვე ბრძოლაშია ჩაბმული.

...ახლაც თვალწინ მიდგას ვალერიან ჩიკვაძე. მე იგი მულტიბლიკაციური ფილმების სტუდიაში გაგიცანი. ვალერიანი სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ მოვიდა ჩვენთან და მაშინვე თანამშრომელთა სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. ჯერ რივით მხატვრად მუშაობდა, შემდეგში ფილმ „თორი მსროლელის“ მთავარი მხატვარიც იყო. ვალერიანს უკანასკნელად საქართველოს სამხედრო გზაზე შეხვედი, დარღობის ხეობაში. იგი მსროლელ ოცეულს მიუძღოდა. მეთაურთა ჯგუფი, რომლის უფროსადაც მე ვიყავი დანიშნული, სამხედრო საქურელები დატვირთული საბარგო მანქანით ფრონტაკენ მისწრაფოდა.

ვალერიანი შორიდანვე ვიცანი. ძალზე შეწონდა სამხედრო ტანსაცმელი. მზით გარუჯული მეთაური უფრო ვეჩაკატური ჩანდა. მანქანა შევარჩეთ. სისხარულთი მომგვება მანქანიდან ჩამოსულს. მისი მებრძოლთი ისვენებდნენ. დრო გვეკონდა, დიდხანს ვისაუბრეთ. ვინ არ მოვიგონეთ, ვინ არ მოვიფიქრეთ. როცა ნაღარა დაპკრეს, პოლკი წამოიშალა და ჩვენც ერთმანეთს გამოვლითოვეთ. ჩვენმა მანქანამ სისწრაფეს უშტაქ. ვა-

ლურჯანის ოცეულს ჩაუქროლეთ. მან ხელი და-  
მიქნია, მშვიდობით მგზავნა მისურვა. რა და-  
მავეყურებს მის ოდნავ სევდიან ღიმილსა და მზე-  
რას. რაზე ფიქრობდა იგი ამ წუთს? ცხადია, ოჯ-  
ახზე, ცოლსა და შვილებზე, თავის შემოქმედება-  
ზე, მეგობრებზე, რომლებიც ომის ქარიშხალსა  
აქეთ-იქით მიმოფანტა და ჩვენი ქვეყნის სხვადა-  
სხვა კუთხეში გადასროლა. აბა, რას წარმოვიდ-  
გენდი, რომ ეს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა  
იყო?.. მოვიანებინე გაკვეთი, რომ ორჯონიძის  
მისადგომებთან გააფთრებულ ბრძოლებში მა-  
მაცთა სიკვდილით დაცემულა ვ. ჩაკვიძე.

ასევე მოვიანებინე გაკვეთი ვალია ლაღიძის და-  
ლუპვის შესახებაც. იგი უაღრესად განათლებული,  
კულტურული ახალგაზრდა იყო. სასწავლებლის  
დამთავრებისთანავე კინოსტუდიის მსახიობთა  
შტატში ჩაირიცხა, მუშაობდა ასისტენტ-დაც, მაგ-  
რამ...

თბილისის სათადარიგო პოლიცის შემადგენლო-  
ბაში ვიყავით ერთად. იქ გეგმავდნენობდით, ვვარ-  
ჯიშობდით. თავისუფალ დროს ხანდახან კინო-  
სტუდიაშიც შევივლიდით ხოლმე ომში წასულ მე-  
გობართა ამბის გასაკვებად.

მანინ უკვე სხვადასხვა ფორმებზე იბრძოდნენ  
მისი მეგობრები, ჩემი ყოფილი სტუდენტები:  
შოთ ტაბიაშვილი, გიორგი ზედლაშვილი, ვან-  
ტანე ტატანაშვილი, შოთა ნოზაძე, ნიკოლოზ კა-  
ჭარავა და სხვები. მათ შესახებ არაფერი ისმო-  
და. გულდაწყვეტილი ვებრუნდებოდით ნაწილში.

...დადა ჩვენი განსორების დღეც. ვალია ჩრდი-  
ლოეთ კავკასიაში მოხვდა. როგორც მისი თანა-  
მებრძოლი და ამხანაგი, ამჟამად კინომსახიობი  
და რეჟისორი შოთა ნოზაძე გადმავიწყვს, ვ. ლა-  
ღიძე კავკასიის დაცვისას გმირულად დაიღუპა.

ვახტანგ ტატანაშვილმა ერთი პატარა ეპიზო-  
დი შესარულა კინოსმსახიობო სკოლის კურს-  
დამთავრებულთა სადიპლომო ფილმში „შეცდო-  
მა“, რომლის სცენარიც მე დავეწერე და შოთა მა-  
ნაგაძემ დადგა. მასთან ერთად ფილმში მონაწი-  
ლეობდნენ დავით ძიგვა, ირაკლი ნიგრაძე, ვერა  
ბეტაგვა და სხვები. სადიპლომო ფილმმა საერ-  
თო მოწონება დაიმსახურა და ვახტანგი სტუდი-  
ის მსახიობთა რიგებში მიიღეს, მაგრამ არც მას  
დასცალდა შემოქმედებითი მუშაობა და ბრძო-  
ლის ველზე დაეცა.

გიორგი ზედლაშვილს, როგორც კინომსახიობს,  
დიდი მომავალი ელოდა. იგი ოცი წლისა არც კი  
იყო, როცა აკაკი ფალავას მიერ დაარსებულ თბი-  
ლისის სასცენო ხელოვნების უმაღლეს კურსებზე  
სწავლობდა. გიორგის გარეგნობა, ხმა და მოქნი-  
ლობა მოსწონდათ მის პედაგოგებს. სამსახიობო  
კურსებიდან იგი რუსთაველის სახელობის თეატრ-  
ის დრამატულ სტუდიაში გადავიდა, იქიდან —  
თბილისის კინოსტუდიის კინომსახიობთა სკოლა-  
ში, რომელიც 1939 წელს წარმოტეხილ დაამთავ-  
რა. ბევრ რეჟისორს უნდოდა მისი აყვანა თავის  
ფილმში, საპასუხისმგებლო როლის შესასრუ-

ლებლად, მაგრამ არც მის, არც რეჟისორთა ოც-  
ნებებს განხორციელებდა არ ეწერა. ისინიც შეიწი-  
რა სამამულო ომმა.

ომი გრძელდებოდა. მე ჯერ კიდევ სამოქა-  
ლაკო ტანსაცმელს ვატარებდი, რომ უცერად კი-  
ნოსტუდიაში წითელარმიელის ფორმაში გამოვი-  
ცხადა შოთ ტაბიაშვილი. თუცა შოთს ჩემი  
სტუდენტი იყო, მაგრამ ჩვენს შორის ასაკობრი-  
ვი განსხვავება არც ისე დიდი გახლდათ და მალე  
დავემეგობრდით. შოთ ომის დაწყებისთანავე გაი-  
წვიეს სამხედრო სამსახურში. ჯარში თავის გამო-  
ჩენისათვის შეეუბლება მიეცათ რამდენიმე დღით,  
თბილისში ჩამოსულიყო და მეც მიხსნათა.

როცა მეგობრობაზე ვლაპარაკობ, მოწიწებით  
ვიგონებ ოცდაათიანი წლების ქართული დღეუ-  
მენტური კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო მუშაკს,  
კინორეჟისორ ვლადიმერ მიტროფანოვს, რუს  
კაცს, საქართველოში მეორე სამშობლოდ რომ გაი-  
ხნადა. მისი ფილმები: „მანდარინი“, „ნატანების  
ახალი წყალსადენი“, „ბოჰემური“, რეჟისორ  
გიორგი გუნიასთან ერთად დადგმული კონონარ-  
კვეთი „ბედნიერთა აღლუმი“ და სხვა ახალგაზრ-  
და რეჟისორის ოსტატობასა და საქმისადმი სიყ-  
ვარულზე მიუთითებდა.

ვ. მიტროფანოვი წერდა სცენარებსაც. სამამუ-  
ლო ომის წლებში ქართული კოლეგების მხარ-  
დამხარ უშუალოდ ცეცხლის სახზე იღებდა ჩვენი  
მეომრების გმირული ბრძოლების კეისოლებს.

მტრის ტყვეობა არც ვლადიმერი დაინდო.

...შებინდებისას ნაღიჯის შესასვლელი მივაღ-  
წიეთ. მანქანიდან ჩამოვხტით. მუხლები გაგმარ-  
თეთ და მიმოვიხედეთ. ცოტა ხნის წინ აქ გერმა-  
ნელები იყვნენ. ფრიცებს, როგორც იტყვიან, კუ-  
დით ქვა ასროლინენ, მაგრამ მაინც სიფთხილე  
იყო საჭირო. ქალაქში ბნელიდა. ხიდი გადავია-  
რეთ და შეეჩერდით, ჩვენს წინ პატარა მწვანე ვე-  
ლი ჩანდა, ომის იქით — ჩაბნელებული ბურჟან-  
ი. ღამის სათვეს ვეძებდით.

— მოგვლიათ ერთი, — წამოიხიბა შალვა დე-  
მეტრაძემ, — ბუმბულზე დასაწოლად ხომ არ წა-  
მოსულხართ აქ. აი გაშლილი საწოლი, — მწვანე  
ველზე მიგვითითა და იქით გასწია. — მიდით,  
მიდით, ბიჭებო! მასწარა გაიძირო და გაშალა. „მე  
გრად ჩემი მასწარა გამთენებელი ღამისა“, —  
არ ცხრებოდა შალვა. ჩვენც მას მივბავთ.

— ბიძია, ბიძია, — მოგვცხა უკებ სიმელო-  
დან. შევეჩერდით. 10-11 წლის ბიჭებს ზურგზე  
თივის კონა მოეგდო და სახრით ძრხობას მოერე-  
კებოდა. იგი სუფთა ქართულით ლაპარაკობდა.  
ლოტა რაჭულადაც უქცევდა. არ ეკვვირებოდა.  
ყველამ კარგად ვიცოდით, რომ ნაღიჯიში რაჭვე-  
ლების მიელი სოფელია.

— მიხედობრში გა გინდათ, ამაღამ ჩვენსას მო-  
ისვენეთ. — ბიჭი ალალი გულით გვეხვეწებოდა.  
მაგრამ მაინც შევიკავეთ თავი. რას ახამ, ომი!

ბიჭი მიგვიხვება ყოყმანის მიზეზს უფრო ღიმილით შემოგვხვება.

— მაშინ, ბიძია, ორი თქვენგანი წამოვიდეს, აქვე ვესტოვრობთ, მთორე უბანში, დანარჩენები მერე მოვიდნენ, თუ მოეწყობენათ.

ჩემს მაგივრად ლეიტენანტი ვალიკო სიჭინავა დავტოვე. შალვა დემეტრამ წაიყვანა და ბიჭუნას გაუყვით. სახლში, სადაც მან მიგვიყვანა, დიდი პატივით მივიღეთ. გავიგე, ბავშვი თურმე პარტიზანებს ესმარებოდა. შემდეგ ეს ბიჭუნა ჩემი პიესის „მთის ბიჭების“ პროტოტიპად გამოვიყენე და მისი გმირული საქმეები ქართულ მოზარდ მასურებელთა თეატრში ნორჩ მასურებლებს გავაცანი.

...დივიზიის შტაბამდე რამდენიმე საათის სახალი დავგრძენოდა, როცა მთის ფერდობზე ამომავალი ჩვენი მწერლები შემოგვხვდნენ: გიორგი ქიჩიშვილი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ერემია ქარელიშვილი, სოლომონ თავაძე. ისინი ქართული დივიზიის ერთი ნაწილიდან შეიპყრეს მიეშურებოდნენ... ცოტა ხნის შემდეგ დანგრეულ აულში შეგხვდი ჩვენი დოკუმენტური ფილმების რეჟისორებსა და კინოოპერატორებს: ირაკლი კანდელაკს, ოთარ დღვანიძესა და ლევან არშუნიანს. ისინი ფრონტის საზიდან ახალი დაბრუნებულები იყვნენ, გადაღებულ მასალას აწესრიგებდნენ, თბილისში გამოსაზაფხად ამზადებდნენ...

...ოთარ დღვანიძის ვალოდია კილასნიძის ამავე ვკითხე. იგი თურმე სხვა ფრონტზე ყოფილა. ვალოდიას უფრო ახლოს ვიცნობდი. მან, როგორც გამოცდილმა კინოოპერატორმა, თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ომის პერიოდის ფილმებში: „კავკასიის დასავლად“, „პარტიოტი მეფეზენი“, „ჩვენი დედების ფურცლები“, „სევასტოპოლისათვის ბრძოლაში“ და სხვა, რომლებიც რეჟისორებმა: მ. კანდელაკმა, ვ. ვალიშვილმა, შ. ჩაგუნავამ, შ. ხომერიკმა ფრონტულ კინოოპერატორებთან: მ. დვანოსიძეთან, ლ. არშუნიანთან, ვ. შანიძეთან, ა. სემიონოვთან, ნ. ნარიშკინთან და ა. ფილიპოვთან ერთად ცეცხლის ხაზზე გადაიღეს.

1944 წლის მაისში იგი ოთარ დღვანიძესთან ერთად სევასტოპოლის განმათავისუფლებულთა რიგებში იყო და რეჟისორ შალვა ხომერიკის ხელმძღვანელობით გადაიღო ამ მეტად რთული საომარი მოქმედების ვაზოლები.

ერთ-ერთი შეტევის დროს, როცა იგი კინოაპარატით ხელში ფრონტის მიწინავე ხაზზე გაიჭრა გადასაღებად, ყუმბარის ნამსხვრევით განგმირული დავცა.

ვლადიმერ კილასნიძე და მასთან ერთად დაღუპული სხვა მეომრები სევასტოპოლის სამხედრო ნაწილებმა და ხალხმა დიდი პატივით დაკრძალეს ძმთა სასაფლაოზე.

ოთხი წლის წინათ, სევასტოპოლში ყოფნისას, ვინახულე საფლავი. მინდვრის ყვავილთა

პატარა თაიგული მივუტანე ძველ მგობარს. სიხარულის ცრემლები მომერია — ჩემზე ადრე სხვებსაც ყვავილებით შეემოთ მისი საფლავი. ე. ი. მის სხონეს ინახავენ იმ მიწის მკვიდრნი, რომლებიც სიცოცხლე შეაწირა ქართველმა კინოოპერატორმა.

...392-ე ქართული დივიზია ცხარე ბრძოლებში იყო ჩაბმული. დიდი ზარალი განყავდა, მაგრამ მაინც გმირულად უტევდა მტერს.

დივიზიის შტაბში მისვლისთანავე გავგანაწილეს. 802-ე პოლკის მესამე ბატალიონში მოგხვდი მესამე მსროლელი ასეულის, მესამე ოცეულის წეთურად...

ერთ დღეს დივიზიის შტაბში მიხმეს. თბილისის კინოსტუდიის სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის გადაღება განუზრახა კონსტანტინე ლესელიძემ. სცენარის დასაწერად მიწვევდნენ. მაშინ შევხვდი გენერალ სიროგიანს.

— დაჯეჟით და მომისინეთ, — მიხრია მან, — კარგად მისმინეთ. გენერალი ლესელიძე ორისა არა მარტო მასზე ფილმის დადგმისა, არაბედ წიგნების დაწერისა. როდესაც შენიშნა, რომ დაკეცილ რეგულში ვაკარებდი ნაამბობის ჩაწერას, ძვირფასი ბლოკნეტები გამომიწვოდა: ამაზე დაწერეთ, მხოლოდ ამაზეუ.

კონსტანტინე ლესელიძის გარდაცვალების შემდეგ ჩემი დავალებაც შეიცვალა. ლესელიძემ ახალა ორნაწილიანი კინონარკვევის სცენარის დაწერა დამევალა. დაკრძალვას დავესწარი. მართლაც რომ დიდი გლოვის დღე იყო. თბილისის ოფიკერთა სახლში ხალხის უწყვეტი ნაკადი მოედინებოდა სახელგანთქმულ მხედართმთავართან გამოსათხოვებლად.

გულისგამგმირავი სცენის მოწმე გავხდი. ლესელიძის ცხედართან მდუმარედ იდგა დედამისი. ხელეშსა და სახეს უკოცნიდა შვილს. დიდ მწუხარებას ცრემლები სრულიად გაემრო სახარალი ქალისთვის. უეცრად ხალხის ნაკადს ხანში შესული უკრინელი ქალი გამოეყო. აქვითინებული მივიდა ლესელიძის დედასთან, მოეხვია, გულში ჩაიჭრა. ერთხანს ასე იდგნენ. ბოლოს უკრინელმა ქალმა ლესელიძეს შუბლზე აკოცა, პირჯვარი გადასახა, აქვითინდა და ისევ ხალხის ნაკადს შერია.

...თბილისში გავიგე კინოსტუდიის კინომსახიობთა სკოლის წარჩინებული მოსწავლის, შემდეგ იგი გამოჩენილი მფრინავის გიორგი დორეულის დაღუპვის ამბავი.

გიორგი დორეული კინოსტუდიიდან წვიდა საფრენოსნო სკოლაში. წარმატებით დაამთავრა იგი და უკვე საკმაოდ დაოსტატებულმა საპატიო ადგილი დაიკავა ბალტიისპირეთის ბომბდამშენ მფრინავთა შორის. ხომალდის მეთაური გიორგი დორეული არაერთხელ შეერია მტრის თვითგანადამრღვევი თვითმფრინავის სახმელდრო ობიექტი დაუბოზავთ მას და მის მგობრებს. გაზეთები ხშირად წერდნენ მის საგმირო საქმეზე.

აი, რას წერდა ესტონეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მივიანი ახვ. კ. სიარდ დავაშვილი, რომელიც გიორგი დროშელის სახელზე გაიგზავნა: „საბჭოთა ესტონეთის ხალხი, რომელიც გმირ წითელ არმიასთან და წითელ ფლტთან ერთად ფაშისტური ურდების წინააღმდეგ იბრძვის, აღფრთოვანებითა და დიდი მადლობის გრძობით ისმენს ცნობებს სახელოვან ბალტიისპირელ მფრინავთა საქმეებზე...“

... ვეგაკცობა და ოსტატობა, რასაც თქვენ იზენთ, მოწმობს შესანიშნავ საბრძოლო თვისებებს მრავალმილიონიანი ლენინური კომკავშირისა, რომლის წიაღშიც აღიზარდეთ და რომლის დროსველი შეიღებთ ხართ თქვენ და თქვენი მეგობრები“.

... ისევ ჩემს ოცუელს და ვებრუნდი. საბრძოლო წვრთნას გავიდოდი. ერთხელ, როცა მორიგე მესაქცადეოდიდან დაებრუნდი, შტაბში გამოჩინებხს პოლკის მეთაურის მოადგილესთან პოლიტიკურ ნაწილში, ალექსანდრე ნანეიშვილთან.

მაიორ ალექსანდრე ნანეიშვილს პოლკში მისვლის დღიდან ახლოს ვცნობდი. მეტად ერუდირებული და განათლებული კაცი იყო. მისი დავალებით იმ ხანებში დაეწიერ ლიტერატურული ნარკვევი „ლომგულები“ და პიესა „ერთხელ ღამით“. მასალა თვით მან მომცა. „ლომგულები“ სადივიზიო გაზეთში „წინ გამარჯვებისაკენ“ დაიბეჭდა, რომელსაც უკრნალისტიკი დათო გაბრიაძე რედაქტორობდა, პიესა კი საერუერტუარო კომიტეტმა დაამტკიცა და რაიონის დრამატურების სცენაზე იდგმებოდა. მაიორი ა. ნანეიშვილი პროტოტიპია მაიორ რაზმაძისა, რომელიც ჩემს „მთის ბიჭუშია“ გამოყვანილი.

— ამხანაგო ლიტენანტი, იცით, რომ დღეს ჩვენს კლუბში „დავიანებული სასიძო“ მიღის? თქვენი სცენარის მიხედვითაა ხომ...

— დიახ, ამხანაგო მაიორო!

— ხომ არ იტყვოდი ორიოდ სიტყვას სენასის წინ? უამბეთ ჩვენს მებრძოლებს, როგორ დაწიერო სცენარი, როგორ გადაიღვს ფილმი... საინტერესო იქნება!..

უმაღ გავეშურე ბრძანების შესასრულებლად. ეს ფილმი დღემდე განსაკუთრებით მიყვარს იმიტომაც, რომ მასში ერთ-ერთ მთავარ როლს ნიჭიერი მსახიობი გიორგი ჩახავა ასრულებს.

გიორგის უკანასკნელად თბილისში, ლენინის ბოუდანვე შევხვდი. ფირნტზე წასასვლელად ემზადებოდა.

მოგვიანებით გავიგე, რომ იგი ყირიმის ბრძოლებში მონაწილეობდა. დაჭრილს უკანასკნელი სისხლის წვეთამდე უბრძოლია.

ამჯერად მხოლოდ ზოგიერთები ვილაპარაკე, სათქმელი კიდევ ბევრზე დავკრწია. მათი ჯერიც დადებდა.

დიდი მოწიწებით ვხრი თავს მათი ნათელი ხსოვნის წინაშე.

ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში იტალიის ხელოვნება, ჯერ კიდევ ომის დროინდელი წინააღმდეგობის იდეებითაა სავსე. ომბა, ხოლო უკვე 60-იან წლებში დადგა ახალი ეტაპი. საზოგადოებრიობის სწრაფვა — პირველი პერიოდის ბრძოლის მიზანი მჭიდროდ დაკავშირებოდა დემოკრატიისათვის ბრძოლას — ახალი შუქი შესძინა თავისუფლების, ადამიანის პიროვნული ღირსების პრობლემებს და აქედან გამომდინარე — საკითხს ადამიანის ზნეობრივი მოვალეობის შესახებ მეორე ადამიანის მიმართ.

კამათი ადამიანის დანიშნულების, ახალი ზნეობრივი პრინციპების შესახებ, რომელზედაც უნდა იყოს დაფუძნებული ადამიანთა ურთიერთობანი, იტალიურ ხელოვნებაში უშუალოდ გადაეკატევა თანამედროვე ცხოვრების ყოველდღიურ მოთხოვნილებებს.

ფედერიკო ფელინის ფილმ „გზის“ გარშემო გამართულმა დისკუსიამ საოცარი სიხვედით გამოაშკარავა საზოგადოების განვითარების ამ ორი ისტორიული ეტაპის განსხვავება, ნათელი გახადა პირველი ეპოქის, ანუ ძველი წარმოდგენების ცხოველყოფილობა და ახალი ეპოქის მნიშვნელობა. ნეორეალიზმის ზოგიერთმა დამცველმა ფელინის „გზა“ წინა პერიოდთან შედარებით უკან გადადგმული ნაბიჯად ჩათვალა, ბევრი კი ამ სურათს იტალიურ საზოგადოებას და კინოს ახალი გზის გამკვალავ ნაწარმოებად მიიჩნევდა.

„გზა“ ადამიანურ სიმარტოვეზე დადგმული ფილმია ჯელსომინა (ჯულიეტა მასინა) მძაფრად, ავადმყოფურად, გაინტის თავისი და ძამპანის (ენტონი კუჩინი) სიმარტოვე. იგი ცდილობს ჩასწვდეს ცხოვრების საიდუმლოებას და ხვედბა, რომ ადამიანი ვერ იცოცხლებს, თუ გვერდით მეორე ადამიანი არ ეყოლა. ფილმი განსაკვალულია ძამპანისა და ჯელსომინას შორის სულიერი სახვედრის დამკვრების სწრაფვით. მაგრამ ისინი განწირულნი არიან სიმარტოვისსაგის— მათ არ ესმით ერთმანეთის. ფელინი უბრალოდ, ყოველგვარი გარგენტული ფუტკების გარეშე, ვიკინებებს, რომ ყოველდღიური კონსტრუქტი ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ნამდვილ სახალგაუვის ინდივიდუუმებს შორის. იგი თავის პერსონაჟებს ონდავ არარეალურ სამყაროში თავსვებს, რადან თვლის, რომ „ზოგჯერ კინო, მიმართავს ხა გრძნობათა ჭიდილს, ანსახიერებს მას გამოვონილ, მითიურ პერსონაჟებში. ასეთი ფილმი შეიძლება აღმოჩნდეს ბევრად უფრო რეალისტური, რადან გამობატავს თანადმედროვე ცხოვრების ყველაზე უფრო არსებით მოთხოვნას — მარტოებს „ძახილს“ მეორისადმი...“ (Федерико Феллини. Статьи. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. 66-67).

პრობლემის ამგვარი დაყენება, რომლის აუცილებლობა საზოგადოებრივი ცხოვრების მეორე ეტაპში თავისთავად წამოჭრა, ახალი იყო იტალიური კინოსათვის და სწორედ ამიტომ გამოიწვია ცხადე კამათი. ეს იყო 1955 წელს. ახლა ეს ფილმი, სასტუბოთ კანონიერად, მიხეულია შემობრუნები: ეტაპად იტალიურ კინოხელოვნებაში. ამ ფილმს მოჰყვა ვისკონტის, პასოლინის, ანტონიონის სურათები, სადაც „ავტორისეული“ ხმა სულ უფრო და უფრო პირველად მნიშვნელობას დებულობს. იწყება ე. წ. „ინდივიდუალიზმის კინოს“ ერა, რომელმაც მსოფლიო არანაკლებ გააოცა, ვიდრე ომის შემდგომმა ნეორეალიზმმა. ეს იტალიური კინოს მეორედ დაბადებას ჰკავდა.

თანამედროვე იტალიური საზოგადოების წინაშე ახალი ხასიათის პრობლემები წამოიჭრა. კერძოდ, გამოირკვა, რომ



# იტალიური კინოს ზოგადიარსითი ტანდენსია

## ტატა თვალჭრელიძე

„კომფორტის ცივილიზაცია“ არ არის საკმარისი ადამიანი-სათვის. მატერიალური უზრუნველყოფა და დოლართის სიუხვე თავისთავად არ აღმოჩნდა ბედნიერების მომტანი. იმისათვის, რომ იყო ბედნიერი, თურმე, სულ სხვა რაღაცა საჭირო, თორემ ადამიანთა მოთხოვნილებანი მატერიალური უზრუნველყოფით რომ განისაზღვრებოდნენ, ფეონის „ტკბილი ცხოვრების“, ანტონინის „ღამის“, ვისკონტის „ლიუდვიგის“ და ათასა სხვა ფილმის გმირებზე ბედნიერი არავინ იქნებოდა ამჟამინდამდე.

ამგვარად, იტალიური საზოგადოების ძირითადი პრობლემის შეცვლის შესატყვისად შეიკვალა იტალიური კინოს თემატიკა და პრობლემატიკაც. თანამედროვე იტალიური კინო აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ საზოგადოებას არა იმიტომ, რომ იგი მას მატერიალურად არ უზრუნველყოფს, არამედ იმისათვის, რომ საზოგადოება არ აძლევს პიროვნებას ზნეობრივ იდეალს, იმისათვის, რომ ამ საზოგადოებაში პიროვნება მარტოა, ადა-მიანს ვი სჭირდება თანამგრძნობი ადამიანი. მას სურს შეიცვინოს საკუთარი ცხოვრების აზრი: „საიდან მოდის ის, ვინ არის და საით მიდის“.

ნეორეალისტურ ფილმებში ლაპარაკია თითოეულის მიერ ლუკმაპურის მოპოვების უფლებაზე, სახურავზე, სიყვარულზე. აქედან გამომდინარე, ნეორეალისტის გმირი ყოფითი ფონის ერთ-ერთ ელემენტად იკვეთებოდა, რომლის ხასიათი და საქმიანობა თვითკმობდა მისი უბნის, მეზობლებისა და ახლობლების საერთო ინტერესებში. ამგვარი ცხოვრებისა და პირობების მაკრიტიკებელ გმირს ამ პირობებისაგან განთავისუფლება კი არა, არამედ ამ პირობების გაუმჯობესება სურდა. ეს გაუმჯობესებელი პირობები მუშაობარეულად აქვს ანტონინის ერთ-ერთი ფილმის („მახილი“, 1957 წ.) გმირს.

სადაც არ უნდა მივიდეს იგი, ყველგან სთავაზობენ სამუშაოსაც, ბინასაც, სამსახურსაც. მაგრამ მას სხვა რამ აწუხებს. იგი თავს იკლავს საბედისწერო სიყვარულის გამო. ასე რომ, მისი ინტერესები თავიდანვე გამოითიშულია ხალხის, საზოგადოების ინტერესებისაგან და სხვებთან მას არაფერი აკავშირებს. ფეონის „ვარიეტეს ჩირაღდნებში“ (1951 წ.) მთავარი გმირი არ დაუტებტება იტალიის გზებზე სამსახურის ძებნაში. იგი კომედიანტი, ფანფარონი და ლოველისა და მისი მთავარი სასრუნავი განსხვავდება რაფ ვალონეს გმირების ბრძოლის ძირითადი მიზნებისაგან. დღევანდელი იტალიური კინოს გმირს თავისუფლად შეუძლია იყიდოს ტელევიზორი და მანქანა, მაგრამ იგი მაინც მონად რჩება, ამ შემთხვევაში, საკუთარი შრომით შექმნილი ნივთებისა (ელიო ჰეტრის ფილმი „მუშათა კლასი მიდის სამოთხეში“).

თემისა და პრობლემის ამგვარი ცვლილება შესატყვისად იწვევს ცვლილებას ფილმების სტილისტიკაშიც. გამოსახულების სინამდვილისეულობა და თანმიმდევრობა იყო ნეორეალისტის აუცილებელი მოთხოვნა. ცხოვრება განაწევრდა უნდა წარმოსახულიყო უშუალოდ, თავის რეალურ, ზოგჯერ ნატურალისტურ დინებაში. ნეორეალისტები გაურბიან მსხვილ პლანებს, მოქმედება ძირითადად საშუალო და საერთო ხედვებზე იშლება, მათი მიზანი იყო ადამიანი შესულიყო ფილმში თავისი ყოველდღიური ცხოვრებით (მეზობლები, ვიწრო ქუჩები, გაფენილი სარეცხი და ა. შ.). აქედან მოდის სწორედ იტალიური ნეორეალისტის დოკუმენტალიზმი, მსახიობის არჩევა ტიპაჟური პრინციპების თანახმად აქ ყველაფერი საინტერესოა, თითოეული დეტალი. აქედან მოდის აგრეთვე ნეორეალისტების სიყვარული გრძელი პლანებისადმი — ეპიზოდს ძირითადად ერთი წიკტილიდან იღებდნენ, რათა თავად ცხოვრება გადაშლილიყო კინოაპარატის წინაშე და არა კინოაპარატი შეჭრილიყო ცხოვრების დინებაში. ამ მოკლე დახასიათებლადანაც ჩანს ძირეული სხვაობა 20-30-იანი წლების კინოხელოვნებას (როცა რეჟისორები იკვლევდნენ კინოს საკცი-ფიკასს და გამომსახველობითი საშუალებების შესაძლებლობებს, როცა მიდიოდა ინტენსიური ექსპერიმენტები ფორმის ძიების თვალსაზრისით და მონტაჟმა, პლანებმა და რაკურსმა პირველად გამოკვეთა კინოს, როგორც ხელოვნების სპეციფიკა) და ნეორეალისტის გამომსახველობით საშუალებათა შორის. იგივე სხვაობაა ნეორეალისტსა და მის შემდგომ პერიოდს შორის გამოკვეთილი, ასოციაციური და ღრმად აზრობრივი მონტაჟი, მსხვილი პლანები, კადრაგზე მხა და კინოს სხვა მრავალი საშუალება, რომლებიც დღეს კინოხელოვნების გამომსახველობით საშუალებათა არსენალში და რომლებსაც ამ სერიალში მხარეობდა, განსაკუთრებულად „ინდივიდუალურად“ იყენებენ თანამედროვე იტალიელი კინემატოგრაფისტები. ფეონი და ანტონინი, ვისკონტი და პაზოლინი და კინემატოგრაფისტთა ახალი თაობა წუხან, ერთნაირად ტრაგიკულად განიცდიან პიროვნების გუცხოებას, მის დეკორეატივულობას, მის სიმარტოტეს, მაგრამ ეკრანიდან სულ სხვადასხვანაირად მისმის მათი შემაბრუნებელი და თანამედროვე საზოგადოების ინსტიტუტები ხმა.

დღეს იტალიური კინოხელოვნებაში ბევრი სხვადასხვა სტილისა და მრწამსის რეჟისორი მუშაობს. კვლავ ძლიერია ნეორეალისტური ტრადიცია, რადგან, კარლო ლევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნეორეალისტისა და იმის დროინდელი იტალიური წინაამდგომარის სულიერი მონაპოვები დაბრუნდნენ ტყვეების ცხოვრებაში განვითარების მუდმივი ელემენტების სახით“.

ის ერთ-ერთი დადასტურება ახალგაზრდა რეჟისორი ეტორე სკოლას ფილმი „ტრევიკო-ტურინი“.

ფილმის გმირი ახალგაზრდა ბიჭია, რომელიც ჩამოიღის შირეკული ტრევიკოდან ტურინში, რათა როგორც მიიღოს სა-ნუშუა ცნობილი ფირმა „ფიატში“. ვიდრე სამუშაოს იმოყვება, მას მძიმე პირობებში უხდება ცხოვრება. ბოლოს, როგორც იქნა, მოწყურდა სასახურში. მაგრამ მისი სამუშაო მხოლოდ მატერიალური უზრუნველყოფის მას და მისი ოჯახს. ავტორებს სურთ გვიჩვენონ ამგვარი ერთფეროვანი ფიზიკური შრომის დამანერვველი ძალა, როცა ადამიანი სულიერად იფიტება, ყოველგვარი სურვილები უჭრება და ფაქტიურად ასეთ სამსახურში მანქანის დანამატად იქცევა. ფილმი დოკუმენტურ სტილშია გადაღებული. ამიტომ ყველა გმირი აღიჭურვა, როგორც იტალიური ნეორეალისმიზმისვის ესოდენ დამახასიათებელი ტიპაჲე. საბჭოთა კინემატოგრაფისტებთან ინტერეუსში ეტორე სკოლად უნახვანდა: „ფილმი უპროდუსეროდაა გადაღებული. გადამღები ჯგუფი ჩემი მეგობრებისაგან შედგა და სურათი ოთხ კვირაში დაესრულეთ. ფილმი იმპროვიზაციის პრინციპებზეა აგებული. მხოლოდ ძირითად შემსრულებლებს მიეცა მიმართულება, მასალა იმპროვიზაციისათვის. მთელი ეს დოკუმენტური ფილმი, რა თქმა უნდა, სავანებოდა დრამატურული. ბერგი სცენა ქარხანაში მინდოდა გადაემოღო, მაგრამ „ფიატის“ მფლობელებმა არ დამირთეს ნება. ამიტომ ფილმის მსვლელობაში ჩართულია წარწერები, რომლებიც აფერხებენ მის რიტმს. ფილმების გამქარავებული დაწესებულება არ ღებულობს სურათს, რადგან დაწმუნდა, რომ აქ გაკრიტიკებულა სისტემა“.

ამ ბოლო დროს აზრთა სხვადასხვაობას იწყებს ბერნარდო ბერტოლუჩის მიერ გადაღებული ფილმი — „უკანასკნელი ტანგო პარიზში“.

ბერნარდო ბერტოლუჩი იტალიაში ცნობილი პოეტისა და კინოკრიტიკოსის, ატილიო ბერტოლუჩის ვაჟია. თავის ერთ-ერთ რეჟისოაში ატილიო ბერტოლუჩი წერდა: „ჩვენ ვათილიკები ვართ, მაგრამ ბერნარდო განუდგა ეკლესიას. მას სძულს თავისი კლასი. ამიტომ მისი ფილმების გმირები შეამოხეზენ არიან“.

22 წლის ბ. ბერტოლუჩი იტალიის კომუნისტური პარტიის წევრი გახდა და ამის შემდგომ ყოველი მისი ფილმი პოლიტიკური მრწამსის გამოვლინება იყო, მისი გმირები ილაშქრებდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგ.

1968 წლიდან იწყება ბ. ბერტოლუჩის გატაცება დისტოპიებით. მისი შემოქმედების გავლენით იგი დგამს ფილმებს: „ორელი“ და „ობობას სტრატეგია“. ამ უკანასკნელში გამოყვანილია ახალგაზრდა გმირი, რომელიც სიმართლის დადგენის სწრაფვაში უხვადებს პროტესტს ყოველივეს, რაც მას ყალბად ეჩვენება. ამ ამოხში იგი საკუთარ მამასაც უჯანყდება.

მისკოვის მე-7 საერთაშორისო კინოფესტივალზე მაღალი შეფასება მიიღო ბ. ბერტოლუჩის მიერ ა. მორავიას რომანის მიხედვით შექმნილია ფილმებმა „იფორმისტი“. აქ რეჟისორი ილაშქრებს ფაშისმის ყოველნაირი გამოვლინების წინააღმდეგ.

„ბერტოლუჩი იტალიელ რეჟისორთა ახალგაზრდა თაობის ერთ-ერთი ნიჭიერი წარმომადგენელია. იგი აშკარად გამოხატული სოციალური ორიენტაციის მხატვარია.“

...ფილმი „უკანასკნელი ტანგო პარიზში“ ბერტოლუჩიმ

უარი თქვა ამ ტრადიციულ დაუთმო კომპიკული კინოს. ბტორის ჩანაფიქრით, „უკანასკნელი ტანგო პარიზში“ — ექვნივეს ხე ფილმი, გამიხსნელი ბურჟუაზიული მაკურებლის შურისმძიებისთვის, ბურჟუაზიული მორალის მხილვისთვის... მაგრამ ფილმის რეალური მიზანარს, ასე ვთქვათ, ევრსანილი მოქმედების „ფაქტურა“, ვერ უძლებს ასეთ იდეოლოგიურ და ფილისოფიურ დატვირთვას. მასში ყველაფერი დაცვანილია გმირი მამაკაცისა და ქალის სექსუალურ ცხოვრებაზე, რომელიც ნატურალისტური გულახდილობითაა გამოხატული“ (A. K. Karaganov, «Киноискусство в борьбе идей». Издательство политической литературы, М., 1974, стр. 30-31).

სურათზე ძირითადი აზრი ქვეტექსტებზე და მსახიობთა ოამხარეა დაყვარებული. ამიტომ სიუჟეტის გადმოცემისას ფილმმა შეიძლება შეტად არახუსტიკი შთაბეჭდილება დატოვოს.

ორი ადამიანი შემთხვევით ხვდება ერთმანეთს. მათ აქვთ სხვადასხვა ბედი და რაღაც საერთოც: არც ერთს აღარ შეუძლია ბურჟუაზიული უზრუნველყოფის შენარჩუნების მიზნით სიყალბეში ცხოვრება. ორივეში ილიძებებს მეამბოხის სული, ორივე პროტესტს უხვადებს თავის საზოგადოებას, სადაც გაურუნებელი რესპექტაბელობით შენიღბულია სიმდაბლე. ფარი-სეკლობა, მომხვეჭელობა.

მარლენ ბრანდო განსახიერებს კომპლექსებით შეპყრობილ გმირს. მისი მეუღლე, რომელიც მას ძლიერ უყვარდა და რომელმაც თავისებური პროტესტის ინიშნად თავი მოიკლა, მუდამ ლაღატობდა მას საზოგადოებრივი მდგომარეობის მქონე ნაძირალებთან, სასტუმროს ფაქტური მფლობელიც ის იყო. ამიტომ ბრანდოს გმირი ბოროტდება ქალზეზე და ყოველნაირად ცდილობს დაამციროს, შური იძიოს მათ ყოველზე საერითოდ... ყოველნაირად ამცირებს იგი პირველ შემხვედრ ახალგაზრდა ქალს. რეჟისორი არ გაუბნის ხერხებს ამ შეხვედრების უკიდურესად გამაშხებლად. ქალსაც ყელში ამოსვლიათვისი უზრუნველყოფილი მშობლების ობივაციებობა, წერილ-მანობა, სიყალბე და გულგატეხილი გარბის შემთხვევით შეხვედრლი მამაკაცთან, რომელთანაც ერთად ფსკურზე ვეშება, მას აღარაფერი შეუძლია იწამოს ფიზიკური სიყვარულის გარდა.

ფილმის ცენტრალური ეპიზოდია სცენა კუბოსთან, სადაც ისმის ბრანდოს გმირის სასოწარკვეთილი აღსარება. ჩვენს თვალში უბედური, გატეხილი ადამიანია, მაგრამ როცა საშუალოდ დამეშვიდებლად პიროვნებას, რომელიც მას სულიერად ამცირებდა, ბრანდოს გმირში გარდატეხა ხდება. იგი თითქოს მკვდრეთით აღსდგაო. მას ებადება სურვილი. ასლი ცნობრება დაიწყო ახალგაზრდა გოგონასთან, რომელიც მართლა შეუყვარდა. უკანასკნელ პროტესტს ავლენს იგი საზოგადოების მიმართ რესტრანონში, სადაც არასტრატეგებს ვალსისა და ტანგოს ცეკვის კონკურსი გაუმართავთ, ფილმის გმირები ტანგოს ცეკვის დროს არღვევენ ყოველგვარ წესს იწ საზოგადოებისას, ვისთვისაც გარდებული პირობითობაა მთავარი. ამ უსუში გამოხდომით ბრანდოს გმირი თითქოს წყვეტს უკანასკნელ ძაღვებს, რომელიც ამ საზოგადოებასა და მის ერთ-ერთ ყველაზე ტიპურ წარმომადგენელთან — საკუთარ ცოლთან აკავშირებდა და სულიერად თითქოს იწმინდებდა. ასეთი განწმენდილი, იგი სოხოს ახალგაზრდა გოგონას ცოლად წაყვებს. მაგრამ 20 წლის ჯინს (მარია შნიადერი) არ უნდა ამალღებული სიყვარული, იგი შეუნიდა ყველა იმ სირთულეს, რომელიც აუცილებლად ექნებოდა ამ ღამეს, ახალ-

გაზრდილ ასაკს გადაცილებულ მამაკაცთან. ზედმეტ ტვირთს იმორბის იმით, რომ კლავს და იკვე, რეგულვერით ხელში პოლიციისთვის გველუბობს ეგრისასაც იგონებს: არ ვიცი, ვინ არის იგი, არც მისი სახელი ვიცი, ვიღაც მთვრალი კაცი მომხვედა, რათა აძალდობა ეხმარა ჩემზე და მე იგი მოვალე.

ასე თავდება სურათი.

საბჭოთა კინემატოგრაფისტებთან საუბარში ბერტოლუჩინი განაცხადდა: „ეს ფილმი შეიქმნება ასეთია: არის თუ არა შესაძლებელი ჩვენს თანამედროვე საზოგადოებაში მამაკაცსა და ქალს შორის აძალდებელი სიყვარული? ამ რთულ კითხვაზე



კინორეჟისორი ფედერიკო ფელინი.

პასუხის გაცემის პრეტენზია არა მაქვს. ბევრი მსაყვედურობს, რომ ანუჯრად მე აღარ შევეჩე პოლიტიკას. ეს იმიტომ მოხდა რომ, ჩემი აზრით, ჩვენს სისტემაში შეუძლებელია მართალი პოლიტიკური ფილმის შექმნა. მე მგონია, რომ იტალიაში გადაღებული პოლიტიკური ხასიათის ფილმები არ არის პოლიტიკური. ისინი, უბრალოდ, პოლიტიკის შესახებ შექმნილი ნაწარმოებებია. მე მგონი, მეტად მნიშვნელოვანია, რომ იტალიაში გაიგონ ეს პრინციპული სხვაობა. ჭეშმარიტი პოლიტიკური ფილმის შესაქმნელად აუცილებელია ახალი კინოსკულის გამოგონება“.

როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ ამ ფილმმა კინემატოგრაფიულ წრეებში გამოიწვია აზრთა ყველაზე დიდი სხვადასხვაობა. ბევრი იტალიელ მოღვაწეს ფილმი შედეგად მიანიჭა ფიტჩობს, რომ ახალგაზრდა ბერტოლუჩინი ეგრანზე დიდი მხატვრული ნიჭით წარმოადგინა დღევანდელი ბურჟუაზიული საზოგადოების სურათი. ბევრმა ფილმი არ მიიღო, ზოგიერთი სცენა კი კომერციულ საკუეაღიად მიიჩნია.

უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე იტალიურ კინოსტუდიებში დაიდა რამდენიმე ფილმი, რომლებიც ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღებას მიიპყრა. ასეთია, მაგ., ლინა ვერტოლუჩის ფილმი „ანარქისა და სიყვარულის შესახებ“. სურათი აღწერს მუსოლინიზე თავდასხმის ერთ-ერთ ცდას. ამ-

გარი ცდა იტალიაში სამი ყოფილა. ფილმის გმირი რეკლუციონერი-ანარქისტი, რომელსაც თეატრის მსახობაზე ჯოკანო ჯანინი თამაშობს, მუსოლინის მოსაკლავად ჩამოხრის სოფლიდან. რომში იგი უნდა შეხვდეს თანამოაზრეებს. შეხვედრები საროსკიოში ხდება. აქ მას ერთი ქალი შეუყვარდა და იწყება გმირის განცდები. ბოლოს, მოვალეობას იგი სიყვარულზე მალა დააყენებს. მართალია, თავის განზრახვას ვერ ასრულებს, მაგრამ იღუპება ფაშისტებთან ბრძოლაში. რეჟისორმა ლინა ვერტოლუჩიმ აღნიშნა პრესაში, რომ მისთვის მთავარი იყო ეჭვგეზინა უბრალო ადამიანის სუფთა და გახსნილი სული და რომ ასეთი ადამიანებით სასევა იტალია. აღსანიშნავია აგრეთვე ძმები ტავიანების სურათი „წინადა მიქაელს ჰყავდა მამალი“, იტალიელი რეგულვეციონერის შესახებ, რომელსაც მუდმივი პატიმრობა აქვს მისიელი და ოთხ კედელში გამოშვებული ცდილობს არ დაკარგოს თავისი ადამიანური ღირსება და გარეგნობა ბელოკიის „სხელითა მამისათა“. ფილმი ეხება სასულიერო სემინარიის ყალბ გარემოებაში ახალგაზრდათა აღზრდას. მართო მონიჩელის „ჩვენ პოლოკონიკები გვინდა“, ფილმი-გროტესკი ფაშისტური შეთქმულების მონაწილეებისზე.

დღევანდელ იტალიურ კინოსტუდიებში დიდი ადგილი უკავია ტელეხედვას. იტალიურ ტელევიზიაში შექმნილია ექსპერიმენტული კინოცენტრი, რომლის თავმჯდომარეა ნეორეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი რომერტო როსელინი, ხოლო დირექტორი — ფიორიანტი — იტალია-საბჭოთა კავშირის საზოგადოების ეროვნული ხელმძღვანელობის წევრი.

„40 წლის მუშაობის შემდეგ მიხვდი, რომ ის, რასაც აქამდე ვქმნიდი, უნდა გადახალსდეს — განაცხადა საბჭოთა კინემატოგრაფისტებთან საუბარში როსელინი. რას გამოხატავს დღევანდელი იტალიური კინო? და როგორ გამოხატავს? ფაქტურად იგი სხვისი სიტყვებით ლაპარაკობს, ე. ი. არ ადის თანამედროვე მეცნიერების სიმალეზე, რომელსაც თავისი ენა აქვს, სამეცნიერო გამოკვლევებით გამდიდრებული. კინო უნდა ვითარდებოდეს ჭეშმარიტების შემეცნებისა და მისი გამოხატვის გზით, და არ უნდა იმეორებდეს ინფორმაციის მიწოდების ტრადიციულ, ნაცნობ ხერხებს. მხოლოდ და მხოლოდ ასეთ თვითგანვითარებაში მართალია საბჭოთა კინოსტუდიების დადგეს თანამედროვე მეცნიერების დონეზე.“

მე დავიწყე მუშაობა ტელევიზიაში და ჩემი მოღვაწეობა სულ სხვა გზით წარმოიბოძა. ვაპარებ კაცობრიობის კინემატოგრაფიული ისტორიის 40 სერიად წარმოსახვას ტელეკრანზე, მინდა ახალი ტიპის ფილმების დამკვედრება, სადაც გადაიწყვეტა მნიშვნელობა მიეჩიება გამოსახულებას და არა სიტყვას.

ამ გზაზე პირველი ცდები უკვე გავაკეთე — გადავიღე ფილმები პასკალზე, სოკრატეზე, მედიჩების ოჯახზე. თავდაირველად ჩემს ფილმებს მაყურებელი არ ჰყავდა, რადგან აღსაქმელად ისინი თოვლიან. მაგრამ აი უკანასკნელი ფილმი მედიჩების ოჯახზე, სადაც თერთმეტწუთიანი მონოლოგია ჩართული, ნახა უკვე ათმა მილიონმა მაყურებელმა. ეს ფაქტი მამარებს, როგორც დასტური იმისა, რომ მაყურებელს ცოდნა სწორია. ჩემს უკანასკნელ ფილმში, ლუდოვიკო XIV შესახებ, მოქმედება მე-17 საუკუნეში იშლება, მაგრამ იმ ეპოქის გაკლანას ჩვენ ახლაც ვგრძობთ: ქალაქები, გერბები, შტამპები... საბჭოთა კინემატოგრაფისტების ალბათ ვერასოდეს ვერ იგნორირებ ამ გავლენას ისე, როგორც ჩვენ. გაუპროფუნულოების, ბიუროკრატიული აპარატის მეთოდი ლუდოვიკო შექმ-





ნა. იგი უშემაკი კაცი იყო და ადამიანებზე ფსიქოლოგიური ზე-  
მოქმედების მოსახდენად ყოველგვარ მეთოდს მიმართავდა. ძა-  
ლიდა და სისხტიტე, აიში და უოქმელობა... ფილმში  
არაფერს ვაჭარბებ“.

რ. როსტონის მეტად სინტიერესო ფილმი იწყება ლუდო-  
ეკო XIV ტანტზე ასვლით. თვალნათლევ ჩანევენბა, როგორ  
ნელ-ნელა და მეთოდურად აბოიერებს იგი ბიურკრატის  
აპარატს, რაც ვინდებთ ქვეყანაში არა რაიმე მნიშვნელოვანი  
ცვლილების რადიკალურად შეტანით, არამედ ყოველდღიურ  
ყოფაში ჩაეკმობობის, ჭამის, სახასის დაახლოებულ პირთა  
ამორჩევასა და სხვა რიტუალები.

ქვეყანაში შიში სუფევს. ყველას ერთმანეთის ეშინია, გულ-  
ნათხრობილით გახდნენ. ეკრანიდან ისმის ლაპარაკი, მაგრამ  
სიტყვებს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ისინი  
შინარსს მოკლებული არან. ფილმში შიშავარა გამოსახუ-  
ლება, რომელიც დროის სული იკითხება. გმირების დახასი-  
ათება, მათ სულიერი სამყარო, ერთმანეთისადმი დამოკიდე-  
ბულება მათ გარგებნაში, ჩაეკმობობაში, მრავალმნიშვნელო-  
ვან გამოქედებებში გამოიკვეთება.

დაბოლოს, თროდევ სიტყვა ფედერეკო ფელინის უკანასკ-  
ნელი ფილმის შესახებ.

როგორია კაცობრიობის ცივილიზაციისა და კულტურის  
ცენტრი ლეგენდარული, „უკუდავი“ რომი თანამედროვე ხელო-  
ვანის, მოაზროვნის პრიზმაში დანახული? რომი, რომელიც  
სიტუაქეში ოცნებასავით ოზიადება თვად ფელინის და რო-  
მელიც მან აღბანა, ფილმში „რომი“ ასე უშობილად ამხალა  
და დაგმო. «Ценности старого мира, ценности раз-  
деленного искусства! Они отвратляют, конечно. Самы  
есть смелые из нас потряслись бы, узнав, на что  
посягнут грядущие варвары, какие перлы творения  
исчезнут без следа под радостно разрушающими  
руками людей будущего!» — ვერდა ალექსანდრე  
ბლოკი თავის „იტალიურ შთაბეჭდილებებში“ (А. Блок,  
Сочинения в двух томах, т. II, изд. «Худ. лит.», М.,  
стр. 117).

ფელინი გვიჩვენებს, სადამდე მივიდა ეს განადგურება დღეს,  
გვიჩვენებს იმასაც, თუ საითკენ მიდის თანამედროვე იტალიური  
საზოგადოების ის ნაწილი, რომელიც ისევ ა. ბლოკის  
სიტყვით რომ ვთქვათ: «...были людьми — давно уже  
звери, пресмыкающиеся» (იქვე).

მე-20 საუკუნის დასაწყისში იტალიაში მოგზაურობის დროს  
ბლოკმა დაინახა ის საშიშროება, რაც ნახევარი საუკუნის შემ-  
დედვ საოცარი სიძლიერით აგვრანზე ფელინისეულ ინ-  
ტერპრეტაციამ.

ფელინი არ ზოგავს არავის. იგი საოცარი, წარმოუდგე-  
ნელი გულახდილობით ხსნის ნიღაბს ყოველივეს, რაც მხო-  
ლოდ ყოფილი სილიადით სულდგმულობს.

...რუბიკონზე ქვიდან ქულვ გადაიდა ბავშვები ფრთხი-  
ლად. ფეხები რომ არ დაისველონ, ტანისამოსი არ დაისვარონ.  
რუბიკონი კი პატარა ღელვა, რომელსაც კაცი ერთი ნახტო-  
მით გადალახავს. ასეთია ეკრანზე კეისრის ლეგენდარული გზა  
რომისაკენ. და ამ არის პირდაპირ გაგარტყლებად ვლერის  
სპექტაკლი თეატრში, სადაც ბრუტუსის მიერ კეისრის მოკე-  
ლის სცენაში დაკარგულია დრამატიზმი და ფილმში მიილი  
ეს ისტორიული მნიშვნელობის აქტი წარმოგვიდგება, როგორც  
ამკარა ფარანი.

კადრიდან კადრამდე, ეპიზოდიდან ეპიზოდამდე მისთვის  
ჩვეული ფანტაზიის გრანდიოზულობითა და მხატვრული მასშ-

ტაბით ავითარებს ფელინი ფილმის ძირითად აზრს, ვინც  
დროინდელი და ომისმედდგომი პერიოდის რომის ხალხს  
ცემასა, გამოწვეულს თანამედროვე დასავლური კულტურის  
კრიზისით, მაალი დირექტულებების გაუფასურებით.

აი რომის ერთ-ერთი პანსიონი. პროვინციიდან ჩამოდის  
ახალგაზრდა, რომელიც ზრდილობითა და კვილი დიმილით  
მახორჩუნვა ქალაქის მკვირთავან. იგი თანდათან ეცნობა  
მომავალ მეზობლებს: პანსიონის მფლობელს — საოცრად მსუ-  
ქან ქალს, რომლის ერთი გამოჩენაც საკმარისია იმისათვის,  
რომ გასაგებ იყოს მისი მტაცებლური ბუნება და მის ვაჟს —  
დღის კალთაზე მიჯაჭვულ 25 წლის „ბავშვს“. ყოველგვარი  
ასხანა-განმარტების გარეშე უკვე წაიშლია ამ „წყობილი“  
ოჯახის მიზანი.

პროვინციული ახალგაზრდა ეცნობა სხვადასხვა რწმენის,  
საკავის, მისწრაფებების ხალხს. გამოკვეთილი ინდივიდუალური  
თვისებების მიუხედავად, ისინი ერთ საერთო განსოგადებულ  
სახეს იძენენ ეკრანზე, რადგან მათ აერთიანებთ სიბილწე-  
ურცხოვბა, ჭორები. სამზარეულოში, სადაც ისინი თვს იყრი-  
ან, სიბინძურის ქაიხი ტრიალებს.

„პური და სანახაობა!“ — ამით ამოწურება როგორც  
მდებოთ, ისე არისტოკრატული ფენების ინტერესები.

პანსიონის მცხოვრებლები მოუთმენლად ელოდებიან სა-  
დაბოს, როცა მიიღი უბანი ქუჩის ლუდნახაში შეიკრებება და  
იწყება ჭამის რიტუალი, ერთმანეთთან ხმამალი კონსულტა-  
ციები, რჩევები, საჭმლისაგან მიღებული შთაბეჭდილებების  
გაზიარება. ასევე ამაზრზენია საესტრადო წარმოდგენაზე  
დამსწრე ხალხგადება, რომელსაც ვეველფერი შეუძლია ჩი-  
დინოს — მვედარი კატაც კი ესროლოს მსახიობებს, ოღონდ  
გართობამ უფრო ცხოველი სახაით მიიღოს. რა თქმა უნდა,  
აქ ყველაზე დიდი მოწონება უმდაბესი გემოვნების ნომრებს  
აქვს. ვერილი და ვინება ისმის დარბაზში... მხოლოდ საკა-  
რო თავდასხმა შეაჩერა ამ წრესადასული ბრბოს ცხოვე-  
ლური ინსტინქტები. შიშის გრძობამ გააერთიანა ისინი.

ყველაში თავმჯავარი ჩადანა. აქ ფელინი ტრატაბური  
რეჟისორს კიდევ ერთ, ტიპურ მომენტს ააშკარავებს: ჯიბის ნა-  
თურა ნელ-ნელა განათებას თითოეულის შემინებულ სახეს.  
ეს მუსოლინის რეჟისორს რიგიით დამცველი ამოწმებს — ვინ-  
მე ხომ არ წუწუნებს, უკმაყოფილებას ხომ არ გამოთქვამს,  
მუსოლინის იტალიაში ხომ ყველა „ბენდინერი“!

აი ერთ-ერთი ასეთი „ბენდინერი“ ოჯახი. მამა მიდის  
სამსახურშიდან. ყველა სასწრაფოდ სადილობს, რადგან მივე-  
ლინი ოჯახი დღეს კინოში მიდის. მათი ეს თვისებები დღესაა  
წაული რიტუალის სახეს იძენს. აი მოვიდნენ ისინი ხალხით  
გატენილ, გაკვამულ დარბაზში. უადილობის გამო ჯერ კე-  
დელთან ატუსტულან, ხანდახც ეკრანზე მომხდარი ამბები  
გვერდითი კუთხით ჩანს. სულაგანაბლები, პირდაღებულები  
უკრებენ მორიგ ეკრანულ მელიორამას ძველი რომის პერიო-  
კული წარსულიდან. როგორც ექნა, პირველ რიგში ადგილ-  
ები განთავისუფლდა და მიელი ოჯახი ხმამალი შეხსილ-  
ებით იკავებს ადგილებს. ასლა ქვედა გადღებულ კუთხიდან  
ჩანს ეკრანი, სადაც მუეთუნახავი ქალი და მოხდენილი ჭაბუ-  
კი კვლავ დეფორმირებული არან. „ტრაგიკული“ თადება  
მათი სიყვარული, მაგრამ ხალხი დარბაზში დიდხანს არ  
დვრის ცხემლს — ქურდიან ხალხის ახალი, ეკრანის „ტრაგე-  
დიას“ ჯერ არნახიარები, ნაკადი შემოიჭრება დარბაზში და  
აირვვა, აითქვიფება ყოველივე. სიბნელები ისმის გინება, წა-  
მეძახილები.

სეთია ჩვეულებრივი მისამასხურე ოჯახის ობიექტური მისამასხურეა.

რომის ცხოვრება ფილმში იშლება, როგორც ათასგვარი სიმანქანის გამოსატყულება.

ჩემის კარგადრეშე ხმა: მასხინდება ომის პერიოდი, როცა... და იქვე ვხედავთ საშინელ სცენებს საროსკიანოში. სადაც სიბინძურეა, ჯარისკაცები, მოქალაქეები, განურჩევლად ასაკისა, ერთმანეთში ათქვეფლან. შიშით, გამტყველოდ სახეებით უკურნებო ისინი ახალგაზრდა და დამტყანარ, გამსლანარ და მსუქან მებაჟა დემონსტრაციას. ეს საროსკიანო ღარიბების, მდაბლო ფენების, ანუ ბრბოსათვისა განკუთვნილი. შემდეგ ფელინი ვიციანების ფემინებულურ სახლს, სადაც იდგაღურ სიუსოფთა უსუფებს და მდიდრული ავეჯი დაღეს. აქ ფულიანი „არისკოტრაბები“ — ბურჟუაზი მოიდან. მაგრამ აქაც იგივე დემონსტრაცია იწყება, იგივე შეტყუება, ოღონდ აქ უკვე თითოეულ ქალს თავისი კლიენტო ლიფტით აყავს ოთახში.

ახალგაზრდა პროვინციულ ბიჭს ერთ-ერთი ამ ქალთაგანი მოეწონება, სურს საერთო ენა გამოახსოს. მაგრამ ქალს არ ესმის მისი, გულგრილად უკრავს თავს თხოვნაზე შეხედნენ სადმე ქალაქში და რესტორანში ისადილონ, მას არც ამ დაწესებულების დატოვება უნდა, იგი კმაყოფილია თავისი მდგომარეობით, რადგან „ფულს კარგად აკეთებს“.

„უკვდავ“ ქალაქ რომში, რომელშიც ყველას ასულდგმულებს ორი ჯამ — პური და სანახაობა, მაინჯია არისკოტრაბების ცხოვრების არსი ისევე, როგორც ბენედიკტის ბრძოლა. ამ თვალსაზრისის სახეობრივად დასადასტურებლად ფელინი მხატვრულ-კინემატოგრაფიული აზროვნების სხვადასხვა მეთოდს მიმართავს — ერთნაირი გამომგონებლობით ტრანსპორტი იყენებს პიპერობლას, გროტესკსა თუ ფარსს. ნატურა მასთან დეფორმირებულად ჩანს არა რაიმე განსაკუთრებული გრომის ან კოსტიუმის წყალობით, არამედ რეალური საგნების ერთმანეთთან დაკავშირებით, მათი განსაკუთრებული შერჩევის უნარის მშვეობით.

ფილმი ამახვილებს ყურადღებას სიმანქანეთა ტოტალურობაზე. ყალიბია ყოველივე, რაც დაკავშირებულია აღზრდასთან, ტექნიკის კულთან. სასულიერო სენიანობაში ბავშვებს რომის ისტორიული ადგილებს დიაბოლიტივებს ურქებენ და სიწმინდეზე, სათნოებაზე ელანარაკვებია. უკვე კოლონიუმში მიშველი ქალის გამოსახულება ცვლის (მალაი) იდეალების მქადაგებლებს თურმე ამით იბრთვებ თავს). ერთი პედაგოგი ეკრანს გადაეფარება, რათა ბავშვებმა არ უყურონ ცდუნებებს, მეორე კი ძლივს მოახერხებს გამოსახულების ძუ მგლით — რომის სიმბოლოთი შეცვლას.

ტექნიკის უნარბოში გამოყენების შედეგებს კი ფელინი მეტროს გრანდიოზული მშენებლობის დოკუმენტური კადრებით გვიჩვენებს, სადაც ჩართულია ამბავი უძველესი გენიალური ფრესკების აღმოჩენის და იქვე, ყველას თვალწინ, მათი განადგურების შესახებ.

აქ კიდევ ერთხელ გვინდა გავიხსენოთ ალექსანდრე ბლოკის იტალიაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი: «...Дрожат люди, рабы цивилизации, запуганные этой самой цивилизацией. Время летит: год от года, день от дня, час от часу все яснее, что цивилизация обрушится на головы ее творцов, раздав их собою... Знаете ли вы, что каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники подлит всемирную чернь?» (იქვე, გვ. 117).

ფელინი ვიციანებს, თანამედროვე ტექნიკის მორღობელებს სუნთქვა როგორ შეეძინა კულტურის სიღრმედს და იქვე წაშლა, განადგურა იგი. «Италия трагична одним: подземным шорохом истории, прошумевшей и невозвратимой. В этом шорохе ясно слышен голос тихого безумия, борющегося древних цивилизаций. Но где она в современной Италии?» (იქვე, გვ. 121).

თანამედროვე რომის ქუჩებში გამოფენილან ახალგაზრდები, ისინი თავიანთ გემოსზე ცხოვრობენ, ოჯახებს ტრადიციებს, კულტურას მიწყვეტილინი. ვინ არიან ისინი, რა აკავშირებთ ამ ქალაქთან? მათ ყველა საზოგადოებრივი ადგილი საკუთარ ბინად გაუხდიათ, ყოველგვარი მორიდებისა და მიკანტილების გარეშე იტყვიან ისე, თითქოს მარტოები იყვნენ. და არიან კიდევ სხვა კატეგორიის, სხვა დანიტრესტის ახალგაზრდები... ჩვილებია ამირიკულ ტურისტებთა ატრობუსი. აქ ყველა ხანში შესულია. ახალგაზრდა ლამაზი იტალიელი მინანში ამიღებს ერთ-ერთ, შუახნის ქალს. ქალი ძალზე მდიდარი უნდა იყოს. ისინი ნელა მომარდებიან სახლს, განმარტოვდებიან.

აქ უკვე კომენტარი აღარაა საჭირო და ფელინიც დიდხანს არ ანერგებს ყურადღებას ასეთ ფაქტებზე. მიიღო ფილმი ნანახატებითაა, რეჟისორი ისეთი კუთხით ვიციანებს ამ თუ იმ მოვლენას, ადამიანის ისეთ თვისებას გაამახვილებს, რომ იქნება ამ კატეგორიის ფენომენის სახეობრივი გახსნა, მისი განზოგადებელი მხატვრული სახე. ამიტომ თითოეული ამ ნანახატის თემა და აზრობრივი დატვირთვა ცალკე ფილმში შეიძლება გადაზრდილიყო.

ფელინი დიდ მხატვრული განზოგადებით წარმოგიდგენს ცალკეულ სულის ეკრანზე, მისი კინემატოგრაფიული აზროვნება საოცარ სიღრმეებს აღწევს. ფანტასაგორული ეფექტებს იწვევს რეჟისორი, როცა წვიმიან ღამეში თანამედროვე რომის მანქანების ნაკადს გვიჩვენებს. მანქანების მიწებს იქით არ ჩანან სახეები, არ ისმის სუნთქვა, მხოლოდ მოძრაობა თავბრუდამხვევი, გაუთავებელი და მანქანების ნათურების შუქის სიკაჟაშე.

აი, უმაღლესი სასულიერო საზოგადოება, თვით კარდინალის ჩათვლით, მოდების დათვალიერებას აწყობს. ამას წინ უძღვდა მოსულელობა არისტოკრატი ქალის სედიანის წიგნი, რომელაც გარდასულ დროზე ოცნებობს. მას თურმე ამგვარი ალიონური ხასიათის სადამოების დაკარგვა აწუხებდა და მწაჩედ განიღობს. აქ ფელინიმ კინემატოგრაფიული სახეების ისეთი შესაძლებლობა დაგვანახა, რომელიც მანამდე საერთოდ ძნელად წარმოსადგენი იყო სელონებში და, კერძოდ, კინოკრანზე. ფელინი ისწრაფვის განადგურის ყოველი მითი, რომელიც ხელს უშლის ადამიანთა ნამდვილ სურთერთაგვებას. ფელინის საბოლოოდ მაინც სწავს აღადამიანისა.

ფინალში რომის ცარიელ ქუჩებში ღამით ახალგაზრდა მოტოციკლისტი შემოუვლიან ყველა ისტორიულ ძეგლს — რომის სილამაზე უპირისპირება მდებარე ინსტანტებსა და მისწრაფებებს, რომლებიც ასე ისტატურადაა დაგმობილი სურათში. ფილმის სწორედ ეს პათოსი იძლევა შემოქმედების უდიდეს ძალას.

ფედერიკო ფელინის უკანასკნელ ფილმს „ამარკორდი“ ჰქვია, რაც პროვინციულ ქალაქ რიმინის (ფელინის ბავშვობის ქალაქი) დიალექტზე ნიშნავს — „ვისხენენ“. ამ სურათში რეჟისორი კვლავ აგრძელებს თავის თემას — ეკრანზე

წარმოდგენილია საზოგადოება, რომელიც მითვბით, ლეგენდებით სულდგმულობს.

პატარა ზღვისპირა ქალაქი გარშემორტყმულია კედლებით. ეს თავშესაფარცაა და ამავე დროს ციხეც, საიდანაც გასვლა ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც.

ყველა ერთმანეთს იცნობს, ერთმანეთზე ჭორაობს. თითოეულს მეტახელიც გააჩნია. ყოველი დღია ერთნაირად იწყება, დღე ნელა წვრილმან საქმიანობაში იწურება და საღამოთი მთელი ქალაქი გამოფინება ქუჩაში, დარბაისლურად სეირნობენ, ერთმანეთს ესაღმებიან და ა. შ.

აი ერთ-ერთი მათგანი (ლამაზი „მელია“, რომელზედაც ყველა ჭაბუკი ოცნებობდა) თხოვდება. და ფელინი უცებ ხსნის კადრს — ზღვის პირას გამოჰყავს მთელი საზოგადოება. იქ, გაშლილ, პაერთა და მზით სავე ადგილზე იმართება ქორწილი. აი, ახალდაქორწინებულები მიდიან, სხვები მზიარულად და თანაც სვედიანად აცილებენ მათ, წამოვა სამინელი წვიმა — თითოეულს უკვე ჩაესახა მომავალში ამ ქალაქის კედლების გარღვევის იმედი.

ჯერჯერობით კი ახალგაზრდათა ცნობიერებაში ყველაფერი არეულია — ამერიკული კინო, პოლიტიკა, ეკლესია, სექსი, ქორწინება. მუდამ ბურუსში, ნისლში არიან ისინი გახვეული. მათ არ იციან, რა არის ცხოვრებაში მთავარი და რა მეთრფანისხოვანი. ამიტომ დღეები მიდის უაზროდ, პატარა-პატარა შეტაკებებსა და გამოგონილი შეყვარბულის ცდაში. მათ არ იციან ცხოვრების ახლი, რადგან ეს არ აინტერესებთ არც მათ შობბლებს, არც ახლობელ-მეზობლებს.

თავად ფელინი ამბობს, რომ „ამარკორდში“ მან გამოიყნანა „ტიპიური რიგითი იტალიელი, რომელსაც არ შეუძლია იაზროვნოს, რადგან იგი გამუდმებით შიშის ტყვეობაშია. ცხოვრებისეულ პრობლემებს მის მაგივრად სწყვეტენ შობბლები, მღვდელი, რომის პაპი — ყველა, მის გარდა. აქედან მოდის იტალიელის ქედის მოხრა მითებისა და რიტუალების წინაშე. ინსთების უფრო ადვილია ცხოვრება, როცა სხვა ფიქრობს, ლაპარაკობს მის მაგიერ.

„ამარკორდი“ — ეს არის ფილმი პატარა ქალაქის შესახებ, რომელშიც აღმანიანებს არ სურთ იფიქრონ“ («Интeратурная газета», 1 января 1975, стр. 15).

რეჟისორი თვალნათლივ გვიჩვენებს ამ პროინციული საზოგადოების ცხოვრების დამანგრეველ ყოფას, ყველა ასაკის აღმანიანთა ინფანტილობას, უაზროდ დახარულ დროს. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ფილმი საოცარი ლირიზმით ხასიათდება. ამაღლებელი და მგრძნობიარეა მთელი რიგი ეპიზოდებისა. ხშირად საკოდაეები არიან ფილმის გმირები და ამავე დროს თანაგრძნობას იწვევს მათი დაბნეული, უმიზნო ცხოვრება.

ფილმის ფინალში ახალგაზრდების გარშემო კვლავ ბურუსია. წინ მათ მეთრე მსოფლიო ომი ელით, შემდგომ კი... შემდგომ, ალბათ იმ ცხოვრების მოწმენი და მონაწილენი გახდებიან, როგორც მათზე ოდნავ უფროსი პროინციული ჭაბუკი კინოსურათიდან „რომი“.

ამჟრად ფედერიკო ფელინი ამთავრებს ფილმს, სადაც დასცინის და ანადგურებს მითს კაზანოვას შესახებ. რეჟისორი კვლავ თავისი თემის ერთგული რჩება. ახალ სურათში აპირებს არასერიოზული, ქარაფშუტა, ინფანტილური იტალიელის გამოყვანას, რომელიც გახრწნა კათოლიკურმა აღზრდამ და სხვისი ნების მორჩილი გახადა.

ამ ფილმებით, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება თანამედროვე იტალიური კინოსტრუქტურების პანორამა. შევეცადეთ მოკლედ გავგეგმავილებინა ყურადღება ჩვენთვის ნაცნობ ფილმებზე. ამასთანავე ეს სურათები არსებითად განაპირობებენ თანამედროვე იტალიური კინემატოგრაფიის დინეს.



# ტრალიციის პირობული რეპორაჟი

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზღვრო  
და  
საგარეო  
აფაირთა  
მინისტროს  
საპრესო  
სამსახური

## და ნოვატორი

წერილი მომარ\*

1946 წლის 25 თებერვალს ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თეატრში შედგა შალვა მუხომლიის პირველი ოპერის „ამხავი ტრიონისა“, პრემიერა. გზაგამოვლილი მოვიდა საოპერო ხელოვნებაში შალვა მუხომლიე: მის შემოქმედებს უკვე დღემწინშეწველია რომი ჰქონდა შესრულებული ეროვნული სიმფონიური მუსიკის თვითმყოფად გზების ფორმირებაში, მისი მუსიკალური ენა კი ნოვატორულად იყო მიჩნეული. საზოგადოებრიობის ინტერესიც მოამბობრივი იყო მუხომლიის პირველი ოპერის მიმართ. პირველად უნდა ამცტველებულყო საოპერო სცენაზე „ვეფხისტყაოსანი“. მოერვეტ, ჰრინციული მნიშვნელობა ეძლეოდა საოპერო ეანრში შ. მუხომლიის შემოსვლას ქართული საოპერო შემოქმედების იმ ახალ — კლასიკური ოპერის მომდევნო ეტაპზე.

საკმაო ინტერვალი და ხანგრძლივი კრიზისიც იყო შექმნილი ეროვნულ საოპერო შემოქმედებაში მისი კლასიკური ეტაპის შემდეგ. მუსიკალური შემოქმედების ცენტრმაც საქართველოში სიმფონიურ მუსიკაში გადაინაცვლა.

ბუნებრივად, ძვრები უნდა მომხდარიყო და ქართული ოპერის ახალი ხანაც დაწყებულიყო. ეს როლიც იყისრა კომპოზიტორთა იმავე ახალმა — ეროვნული სიმფონიური შემოქმედების ფუძემდებელმა თაბამა. დიწყო ეს პროცესი 1936 წელს გრ. კილაძის სატრული ოპერათ „ბახტრიონის“ ხოლო 1940 წლიდან უკვე ეტაპის ახსიათი მიიღო, როდესაც შ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე ზედიზედ დაიდგა ახალი ოპერები. ამ ახალი, საბჭოური ოპერების ავტორები საკმაოდ ძნელი მოვალეობის წინაშე იდგნენ: მათ უნდა დაეწყოთ ეროვნული საოპერო ეანრის თვისობრივად ახალი ხანა, რომელიც დროის ახალ ამოცანებთან, ახალ ესთეტიკურ პრობლემებთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. 40-იანი წლების პირველ ნახევარში, ქართულ ოპერაში პირველად გაჩნდა თანამედროვე საბჭოური თემა. ისევე ამტვეულდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის სახეები, ახევე ისტორიულ-რევოლუციური თემა. ამ ოპერებს გარკვეული ღირსებები გააჩნდა და მათი წვლილი ამ ეტაპზე დასაფასებელია. თუმცა ახალი თემატიკის მიუხედავად, ისინი მაინც ტრადიციული იყვნენ და ამ მხრივ არსებითი სიახლე არ მოქონდათ. არც მათი ეანრობრივი სახე, მხატვრული დონე თუ ოსტატობა უძლებდა ქართული კლასიკური ოპერის მოწაოვარს.

მაინც აუკარად გამოირჩეოდა ორი ოპერა: აკ. ანდრიაშვილის „კაყო უაჩალი“ (ი. კეკელიძის მოტივების მიხედვით, ლიბრეტო გ. იმედაშვილისა, 1940 წ.) და გრ. კილაძის „ლალო კეცხოველი“ (ლიბრეტო შ. დადიანის და შ. აღსაბაძისა, 1941 წ.), „კაყო უაჩალს“ ხალხში ყველაზე მეტი წარმატება ზედა და აუკარა სიმპათიები მოიპოვა თავისი უშუალოდის, ხალხის გულგაცურე ნიადაგის, ადამიანური სითბოსა და — რაც ფრიალ მნიშვნელოვანი იყო — ბუნებრივი ვაკალური მღერადობის გამო. მაგრამ მუსიკალურ-დრამატურგიული ოსტატობის თვალსაზრისით მასში ბევრი რამ გულუბრყვილოდ გამოიყურებოდა. მუსიკალური მეტყველების მხრივაც მას შესაძრწევი სიახლე არ მოუტანია ქართულ ოპერაში მისი კლასიკური პერიოდის შემდეგ.

ამ მხრივ სიახლის მომტანი აუკარად იყო „ლალო კეცხოველი“. ეს გმირულ-რევოლუციური ოპერა დანამტური სიმძაფრით, ეროვნული ინტონაციის ეფვარებთა და მოლიანი დრამატული გასციდით გამოირჩეოდა. ისევე როგორც „კაყო უაჩალი“, ეს ოპერაც ხალხურ ნიადაგთან, ამასთან — შ. ფალიაშვილის ტრადიციებთან არის დაკავშირებული. სიახლე კი ის იყო, რომ კომპოზიტორმა ქართულ-კახური გულგაცურე საუუნდო სიმღერის თვითმყოფადი ინტონაციურ-პარმონიული თვისებები აქტიურად, შემოქმედებით ეფვარებთ

### ანტონ ვულუკიძე

მომარტვა რევოლუციური ენერგიის გადმოსცემად და ეფეტიკოვა თვალსაჩინო იყო. მასშტაბურებითა და მგზნებარებით გამოირჩეოდა მისობრივად გაკვეთილ სცენებს, დინამიურ, გონებაშახვილურ ფუნქციას ასრულებდა მუსიკალურ დრამატურგიაში ორკესტრი. მაგრამ მოავარი პერსონაჟების ვაკალური პარტები, მათი მელოდული, — მღერადი თუ რეჩიტატიული სახეები, ეპოზოდური გამოწკალონის გარდა, აუკარად ნაალებად სანტერქსოლი იყვნენ, რაც საგრამოდ უნდა აცვადო ოპერას. მაინც ამ ორმა ნაწარმოებმა თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული ოპერის ისტორიის აღნიშნულ ეტაპზე. სწორედ ამ დროს ქართული კლასიკური ოპერის ავტორტები ახალ შექმნე გამოვლიდა და დიდ აღორძინებას განიცდიდა: იგი გასცდა საქართველოს საზღვრებს და ქართული ხელოვნების პირველ დედაზე, 1937 წელს, მოსკოვში ტრიუმფალური გამარტება მოიპოვა. უწინარეს ყოვლისა, ეს ეტება ზაქარია ფალიაშვილის „ამხალსომა“ და „დაისს“. ეს ადირაბა განამტკიცა 1939 წელს მოსკოვის დიდი თეატრის მიერ უდიდეს წარმატებით დადგმულმა „ამხალსომ დ ეთერამა“.

ახალ ეტაპზე კი მწიფდებოდა ნიადაგი ისეთი დიდმასშტაბიანი

\* „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით აღდგ დაწერილი პირველი ოპერა, რომლის ავტორია ლ. ფალიაშვილი, არ დადგმულა. აქვე აღსანიშნავია ცნობილი ფაქტი, რომ 1937 წელს პარიზში დიდიგა რუსთაველის მეტყვეების მიხედვით შექმნილი ბალეტი.

შ ეს ოპერა, რომელიც კ. კეკელიძის „კახაბერის ხმლის“ მიხედვით შექმნა, ახალ პრინციპებს ისახავდა და ჩვენს საუკუნის საოპერო თეატრში მთავარი გამოხატული გამოხატული იყო ქართული ნიადაგზე. მაგრამ იმამხად იგი დარჩა ეპიზოდურ შემთხვევად და სხედასსეუ მიუხედავად მისი სიყნური ცხოვრება, პრემიერის შემდეგ, აღარ გაგრტელებულა.

\* დასაწყისი ის. „საკაპოთა ხელოვნება“ № 7, 1974 წ.

წმინდისათვის, რომელსაც საგონიბო თვისობები სახელც უნდა მეტყინა და ღირსებულ მემკვიდრე გამხდარიყო ერთგული კლასიკური ოპერის პრესტიჟისა. ამ დროს ქმნის თავის პირველ ოპერას შალვა შველიძე.

ბუნებრივია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მუსიკალურ-სცენური ვარდასხვის ერთგულები პროზაუმის ვალდების ოპერის ავტორები ბუნებრივად სინდნულდებ უნდა წაწელომოდენ. აქ დგებოდა შესატყვისი გზები-სა და ფორმების თვისება და ბუნებრივ არჩევანს სასიყვარულო თავისუფალი პიერბრეტი-ფილიპინიანი საშეარო ასეთ შემთხვევაში თავისთავად მოიხსენება, რომ პოემიდან ამ მხიზნთ გამოყოფილიყო რომელიმე მინიტი თუ პერსონაჟა და მას მივსტ-მოდო მაისუფალი გზა საპირთ დრამატურგიაში, ახ კიდევ—ფორ-სა რული მაისუბანის ადებისს, ვანგრის ტეტრატოლოგია ინტელექტუალის ბედის“ მაგვარა შექმნილიყო ცალკე „ვეფხისტყაოსნის“ თემებზე—ლიბრეტისტმა— ცნობილმა თეატრალურმა მომღვანემ აქ. ფადა-ვამ და თვით კომპოზიტორმა, ყველაზე „სწორმზავიანი“ გზა არ-ჩინეს და ერთ ოპერაში პოემის თითქმის მთელი ძირითადი სუბიექტის გამოყენება სცადეს. მაგრამ მანაც მოუხდათ ფაბულის თითქმის უფენელად გადასვლაზე დროის თანამედგრების მიხედვით, — ეს იმის გამო, რომ ამის გამომცემების სცენაზე აცილებული ყო-ფილიყო წარსული დამბრუნების თითქმის „უხერხულობა“. ამის შედეგად „ოპერის პირველ რედაქციისა, შივაჯი გმირი ტარიელი, რუსთაველის პოემის ექსპოზიციასაც განსჯავებით, თავიდანვე გა-მოსივლიდა არა როგორც იდეოლოგიით მოსილი „უცხო მოყე ვინმე“, არამედ როგორც გამარჯებული მხედარმთავარი, — სახეში ვითა-რებოდა. მთავარი გმირის ამავიცი აღარ ვითარდებოდა მისი იდეოლო-გიის გახსნის შესაძლებლობა. ამით ოპერაში სახარწმუნოდ გამარჯუ-ლდებოდა რუსთაველის პოემის მხატვრულ-ფილოსოფიური კონცეფცია და მთავარი გმირის სახეც, მაგრამ აქვე უნდა დავსინთოთ, რომ სწორედ ტარიელის მუსიკალური ხატება აღინიშნება კომპოზიტორის მხრივ ბრწყინვალე ინტონაციური მიგნებით და იგი ღრმა და ბუნებრივ თვითმყოფლობით არის აღბეჭდილი.

შ. შველიძის პირველი ოპერის მნიშვნელობა უწინარეს ყო-ვლისა ფაბულა მისი მუსიკის კუმშარბიტ ღირსებების მიხედვით. მთლიანად „ამავი ტარიელისა“, მისი თითქმის სრული სუბიექტის მიუხედავად, აღიქმება როგორც ცალკეული სენები „ვეფხის-ტყაოსნიდან“.

რუსთაველის ფილოსოფიური, აფორიზმების სფეროდანაც უფრო ცალკეული მნიშვნელობა, სტიკატური ტექსტის ამბავკვლე-ბული მონარბობელი გუნდებისა თუ მთავარ გმირთა მონარბობების საშუალებით. გმირთა სახეებიც დიწვი ენისურთი თხრობით — მათ მონარბობებზე ანდა გუნდის ნაშაბოშია დაწმინდული. ყვე-ლაფერი ეს მსხვილი პლანისაა. კომპოზიტორი არ ღადავობა რუს-თაველის პოეტის თავისებებთანა მუსიკალური ადექვატების მიების გზას (ზოგერთი თვალსაჩინო გამოხატულის გარდა). მთლიან არქიტექტონიკაში შესაჩნდება მუსიკალური დრამატურ-გის პრინციპების შერეულობაც. სხვადასხვა დრამატურგული პრინციპი უდებს საფუძვლად ოპერის სხვადასხვა მოქმედების. აქ კვებებით ორატორული პლანის მონარბობები სციენეს, უხვად — „გრანდოპერის“ ელემენტებს, დრამატურ-ტრაგედულ ენისს, მხვებებით „ქართულ ვანერაზებს“ (ეს პირველი გამოვიხსენება ვანერაზისა ქართულ ოპერაში). ამ შემთხვევაში როდ ვაკვს საქმე კლასიკური ოპერისა და ორატორიის იმ ერთად შენადნო-ბთან, რომელსაც წარმოუვა „ახალმოდ და ეთერის“ დიდად ორი-განილიყო, ლასტკურად დაბეჭული არქიტექტურა. მაგრამ ამას ანაზღაურებს „ტარიელის“ მუსიკის ღრმა ორგანულობა, სტილის მთლიანობა ინტონაციური და მხატვრული სფეროს აშკა-რა მრავალწახანგებების პირობებში. ფაშარებისა და „ზეიადე-ურის“ ავტორის მუსიკალური ენა, რომელიც შერეე სიმფონიური უცყ ამბავკვლად „მთლიან საქართველოს“ საით, ოპერაში — „ამავი ტარიელისა“ კიდევ უფრო მრავალწახანგაყინა გზად. მას შემოერთდა სხვე ახალი სფეროები, რომლებიც გამომდინარე-ბენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერის წარღისთან კო-პოზიტორის მკვეთრად ინდივიდუალური დამოკიდებულებისგან.

ამ მხრე საკულისხმია ის „ხიბები“, რომლებიც შველიძემ გასცდ ქართული ხალხური მუსიკის თითქმის პოლსური საწყე-ისებს შორის და ეს საწყისები ერთიმეორეს ორგანულად, შემე-კიდებოდა გადაზარდა. ასე, პირველად დაუკავშირდა ერთიმეორეს

ფშაური ტიპის კოლო-ნიტონაცია, „ფშაური-შველიძისებური“ სუსხიანი პარპონიული კოლორითა — მის სრულ ანტიკონტრ-ასტობილ მკვერულ სიმღერას „უხერი ბედენერისა“, ანტიკონტრ-სიმღერის ხმათა წეობა — „ვარკაეხურ დაშკურის“... ეს ტენდენ-ცია ყო შველიძის ადრინდელ — საკუნულ შემოქმედებაში და-ინოა. დიას, ახალი სფეროები შეყოფილენ ქართულ ოპერაში და ახალი სინთეზი შექმნეს. აქ შეიძლება ითქვას, რომ ამ ახალ სინ-თეზში გაფართოვდა ერთგულ კლასიკური ოპერის მრავლისმომ-ცველი, ფუნქციონალური სინთეზის ამპლიტუდები, სახელდობრ — ვაფართოვდა ის ერთგული დექსია, რომლებიც ხალხური სიმღე-რის კუთხთა ერთობლიობაში შეიქმნა. ამის აშკარა ნიშნებია „ტა-რიელის“ შერეე მოქმედება — ეტიონაციის სცენა. მუსიკისა მუსიკის აქვს სინთეზურ პრექცესში შეზადლებული ფუნქცია აქვს კომპოზიტორის ელვარი და მკვეთრ პარპონიულ ხედვას, რომე-ლაც ხალხური წილის „ცხარე ფესვებსა“ დაწვავილი.

ოპერის მიღწეული სმარტში შ. შველიძის პირიქითადად მსპირდებს პართული ხალხური მემორიური მარტინიდანან პამომდინარე იმ საწყისებს, რომლებსაც კრებაა მხვდამოკით-ამპოზიტორის უკრინივალ სიმღერებში, ანაწაპთარბით ბანეინარბაშული, დანაპირდებულ სხინთ პი მის სიმფონიურ მუსიკაში. ეს განსაზღვრავს რეინტიბულ-მდგრადი მემორია.

რტიკა — ელვარიცისა და მტვირდობის შედეგებია — სინთეზის წარმოშვა ფრიად თვითმყოფადი ქართული ხალხური, სახელდობრ ქართულ-კახური მღერადობის სტილი. თავისი მსლი გზა ვაიარა ამ სტილმა კომპოზიტორთა შემოქმედებით. ძნელი იმისთვის, რომ მისი გამოყველი ინდივიდუალური ნიშნების ათვისება, საკუთარი შემოქმედებში გატარება-გარდატება და მათთვის გზის მიყვება დიდი შემოქმედებითი ძალისხმეის გარდა, მოითხოვდა ხალხური ფესვების არსთან პროფესიონალი შემოქმე-დის ღრმა შერწყმას, ეტიონიზმს. აღბთ ამიტომაც თუ, რომ ქართული ხალხური სიმღერის პირველი თეორიტიკოსი და თავდა-ბეჭული მოამბე-პრასტანდისტი დიმიტრი არაპიკიანი თავის შემოქმედებში არ შეებია გლხევატური სიმღერის უდებ თავისუ-ბურებათა სტიქონის და საკუთარი მუსიკის ბუნებისათვის „სუფლ-რო სავსეს“ კალკუური ფოლკლორის ელემტური წარღბო პოლსო-და. გლხევატური სტიქონის ათვისება, როგორც „საკუთრებისა“ და შემოქმედებითად დაღვდა ქართულ კლასიკურ მუსიკის ხა-ნაში შეიძეს მხოლოდ მღერარი ერთგული ტრადიციის კომპოზ-ტორმა სიყო სუბანიშნობილა: და რა თქმა უნდა, უფრო დიდი მსახურება და მრავალწახანგებების, კლასიკური მუსიკალური შემოქმედების მნიშვნელოვან ელემენტებთან ღრმა სინთეზში — ზეპირია ფალიაშვილმა.

მათი მომდევნო თოთხის კომპოზიტორთგან შალვა შველიძე პირველი შეება ერთგული მემორიული საყაროს აღნიშნულ თა-ვისებებზეთა „სიმკვრივებს“ (სახელდობრ, აღმოსავლეთ საქართვე-ლოს რტიკატულ-მღერადი მელოსის სხვადასხვა გამოყვე-ბას). ამ მხრე მან პირველმა მილიო ეტავტვა წარპარტოვან, საკუთარი შემოქმედების ერთგული მელოსის ეს კუთხე თავი-სებურად გააანხილა, რამდენად გამოვლენილებული ეტიონები შეკ-ვა და საკუთარი მანერანალური ხელწერიითაც აღიქვდა. (რაც შე-ებება პარპონის სფეროს, პროფესიული შემოქმედებაში კლასიკური ქართული, სახელდობრ ქართულ-კახური ხალხური მარპონის სის-ტემის; მისი არსებითი თვისებების გუნდარგვასა და განვითარება-ში, ზ. ფალიაშვილის მემკვიდრე ადინარდა ქართველი კომპოზ-ტორთა თითქმის მიელი პირველი საქართველოში — „ახალგაზრ-და ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ საბოი. სხვადასხვა მტე-ნაკებით ელვარიებთ აღიბეჭდა ეს ტენდენცია აღნიშნული თოთხის კომპოზიტორთა შორის, ბოლო შ. შველიძის პარპონის სფეროში თავიდანვე მიდრეკილება ჰქონდა ხალხური სიმღერის სხვადასხვა კუთხის სინთეზისადრაც, რაც მკვეთრად გამოვლინდა მის ადრინდელ გუნდებში).

მღერად-რტიკატული მელოსის სინთეზი ტიპს გადაწყე-ვტი უპირატესობა მიეცა შ. შველიძის მუსიკაში, მან აშკარა მელოსი პირველმა დააყისრა მნიშვნელოვანი ფუნქცია ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში და იქვე მიცა მას დიდი გზა.

მის პირველ ოპერაში იმ აშკარა — კოკალიური ფესვებიდან წარმოშობილი მელოსი — საფუძველი გახდა ტარიელის გმირულ-ტრაგედული მუსიკალური სხვის შესაქმნელად (არა მსარტ



ტარიელისთვის, ამგვარი სინთეზური მელისი, მხოლოდ სხვა ფერის, ანისათვის არის დამატებული და სავაჭრო „მოხელულია“ მხოლოდ ოპერაში. ეს როგორ განსხვავდება ავთანდილის მელიდორული საფუძველი, იგი თანაწილიერია, კანტილენურია, შეიცავს ელვარე მოხელულს. მაგრამ კანტილენური ნაწილი მშველდის ოპერაში მანერ უფრო შეზღუდულია და ვაცელის უფრო მკარადადებულად გამოიყურება.

სამი ვინტეჟური წყარო მოგვცემა ტარიელის მელიდორე ხატის, ერთა ხაზბურთი გოდება, მოთქმა-ზარია აღმოსავლეთ საქართველოს ვარაზისა. მეორეა ცალადა ხაზბურთი სინდერების — „ურბლისა“ და „ორგელისა“ მელიდორე ტიპები, ასევე მათთან სტრუქტურულად მონათესავე ფუნჯ-ვეგეტურული ინტონაცია. შესაძლებელია არის ქართლ-კახური „გერგობა სუფრულებისათვის“ დამახასიათებელი მელისი, და გუნდების წამყვანი პირველი-მეორე ხემების მელიდორე ფორმებით. ვულისხმობ სახელდობრ კახური ჩაყრდენულია და მრავალპიერის მელისის ტიპურ აღვარებას, მოძრაობის თვისებებს.

უწინარეს ყოვლისა, აქ ვხვდებით ამ სამი წყაროს სინთეზს, რისი საფუძველიცა სამთავე საერთო თვისებები: „მოლაპარაკე — რეტიკატული“ სინდერისა და ფართო სუნთქვის მდრადობის უშუალო, მაჩვენებელი, აღქმული იმპროვიზაციული აღმავლობით, მეტრის თავისუფლებით, ასევე ორიგინალური მელაზმაციით, რომელიც ამ შემთხვევაში მელიდორე ხატებისა შეჭრილი და არ აღემატება როგორც გარეგნული ორნამენტს. ასევე ნიშანდობლივად მდრად-მოლაპარაკე მელიდორე ოსტიანური ბეგრების — ზემო-ზედ წყნობილი ერთი ნოტივს აქტიურად ფუნქციონა.

ბავისანეთი, რომ ჰაპსური „ბრძალი სუფრულების“ რთული სახეობა უორგამი და გათი მელისი მართლუ ოპერაში პირველად ზ. ვალიაშვილიმ დაგვიტანა: „ბაბისანეთში“ — „საკარავის“ სანიტი, ხილთი სილო სინდერისა (პირიულოდ უორგამში) ბანავი ლანტარა და ბიპის მელისის კლასიციზმად გარდაქმნილი ელემენტები და ეს მოახდინა სხვა წყაროებთან სინთეზის საფუძველად. ბავისანო იმინი უკლასიციზმის სიკარავის ხატობებისა ბრძანებით თვისებით — „ბაბისანოს“ კლასიციზმის გერგადობით. ეს, გზავილით ამ პირველად, და საბუნებრივ მელისის ბიპური უორგამი რიამე გერგადობის ბავისანო, მათიმი ნაბრძალი, უბანი კონსერვაციით, სილო სინდერის დაუბიპური და შეთანხმავებით პირველი მელიდორე პრინციპებისა ხალხ თვისობებისა მონათესაობისა ბავისანო სხვაში.

ამგვარი მელისი გადამწვევად ადგის იკავებს მშველდის მეორე ოპერაშიც — „დიდოსტატის მაჩვენებელი“ — იქაც, უწინარეს ყოვლისა გმირთა პარტიტები. რაც შეეხება გუნდებს, როგვე ოპერაში მათი მელიდორე ფორმები უფრო მრავალფეროვანია, გუნდებშიც — მრავალმნიშვნის პირბეჭებით, მეტად ვხვდებით თანაწილიერ, უკლასიციზმ მდრადობასაც.

ორსვე უორგამი საბუნდო სცენების ექვალე უხვი და მას-შეხამის სხიბთ წარმოგივლდება, თუმცა მათ განსხვავებული დრამატურული ფუნქციები აქვთ. „დიდოსტატის მაჩვენებელი“ გუნდი აქტიური მოქმედი მასა.

„ტარიელის“ გუნდები ხან „გრანდ-ოპერის“ დეკორაციული-ბიბლიო, ხან — ორატორული პლანში არიან გადამწვევდები. სწორედ გუნდები ორატორული, მონარბული ელემენტისა, განსახილვებენ ექვალე მკავილი რუსთაველის ფილოსოფიურ-მეტაფორულ თქმებს, აფორიზმებს. საბუნდო სცენების მასშტაბებით, ამისთან ორატორული ელემენტების აქტიური ფუნქციები, ამგვარ ტარიელის“ ტარიელულად აღორძინებს ეროვნული კლასიციზმ ოპერის ტარიელისა.

ოპერის პირველი მოქმედება (სამი სურათი) დაიკავა პოემის გმირებს — ტარიელისა და ნესტანის წინარე ისტორიამ, რომელიც რუსთაველის პოემაში ტარიელის ნაშობის სხითაა გადმოცემული. პოემის გმირთა მეორე წრე — ავთანდილი, თინათინი და როსტევენი, ამასთან თვით პოემის ამის დასაწყისი როსტევენის სამეფოს წარმოსახვა, ოპერის მეორე მოქმედებაში მოქცეული (თინათინის კორნაციის). ამგვარად, პირველი რადიკალური იქმნება ოპერის მეორე ექსპოზიციაც. ტარიელი და ავთანდილი კი ერთმანეთს პირველად ხვდებიან მესამე მოქმედებაში, სადაც ტარიელი ხატის გრადიულ ელემენტებს აღწევს და მისი დრამა-

ტული მწვერვალიც იქვეა (მეოთხე მოქმედება დაავიჯრებულია ქაჩივის ციხის ადგილთა და გამარჯვების სათითოთი). თავიდანვე ოპერა მოქმედებაში, ტარიელის სხე ორი კლასიციზმის არის წარმართი. ერთა — ტარიელი, როგორც ძველი-მოსილი მდრადობითა და მეომარი ლეგენდარული შარვან-ელდისა და ბატალიების ანარქიული, მდრადობის სახეობა-პარადული სანახიბისა და მეტრობთა გარემოებანი (ყოველივე ეს მეგავინებს „გრანდ-ოპერის“ გარკვეულ ტრადიციებს; რომლებიც ძირითადად პირველ მოქმედებაზე ვრცელდება). გმირის მთელი ეს კუთხე გარკვეულია უფრო-გეგავად გარკვეული-დეკორაციული სიბრტე, გუნდისა და თვით ტარიელის ნაშობით. იგი მთლიანად იკავებს პირველი მოქმედების სახეობა-გრანდიოზულ პირველ სურათს და ტარიელის მხატვრული ხატის ეს მხარე აქვე მოაგრდება.

მეორე კუთხეა ტარიელის შინაგანი სამყარო მშლავრი ტრადიციული კონტრები. იგი მეორე სურათში, სახელდობრ — ნესტანთან შეხვედრის სცენებში ისახება და ოპერის მესამე მოქმედებაში აღწევს დავირგინების (ტარიელის ამ ხატის გადამწვევები დამოსახლება — მუსიკა). ტარიელის ხატის ამ ორი წარმოდგენილი კუთხის ხატინა სერგოები, თუმცა მსახეობა ხერხები მსხვილი ეციურთა პლანისა აიან, თუმცა შეკვარება განსხვავდება ურთიერთისაგან. სწორედ ამ მეორე, შინაგან დრამატული პათისის მომცულ მხარეში მოცემული რუსთაველის გმირის მუსიკატების მუსიკატური კონტრები და რეალური ძალა, მისი მუსიკატურ-ექსპოლიტატური ექსპოზიცია განიცდის შემდგომ განვითარებას და მნიშვნელოვან როლსაც ასრულებს ოპერის მუსიკალურ დრამატურგიაში.

პირველი სურათი კი ოპერის საერთო დრამატურგის უქვე აღქმება, როგორც თავისებური სახეობა პრეამბულა. მისი სტრუქტურა და შინაგანი სკემაოდ მარტობა, მუსიკალური ექსპოზიციის მოხაველობა მასში და მამარტობისა ერთი — სახეობა საწილის წინასწარვან გამოსახულებებს. სახეობა გუნდების, ლაშქრულის, ფუნდების ძღვემოსილი მამის ამ ერთთან — პარადულე წრე-შია შემოვიტყობელი ტარიელის გამოსვლა ხატვლებთან გამარჯვების შემდგომ, რომელიც შემზადებულია პირველივე გუნდით — „ტარიელის ქებით“, და მდრადობის სიბრტეში — „ლაშქრული“ (გამოიყვებლია და ვარაიულიად დამოუკიდებელი ხაზბურთი „გარკვევითი ლაშქრული“). ამ ერთთან სახეობა „მასხვი“ ტარიელის სხე ჯერ კიდევ არ არის ინდივიდუალურებული. ამ სურათის მუსიკალური სახეობი შემდგომ არც ვითარდება.

ამის მოხუდვად, ოპერის მთლიან დაგეგმვაში ეს სურათი იზოლაციურად როლია: ხატვა ზემოთსა თვისა ხალხ შექცა და საბრძოლო პოლიბის ოპერის მეორე მოქმედებაში, როსტევენის სახატის — თინათინის კორნაციის — სცენაში. ამ საწილის ორივე მომრიგებების — ოთხეუ ექსპოზიციის სახეობა სახათი, მამორიგ-საგველი ელემენტების გადამწვევები უპარატკობია თითქმის უხედა მიგვარებულებს მათ ერთგვარობისაზე. მაგრამ სინამდვილეში მათ შორის განსხვავება აშკარა ხდება მეორე მოქმედების მოხუდებური აღნაგობის, ფართო კონტრისა და მრავალ-წახანავებების, შინაგანი და უკლასიციზმ კლასიციზმის, ხატვ-ბათა მკავიერ თუხებისა და ანტიოპების მეშვეობით, რასაც არ ვხვდებით პირველ მოქმედებაში. მეორე მოქმედების სახეობი ელვარება, მონუმენტურობა უწყვეტლევ შინაგანად არის შევცხელები: მისი აღნაგობა უფრო ორატორიული ტიპისა. ამასთან იგი იძლევა დინამიური სცენური რიტუალების წარმოსახვის უხე საშუალებებს.

ამ ორ სახეობა აქტს დრამატურულად აკავშირებს ერთი დინამიური ხერხი. I მოქმედების დაწყებაში წინ უძღვის მგროლდების პრეამბულა. ფარდის წინ გამოსული ოთხი მესაუბრე-მაცემი დინად იშუქება სახეობი ვითარებისა. მოცურული თუ პარამონიული ჩანასახით, მგროლდების ეს პრეამბულა რიამე ლიტ-თემბურთი განაცხადის ხათისა არ ატარებს, მაგრამ ოპერის სცენურ სიტუაციებში გარკვეულ ლიტ-ფუნქციას იკვივრებს. თვით ხატება მგროლდებისა, რომლებიც არაერთგვარს გამოჩნდებიან სცენაზე, პირველი და მეორე აქტების სამბორივი კორნაციისათვის თუ რიტუალების, სახეობი შევადრებისა თუ ერთნაციის მიწვევ-ლოვან მომენტებში. ისინი სავანებში ვითარებასაც ამახვილებენ და დეკორაციულ-დინამიურ ფუნქციას ქმნიან.



პირველი სურათის მასობრივ პარალელ სანახაობას შორეულ სურათში ცვლის ინტორტი სცენის ნეტანსა და ტარიელისა, მსგევი მათი ურთიერთობის სახელწერის მომენტს. მაგრამ ეს ინტორტი ფართო პლანისა და გვირგვინი შემარბივითა აღბეჭდილი. აქ ვხვდეთ ძლიერი პიროვნებების — „ვეფხისტყაოსნის“ გვირგვინის მუსიკალურ-დრამატულ ექსპოზიციას. ტარიელმა აქ უკვე შემოდის ახალი კუთხით; იმ მუსიკალურ-ფსიქოლოგიურ თავისებობით, რომლებიც არსებობია მისი პარტის შემდგომ ვაგნიტარებაში. აქ პირველად გამოჩნდება ნეტანის სახე (პირველ სურათში იგი მხოლოდ სოლისტების ანსამბლის — სექტეტის რიგითი მონაწილე იყო).

მაგრამ ნეტანის სახე შედარებით ესკიზურადაა მოცემული და მისი პარტის ძირითადი წაწილი შორეულ სურათში ვხვდებით (შემდეგ ნეტანს მხოლოდ მეოთხე მოქმედების დასაწყისში — წერილის საქმოდ მოზრდილ სცენაში ვხიბვით, ხოლო იპარტის ბოლოს — სახეშიმ აპოთეოზის ანსამბლშიც გამოჩნდება).

სურათის იწყებს ნეტანის სიღრმე — არიოზო („უნაგე სიტყურ უნაღაჯარისა შენისა, ომგადაბლილ მშვენიერ, შენატევეს ცხენაღა“ — ამ სიმართავს იგი ტარიელს). ელიტორია ნეტანის პირველი ამბეჯელები (მოკლე მოტივურ წამებზედებზე, ფიგურულია თუ ფიგურის კოლოს ჩანასახი), რომელიც ვერტიკალურ, რიტმულად შეურთული ინტონაციით (მარნისებური ფაქტურით) გარსაღრება, შვიდი კონტურები და თანაზონური შორაზონი (იკონსტრუქციო ოსტინდური ფაქტურის სქიზმის) მთელი არიოზო-ათვის არის დაზახასათებელი, რითაც ნეტანის ხატებას თავდაპირველ დონე და თავდაპირველი იერი ეტევა (მხოლოდ სურათის ბოლოს, ტარიელთან დიდ სადუეტო სცენაში „იფეთქებს“ ნეტანი „ეთი ვეფხი პირაგებებელი“, და მისი ინტონაცია უფრო ტიხილი და მშფოთვარე ხდება).

თავიდანვე მკვნებარე ინტონაციით შეესატყვება ნეტანს ტარიელს. ეს ინტონაცია და მასზე აგებული მელოდიური ხატება თავისი აღზახობით, კოლოს ბუნებით, მეტრული თავისებურებებით ამოსავალი ხდება ტარიელის მუსიკალურ დაზახასათებში, მისი სახის ვაგნიტარებაში. ტარიელის შემდეგ სცენებში, იპარტის დონების მანიჭლზე, შეგვხვდება ახალი მელოდიური ნაკადები, რომლებიც უფრო აღრმავებენ და მზარდი შიამაგნებლობით გამოხატავენ რუსთაველის გვირგვინის შინაგან სამყაროს. მათ შორის გამოჩნდება უმთავრესიც — ლიბრეტოგრაფი ფუქციის მატარებელი მელოდიკი. მაგრამ ეს მომღერენ მელოდიური ხატები, განსხვავებული ხატობრივ-ეპოკური ინტენსიურობის მიუხედავად, არსებობენ ერთი ბუნების, ერთი კატეგორიისა რიგში.

მათი ამოსავალია ინტონაციური სიხალდე, თითო შ. მშველემომ რომ შემოიტანა პირველსულ მუსიკაში, ასევე ის ხალხური მელოდიური ძირები, რომელთა შესხაზე ზემოთ უჭრება.

ფშური სიღრმისათვის დაზახასათებელი, დაღმავალი ძირითადი მელოდიური კონტურები და სკევი (ამ შემთხვევაში რაიმე ინტონაციური იკვებების გარეშე) კაცული ქართლ-კახური „ზარის“ ნიშანი საფუძვლად უდევს ტარიელის პირველსულ „მეკარომონოლოგს“, („სწო, შეკი შენი შენაგ მინაწიანს“), რომელიც ამ შემთხვევაში გვირგვინი მკვნებარეობითა და გოლებსებური პათოსით არის აღბეჭდილი. ტარიელის ეს მკვნებარე „მეკარომონოლოგი“, ნეტანის მშვიდ არიოზოს რომ გამოჩნტდება, კვავა შერობდა ამ სურათის დასკენით, დიდ სადუეტო სცენაში — ამ შემთხვევაში იგი უკვე შეესახებება განრისხებული ნეტანის მშფოთვარე ფრუზების ტალღებს.

სურათის დამამთავრებელი დიდი ლუტეტი ტარიელისა და ნეტანის უფულო ურთიერთობის ცენტრალური სცენა იპარკია. იგი წარმოადგენს მსხვილი პლანის, ძლიერი მელოდიურ-რეიტრატული ტალღების დიალოგს, სადაც მიგრირი გვირგვინი ხასიათიად და მელოდიური ხატებითაც ქერ შიპირისპირებულთ არიან, შემდეგ ერთ „ზარაზე“ გამოდიან და აგრძელებენ ერთმანეთის მელოდიურ ბაზს, ბოლოს კი კონტრასტულწერით ერთდებიან (ეს უკვე ხდება ლუტეტის დამავიგვიგებელი ფიცის მომენტში, რომელიც „ჩაქრულს“ ხასიათშია დაწერილი).

მსხვილი პლანის დრამატულ, რეიტრატული მელოს დიდი, ქმნილი ფუქცია აქვს მიკოუფებელი მასში, მაგრამ მთელი ლუტეტის დრამატული რელიეფი იკვთება სწორად იმ სინთეზურ ტიპის მდერად-რეიტრატული მელოდიური სახეებით, რომელ-

თა შესხაზე ზემოთ გვირგვინა საუბარი ქართული ეჭრისებრი ნეტანის ზოგიერთი თავისებურების განხილვისას.

სწორად ამ ეტრენული მელოსის ფრად ვთვითმოფიდი ხატება იწყებს აღნიშნულ სადუეტო სცენას. ეს ხატება ფართო და მშვიდარი ორბორბული ფესვითა აღბეჭდილი. მისი ინტონაცია შეგარბინა, როგორც ტრაგედიული ამოსკვლამ ტარიელის გულისა (იგი მოხდევს ნეტანის ბედის ზარდაღამეც გადაწვევებულს). იპარტის მერმინდელ დინებაში ეს მელოდიური ხატება ლიტეტიკობის ფუნქციის იღებს და აკლებობს, როგორც ტარიელის სავარაუდოდ ტრაგედიული ლიბრეტოგი. მერმე ახალი ძალი აღმოცენდება შესხე მოქმედების ლირიკულ-სატორალური ელემენტის შესხე-ვალში, როგორც მისი მშველვარე დრამატული ლუტეტი. რაც მთავარია, იგი ტრაგედიული კლიმონია აღმორჩნება ტარიელის არია-გოდებისა — შესხე აქვს, ამასთან ტარიელის პარტის დრამატულ მხარეს რომ ამთავრებს.

ორბორბული ესტრი, მეტორ-რიტმული სიმეტრიულობა, ოსტინატური ბგერები (რომელთა მნიშვნელობა უფრო ძლიერდება შესხე აქტის არია-გოდებაში), „შინაგანი პაუზები“ ფრუზების შორის, ხალხური მოთქვა-ზარისებური ელემენტი. — თითქმის და მდელიტური რეიტრაციის პრამატს უნდა აძლევდეს ამ მელოდიურ ხატებას. მაგრამ სინარჩად თვით ფრუზებისა, მკაცილი გამოკვეთილი კოლონები (ელემენტის და ფრეგილობის ულსატეური შესხეკვლები) და ტრანსლური საყრდენი (ტრინჯის შინაი დაბარუნებით), რეიტრატების დაზახონი და ელსატეური მონაცვლეობა (შუა რეიტრატის დან მაღალში და შემდეგ ზოგჯერით ძირის დამუქება) ქმნიან ფართო სუფიქსისა და მდერადობის დიდ მელოდიურ ულსატ-პერიფიეს. ეს ულსატე კი სწორად ქართული ხალხური მდერადობის თვითმოფიდი თვისებითაა აღბეჭდილი (ამგვარი თვისებები გასდევს ტარიელის პარტის სხვა მელოდიურ სახეებსაც და აღნიშნული ლუტეტის მთავარ მომენტებს).

მამარი კონტრასტი — ნეტანის, „ეთი ვეფხის პირაგებებულს“ — განრისხებული შმეფება სახეების დღეტეტი ტარიელის ამ გოლებსებურ ძახილს (დაღმავალი, გამისებური ფრუზები, რომლებიც თითო საფუფრით აღმავალი „წერტილობინ“ დაშვება) დილივარი ქაზრბილი შრებების მონაცვლეობით წარმართება, შემდეგ ნეტანის გადაბერს ტარიელის ერთ-ერთ მოტეს, ვავარ-ძელებს და საუთარი ინტონაციით ვაღაუფეს.

ამ დიდი სადუეტო სცენის ვირკვინია მისი დასასრული — ფიცო, რომელიც „ჩაქრულს“ ფორმითაა დაწერილი. „ჩაქრულის“ გამოხატელობა მისი უმოპოვებელი ტარქეტურა, მელოდიური აღზახა (მდერადი მოტივებისა და ოსტინატური-რეიტრატული ბგერების შემდგომებიც ერთ მელოდიურ ხატებაში), მელოდიის ტალღისებური რჩევა საერთო ზეწრფავის ინტეციით, მოლოდიკური თვისებების მხარედა, სარადინა პუნქტით. ელსატეური შესხეები იყვენებს მშველემე ხალხური სკვეციის ტიპურ ბერსს.

მუსიკალური მასალი კი სრულად ორიგინალურია. მაგრამ უპირველესი თავისებურება მშველემის „ჩაქრულსის“ არის, რომ იგი გმირთა დუეტის სახითაა მოცემული. ამასთან გადაწვეტილი მნიშვნელობა ერთი ხმისა აქვს: ფიცო ტარიელი იწყებს (მაღალმან დინებებთან ამორის მას ყმისა შენი ქმარბია) და მელოდიული დიდ მონაკვეთზე მიაყვებს. სწორად აქ ვხვდებით „გრძელი სუფრულებს“ წამებანი სადუელო ხმის მეტამორფოზის ცალკე, სოლის-მანგე. კონტრასტული შესხელები ნეტანის ხმა კი არ გამოხატინაობის ტარიელის მელოდიული (იგი უფრო პარამონულ ფუნქციას ასრულებს). ასე რომ, მთავარი მელოდიის, როგორც ერთი სოლისის ხმის პრიორიტეტი დუეტის ბოლომდე ძალაში რჩება. ექვსმეტრი პოლიმეტრის ელემენტებსა და სარადინ ბანს, რაც აგრეთვე დაზახასათებელია ხალხური „გრძელი სუფრულებისათვის“, ვხვდებით სარქეტურ პარტიაში.

მშფოთვარე ამლიტურებისა და ტრაგედიული ამოსკვლამების შემდეგ, სადუეტო სცენის ჩაქრულსებური დასასრული — ფიცო გაისმის, როგორც სულიერი ექვსამოსილებისა და ერთგვარი განწყენის უფესა.

მესამე სურათი სათავდაღასავალი ეპიზოდია და წინ უძღვის ტარიელისა და ნეტანის გადაკარკვასს.

შორეულ მოქმედებას არ გააჩნია ქმნილითი ფაქული. მორიანიყის აქტი და მასთან დაკავშირებული პროკეტი, მოქმედების მწერულს მაცენ-მონადირეთა საგანგაშო მშობა უფრო მოყენ ვინმეს შეს-



ხე, ბოლოს თინათინისა და ავთანდილის დღეტრი — ფიცო, — აი მოიღო მისი სურათი. მარჯვამ ამ მოქმედებას გააჩნია თავისი შინა-არსობრივი „თუფები და ანტითუფები“, რომლებიც ქმნიან მუსიკალური დამატატორის ღრმას. ისინი ემყარებიან ტრადიციულს ფორმალსა თუერთ-ერთურს თუ დრამატულს თუქმებს, აგრეთვე, ახალ-არსებებს თუ მეტაფორებს. ასე წარმოგვაგებება ამ მოქმედების შინა-საყარო, რომელიც გამოვლენილებოა უმთავრესად ორატორიული ხერხებით და წარმოქმნილია განდის, შეძლებდა იქცას — „ანტიური ქორის“ მიერ.

ხმნეული „თუნისების“ არსა ზეიმი, კონანაციის გრანდიოზული რიტუალები: „ანტითუნისა“ — ზეიმის ფონზე წარმოქმნილი შინაგანი განცდები, წუხილი, წინააღმდეგობა „სხვა ძე არ ჰქვამს მუცელს, მართ ლდენ მართად ახალს!“ სახელმწიფოებრივი პრობლემასთან დაკავშირებით. ამგვარი „თუა-ანტითუნის“ რამდენიმე რჯოლად — ციკლად, ნაინტეგრალი ხატობრივ ვარიანტით გამოვლინდება მოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე. ყოველი ეს რჯული ხატობრილსა და ბუნებრივებს ეფუძრება რიტუალის მონოლოტური სინთეზი არის ახალი. მთლიან ეს უკა მზარდი სიმფონიური ინტენსივობით არის წარმართული (ზარის, ვიკალური და საორკესტრო ფაქტორების საერთო კომპლექსში).

მერე ხდება კონრატების „გასხვილებაც“: ამ შემთხვევაში ერთ მხარეს მოქცევიან მონუმენტური, მძლავრი მასუები თავიანთი დრამატული თუა-ანტითუნებით, ბოლო მერე მხარეს — გამეკრივალე, „მინაწამული“ სინატვის პლასტები, — ეს უკვე მერეს, ასევე „საღრმად“ სფეროა ამ მოქმედების დრამატუტიკისა, უფრო სწორად — მისი ახალი ეტაპი და სინთეზის მწვერვალი, რომელიც თინათინ ხელმწიფეს და მის აპოლოგიას განსახიერებს.

მოქმედების პროცესში დაპირისპირებას სხვა ნიუანსებაც აშკარავდება: ერთმანეთს ენაცვლებიან ოლიმპიური სიმშვიდით მოსილი (მოქმედების დამწეები გუნდი-ჰიმნი „რისტევანის ქება“) და მძლავრი ქმედითი ენრეტიკი დაშუბული თუ „ფეოქებელი“ მუსიკალური ფრესკის (კონანაციის უფული პროცესი — ცენტრი).

ყოველივე ეს განსახიერებს როსტევან მუცის საყაროს, მისი არქიტექტონიკას და იწვევს საქართველოს ისტორიის „ოქროს ხანის“, — რუსთაველის ეპოქის, ასევე მისი მონუმენტური ხელოვნების — ხუროთმოძღვრული თუ ოქრომქედული სტალის თავისებურ წარმოდგენებს.

უფრო აშკარა დრამატული მოტივა-გამოცანა, რომელიც უკვე შემდეგ მოქმედებებში გადაიჭრება, ჩნდება მერევე აქტის ბოლოსავე, როდესაც მონარქიანი მოატანენ „უფრო მთქმე ვინმეს ამბავს“. ეს გამოცანაც აღმოცენებულია ორატორიული ხერხით.

მთლიან მოკრე მოქმედებაში შეიგრძნობა მონუმენტური „ფრესკული“ ფაქტორები<sup>3</sup> როგორც ფრესკიდან გადმოსული „ნა საუენისა“, ისე აღიქმება აქ მსან-აუნდი. თითქოსდა „ბარელიეფებივით“ არიან ჩამატალი საცდელი სცენებს შუა როსტევანი, თინათინი (ისინი თავიდანვე დასრულებულია, მთლიანი სახით არიან მოცემული და შემდეგ მოქმედებებში ადარ გვხვდებიან). მოქმედების ბოლოს, თინათინი აღდგეში, უფულოდ ამტკვევლებდა ავთანდილი, მარჯამ ეს კი მხოლოდ დასაწყისია მისი პარტიისა.

მთლიანად და „გრანდიოსებურად“ მკვირი, თუქცა თითქოს გამოჩეული ხატება როსტევანისა. ეს მთლიანობა თავიდანვე გამოჩეულავებულია მის არია-მონოლოგში (არა ვარაზან მისი უკვილო გამოსი, დამეკნარასი), სადაც ორი მოტივი სახელმწიფოებრივი — სახეობი აქტისა და ქუფრი დრამატული განცდის ერთ მნიშვნელოში, ერთ „ქედურ“ ფორმალში შედუღებული, ჩამოსხმული. ეს ორი მოტივი როსტევანის მონოლოგის მუსიკალურ ხატებაში უფრო მეტად ერთიმეორის შემავსებელია და ჩამოინაშა მოქცეულია,

დღერ დაპირისპირებულ. აქ შინაგანი კონრატული ძლიერი პროცესების ორ ორგანულ მოტივს გამოხატავს და არა ჩამოე მერევე მუსიკალური თვანდენე მოთაზირი შედარებით უფრო მარტივი ხატება თინათინისა (სრულიად მარტივი და ლაინური ტრებიანი გამოსატულია მუსიკალური მისი ძლიერი მონარქიკაც და ქალური გრაციაც) — ამგვარი მთლიანობის ძალა უწინარეს ყოვლისა საცდელი სცენების მოეგრძნობა. თვით შინაგანდ მღელვარე, ფართული დრამატუკის, მონარქული ტონის მნიშვნელო მომენტებს (როგორცია გუნდ „სხვა ძე არ ჰქვამს მუცელს“) ისეთივე დღერ შინაგანი სიტუაციე ახლოვე, როგორც ზეიმისა და სიხარულის აპოლოგიას მძლავრ ნაყადებს.

ყოველივე ამით „ტარიელის“ მერე მოქმედების მუსიკალური არქიტექტონიკა შეიძლება წარმოვადგინოთ, როგორც თავისებური „ხუროთმოძღვრული ბეგრანგეობა“ — „გრანდიოსებური“ მთლიანად და მკვირი კონრატობა.

ოპერის ორივე აქტი გაშლილი ჰიმნური გუნდებით იწყება. არის ნათესაობა შინა შორის. შესასწავლა ორივე ერთგვარი ანალოგია ზ. ფლანოშლის „აბოი მფუთის“. უფრო ღრმა, ვიდრე — პრინციპული მნიშვნელობის ასაკიციები აქმავდნენ და ვითრის“ მერევე აქტთან გვხვდება „ტარიელის“ მერე მოქმედებაში.

მეტიკადა აქ სიტრადება იმას, რომ ზ. ფლანოშლიმა, „აბესალომის“ მერე აქტის სახით, პირველად ქართულ ხელოვნებაში მოგვაც შეიძისა და სიხარულს მრავალსაუფუენიანი ტრინფული-ხალხური ტრადიციებისა და რიტუალების მონოლოტური მუსიკალური-თეატრალური განსახიერება. ამ თვალსაზრისით მას არაკლება შეემა „მუსიკალური-თეატრალური ბეგრანგეობის“ ფრად მონუმენტური, დღერ მასტების „მოდელი“, რომელიც უაღრესი თვითმყოფლობით არის აღბეჭდილი და ღრმადვე იტუებს და ითვისებს ქართული ხალხური მუსიკალური ეპოსის ფესვებსაც და მწვერულებსაც. ამასთან, თავისი შინაგანი, პლასტური თუ არქიტექტონიკური თვისებებით, ასევე აღძრავს ტრინფული მხატვრული კულტურის სხვა დარგებს — პოეტური ეპოსისა თუ მონუმენტური ხუროთმოძღვრული სტილის თავისებურ ასაკიციებსაც.

უნდა ითქვას, რომ „აბესალომის“ ამ მომენტის, როგორც ღრმა სინთეზისა და დღერ მასტების მხატვრული „მოდელის“ გარდევანა პერსპექტიული მნიშვნელობა დროის მანძილზე კიდევ უფრო აშკარა გახდა (სწორედ დროის მანძილზე, — იმ ფაქტის მიუხედავად, რომ „აბესალომის“ მუსიკა დღერად მისი პირველი წარმოდგენისა, იმთავითვე შეიქრა და „დასაბლეს“ ქართული ხალხის ყოფში).

ასე რომ, „აბესალომის“ ეს გამოძახალი „ტარიელში“ სრულიად ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ. აქ უწინარეს ყოვლისა, ხმედვეთ შ. მუველიძის მხრე გაცრეკულიდ ამეკვიდრებით დამოკიდებულებას ქართული კლასიკური მუსიკალური-თეატრალური საფუძვლებთან, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ეროვნული მუსიკალური-დრამატურული ფორმების, როგორც მონაპირის, მრღებასა და შემოქმედებით განვითარებას.

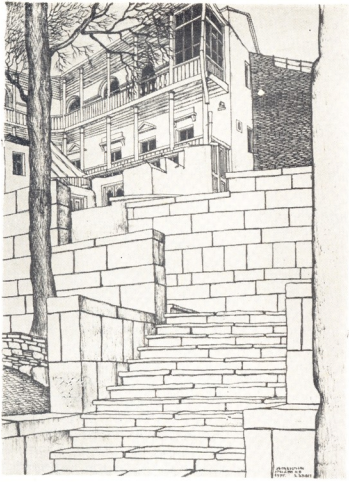
წინასწარ შევინაგით, რომ „აბესალომის“ და „ტარიელის“ მერევე აქტის შეხვედრა-ამოხვედრები მათ დასაწყის — საექსპოზიციო ნაწილს ეკუთვნის, შემდეგ კი შ. მუველიძე თავე მოქმედების მუსიკალური არქიტექტონიკის შენებაში სრულიად ორიგინალური გზით მიდის. ამასთან, თვით ამ შემხვედრ მომენტებშიც თვალსაჩინოა განსხვავებული თვისებები მუსიკალურ ხატებათა ბუნებებისა და შინაგანი განვითარების ხერხების მხრივ და შ. მუველიძის მუსიკის უტყუარი თვითმყოფლობაც კიდევან აშკარად და საკუთარი ენით მტკვევლებს.

ორთვე იწყება სამეფო მიწით. „აბესალომის“ მერევე აქტი — „აბოი მფუთი“, „ტარიელისა“ — „როსტევანის ქება“. შემხვედრის თვისებანი: ზეიმის მაყენე გაშლილი საორკესტრო შესვალა ორთვეში და ფართოდ განვითარებული საცდელი სცენები; საერთო საბოლოო ტონლობა და დომინანტური დასაწყისი. მგზარდ ორინვე იმინ დღერად განსხვავდება ერთიმეორისაგან ახსალითაც, განვითარების ხარამბითაც და სტრუქტურითაც, ორნალორის ჩამოყალიბების პროცესითაც.

(გაგრელება 8-ე ვგერდზე)

<sup>3</sup> პრობლემა სულიერი ნათესაობის ქართულ მუსიკალურ ეპოსისა და ხუროთმოძღვრებას შორის წამოყენებული აქვს პროფ. ლ. დონაძის როდესაც ზ. ფლანოშლის „აბესალომ“ და ვითრის“ მიხედვითად შეადარა ეროვნული ხუროთმოძღვრების ძველებს (ლ. დონაძე „ზაქარია ფალიაშვილი“. ჟურნალი „მნათობი“ 1943 წლის № 11-12).





# ლიბენიუენელოპანი

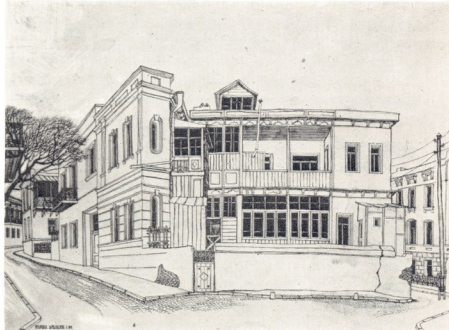
## ლაღენილაკა

აზიზბეკოვის ალმართი, № 8.  
ახოსპირელის ქ. № 4.

დღეს მთელ მსოფლიოში მწკვედ დღას ძველი ქალაქებისა და უბნების შენარჩუნების, მოვლისა და ადაპტაციის საკითხი. ქალაქების ზრდა არასოდეს ყოფილა ისე სწრაფი, როგორც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, განსაკუთრებით კი ჩვენს საუკუნეში. მშენებლობის ინდუსტრიულ მეთოდებსა და სტანდარტიზაციას არასოდეს ჰქონია ისეთი მნიშვნელობა, როგორც ამჟამად აქვს, ხოლო საქალაქო ტრანსპორტი ისე მოზღვავებული, როგორც დღეს არის, ასევე, არასდროს ყოფილა.

საერთო განვითარება, ცხოვრების ახლებური ნორმები სრულიად ახლებურ მოთხოვნებს აყენებენ კომუნალური მეურნეობის, კეთილმოწყობის, კომფორტის თვალსაზრისითაც. ამას ისიც ერთვის, რომ აუცილებელია და გარდუვალი ქალაქების არა მარტო ტერიტორიული ზრდა, არა მარტო ახალი უბნების შენება, არამედ ძველი, უკვე ჩამოყალიბებული უბნების რეკონსტრუქციაც — ახალი მავსტრალეების გაჭრა, არსებული ქუჩების ვაფართოება, მეტრისმეტად მჭიდრო განაშენიანების გამომწივრა. ცხოვრების კანონები უღმობელია: ძველი უბნების ისტორიული „სურნელება“, რომანტიკა და მხატვრული ემოციები ხშირად უძღურნი არიან მათ წინაშე.

რა ეშველება ისტორიულად შემუშავებულ ქალაქებსა და უბნებს, მათს ხუროთმოძღვრულ ანსამბლეს? დღეს ეს საერთო საზრუნავია, რადგანაც ეჭვს არ იწვევს, რომ: ა) ძველი ქალაქებისა და უბნების გარეშე, დღევანდელი სწრაფი ურბანიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის პარაფეზში, მონადღნელია ქალაქების სრული გაუპიროვნება; ბ) ძველ უბნებსა და ქალაქებს, თვით მათს ფიზიკურ არსებობას, დიდი საშიშროება მოეღოს. ყოველივე ამას ისიც უნდა დაეუმატოთ, რომ სწორედ ისტორიული უბ-



ბურის მოედანი.  
ენგელსის ქ. № 10.  
იგივემ გურჯის ჩიხი.



ნების სახლებია ყველაზე მეტად კეთილ-  
მოუწყობელი და ამორტიზებული, ბევრი  
მათგანი თავისთავად ინერგეა მოუვლელო-  
ბისა და სიძველისვან.

საქმეს ისიც ართულებს, რომ ცოცხალ  
ქალაქს ან უბანს, რაც უნდა ძველი იყოს  
იგი, მთლიანად მუხუყმად, ექსპონატად ვერ  
აქცევ! მაშინ მისი სიკვილი გარდღვალა  
და ამოცანაც ეს არის: როგორ შევეგუონ ის-  
ტორიული უბნები ახალ ცხოვრებას, როგორ  
იპოვონ მათ თავიანთი ადგილი და ფუნქცია  
ამ ახალ გარემოში, ქალაქების ბუნებრივ  
განვითარებაში?

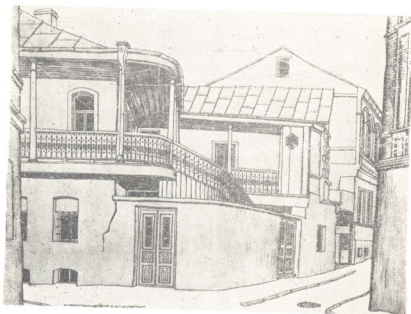
თუკი საღმე ეს პრობლემა დგას, იგი დგას  
საქართველოშიაც, — რაკი არსებობს ძვე-  
ლი თბილისი, თელავი, სიღნაღი, არსებობს  
ქუთაისის, დუშეთის, გორის ძველი უბნები  
და ყველა მათგანი შეკლას ითხოვს, ყველაგან  
აუცილებელია სასწრაფო და გადამჭრელი  
ზომების მიღება, რომ რაც დღემდე გადარჩა-  
ნა, ისიც ხელიდან არ გამოგვეცალოს.

არავისთვის საიდუმლოს არ წარმოად-  
გენს, რომ ჩვენში ბევრი რამ კეთდება ერთ-  
ნული მხატვრული მემკვიდრეობის შეს-  
წავლისა და მოვლა-პატრონობისთვის. ბევრი  
შესანიშნავი ძველი გადარჩა დაღუპვის,  
ბევრს დაუბრუნდა სიცოცხლე. ზრუნვა არ  
დაკლებია არც თბილისის მონუმენტურ ძეგ-  
ლებს — ანისისაჯს, მეტეხს, ზარაფხანას.

ახლა დღის წესრიგშია ძველი თბილისის  
კომპლექსური დაცვის საკითხი. დაცვა ესა-  
ჭიროება არა მხოლოდ ცალკეულ შენობებს,  
არამედ ძველებური საცხოვრებელი სახლე-  
ბის უბნებს მთლიანად, თავიანთი ვიწრო ქუ-  
ჩებით, შესაწვევებითა და ჩიხებით, კიბე-  
ებითა და ტერასებით, — საწორედ მათი  
ანსამბლი ქმნის ძველი ქალაქის ხასიათს,  
მის სულს.

ძველი თბილისის პრობლემა წმირად ქვე-  
ულა საეციალური მსჯელობის საგნად, გავი-





ჩახრუხაძის შესახვევი № 5.  
სასამართლოს ქ. № 50, ეზო.

სხენით თუნდაც ხელოვნებისმცოდნეთა, რო-  
როთომოდვართა, მხატვართა წარმომადგენელ-  
სერია „ლიტერატურული საქართველოს“  
1968 წლის ნომერში. 1958 წელს, როცა  
თბილისის 1500 წელი აღინიშნა, შეკეთდა  
ზოგი ძველებური სახლი და მოწესრიგდა  
ზოგი კუთხე.

ძველი თბილისის დასაცავად დღეს უკვე  
გადაღებულია დიდად მნიშვნელოვანი ნა-  
ბიჯი: საქართველოს კომპარტიის ცენტრ-  
ლურმა კომიტეტმა და საქართველოს მი-  
ნისტრთა საბჭომ 1975 წლის 25 თებერვლის  
მიიღეს დადგენილება „ქალაქ თბილისის ის-  
ტორიული ნაწილის სახელმწიფო დაცვის  
ზონის შექმნის შესახებ“. დადგენილება ით-  
ვალისწინებს ამ ზონის ფარგლებს, აწესებს  
მის შიგნით საგანგებო რეჟიმს, კონკრეტულ  
ღონისძიებებს არსებული განაშენიანების  
დაცვა-აღდგენისა და მომავალი გამოყენების  
შესახებ.

ახლა სათანადო დაწესებულებების ვალია,  
რომ ეს დადგენილება პრაქტიკულად გან-  
ხორციელდეს.

ძველ თბილისს ბევრი შემოქმედი შთაუ-  
გონება — ქართველებიცა და უცხოელებიც.  
ბევრი საინტერესო რამ შეიქმნა XIX  
საუკუნეში, დიდ ყურადღებას უთმობენ  
ჩვენს ძველ დედაქალაქს ქართველი საბჭო-  
ტექტორ რევაზ ბერიძის ნახატების დიდი  
ალბომი „ძველი თბილისი“. ამ ნომერში კი  
ვაქვეყნებთ მისსავე ნახატებს ძველი თბი-  
ლისისადმი მიძღვნილი ახალი სერიიდან.



ორივე ჰაშის მოსდევს საორკესტრო ეპიზოდი ცერემონიალურ-რიტუალური მსვლელობებით. ორვე საორკესტრო ეპიზოდს საყუარო ერთი მაცნე-მოტივის გათამაშება — მარტივ ვარიანტზეა აყვებული. მაგრამ უპასობ დახსნაპაპაშაში ამ მოტივთან შეწყობა და მათი ვარიანტის — ბაშლის ხიზნაში. ორვეს ღერძ-მითითი დადნე-შენიშვნა კონსტრუქციულ-სამფინიორ ფუნქციას (ცერემონიალურ მსვლელობებს — პარეადებს) ასრულებს მოქმედების მანიფესტ და ქმედება ჩართული სავანა-დინამიკურ მომენტებში. ამ წმინდანის ბაშობრივ ხსნაპაპაპაშაშია მათსა, სხვადასხვა ბაშობი უმთავრესი ბაშობინის თუ დინამიკის ბაშობი.

ორვე საორკესტრო ეპიზოდის ღერძ-მოტივის საფუძველზე იხილავთ: „აბესალომში“ — ამო ერთის მცირე მონოლოგი „ტარილში“ — რისტევის გუშლით არა-მონოლოგი.

რისტევის ქება ეხმარება ასევე მანერს „ტარილს ქებას“ — იპირის პირველი მოქმედების დაწყებას და მათი თაქოს ერთგვარობის წარმოადგენა შეუძლებელ შექმნას. მაგრამ „ტარილს ქებას“ უფრო მარტივ და სწრაზობა ჰქონას და უთბავს რენა ერთის მასირებელი უტარადობისაგან, სადასურა მორანისა და მარსხიანის მელიოდური კონტრასტისაგან განსხვავებით. „რისტევის ქება“ თავიდანვე შეუძლებელ იპირის მტერ მრავალწინაგონებით, მანერს გუნდისა და რისტევის მასირებულ უტარადობაზე ხმობს და ტეზისა პლასტიკური დაფერების ერთის უფრო რთულია „რისტევის ქებას“ ტონალური ჩამოყვების პროცესი. — მასში ტონალობის ფორმა ვაფრანგება დასაბრუნებლად. რთული სანალიზაციის უტარადობა (შეშა — უფა) დაწერა „რისტევის ქება“ წარმოადგენს მონოლოტურ, მონოშენურ კომპოზიციას.

მეორე მოქმედების ორატორიული პლანის დინა, ეპიკურ დინებას „რისტევის ქება“ რენა, როგორც ყველაზე მშვიდი, „შეგრებულ“ მომენტი. მის საზემო გარინდებს არღვევს ბუტის ძახილი სცენიდან, — საგანგებო ეპის მანერს მანერს (მ საზემო, სახელო დოლის მოთხოვით). მანერს ორგნის ძახილს გამოხეობა ორგნის ორგნე მეოტივის სიფრთხა-ჩქურთობით ცარებობით. ასე რენა საზემო სერობა-ცერემონიალის საორკესტრო ეპიზოდში. ორმოცე უფროად წინ უტარებს დიდი სახელმწიფობრივი აქტის — თინათინის ხელმწიფედ კურთხევის სცენას. ეს ხელმწიფობა იხილავს (დო, რე, დო, სოლ, დო...) „სადერში“ უტარების შეხვედრებს ამ მოქმედების მსვლელობაში. უფროლი მას „მანერს ორგნობით“, ექსტრემული გადამხილი კულმინების ბუტსა და ორგნის შორის ცხვე მერადება იგივე მანერს მანერს ვარტობით — კოლორიტობით. ამ ვანერებულ დალიოგის პროცესში ხდება მანერს შეფარდება კოლის ცვალებადობით, უტარუნა ტემპებით, მტერ-რიტმული ფიგურაციების ნარახაზებით.

გადაახლის ორვე მხარე სულ უტარე ტედავს და ინტენსიური ხდება და გადატეხება ორკესტრის ერთი და დინებაში. „შეშეტი“ ჩვეულებად დაიბრება და მალა მიემართება ზეიადი, „შეშეტი“ ეტრება, რომლის თანხმირებულად დტარიტობით დტარიტობა და განსხვავებული უტარადობა იტრებო, იტარიტობის შეტარიტობა უტარებს და აშხდება ახალ ჰაშის — ზეიბის ახალ ტედავს. დტარიტობით ეტეტი მიღწეულია სპილენძისა და დაფუტების, ხისა და სინების საყარა მობდელი კომპინირებით, იგივე ერთი მოტივის მართების საფუძველზე, რიტმული ფიგურაციებისა და აქცენტების, მართის ერთად უტარებს ტრელების მარტივი კვლეზბალიტობით. მთელი ამ დინების მარტარინებულა მარტივი მითურტი დაშუშავება (ჩანეს ბუნების შეუცვლად), ორმოცე მათი დინამიკურ ერთიანობა უტარის თავს ყველა დტარიტობა უტარებს.

ერთადერთი მოტივის კოლორისტული შეფარდებისა და დინამიკურ-დტარიტობული გაშლის ხერხები, — მის თვისებებია, რომლითაც „ტარილში“ ეს საზემო სერობა-ცერემონიალის საორკესტრო ეპიზოდი არსებითად განსხვავდება თავისი მუსიკალურ-ფიგურალური პროტარობისა და წინარისაგან — „აბესალომის“ საქორწილო სცენის საორკესტრო ეპიზოდისაგან (რომელიც შემდგომი ფიგურალური უტარების მანიფესტი). სიცხადისაოვის ვანერებობა „აბესალომის“ აღნიშნული ეპიზოდი: ტონიკის ოტინატურ მარტინებურ მარსცემაზე ეტარტინების ჩუმი, იღვალა მოტივის მარტივი იმიტაციური გათამაშება დინამიკა-ტონიკური საფერტრებუ და უტარადობის თანდა-

თანობითი მატება — მასირება, მთელი პროცესი აღებულია ასევე კარული სიმარტობისა და სიმარტობი, ყოველგვარი კოლორისტინებისაგან.

კორნაციის მთელი სცენა, მისი „ჰიმნური აღმოსფერო“ ზეიბის მხარე ეტრების გავლენებზეა დაშარებული. გარდა ზინაგანი ბატონობით კონტრასტებისა, ამ პროცესში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ყოველი მომღერალი ეპიზოდის დინამიკური ზრების განახლება. „რისტევის ქებას“ ხანგრძლივად შეიძლება და თანაზომიერტი, უტარებისა, თავისი მოწოდების თობხმანი მელიოდური პლასტიკობით. — იყვლება ცერემონიალის საორკესტრო ეპიზოდის მკვეთრი სახიგნალო მოტივით... მუსიკა ამოტარება.

კოლის შევარდების თვისებებით სახვედ, საორკესტრო ეპიზოდში არ მოიხატება, თვალსაჩინო ხდება „რისტევის ქებას“ კლასიკური ქართული მკარბინისა და „ორთოდესალურში“ უტარების შემდეგ კოლის მკარბინებზე და მოქცევა „სხვა სხვადასხვა“ მოადენული სცენების მხარე კოლოებისა და მარბინის „მრისხანე ეტრებისა“. აღნიშნული საორკესტრო ეპიზოდ კი მუსიკის დინამიკურ-ფიგურალურ ძქარში შეგრებობული ხილის ფუნქციას ასრულებს. — სახელმწიფობრივი ცერემონიალის აღმოსფერო რადნდნე შე ჰიმნური მომენტია, რომელიც არქიტექტონიკის ბეგარანგებობაში ქმნის რელიეფურ გარემოებს. ჰაშის „იყავ ბედნიერი“, საორკესტრო ეპიზოდს რომ მოსდევს და განისხე უტე თინათინის ტახტე უტარების დროს, ორგნის ადერტობა და მის ორ თანა მოცეულია ზეიბის „დინამიკული ანტოტობები“. „რისტევის ქებას“ მშვიდი მატინისებური ტონისაგან განსხვავებით, ეს მერე მინი გაიღერს, როგორც მშვიდი ეტრების აფეთქება.

და მანერს მას მოსდევს მკვეთრი ხატობრივი კონტრასტობა — რისტევის მონოლოგი. მონის კალტორების „დამეორებულ“ მოტივში (მინორული ხუთსაფეხურიანი გამა არასრულ შემეცირებულ სეპტაკორდზე შეტრებით, შეშედა — ქანობა „გამოთაბულ“ ტონალობაში მავროულ სეპტაკორდსა და ეპარტესტკორდს შორის) და ისე ნაცნობი, მანერებული სინაზობით, რომელიც სინებანსა და ხის საყარებში გადანიშნა აქ უტე „სორის კარა“ გადანიშნება და წინასწარ გამოჩნდება რისტევის მთავარი მელიოდა. ცერემონიალის საორკესტრო ეპიზოდთან — მანერს ლეტიტობიდან აღმოცენდა იგი და განიცავდა მოდფეკაცია, როგორც ხატობრივი ელემენტი, ასევე კოლის მხარე საზემო-ფანერალური მოტივი გარდაიხსნა ფილასობრივი შარის გამოხატეულ მელიოდად (კრა ვარტება მისი სეპეული გახაზის, დაშქარების, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფას სახანასასა). მეთეკავი მორტივი ეტრინობი — ტეტიტის სირტრე ჰაჩარული ხატებად მავროტობა მოტივა კი მინორული ტონის-ფორმირება განიცავდა და ხასიათურ შეიკვალა. მელიოდაც გაიშალა და განვიარდა.

მთელი ეს მელიოდური იტრისხე აღუბაბებს მეთეკველ რიტარტეცას (იგი მთავარი მოტივის შეტრებებში გამოიხატება) და ღრმა სინოტის მარტადობასაც (მას ეტეული საბოლოო ჩაშბი). მიღეულ ნაერთი მონოლოტური ხატის ატარებს და თავისი ასეკტური ტონუსით ასევე იტრებულ მემეცარე ფიქციას და ნაყოფ იმეცავს. კულა უტარადობა — ზეიბის მვერეჯალის მანერს დაწარები. რისტევის საზემოად იუწეება თინათინის ხელმწიფედ დაშას. საქეველი მმარტავს მას, როგორც მეთეს. შეტრების-დარეკებით და დალიოტე. წინარება და რუმი საორკესტრო მკარბინს (ხისა და სინებანსა მავალ რიტარტრები) განწეველი იტრით მოსავს ამ ძლიერ, ხუტარებად ტეკავ მონოლოგს.

წარმოშობით დრამატული „ანტოტობა“ ასევე მუტ სიღრმში იტრება პირქეში არქაული ელფერობა და ოკედეტული მონუსეული ტონუსით უტარს მომღერალს უტარებს: „სხვა ძე არ ესვა მეთესა, მართ ღდენ მარტად ასული...“ მოკლე და შეკუმშულია იგი, მაგრამ მშვიდური ნაცლითა დაშუშებულად და განსაფერებით მკვეთრი ორ თვის ზინაგან მთლიანობაში. ზარისებურად მოაქვას მისი ინტონაცია, — თითქოს რისტევის მონოლოგის პასუხად ანტეკური ქორი მოთქვამს მეთეს უტარება.

ამ ინტონაციით კი კორნაციის სცენაში განრდება „ზეიადური“ და ფშარებების ატორის ორიგინალური საყარო აღმოსავლეთ საქართველოს მონისა. ამ მხრივ კონტრასტი საგნობით ხდება მოქმედების დასაწყისიდან დაშეკვირებულ კლასიკური ქართული კარო-მარბინის ფუნქცი.



ერთი ქუთურს, გულწაზიარებით ინტონაციის მელოდიურ გაშლასა და ქმნიერად გადგრეობაზე აგებული სახეული ეპიზოდს. აგრძობს „ფორმის“ ანიჭებს მას საწყის მონეტრულ დღმავალი მოძარბის უპირატესობას, სახელმწიფო, მოთუხ-ზარბისებრი დღმავალი გამა ცილო ამ ეპიზოდში იცვლება ფრგაგულსა და ეკოლოგიის შორის). შემდეგ კი მელოდია მიმარბობს ზემო რეგისტრისკენ ტალღისებრი სწრაფობით, მელოდია კი ვითარდება, მაგრამ ზვესის ურუკით, თითქმის უწყაივ განცდის გამოლითობი რსტინა — არკული სიმეცარისა, მწროლდ ბანების პარაოოლოდი, ოსტინატური ოობრწოლიდ მოძარბობა მიგავანშნებს მუსიკის მფუთკავ შინაგან ინერგიაზე და აღინშავს მოძარბობას მიმცემაზე. შერე, ამავე გუნდს „კრემშნისლ“ მტრობონმებრ — ობიგელოდი ელემენტბრ, მცირეოლდ ტონალური და ზტრბობი სვლებით — ამზადებს ამ გუნდის „გენერალურ გადასაცვლელს“. ამ უანსაცნელების სახით კი შერბევა მძიმე, გავაკეპულე — მონოლოთიური ხატება: თითქმისდა ყოილოდ გავლავა — ერთი-ბოლოს მიდგენებით სხვადასხვა სიმღღღანდ მოკლდ, ღაპირადრბლი ზეობს, მონუქვება რბდენიმე „მისხანვე ნაკადი“ ფერბარბობის მკვეთრი დაზვეებით, ოსტინატური თანხლებს მკავოთა აქცენტბრბობით, ინტაკტობრი ზერბებით, ტონალური ძვრებით... მოკლდ მანძილზე ამ ზერბების ერთბოლოი მოქცევა აშკარად გვგარწმობინებს აღნიშნულ „გადასაცვლელს“ შინაგან დინამიურ ძალას.

ამ დაზვეტებს ისევ შემოუკავს მძიმე „იყავ ბედნიერი“, რომელიც უკვე მეორედ გავიღვრებს, როგორც კორინთისი კულმინაცია. დღმად პოპულარული მეტრული საგუნდო სიმღღრა „კრემშნდენერი“ დღეოლ საფუტვლად კორინთისის მიწმს. მისი სახით პირველად და ელვარბობთაც შემოიჭრა ქართულ ოპერაში მეტრული ხალხური სიმღღრის მძღვარი პასატე თავისი ნიშანდობლივი ინტონაციობრი, მძღვარი კილო-პარმონიული თვისებებით, მზოთა მოძარბობის ორგანიზაციური დინამიკური ნახაობი, დაუღღრბოლი წინსწარფვითა და დაფოთკავი ტემპდინამიკით. მეტრული ხალხური სიმღღრა ს. შველევიშვილის მღღღანად, არსებითად უცვლელად აქვს გავშრობნილი. მინიკე არის ზოგობრივი ცვლილება.

ზემოთ აღნიშნული „გადასაცვლელი“ ეპიზოდის მოდულაციური სვლითი კომპოზიციობა ერთმანის დუეტაშორბა, ერთიმეორეში გადაზარბა სრულიად სხვადასხვა ბუნებისა და თინობრი წარმოშობის ორი ხატობრივი და ინტონაციობრი სტერეო: ერთი მძობივამ მძიმე და მონესტბობი, არკაულიდ ურუკით სხვა ძე არ ფხვა შედეგსა“ (ფშვარი ინტონაციის ორბით), მეორე სხვა — სიხარულიდსა და ზეობის კულტის გამომსახველი მქვეფარე და ყოინდა მუსიკა (მეტრული სიმღღრის არბებითი თვისებებით). შინაგანად კი კომპოზიციობა ისინი გავრბობანა „მისხანვე ელვარბობთა ინერგიაში“ გამოყოფილ: ეს გახლავთ გირბოლდ ენერგია ხალხური ფხვებისა.

ამით მოთვარბება სახელმწიფობრივი ცერმონიალებს ერთი წყება — ცილო, რომელიც ფრესკული მასის მძღვარი ენერგია გაშუღვდენული, ამის შემდეგ ახალი ფხვა დგება ასევე სახელმწიფო ცერმონიალებისა — რიტუალებისა. მას წარმოგვიღღებს თინაინი ხელმწიფობისა და მისი აპოლოგიის გამომხატველი სცენებრ, რომლებიც მათელი მოქმედების შუაგულს იყავებენ და ზეობის ზენიში არიან მოქცეული.

წინა ცილის მგზნებელი კულმინაციის, მცირე გადასვლის შემდეგ გვერდში ამოვღვება და მწმულდობით უტოლდება ზეობის ახალი მწვერვალი — ქალთა გუნდი „ვარღდა და ნეხეთა ვინთაჲ მზე სწორად მოვირენების“, თითქმისდა ახალი პორბონტიკ გადახანაო. დღმების მკარცლებზე თინაინი ადის და „მამაკაციურ საწყისის“ ამ მოქმედებისა „კლის კულტის“ უთმობს ზგას. შერეგო გუნდების მძღვარი, ფხვმაგვარი შინაგანი კორტაგების მოწყველი ელვარბობა „ქედობრი ელვარბობსა“ — იცვლება ქალთა გუნდებისა და ცეკვის ნატიკო ნაშებითა და „მინამქოლი“ ფაქტობრი, რომლებიც საჭაული კი არა, შეუქმფარბი გვირგვინია მთელა ამ მონუმენტობრი მოქმედებისა.

ჩვენს მიერ აღნიშნული „თუხა-ანტიოთების“ მძღვარი გრბობილიც (ფდოლისოთობრი თქმებითაც და მუსიკის ბუნებითაც) ქალთა სცენების ამ სახეობ — იდუორბი სტერეოში პოპულარბს გარღღტებ, სიხლო მოძარბი დრამატულ მოტივებს „მე გარსახვებდა, სიხებრ შეიბის. ქვარა უფრო ძელიდა“ და „სხვა ძე არ ეხვა მეფებსა, მართი ოდენ მარტობდ ასული“ — სასუბობის ქალთა მიმბით თინაინი სინდში — ევარღდა და ნეხეთა ვინთაჲ მზე სწორად მოვირენების“, სწორედ ეს არის მოთვარი თავისებურება ამ მოქმედების მე-

სილოდური დრამატობრივი, ამ შემთხვევაში საგანგებოდ გავყოფილ. სახელმწიფო, მუსიკალურ არბიტრეტბრინას, მის რბრბინებულ გრბობილებითა და კულმინაციით, რადგან მასში, რუსთაველის მოქმედების ნახებთა ასახვებით, ასევე სხვა თვისებებით ერთად, თვალწაილვებო ზებვა რუსთაველის ეპიკის მონუმენტობრი მუსიკალური ანარკულიც.

ეს იდუორბი გვირგვინი — „ალბური ზონა“ კორინთისის სცენისა გამძღვარებულთა დინამიკური ადუეტბებობით: ქალთა სცენებს შორის რბმდებრბოლ იზულებს კვლავ ცერმონიალის სარტესტობრი ეპიზოდი („არბსტევის ქებას“ რომ მოსვლავ) მცირე ვარბიტობით. ამქვერდ სახეობა მაცენ მოტივის ერთიანი „შემტევი“ პატიობით, ამავე სცენებს შორისაა მოქცეული რბსტევის მომდევნო ეპიზოდებიც — მისი განცდებით.

მუსიკის ფაქტობრივი მკვერბ გარღღტებს იწყებს ფლტობა — სიკოლონისა და ფლტობის იმბროვიზაციულ-ასტრალობრი გამტრებრა, რბმდელიც უზულოდ ამზადებს პირველ ქალთა გუნდს — ქალთა პირველ მიწმს — ქებას თინაინისადმი. ეს არის „ვარღდა და ნეხეთა ვინთაჲ მზე სწორად მოვირენების“.

ღამაზე, ნაელო და კობჯა ამ გუნდის დღაიღობრი მელიდია, მსხუტვლად და პლასტიკურად ირბევა-იჭარბება იგი ორბთავე მიმარბოლებით, საშწილად მეტრობი, ამ მელოდიავთა აგებობა მთელი სიწობრი — მარტივი საწმწმწილიანი ფორმისა, ხოლო მისი შუა ნაწილი, იმავე ფაქტობრისა და სახათის ტრინალური გაღბარბობით, არბტბობად წარბოვლადს მირბათილ მოტივის მელოდიურ ვარბიტობ-მარბოვლობას.

მელოდიის ემზინაობას ავსებს დანარჩენი „საფონო“ ხმების მსხუტვლი, პარმონიული თანხლება გუნდისა — თვადმარბვლად დამწვეული ნაწილი. მასთან ორბტების გაქვირტავულ აუბმანგმენტობა, საკმაოდ ფართოდ და ძალდაუტანებლად არის გაღღვრებული მისი მუსიკა, რომელიც განიცდის მელოდიურ დამრგვლებას ერთი მომდინელი კადანის ზმობრი გამეორებით, სწორედ ამ კადანის ზმობრი გამეორება კონტრტული ხატობის ნიშნით აღბუჭვავს ამ ეპიზოდის სიფრფილდა ფაქტობრს...

ქალთა სცენების ცილო როღდა „ასისური აპოლოგიის“ მომენტბრ, სწორედ აქ ვხვდებით ამ მოქმედების მუსიკის ექვსეზე „გახსენი“ დინამიკურ კონტრბსტებს (მათ ძირბითად ქალბს, როგორც უკვე აღენშნე, „მაცენ ღღმდობტიკის“ მორბივი ვარბირბენი). „მაცენ ღღმდობტიკის“ ახალი ამოცანების ენერგული წარბი პირველად დამოუკიდებელდ გაიბნის თინაინის ხმა: მაცენ ნაწილი „შეშობტევი“ წამებრად შეწყდება — იგი თინაინის ხმას უთმობს ზგას და ისევ გარძმდებლად, თინაინის პირველად ენერგული ინტონაცია-მოწოღება ფართო ვხვტისა, მის ფართო ინტერვალთაში, დღმავალ მოძარბობებში დრამატული პონტეციაც შეინიშნება (ქ თინაინი ბრბანებს გასცემს „საქურველთა გახსნის“ შესახებ). მაგრამ ეს მხარე თინაინის ხმის ერთბოლოდ არიან ადარ ვითარდება (იგი კოლორბტურულ ორბმანეტვობა გაღმწველობი).

ქალთა ცეკვა (ზეგვსურული ნანას მოტივზე), თინაინის მეორე ქებას უზულოდ რომ მოსვლდს, იტობრბს როგორც სინახეს, ასევე დინამიკურ ენერგობს ამ შევერბი ცეკვითაც ეს მოქმედება ხატობნად უპირისპირდება პირველი აქტის ტრბილის აპოლოგიის სცენას, რომლებიც მამაკაცთა მხედლოდ ცეკვები ამოტრბობი.

მძღვარი ელვარბობაში პარკოვანი ქალთა ცეკვის გარბოვანა-განკარღება მკვერბ გარღღტებს წინამორბედი ზებვა, გარღღტებაც კიდულდება მთელნათა მსხუტვლობაზეც და მუსიკალური ფაქტობრბზეც. ამის შემომბინაა მონადირეთა გუნდი „ნახეს უფხო მოე...“, რომელიც მწვერვლად ადგის ეპიზოდის ამ დენი — ეპიზობრი მოქმედების „დინამიკურ ზონებში“. გაწმრტვა იგი უკვე სწრაფი, მსბროლავი და ქმედობი მოძარბობით. ამითვე ჩნდება ახალი „დრამატული გამონახა“ უფხო მოყმის შესახებ. აქედან ცვლებდა გვირბოქმედებას, დღმების ზეობის ცვლის ის ღრმასაზრუნავი, რომელიც რბსტევის, თინაინისა და ავანდლის წინაშე წამოიჭრება.

ეს არის დინამიკური ობრბოა იდუამლებით უფროდ გმობის შესახებ. ამ მხრივ, ეს არტოდ დღი ეპიზოდი უფრო წარმოვიკვლავდგმის რუსთაველისეული ექსპონობის ნიშნებს, ვიდრე თვით ტარბილის პირველი გამოსვლა ობრბონიობობრი პირველი მოქმედების სახეობი ვითარბება. ობრბონიობობრიც ამ მამაკაცთა გუნდის ინტონაციობრი წყარობე და სტრუქტურაც. ამის მუწუქებელ პრი-

ესს განვიხილავთ სწრაფი რიტმითა — მელოდია, რომელიც ქმედითი რიტმის მარჯვენაში მოქცეულია და მკაცრად ორგანიზებულია. მისი ამოსავალი მოტივი — წამოხაზილი მომდევნო „გარბენებით“ ინტაკტურად გაიშლება და სხვადასხვა ხმის ვარიანტულ ცვლილებებს განიცდის. ამ „უწყვეტის“ პრიუსესს, მის „გარბენას“ თან სდევს მტრული ტენილება და ბანების ოსტინტური უსუსხა. განსაკუთრებულ ფერადღებას იპყრობს ის, თუ როგორ უზარულ სურათითა და უფქტით იწვინს თავს ცალკეული ხმები — წამოხაზილი თუ გარბენები და ერთიანი მონასწარავითი მოქცევა ერთი ენერჯის ფრუსში, უფრო ფართოა ტალღული. ფრად ორიგინალურია „სიტუატიური კონტრაპუნქტის“ მომდევნო, რადესე ვენდის ორ ხმაში ერთდროულად სხვადასხვა სიტუატიუ ვერსს.

მეორე აქტის დაშვითარებები — ავთანდღება და თინათინის ლორიფული სტენა ნიდავს უშვადღებს შემდეგ მოქმედებას.

არა აქტიო მომთავრდა საკუნენლ-სახალხო სტენების ორი სტენი და მესამე აქტიდან სარბიელზე უშუალოდ პიკემის მოავარი გმირითა — ავთანდღები და ტარიელი გამიანდა. სულ სამი გმირი მოქმედებს მესამე აქტში (მათ შორის არის ასმარბი). ორი სურათის მინიშნულე მუსიკალური დრამატურგია, გმირთა ლორიფული-ფსიქოლოკური სმპარის გამორკინდელად დამპარებული. ეს პიროცის სტენური სიტუაციების მხრზე სრულიად მარტრგია, მაგარს მისი შინაგანი დინამიზონი სარტინოლად ფართოა — პასტორალური ელემტი და ტრაგიული ამოსკდომადღე.

თავიდან თითქმისა მარტრვად გამოფურება მუსიკალური დრამატურგისი პრინციპია. სახელდობრ, პირველი სურათისა, რომელიც პარტივი ფაქტორის დასრულებულ ეპისოდულზეა აგებული, ხოლო მისი ერთდროული გმირი ავთანდღი ექი გარტენულად სტატუტური მდღეობარბში (გვებღება მტრეე ეპისოდზე ბაქაულ მქმებარს უხევედრისა). მაგარს ამავე სურათში ჩნდება მელოდორი ბატენანი, რომელთა ლიტემოტიური ფუნქციები შემდეგ მეორე სურათში შევადღდება. მეორე სურათის (გამოქვაბულის სტენა) მუსიკა ექი შინაგანი დრამატურგის თანმდევრული ზრდითა და სიმფონორი განტიარბითთა აღბეჭდილი.

პირველი სურათი შინაგანად ეთმობა ველად გაქროლი ავთანდღისს. მთელს იპარბში ეს არის ავთანდღისი ცენტრალური სტენა, რომელიც ორი „ფიქსირებულ ადრეტებული მონოლოგითა წამოხაზილი. პირველი, შედარბთუ მტრეე მონოლოგი („ვაჰ, საყვარლო მოკეზორადი“) მოიცავს გმირის ფაქტრებს თინათინზე, განცდებს სატრფოკანს ხანგამოტივი განსწორების გამო. მომდევნო დიდი მონოლოგია არა „ვა სოველო, რა შინაგან ხარ“ უმთავრებს მომდენტა ავთანდღისი პარტისა და მასში გმირის ფილოსოფორი კრედღია მოქმეული.

ორთავე მთავანი გარტემოცულა პასტორალური ელემტისა და პეიზაჟური დიდლისი აგმოსფეროთი, სახელდობრ, საორკესტრო ეპიზოდებით.

პასტორალურ ელემტის განასხიერებს მესამე აქტის საორკესტრო შესავალი, — ამით სრულიად ახალი ტალა შემოდის ამ ოპერის მუსიკაში. იწყებს მას სალმარბის წანამდღრის მხვაივი, მოზობის ნადღლიან მანგი (დორიფული კილო რტ-ზე), რომელიც ორგანულ შექნეტზე — სიმეზინათა ტრემოლოზე აუქრდება. შემდეგ ვანიტრულიად ვითარდება სოლო სარკავთა შენაცვლებით და მოქელ მანძილზე კოლორბიტულ მოდულაციურ ძერხვას განიცდის. კოლორბიტული ბატონენა იხეა მიწვეული, რომ შენარტუნებულთა სრულიად მარტივი ფაქტურის ფინი. ამ შემთხვევაში ექვეტს ქმნის კილის უეცარი შეფრადებანი.

პეიზაჟური მომდენი საწყის ელემტივი ბატენას ავავრბებს საორკესტრო შესავლის დრამატულ უშუალოდ. ამ შემოიქრებს ტარიელის კოდეტის ლიტემოტივი — მოავარი მელოდორი ბატენა ტარიელისა, პირველი მოქმედების მეორე სურათში რომ გარნდა და სიალოლოდ მესამე მოქმედების ბოლოს რომ ადრეტდება. ეს მომდენი არის ტარიელის ლიტემოტივის ეველზე კანტაღმწერი ვარიანტი, — ამ შემთხვევაში წარშლია რტიტატულ-იმპროვიზაციული მელოტის ელემენტები, სახელდობრ, ოსტიტატური ზენერბი. მაგარს აქაც იგი უდრის დიდი დრამატული მდღეობებით (ამჭერად გრდების მელოდისი ხელობრი იწყებენ და ეს ხელდა იხევე ტრემოლოტის, ამჭერად — ბანების ფორმა).

ამრიგად, ელემტორ პასტორალში შინაგანდღელად შემოიქრება ტარიელის ტრაგიული ბატენა. სწორედ ელემტორი პასტორალისა

და ტრაგიული ბატენის ორიგინალური ნანათია ამ მტრეე. მდღეობი და პიკეორი ინტერდუდისი განსაკუთრებული თხსიქველად ცენტრალურების ტრბრსა ისე ელემტიური პანვის ვარიანტისა და ცენტრალურების მოავრდება და უშუალოდ წინ უძღვის ავთანდღისი პირველ მონოლოგს.

„ვა, სოველო“ ცენტრალური სტენა ავთანდღისა, გამოსტავს სამპარალელი გმირის დამოკიდებულებას, მისი ამოსავალია „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფორ-ეთიორი წიაღის ერთ-ერთი უმთავრესი მომდენი. საწყისი სტრუქონები განსახიერებლია არა-მონოლოგის განასრა ნაწილებში (არა განვითარებული საწანწილო-ანთ ფორმისა), რომლებიც მოიცავს ავთანდღისი მუსიკალური ბატენის ძირითად თვისებებს. ეს თვისებებია დინტი, თავდაპირველი მონარობა და განცდა თანაზობირი მდერადობითა და ოთწინდლი ქორალური ფაქტორის უპირატესობით, ქვემეორე პილოფონისა და მომოფონურ-პარმონიული ელემენტების ზომირი მოვასხებით, შინაინათნა — საგალოლესტერის ამაღლებული იგრით. ამ თანაზობირი, სკეპოდ ფართო მდერადობით და ქორალური ფაქტურით ავთანდღისი მელოდორი ბატენა მკვეთრად განიჩქევა ოპერის თითქმის ეველა პერსონაჟის (ნაწილობრივ, ნესტანის გამოწალით) ვიკალურ სახეთავან. მდერად-დელამატიკური ელემენტს, რომელიც არაპარველია ავთანდღისი პარტიკისთვის, ვხვდებით არის შესაწაწილო, რომელიც გადმოგვეცხვს გმირის მიმართვის შევთან მწათობადი. (ამ შუა ნაწილს აკლთა ის სახიერება და ელვარება, რომელიც აქეთ განასრა ნაწილებში).

თავის მხრე, „ვა სოველოს“, ამასთან ავთანდღისი ამოსავალ მუსიკალურ ბატენას თავიდანვე საფუქვლად უდრებს ორი მელოდორი საზე. ერთი მათგანია მელოდია საორკესტრო შესავლისა — სულიერი ელემტის ქვეტილი ელემტორი, რომელიც წინ უძღვის ავთანდღისი უშუალო ამტუველებას. მეორე და მოავარი თვიე მელოდია — თმა „ვა, სოველოსი“. ორივე მელოდორი საზე პირველ ფაზაში შევიდა, განურეცად მიპყვება და ავსებს ერთმეორეს (შენაცვლების სხვადასხვა ვარიანტით). პირველი უთარადღება იქცევა ელემტურ დასაწყისში სადა პილოფონორი ფაქტურით, სადეს წამებენ მელოდისა თან მოხვედს ბანების დღ-მავალი გამაკიბე ფრაგიული კილის (მის შინეთი გათველებს არის მოავარი ტრინლობაც — ფა ელოფორი). შემდეგ მისი მდღელაციური სტენბი პარმონის ელვარებითა და კილის ცვალებადობა-გამაძვარბით, ბოლოს კადანსა — „ვა, სოველოსი“ მელოდისი შეუხადებით. მონოლოგის რტირზაში საორკესტრო შესავალი შემოვლია, „ვა სოველოსი“ თმა-მელოდისი მოკლემტი უშუალოდ ამტუველებდა ავთანდღისი სიმღერაში. ორივეც დამაინარებულე მწათობადში მიმართვისა („ვაჰ, მშენებელ ვარსკვლავი...“) და ამითვე განისტება მისი კონკრეტული შინაარსი.

მკაცრად თავშეკვეთული, ტრაგიული განცდა, შეფარული გოდეტის ინტონაციო შეფრადნობა „ვა, სოველოსი“ თმა-მელოდიაში, რომელიც თავისი შინაგანი პარმონიულობითა და გარტეხული წრანსწარობით საგალოლეს იერს ატარებს. ეს იერი გასდებს თითქმის მთელ მონოლოგს (შუა ნაწილის — შუდღათა მწათობადში მიმართვის — შედარებით დინამიკური რხევების გამოცდებით), რტირზაში „ვა, სოველოსი“ თმა-მელოდია ადრეტდება ინტონაციურად და ინტერტურულადვე გაფორმებული (ქვე ავთანდღისი სიმღერაში იგი ორგანულად იგრებებს საორკესტრო შესავლის მოტეხვას), ამასთან დახვეწილი, მტკიცედ ჩამოყალიბებული საბით.

შემდეგ ირკვევა „ვა, სოველოსი“ ბანების უფრო ფართო ფუნქცია: იგი მძღვარს პაიეტატური მდერადობით „იფეთქებს“ ავთანდღისს და ტარიელის შეფხდრის ეპისოდში, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფორი ლიტემოტივი და ამ თვალსაზრისით მესამე მოქმედების დამთავრებისა — ტარიელის ელემენტების სტენაში — მის ტრაგიდულ არა-გაგებებასაც წინ უძღვის, როგორც სიმბოლური საორკესტრო შესავალი. ფუნქციის მწინვნილობას იქმნს ავეთ ავთანდღისი მონოლოგის დამწველი საორკესტრო მელოდია, რომელიც ავთანდღისსა და ამასთან სტენაში ელდრის, როგორც ავთანდღისი თავგადასავლის რომანტიკული მოტივი. ამავე სტენაში შინაარსობრივ მწინვნილობას იღებს მესამე მოქმედების საორკესტრო შესავლის ელემტორ-პასტორალური მელოდია: ჯერ მტრული სხივი, რომელიც წინ უძღვის ტარიელის საიდუმლოების გამჟღავნებას. ამითვე ნათელი ხდება ამ მოქმედ-





ების სარეკტორ ინტერუდის დაწესები სასოციალური უღე-  
ებისა და ტარიელის დარაბუთ ლიტერატურა მისი გადართვის  
მნიშვნელობა.

ამრიგად, ამ მოქმედების მეორე სურათში ცხადი ხდება აღნიშ-  
ნული მელოდიური სახეების აქტიური დამატებული აღნიშ-  
ნულობა. ისინი აქ გარკვეულ დინამიკურ-დრამატულ მიდრეკილას  
განიცდიან და საკრანზო როლსაც ასრულებენ მეორე სურათის  
მუსიკალურ-დრამატულ გამაფრებში. გამაფრება აშკარა ხდება,  
გაისმინება დრამატული „არხები“.

მათი ექსპოზიცია კი, ამ მოქმედების პირველი სურათის სახით  
წარმოდგინილი იყო თითქმის და მწვიდ, ულტეურ-სასოციალურ  
გარემოში. სასოციალური იდილის გამომხატველი საოცრად  
ინტერმედიოთი მთავრდება იგი, — უშუალოდ მოყვებოდა ეს  
ინტერმედიო ავანიდილის მონოლოგი — „ვა, სოფელი“ და ამით  
წარმოვსახავდა ბუნების სამყაროში ავანიდილის წამებრ იდი-  
ლის. ინტერმედიოს სავანებოდ მარტივი საოცრებრი ფაქტურა,  
თითქმის ფრანკული გლობის წარმომსახველი, ხაზგასმულია  
მიამიტ, საღაურისებური ჰანვის გამოკრები და ვარიებდა  
ერთი ნოტის გაქმულ ფუნქცი, ხის სურათიანი ერთეული მიამიტ-  
ფორსაგებისა და ტრელების ერთჯერადი ავანიდილი, —  
პირველქმნილი მიწერი სურნელებით არის უკმული და ამას  
თითქმის ფაროსანისებული გულბრუნებლის მომხმბელებოდა  
დაქვეყნა.

გმირების შეხვედრის სავანეში სცენას, რომელიც მხარდ  
დრამატული ძაბვი გამსკველ ტერცტუში აისახა, ავგირგვინებს  
მოქმედების დამათავრებელი ტარიელის არა-გოდება „ასმათ,  
დას“. ეს არა ექსპლიტი ტრადიციული მუხებრებით არის აღ-  
სავეს და იგი ტარიელის პარტიის, ასვე მუხებრითი ოპერის დრმა-  
ტული მწვერვალია. დრმა თითქმის ფილიბოთია და ერგონული ხალ-  
ხური ფუნქციები, ინტონაციის ელვარებოთა და მტვერული ძალა,  
ვანცილის შომაგონებელი მასშტაბითა და დინამიური აქტიუდული-  
თი, მონოლოთური, მკერავიად ჩამოსხმული ფორმით ტარიელის  
გოდება ქართული საოპერო არიების შეხვედრის მიტეულებს.  
ხლო თავისი გმირული შემართებითა და მასშტაბით — იგი,  
როგორც არაა, იმავამდ სრულდება უნიკალურ ნიმუშად მოცელნი  
ქართულ საოპერო მუსიკას.

ტარიელის მუსიკალური ხატების ამოსავალი მელოდიური  
ფუნქციები, მისი ლიტურგია, ყველაზე მასშტაბიან და დახვეწილი  
სახით გვხვდება ამ არიის ცენტრში — მწვერვალზე. ამასთან,  
ტარიელის ეს არა დრმა სინთეზი იტყობს სხვა მელოდიური-  
ხატობრივ ფუნქციებსაც. იტყობს ასვე ავანიდილის მთავარ  
მელოდიას. როგორც უკვე აღვნიშნე, „ვა, სოფელი“ მელოდიის  
განსხვავებულობა — მძლავრი და პაოტიური ხმოვანებით (ავანი-  
დილის არიის რუმი, სავალიბოტები იტყობს განსხვავებით)  
ჩვენება ავანიდილისა და ტარიელის შეხვედრის ცერა. ამით ავ-  
თადილის „ვა, სოფელი“ თმა უკვე სილღება მთლიან გმირის  
ფარგლებს და ოპერის მთავარი გმირების ბედ-იღბლის, მათი  
საბედისწერი შეხვედრისა და საწერისთან მათი ურთიერთობის  
ფილოსოფიურ-დრამატული ლიტერატურის ფუნქციას იღებს.

ამოხვე იწყება ტარიელის არა-გოდება. სავანერ ტერცტუში  
თანმიმდევრული გამაფრება უკერძესი ძაბვის მუხებზე გარდატე-  
დება „ვა, სოფელი“ ჰანვის მგერგინავ, ექსტაზურ გამოვლინებ-  
ში. ელდრს იგი სიბუმოდ მიმართს, — აკრძალვდა დანგაშობა,  
სიძლიერის გჭყობს „მოულის ხმით“ ჩარითობს. ფრადს პაოე-  
ტიურია მისი თანმიმდევრული, კიბებური დაწევის პროცესი  
მუხებრი ხმოვანის მწვერვალად ძირს, რეგისტრული დრამა-  
ტიზისაკენ, იღუმელ, დანშულ ხმოვანებოდა. ეს პროცესი სრულ-  
დება მძაფრ, აღტარებულად აკრძალვისა და მდრულიტების  
ჩაქვის ვალით — ვიდრე არიის ტრანსლობის (მ-ბუმოდ მიმართ  
კილოს ცვალებადობა) მკაფიო გამოყოფამდე. აქვე წარმართ-  
ველი ფუნქციით შემოპირება სხვადასხვა რეგისტრული მობოტაჟუ  
სინკოპირებული რიტმი, რომელიც საბოლოოდ გამოყოფს არიის  
ტრანსლობას და გმირის ამტვერებლის წინ ქმნის იღუმელ ჰაუნს.

ამიგედ, რუმე და მოკლე მოტივებოთ — ფრანკებით დაიჭრება  
ტარიელის ხმა (თავდაპირველად უოქსებრი). ეს მოტივები,  
რომელიც სათავი სულ სურნელის ფარგლებში მოკლეობს, ორატ-  
ორული მტვერულების იტის ატარებენ. უმეტი მილიტაჟი და  
თანმიმდევრული ფართოვლებიან. ძუნწად შეხმბინება მათ ორ-

ქებრი პარნიციული ფუთი, რომელიც ასვე თანდათან აქტი-  
ურდება. ფრანგებს შორის მოკლეობა საუბრე იღუმელად  
მით ახებენ მუსიკას. აღნიშნულ ფაუნს ამ არიის ახალი ინტო-  
ნაციური თხებიდა შემაკვს ტარიელის პარტიში. ამასთან ტარი-  
ელის ეს ახალი ინტონაცია ერთდროულად ითვისებს მდრად-  
ლობასა და მტვერულ დელამაციურობას.

მდრადლობისა და მამაქმედი დელამაციურობის სინ-  
თეზი ბარიელის ინტონაციური სვროს ვაშალ მომხმბინასთ.  
შის ბრის მამხმბინასთეპალი და ნანიბარბა ხატიობრბ მამოქ-  
მნიშნებს დაწეობს. ამის მუხებრი ნიმუში არა-გოდება, რომლის  
სხვადასხვა ფაუნს (არაა სანაწილიანი ფორმისა) ინტონაციის გან-  
საკუთრებულ ხატობრივ-ტრადიციურ მუხებს წარმოაჩენს.  
არიის დანაწილს — ტარიელის მოკლე და მოკლეობს ფრანგებს  
შემდეგ რომ ფართოვებოდა და მლიტრებოდა, ორატორული  
ცენტის მკაფიობა და პაროსი დასვეყა. მემამხმბინესური დინკი  
თხრბოს იტის ატარებს არიის შუა ნაწილის (რომელიც ორფუნ-  
ინია) დასწავის (სინკოპირი რიტმის ფუნქცია, რომელიც იტყობს  
თვალსაზრის იყო არიის საოცრებრი მუსიკალური, კლავი თან-  
იტნის და ამ შუა ნაწილის წინამარბედი ხდება). ვოკალური პარ-  
ტიის მდრადულ მტვერულ მდრადობას აქ მშვიდ ელტარ ფონს  
უქმნის ორქებრის სავა, თანაზომიერი თანხლება ინტინატური  
რიტმული ნახაობი, ასვე ქვებმირი მოტივებოთ, რომლებიც  
განაღება „შეგვიტყვებოდა“ ტარიელის ნაპობის და მშვიდი თან-  
ხლების ფონზე კი მშადღება არიის ცენტრის გადამწვერბოთ ფაუნს:  
დღეს თხრბოს სანაკლებად ჩნდება გმირის გული ამონავენის.  
რომელიც დანშულ, დაბურულ მოიქმბოთა გაღაფრება (აქ უკვე  
ორქებრი განტრდება და გმირის გული ხმას უთმობს ადგელს).

ეს გარდატეხის მომენტი და მისი მეოლის თავისებურებოთა  
უკვე შეიცნობა ტარიელის მთავარი ლიტერატურის — არიის კულ-  
მინაციის კონტრები. „ათუქებდა“ მთავრ ხდება — ათხვლებს  
გოდების მწვერვალი — ტარიელის მთავარი ლიტერატურა (ქ-  
გახვალვ ჰაუნს მიერ უკვე აღნიშნული ლიტურგია, რომელიც  
ტარიელში აღმოდინდება ნეტანის ბედ-იღბალზე თავსარბედი  
გადაწვერბოების მომხმბინის შედგება და წინ უდრის პირველ  
მოქმედებაში ნეტანისა და ტარიელის დუბტს).

ამში, როგორც ძირითად ფოუნსში, ვლინდება ტარიელის  
მელოდიურ ხატებოთა უპირველესი თავისებურება, — გოლიათური  
შემართება. გაისმინ, როგორც დევგმირული ზარი და გამო-  
ხატება სიყვარულის ეგებრთობა ძალს. ბობორქობის მასში გოდ-  
ების გამოვლენული ძალიდ, ვაშალვ, ვაკეცური მოთქმა, სწრაფ-  
ვა ტრადიციული მწვერვალისაკენ (მელოდიის ანალოგის თავის-  
ებურებას უკვე შეეხებ პირველი მოქმედების მიმობილისა). გან-  
საკუთრებით უნდა აღინიშნოს საოცრად მარჯვ მელოდიური  
განსახარება რუსთაველის სიტყვების:

„იმოდ და სიკუცტელო, გინებაო, სულო, გულო,  
ამ ვიცი ვინ მოკვეთა, ველო საქერ დადავულო“.

ფეიქობს, ეს არიის ერთი უმსხმხმხმავის მუსიკალური გან-  
სახარება რუსთაველის სიტყვებისა მთელ ქართულ მუსიკას.

კულმინაციული დასწულ გოდებაში კლავი დაწევის ბუნებ-  
რივად, შინაგანად აშადღებს რეპირბას: ისევ „ასმათ, დას“ სიტყ-  
ვეზე აღდგება არიის საწივის ფაუნს. მგერგამ აქ თვალსაზრის  
სხვადასხვა არის და, დასასწულ, დელამაციური ბებრების ნაც-  
ვლად, ტარიელის ვოკალურ ხაზს წრტობს უსვას ფართო დია-  
პაზონის პაოტიურები, მდრედი მელოდი.

არიას, ამასთან მესამე მოქმედებას, დასკვნის საოცრებრი  
სამტელუთია, სადავ ახალი მგნებრივი მოტივი გაჩნდებოდა. როგორც  
ჩანს, ეს არის „ავტობის ხმა“: მანაწედ ეს მოტივი გვხვებოდა  
„წვადფარბოში“, ხლო „ტარიელის“ შემდეგ — „დიდოსტატის  
მარჯვებაში“.

შეიხებ აქტი ამთავრებს სავადგანასვლო ექობის ხაზს, რომ-  
ელიც პირველი მოქმედების ბოლოს ჩაისახა, მესამეში ვაკე-  
რული და გარამავდა. დასკვნითი აქტი ანდა გადმოსცემს გმირთა  
ლორკულ სამყაროს (მხოლოდ ერთი — ისტარის არიის განთქა-  
ნისობა). იგი ახლებლის დამთავრებულ სიტუაციასწევს. სურათების  
ცვლაზე ავგებულ. მის ცენტრში უშუალოდ მოქმედება ბატა-  
ლური სცენების ილუსტრაციული მომენტი (სიმფონიურ ეპიზ-  
ოდზე).

ჩვენება მოქმედება ქაქეთის ცხეში გამომწვეველი ნეტანის

აკაბად ძლიერი სცენით — არიით („წიგნი ნესან-დარგანასა სავარებასა მათა მოწერილი ქაქეთის ციხით“), მას მოსდევს ახალი სურათი — ფრიდონის (იგი სკოლის ექსპონირებული პერსონაჟია), ავთანდილისა და ტარიელის თაობაზე, რომელიც ვარაუდობს ქაქეთის ციხის აღების ბატალურ ეპიზოდში და მთავრდება გამარჯვების პათოზით. მიუხედავად საავადმჯავლო-სიტუაციური მომენტებისა (სახელდობრ, ბატალიურ სცენისა), თვით სიუჟეტური ქარგა და მოქმედების სრულად მარტოვია, ხოლო მისი მუსიკალური დრამატურგა წინა მოქმედებებთან შედარებით აშკარად ილუსტრაციულად გამოიყურება.

„ამაგი ტარიელისა“ — ნაწარმოები და სექტაქლიუც 1947 წელს აღინიშნეს სსრკ სახელმწიფო პრემიებით. სახელდობრ, დარჯილაძემ იქნენ ცალ-ცალკე კომპოზიტორი შ. შველიძემ და ოპერის აღმდგენლად და მთავარ მონაწილეთა ჯგუფი (დირიჟორი შ. აშაფარაშვილი, რეჟისორი ალ. წერეთელი, მხატვარი ლ. ქობულაძე, ქორეოგრაფი ვ. ჯაბუკიანი, ტარიელის შესწავლელად დ. ანდლუფაძე, ავთანდილისა — პ. ამირანაშვილი, ნესანასა — ე. სოსნაძე). აღიარებული ფაქტი იყო: ამ ღრმად თვითმყოფადმა, მონეტარულმა ოპერამ მშობა განსივლილად მასშტაბით განსაზღვრება და ამ მხრივაც იგი საეტაპო მოვლენად დარჩა ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიაში.

მაგამ იმთავითვე აღიჭრა წინააღმდეგობა ოპერის საბოლოო დრამატურგული რედაქციის სპირიტუაზე. უწინარეს ყოვლისა: ეს შეეხებოდა თვით რუსთაველისეული ექსპონიციის აღდგენას. ამ ოპერისა და მისი აღდგმის საქარო განხილვაზე, რომელიც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა მოაწყო (1946 წლის 20 მარს) რევიზორმა შ. აღსაბაძემ გამოთქვა ასეთი აზრიც: დაწვე ბოლოე ოპერა თინათინის კარინაციის სცენით, ვარჯაძელბულე-ორი, როგორც შემდეგ ოპერაში მიდის, ხოლო ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრის შემდეგ აღდგენილიყო პირველი მოქმედების სცენები, როგორც ტარიელის ნაამბობი (სტენოგრაფია ფიქსირებულია).

ამ ნარკვევის ავტორს „ტარიელის“ საბოლოო რედაქციის თანახმად უსაბუბრო ოპერის პირველ აღმდგენლთან ალ. წერეთელთან, რომელსაც განსჯახული ჰქონდა ხელახლა დაედგა „ამაგი ტარიელისა“. წამოვიღო ვარიანტები, რომლებიც ვაგნოზარბია კომპოზიტორისათვის. პირველი ვარიანტი, რომელსაც ალ. წერეთელსა ეყრდნობოდა, ეს იყო რუსთაველისეული ექსპონიციისა და სიუჟეტური თანამდევრობის აღდგენა. სხვა ვარიანტი იყო, რომელიც ჩვენ შეფთავებო ოპერის პირველ აღმდგენლსა და კომპოზიტორსაც. — არი რომელი არქიტექტონიყო პირველსავე სურათში მომხდარი შინაგანი კონფლიქტისა-გამჭაფრება სახეობიდან დრამატულ სიტუაციებზე მკვეთრი ვალდაცხი. კორკრული გეგმა ასეთი იყო: გამარჯვებულ ტარიელს დიღობის ვიკარკინს როცა აღაგებ, იქვე ამცნობენ მას მუდის ვალდაწვებილებას ნესტანის ტესახებ, იქვე აღწერენ აქ. — ზემოის აღწვევისას იხველებს ტრაგედიული მოტივი — ლიტორპოტივი ტარიელისა: ამის შემდეგ — უშუალო გადავლა ტარიელისა და ნესტანის სცენაში და მოქმედებაც დრამატულ გეგს აღებს.

ამ ნარკვევის ავტორი, მონარგაფიშა „შულვა შველიძე“ (1944, თბილისი) წერდა: „... ოპერაში ტარიელი, თავისი პირველი გამიჩინისას, აღარ გვევლინება რამე იდუმალბებით მოხილ უცხო მოუქმ ვინებდ“, მისი სახისა და მთელი ამბის განვითარება არ იგება ამ იდუმალბების განსწავლ... ცხადია, ამით უშეცვლად რუსთაველის მოქმედს და მისი მთავარი გმირის ექსპონიციის მტარული თავისებურება“...

1946 წელს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი კვლავ დაუბრუნდა ამ ოპერისა და რუსთაველის იუმბოლბების ახალი რედაქციით განაგრძივდა მისი აღდგმა (დირიჟორი ვ. კახიძე, რეჟისორი გ. მელია, მხატვარი ვ. კუკულაძე). სექტაქლიუც იყო სამოქმედობანი: პირველი მოქმედება — თინათინის კორნაციის სცენა, მეორე — იწყება პირველი რედაქციის შესამო მოქმედების მთელი მსვლელობით და გამოქაბულის სცენის შემდეგ იმავე აქტში აღდგებოდა ტარიელის მოგონება... მოგონება იწყებოდა მხედრების ვაკეპური ცეკვით — გარდამავალი საბედისწერო სიტუაციის სახით, საზემოე ვიარაგების — დიდი სახუნდო სცენების გარეშე და მას მოსდევდა ნესტანისა და ტარიელის დუეტი და სხვა სახედ-

ისერიო ეპიზოდები. კატატროფის შემდეგ, მოქმედება მთავრდებოდა ისევ გამოქაბულობით და მისი დასავარჯიშებელი ეტაპულაქციის არია-ცილებით. შესამო მოქმედება იყო ქაქეთის აღმასწავლებლისა და მისი რედაქციული ვარიანტი.

უნდა ითქვას, რომ შესაქალურ-დრამატურგიული კომპოზიცია ოპერის ახალი რედაქციის მთავრ მოქმედებისა, უფრო ეფექტური იგება. ამით გამაფრდა მთელი მოქმედება, ლირიულ-სამხროეუცისი ტარიელის შესაქალური პარტია, რომელიც პირველ ვარიანტში ვინანტული იყო დიდი ინტერვალბებით, ახალ ვარიანტში უფრო მონოლოთური და დინამიურად თანამდევრობად გამოვიდა. მაგარამ ძალზე დანაგნებელი სახით, ამასთან სცენო შეხვედრებებში წარმოადგინოდა თინათინის გამაფრდა სეგნა, რომელსაც ეს ახალი სექტაქლიუ იწყებოდა. ოპერის საუკეთესო, ყველაზე მონეტარულ, აქტზე აგვარა ოპერაციით ოპერამ დაარკვა თავისი ორგანული თვისება — მონეტარული, დრამატული, ზის მასშტაბი. არ გუმაზრდა ბოლო მოქმედებასაც — ქაქეთის აღების სცენას. ოპერის დასასრულის პირველი რედაქციულ მოთხოვნას საგრძობად გამოიერებას, ახალი რედაქციით იგი კიდევ უფრო ექსპეტატურად აღმჩნობ.

ამ რ. მდ. ეს ახალი ვარიანტი მაინც არ შეიწვება ოპერის საბოლოო რედაქციულ მივილით. თვით ავტორი შ. შველიძემ ძირითად ვარიანტად პირველ რედაქციას მიიჩნევს. ამის გამო ოპერის განხილვის დროს ჩვენც მის პირველ რედაქციას ვეყრდნობოდით. მაგარამ ვფიქრობ, „ამაგი ტარიელისა“ კლიბება საბოლოო რედაქციის.

რა უნდა დაედოს მას საფუძვლად? ჩვენი აზრი ასეთია: ან მოქმედს ექსპონიციის აღდგენა — მეორე რედაქციის გარკვეული გამოყენებით და, რა თქმა უნდა, მისი საფუძვლიანი სრულიყოფი, ან კიდევ ის ვარიანტი — პირველი აქტის შინაგანი დრამატული კონფლიქტისა (პარადული სცენების მინიმუმზე დაუყავით), ზემოთ რომ აღვნიშნეთ.

ამგერად აღარ შეეჩრდები შველიძის მეორე ოპერაზე „დიდოსტატის მარჯვენა“; რადგან ამვე უტრნობო კარგა ხნის წინაი, მისი პირველი აღდგმის გამო, ვრცელი წერილი გამოქავეწენ და სათქმული იქვე ვიქვი.



ნუ დაუწყებთ ძებნას შველიძის ოპერების კლასიციური იყერების მსგავს გმირთა ცხოვრებას, მსგავს ინტიმურ ვენბობლებასა და დინამიკის ტიპებს, ანდა ცრულდ შემთხვევით, იშვიათად შეხვედრებში — იმ ტრადიციულ მქონელ კანტალებებსა თუ ვირტუოზულ სასავეებს, საუფროსთა მანძილზე რომ იზიდავენ ვერის ვარის მოყარებლებს.

თუმცა „დიდოსტატის მარჯვენაში“ კანტალების ფუნქცია მეტია (მისი რეიტეტივიები უფრო ბრლი და თანაზმოიერი არიან და განსვადებენ „ტარიელის“ რეიტეტივიების მკვეთრი ტიპილიბი-სანს. საეროთა „დიდოსტატის“ მუღოსი, შორწანს პარტისი გამოქობებით, უფრო შველი კონტრეტიბით განაგრძობენ).

კიდევ უფრო ვერ ვხახავთ მათში თანამდევრე მუსიკალური თეატრის ექსპრესიულ ფორმებს, კონველსებს — იბს, რაც დავა-შირტულთა დღავადლდ რთულ წინააღმდეგობორე, გარბებულ თუ უტრანსიტულ საუპაროსანს. პირველ: ისინი თავითი მდორე დინებით ძლიანაც შორის არიან უკველვე ამისგან.

სულ სხვა თვისებებით გზიბიბავენ შ. შველიძის საოპერო პანორამები. ვიქორბი, სწორედ „ოპერა-პარტისი“ ყველაზე შესაბამისი იგება შველიძის ოპერების ვანტულ ბუნების განსაჯრისათვის. მათში აღვიქვამთ ამავე ავტორის მონეტარული სიმფონიური პანორამების (სსვეე ორატორია „კავკასიონის“) მონათხავე „არქიტექტონიურ სილუეტებს“, „მუსიკალურ დაღწეობებს“ თავითი პირქუში მთავარტიპილიბითა თუ ალბერო ზონების სინაზით, მიწიერი კულტოთა თუ სულიერი განწმენდის მწვენილებით, ანდა ეროვნული ბურთომოდერების სილიადით და რა თქმა უნდა — მათ გარემოში შეზრდილი მთლიანი და განსაღი გმირებით.

4 „სამკაოთა ხელოვნება“, 1961 წ. № 7-8.



ამ ოპერების მუსიკა ასხივებს „მადნის“ მშვენიერებასაც და ოსტატის საქრთლოს მაღლსაც. მათი მუსიკალური ენა კი სიახლესაც ასხივებს და კვლავაც „მშველიძის მიწაზე“ რჩება. კვლავაც ძალშია დ. შოსტაკოვიჩის ნათქვამი მშველიძის მუსიკალური ენის შესახებ: ასე მგონია მთები დაიჭვრებინაო! მთლიანობაში ეს ოპერები რადი აჩიან ისე ჩამოქონლ-გამოქანდაკებულნი, როგორც ვთქვათ. ფეხურები თუ „ჯვადიარა“ (ცხადია, მათი ამოცანაც შედარებით მარტივია). მშველიძის საოპერო პანორამებში „ოდრო-ჩოდროც“ საქმაოდ ბევრი გვხვდება. ეს „ოდრო-ჩოდრო“ შეუთავსებელია ისეთ დიდ მასშტაბთან, მართლაც გამოქანდაკებულ სცენებთან, როგორცაა თინათინის კორნაცია, ტარიელისა და ნეტანის დუბტი „ჩაქრულოთი“, ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“, ფხოვის შეთქმულება და მისი აღება „დიდოსტატის მარჯვენაში“ („მიწის ბელტების“ მოწვავება იგრძნობა მასში და ამით განხსვავდება ავტორის პირველი ოპერის „სუროთმომღვრულ ნაგებობათაგან“). მისივე უცანასკნელი მოქმედება ეპილოგი (რომლის მუსიკა აღბეჭდილია სულიერი მონუმენტალობითა და პარმონიულობით, კთარხისული სიწმინდით).

დაახ, არის ამ ოპერებში მოსაწესრიგებელი მომენტები: საბოლოო, მთლიან არქიტექტონიკულ რედაქციას და ზოგიერთ შინაგან კორექტივს საჭიროებს „ამბავი ტარიელისა“, სერიოზულ მოწერაგებას — მშენებლობის სცენა „დიდოსტატში“, აუკარად ავლია „დიდოსტატს“ შესავალი საექსპოზიციო სცენა (ოპერის პირველი დღეგმისას იყო ამ დანიშნულების სცენა, მაგრამ მას ავლად დინამიკური მკაფიობა). ბოლოს, ეს „ოდრო-ჩოდრონა“ ხომ ხელს უშლის მშენებლ-მაყურებელს სურთუყოლილად აღიქვას ის ქეშმარიტი განძებული, რომლითაც სავსეა მშველიძის ოპერები. აღარ შეუფუგები იმის მტკიცებას, თუ როგორი დახვეწა-მუშავება, ხშირად საფუძვლიანიც, განსუცლიათ საოპერო შედეგებს ოპერის ისტორიის ნაწილზე. ქართული სინამდვილიდან საქმარისა აღვიწნით ეროვნული კლასიკის მწვერბლად „ამბეს-ალმოდ და ეთერა“, რომელიც ზ. ფალიაშვილმა საკრძანოდაც დახვეწა მისი პრემიერის შემდეგ. რუსული საბჭოური კლასიკის ისტორიიდან გაეხსენით „ომი და მშვიდობა“, ს. პროკოფიევმა ორიოდ წელიწადში რომ დაწერა, ხოლო შემდეგ ათაოდ წელი მონადლობა მის რედაქტირებას.

მ. მშველიძის ოპერების სწორედ უტყუარი ღირსებები ბადებენ იმის აუცილებლობას, რომ ისინი სრულიყოფილი, საბოლოო სახით წარმოჩინდნენ სცენაზე. ამის პირდაპირი მოვალეობა, კომპოზიტორთან ერთად აწევს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს. ის ფაქტი, რომ „ამბავი ტარიელისა“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“ უკვე რამდენიმე წელია არ იღებებან, ვერაფერია გამართლებას ვერ პოულობს. ამგვარი თვითმოყოფად, ღრმა და მონუმენტური ეროვნული საოპერო ქმნილებები არცთუ უხვად მოგვეპოვება, რომ ასე იოლად შეევილით მათ. უკველი მაღალი პრესტიჟის საოპერო თეატრი უნაყრასურია და ინტერნაციონალურია თავისი რეპერტუარით, მაგრამ ამ პრესტიჟის ქეშმარიტი საფუძველი და ამოსავალი ეროვნული ოპერაა. ქართული საოპერო თეატრს კი დღეს ამაზე ბევრი აქვს საფიქრებლი.

# წარსული

ასი წელიწადი შესრულდა პირველი ქართული პროფესიული მუსიკალური სკოლის შექმნიდან. ეს კერა მაშინ დაარსდა, როცა საქართველოში მძლავრად ვითარდებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, ხოლო მისი მესვეურები — ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები თავდადებით იღვწოდნენ ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებისთვის. ყოველ ღიწნს ხმარობდნენ, რათა ფართო მასებში დანერგილიყო კულტურა და განათლება. სწორედ ასეთ პირობებში წამოიჭრა ეროვნული სამუსიკო სკოლის ჩამოყალიბების საკითხი. ცხადია, ამისთვის უკვე გვექონდა სათანადო წინამძღვრები, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია საშინაო მუსიკირების ტრადიცია, გასული საუკუნის დასაბამიდან რომ მოიკავდა ფეხი საქართველოში. ეს გახლდათ ის მუსიკალურ-ლიტერატურული და თეატრალური სალიონები, რომლებმაც უდიდესი როლი შეასრულეს ეროვნული ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღმავლობაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალ. ჭავჭავაძის, მ. ორბელიანის, ვ. ჯამბაყურიორბელიანის სალიონები, სადაც მოყვრულთა ძალებით სრულდებოდა მუსიკალური და დრამატული ნაწარმოებები.

პროფესიული მუსიკალური კულტურის დაფუძნებაში დიდი როლი შეასრულა თბილისის საოპერო თეატრის დაარსებამ. 1851 წლის 9 ნოემბერს მის სცენაზე პირველად დაიდგა საოპერო სპექტაკლი — გ. დონიკეტის „ლუჩია დი ლამერმური“, რომელიც საგასტროლოდ ჩაისრულდა იტალიურმა დასამ წარმოადგინა. პირველმა სეზონმა დიდი წარმატებით ჩაიარა, შემდეგ კი საოპერო





რი ჯგუფის“ ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი მ. ბალაქიერევი. იგი 1863 წელს ეწვია საქართველოს და მრავალი ხალხური სიმღერა ჩაწერა. თავისი შთაბეჭდილებები მან წერილობით გაუზიარა ნ. რიშსკი-კორსაკოს: „...ჩავიწერე ქართულ ხალხური სიმღერები, მათ ასასიათებთ სინაზე, მშენიერება, ჰაერონება, გრაცია...“

მე-19 საუკუნის II ნახევრიდან განსაკუთრებით იზრდება მისწრაფება მუსიკალური განათლებისკენ; თბილისში არსდება კერძო სკოლები, რომლებშიც უმთავრესად არაქართული მედავოები მუშაობენ. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვენის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ედუარდ ვმსტეინი, რომელიც თბილისში აქტიურ პედაგოგურსა და სამემსრულებლო მოღვაწეობას ეწეოდა.

1871 წელს თბილისში დაარსდა „კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება“, რომელიც მიზნად ისახავდა მუსიკალური სკოლის დაარსებას. საინტერესოა ამ საზოგადოების პროგრამა-წესდება, რომელშიც მისი ამოცანება ჩამოყალიბებული:

- 1) მუსიკალური განათლების გავრცელება და მუსიკალური გემოვნების განვითარება,
- 2) ნიჭიერი მუსიკოსების წახალისება,
- 3) კადრების მოზრუნვა მუსიკალური ხელოვნების ყველა დარგისთვის,
- 4) საეკლესიო, საოპერო და სამსჯერო მუსიკის შესწავლა.

1874 წელს თბილისში იხსნება პირველი საშუალო სკოლა, რომელმაც მოსწავლეთა დიდი კონტინენტი მიიზიდა. მას სათავეში ჩაუდგნენ პირველი ქართველი პროფესიონალი მუსიკოსები — ხარლამაძე სავანელი და ალიოზ მიზანდარი. მძიმე პირობების მიუხედავად მათ სამქმს თავი კარგად გაართვეს და სასურველმა შედეგებმაც არ დააყოვნა.

ხარლამაძე სავანელი „თერგდალეულთა“ მიმდევარი იყო. პეტერბურგის კონსერვატორიაში მიიღო მუსიკალური განათლება (სწავლობდა ვოკალურ განყოფილებაზე, პროფესორ რიპეტის კლასში, პარალელურად ეწეოდებოდა თეორიულ დისციპლინებს, ესწრებოდა ა. რუბინშტეინის გაკვეთილებსაც).

ხ. სავანელისთვის სამავალითო იყო „მძლავრი ჯგუფის“ მოღვაწეობა, მისი ნოვატორული მიზანსწრაფვა, ბრძოლა ეროვნული მუსიკის თვითმყოფადობისათვის, მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი. სავანელი დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ბალაქიერევის მიერ დაარსებული უფასო მუსიკალური კლასების მუშაობას. შესაძლოა, სწორედ ამან გაუღვიძა მას საქართველოში ახალგაიური კლასების ჩამოყალიბების სურვილი. კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე სავანელი სამშობლოში ბრუნდება და მასწავლებლად მჭიდრო კონტაქტს ამყარებს ქართული ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან. სწორედ „თერგდალეულთა“ ატმოსფეროში მოვიყვანო მისი იდეურ-

# ფურცლებიდან

## ჯემალ შანშიაშვილი

ხელოვნება საფუძვლიანად დამკვიდრდა დედაქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებაში. 1880 წლამდე თბილისის საოპერო სცენაზე გასტროლიორებმა წარმოადგინეს იტალიური საოპერო მუსიკის თითქმის ყველა თვალსაჩინო ნიმუში. მათ შორის როსინის, ვერდის, ჩელდინის, დონიცეტისა და სხვათა ოპერები, რომლებსაც ქართველი მსმენელი მხურვალედ იღებდა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მგლანდუბა ინტერესი ქართული ხალხური მუსიკის მიმართ. 1861 წელს ჟურნალ „ციცკარში“ ალ. ორბელიანი აქვეყნებს წერილს „ივერიელთა გალობა, სიმღერა და ლილია“. ავტორი მკითხველს აცნობს ქართული მუსიკის თავისებურებებს და დასძენს: „ღირსსახსოვრად დარჩება იმის სახელი მარადის, ვინც ამდენს ხმებზეა ერთად შემოკრებს და ნოტებზე გააწყობს სულ ერთიანად. ის შეიქმნება პირი საინო“. მაგრამ, იმხანად საქართველოში არ მოღვაწეობდნენ პროფესიონალი მუსიკოსები, რომლებიც ხორცს შეასხამდნენ ალ. ორბელიანის პატრიოტულ მოწოდებას.

1872 წელს თბილისში გამოდის ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: „სამშობლოს ხმები ყმაწვილებისათვის, სამღერალი სახალხო სიმღერები ერთი, სამი და ექვსი ხმისათვის, ფორტეპიანოს აკომპანემენტი“. კრებულის შემდგენელი იყო სიმღერის მასწავლებელი მიხეილ მაჭავარიანი. 1880 წელს ანდრია ბენაშვილმა „ქართული ხმების“ სახელწოდებით გამოაქვეყნა ხალხური სიმღერების მეორე კრებული.

ქართული ხალხური მუსიკისადმი დიდ ინტერესს იჩენს გამომჩენილი კომპოზიტორი, „მძლავ-

მხატვრული შეხედულებანი, შემოქმედებითი გეგ-  
მები, სასოფადოებრივი ინტერესები. ხ. სავანელი  
უპირველეს ამოცანად მიიჩნევდა მადლმხატვრულ  
საგუნდო კოლექტივის შექმნას, რომელიც  
ფართო პროპაგანდას გაუწევდა ქართულ ხალ-  
ხურ მუსიკას. მართლაც, მან ჩამოაყალიბა კიდევ  
ეთნოგრაფიული გუნდი, რომელმაც 1872 წლის  
12 აპრილს პირველი კონცერტი გამართა. 1873  
წელს კი მანვე დაარსა „საგუნდო სიმღერის უფა-  
სო კლასები“, სადაც სულ მალე 134 მოსწავლე  
გაერთიანდა. სწორედ ამ კლასების საუფლებლზე  
ჩამოყალიბდა პირველი მუსიკალური სკოლა სა-  
ქართველოში.

საგუნდო კლასებში ხ. სავანელი უ-ღრესად  
ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. ას-  
წავლიდა ყველა მუსიკალურ-თეორიულ დისციპ-  
ლინას, ატარებდა პრაქტიკულ მუშაობასაც. მოს-  
წავლეები ეუფლებოდნენ საგუნდო რეპერტუარს,  
რეგულარულად მონაწილეობდნენ „მუსიკალური  
სასოფადოების“ კონცერტებში, გამოდიოდნენ ქა-  
ლაქის სხვადასხვა აუდიტორიის წინაშე. მათ რე-  
პერტუარში ცენტრალურ ადგილზე იყო ქართული  
სალხური მუსიკა, აგრეთვე კლასიკური საგუნდო  
მუსიკის პოპულარული ნიმუშები.

80-იანი წლების დამდეგს საქართველოში მუ-  
სიკალური სკოლის მოღვაწეობითა და მუსიკა-  
ლური განათლების მდგომარეობით დაინტერესდა  
პეტერბურგის „რუსული მუსიკალური სასოფადო-  
ება“. 1882 წელს მისმა დირექციამ თბილისში  
მოავლინა პეტერბურგის კონსერვატორიის კურს-  
დამთავრებული, კომპოზიტორი და დირიჟორი  
მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. იპოლიტოვ-ივანოვი  
თბილისში იწყებს ფართო და მრავალმხრივ მოღ-  
ვაწეობას, აქ იძენს პროფესიულ გამოცდილებას,  
როგორც კომპოზიტორი, დირიჟორი, პუბლიცის-  
ტი და პედაგოგი. მან განსაკვირვებელი ენერ-  
გიითა და კეთილსინდისიერებით წარმართა ესო-  
დენ მრავალმხრივი მოღვაწეობა და მნიშვნელო-  
ვან შედეგებსაც მიაღწია მუსიკალური ხელოვნების  
ყველა სფეროში.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვს შთაავნებდა საქართვე-  
ლის ისტორია, მისი ლიტერატურა და მუსიკა,  
რის დამადასტურებელიცაა მისი ისტორიულ-პატ-  
რიოტული ოპერა „დალატი“, სიმფონიური სურა-  
თები — „იყვრიდა“ და „მწირი“, „კაკავასიური  
ესკიზები“ და სხვა.

ქართულ მუსიკალურ კულტურას დიდი ამაგი  
დასდო ეროვნული საფორტეპიანო სკოლის ერთ-  
ერთმა ფუძემდებელმა ალიოზ მიხანდარმა. მისი  
არტიკული ბიოგრაფია პეტერბურგში დაიწყო.  
მან ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტში

სწავლისას ბრწყინვალედ შეასრულა ჰუმელის  
კონცერტი სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, გა-  
მოჩენილი დირიჟორის კარლ შუბერტის ხელმძღ-  
ვანელობით. ა. მიხანდარმა განაპირობა მისი ინ-  
ტენსიური პიანისტიკური შემოქმედება. ა. მიხანდა-  
რი სისტემატურად ესწრებოდა ა. რუბინშტეინის  
მიერ ორგანიზებულ „მუსიკალურ სალაოებსა“ და  
თვითონაც მონაწილეობდა, როგორც შემსრულე-  
ბელი.

პეტერბურგის უნივერსიტეტის დამთავრების  
შემდეგ ა. მიხანდარი სამშობლოში ბრუნდება და  
პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა ქუთაისში. მალე  
მეგობრების დახმარებით თბილისშიც მართავს  
კონცერტებს, რომელთა შემოსავალი განკუთვნი-  
ლი იყო უცხოეთში მის გასამგზავრებლად. მართ-  
ლაც, მუსიკალური განათლების გაღრმავების მიზ-  
ნით, იგი მიეგზავრება საფრანგეთში. პარიზში  
ა. მიხანდარს დიდ დახმარებას უწევს ა. რუბინ-  
შტეინის რეკომენდაციით. იგი გაეცნო პიანისტის მე-  
ფედ აღიარებულ ფერენც ლისტს, შესანიშნავ  
გერმანულ პიანისტს ჰერცს, დიდ იტალიელ კომ-  
პოზიტორს როსინისა და სხვებს. ა. მიხანდარი  
დაინტერესდა მარმონტელის თეორიული შრომე-  
ბით. მთავარი კი ისაა, რომ იგი დამაბუღლად მუ-  
შაობდა და ხვეწდა საკეთარ პიანისტიკურ კულტუ-  
რას.

ა. მიხანდარი პირველი ქართველი პიანისტიკა,  
რომელიც ეცნაირა ევროპული პიანისტიკის სკოლას.  
სწორედ მან დანერგა საქართველოში ევროპული  
პიანისტიკის მაღალი ტრადიციები. ა. მიხანდარი,  
ხ. სავანელთან ერთად, სათავეში ჩაუდგა 1874  
წელს დაარსებულ მუსიკალურ სკოლას, სადაც საფ-  
ორტეპიანო განყოფილებას ხელმძღვანელობდა.  
იგი წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურებოდა  
ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდას. და-  
ულადავად იღვწოდა პროფესიული სამემსრუ-  
ლებლო ტრადიციების განვითარებისათვის. არსე-  
ლითად მან წამოიწყო ეროვნული პიანისტიკის ჩა-  
მოყალიბების პროცესი, რომელიც შემდგომ ინ-  
ტენსიურად და უაღრესად ნაყოფიერად განვი-  
თარდა.

ა. მიხანდარის სამემსრულებლო სტილისთვის  
დამახასიათებელი იყო ღრმა და დახვეწილი ბგე-  
რა, ბრწყინვალე ტექნიკა, რომანტიკული მოვლ-  
ვარება. დიდ ხელოვანს, ნამდვილ შემოქმედს  
უწოდებს ა. მიხანდარს მისი მოწაფე, — გამოჩე-  
ნილი ქართველი პიანისტი და პედაგოგი, პრო-  
ფესორი ანა თულაშვილი.

ამრიგად, პირველმა ქართულმა მუსიკალურმა  
სკოლამ მყარი ნიადაგი შექმნა ეროვნული პრო-  
ფესიული მუსიკალური კულტურის აღმავლობი-  
სათვის.



# დისკუსია\*

თეატრი და მასშობაელი

## პეტი ყუარღაეა

## პერიფერიის

## თეატრებს

ნოდარ მახარაძე

იმ რთულ სიტუაციაში, როცა ბევრს ლაპარაკობენ თეატრის კრიზისზე, როცა ყოველი მხრიდან გაისმის შემაშფოთებელი ხმები, თეატრმა მაცურებელი დაკარგავს, ეურნალმა „საბჭოთა ხელოვნება“ რუბრიკით „თეატრი და მაცურებელი“ წამოიწყო ფართო დისკუსია. დისკუსიას გამომხმარებენ ჩვენი თეატრმცოდნეები, რეჟისორები, მსახიობები, კულტურის მუშაკები, ინჟინრები, მუშები. გამოითქვა მრავალი საყურადღებო მოსაზრება. ზოგი მითხვოს, მაცურებლის აღზრდა სკოლიდან დავიწყით და მომავალ თაობას ბავშვობიდან შთაეუნერვით ხელოვნებისადმი სიყვარულით (ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების მაგალითზე), რაც საფუძვლიანი მოსაზრებაა. ზოგს ჰგონია, მაცურებელს მოიზიდავს სპექტაკლების მხატვრული დონის ამაღლება, მაგრამ ჩვენი თეატრების ზოგიერთი სპექტაკლი ხომ საკმაოდ მაღალ დონეზე დგას! რატომ არის მათი წარმოდგენის დროს დარბაზი ცარიელი? ზოგის აზრით, საქმეს უშველის უკან დახვევა, სპექტაკლების 40-50-იანი წლების დონეზე დადგმა, რაც დაუშვებელია. დღეს არაფრით არ შეიძლება „ყვარყვარესა“ და თუნდაც შექსპირის ისე დადგმა, როგორც ადრე, ომამდე დგამდნენ. ეს რომ ასე მოხდეს, თეატრი თავის დანიშნულებას დაკარგავს.

ერთი სიტყვით, აზრი ბევრი გამოითქვა, მაგრამ მაცურებელთა დარბაზი ვერჯერობით მაინც არ არის სავსე. ხომ არ რჩება ჩვენი ხმა ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა? მგონი, რომ ასეა! ვერ ერთი იმიტომ, რომ ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ კითხულობენ ლიტერატორები, ხელოვნებათმცოდნეები და ხელოვნების მოყვარულები, რომელთა რიცხვი არც ისე დიდია, ხოლო ჩვენი საზოგადოების ნაწილს, მათ, ვისაც „თეატრში ქუდი რომ შეუვლო, მაინც არ შედის“, ეს ეურნალი ალბათ თვალითაც არ უნახავს. თუმცა, ნუ ვიჭნებით გულუბრყვილობი და ნუ ვიფიქრებთ, თითქოს ეურნალს მაცურებლის თეატრში დაბრუნება შეეძლოს.

გარდა ამისა, არაფრით არ შეიძლება შეკადართო დღევანდელი თეატრი ორმოციანი წლების თეატრს. მაშინ თეატრი ადამიანებისათვის ერთ-ერთი უპირველესი სულიერი საზრდო იყო. ამჟამად არსებობს კინო, ტელევიზია, სპორტული გასართობები, რომლებიც თეატრს კონკურენციას უწევენ, მაგრამ არის კიდევ ერთი მიზეზი, რამაც თეატრს საზოგადოების დიდი ნაწილი ჩამოაშორა. იმ ოცმა წელმა, რომელსაც დღეს მექრთამეობას, მომხვეჭელობის, მლიქვნელობის, პროტექციონიზმის „გაფურჩქნის“ პერიოდს უწოდებენ, ადამიანების გარკვეულ ნაწილს დაავიწყა, რას ნიშნავს იყო კულტურული ადამიანი, მოქალაქე.

თეატრში კი მხოლოდ ისინი დადიოდნენ, ვისაც მართლა უყვარდა თეატრი, ანდა ისინი, ვისაც თეატრი გასართობ

\* გაგრძელება დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №№ 2-12, 1974 წ., №№ 1-4, 1975 წ.

დაწესებულება მიიჩნდა. ასე რომ, თუ თეატრებმა მაყურებელი დაკარგეს, ეს სუსტი სპექტაკლების ბრალი კი არაა, მას უფრო ღრმა ფესვები აქვს, რაზედაც ღირს საუბარი.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ თეატრისა და მაყურებლის პრობლემაზე ბევრი საყურადღებო წერილი წაიკითხე (განსაკუთრებით მინდა გამოიყუო რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გიორგი გვეგუკორის სტატია) და სურვილი გამიჩნდა მეც მიმეღო მონაწილეობა დისკუსიაში.

ფოთი პერიფერიული ქალაქია, მასაც გააჩნია თავისი დაღები და უარყოფითი მხარეები, ფოთშიც არსებობს ქარხნები, საწარმო-დაწესებულებები, სკოლები, ტექნიკუმები, ინსტიტუტი... და ინტელიგენციის დიდი ნაწილი, რომელიც თეატრში არ დაღის.

სამწუხაროდ, სწორედ ისევე, როგორც რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში, მსახიობის შრომას არც ფოთში სცემენ პატივს.

ნუთუ ჩვენ ისეთი ღონემდე დავედით, რომ ხელოვნებისა და ხელოვანის დაფასება აღარ შეგვიძლია? აღარაფერს ვაძიებთ იმათზე, ვისაც საკუთარი თავის იქით არაფერს დანახვა არ უნდა და ალბათ არც შეუძლია, მაგრამ განა სამარცხვინო არ არის ის ფაქტი, როცა დაწესებულების ხელმძღვანელი მუშაკნი 15 ან 20 წელი იმუშავა, ვკითხვებიან ვინ ხარ, სად მუშაობ? ეს რომ თბილისელ მსახიობს დაემართოს, გასაკვირი არ იქნება, რადგან თბილისში ბევრი თეატრია (თუმცა ამგვარი რამ თბილისშიც არ უნდა ხდებოდეს), მაგრამ ფოთში ხომ ერთადერთი თეატრია და ნუთუ ხელმძღვანელი მუშაკი ისე იშვიათად დაღის (ან საერთოდ არ დაღის) თეატრში, რომ წლეულის მანძილზე არც ერთ თროლი არ უნახავს ცნობილი მსახიობი და 21 კაცისაგან შემდგარი დასის წევრებს სახით არ იცნობს? ამას წინათ, ერთ-ერთი საზოგადო დაწესებულების ხელმძღვანელი შემთხვევით დაესწრო სპექტაკლს და მაყურებელთა დარბაზში იმ კაცის გვერდით აღმოჩნდა, ვინც თეატრის ხშირი სტუმარია. გაკვირვებულმა დაწესებულების ხელმძღვანელმა მუხომბელს კითხა: სად გაქნა ორეკსტრიო?... ფოთის თეატრში ორეკსტრი უკვე 15 წელიწადია აღარ უკრავს... ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელმძღვანელი მუშაკი 15 წლის მანძილზე თეატრში არ შესულა. მაგრამ თეატრზე სიტყვა თუ ჩამოგვდით, გვეყვით, ცუდ სპექტაკლებს დავაძინ და იმიტომ არ დავდივართ. განა სამარცხვინო არ არის ხელოვნებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება? მაგრამ თავი დავანებოთ ცალკეულ პიროვნებას ფოთში ცხოვრობენ და მუშაობენ ჰედაგოგები, ინჟინრები, ექიმები, რომელთაც ბუნებრივი მოთხოვნები და სურვილი უნდა ჰქონდეთ სპექტაკლზე დასწრებისა და უნდა იღვწოდნენ მშობლიური ქალაქის მატერიალური და კულტურული აღმავლობისათვის. ინსამდღვანელი კი ფოთის ინტელიგენციის 20 პროცენტი სპექტაკლებს არ ესწრება, თეატრში

მხოლოდ სახვიმო სდომებზე ან სხვა საკალაქო ღონისძიებებზე დასასწრებელი თუ მოდის. ფოთის თეატრში მრავალი მაგიდის ირგვლივ გამართულ საუბარში, რომელიც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1974 წლის მეთათ ნომერში დაიბეჭდა, მე უკვე გამოვთქვი ჩემი შეხედულება და მინდა კვლავ გავიმეორო: ახლა ამბობენ, თეატრი ჩამორჩება მაყურებელს. ეს არ მიმაჩნია სწორ შეხედულებად. ჩვენიან, პერიფერიაში, მაყურებელი გასართობ წარმოდგენებს უფრო ეტანება. სჯობს პირდაპირ ვთქვათ — ჩვენ არ გვყავს გულშემატკივარი მაყურებელი, რომელიც ჩვენიან ერთად გაუციდის სპექტაკლს, ალკლებს მისი ბედი, ზრუნავს თეატრზე.

როგორც გიორგი გვეგუკორი წერს, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებს ამ მხრივ ძალზე კარგად აქვთ საქმე დაყენებული. ამ რესპუბლიკების თეატრების მოღვაწეები მაყურებელსაც სწავლობენ, რეპერტუარსაც შეგნებულად გვემავენ და ახალი თათბის ესეთიკიურ აღზრდაზე ზრუნავენ. აი, რას სწერს გიორგი გვეგუკორი თავის წერილში: „ჩემთვის ცნობილია, რომ ბალტიისპირეთის თეატრების სპექტაკლებს ვვლდა ასაკის უამრავი მაყურებელი ესწრება, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა. როგორ მიაღწიეს ამას ბალტიისპირეთის რესპუბლიკები თეატრებმა? ამ რესპუბლიკების სკოლებში და უმაღლეს სასწავლებლებში ახალგაზრდობას ლიტერატურის, ხელოვნებისა და თეატრის მიმართ დიდ სიყვარულსა და პატივისცემას უნერვავენ. ამ საპატიო, პატიოტულ საქმეს ემსახურებიან ჰედაგოგები. საშუალო სკოლის მე-7-8-9-10 კლასების მოსწავლეებმა და ასევე უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებმა იცინა, რომ საკლასო წერაში, საფორტოლო სამუშაოს ან გამოცდაზე აუცილებლად შეხედვებთ საკალდელებო ან თავისუფალი თემა პირობითად ასეთი ხასიათისა: „როგორ გიყვარო თეატრი“, „რომელი მსახიობი (კომპოზიტორი, მხატვარი, ოპერა, სიმფონია) მოგწონთ და რატომ?“ ამიტომ მოსწავლეები და სტუდენტები ვალდებულნი არიან იარონ თეატრში, სიმფონიურ კონცერტებზე, გამოყენებულ მოსწავლეებს და სტუდენტებს თეატრში სიარული, სიმფონიურ კონცერტებზე და გამოყენებულ დასწრება ჩვევად ექცევათ, ჩვევა კი მოითხოვინდება“. (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 12, 1974 წელი).

ციტირებული ნაწყვეტი ცხადყოფს, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების ჰედაგოგები საერთოდ ხელოვნებას და კერძოდ თეატრული ხელოვნებას. ჩვენში კი? რა უნდა მოთხოვოს მასწავლებელმა მოსწავლეს, როცა თვითონ წლების მანძილზე თეატრში არ დაღის.

პერიფერიული თეატრებისათვის ძალზე მტიკინეულია კიდევ ერთი საკითხი — პრესის დამოკიდებულება თეატრისა და თეატრული ხელოვნებისადმი. თუმცა ამ მხრივ არც დედაქალაქის თეატრები არიან განებებერვულნი. ჩვენი ცენტრ-

ლური გაზეთები ძალზე ძუნწად ამუშებენ ახალ სპექტაკლებს, ზოგჯერ მოკლე ინფორმაციასაც კი არ აწვდიან მეთხველს ამა თუ იმ კულტურული ღონისძიების შესახებ. ჩვენ არაფერი არ ვიცით, რა ხდება თელავის ან გორის თეატრში, ამ თეატრების მუშაუბმა არ იცანს რა ხდება ჩვენთან. ნუაუ ჩვენი საუკუნის 70-იან წლებში პრესა ინფორმაციის გაცვლის მეტ საშუალებას არ უნდა იძლეოდეს. მაგრამ რას ვერჩით რესპუბლიკურ პრესას, როცა ადგილობრივი გაზეთის წარმომადგენლებიც კი არ არიან დაინტერესებულნი თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების გაშუქებით. ადგილობრივი პრესის მუშაკები კი ვალდებული არიან უფრო ახლის იყვნენ თეატრთან. ესწრებოდნენ სპექტაკლების მიღება-გასინჯვას, გამოსტევიანდნენ თავიანთ აზრს მათ ავ-კარგაინაობაზე, მაგრამ ჯერჯერობით არაფერი ამდგვარი არ ხდება. გაზეთის წარმომადგენლები თეატრში მხოლოდ მაშინ გამოჩნდებიან, როცა მათი ნაწილი ავტორის პიესა იდგმება (არის ასეთი შემთხვევებიც) რეცენზიასაც მათ საამებლად წერენ. თუმცა რა აზრი აქვს ისეთი რეცენზიების გამოქვეყნებას, რომელთა ავტორების პროფესიული დონე ძალზე დაბალია.

ჩვენ კი პატივით გვჩივდება საქმიანი, ობიექტური რეცენზიები, გვჩივდება დისკუსია. ფოთის თეატრი ძიების გზაზეა და ყველასათვის ცხადია, რომ თეატრს სჭირდება მასხვილი თვლი, სწორი გზის მიყვება, მონაპოვობის მართებული შეფასება. თუ თეატრი ახალს არ ეძებს, იგი ვერ იარსებებს და ისეთ მუხუშებად გადაიქცევა, სადაც მხოლოდ წარსულის ეგსპონატებია გამოფენილი. ფოთის თეატრს ახლის ძიების თვალსაზრისით უკვე საყურადღებო მიღწევები აქვს და ეს მიღწევები აღნიშნავს, შეფასებას მოითხოვს.

პრესა კი, როგორც რესპუბლიკური, ასევე ადგილობრივი, ძალზე ძუნწად ეხმარება პერიფერიული თეატრების სპექტაკლებს. დღეს, როცა იშლება ზღვარი ქალაქსა და სოფელს შორის, როცა მსოფლიო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები ტელევიზიის მეშვეობით უშორესი სოფლების მკვიდრთათვისაც კი ხელმისაწვდომია, ქალაქსაც და სოფელსაც მხოლოდ ჭეშმარიტი ხელოვნება სჭირდება. ჩვენ კარგად გვესმის, რომ იაფფასიანი ბუფონადური კონგლირობით და არაფრისმიქმელი ცრემლიანი მელოდრამებით შორს ვერ წავალთ.

თეატრები, სადაც არ უნდა მოქმედებდნენ ისინი, დედაქალაქში თუ შორეულ პროვინციებში, თავიანთი მოწოდების სიმალღესე უნდა იდგნენ. ერთმა მსახიობმა ერთ ცნობილ რეჟისორს რეპეტიციის დროს ასეთი სიტყვებით მიმართა: ბატონო, მე პროვინციული თეატრის მსახიობი ვარ და მეტი არ მომეთხოვებაო. რეჟისორი (რომლის გვარის დასახელება საჭიროდ არ მიმაჩნია) გაბრაზდა და უპასუხა: მე სპექტაკლებს

ვდგამ არა რომელიმე პროვინციული ქალაქის მაცურებლისათვის, არამედ ნებისმიერი აუდიტორიისათვის. დაბ, კარგა ხანია მოძველდა აზრი, პერიფერიის თეატრია და მეტი არ მომეთხოვებაო. დღეს ყველა თეატრი შეგნებულად უნდა ემსახურებოდეს ერთ დიდ მიზანს — თანამედროვე ადამიანის სულიერ და ესთეტიკურ აღზრდას.

შემდგომმა ორგანოებმა, ასევე ადგილობრივმა ხელმძღვანელებმა მეტი ყურადღება უნდა გამოიჩინონ პერიფერიის თეატრების მიმართ. მათ ყურადღებას ვალდებულების ხასიათი კი არ უნდა ჰქონდეს, არამედ ისინი ნამდვილად უნდა იყვნენ დაინტერესებულნი ეროვნული კულტურის განვითარებით. კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები უფრო აქტიურად უნდა მონაწილეობდნენ თეატრის ცხოვრებაში, უნდა ესწრებოდნენ სპექტაკლების მიღება-გასინჯვას, მაცურებელთა კონფერენციებს (როცა იშვიათად ტარდება), პირადად უნდა გვაცნობდნენ იმ ღონისძიებებს, რომელთა ცხოვრებაში გატარება აუცილებელია, თორემ პერიფერიულ თეატრებში დღესაც შეიმჩნევა იმ დროის ტენდენცია, როცა სამამებლობა და ლაიფლიტობა წინა პლანზე იყო წამოწეული.

დროა პერიფერიის თეატრებმაც გაბეჭდულად. ხელოვნების დიდი პოზიციებიდან თქვენ თავიანთი სიტყვა, მაგალითები თვალწინ გვაქვს — ჩვენი რუსთავის თეატრი და ლიტვის პანევეჟისის თეატრი, რომელთა სპექტაკლებმა საყოველთაოდ აღიარება პოვეს.

დღეს უსულგულო მუშაობა არც ერთ თეატრს არ გამოადგება, მით უმეტეს, პერიფერიის თეატრს. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, ფოთის თეატრი არ დამოიბს თავის პოზიციებს, არ იცლის გატკეპნილი გზით, რადგან, თუ ჩვენ, თეატრის მოღვაწეები, თეატრალური ხელოვნების ინტერესებს ვერ დავიცავთ, არ ვიბრძოლებთ მისი განვითარებისათვის, მაშინ თეატრისა და მაცურებლის ურთიერთობის საკითხებზე ლაპარაკს არავითარი აზრი არ ექნება.



## ბოროდნიჩიან

### ბრავ შრუსებრიკელ

„შალვა ლამაზიძე“ — კრებული, შედგამენელი ნანა ლამაზიძე, საქარტიველოს თეატრალური საზოგადოება, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1978 წ., რედაქტორი ე. ქარელიძევილი.

კვი  
ბოჯბუა

ბოროდნიჩი და გრაფი შრუსებრი შალვა ლამაზიძის პირველი და უკანასკნელი როლებია. ცხადია, არც 17 წლის ჭაბუკის მიერ ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დრამატულ წრეში შესრულებული გოროდნიჩი და არც კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე უკვე სახელმწიფოებრივი მსახიობისგან ხორცშესხმული შრუსებრი (ფ. შილერის „მარიამ სტიუარტი“) არ ჩაითვლება ბრწყინვალედ (შ. ლამაზიძემ შრუსებრი წხოლოდ ერთხელ ითამაშა პრემიერაზე, ისიც ავადმყოფმა), მაგრამ ორივე როლი მაინც მნიშვნელოვანია მსახიობის ბიოგრაფიისთვის, რადგან მათ შორის მოქცეულია შ. ლამაზიძის მიოღი ორმოცწლიანი შემოქმედებითი ცხოვრება.

სწორედ გოროდნიჩის როლმა განაპირობა შალვა ლამაზიძის მომავალი და მსახიობამაც ძველი აუგო მას — 50-იანი წლების დასაწყისში ერთხელ კიდევ დაუბრუნდა ნ. გოგოლის ამ ქმნილებას და უბრწყინვალესი სახე შექმნა. ამასთან დაკავშირებით კრებულში ვკითხულობთ: „თავისი აღნაგობით ნ. გოგოლის უკვდავი კომედია „რევიზორი“ მუსიკალურ პარტიკურას მოგაგონებთ შესრულებისას საკმარისია ერთი ყალბი ბეგრა, რომ მუსიკის მთლიანობა დირიჯეს, შთაბეჭდილება ვაქარწყლდეს. როდესაც ვუყურებდი შალვა ლამაზიძის გოროდნიჩს, ამ მხრივ არავითარ მიზს არ ვგრძნობდი. ეს როლი საიმედო მსახიობის ხელში იყო... გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ შალვა ლამაზიძემ ამ სპექტაკლის

გვირგვინი იყო“ (ალ. ბურთიკავილი). აქვე მოტანილია შეფასება გაზეთ „პრავდის“ 1952 წლის 28 აპრილის ნომრიდან: „სპექტაკლის წარმატების მთავარი საწინდარი, მთელი აქტიორული ანსამბლის შეწყობილ თამაშში, უწინარეს ყოვლისა, შ. ლამაზიძის მიერ გოროდნიჩის ოსტატურ შესრულებაში მდგომარეობს... მთელი სპექტაკლის მანძილზე მსახიობი ცოცხლობს გმირის სიცოცხლით, გადმოცემებს ამ სცენური ხასიათის ნაირნაირ იერს“.

შ. ლამაზიძე ასალგაზრდობიდანვე გაიტაცა სასცენო ხელოვნებამ. იგი 18 წლის იყო, როცა მ. ქორელმა ქუთაისის თეატრის მსახიობად ჩაირიცხა. შემდეგ, დაოსტატების მიზნით, შალვა თბილისში ჩამოიღის და გ. ჯაბადარის სტუდიაში ეწყობა. 1918-20 წლებში იგი თეატრალურ დასთან ერთად მოგზაურობს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და მონაწილეობს წარმოდგენებში; 1920 წელს ბათუმის თეატრის მსახიობია, ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ რუსთაველის სახელობის თეატრში მკვიდრდება და კოტე მარჯანიშვილის მოწაფე ხდება. მას შემდეგ შალვა არ მოშორებია თავის დიდ მასწავლებელსა და მის თეატრს (ქუთაისისა თუ თბილისში), სადაც უმწიკვლოდ მუშაობდა მსახიობად, რეჟისორად, თეატრის ხელმძღვანელად.

სარეცენზიო კრებულის პირველ ნაწილში სწორედ ამავე მოგვითხრობენ ქართველი მწერლებსა



და ხელოვნების გამოჩინილ მოღვაწეთა ლექსები, წყრილები თუ მიგონებები. შესავალ სტატიაში კი წიგნის რედაქტორი — ე. ქარელიშვილი მოკლედ მართიონილავს დიდი მსახიობის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

ლექსდარულ „ცხვრის წყაროში“ შ. ლამბაშიძის თავდაპირველად რომელიმე უმნიშვნელო რილის განსახიერება ხვდა წილად, მაგრამ ესეც დიდი ბედნიერება იყო, რადგან სპექტაკლს კოტე მარჯანიშვილი დგამდა. მალე აღ. იმედაშვილმა ესტეტიკის როლი დაუთმო ახალგაზრდა კოლეგს. შემდგომ კი ქუთაისის თეატრის სცენაზე შალვა ამავე სპექტაკლში წარმატებით განახორციელა მენგოს როლი. მარჯანიშვილისეული სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. ლამბაშიძის ალბერტ კროლი (ე. ტოლერი — „ჰოლა, ჩვენ ვიცოცხლობ“, დე სილვა (ე. გუქკოვი — „ურიელ აისტაბი“) და ოტლო (უ. შექსპირი — „ოტელო“). მათ მოჰყვა მთელი გაღვირვა შესანიშნავი სცენური სახეებისა, რომლებმაც დიდი გამარჯვება, ავტორიტეტი და მაყურებელთა სიყვარული მოუპოვეს მსახიობს.

შ. ლამბაშიძის თეატრალური როლებიდან მას-შტაბურობითა და დახვეწილობით გამოირჩევიან: კუტუზოვი — ა. სამსონისა, „ბაგრატიონში“, არჩილი — შ. დადიანის, „ჩატეხილ ხილში“, გიორგი — გ. შატერაშვილის, ფიჭვის გორაში“, ანთიმოზი — ვ. გაბესკირიას პიესაში „უფსუკრულთან“ და სხვები.

შალვა ლამბაშიძემ ხელი შეუწყო ქართული კინემატოგრაფის განვითარებასაც შესანიშნავი როლებით: ბეკინა („სამანიშვილის დედინაცვალი“), დავით დროიძე („დარეკო“), ელიზბარი („დავით გურამიშვილი“), გრამიტინი („ჭირვეული მგზობლები“), ანდუაფარი („გიორგი სააკაძე“), ირაკლი („ჭრიჭინა“), მაკარი („ქეთო და კოტე“), ადამური („გაზაფხული საცენში“), ზურაბი („ბედნიერი შეხვედრა“) და სხვ.

ლამბაშიძე-რეჟისორმა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე განახორციელა პ. კაკაბაძის „კოლმურლის ქორწინება“, უ. შექსპირის „ჭირვეული ცილის შორჯულმა“, მ. ჯაფარიძის „ქართულის სკოლი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ორინეს ბედნიერება“, „უბედურება“, „დარისპანის გასაჭირი“ (ერთ სპექტაკლად).

დ. კლდიაშვილის სამი ცნობილი ნაწარმოების ერთ სპექტაკლად წარმოდგენის იდეა თავისთავად საინტერესო იყო და რეჟისორიც პასუხისმგებლობით მოეყიდა მის განხორციელებას. ამასთან საყურადღებოა ორიგინალური მიდგომაც. აი, რას წერდა რეჟისორი 1949 წელს — სპექტაკლის დადგმის წინ: „დ. კლდიაშვილის პიესათა სცენურად განხორციელებას ყოველთვის თან ახლდა ერთი მთავარი ნაკლი — დამდგმელები სასაცილო მდგომარეობაში, გამარჯებულად, ხშირად გროტესკულად წარმოგვიდგენდნენ კლდია-

შვილის გმირებს, რაც ძირითევი მცდარი იყო დ კლდიაშვილის თავისებურება იმისი მდგომარეობის, რომ ის თავის მოქმედ პირობებს კი არ დასცინის. კი არ ამასხარავეს, არამედ მათი ტრაგიკომიკური მდგომარეობის დახატით ახსოვს ამ საზოგადოებრივ წესწყობილებას, რომელს მსხვერპლიც ეს ადამიანები იყვნენ. ეს არის მთავარი მწერლის გააზრებაში და ამ აზრითვე უნდა მივედგეთ ჩვენს მათ სცენურ გადაწყვეტას“.

კრებულის პირველი ნაწილის ყველა ატორი თავის სასიამოვნო და სამართლიან მოვლენობად მიიჩნევს საზი გაუხვას შ. ლამბაშიძის არა მარტო წმინდა ეროვნულ, ჭეშმარიტად რეალისტურ სკოლის აქტიურული ხელოვნებას, დაღვინებს აზრი გამოთქვას მის თეატრულ თუ კინოროლებზე, არამედ, ამასთან ერთად, წინ წამოსწიოს მასიობის კეთილშობილური ადამიანური თვისებები.

ჩემშარტი კომუნისტი, უფრო მამულიშვილი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, თეატრისა და კინოს უნაგარო მოღვაწე, უაღრესად თავმდაბალი, მოკანაღებული, გულისხმერი, კეთილშობილი, ახალგაზრდაობის ქომბიგი, უმურველი, საზოგადო საქმისთვის თავადღებული — ასეთად იხსენიებენ მას მისი მეგობრები და თყვანისმცემლები. და ეს ლიტონი სიტყვები, ან მოვალეობის გრწონილი ნაკარსხვევი ეპითეტები კი არ არის, არამედ ჭეშმარიტებასთან წილნაყარი გრწონების გამჟღავნება მკითხველებისადმი.

გავისხნოთ ზოგიერთი მათგანი წინამდებარე კრებულიდან.

„ბედნიერია ადამიანი, რომლის სპექტაკ სხოვნას არ დაბუზავს არც ერთი, სულ მცირე, სულ უმნიშვნელო ლაქეკი“ (გ. ანჯაფარიძე).

„...შალვა ლამბაშიძის ყოველთვის ახასიათებდა უბრალოება და სისადავე... შალვას უბრალოება და სისადავე ყოველთვის გამოირჩეოდა კეთილშობილებით“ (უ. ჩხეიძე).

„მთელს ჩვენს მუშაობაში შალვა იყო გამამხნეებელი, გულისხმიერი, მოსიყვარულე მეგობარი, როგორც მოქალაქე — იგი ხომ ყველასათვის მისაბაძია. მან დაიმსახურა ხელის სიყვარული და აღიარება...“ (ა.ე. ხორავა).

კრებულის მეორე ნაწილში წარმოდგენილია უშუალოდ შალვა ლამბაშიძის კალმის ნაყოფი — 1934-55 წლებში დაწერილი (ან წარმოთქმული) წერილები, საუბრები და სიტყვები, რომლებშიც კარგად ჩანს ქართულ თეატრსა და მის მოღვაწეებზე უსაღვროდ შეყვარებული ადამიანის ნათელი სახე.

შ. ლამბაშიძის წერილების თემატიკა მრავალფერონადაა წარმოდგენილი. იგი ეხება ე. მარჯანიშვილის, ე. ჩერქეზიშვილის, შ. დადიანის, აღ. იმედაშვილის, გ. არაღდე-იშნელების, გ. მესხის, უ. ჩხეიძის, დ. კაკაბაძის, თ. აბაჯლიანის, მ. სარაულის, მ. შენგელაიას ცხოვრებისა და შემოქმედების მნიშვნელოვან მომენტებს. აქვეა წერი-



ლები: „მსახიობის შენიშვნები“, „მარჯანიშვილის თეატრის ათი წლისთავი“, რეცენზია შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლზე „ეპანელი მღვდელი“ და „ფარდის ახდის წინ“, რომელიც გძღვნება დ. კლდიაშვილის პიესების „ირინეს ბედნიერების“, „უბედურებისა“ და „დარისპანის გასაჭირის“ ერთობლივ დადგმას კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე.

ამ წერილებში შ. ლამაშიძე ისევ ხალასი და კეთილსინდისიერია, როგორც საკუთარ შემოქმედებასა და პირად ცხოვრებაში იყო. განსაკუთრებით საინტერესოა და ღირებული კ. მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი წერილები, ასევე „უშანგი ჩხეიძე“, „ნიკოლოზ შენგელაია“ და სხვები, მაგრამ ამჯერად ყურადღებას ვამახვილებ ჯერ კიდევ 1934 წელს დაწერილ „მსახიობის შენიშვნებზე“, რომელიც დღესაც აქტუალურად ჟღერს.

ამ მოვულობით მცირე წერილში ავტორი მრავალ მნიშვნელოვან საკითხს აყენებს დრამატურგისა და მსახიობის ურთიერთობასთან დაკავშირებით.

ეკრძოდ, შ. ლამაშიძეს აწუხებს ის გარემოება, რომ დრამატურგი ხშირად ვერ ქმნის სრულყოფილ ნაწარმოებს, მკვეთრად არ ძერწავს ხასიათს, ან მის განვითარებას პირველსავე მოქმედებაში აშთაფრებს, რაც აწნელებს პერსონაჟის სცენურ განსახიერებას. ავტორის თქმით, ასეთ შემთხვევაში „მსახიობი იძულებულია ჩაერთოს ავტორის უფლებებში, შეაფოსოს დრამატურგის ტიპი იმით, რაც მას აკლია... იზადება კონფლიქტი მსახიობსა და დრამატურგს შორის“. ამასთან დაკავშირებით წერილში დაყენებულია პრაქტიკული წინადადება: „რეჟისორი და მსახიობი დრამატურგის თანაავტორობიდან უნდა განთავისუფლდეს“.

წერილში შ. ლამაშიძე იბრძვის ენის სიწმინდისათვის დრამატურგიაში. აქვე იგი საყვედურობს იმ დრამატურგებს, რომლებიც „რატომღაც გაურბიან პიესაში გმირი ქალის ჩვენებას, რის გამოც ჩვენი საუკეთესო მსახიობები „უშუშვებები“ რჩებიან“. ავტორი სასარგებლოდ თვლის ამა თუ იმ სახის საგანგებოდ შექმნას გამოჩენილი მსახიობებისთვის.

კრებულის მხატვრულ-პოლიგრაფიული გაფორმება საერთოდ კარგად არის ჩაფიქრებული (მხატვარი გ. ჯაფარიძე, მხატვრული რედაქტორი ზ. კაბანაძე), მოსაწონია სუპერუდაც, მაგრამ შთაბეჭდილებას ამოქებს წიგნში ჩართული ფოტოილუსტრაციის რეტუშირებისა და ბეჭდვის დაბალი ხარისხი.

რეტუში უნდა აფაქიზებდეს ილუსტრაციას, გამოკვეთდეს იმ დეტალებს, რომლებსაც დაკარგვის საშიშროება ელით კლიშორებისას, ხოლო მხატვარ-რეტუშირი წინასწარ ითვალისწინებდეს დასამუადებელი კლიშოს ზომას, სათანადო ბადეს, ქაღალდის ხარისხს... ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს დოკუმენტური კადრის სიციხეოვლის შენარჩუნებას (მით უმეტეს, მსახიობის მიერ შესრულებულ როლებში). სამწუხაროდ, ყოველივე ეს, ორივედ შემთხვევის გარდა, უგულებელყოფილია ფოტოჩანართში.

ოცი წელი გავიდა შ. ლამაშიძის გარდაცვალებიდან, მაგრამ არ განელბებულა ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი. წინააღმებარე კრებული კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს, რომ დროა ჩვენი სცენის დიდოსტატების ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე შეიქმნას უფრო ფართო მასშტაბის წიგნები

**წიგნები**

**წიგნი მხატვარ პანო სოხაიკოვსკი**

ელდერ გიორგაძე

„მ თბილისი მიყვარს...“

თბილისის ყოველი ფოლორცი, თბილისის ყოველი შუკა საკვება ლეგენდარული სახეებით. შეიძლება უცხოელისათვის ეს წელამწყდარი ქუჩები და მერცხლის ბუდელები მიკრული სახლები, თანამედროვე ტექნიკის მიხედვით არც პოეინური იყოს და არც მხატვრულად გამწყაზრული, მაგრამ ჩემთვის — არამც თუ მარტო ჩემთვის, არამედ ყველა მათთვის, ვისი სულიერი ფესვებაც ღრმად არის გადგმული აწელი მწერლობის ყაშირში, — თბილისის ყოველი კენჭი, თბილისის ყოველი ხის ფურცელი შეტყვევია და მნიშვნელოვანი.

მე თბილისი მიყვარს...“

მიყვარს ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარღმინდული ბოქმბა, ეს საქართველოს მითრთოლარე გული, დასაწყისი და დასასრული ჩემი არსებობისა.“

ახე წერდა ი. გრიშაშვილი თავის შესანიშნავ წიგნში „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოქმბა“.



მართლაც განუმეორებელი მომხიბლობა გააჩნდა ძველ თბილისს, შრომისა და  
 ლხინის, პოეზიის ქალაქს. ეს თითქოსდა გრძნეული ქალაქი ყოველ მომხვედელს (რაც  
 თქმა უნდა, თუ კი იგი საკეთილოდ იყო მოსული) თავისიანად ხდიდა. თბილისელ  
 აქცედს. ამიტომაც უღვევი ჰყავდა მხოტბენი: მეღვქეები, მუსიკოსები, მხატვრები.  
 სწორედ ერთ-ერთ ასეთ მხატვარს ეძღვნა ის წიგნი, რომლის შესახებაც გვიწი-  
 და ვთქვით ორიოდ სიტყვა — წიგნი მხატვარ ვანო ხოჯაბეგოვზე (თ. ბერიძე  
 — „მხატვარი ვანო ხოჯაბეგოვი“, გამოცემლობა „ხელოვნება“, 1969 წ.), რომლის  
 ყოველ სტრიქონში სჭვივის დიდი სიყვარული ძველი თბილისისა და მისი მხატვრე-  
 ბისადმი.

წიგნის დასაწყისში ავტორი ხატავს თბილისს, როგორც ამირკავკასიის კულ-  
 ტურულ-ეკონომიურ ცენტრს, გვესურათებს მას, როგორც სტუმართმოყვარე და ეგზო-  
 ტიკურ ქალაქს.

შემდგომ იგი ცნობებს გვაწუდის მხატვრის ვინაობის შესახებ. თბილისში დაბა-  
 დებული, ხელოსნის ოჯახში გაზრდილი, თვინისწავლი მხატვარი თუნცე აბსოლუ-  
 ტური მხედველობითი მესხურებით გამოირჩეოდა. არ უყვარდა და უჭირდა კიდევ  
 ნატურიდან ხატვა. ძირითადად ფანქარსა და ერთიანი ზომის თეთრ ქაღალდს იყუ-  
 ნებდა. ფიქრით შექმნა რეალისტმა მხატვარმა თბილისის ყოფისადმი მიძღვნილი  
 ნაწარმოებები.

როცა გვაცნობს მხატვრის მანერას, ავტორი გვიმართავს, რომ ვანო ხოჯაბეგო-  
 ვი მთლიანი ხაზის გარდა, იყენებდა წყვეტილსაც, რითაც ნახატს მოძრაობას ანი-  
 ქებდა და აცოცხლებდა. მის თითოეულ პერსონაჟში მკვეთრად იგრძნობა ხასიათი.  
 მხატვარი ხატავდა ერთი მონასხით და ამასთან მეტად ლაკონიურად. ისე მართლად  
 და იმდენად მრავალმხრივად გადმოსცა ვანო ხოჯაბეგოვმა ძველი თბილისის ყოფა,  
 რომ ავტორი შესაძლოდ თვის თბილისის ეთნოგრაფიკ კი ეწოდის მას.

ეს მართლაც ასეა, ხოჯაბეგოვს არ გამოირჩენია ქალაქის ცხოვრების არც ერთი  
 დეტალი.

„ყოჩების ჭიდილი“, „ქეფი ქალაქგარეთ“, „ყენობა“, „პირის სანახავი“,  
 „მუშა კურტნით“, „საადღეობო ბაზრობა“, „კონტო სასწორით“, „მენახშირეები  
 ვაჭრობის შემდეგ“, „ყასბები“, „ქართული გვარდია“, „სულელი იამპა ბუკინისტი“  
 და მრავალი სხვა — ასეთია მისი ნახატების სიუჟეტები.

როცა ხოჯაბეგოვის რომელიმე ნახატს ეხება (წიგნი მდიდარია რეპროდუქციე-  
 ბით), ავტორი განმარტავს მხატვრის მიერ შერჩეულ სიუჟეტს და იძლევა მის მოკლ-  
 ელ, მაგრამ ამომწურავ წინასიტორიას.

ნახატს „ნეფის ცეკვა მამის საფლავზე“ განმარტებისას ავტორი გვამცნობს,  
 რომ საქორწილო ცერემონიაში ერთი მეტად ორიგინალური ჩვევა შედიოდა თურ-  
 ძე, „თუ ახლადჯარდაწერილ ნეფეს მშობლები გარდაცვლილი ჰყავდა, ქორწილის  
 შემდეგ იგი თავის მაყართან ერთად მდიოდა მათ საფლავზე და იქ იღებნდა, ეს  
 იყო სულის უკვდავებასთან დაკავშირებული რიტუალი. ამით მიცვალებულის სულს  
 არ ივიწყებდნენ“.

ჩვენში იშვიათობად იქცა მღერე ზომის, მაგრამ ბევრის შემცველი წიგნები.  
 სწორედ ერთ-ერთ ასეთ წიგნად მიგვჩნია თეიმურაზ ბერიძის წიგნი მხატვარ  
 ვანო ხოჯაბეგოვზე.

„თავისი მანერით, მხატვრული თავისებურებებით ვანო ხოჯაბეგოვა მეტად სა-  
 ინტერესო ხელოვანია. მისი წერილი, კონტურული ხაზები გამოირჩევა სიზუსტით,  
 ლაკონიურობით, ვანოს ნახატებს შეიძლება მხატვრის დღიური ეწოდოს. მის დღიუ-  
 რებში ბევრი ნაღვლიანი და სევდიანი ფურცელია. მხატვარი სხვადასხვა ვარიანტში  
 გვიხატავს იმ ადამიანთა ტრაგედიას, რომელთაც პროფესიად დროსტარება აურჩე-  
 ვიათ. ცხოვრების უკუღმართობამ ისინი აიძულა ქუჩაში გამოსულიყვნენ, დახტე-  
 ბიან ქუჩა-ქუჩა, თავიანთი დარდი და გაჭირვება თან დაჰყვებოთ“.

ამგვარი პოეტური ფინალით მთავრდება ეს წიგნი.

ასლა სრულდება ასი წელი ძველი თბილისის ტრუბადურის, მისი ერთ-ერთი  
 უკანასკნელი მოპოვანის, ვანო ხოჯაბეგოვის დაბადებიდან და თეიმურაზ ბერიძის ამ  
 მართლაცდა საქმის ცოდნით და სიყვარულით დაწერილ წიგნს, რომელიც კრიტი-  
 კამ რატომღაც გაინაპირა, უთუოდ კიდევ ერთხელ მიუბრუნდება მკითხველი.





**უხბლო** უკვე ჩემს სახლში მემინა. ეს სახლი თუმცა ჭერ მოუწყობელია, მაგრამ მაინც ძალიან მომწონს. მისი მოწყობით, ვგრძობ, ისეთ საქმეს გავაკეთებ, სხვებსაც რომ გამოადგებთ. აპირებდიან ფული უზარალოდ აღარაფერზე დამხარჯება. იმედი მაქვს, ამაში ძალიან მალე დარწმუნდები. ეს წითელიფლავიანი და თეთრკედლებიანი სახლი ბოსბოშის ინტერიერებს მაგონებს. ავეჯის ნაწილი კაქლიხა მრავალს, ნაწილი კი — შეუღლებავ ხისა. ფაქრებიდან მოჩანს სიმწვანე და ლა ლურჯი ცის ნაფლეთები. ირგვლივ ქალაქის ბაღია, ღამის კაფეები, საბაჟო. ერთი სიტყვით, მიღვსებური გარემო არ არის, მაგრამ დომის მანძილ მოგაგონებს, მით უმეტეს ზოლას. აზრების დასაბადებლად ეს სახლებით საქმარია, ხომ ასეა? ჩემი იდეა ისეთი სახელსონი მოვაწყო, იმგვარი სახელსონი დავუტოვო შთამომავლობას, რომ იქ ჩემს მიმდევარსაც შეეძლოს ცხოვრება. არ ვიცი, გასაგებად ვაზნობ თუ არა, მაგრამ სხვაგვარად რომ გითხრა — ის ხელოვნებაცა და საქმეც, რომელსაც ვეცნახურებთ, მარტო ჩვენ კი არ გვეყოფნის, ჩვენს შემდეგ იგი შეიძლება სხვებმა განაგრძონ.

სამხრეთში ასეთი თავშესაფარ-სახელსონის მოწყობა საქაოლდ ქვეყნურად მიმართია. უპირველეს ყოვლისა, აქ შეიძლება მშვიდად ხატვა. ხოლო თუ ვინმე აქაურებს დაიწუნებს, ვითომ პარიზიდან ძალზე შორს არისო, — მით უარესი მისთვის. დაე იუბედოს, რაც სურს. კოლორისტთა შორის უდიდეს კოლორისტს — დელაკრას რაბოლდა მიწვევდა გული სამხრეთისაკენ, თვით აფრიკაში? არა მხოლოდ აფრიკაში, არამედ აქვე, არლის იქით, კაცის თვალი ყოველ ნაბიჯზე წითლისა და მწვანის, ლურჯისა და ნარინჯისფრის, გოგარდისფერი ყვითლისა და იისფრის საუცხოო კონტრასტებს შეამჩნევს.

ყველა ქემარტი კოლორისტს აქ უნდა ჩამოვიდეს, რათა დარწმუნდეს, რომ ქვეყანაზე მარტო ისეთ ფერთა გამა როდი არსებობს, ჩრდილოეთში რომ გვინახავს. თუ გოგინე ჩამოვა, დარწმუნებული ვარ, აქაურობა შეუფარდება. თუ არ ჩამოვა, ალბათ მხოლოდ იმის გამო, რომ ფერებით უფრო მდიდარ ქვეყნებში ყოფილა და უმუშავებია. ამიტომ იგი მარად ჩვენს შეგობრად, ჩვენს პრინციპულ მომხრედ დარჩება. მის მაგივრად კი აქ ვინმე სხვა დასახლებდა.

თუ იმ საქმეში, რასაც კაცი აკეთებს, უსასრულობის სუნთქვა იგრძნობა, თუ ეს საქმე გამართლებულია და არსებობის უფლებაც აქვს, უფრო მშვიდად და იოლად იშრომებს. შენზე ამის თქმა უფრო მეტად შეიძლება.

შენ ფერმწერებს კარგად ეუბრობა და ისიც იცი, რაც მტებს ვფიქრობ, უფრო ვრწმუნდები—ყველაზე დიდი ხელოვნება, ყველაზე დიდი სილამაზე ადამიანთა სიყვარულია. მტევი, კაცი მხატვრებსაც უნდა ერიოდს და ხელფრენებასცო. საერთოდ კი ასეა, მაგრამ ბერძენებს, ფრანგებს, ბოლანდიელებს ხომ უყვარდათ ხელოვნება, დაცემის გარდაუვალი პეროდების შემდეგ ნიადგ რომ აღორძინდება ხოლმე. არა მგონია, მხატვრებისა და ხელოვნებისგან განრიდებით ადამიანს სათნოება დატეობდეს.

ჭრქრებობთ ვერ ვიტყვი, რომ ჩემი სურათები იმ სიკეთედ ღირდეს, რასაც შენ მიწვევ; მაგრამ როგორც კი ქემარტიად კარგ სურათებს დაგებთ, დღესათი ნათილ გახდება — ეს სურათები მარტო მე კი არა, შენც შექმენი, როდემდ ერთად შევქმენით. მგონია, — თუ რაღეს საუფრადებოს დაგებავ, ამაში შენც დაემატიები. ამჟამად ახალ, კვადრატულ ტილოზე ვმუშაობ (ზომა— 110)— ისევ ბაღს ვხატავ. უფრო სწორად, ქადრების ხეივანს ბაღასხითა და შეგვფუფული შავი ფრებებით. კარგი გქნია, ტილო და საღებავები რომ შეგიყვებოთ — საუცხოო ამინდობს, რა თქმა უნდა, მისტიკური ქრის, მაგრამ დროდდრო ჩადგება ხოლმე და მაშინ პირდაპირ წარმტაცია აქაურობა.

მისტიკალი რომ აქ იშვითა სტუმარი იყოს, ეს მხარე იაპონიასათი დღამაზ და ზატისათვის ხელსაყრელი იქნებოდა.

ვიღერ ამ წრწილს უწერდი, ბერნარისაკენ მტეად კარგი ბარათი მოვიდა. ამ ზმართარ არღში ჩამოსვლას ვაპირებო. ცხადია, მართლად ამ ამბობს, მაგრამ იქვე უმტებოს, ალბათ გოგინე თავის მაგივრად მტე გამოიწვანოს, ხოლო თვითონ ჩრდილოეთში დარჩენას აჩრქვო. მალე ყველფერს ზუსტად გავივებთ. დარწმუნებული ვარ, გოგინე რაღეს შეგატეობინებს.

# ვენა ბოროტი ფერილები\*

ბერნარი დიდი სიმპათიითა და პატივისცემით ასხენებს გოგენს. ჩანს, საერთოდ ენა გამოუწნაბათ.

გოგენთან ურთიერთობა უფოლად კეთილისმყოფელ გავლენას მოახდენს ბერნარზე.

გოგინე ჩამოვა თუ არ ჩამოვა, ჩვენ მაინც მეგობრები ვიქნებო, ახლა თუ არა, სხვა დროს მაინც უფოლად ჩამოვა.

გული მუწუნებს, რომ გოგინე ანგარიშის კაცი უნდა იყოს. სოციალური კიბას უდაბლესი საფეხრიდან—რა თქმა უნდა, პატიოსანი გზით, მაგრამ დიდი ტაქტიითა და მოხერხებით, — მას სურს მდგომარეობა მოიპოვოს საზოგადოებში. ჩანს, ვერ ხვდება, რომ მტე ყველაფერი მშვენივრად მესმის. ვერ მოუხაზრებია, რომ ჩვენთვის, ყველასათვის, მთავარია, დრო მოვოგინო და ჩვენთან შემახანაგებით, იგი ხსნა თუ არაფერი, თავადვე დროს მოვიგებს...

არა მგონია, კეთილგონებრებაში ჩავეყოფლოს, თუ ბერნარსაც სასწრაფოდ თითო სურათში 15მ ფრანკს შევთავაზებთ, როგორც გოგენს შევთავაზებ. იქნებ ბერნარს იმედი აქვს, რომ რაემუი გოგენს შეცდისონ? ის და გოგინე ხომ უკვე ყველაფერს დაწვრილებით განსწავლეს და აწინ-დაწინიდენ?

მე მიმჩნია, რომ საკირობა, ამ საქმეში სიმტკიცე და პირდაპირობა გამოიჩინოთ და ახსნა-განმარტებებს კი არ მოვეუბნო, ჩენი პოზიცია გარკვევით ვაწვენიო.

გოგენს არ ვამტყუნებ, თუ მას, როგორც ყოფილ მაკლერს, რისკს გაწვევა და კომერციული ოპერაცია განუზრახავს. მაგრამ ამ ოპერაციაში მონაწილეობა არ მსურს. შენ იცი, რომ ეს ახალი ვაჭრები ძველებს სულაც არ მირჩევია.

\* გაგრტელება. დასაწყისი იხ. „საბუთთა ხელოვნება“ №16-3-4.

ავტოპორტრეტი.



პრინციპულად და თეორიულად მხატვართა ასოციაციის მომხრე ვარ, ასოციაციისა, რომელიც მხატვრებს შრომისა და ცხოვრებას შეუძლებულებს. მაგრამ პრინციპულად და თეორიულად უკვე არსებულ ფირმებთან ბრძოლას და მათ მოსპობას მხარს არ დავუჭერ. დღე, იყვნენ თავანთთვის, თავისთავად დასუსტდნენ და თავისთავად დაიღუპონ. ხოლო მხატვრებს ცდა — სურათებით ვაჭრობა საკუთარი ძალებით გამოაცოცხლონ, ფუჭ თავდაჯერებად მიმანჩია. ეს სულაც არ არის საჭირო. ურჩევნიათ, ისევ ერთმანეთს დაეპარონ და როგორც ძმებმა და თანამებრძოლებმა ერთი ოჯახად იცხოვრონ. მაშინ ეს ცდა თუნდაც უშედეგო გამოდგეს, მე მაინც მათ გვერდით ვიწეხები. სურათებით მოვაჭრეთა წინააღმდეგ მიმართული ხრიკების მონაწილე კი არასოდეს ვაგზდები.

539.

დღეს აღრანად უკვე მოგწერე. მერე სურათის დასამთავრებლად წავიდი — მშით სახე ბაღს ვხატავდი. სურათი შინ რომ მოვიტანე, ახალი ტილო ავიღე და გარეთ გაგზერუნდი. ის ტილოც უკვე მოვიხმარე. ახლა კი ისევ წერილის წერა მომინდა შენთან.

ასეთი საშუაო პირობები ჯერ არასდროს მქონია. ბუნება უჩვეულად ლამაზია! ვველგან ვველაფერს თავს დასცქერის გასაოცრად ღურჭი ცის თალი და ღია მომწვანო-მოყვითალო ბრწყინვალეების მჭრქვეველი მზე. ეს ვველაფერი დასანახად ისე რბილი და ღამაზია. ვერმერ-დედფტელის სურათებზე ცისფრისა და ყვითლის შეხამება ვაგახსენდება. ასე ღამაზად მე ვერ დავხატავ, მაგრამ ერთობ

გატაცებული ვარ, თავს ნებაზე მივუშვებ ხოლმე და ისე ვხატავ, არც წესი მახსოვს, არც კანონი.

აი, ახლა რა სურათები მაქვს დახატული: სამი — ჩემი სახლის წინ რომ ბაღია; ორი „კაფე“ და „მშესუშორებია“; ბოშის\* პორტრეტი და ჩემი ავტოპორტრეტი; წითელი მზე ქარხნის თავზე, ქვიშის მტვირთავები, ძველი წიქველი.

დანარჩენი ეტოლებიც რომ არ ჩავთვალოთ, როგორც ხედავ, საკმაო შრომა გამიწევია სამაგიეროდ. საღებავებიც, ტილოცა და ფულიც გამომეღია. საღებავების უკანასკნელი ტუბებით უკანასკნელ ტილოს ნაქერზე დახატული ჩემი ბოლო სურათი — მწვანე (როგორც ჯერ არს) ბაღი—მხოლოდ სუფთა მწვანე ფერითაა დახატული, ცოტადინე პრუსიული სიმწვანე და ყვითელი ქრომი აქვს მიმატებული. უკვე ვგრძნობ, რომ ჩამოსვლის დღიდან მთლად შეიცვალა: ეპკები ადარ მანუხებს, ხატვის გაბედულად ვიწყებ ხოლმე და საკუთარი თავის რწმენა კიდევ უფრო მემატება. რა ბუნებაა ჩემს გარშემო, რომ იცოდეს!

ახლან დანტეზე; პეტრარაზე, ბოკაჩოზე, ჯოტოსა და ბოტინელზე დაწერილი სტატია წავიკითხე. დმერთო, რა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ამ წერილებმა!

პეტრარა ხომ აქვე ცხოვრობდა, ძალიან ახლოს, ავინიონში. მეც იმავე კვიაროსებს და ოლენდრებს შევცქერო, ის რომ უშეტრდა. შევეცადე ჩემს ერთ-ერთ „ბაღში“ — სქელი, ლიმონისფერ-

\* ე. გ. ბოში — ბელგიელი მხატვარი.



უყოფილ და ლომისფერ-მწვანე მონასხითი დაწერილ სურათში — ამგვარი განცდა ჩამტკიცდა. ყველაზე მეტად კარგ მოხმდა გულზე — მუცად სწული, მაგრამ მუცად სიყვითლა და შთაგონებები აღსავეს კრთო, მიწაზე კი არა, თითქოს სადაც არამაქვენიერის სამყაროში დასახლებული.

კრთო განსვრვობილი პირდაპირადაა. მე მას უფრო ვგრძნობ, ვიდრე პოეტებს — დანტეს, ბერტრანსა, ბუაჩის.

სულ მტკუნება, პოეტია ფერწერაზე საშინელი რამ არის. მეთქი, თუმა ფერწერა უფრო უკუთვინიანა და მოსაქვნიანა. მაგრამ რაკი ამბატარს დასაბრკო არ უნდება და ჩემად არის, მაინც ფერწერა მირჩევს. ჩემი ძვირფასი თეო, როცა აკურს მტეს, ცქიარაოუნებს და ოლენდარებს დაინახა — ეს დღე კი, იცოდე, მაინც დადებება, — უფრო ხშირად გაგახსენდება პოეტი და შვანის მწვენიერი სურათები — „წუნარი მხარე“ და სხვა მრავალი...

მაგრამ როცა მისტრალი ქრის, — ეს კი სადავედარ არ არის, — ამ მხარეს ყველაფერი შეიძლება ეწოდოს, წუნარის გარდა. სამკვიროდ, პირველივე უქარი დღე ყველაფერს შვავს — და მერე როგორი რა თავანკარა ფერბობა, რა გამკვირვადე პატი, რა სინათლეა და როგორი თითის ყუფილება!

ხვალ სახვებების მოლოდინში ხატვის დაიწყოვეს. გავუწვივრებ, სურათების ხატვა ნახშირით ღარი დავიწყო ხოლმე. ასე ხატვით არაფერი გამოდის. კარგად რომ ხატო, სურათი თავიდანვე საღებულად უნდა დაწყო, ნახებურ საღებავით უნდა გააყოფო. რაც შეეძლება „Revue Independante“-ში გამოფენას, თანახმა ვარ, მაგრამ აღ, ერთხელ და სამუდამოდ იცოდენ, რომ ჩვენ ქვეშაირთი მწველები ვართ და სიგარას პირში უყუდამა არ ჩავივლებო...

ძალიან კარგი იქნება, ბერნარმა რომ აფრიალო სამხრეთი ვლადებულება მოიხადოს — იქ მეტი კარგ სურათის დახატავს... მწერის: შინი ავტობიოგრაფიის ეტიუდები ჩემს ავტობიოგრაფიას გაიკვლიო.

ამასთანვე იტყვიანებ, გოგონის დახატვა ვერ გამოხდავს, რადგან მისი მერიღებობა. დაბ, ბერნარს ძალზე მეტი ხასიათი აქვს! ზოგჯერ ფიცხობს, კირვეულობს. მაგრამ მე, რა თქმა უნდა, საყვედურის უფლება არა მაქვს, რადგან თვითონვე კარგად ვიცი, ნერვების აშლა რასაც ნიშნავს. ისიც ვიცი, რომ არც ის დაპაყვედრის ამის გამო. მოლივითან ერთად აფრიალო მკომ წასულიყო, უსალოდ დასვამობიღებოდინენ: მილივე ერთგული რეგონობა იცის.

რასა იქნეს სიორა? პირადად მე ვერ გავხედავდი, შუთთან გამოგაზენილივეს ეტიუდ სიორასთვის მიწვევინება. მუსეუმშირების, კაფეა და ბაღების მეტს ნორაფერს აჩვენებს.

სიორას სინებანზე ბევრი ვიციერად და არც ერთ შემთხვევაში მისი მიმდევარი არ ვახდებდი; მაგრამ იგი ორიგინალური კოლონის ბატი: სინაზზეც იგივე იოქმის, ოღონდ აშდენი მაინც არა. ბუნებრილობებმა რაღაც ხელედად შემოიტანეს და, მიუხედავად ყველაფერისა, ისინი მაინც მიყვარს.

გულახილად ვიტყვი — ისიც იმის ვებრუნდები, რასაც პაროზუ მამოსილად ვეძებდი. არა მჭონია ჩემადე ვინმეს საუბრეტურ ფერზე ვოქვა რაზე. დელკარუსა და მონტიჩელის ბევრის სიტუ შეეძლოთ ფერიო, მაგრამ ამაზე სიტყვა კი არ წამოსდენიათ.

ისიც იმის ვარ, რაც ნიუენენში ვიყავი — მუსიკის შესწავლის ამოლო რომ ცვალდებოდა, მაგრამ კავშირის ჩვენს ფერსა და ვანგერის მუსიკას შორის მაშინვე ვგრძნობდა.

მათაშლია, იმპრესიონიზმი ამჟამად ეყენ დელკარუსს მკვდრეთით აღდგომად მიზნადა, მაგრამ რაკი იმპრესიონისტები მის ანდერძს არათუ სხვადასხვაგვარად, ზოგჯერ სულაც ერთმანეთის საწინააღდეგოდ ახსნიან ხოლმე, ახალი ხელოვნების დიქტიონის ფორმირებლის, როგორც ჩანს, არ მოახდენენ. მათთან კავშირის იმითომ არ ვწყვეტ, რომ ეს ჩემთვის არაფერს ნიშნავს და არც არაფრით მავალდებულებს: რაკი მხოლოდ თანამგზავნი ვარ, ჩემი აზრები მაღალად გამოვთქვა. ღმერთია მოწმე, ცხოვრებაში უმჯობესია, თუ ხალხს ცოტა სულელი ვინიარა: მე ხომ დროის მოგება მინდა, რათა ვის-ცვალო. დაბ, მეტს ალბათ არც შეეძობოთ. დარწმუნებული ვარ, შენც ჩემსავით ერთი რამ გხვარს — სიმშვიდე. უამისოდ შეუძლებელია დაუბრკოლებელი ისწავლო.

მე კი ვმზობი, რომ ფულის თხოვნის სიმშვიდეს გარდევ. თავადვე ანგაროს ბევრს ვუძღებია პარალითად, დღეს შევაძრწინე, თურმე უხსნად გამოიივლიდა, ათ კვადრატულ მეტრ ტილოზე ძირითადი ფერსა — ვითობის გარდა რა რაოდენობის სახეებში და-

პირდადა. ყველა ფერი ერთდროლოდ მოთავსება. ვანა ეს არის, საბუთი არ არის, რომ ფერთა თანაფარდობის მცენ ისევე, როგორც სივრცეს მთავარული? იგივე იოქმის ნახებურედაც, ისე ვხატავ, არაფერს ვზოხავ. ამჟამად კომპონის უკონარისარდებობა: ის ამტკიცებს, თუ არ გავზომე, დროებით ვხატავო...

ახალი სურათებისთვის კიდევ ხუთი კვენარისა (ზომით 30) შეკეთა მომიხდება. უკვე მუცადა, წამოღებდაა უნდა. შეგაძლია აქედან დაასკვა, რომ ახლა, გაცხარებულ მუშაობის დროს, უფულოდ უყურა არ შემიძლია. მხოლოდ ერთია სასურველი—ჩვენს მარზე გვიდას ფები და წაყვადე ცარილი ტენინგულებსია, ველლომთ მეთი სურათი დავხატოთ. ამტომაც გვას არ ავცდებით.

იმედია, მოთავალოთ ასე იქნება. ძალაუფრებულ სახელებზეც მხარაჭება, ტოლვა და ფულიც, მაგრამ დარწმუნებული ვიყავი, — ეს არ დავგლეჯავს.

541.

დღეს უკვე მოგწერილ წერილო, მაგრამ ისეთი უსაცხოო დღე გათენდა, სურვილი დამებადა მეთქვა: როგორ ვანბნობ, რომ ვერ ხედავ, რასაც მე აქ ვუმწერ-მეთქი!

შეად საააზე უკვე მოღებრთან ვიქეცი. ვხატავ, ღმერთმა იცის, ეკადრას თუ სეგრულ ეკიპაროსსა და ბაღას. შენ ეს სეგრული ეკიპაროსი უკვე გინახავს—მე ხომ ბალის ეტიუდი გამომიგაზენე? ხელ სურათის ჩანახტვი კი მაინც გიგაზენი. სურათი, ჩვეულებრივ, ეკვარტულია, ზომა — 30.

ხე სხვადასხვაგვარი მწვანე ფერითა და ბრინჯის ელფერიო დავხატე.

ბალახი მწვანეა, ძალიან მწვანე, ღმირისფერი ვერცხობს; ცა — ღია ღორკი.

უკანა კლანზე სულ ოლენდარს ბუჩქებია. ეს ეშმაკის კერტი, გადაკრული ხეები ერთ ადგილზე გაშვებულ, ატასქიით დაავადებულ ავადმუცლებს მოგაგონებენ. ტოტებზე ახლადგამოლიო უკავილები აურათი, ურცხვად ამჟამარსი უკვილიც უნდა შერჩენიათ და ახლადმოყოლი ელერტების ხაჩზე სურათი უცად უახდებთ.

უველაფერ ამას თავზე ადგას სასაფლავის ეკიპაროსი; ბილიკე ნელა მოაბიონენ პატარა, ფერად-ფერადი ფიგურები.

ეს სურათი იმავე ზომის მებრე სურათის წყვილი იქნება. მეორე სურათზეც იგივე პეიზაჟია. მაგრამ სხვაგვარად გაარტებული ბალი სხვადასხვა ელფერის მწვანე ფერით არის დახატული. ცა — ბაკი მოლოდინისფერი-ყვილითა.

ამ ბალს ხომ რაღაც თავისებური ხასიათი ექნებო? ხომ შეიძლება, რომ ამ ბაშში აღორძინების ნახის პოეტებს—დანტეს, ბუტარაკა, ბუკიარს პარამოვდინოთ? გეგონება, საცაა ბუჩქებს გამოსდებენ და ხშირ ბალახზე ნელი ნახებოთ გამოილიანო. ხეები არ დავხატე. სხვა მებრე კი, კომპოზიკა მთადა სინამდვილის შესატყვისია. თუმცა ზოგიერთი ბუჩქი გადღებულა.

პეიზაჟის ხასიათი რომ სწორად და კარგად გაღმოცვი, მას უკვე მესამედ ვხატავ ამგვარად.

ჩემი ფანტეზიის წინ რომ ბალია, ეს სწორად ის არის. სურათი მწვენიერად აღსტურებს იმ აზრს, რასაც აღრევე ვწერდი: თუ გხვარს, რომ აქ საგანთა ბუნებას ბოლომდე ჩასწვდები, თვალთ უნდა შეაჩვიო და ძალიან დიდხანს ხატავდე...

რას იხსამ აღმფრენა მეწვიეა და მინდა, რაც შეიძლება ბევრი სურათი დავხატო. რათა 30 წელს—ყველა ჩენიანი სენსაციის მოხდეს რომ აპირებო, — მომზადებული შეუხადე. სიორას რამდენიმე ისეთი დიდ ტილო აქვს, შეუძლებლა, პერსონალური გამოფენის პარეტენია ქაშენდეს. სინაიკაც ბეტიად შრომობს და სამკამო სურათები მოავგროვ, როგორც გოგინა და ვიოინენმა. პოდა, მეტ მინდა იმ დროისათვის — გამოფენაზე ვიქნებით, თუ არ ვიქნებით, — ეტიუდების სერია — „დამონტაჟი“ დავამთავრო.

542.

ბოლო დღეების კარგი ამინდი ტალახმა და წვიმამ შეცვალა. ზამთრადელ უღებო მზიანი დღეები კიდევ დადებდა. ამიტომ კაცმა დაარები უნდა გამოიყენოს, მით უმეტეს, ფერწერისათვის. ზამთარში კი, ფანქარი ხატვამ მინდა ვივარკიო. მესხერებოთი ფიგურის ხატვა რომ მესწავლა, რამეს გააკეთებდა. მაგრამ ამოღ. მაგლოთად, ვიხივ გინდა — ვინც კი ცოცხალ ჩანახატებს აკეთებს, — თუნდაც



ველევე გამოცდილი მხატვარი, თუნდაც ხოყხას ან დომიეს ფიგურაში.

ჩემი აზრით, ასეთი ფიგურა იგივე ოსტატია, ან სხვა მხატვარ-პორტრეტისტა ნატურიდან დახატულ ფიგურას უსაულოდ ჩამოეყარება.

მაგრამ, ვთქვათ, მოდელების ნაკლებობას არაფერი ეშვებოდა, განსაუბრებელი ეს ისეთი მოდელების ნაკლებობას, რომელთაც ეს-მის, რა სურთ მისგან. ამის გამო გული არ უნდა გაიტეხო, უურები არ უნდა ჩამოეყარა.

დომიე, დელკარავა, ვერკო, იპონენდები სულ სახელოსნოს ეკლესიურ დაკვირვ. თუ შენთან დელკარავას „სახელოვან დახატვას“, ანდა ვერკოს რომელიმე სურათს მონახავ, შენი ჯიბეში, რამდენიმე ეგზემპლარსაც შეძლებ, როგორც იგივე ძალიან მინდა სახელოსნოში შექონდეს მთელს „შრომა მიწოდებას“, აგრეთვე ღირსა\*\* ოფორტის „მოსივლელს“ მიხედვით, რომელიც დიუნარს რიუელთან ფრანკი და მეთხმედი ღირს. და ბოლოს უკემპარის\*\* ოფორტი მებისონის „მეთხმედი“ მიხედვით. რა ქვენა, მეთვარის მებისონი.

„Revue des deux Mondes“-ში ტოლსტოიზე დაწერილი სტატია წაეკითხე. ეტყობა, ტოლსტოი თავის ქვეყანაში რელიგიურ-საეთიხებოთ ისევე დაინტერესებულყო, როგორც ჯორჯ ელიოტი\*\*\* ინგლისში.

ტოლსტოის რაღაც წიგნი ჰქონია რელიგიაც. მგონი, ასე ჰქვია — „არის ჩემი რწმუნისა“. ძალზე საინტერესო უნდა იყოს. როგორც სტატიაშიც ირკვევა, ტოლსტოი ცდილობს, ქრისტიანული რელიგიადან განსაჯდეს მართლიყო, რაც სხვა რელიგიებაც ასახავს. მაგრამ, ეტყობა, არც სხეულის და არც სულის აღდგომა წესს. ნიპოსტესტისა არ იყოს, მაინა, რომ ეველაფერი სიკვდილით თავდება. მაგრამ ამბობს: ადამიანი სიკვდილის შემდეგ სიკვდილს სხვა ადამიანთა შორის, კაცობრიობასთან ერთად განაგრძობს.

თვით წიგნი არ წამკითხავს და ზუსტად ვერ გადმოვიცემ ტოლსტოის აზრებს, მაგრამ მისი რელიგია არ შეიძლება მაკარო იყოს და სატყველად უშვებდეს ადამიანს, პირიქით, აღმათ დევნიშ და სიმშვიდე მოაქვს, ინტრიგას და მხნობის მათებს ადამიანებს.

ზიგის რეპორტაჟიკების შორის განსაკუთრებით აღბარებოთ... პანს „პალატის ღმრთობა“, მიაკავებმა და ხოყხაში.

რაც უნდა თქვან და, იმავე მარტო, სხვე შესრულებული უკვალე ველარაული ფიგურა გვაიკურებდა და ამ გვაიკურების ტონში რბუნებდა და ვერცხრეზე ნაკლებად არ აღმოფრთხივებდა. მშვენიერად ვიცი, რომ ეს არ არის პრიმიტივი. პრიმიტივი, ცხადია, წარბატაია, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქმის აღწავდა ქვეყნით ფრანკ ვაიმეირო: „დეურეში რომ შევდივარ, პრიმიტივების იქით ფიგურა ვეღარ ვადამივადამოს“.

იპონენდის ხელოვნების რომელიმე სერიალზე მოუყარულს, თუნდაც თვით ლევის\*\*\*\* რომ ეუთხება: „რა ქვენა, ბატონო, ამ ნ-სულიანი ანაქლებით აღბატებულ ვარ-მეთიო, რა უკეთ შევბუნდება კიდევ და აღმათ დანაწიებით ვაიფურებებს, რა უკეთ უყოფელა, ეს რა გემოვნება ჰქონიაო.“

ესევე იღვებდა რბუნების, ორღანის, ვერონესეს რომელიმე კიდევ გემოვნებად ითვლებოდა? მთლიან, რომ იღვებდ ჩემს ახალ სახლში მარტოობას აღარ ვიგრძნობ, რაიმე საქმეს ვამოწმებ, რომ ადრინაინ დღეები და ზამთრის გრძელი საღამოება ვამატებინოს. შეიძლება არ ფეტიკრი ზომ თვებოთ თითქმის მარტინი არიან, მათი ერთადერთი ვასართობი ისევე შრომაა.

ეს ადამიანები ასეთ ცხოვრებას იმის შეგნებით იტანენ, რომ შინ არიან, საყუთარს სახლში. ვარემო, რომელსაც უკვე შეჩვევია, ამ-შვიდების და აწუნარებს. რა თქმა უნდა, გვერდით ვინმე რომ მოელოდა, ამაზე უარს არ ეტიკობო, მაგრამ რაჟი არავინ შეავს, მაჟო მოვლავ? მით უმეტეს, როდისმე რომ ჩამოშავიანებს ვინმე. თითქ-

მის დარწმუნებულ ვარ, ასე იქნება. შენც ასევე უნდა მოეცოდო ვინდა, ვინმე შენი მარტოება ვაიგართას, მათებებს შორის, ვინც მსურებელს უსაულოდ ვამოწმებ, რადგან ბინის პრობლემა სურათისთვისაა ზუსტად. მე კი, ამას გარდა, ჩემი მოვალეობებიც მაქვს — ბოლოს და ზუსტად, საყუთარი შრომით ფულის მოგნაზე ხომ უნდა ვიფიქრო; ამიგო ჩემთვის ცხადია, რა დღეი შრომაც მომელოდა. რა იქნება, მხატვარს ლუქა-პურტი მინც შექონდეს, რომ შრომა შეძლოს. მაგრამ რაჟი ესეც არ არის, ბევრი სურათის ხატვა მინდა, ვაცხატებდეთ, ვამაღწელოთ შრომა. იქნებ ისეთი დღეც ვაგვიოთენდეს, რომ საქმე ვაგზარდული და მტეტი ვაღელვა მოვიყოლოდ...

მაგრამ ეს შორეული იტუნება, მანამდე კი სერიოზული შრომა საჭიროა.

იმიანობის დროს რომ გვეცხოვრა, აღმათ იმში წავიდოდი; რა თქმა უნდა, მშვიდობას ვისურვებდიო, მაგრამ მინც ვიპოვებდიო, რაჟი აუცილებლად იქნებოდა.

უფლება ვაგვეც ვიცივებო — ნეტავი უფულოდ ცხოვრება შეიძლებოდაო. მაგრამ რაჟი ჩვენს დროში კაცი უფულოდ ვერაფერს ვაღებდა და ფულის ხარჯვა მინც ვაწევს, იძულებული ვართ იმაზედ ვიფიქროთ, რა ზეით მოვაიგოთ იგი. პირადად ჩემთვის ფერწერით უფრო იოლია ფულის მოგნა. ვიდრე ნახატების.

ფანქარი ხატვა, ჩვეულებრივ, ბევრს ემარტება. ბუნების ფერადობების წყლდობა და ზეით საღებავებით ტოლზე სწრაფად ვაღებდა კი უფრო მწილია. ამის უფრო იფიქრად აქვს ადამიანს და მისი სურათის აღიარებას რაც უნდა დიდ დრო დასჭირდეს, შეიძველი მინც ვამოწმებდა. მაგრამ მტენაკლებად სქელი მოსამშებო დაწერილი სურათები, ჩემი აზრით, აჟ, სამხრეთში, დიდხანს უნდა დარჩეს. რათა კარგად ვაგრძელო.

წამკითხავს: რბუნების ის ტილოები, რომლებიც ესანეთში ინახება, ბევრად უფრო მკვეთრი კლორირტი ვამოიჩვენა, ვიდრე ჩრდილოეთში შენახულიყო. ცის ქვეშ მდგომ ნანგრევებსაც კი უფრო მკვეთრნი, მაშინ, როცა ჩრდილოეთში შეუღება და ტალახსფერი, რუხი ხდება. აქაური ქალების სილამაზის თანდათან უფრო უკეთ ვგრძნობ. ფულ მონტირელი მაგონდება. მათი სილამაზის საიდუმლოება უნდა იყოს. მათ იმის თქმა როდი მინდა, უღამაზო ფორმები აქვი-მეთიო, მაგრამ მათი მომზიდველობა ფორმების კი არა, მოხდენილად მორგებულ ქალებს სილამაზის მკვეთრი ხატებისა და კანის ფერის, კანის დაზავი ტონების წყალობაა. კიდევ ბევრი წყალების შემდეგ თუ შევძლებ ამ ქალების ისე დაბატებას, როგორც მათ ამჟამად ვხედავ, მერა — თუ აჟ დატარებ, ამას უფულოდ ვაიგებო. მაგრამ ქვეშარტიად საშტრეოული სურათის შესაქმნელად ტექნიკური ჩვეები აღარ გვეყოფ. საქართა დიდხანს აკვირდებოდე საგნებს, რათა დრამად ჩასწვედ და ჩანაფიქრაც კარგად მომწოდეს. პაროზიდან რომ მოვიდოდი, ვერც კი წარმოვიდგენდი, თუ მომჩინელი და დელკარავა ასეთი მართალი მხატვრები იყვნენ. მხოლოდ ახლა, სამხრეთში თვითონ ცხოვრების შემდეგ, თანდათან ვრწმუნდები, რომ მათ თურქთა ათაფერი მოვანიშათ. პოლა, ვოტიკარი, ერთი წლის შემდეგ, როცა ჩემს ჩვეულებრივ სიუვეტებს შეხედავ — ბალებს ამ მეს, — შენს თვალწინ სულ სხვა კლორირტი და, რაც მთავარია, სულ სხვაანარი ფეჯტურა იქნება. თანაც ცვლილებები და ვარაიციები ზშირად ვაგრძელებდა.

ვგრძნობ, არ უნდა ვიჩქარო, ბოლოს და ბოლოს, მველებური წესის დღეა — გერ ათ წილორდს ისწავლად და ფიგურის ხატვა მტეტი მონდომყო, — ძნელი როდია.

მონტირელი, თუ მის ბევრ სურათს მხოლოდ ეტეოდად მივიჩნევ, სწორედ ასე იტყობო.

მისი ფიგურები, ვთქვათ, ეყოფით ქალი, ქოლიანია ქალი (შენ რომ ვაქვს პატარა სურათი), უკვეარტებულნი (რისდ რომ ეყოფენის), დასრულებული ნამუშევრებია. მათ ნახავს მხრავ აღა-რაფერი აკლია და მხოლოდ მონონების იმსახურებს. მონტირელი აჟ დომისა და დელკარავის ნახატების ძარღვანობასა და მშვენიერების მიღწევა. თუ მისი ნამუშევრების ახლანდელ ფაგებს ვაიტიკოვს სურათება იქნება. დადგება დრო და მის მიერ დახატულ მშვენიერ ფიგურების ხელოვნების დიდებულ ქმნილობა შორის მოისხმევიც.

ფიგურობ, ქალაკი არლი, ქალების თუ სამოსელის სილამაზის

\* კოლ ეღმე ღერა (1840-1892) — ფრანგი ოფორტიკტი.  
 \*\* კიულ ფერდინანდ ეკემარი (1837-1880) — ფრანგი ოფორტიკტი.  
 \*\*\* ჯორჯ ელიოტი (მერი ეს ევანსი — 1819-1890) — ინგლისელი მწერალი ქალი.  
 \*\*\*\* ეილ ლევი (1826-1890) — ფრანგი ფერმწერი.



გზა პროვანსში.

უსახელო რამ, მაგრამ ისეთი, ადამიანს რომ ანუგეშებს და ცხოვრებას გაუადვილებს, როგორც ოდესღაც ქრისტიანობა. ვერცხველი ვფიქრობ, ეს ძალზე საინტერესო წიგნი იქნება. მკვლევარებს მოგზაურდებათ ცინიზმი, სექსუალიზმი, დაცინვა და ჰარმონიული ცხოვრება მოესურვებათ. როგორ მოხდება ეს, ან ბოლოს რას იზამენ? — სასაცილო იქნებოდა, თუკი ამის გამოცნობას შეეცდებოდით. მაგრამ მაინც გზის, ისე ამის იმედით ვიქონიოთ, ვიდრე მომავალში მხოლოდ კატასტროფები გვეჩვენებოდეს, რაც ისედაც გარდუვალია და ცივილიზებულ სამყაროს საშიხოდ რისხვად დაატყდა რევოლუციის, ომისა თუ დამაპალი სახელმწიფოს გაკოტრების სახით. როცა იაპონელთა ხელგონებს ვსწავლობო, მათს სურათებში უკველ ნაიჭზე ვგრძნობო, რომ საქმე გვაქვს კვიან ფილოსოფოსთან, ბრძენთან, რომელიც დროს დედამიწასა და მთავრს შორის მანძილის გასწვავზე ან ბისმარკის პოლიტიკის ანალიზზე არ ხარკავს. იგი, უბრალოდ, ბალახს უჭერეტს, ბალახს ეღრს.

მაგრამ ეს უბრალო ბალახის ღერი ათას მცენარეს, წილიწილს სხვადასხვა დროს, ლანდშაფტებს, ცხოველებსა და, ბოლოს, თუკი ადამიანის ფიგურასაც ახატვინებს. ასე ვადის მისი ცხოვრება, მაგრამ იგი მაინც მოკლეა საიმიოდ, რომ უკვლავის გაკეთება მოასწროს.

და განა, რასაც ბუნების წიაღში გადაშლილი უკავილივით უბრალო იაპონელები გვასწავლიან, რელიგია არ არის? რელიგია ამ სიტყვის თითქმის სრული მნიშვნელობით.

ფიქრობ, იაპონური ხელოვნების შესწავლით ჩვენ უფრო მზარდი ადამიანები ვხდებით და, მიუხედავად ჩვენი აღზრდისა, მიუხედავად პირიბითობისა, იგი გვეზარება ბუნების კალთას დაუბრუნდელი.

რა საწუენია, მონტიჩელის სურათების მშვენიერი ლითოგრაფიები და სიცოცხლით სავსე ოფორტები დღემდე რომ არ გვაქვს. საინტერესოა, რას იტყვიან მხატვრები, თუ ვთქვათ, ის, ვინც ევლაციის გრავიურები დაამზადა, მონტიჩელის კარგ ოფორტსაც დაამზადებდა თუმცა ამას რა მნიშვნელობა აქვს. მე მგონი, ჩვენი უპირველესი მოვალეობაა — მშვენიერების შეცნობისა და აღაყვების უნარი თვითონ გვერძინდეს, ნაცვლად იმისა, რომ სხვები დაუწყაოთ ამის სწავლება; მაგრამ ორივეც შეიძლება ერთდროულად.

მშურს იაპონელების განსაკუთრებული სიზუსტე. იაპონელი არსოდეს არ არის მოსაწუენი, აქაურებს ვერასოდეს შეამჩნევ. ხატავს ისევე ბუნებრივად, როგორც სუნთქავს და რამდენიმე შტრიხით ისე დახატავს ფიგურას, თითქოს უფლები შეეკრას.

ძუენი შტრიხით ფიგურის ხატვა მეც უნდა ვისწავლო, მთელი წამთიანი ამას უნდა მოვანდობო. მერე კი შევსლებ, ბუღვარების, ქუჩებისა და სხვა ათასი სიუეტის ხატვას მოვიდო ხელი.

წერილს რომ გწერდი, სხვათა შორის, თან ვხატავდი და თორმეტიოდ ნახატი მოგზაზე ჩემთვის. სწორ გზაზე ვვფავარ, მაგრამ ეს გზა იოლი არ არის: ხომ ვცდილობ, რამდენიმე შტრიხით დავხატო კაცი, ქალი, ბიჭუნა, ცხენი, ძაღლი; და თანაც ისე, რომ სხეული მეკლდრად შეტყურდეს იოს, თავი, ხელები, ფეხები კარგად ჰქონდეს მორტყული...

ქალბატონმა ლარზე ლაროკებმა ერთხელ მოთხა: „ო, მონტიჩელი, მონტიჩელი ეს კაცი სამხრეთში დღი სახელისონს მეთაური უნდა უყოფილიყო.“

თუ ვასწავს, შენცა ან ჩვენს დასაც უკვე მოგწერეთ, ზოგჯერ მე აქ ჩემი თავი მონტიჩელის საქმის გამგრძელებელი გგონა-მეთქი. უკვლ შემთხვევაში, ზემოხსენებული სახელისონს მოწყობას ჩვენ აქ უკვე შეუვლდებით.

რასაც გოგინე და მე გავაკეთებთ, ვვრდები ამოვლდება მონტიჩელის მშვენიერ კმნილებებს. ჩვენ შევიცდებით ზოგიერთ ძირფას ადამიანს დაუშვტიკით კიდევ, რომ მონტიჩელი არ გადმოვტყულო კანებიერის\* კაფის მაგილებთან, რომ იგი მთლად არ მომუტყურა — ერთი სიტყვით, ჭრე ცოცხალია და მის საქმეს ჩვენ ისეთ მყარ საძირკველზე დავყენებთ, — ჩვენს შემდეგაც იცოცხლოს.

მზრვი, უწინ ბევრად საინტერესო იქნებოდა. ეს უკვლავიერი ახლა ნაკლებ დამახასიათებელია. თითქოს რაღაც ავადმყოფობა, რაღაც ქუნობა შეგასავია.

მაგრამ, თუკი უსრადლებით დავაკვირდებით, ძველ მშვენიერებას მაინც ვიგრძნობთ.

აი, რატომ მგონია, რომ არაფერი დამკლდება, თუ აქ დავრჩები და ირველი მყოფ საგნებს, უბრალოდ, ობობასავით ვუთვალთვლებ, ობობასავით, რომელიც მოთმინებით უცდის ქსელში ბუხის ვაბას. საჩქარი კი არაფერი მაქვს: უკვე მოვეწყუე, შემიძლია გულმშვიდდ ვიყო, კარგი ამინდით, ანდა რაიმე მაჩვევ შემზხვევით ვისარგებლო და ხანდახან ტემშარიტად კარგი სურათი დავხატო.

მთლიე ბედნიერია — არლში ქალები თავზე საყრდელად მაქვს; მაგრამ რა, ხომ არ ხატავს: მხატვარი რომ იყოს, არ ეყოლებოდა. ეტყობა, მოთმინება უნდა მოვიყრიბო და ვიცალო. ალბათ როდისმე ჩემი დროც მოვა.

ვეთხულებო ვაგწერზე დავწერილ სტატიას. „სიყვარული მუსიკაში“ — ასეთია ამ სტატიის სათაური. ავტორი, მგონი, ისევე ის არის, ვინც ვაგწერზე წიგნი დავწერა. როგორ გვეკრდება ასეთი ვინმე ფერწერაში!

მგონია: ტოლსტოი თავის თხზულებებში — „არის ჩემი რწმენისა“, ასეთ აზრს გამოთქვამს: ძალმოშრეობითი, სოციალური რევოლუციისაგან დამოუკიდებლად ადამიანთა გულებში უნდა მოხდეს შენგან, თვალთ უზღავი რევოლუციო, რომელიც ახალ რელიგიას წარმოშობს, ან, უფრო სწორად, ეს იქნება სავსებით ახალი,

\* მარსელის მთავარი ქუჩა.

უფრო რომ ისევ ატყვევია, კარგი ამბავი ვერ არის. როგორმე უნდა მოახერხო და სამხრეთში ცხოვრების საშუალება გამოახსო. შენთვის ეს ძალზე საკარია. ღმერთო, რაა იგი საკარია მე ძველდ ზოგად იგივეს ვუჭირობ: ჩვენისთანა ხალხისთვის ყველა წამალზე უფრო მზე, დარი და გამკვრავად ჰერია, აქ ქრავს შუშვინური დაღვრა. სულ ასეთი დარი რომ იქნას, აქაურებმა მხატვრისთვის სამოთხე კი არა, უფრო მეტი — მართლაც ნაწილილი იამონა იქნებოდა. სადაც უნდა ვიყო, სულ თქვენ გიგონებთ, სულ სულ, გოგენი და ბერნარი მახსოვბართ. რა კარგი იქნებოდა, რომ სამაგენი აქ მწახვი!

წერილის ვურთავ კვადრატული სურათის (წომა — 30) პატარა ჩანახატს — ეს არის ღამით, აირადღაქის შუქზე დახატული ვარსკვლავიანი ცა. იგი მოლურჯო-მომწვანოა, წყაი — სამღვრე ლურჯი ფერისა, ხმელეთი — მოვარდისფრო-სოსანი; ქაშკაი მოლურჯო-მოიისფრედ მოჩანს, განის სინათლედ — ყვითლად, ხლო მისი ოქროსავთი ვლადი ახანეგლები მოხრინავისფრო-მომწვანოს უახლოვდება. მოლურჯო-მომწვანო სივრცეში დიდი დათვის თანავარსკვლავები მწვანად და ვარდისფრად ციმციმებს, მისი სიმკვრელე ოქროსფრად მოვლავარ გაზის სინათლედ უზირისპირდება.

წინა პლანზე შეყვარებულთა ფერად ფიგურებს ვხედავთ. სხვა ჩანახატზე გიგავენი. ესეც კვადრატული სურათის (წომა — 30) ჩანახატია. დახატულია გოგირდისფერი მზის სხივებში გახვეული ჩემი სახლი და ამ სახლის შემოგარენი, რომელსაც წმინდა კობალტისფერი ცა დასცქერის. წარმოუდგენლად მწილი სიუეტითა, მაგრამ შეც სწორედ ამის გამო შევექვდი უკეთილი სახლები მზის სინათლედ, შეუღლებლად უმანკო და შურეყველი სიღვრე — ამის დახატვა ჭკობეფურად რთული საქმეა. დედამწაყ კი ყვეთილია. ის ზეპირი ჩანახატია; მერვე უეთესს გამოგიგავენი. მარცხნივ ვარდისფერ, მწვანედარამბიან შენობას ხის ჩრდილი რომ ადგას, სწორედ ეს რესტორანია, სადაც ყოველდღიურად ვსადილობ ხოლმე. ქუჩის ბოლოში, მარცხენივ, რკინიგზის ორ ხიდს შორის, ჩემი მეგობარი ფოსტალიონი დგას. ადრე რომ დავხატე, ის ღამის კაფერესტორნის მარცხენივად და სურათზე არ ჩანს. ამ სურათზე მილიემ თქვა, საშინელიაო; შენ კი ამას იოლად ვაიგებ: მილიემ, როგორც თვით ამბობს, ვერ გავუკია რა სიხარულს უნდა მანიჭებდეს მეზაულის პაპალერი დუქნის, ანდა ასეთი უშნო, გაქვავებული და უსიცოცხლოდ ერთფეროვანი სახლების ხატვა, მე კი ფლობერის „ბუფარა და პეტუშვი“ ივლისის თაყარა მშით განათებული დე და ვიღებთ საპატიოს ამ ზოლას „მახეს“ დასაწესის ბუღვარების დაწერა მაგონებლად, — რაც აგრეთვე უარესად პოეტურია.

მწილ საშუაოს ჩემთვის დიდი სარგებლობა მოაქვს, მიუხედავად ამისა, დროდადრო, როგორ ვითრება, რელიგიის საშინელ მოთხოვნებებს ვივარდობ ხოლმე. მაშინ დამ-ღამობით ვარსკვლავების სახატვად გამოვდივარ — ჩემი ოცნებაა, ასეთი პერსაჟის ფონზე მიგაბარათა ჭგუფი დახატაო და ამაზე ხშირხშირად ვფიქრობ.

გოგენისგან წერილი მივიღე. ნადელიანია. ირწმუნება — როგორც კი რაიმეს ვაყუღი, ჩამოვალო, მაგრამ გატყვევით არას ამბობს, დაუყოვნებლად გამოსწევს თუ არა, გზის ხარჯი რომ ვადაუხალო.

იწერება, ჩემი სახლის პატრონები ისე გულისხმობრად მეცემოდენ, მოოლოდენლად რომ მივატვო, დიდ სიმდაბლეს ჩავიდენო. ამასაც ამბობს: საშინლად მწყენს, რატომ არ გჭერა — როგორც კი საშუალება მომეცება, მინდა მაშინვე წამოვიდეო. მისი სურათები ჩაღის ფასადაც რომ ვაიღო, გაუხარდება. გოგენის წერილსაც ვიგავენი და ჩემს პასუხსაც ამ წერილზე.

რა თქმა უნდა, გოგენის ჩამოსვლა ჩემი განრახების — სამხრეთში ფერწერის დაწეების — ღირებულებას 100 პროცენტით ვაჭრინებს. მაგრამ რაკი ჩამოვა, მე მგონი, აქაურობა თავადვე მოეწონება და უკან დაბრუნებას ადარ მოსიხრებებს.

ვიქტორ პიუგო ამბობს: ღმერთი მოციმციმე შუქურაა — ხან ინთება, ხან ქრებაო. ჩვენთვის ახლა უთუოდ ის მომენტია, როცა შუქურა ჩაქრა.

როგორ მინდა, რაღაც ისეთი გამორღებოდეს, დაგვაშვიდებდეს, გავნაგებდებდეს, ძალას მოვაცემდეს, რომ დამწაჟედ და უბედუ-

რად არ გვეგრძობო თავი და ისე გვეტოვა ქვეყანაზე, მარტოობას არ გავუბნავთ; ქმშპარტ გზას არ ავცდებოდით, არაფრის შეგვეშინებოდა და აქანავებულბებს ყოველი ნაბიჯი არ გვეწომა, თუფრეფრე რად ჩვენს ახლობლებს ცუდი არაფერი შევაძთხოვოთ! მინდა დიდებულ ჭრობს ვვავდე. მისი ბიოგრაფის სიტყვით, ჭრობა მუდამ ავადმყოფობდა, მაგრამ გზებზე და ახალი ჯრი არასოდეს გამოვლიდა. შესაშურია, ისე სერგოდა საყუთარი თავისა ასეთი ადამიანი ბედნიერია, მშიარული და, რა თქმა უნდა, სიცოცხლედ უუფრებს. ამას კი სოფლად, ან პატარა ქალაქში უფრო იოლად შეძლებს დაშამინა, ვიდრე პარისის ორბობრიალში.

არ გამივირდება, თუკი ჩემი „ვარსკვლავიანი ღამე“ ან „მოხლონი მიწდებრბო“ მოეწერინება ისინი, ჩემს დანარჩენ სურათებთან შედარებით, თოქოს უფრო წყნარია. ნიდავ ასე რომ ვმუშაობდეს, ცოტა ფული მექნებოდა: რაც უფრო მაპრობილია ტექსტის, სურათის მიუ უფრო იოლად აღიქვამენ. მაგრამ ეს დაწეული მისტრალი თავს არ მანებებს და ვვდარ ვახერხებს მონასებებ ერთმანეთთან შევსებო, მეტყველად და ღამაზად დარყო მუსიკასეთი გრწნობით განვმსკვალო, გრწნობით დავტვიტო.

ახლა წყნარია ამინდა და შედარებით თავისუფლად ვარ — შეუძლებლეთთან შებრძობება ნაკლებად მიწევს...

დარწმუნებული ვარ, კარგი სურათის დახატვა აღმასის ან მარგალიტის პოვნად ძნელია — თუ ძალ-ღონე არ დამაბე, არაფერი გამოვა, მხატვრად და სურათების გამოიღვლმაც თავი უნდა გაობტოს. მაგრამ თუკი პატიოსანი თვალი ვიპოვია, საყუთარ თავში ექვს ნულარ შეიდან და სურათსაც გარკვეულ ფასი შეუნარჩუნენ, თომც ეს აზრი მუშაობაში ძალიან მშველის, ცტრეტრობით მხოლოდ ფულის ხარჯვაში ვარ და სხვა არაფერი. ამის გამო მტკივა გული.

გმნახიელი.







მარგალიტთან შედარება უკვეაღრმად დიდი გასაკვირის დროს გამახსენდა. არ გამოვიტყობებ, თუ უკუნებობის უამს შუნც გიშველის. კარგად სურათით ძვირფასი აღმსივით იშვიათია.

შესუსტობის ხატვა კიდევ მინდობა, მაგრამ ეს უკავილები უკვე დაზარადა არის. შემოდგომამაჲ თორმეტობად კვლადობდა სურათის დაზარება ვაპირებ (ზომა—30), რაც, ჩემი აზრით, სახელობით შესაძლებელია. ამ დღეებში, როცა ბუნება აგრეთვეა შეშინებულია, მცენარეთმცოდნეებს ვემსახურებ: სურათები თავისთავად მოდებებიან თვალწინ, თითქმის სიზმარში მეტყვლებიან. მუშინია, ვითუ ამს ტრეპიაში მარგალიტს ავადრები რომ დაიწვეება, მელანქოლიამ შემოიშობოს. მაგრამ, იმედია, ფაფურის ზეპირად ხატვას შევუდგები და უგუნებობას ამით ვაჭობებ.

მოვლდების ნაყოფობა ძალზე მშლადავს, მაგრამ ამაზე არ ვდარდობ, მეიზუება და კოლორის ვუდრამებელი. უფალო უწყის — რა გამოვა აქედან...

იმის იმედობა მაქვს, დაძაბული შრომის ფასად ერთ წელიწადში, გამოვინადრე იმდენ სურათს დავხატავ, რამ საზოგადოებისთვის შეიძლებოდა მათი ნახვა. ცხადია, თუ შენ მოისურვებ, და მეც თანახმა ვიქნები.

პირად ჩემთვის გამოფენა არაფერს ნიშნავს, მაგრამ მინდა დავანახო, რომ მეც შემოიძლია ცოცრა რამ.

თუნდაც სულ ნურაფერს გამოვქვნი, მოავარია, შინ მაინც გვექონდეს ჩემი ისეთი სურათები, რომ უკვლად ნაყოფად დიანახოს — არც ზარმაც ვარ, არც უსაქმური. მაშინ მეც შემიძლია ვიქნეშო.

ახლა მოავარია იმ მხატვრებზე მშობილად ვიშვებო, მართკო გამოფენისთვის რომ ხატავენ.

სურათებს გამოვყენებ, თუ არ გამოვყენებ, მუშაობა მაინც საქებია. კაცს უფლებას მხოლოდ ეს აძლევს, დაქდეს და მშვიდად გააბოლოს.

შეუცხლები წელს რამე ვაგავთო, თანაც ახალი სერია წინა ორზე უეთესი უნდა იყოს.

იმედი მაქვს, ჩემს ტიპოდებში ისეთები გამოერგება, რომ მეტი სურათებზე ვაკეთო. ვარსკვლავიანი ცის დახატვას კიდევ ვაპირებ, ერთი საღამოს კი, სინათლე თუ იქნა, როგორმე ისევ იმ ნახვებზე უნდა წავიდე.

ტოლსტოის წვინა არის ჩემი რწმენისა: ფრანგულად ვერ კიდევ 1865 წელს გამოსულია, მაგრამ მე იგი არც ერთ საგამომცემლო პრისსექტში არ შემეხვედრია.

როგორც ჩანს, ტოლსტოის სულითა და ხორცის აღდგომა არ სწამს და, რაც განხაფურებით მომწინდელვანია, არ სწამს ზეტოცური მისაგებლად: ეს იგი, უკვლადერს ნიჰილისტიკით უურუებს. თუმცა, ამავდენ ონდენ განხვავებია, მაშინა, რომ აღაიანიხებ უნდა შევიცადო, რასაც აუცილებენ, კარგად ვააყოფინ, რადანაც ალბათ ამის მეტი აღარაღებერი დარჩენილია.

მას არა სერვა მკვდრებით აღდგომა, მაგრამ სწამს, რაც აღდგომის ტოლსტოისა — სწამს საციცხლის უწყვეტობა, კაცობრიობის მპოგრების, სწამს ადამიანი და მისი საქმეი, რომელსაც მომავალ თაობები თითქმის მუდამ ხმარს უწყებენ და იუენებენ ხოლმე. მისი რჩევა-დარიგებები მართკო მანუგებუდელი სიცრუე როდია. ეს აზნაურთ კაცი მუშა ვახდა: ჩემის კერვა შეუძლია, ლუშელის ამოყვანა, გაუთის მიყოლა, ზენა.

მე ვერც ჩემსს შეუკერავ და ვერც ღუმელს ამოვიყვან — არც ერთი არ შემოძლია: მაგრამ შემიძლია ახტერი ვეც სულით ძმდირე ადამიანს, აი, ასე რომ გარდაქმნება. ღმრთობანი, საწყურუნო არაფერი ვეკვს, ვერც ვრტავთო, ზარმაცების საუყურუნო შეგობრობითო, რაჲ ჩემს დროში ადამიანთა საყოფად მოდგმას ისეთი შოვლები გამოჰუნდა, ზეტაც რომ არა სწამთ მაინცადამაინც. როგორც უკვე მოგვერც, ტოლსტოის სწამს რეალობითა, მაგრამ ძალმოძრვობითი კი არა, არამედ სხეთი, რომელიც ადამიანებში გამოიწვევს სიყვარულსა და რელიგიის მოთხოვნისებს.

ხარტი მაინც შენ არ დაგაწვება. გოგენი უაქველად დღებზე მოგაგარაკნულია მგერა — აღბათ ერთად ახლა რამეს ვაგავთოვით. ეტყობა, აქ ბევრ რამეს შექმნის; იმედი მაქვს, რომ მეც ასევე მოვიქნები.

მაშინ ტბირითი ცობა უფრო შეგიხსებუქდება, იქნებ ბევრადაც.

შრომა მწუხურია, ვიდრე წელში არ გავწულები, ვიდრე სულერი და ფსიქიკური ძალები მოილანად არ გამოქმულდება, ჩვენი ხარჯები ხომ მხოლოდ შრომით უნდა აიანსალაური. რა ვქნა, თუკი ჩემი სურათები არ იუილებია?

ერთიანს მეგონა, ავად ვაგვლები-მეთოქ, მაგრამ გოგენის ჩამოვლამ გამახალისა და ახლა დარწმუნებული ვარ, უკვლადობის ნიშნის, წესიერი კვება მკირდება, მთიკ აჩლიკრბ.

მეტი კი ჩემს სურათებს მალე შემიძლია.

გოგენმა დამხდული ტალღა ჩამოიტანა — ბრტონელი ქალები მდლოთ. როგორღებ ბერანსისთვის გადაუცვლია — ფერების ასეთია: მომწვანო-თეთრი, მომწვანო-შავი, საციცხლი წითელი-ფერის რამე იგრძნობს და სხეულის მქრქალი ტრენები. ერთი სიტკეთი, ჩვენ ავსლას ერთი რამ გვეკრება — მტბი მხენობა.

მეტრია, დადებდა დედ და ჩემი სურათებოც გაიუილება, მაგრამ ძალზე ჩამოგარია — მხოლოდ ვხატავ, ფულს კი ვერა და ვერ ვშოულობ. ამაზე ფიქრი ზოგჯერ გულზე ნაღველივით დამაწვეება ხოლმე.

წერას ვაშთავებ, რადანც ვქჩარბ: ახალი სურათის სახატვად უნდა წავიდე (ზომა — 30).

დღეს გოგენიც მოგწერის, მის წერილს ჩემსას დავურთავ და ერთად გამოვგზავნი. ცხადია, წინასწარ არ ვიცი ამ მხარესა და ჩვენს აქაურ ცხოვრებაზე რას იტყვის, მაგრამ, უკველ შენთვისვეთი, სურათები რომ გაუიდე, ძალზე მკაყოფილია.

558.

უკვე გწერდი, ჭრჭრეობით ავადმყოფობას არ ვაპირებ-მეთოქ; მაგრამ უფთოდ ავად ვაგვლებოდი, კვლავ ხარჯების გაღება რომ დამკირებოდა.

საშინლად ვწუხები, ვითოუ თეო მეტისმტად წვალბის-მეთოქ. ერთი მხრივ, ჩემს თავს ანგრასწარ ვაძლევდი: ახლა ისღა დამკირებია, დაწვეული ხარ, ურომლისოდაც გოგენი არ შეგეამხმანავდებოდა, — ბოლომდე მივიყვანი-მეთოქ; მეორე მხრივ — საუთარი გამოცდილებითაც კარგად იცი, — ახალ-დაგვლზე მოწყობასა და ავერს კოდვას იზრე მეტი დავიღარება სჭირდება ხოლმე, მეტი წრისწარ ვაგრიო.

ახლა კი, როგორც იქნა, ამოვიხუნდი — პირდაპირ ბედი გვეწია, გოგენს რომ სურათები გაუთლდე. ასეთი თუ ისე, ჩვენც იგივე იგი, გოგენს, შენ და მე, შეგვიძლია ცოცრა სული მოვიტკეთო და მშვიდად მოვიფიქრო — მომავლის გეგმებზე.

ეს გეგმინა, ფულზე არც ისე ძალიან ვწუხვარ. გოგენი ჩამოვიდა — მეც იგი, მოშინა ჭრჭრეობით მიწელივითა. შერახნავების შემდეგ ჩვენ ორნი იმდენსა არ დავხატავთ, რაც მართკოის მიჯდება აქ ცხოვრება.

იმის მიხედვით, თუ როგორ გაიუილება მისი სურათები, გოგენი ფულის შენახვასაც კი შესძლებს. ვთქვით, ერთი წლის შემდეგ მარტინივე გამგზავრების საშუალება ექნება. ეს კი შეუძლებელი იქნებოდა, აქ ჩამოსვლის გარეშე.

მისგან ვეშვი ერთ სურათს მიიღებ, ჩემგან კი უკვლას, რასაც დავებატვა: ძველბურთად ახლად ბევრს ვიშოვებ, ძალს კი ნაყოფის დავხატავ. ხარჯიც ასევე ნაყოფად მექნება. ვფიქრობ, ჩვენი კომბინაცია მომავალშიც გამოვლდება. სახლის საქმე რიგზეა. თინდათა იგი არა მართკო ცხოვრებულ ბინად გადაიტკეთა, არამედ მხატვრის სახლაც დაემსახვება.

მამ, ნუ შობობ ნურც ჩემსა და ნურც შენს გამო...

გოგენი საოცარი კაცია: არასოდეს ბრაზდება, დამაძულად, მაგრამ მშვიდად მუშაობს და მარჯვე შემთხვევაც უაქველად მიეცება, რათა უცებ საქამოად წინ წაიწიოს.

დახვენება ჩემზე ნაკლებ არ სჭირდება. მართალია, იმ ფულთი, რაც ახლა მიიღო, დახვენების პრეტენზია მოახტებდება; მაგრამ სპეციოზინებში შეუძლია, ვიდრე მისი დროც დაღებოდა. ისმ იცხმვპრის, არაპის ვალში ჩაპარდეს. ჩვენ ორენს თვეში მხენ.

557.

(20 ოქტომბერი).

როგორც ჩემი დედამიდან ვაიგებოდ, გოგენი სახსაღამითი ჩამოვიდა. მგონი, ჩემზე ბევრად უკეთია.

მისი სურათები რომ გაუიდე, რა თქმა უნდა, ძალზე მკაყოფილია. მეც ასევე: ახლა სახტელისონს მოსაწყობი ზოვიერითი აუცილებელი

ლოდ შამ ფრანკი გვიპირდება. საღებავებით ბევრად იაფი დაგვიკედება — იგი რომ ჩვენ თვითონ ავსრისთ.

მეშასადამე, ჩვენზე ნუ სწუხარ. ქაბს, თვითონ დაისვენო — ძალზე გვირდება დასვენება...

ჭერაც არ ვიცი რას ფიქრობს გოგენი ჩემს დეკორაციაზე. ერთი რამ ცხადია: როგორცინი ეტუღელი — „მთისველი“, „შესხვეპირები“, „საწლითი თაბი“ — მას მაინც მოსწონს.

თუმცა თვითონაც არ ვიცი მთლიანად რა გამოვიძილა — ადრე დახატული ტილოები ხომ აქ არა მაქვს. გოგენმა არაღი უყვებო მონახა ქალი, მებარბეზა, მაგრამ, საერთოდ, ჩემთვის პერსონაჟებიც საკმაოდია. პერსონაჟები კი აქ ნაირ-ნაირია. ერთი სიტყვით, საქმე წინ მიდის.

ჩემი ახალი „მთისველი“ მგინი, უნდა მოგეწონოს. ფაცაფუციო გწერს — მე და გოგენს ბევრი საქმე გვაქვს, თანაც ვაპირებთ ეტუღედებს სახატავად ხშირად ვიაროთ სამშაობებში.

559.

გოგენი ძალზე გახარებულია, ბრეტანიდან შენთვის გამოგზავნილი სურათები რომ მოგწონებია. ვინც ნახა, უკვლავს მოსწონს.

ახლა ვენახსა და ქალბეს ბატავს—მთელი სურათი ზეპირად უნდა დახატოს; თუ არ გააფუჯე, ან დაუმთავრებელი არ დატოვა, ძალზე დამაზია და ორიგინალური სურათი გამოვა. გარდა ამისა, იმ დამის კაფესაც ბატავს, შე რომ ადრე დახატებ.

შალა მაქვს ორი სურათი — ორივე ფოთოლკენია; ისინი მგინი მოგწონა გოგენს: ახლა ვენახზე ვმუშავი — მთლად უყითელი და მერეპული ფერებით ვხატავ.

ვან გოგის სკამი.



როგორც იქნა არღელი ქალიც დახატე (ტილოს ზეპირად — ში) ეს ფიგურა სხვა რაღაც ერთ საათში მოვათავ: ფრინე ბავშვად დახატე; ნისტებია; სახე — ნაიცისებურია; კაბა — შავი, მოღურა. შეჯი: წამსწამს და პრუსული ლურჯი. მოდელი ნარინცისფერ ხის სავარძელში ზის და მწვენი მაგიდას დაყრდნობია...

მე და გოგენი ბევრს ვმუშავებ და მუდღოდ ეცხოვრობთ. გაცივებარ, რაცა ვაგვიტე, რომ ახლა შენც მარტო არა უყოფლობარ. და ხანის ნახატები ძალზე კარგია, ძალიან მომწონს. დასახებრს ემ-მაკმა, მოლოდ დერით, უშუქარდლოდ ასეთი მტევეული სურათების შექმნა, მართალი ვიფხარ, ოღლი არ არის ი, იმაზე. რას მიადევებს, მისი ნახტი რანარად შეიცვლება; თუკი ვანჯარვას განახროცილობს და იმპრესიონიზმის სკულას გაავლის — ამ ფერწერულ ექსპერიმენტებს კი მხოლოდ და მხოლოდ ვარჯიშად მივჩინებს. ჩემი პირი, უფუღია წარმატების იმედი ქონდეს.

ეგრეთ მოვლენი იმპრესიონისტები, ფიგურის ხატვა რომ არ შეუძლიათ, მართალია, ბევრნი არიან, მაგრამ ოდესმე მთავარი ხომ კვლავ ფიგურის ხატვა გახდება. დე ხანნი კი ამით აღმათ მხოლოდ მოიგებენ, დე ხანისა და ისაკისონი გაცნობას მოუთმენლად ველი. თუ აქ ჩაწოდენ, გოგენი უტეველია ურჩევს—ივანზე წადით და იმპრესიონისტული სურათები ხატეთო. მას ხომ სულ ცხელი ქვეყნებისკენ მიიწევს გული, თუმც აქაც ძალზე დაძაბულად მუშაობს. რა თქმა უნდა, ვინც ივანზე, ვთქვით, კოლორიტზე საშუალოდ ვაგვჯავებდა, ძალიან ბევრ ახალ რამეს ნახავს. გარდა ამისა, ისეთ ქვეყნებში, სადაც მტეტი სინათლე და მზე უფრო ძლიერ აცხებებს, თვით ჩრდილოდ და სავანთა თუ ფიგურათა ჩრდილებიც სხვანაირია, ვიდრე ჩრდილოეთში: ისე სავსე ფერებია, გამკრთალება მოვიხდება. ასეთ ცდებებს აქაც, არღოც ვერ გაეცევი. მე, რა თქმა უნდა, იქას არ ვამბობ, დე ხანნი და ისაკისონი უსათუოდ ტროპიკებში წავივინდენ და იქ ბატონ-მთქი, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, ამ საქმის დიდ მნიშვნელობას ისინი ხელად მიხვდებიან.

ყოველ შემთხვევაში, როცა არ უნდა ჩამოვიდნენ, მათთვის ის მხოლოდ კარგი იქნება: საინტერესო აქ ბევრი რამ არის.

მე და გოგენი დღეს შინ ვსაიღობთ. დარწმუნებული ვარ, როცა ამას საკიროდ ჩავთვლით, შეგიძლია მუდამ ასე მოვიკეთებ ხოლმე.

დღეისთვის კმარა, თორემ წერილებს დაგვაკენებ. იმედი მაქვს, მალე კვლავ მოგწერ. ფულის საქმე კი ჩინებულად მიმიგვარებია.

ფიქრობ, ჩემი ფოთოლკენა მოგეწონება.

აღვის ხეების იისფერ ტონს ჩარჩო სწორად იმ ადგილზე კვეთის, სადანაც ფოთლიანი რტოები იწეება.

ეს ხეები სვეტბივით ჩანდება ხეივანს. ორივე მხარეს მოისილფო-ცისფერი რომაული აკლამბება ჩამწკრივებული. ნარინცისფერი და ყვითელი ფოთლების სქელი ხაზიჩა მიწას უყვებ დამეწინია, მაგრამ ფოთლები ფიფქბივით კვლავ ცვივა და ცვივა.

ხეივანში შეუვარებულთა შავი ფიგურებია. სურათის ზედა ნაწილი მქმ მწვენი მდებარე უკვირა. ცა არ ჩანს, თითქმის არ ჩანს.

მეორე სურათზეც იგივე ხეივანია, მაგრამ შეუვარებულთა ნაცვლად ერთი ბერიკაცია და სქელი, ბურთივით მრგვალი ქალია დახატული.

ნეტავ აქ ყოფილიყავ კვირასი ლენისავით სულ ზოლად წითელი ვენახი ვნახებ. შორიდან ყვითელი ჩანდა. მწვენი ზეცა დაპურებდა, მიწა კი ნაწვიმარზე იისფერი გვერდებოდა, ხოლო აქა-იქ მამავალი მზის თაინაიტი ყვითლად კრთოდა.

560.

დღეებს დაძაბულ შრომაში ვატარებთ; საღამომდე ისე ვიღლებით, კაფეში გატანებული მივდივართ ხოლმე და დასაძინებლად ადრე წვევებით.

სულ ეს არის ჩვენი ცხოვრება.

რა თქმა უნდა, ახლა აქაც წამთარია, თუმცა ხანდახან ისევ გამოიღარებს ხოლმე. სულაც არ უყოფია ცუდი ზეპირად ხატვა. შეგიძლია, ისე ხატო, რომ გარეთ არც კი ვახვიდე. სიციხის დროს სულაც არ მიჭირს გარეთ ხატვა; აბნოსავით სულშემბოვავ სიციხესაც კი კარგად ვუძლებ, ოღონდ, ხომ იცი, სიცივის ატანა არ შემიძლია. თუმც, ნიუენის ბალი, რომელიც ზეპირად დახატე, ვერ არის კარგი — ასე ხატვასაც, ეტყობა, უნდა მიეცვიო. სამაგიეროდ, ადრე რომ ფიგურათიონი დახატე; ახლა მთელი მისი ოჯახის — ოჯახის ყველა წევრის პორტრეტი ვაგვაეთე: ქმარი, ცოლი, ბავშვი, ბიძენა,



უფროს ვაჟი — 16 წლის ქაბუთი — ყველა დაჯავებდ. ძალზე თავისებური და ნამდვილად ფრანგული გარეგნობის ხალხია. თუმცა, ოდნავ რუსებზეა ჰგავანი. ტილოების ზომა 15-ია.

როგორც სხვადა, ახლა ჩემს სტაქიაში ვარ და სინდული იმის გამო, რომ ექიმო არ ვაგზიდ-მეთუი, მინდებდა კიდევ, იმედია მაქვს, ამ სამუშაოს მომავალზე გავაგრძელებ, თანაც უფრო სერიოზულ მოდლებსაც გამოვანახე, რომლებთანაც ანგარიშის გასწორების პორტრეტებით შევძლებ. ამ ოქასი კი, თუ უკეთი დაჯავებ, მართლაც ჩემი გეგმების სურათები გამოვივა და არაბადული ბევრი იქნება მათში. ახლა უკლამდე ვარ ჩაფლული ეტიოდებში — ეტიოდებში და ეტიოდებში, დასასრული არ უჩანს ეტიოდებში. ირგველიც შეშალდებოდა უფსრავიანა. სამავატიოდ, იმპროვი წელი რომ მომიაკრებინებს, ეტიოდების სახით მთლიან კონება მეგნება დაგროვილი.

ზოგიერთი ჩემი ტილო ხანდახან მართლაც კარგ სურათად იქცევა ხოლმე — აი, თუნდაც შენთვის ცნობილი „მოხუცები“. ჩემი ზრთი, იგი ახლა უკეთესად გამოვიდა, ვიდრე პირველად.

თუ გავაძლიებ, გამარჯვების ჩვენც ველოდები. თუმცა, ჩვენი არც მაშინ ოლაპარკებენ, მაგარამ, ამ შემთხვევაში, შეიძლება ეს ანდაა ვაგისებური, არც ბრწყინავს, ყველაფერი ოქროს როიაა...  
ერთი სიტყვით, რაკი ბრძოლა მოგაგონეს, საჭიროა ძალად შევივად მოვიტორობო...

გადაწინა ძალზე ხევის მუშაობს. განსაკუთრებით მისი ერთი ნატურისტური მომწონს. ამ ნატურისტურის ირრრე პლანი — წინაც და უკანაც — ყვითელია. ამემადა იგი ჩემს პორტრეტს ხატავს, რომეცა, ჩემი ზრთი, მისი ერთ-ერთი კარგი ნამუშევარი იქნება. ხატავს პეიზაჟს და, ბოლოს, სურათს — „მრტცხავი ქალები“, რომელიც მე ჩინებულ ნამუშევარად მიმაჩნია.

მე იმ ფრანკის სამავატიოდ, რომელიც გოგენისთვის ბრტებანში გავიგზავნა და ბერნარის დედამ სრულიად უტერეპიზონიდა ჩაიჭიბა, გუგინდ ორ ნახატს გამოგზავნის. ასეთი რამ ბერნარის ხშირად ემართება, თუმცა, ვფიქრობ, რომ დღედაღამ ამ ფულს მაინც დააბრუნებს. ჩემი ოქრო, ბერნარის კარგი ნამუშევარი აქვს, პარიზში უფროდ მიალწევს წარმტებანს და, ათა თქმა უნდა, იგი, დამსახურებულად იქნება. საინტერესოა, შტარინას\* რომ შეხებდებიან.

ქრათა თუ შევტყობანი? ამს იმითომ გეკითხები, რომ მისი ორი პორტრეტი მიმაჩნავს.

ყველაზე მეტად მისი „ქალბატონი ტერეზა“ და „ფრციის მეგობარი“ მოეკონს.

„სკოლის მასწავლებლის ამბავი“ კი ახლა ბევრად სუსტი მეჩვენება, ვიდრე ოდესმე.

ფიქრობ, ბოლოს მთელ საღამომებს ხატავს მოვანდომებით: გასაკეთებელი ხომ ბევრად მეტია, ვიდრე ძალ-ღონე შეგაწევს.

როგორც შენთვის ცნობილია, „ოცთა ჭავუშმა“ გოგენს სურათების გამოწვება შესთავაზა და იგი უკვე ბრიუსელში გადასვლაზე ფიქრობს, რაც, ათა თქმა უნდა, თავის დანიედ ცოლთან შეხვედრის შესაძლებლობას მისცემს.

თუმცა, ჭრტყრობით, არაფერ ქალებში დიდი მოწონებით სარგებლობს, რასაც, ჩემი ზრთი, არ შეიძლება, გარკვეული შედეგები არ მოაქვს.

იგი ცოლიანია, მაგარამ ცოლიანს ცაცს სულაც არა ჰგავს.

შე მგონი, გოგენი და მისი ცოლი სხვადასხვანაირი ხასიათის ადვანიანები არიან. თუმცა, გოგენისთვის, ათა თქმა უნდა, მთავარი ცოლია კი არა, ბავშვებია. პორტრეტებიდან კი ჩანს, რომ ძალზე ლამაზი ბავშვები ჰყოლია აბა, მე და შენ ამისი რა გარკვევანია

563.

გოგენის გარტანონელი გოგონები\* ჩამოვიდა. მან ეს სურათი ძალზე კარგად გადაამუშავა. თუმცა იგი ძალიან მოეკონს, მაგარამ მაინც მიხატია, რომ გაითიდა: რომ სურათი, რომლებსაც ახლა ვამოგვავაზნის, ოცდაათჯერ უკეთესია („უფრანკის მკრეფავი ქალები“ და „ქალი და ღორები“ მაქვს მხედველობაში).

ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ გოგენი თავის ავადმყოფობას — დეიძლისა თუ უკუის ტყვიოს, რამაც ბოლო დროს ძალზე გატანა, — უკვე მორბა. იწერება, აბატარა ვარდისფერი ატმის ხე ჩარა

ჩომი ჩანსმელად მივეცი. ამ სურათს, ტრტობა, იმ სუბიექტთან\*\* გავგზავნა უპირებს და წერილობა სწორად ანის სამახატებდ გწერ.

მინდა, რომ ჩემი პოზიკია ძალიან გარკვევით იცოდ.

პირველ რიგში, აი, რა: თუ გსურს, რომ ჩემი რომელიმე სურათი — კარგი თუ ცუდი, სულ ერთია, — მათ გავგზავნი, თუ ეს შენთვის სასამომონია, ახლაც და მრეტე. შეგიძლია, საკუთარი სურათებისაგან მომიკე.

მაგარამ თუ ამას ჩემს სასარგებლოდ, ანდა ჩემდა სასამომონოდ აკუთნე, სურათის გავგზავნა სრულიად შეუძლებია.

ჩემ იცოდ, სიმამონებას მხოლოდ ერთი რამ მომანიწებს — თუ რის სურათებს, რომლებიც გეუკავრს, შინ დაიტოვებ და ჭრტყრობით არ გაუიღ.

დანარჩენები კი, ბინა რომ მთლად არ გავგესოს, ისეც უკან გამოგვავნე, რადგან ყველაფერს, რაც ნაბრძოლედ დამხატავს, ჩემთვის ახლა მხოლოდ ცეცხლებად გამოჩრტიელი წაბლების ფასი აქვს. როგორც თავის, ისე ჩემდა შემუშენულად გოგენმა უკვე დაამტკიცა, რომ ხატვის მანერა, დროა, ცოტა შევიცვალო. უკვე ვინცე კომპოზიციების ზებრად შედეგანს. ამ საქმეში კი ჩემი ეტიოდები უსალოდ გამოამტებება, რადგან მათი შეხებუვა ადრე ნანახს გამახსენებს.

ამიტომ ამ ეტიოდების გაუკავა არ ღირს. მით უმეტეს, რომ ფუფუნა ამემადა უკვე ისე აღარ გვიკონს...

დაწმუნებელი იუავი: იმარსიონისტების სურათებით მოვკარგდ მინახარა, გუბილისან სავეტილი დამოუკიდებელ სურათებით მოკარგდ; ვისაც მუდამ საომონებთ შევახვედრებ მხატვრებს.

მაგარამ არ მუსრს, ბუსოს ნაშულებია მივეც, რომ ჩემზე ასე უქნას: აიო, ამ სურათს დამქმებობარის ნამუშევრის ეკალიზაზე, დღმთმინი, არა უფსენ!

არა, მათთან არ დებრუნდები. ჩრტიულითა და ქარგაბებით მათთან ლაპარაკ მირჩენია საერთოდ არც ერთი სურათი არ გავუიღო. და რაკი აშკარად მოქმედება არ შეიძლება, ჩვენი ურთიერთობის აღდგენაც არ ღირს.

დაწმუნებელი იუავი, მათთან რაც უფრო პირდაპირები ვიქნები, მით უფრო მალე გეუკვევან ჩემი სურათების ნახანადა...

თუ გაუჭლებო, მეც გამოთინდება. ჭრტყრობით კი მხოლოდ შრომა დამჩენია.

ათა თქმა უნდა, ძალიან მწუნეს, რომ გამოსავანი არაფერი მაქვს მაშინ, რაკი გოგენი თავის ნამუშევრებს გოგავნის, ჩემი ოთახის ეკლები კი სურათებით მოიფინა.

საქმი ის არის, რომ გოგენმა ამისნა, დროდლორი ტრტცხვით როგორ მოვამორო სურათებს უღმდები ცხობი.

გამახსენებ, სურათები უნდა დავამუშავო და შევასწორო.

ახლა რომ გამოგვავნო, კოლორიტი ბევრად უფრო დაბინდული იქნება; ამიტომ ცოტა ხანს დავივლი.

რაც უკვე გამოგვავანე, საერთო ზრთი, ნაქარევი ნამუშევრები; ამაზე მე ვერაფერს ვიტყვი და სურათებში შესწორებებს ამიტომ შემაქვს. ჩემთვის მართლაც დიდებული ამბავია, რომ ასეთი კვიარი მეგობრის გვერდით ვარ და ვუუფრე კიდევ, როგორც ხატავი.

აი, ნახავ, გოგენს სავეფურსაც დაუწევებ, იმარსიონისტიც აღარა ხარო. მაღე თავაცად დარწმუნდები. მისი ორი ბოლო სურათი ძალზე სქელი მონახმებითაა დაწერილი, ადგილადგილი ფიფითიც კი მუშაობს. თანაც ეს უფრო უხეში სურათებია, ვიდრე მისი ბრტლონელი ნამუშევრები...

მტიციედ მწამს, მე და გოგენი მუდამ მეგობრებად და თანამებრტობლება დარწმუნები. მან რომ სახელსნოს შექმნა მთავრების ტრტიატებში, მართლაც დიდებული რამ იქნება.

მაგარამ, ჩემი ვარაუდით, საამისოდ უფრო მეტი ფული დასჭირდება, ვიდრე გაანია. გიიომენმა წერილი გამოგვავანა. მგონი, უკაცოდ ყოფიდა, ერთი-ორი კარგი სურათი კი მაინც დაუხატავს. ბავშვები შესძენა, მაგარამ მშობობრობის ამბებს ისე დაუშვენება, ირწმუნება — ის კომპარი დღემდე ისე თვალწინ წიდავსა...

\* ალექსანდრ შტარინი (1826-1890) — ელსასელი მწერალი.

\*\* ბუსო, ვალადინი და კ.

ჩემი ახალი სურათების მიღებამდე თუ ცოტას მოიკიდო, არაფერი დაგიშვებდა. რაც შეეხება ახლანდლებს, ჩვენმა ძირფესხამა კოლეგებმა და; შეიწიწლნო, მათი ნებაა.

ჩემად სახედღიეროდ, კარგად ვიცი თუ რა მსურს და საყვედურებს — სახედღაბელოდ მუშაობო — ყურადღებას არც კი ვაქცივ. მათ საპასუხოდ ამ დღებში რამდენიმე სურათი კიდევ უფრო სწრაფად დავხატე. გოგენმა მითხრა, კლოდ მონესთან მინახავს ასეთი სურათი — მწესუმწირები დიდი ძალზე ღამაჲ იაპონურ ღარნაჲში, მაგრამ შენი მწესუმწირები მირჩევნიაო.

მე მის აზრს არ ვახიარებ. ხატვა კი, მგონი, უკეთ დავიწყე. როგორც ყოველთვის, უმოძღვლოა საშინლად მტანჯავს — ეს შენთვის ცნობილია. მოდღლის შოგენმა მხოლოდ დიდი გაქარვეებით ვახერხებ სხვანაირი კაცი რომ ვიყო და თანაც ცოტა უფრო მღღადარი, აჲ საქმეს იოღად მოვეუღლიო, მაგრამ ახლაც არაფერს ვეპუებო და ვცდღოღოღო დინჯად მოვიფიქრო, როგორ მოვიქციე.

ვიღერ ორმოცის გავღღებღღო, თუ ფიგურალ კომპოზიციასაც იმ ვეგაიღებღის დღენზე დავხატავ, რომღებღიც გოგენს მოეწონა, შემღმღღღო თავი სხვებზე ნაკლებ ფერმწერად არ ვიგუღღო.

ამიტომაც საჭიროა დავინებღღო, ჭიუღი შრომბა. ჭერჭერობით კი იმას ვიტყვი, რომ ჩემი ბოღო ორი ეტღღღი საქმიღღად სასაციღღო გამოვიღღა.

ეს გახღღავს ტღღოღები, რომღღოა ჴოღმა ჰი. პირვეღღი — კღღღი-სა და წიღღელი ფიღღანის ფონზე დახატღღი სპამიღღ. სკამის ჩაღღის დასაჯღღომი მთღღად ყვიღღელია დღის სინათღღეზე.

მეორე კი — გოგენის წიღღელი და მწვენზე ფერის სავარქღღელია დამის შუღღეზე; იატაკი და კღღღები აჲკ მწვენზე და წიღღელია; სავარქღღელზე ორი რომანი და სანთელი ღღებს. ეტიღღი ჭერღღის ტღღო-ზე სქღღი მონასმებითაა დაწერიღღი!

რაც შეეხება ჩემს თხოვნას, ეტიღღები უჲან გამოგზავნე-მეტიკი, შეგაღღია არ აჩიარდე; მხოლოდ უხეიროები გამოგზავნე — მუშაობის დროს დღეღუმენტებდა რომ გამომადღებო, ან ისეთები, რომღღე-ბიკ შენთან არ ეტევა.



ხეთახისლის ხეივანი.

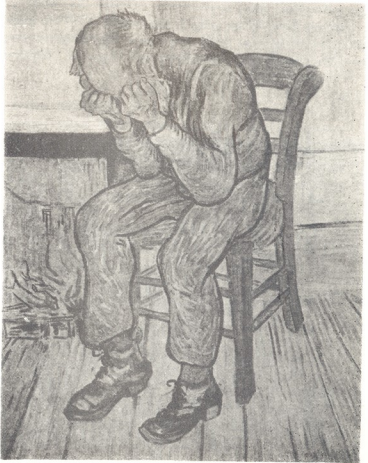
564.  
მე და გოგენი გუშინ მონაღღელიში ვეგავით და მუღღეში დავათვაღღიერეთ, პირვეღღ რიგში კი ბრიიას დარბაზი ენახეთ. დარბაზში ბრიიას მრავალი პორტრეტია. ეს პორტრეტები დახატულია დღღაყრუას, რიკარის, კურბეს, კაბანღღის,\* კუტიოღღის,\*\* ვერღღეს,\*\*\* ტასარის\*\*\*\* და სხვათა მიერ. გარდა ამ პორტრეტებისა, იჲ არის დღღა-ყრუას, კურბეს, ჭოტოს, პაულ პოტერიის,\*\*\*\*\* ბოტინღღის, თედღღორღუსის მწვენიერი ტღღოღები. ბრიია მხატვართა ეტიღღისსყოფელი იყო — ამით ყვეღღაფერი ნათქამია. დღღაყრუას პორტრეტზე იგი წიღღოთ, წვეროსანი კაცია და მე და შენ საოცრად გვგავს. მიუსღღს ცნობიღღი ღღქსი გაგახსენღღდა:

სითაც წავეღღ, სითაც კი წავეღღი ნაბიკი,  
ვიღაც უცნობი შოისანი თან დღღეყვებღღდა.  
გაწამებღღო, მწუხარე სახით  
იღღა და მშურად შემოგვეკქეროღღა.

დარწმუნებღღი ვარ, ეს პორტრეტი შენზეც ასეთ შობაქღღიღღღ-ბას მოახდინდა. შენი ჭირიმე, შედი იმ მაღაზიაში, საღდაც მწეღღი და თანამედროვე მხატვრების ლითოგრაფიებს ყიღღან და თუ მეტისმეტად ძვირი არ ღღრღღს დღღაყრუას სურათის — „ტასო მუღღიღღოა საყარობიღღში“ — რეპროღღეკიცია, იყიდე. მე მგონია, ტასოს სახეროგორღღად ბრიიას მწვენიერ პორტრეტს უკავშირღღებო.

მონაღღელიში დღღაყრუას სხვა სურათბიც არის: ეტიღღი — „მღღლათი ქაღღები“ (თავის დროზე გოგენმა მისი ახლი გაღღაღღო), „პარამანის მწეღღები“ და „ღანიღღი ღღომის თბრიღღში“. არის კურ-

მგღღოიარე მოხეცი.



\* პიერ კაბანელი — ფრანგი ფერმწერი.  
\*\* ტომა კუტიერი (1815-1879) — ფრანგი ფერმწერი.  
\*\*\* მარსელ ანტუან ვერღღი (1817-1857) — ფრანგი ფერმწერი.  
\*\*\*\* ნიკოლა ფრანსუა ოკტავე ტასარი (1800-1874) — ფრანგი ფერმწერი და გრაფიკოსი.  
\*\*\*\*\* პაულ პოტერი (1625-1654) — ჰოლანდიელი ფერმწერი და ოფორტისტი.



ბეს სურათებიც: I. საუბროსი „სოფლიანი ქალშვილები“; — ჰეი- ჰეის ფოტო ერთი ქალი ზურგით მოჩანს, მეორე კი მიწაზე ედგა; II. შვედური „მრთველი ქალი“ და ბევრიც სხვა. ერთი სიტყვით, ცოდნე, რომ ასეთი კოლექცია არსებობს და ვისაც უნახავს, უნდა გაესაუბრო. მუზეუმზე აღარას გეტყვი, მაილოდ ბარის\* ნახატებსა და ბრინჯაოს ქანდაკებებსა გაიხსენებ. მე და გოგენი ბევრს ვკამათობთ დელაქრუაზე, რემბრანდტზე და ა. შ.

ჩვენი დღესუბიები უსამშველოდ განსხვავდება ხოლმე და კამათის შემდეგ ზოგჯერ მართლაც განწუხებულ ელექტრომატარებას ვით ცარილებით ვჩრებიტ. გვეჩვენება, თითქოს ჩადავ თოლისმით შექრულნი ვყოფილყავით. — ეტყობა, ფრომანტენ\*\* ტყუილად არ უთქვამს ასე კარგად: რემბრანდტი, უპირველეს ყოვლისა, ქალი-ქარიო.

ამას ჩვენი პოლანდიელი მეგობრების — და ხანისა და ისაყ-სონის წასაქებლად გუბნებენ. მათ ხომ რემბრანდტი ძალიან უყვართ და კარგადაც შეისწავლეს. მინდა, რომ მომავალშიც ვაპირებ-ლინ მისი შესწავლა.

ასეთ საქმეში მთავარია, იმედი არახოდეს დაკარგოს აღმამანა. უთხოოდ გახსოვს, ღაჯასის კოლექციამო რომ რემბრანდტის მამასის უცნაური და საუცხოო პორტრეტია. გოგენს ვუთხარი: ეს სურათი შენ და დელაქრუას გენათესავება-მეთქი. არ ვიცი რატომ მაგრამ ამ პორტრეტს „მოჯაურის“ ან „უცხო მხარის კაცს“ ვუწოდებ. ეს იმავს ნიშნავს, რაზეც ადრე გეწედი: როცა მოხუცი სკისის პორტრეტს შეხედო — საკვირველ პორტრეტს, სიეს ხელთათმენები რომ უქირავს,—შენს მომავალზე იფიქრე, ხუნდა როცა რემბრანდტის ოფორტს დაინახე — სიეს წინით ხელში რომ დგას შიით განათებულ ფანჯარასთან, — შენი წარსული და აწმყო გაიხსენებ-მეთქი. აი, ასე, როცა ამ დილას გოგენს ვითხებ, როგორ ხარ-მეთქი, მისახება: მგონი, წინათ როგორიც ვიყავი, თანდთან ისეც ისეთი უღებო, რაზეც ძალზე გაძნაზა.

გასულ ზამთარს, როცა აქ ჩამოვედი—დაღლილი და გონებრივად გამოფიტული, — ვიდრე გამოკეთება დამტკობოდა, სულიერა აწლიობისას ვარკვეული პერიოდი მეც გავიარე.

როგორ მინდა, მონახეღის მუზეუმის ნახვამ ამ მუზეუმში საუცხოო სურათებია.

დღვას უთხარო, რომ მონახეღიშე მე და გოგენმა დელაქრუას ბრიიას პორტრეტი ვნახეთ. რას მარტალნი, მარტალნი — ვერაფერს იტყვი: ამ პორტრეტზე ბრიია ისე გვავს მე და შენ, თითქოს ჩვენი მძა იყოს.

რაც შეეძება მხატვართა ერთად ცხოვრების ორგანიზაციას, ეს საქმოდ სასაილო მომენტებს უყავზორდება; ამიტომ შენი საყვარელი გამოქმთით უნდა დაემათფრო: „უნახოთ, რა იქნება“...

არ იფიქრო, მე და გოგენი ყველაფერს იმულად ვაკეთებდეთ. არა, ამიოომ შენც და ჩვენს პოლანდიელ მეგობრებსაც ვისურვებო, რომ მოვეპაოთ და გაქირავებოში ფარ-ხმალი არ დუაროთ.

(23 დეკემბერი)

ფიქრობ, გოგენს შვედნიერ არლზე, ჩვენს პატარა ცვითელ სახლსა და, რაც მთავარია, ჩემზე ცოტათი გული აუტრუვდა.

ჩემი არ იყოს, მას აქ მართლაც მრავალი სერიაოული გასაქირის დაძლევა უწევს.

მაგრამ სიმწილე, რომლის გადაღმავაც საჭიროა, თვით ჩვენში უნდა ვეძიოთ და არა სხვავან.

მოკლედ, მან მტკიცედ უნდა გადაწყვიტოს—დარჩეს თუ წავიდეს.

მაგრამ ვიდრე ან ასე მოიქცეოდეს ან — ისე, ვერჩიე, დაფიქრდი და შენი გადაწყვეტილება კარგად აწონ-დაწონე-მეთქი.

გოგენი ძლიერი კაცია, შემოქმედებითი აღმამანი, ამიტომაც სიმშვიდე სჭირდება.

მერე, ჰაოვეს კი სადმე სიმშვიდეს, თუ აქ ვერ ჰაოვა?

ველი, რას გადაწყვეტს, როცა საბოლოოდ დამშვიდდება.

იმედი მაქვს, გოგენი შიის გაგეფანტავს. რაც ჩვენს საქმეებს შეეცება, აღბათ იმასაც ავისნის და აღგამშვიდებს.

მაღლ იცე მუშაობას შევადგები.

მოსამსახურემ და ჩემმა მეგობარმა რულენმა სახლს მიხედეს და აკვლავერი მოაწესრიგეს.

აქედან რომ გამოვალ, ისეე ჩემს გზაზე წავანჩნალდები. მაღლ გაზფუხული მოვა და კვლავ აუვავებული ბაღების ხატვას უნდა შევუდგა.

მჭირფასო მძაო, შენი ჩამოსვლის გამო საწინაღდ ვწუხვარ. რას არ მივემდღი, ოლოდნ ეს არ მომზდარყო. ბოლოს და ბოლოს, მე ხომ სერიაოული არაფერი მომხვლია. ასე არ უნდა შეწუხებულყავი.

ვერ ავიწერ, როგორ მიზარია, ბონგერებს რომ შერიგებიან და დამეგობრებიან კიდეც.

რასაც ვწერ, ანდრიას ვადაციე და ჩემს მაგიერი ხელი მაგრად ჩამოაროვი.

რა ბედნიერი ვიქნებოდი, რომ ჩემი დარში გენახა — და არა შავ ფერებში.

აბა, უჩადალ! წერილებს პირდაპირ ჩემი მხარისი დააწერე — ღამარბრების მოედენი, 2.

გოგენის მიერ აქ დატოვებულ სურათებს შინვე გაეფუგავნი, როგორც კი მოითხოვს. ჩემს მას ავერის ხარკი უნდა გადაუხადოთ.

(2 იანვარი, 1889)

შენი შიის გასაფანტავად ექიმ რეის კაბინტიდან ორიოდ სიტყვა მინდა მოგწერო. რეის შენ უყვე იცნობ, იგი აქაურ საავადმუოლოშო პრაქტიკას გადის. მე აქ ორ-სამ დღეს კიდე დავრჩები, მერე კი იმედი მაქვს, რომ შენ გულმშვიდად დავბრუნდები.

ერთ რამეს გიზოხ — ნუაფერს სწუხავ, თორემ უფრო მეტს ვიღვებ.

ჩემს, ჩვენს მეგობარ გოგენზე ვილაპარაკოთ. მართლ ხომ არ შევაშინე? რატომ არ მგზინაზება? მგონი, აქედან ერთად წასულ-



\* ანტუან ლუი ბარი (1796-1875) — ფრანგი მოქანდაკე.  
\*\* ეენ სამშელ ოკუტსტ ფრომანტენი (1819-1886) — ფრანგი ფერმწერი, ოფორტიტი და ლითოგრაფი.

ხართ. თანაც, ალბათ, პარიზის ნახვა მოეწაბრა. პარიზში უფრო ათვისდებოდა, ვიდრე აქ. უფხარი, რომ სულ მასზე ვფიქრობ და ვთხოვ მომწეროს...

წერილს, სადაც ბონგერებთან შეხვედრაზე იწერები, ღმერთმა უწყის, მერამდენად ვთხოვლობ. დიდებულია მოხარული ვარ, რომ ჩემთვის არაფერი შეცვლილა და როგორც ვიყავი, ისევე ისე ვიქნები.

568.

ღღეს ალბათ ბევრს არაფერს მოგწერ, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ის მაინც მინდა გაგავებინო, რომ შინ დაკურსდნი. გულთ მწუდებთ, ასეთი უბრალო ამბის გამო რომ ჩამოხველი მპაატოე — ალბათ უველაფერი ჩემი ბრალია. არ მეგონა, თუ აგრერიგად შეუფლოდებოდი, როცა უველაფერს გაიგებდი. კმარა ამაზე ღაპარაკი. ბატონი რეი მწუწია და ორი სხვა ექიმიც მოიყვანა — სურათების ნახვა უნდოდით. მათ საოცრად სწრაფად გაიგეს რა არის დამბატებითი ფერა.

როგორც კი შეძლებ და ისევ ხატვას შეუდგები, ბატონ რეის პორტრეტი უნდა დახატო. შესაძლოა, სხვების პორტრეტებიც გააკეთო.

მადლობელი ვარ შენი ბოლო წერილისთვის. ვგრძნობ, რომ მუდამ ჩემს გვერდით დგახარ. მსურს ესეც იცოდე: მეც იგივეს ვაკეთებ, რასაც — შენ.

როგორ მინდა ნახო დელაკარუას ბრიას პორტრეტი და მონპელიეს მთელი მუზეუმი, რომელიც გოგენმა მაჩვენა! რადგან სახარეთში ჩვენამდე სხვებისც უმუშავიათ, ვერ დავიჭერებ, რომ სერიოზულად შეიძლება გზას ავცდენოდით.

აი, თავში: რა ფიქრები მირიალებს ახლა შინდობრუნებულს.

ჩემი დაოსტატებისთვის უთუოდ საჭიროა დელაკარუას სურათების რეპროდუქციები, რაც ქერქრობით კიდევ შეიძლება იშოვოს კაცმა იმ მაღაზიაში, სადაც ძველი და ახალი ოსტატების ლითოგრაფიები თითო ფრანკად იყიდება. მაგრამ უფრო ძვირი თუ ღირს, გადჭირვი ვამბო: არ მინდა...

ფიქრობ, ჩემს სურათებს ცოტა უნდა დაეცადოთ. რა თქმა უნდა, თუკი შენ გსურს, ზოგიერთებს გამოიგზავნი, მაგრამ როცა დავეწერადები, სულ სხვა რამის გაკეთებას ვაპირებ. რაც შეეხება

ექიმ პაუსს პორტრეტი.

+

„დამოუკიდებლობის“, ისიც ნახე, დანარჩენები რას იზამენ და ისე გადაწყვიტე.

ძალიან მეწყინა, რომ მოლანდიაში ჭერაც არ წახლუბარა. მიიწვიეს, ვარდა ამისა, პარიზში მოსწონთ; ამიტომაც მსურს დავიჭერო, რომ სწორ გზას დაადგა...

მაიცი გულწრფელად ბედნიერი ვარ, ყველაზემან რომ ბინარა.

570.

(9 იანვარი)

ეს-ესაა, შენი ალერსიანი წერილი მივიღე. მანამდე კ. დილოთ, შენმა საცოლემ თქვენი მომავალი ქორწინების ამბავი მაცნობდა. მას გულწრფელი მილოცვით ვუპასუხე, ახლა კი შენ უნდა მოგილოცო.

ახლა, როცა შიში საბოლოოდ გამეფანტა — ვითო ჩემმა ავადმყოფობამ, თეოს გამგზავრებამ (რომელსაც მე ასე ძლიერ და ამდენხანს ვნატრობდი) შეაფერხოს-მეთქი. უკვე სავსებით ნორმალურად ვარ.

დილას ქრილობის შესხვევად ისევ საავადმყოფოში ვიყავი, მერე კი, ასე სათა-ნახევარს, ბატონ რეისთან სეირინობდი. ცოტაცოტა უველაფერზე ვილაპარაკე, საბუნებისმეტყველო ისტორიაც კი არ დავკვიწყრებია.

ძალიან გამეხარდა, გოგენზე რომ მწერ, ტროპაეუმში გამგზავრება არ გადუფიქრებია.

სწორედ ტროპაეუმში უნდა წავივლეს. მისი სურვილი ჩემთვის სავსებით ნათელია და განწარხავს სულთა და ვუკლით ვუწონებ. გოგენთან დამორება, ცხადია, მწყინს, მაგრამ რაკი მისთვის ასე სჯობს, მეც სხვა რა უნდა მინდოდეს.

რას ფიქრობს ის წლის გამოფენაზე? როგორ მოვიქცეო?

ჩემი ამხანაგი ვოკენი ანგარიშში შეცდა: თვალის დახუქვას ისე თუკილებელ ხარჯებზე, როგორცაა ბინის ქირა, მოსამზახურის ხელფასი და უამრავი ასეთი წერილმანი, ძალზე მიეჩია. ეს უველაფერი, რა თქმა უნდა, ჩვენს მხრებზე ვადარს, მაგრამ რაკი ამას ვუძლებთ, შეიძლება სხვა მხავერებმა ჩემთან ამ ხარჯების ვარემ იცხოვრონ.

ახლანს შემეტყობინეს, რომ ვიდრე საავადმყოფოში ვიწვი,



ქუჩა ოვერში.



ქოხეზი.

თურმე ჩემი სახლის პატრონი ვილაყ თამბაქოს დუქნის მფლობელია. გარიგებია და ჩემი გავდება გადაუწყვეტია.

ეს არტოუ ძალიან მაშინებს, რადგან ისეთი კაცი არა ვარ, ვინც მეს სამარცხვინოდ გავდების ნება მიეცე იმ სახლიდან, რომელიც შინიდანაც და გარედანაც შევადებინე, ვაჩი გავიყვანე და ა. შ. ერთი სიტყვით, საცხოვრებელ სახლად ვაქციე. ჩემამდე კი გაობრებული იყო ყველაფერი — ამ დიდხანს აღარავის უცხოვრია. სახლი აიფურცათ კიდეც წინასწარ მინდა გაგაფრთხილო: თუ, ვიქვით, აღდგომის შემდეგაც ჩემი სახლის პატრონი თავის განწარხაზე ზღვს არ აიღებს, აუცილებლად დაშვირდება შენი რჩევა. ჩვენი მეგობარ-მბატონების წარმომადგენელს შევალემა მათი ინტერესების დაცვა...

ფიჭიურად კარგად ვარ: ქროლიბა სწრაფად მიწუმოდება. დაკარგულ სისხლს კი კარგი კვებით ვინაზღაურებ. ყველაზე საშიში უშილობაა; თუმცე ექიმს ამაზე არაფერი უთქვამს და მეც არ ვაზებურებ თავს; ჩემს უშილობას თვითონვე ვშველი.

ქაფურის დიდ დოზას ავიღებ ხოლმე და ბალოშა და ლიბის გვედინთავ; როცა არ დავებინოს, გირჩე, ეს ზერი გაჟოიერე. საავადმყოფოიდან რომ მივდიოდი, ძალიან ვწუხდი, შინ მარტო ძილის შემეშინდება და დაძინება მუდამ გამიჭირდება-მეთოც. ახლა მან გამიარა და, იმედი მაქვს, მეტად აღარც შემეწუხებს, საავადმყოფოში კი უშილობა საშინლად მტანჯავდა. მაგრამ საინტერესოს არის, რომ ცნობამიხილიც დევაზე ვუქრობდი. ავად გახდომის წინ გოგენს სწორედ დევაზე ველაპარაკებოდი. ვუამბობდი დევას ნათქვამს: თავს არღელი ქალებისთვის ვუფრთხილდებოდი.

დევას თავაზიანობა კარგად მოგესხნება. როცა პაროში დაბრუნდები, გადაეცი, რომ ჭრჭერობით ვერ შევქელი არღელი ქალები ბოლოს გარეშე დამებატა. ჩემი სურათები ჭერ სუსტია და თუ გოგენი ამ სურათების ქებას მოყვება, ნუ დაუქვარებ.

როცა მოვკეოდები, ყველაფერი თავიდან უნდა დავიწყო. მაგრამ ალბათ იმ სიმაღლეს ვეღარ მივაღწევ, საიდანაც ავადმყოფობამ სანახევროდ ჩამოშავდა...

ჩემი ავტობორტეტი თუ ნახე, რომელიც ახლა გოგენთანაა? ან, და გოგენის ავტობორტეტი — ბოლო დღეებში რომ დახატა, ვიდრე ეს ამბავი მიხდებოდა?

თუ გოგენის ამ უკანასკნელ ავტობორტეტს ჩემი ავტობორტეტის სანაცვლოდ ბრეტანიდან გამოგზავნილ პორტრეტს შეადარებ (რომელსაც დღემდე ვინახავ), ნახავ, რომ გოგენი აქ შესამჩნევად უამშვიდა.

571.

(17 იანვარი)

შენგან წერილს ათში ველოდი, მაგრამ დღემდე არ მოვიდა. დღეს კი 17 იანვარია, ამის გამო 7 დღეს სასტიკად ვიზარბული, რაც ჩემთვის კიდეც უფრო მძიმე იყო, ვინაიდან ამ პირობებში ჩემი გამოკეთება, ცხადია, ძნელია.

მიუხედავად ამისა, მუშაობა განვააზღვრე და უკვე ეტიული გავაზაღე; ბნ რვის პორტრეტს დავხატე და მასვე ვუსახსოვრე. ერთი სიტყვით, ისეთი არაფერი მომსკლია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ ტიციოლებმა და მოუსვენრობამ ცოტა მიმატა. ქველგებურად იმედებით სავსე მაქვს გული, მაგრამ სისუსტე მაწუხებს და სალუი მიშფოთავს. როგორც კი ძალ-ღონე დაიბიბრუნდება, ალბათ ყველაფერი გამივლის.

რეი მარწმუნებს, რაც შენ მოგავიდა, შეიძლება ყველა შობავედლებიან დამიანს დემარტოს, ახლა მხოლოდ სისხლნაკლებობა გაწუხებს და საჭიროა კარგი კვება. მე კი გავხედე და ბატონ რეის შევეპასუხე: თუმცა ამჟამად ჩემთვის მთავარი ის არის, რომ ძალ-ღონე როგორმე დავიბრუნო, მაგრამ უსაქლოა, შემოხვევით, ან რაღაც გაუგებრობის გამო მარტოობაში ერთი კვირას კიდეც მომიწიოს, ხომ არ შეგხვედრიათ ისეთი გიყვები, რომლებიც მსგავს შემთხვევაში წყნარად უყოფიან და შრომის თავიც კი ჰქონიათ, და თუ არ შეგხვედრიათ, კეთილი ინებეთ და გაიხსენეთ, რომ მე ჭერ არ გავგუებულვარ-მეთოც. მამ ასე, მხედველობაში მიიღე, რომ ამ ამბებმა მთელი სახლი არივ-დარია, თეორიული და ტანსაცმელი სულ დამესკარა, მაგრამ ფული მოუფიქრებლად, ზედმეტად და უმართებლოდ არაფერი დამიხარჯავს. განა ცოლად მოვიქციე, რომ შინ დამარუნებისთანავე ჩემსავით დარბ ადამიანებს ვალი დავუბრუნე? განა შემეძლო რამე ეცონომა გამეწია? დღეს — 17 იანვარს, როგორც იქნა,

გლების ქალი.





მწ ფრანკი მივიღე, აქედან პირველ რიგში კაცებს საბარნის დავეზო-  
რუნე ნასესებები ან ფრანკი, გასულ კვირას ნიასად აღებული 10  
ულუჯა ამისთვის ფასიც გადავიხადე, რაც სულ წმ ფრანკი გამო-  
ვიდა.

გარდა ამისა, სანადამუშევრო მოცემული თვითრულის ანგა-  
რიში უნდა გავასწორო, შარავლი და ფესხაცემული შევაკეთებინო;  
ეს სულ ან ფრანკი დაჯდება.

შეშასა და ნახშირის — დეცემბერში რომ ვიყიდე, იმასაც და  
შედგამათვის წაიხდეს — 4 ფრანკზე ნაყლები არ დაქირდება,  
მოსამახებრის იანგრის შორე დედალში 10 ფრანკი ერგება,  
ეს სულ 26,5 ფრანკი გამოდის.

ხვალ, როცა უკლებს გავუსწავლო, 23,5 ფრანკივად დაშრდება,  
დღეს 17-ია, 18 დღეს რომ უნდა ვიარებო.

საიოხავია, დღემო რამდენი დაჯებარე?  
სო, შენ რომ რულის 30 ფრანკი გავუგზავნე, იმის მიმატება  
დავაპირე. იქიდან მან დეცემბრის ბინის ვალი — 21,5 ფრანკი  
დავაქმბრა.

აი, ამ თვის ჩემი ბალანსი, ძვირფასო ძმავო. მაგრამ ამას  
გოგენის დღემოთი გამოწვეული შენი ხარჯებიც უნდა დავემატოთ.  
გოგენი კი ამის გამო უკვე კარგად შევაჩვენე.

200 ფრანკი მანაც ხომ დაგებარებოდა. გოგენი მიტკიცებს,  
აახუ უკეთეს ვერაფერს ვიხადებო. მე კი მისი საქციელი უზრ-  
არხად მეჩვენება. ვთქვით, მე მარალოდ შეგვიშალე, ამ ჩემს  
სახელოვან ამხანაგს რაღა მოუვიდა, ასე წინდაუხედავად რაღომ  
მოიქცა?

თუმცა, ძმავო ამაზე ლაპარაკი.  
გოგენს ასე გულუბნად რომ გავუსწავლო, საქებარზე საქე-  
ბარია: ახლა ჩვენზე კარგის ბიძის ვეღარას იტყვის.  
ამ მხრივ მანაც შევიღად ვიქცემო, თუმცა ეს სიმშვიდე აღბათა  
ძალზე ძვირი დაგვიჯდა.

ახლა მიხდება, ყუველ შემთხვევაში, უნდა მიხვდეს, რომ ჩვენ  
მისი ექსპლუატაცია კი არ გვსურდა, არამედ მისთვის განმართლ-  
ობის, შრომის უნარისა და პატიოსანი კაცის სახელის შენარ-  
ჩენება გვიჩოვდა. ასე არ არის?

თუ გოგენისთვის ეს ყველაფერი იმ განადიოვლ პროექ-  
ტორზე — მხატვართა ასოციაციაზე თუ სხვა ამაღვარ ბრძოლას  
კომეცზე — უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვანია (როგორც მოგეხ-  
სენება, იგი ისეთ იმ კომპუნის აგებანაა), ესე იგი, ვერ ხვდება,  
რომ თავისი სიტყვით უნებურად ამდენი ზიანი და წუენა მოგა-  
ყენა, ესე იგი, თვითონაც გოგზე არ არის.

თუ მეტყვი, მეტისმეტობაო, გაეზუმდებო, მაგრამ ნახავ, რაც  
მიხდება.

ასეთი რომ გოგენს ადრეც დავმართა, როცა „პარიზის ბანკ-  
ებში“ მოლაშქრებოდა და, მისი თქმით, დიდი ქუთავრებზეა გამო-  
ჩინა, ჩვენ ამ ამავას, ეტყობა, უბრალოდ უყრადღება არ მივაქ-  
ციოთ.

ჩვენი ახლანდელი მიმოქრის ზოგერთ ადგილს კი ცოტა  
უნდა დავეფიქრობინოთ.

პარიზში რომ თავის თავს თვითონვე კარგად დაქვიტრებოდა,  
ან ექიმ სპეციალისტს სჩვენებოდა, შეიძლება ისეთი რამ გამოი-  
კვეთოდა, რასაც არავინ მოყოლდა.

არაერთხელ ყუველდღიარ მიწმ მისი ისეთი საქცილისა, რის უფ-  
ლებასაც მე და შენ ჩვენს თავს არ ვმეცნებო — ჩვენ სხვაანარი  
სხედისის ხალხი ვართ. რამდენიმე მხავსაც ამავე ჩემთვის სხვებ-  
საც გადმოუციათ. ახლა კი, როცა იგი არავად გავიციანი, ვფიქრობ:  
მხოლოდ დიდ ფანტაზიას ან პათეტიკუარეობას კი არ დაუბნ-  
კვებია იგი, არამედ ცოტა გონივრე არ უნდა იყოს.

ამის იმიტომ კი არ გეუბნები, რომ მუდამ შეღავათი გაუწიო.  
ურბალოდ, მიზანია, ანგარიშის განსწორების დროს შენი წინგობ-  
რივი უპირატესობა რომ დაუშვებო. ახლა აღარ შეგვეშინება,  
ვათუ ჩვენც ისეთვე უსამიშვნება მოგვყავენის, როგორც „პარი-  
ზის ბანკებს“.

მან კი, ღმერთო, რაც უნდა ის ქნას, დატბებს თავისუფლებით  
(საინტერესოა, მა მზრიათა თავისუფლო?) და ყველაფერზე საყუ-  
თარი აზრი ჰქონდეს. ერთი სიტყვით, თავისი გზით იარის, რაკი  
ჰგონია, რომ ჩვენზე უკეთ იცის ამ გზის მნიშვნელობა.

ძალზე უცნაურად მეჩვენება, ჩემს ერთ-ერთ „შტესუმზირებს“  
რომ მოითხოვს. სამაგიეროდ, აღარ ციცი, აქ დაჩრენილი ეტი-

ულებიდან ზოგერთის ჩუქებს მარადება თუ ამ „შტესუმზირებს“  
გაცვას მთავსავსა. თავის ეტიულებს გავუგზავნი —  
გამოვადგება, კი კი ნამდვილად არ მჭირდება.

ჩვენს სურათებს კი უკვეყველ მე დავიტოვებ, განსაკუთრებით  
ამ შტესუმზირებს. ორი ასეთი სურათი მას უკვე აქვს და საქმე-  
არისია.

მაგრამ თუკი იმით უკმაყოფილოა, რაც უკვეყველ გავცავთ,ო,  
მატრინიდან ჩამოტეხილი პაპარა სურათი და ბრტყინიდან  
გამოგზავნილი ატკობორტრტი უნან წაიღოს. სამაგიეროდ, ჩემი  
უტკობორტრტი და ირივე „შტესუმზირა“, პარიზში რომ წაიღო,  
დღეს დამბირუნდოს...

ამის როგორ იმიტყვობ, ჩემი მისჯა შეაწუხებდა და ამიტომ  
არ მივიღებო? კარავ იცის, რომ სულ ვეგაბად. ბევრჩერ უთხრეს,  
ვიტყვებოდი, დაუყოვნებლივ მოსულიყო.

მსურა და მთხოვა, ყველაფერი საიდუმლოდ შეინახე, თეო  
არაფერი შეაუწუხო-მოციო. მან კი მოსმენაც არ ისურვა.  
დედალედ მარე ლაპარაკით, ჩემი ფიქრი კლავ და კლავ  
იმას უბრუნდება, ახუ მაშინ მიხდა და ვაიბრუნე...

ამის შემდეგ რა იქნება, იმაზეა დამოკიდებული, დამბირუნდება  
თუ არა ძალ-ღონე, შევძლებ თუ არა აქ დარჩენას. ცხოვრების  
შეცვლის, ან აქედან სადმე წასვლის შემთხვა — ახალ ხარჯებს  
გამოწევს. საბოლოოდ გონზე მოსვლა ვერ შეეძლო, ეს ხაყი  
უნდა დიდხანს გავრტყდა. მუშაობას თავს არ ვენებებ და რაკი  
ხანდახან საქმე მაინც წინ მიიწევს, იმედო პაუზ, მოთაინებას  
მოკრებდა და დასახულ მიზანს მანაც მივადრევე — ჩემა სურათებით  
წინანდელ ხარჯებს ავიანაზღაურებ.

მე და რუენი ერთმანეთს უშორდებით — 21-ში იგი უკვე  
მიტყვავებდა. ცოტა ხელფასს უმატებენ და მარსელში გადავსაყუ-  
ბინებულბია, ცოლად და ვაჟუნების დროებით კი დადგომი —  
მარსელში ისინი მოკვანებით გადავლენ, რადან იქამის შენახვა  
იქ ბევრად ძნელია, ვიფრე არლინი.

რუენისთვის ეს, რა თქმა უნდა, დაწინაურებაა, მაგრამ მთავ-  
რუნად ასეთი კაცი მრავალი წლის შრომისათვის განა ასე ძუნდა  
უნდა დააიქციებო? ვფიქრობ, რომ რუენი და მისი ცოლი  
გულში ძალზე ნაწუხები არიან. წინა კვირას იგი ბევრჩერ მწეწია.

დასანადა, მე და გოგენმა რემბრანდტი და შექის პრობლემა  
ასე მალე რომ მივატოვეთ. თუ დე ხანსა და ისაკიონს ეს ჭერ  
კიდე აინტერესებო, კლავებს რუ შეუწყვიტენ. ბუნებრივია, ავა-  
დ-მოუფილოს შემდეგ ჩემს თვალებს აღქმის უნარი მოგებათა. დე  
ხანის „მესაფლავებს“ ძალიან დიდხანს ვაკვირდებოდი. მან თავა-  
ჯანობა გამოიჩინა და თავისი ნამუშევრის ფოტორეპროდუქცია  
გამომგზავნა. სამარის პირად მესაფლავე მეთარეულით გარინ-  
დებულა. ჩემი აზრით, ეს რაღაცით კუმარატად რემბრანდტიც-  
მეოთხი ფიქურა — იგი თითქმის ახალგაქრლი სმარადები ამოსულ  
ანარეულ შუქს გაუნათობია.

ძალზე ფაქიზი ნამუშევრია. მე, მაგალითად, ჩანაფიქრის ნახ-  
შირით არ ვამუშავებ, დე ხანს კი გამოშობავულ მესაფლავად  
სწორად ნახშირი აურეგვია, თანაც ნახშირის ტომ ფრტვირა ასე აქვს.  
ვისტურეგვარ, რომ დეხანს ჩემი ერთი ცხელი ენახა: ანეო-  
ბული სანთელი და ორი რომანი (ერთი ყვითელი, მეორე კი  
ვარდისფერი). ცარილი სავარძელზე აწეწია (ეს გოგენის სავარ-  
ძელია); სურათის ზომა 30-ია და დასახლებია წიგლით და მწეწენ  
ტონებით. დღეს რასაც ვხავდა, ამ სურათის წყველი იქნება — ეს  
არის შეუღებავი ხის სკამი, ჩიხობი და ქისა. ისევე, როგორც ბერც  
სხვა ცხელია, ამ ოროშიც შეეცაღე შექის ეფეტრი ხის ტონების  
ხარეზე შემეწმნა.

რაც ამ სურათებზე მოეწერე, დე ხანს წაკითხე — აღბათა  
მიხვდება რისი მიღწევაა მინდობა.

უნებურად გრძილდ წერილი გამომივიდა — მე ხომ ამ თვის  
ჩემი ბალანსი გავანაღივებ და თანაც გოგენს უცნაური საქცილის  
გამო შემოგარევილ — ასე რომ ჰქარა და არაფერს იტყობინება.  
მიუხედავად ამისა, რა შემზილია, ორიოდ სიტყვით არ შევაქი:  
ყოველდღიური ხარჯების რეგულირება ჩინებულად შეუძლია.  
მე სწორად ვინებე, მხოლოდ იმის ცვლილები ხოლმე თვის  
ბიუჯეტში ხავტოვო; მან კი ფულს უკარავ ჩემზე უკეთესად იცის  
და შეუძლია ყუველდღიურ გაკირვებას თავი გაართვას. მაგრამ  
უნებდებრება ის არის, რომ, სისხა და ბიძმარი ფაფარკების  
ტრფილის გამო, მოთელი მისი ანგარიშთანბა წყაული იყრება.





ძილისპირული (ქალბატონი რულენი).

შენი აქ უკუნის დროს უფრადლება ხომ არ მიგიქცევია ჩემი ერთი ეტოლისათვის — „ლომბზე მონადირე ტარტარენსე“ მგონია სენეფული ტარაკონული დილოენისისთვის?

ხომ არ გავრდება ასეთვე მედენური ფანტაზიით დაქილოებული მეორე გმირი — „ნუმ რუმესტინის“ ბოშპარი?

გოგენის საქმეც სწორედ სხვა, თუმცა იგი სულ სხვაგვარი ადამიანია. იგი ძლიერი, დაუოკებელი, ნამდვილი სამხრეთული ფანტაზიით დაქილოებული კაცია და, ამა, ასეთი კაცს ჩრდილოეთში რა უნდა? ღმერთმანი, იქაც რამეს ჩაიდნოს!

თუ თავს ასეთი თამაში შედარების უფლებას მოცემთ, შეგვეძლო იგი იმპრესიონიზმის პატარა, მკაცრ ბონაპარტედ მიგვეჩინა ან რამე ასეთი წარმოგვედგინა...

არ ვიცი, შეიძლება თუ არა ამის თქმა, მაგრამ მისი არლიან გაქცევა შეგადგინა ზემოთ ნახსენები პატარა კარლის ეგვიპტელან დაბრუნებას შევადაროთ. იგივე ხომ პარისს გავსურია და საერთოდაც თავის არმიას განსაცდელში ტოვებდა ხოლმე.

საბედნიეროდ, არც გოგენს, არც მე და არც სხვა მხატვარს მიტარალობები და რაიმე სასიკვდილო სამომარი ირადი ჭერ კიდევ არ შეგვიძინია. პირადად მე, ფუნჯისა და კალმის გარდა არავითარი იარაღის გამოყენებას არ ვაპირებ.

მიუხედავად ამისა, ბოლო წერილში გოგენი დაუინებით მოითხოვს, „ჩემი საფარკო ნიღბი და ხელოთანება“ გამომიგზავნო. ეს სათანამუშები ჩემი პატარა უფიფელი სახლის საკუთნაშობა შენახული და გოგენს დაუფიფებელივ გაუვგზავნი.

იმედია, ამაზე უფრო სახიფათო ნივთებით თამაშს არ მოინდობებს.

ფიჯიურად იგი ჩვენზე ძლიერია, მაშასადამე, ვნებებიც უფრო ძლიერი აქვს. მერე — ოჯახის მამაკაცა: დანიში ცოლ-შვილი ბუყავს, თან კი მაინც კვენიერების დასასრულისაკენ—მარტინიკისკენ მიუწევს გული. აი შეუთავსებელი სურვილებისა და მისწრაფების რა დომხალი უტრიალებს სულში. გაბედე და შეეცადე ამეხსნა მისთვის: თუ არღონ შვილად იცხოვრებდა, ჩვენთან ერთად იმუშავებდა და ფულს უბრალოდ კი არ გაფლანგავდა, პირიქით, რაკი შენ მისი სურათების გაყიდვა ითავებ, ფულის შოვნაზე იზრუნებდა, მისი ცოლი უშეცვლად წერილს მოსწერდა და ასეთ საქციელს მოუწონებდა.

ისიც ვუთხარი: სერიოზულად ავად ხარ და ავადმყოფობის მიზეზებზეც უნდა დაფიქრდე, მასთან ბრძოლის საშუალებებიც გამოიხიბო შენთვის. აქ კი, არღონი, იგი ცუდად აღარ იყო.

დღეს რაც მოგწერე, საქმარისია. იცი თუ არა გოგენის მეგობრის — ლავლის მისხარით? შეგადგინა შეტაკუნობი, რომ ძალზე მიკვირს: მისმა მეგობარმა გოგენმა მისთვის — ლავლისთვის განკუთვნილი ჩემი ავტოპორტრეტი რატომ თან არ წაიღო წასვლისას? ამ ავტოპორტრეტს ახლა შენ გამოგიგზავნი და ვისაც ჭერ არს, შენ გადაეცი. ერთი ავტოპორტრეტი კი შენთვისაც დავტახტე.

(დასასრული იქნება)

რა გზობა — დაიცვა პოსტი, შენი ნებით რომ აირჩიე თუ იფიქტრიო?

მე არავის განკითხვა არ მსურს იმ იმედით, რომ თუ ძალღონემ მიმტუნა, მეც არავინ განმიკითხავს; მაგრამ რაში იყენებს გოგენი თავის ღირსებებს, თუკი მას მართლაც ამდენი ღირსება გააჩნია?

მისი საქციელისა აღარა გამეგებარა, მხოლოდ გაოცებული და დაღუბებული შევიქცერი.

ჩვენი ხანდახან ფრანგულ ხელოვნებასა და იმპრესიონიზმზე ვსაუბრობდით და ერთმანეთს აზრებს ვუზიარებდით.

ჩემი ფიქრით, იმპრესიონიზმის საქმის მოგვარება და მისი მშვიდი განვითარება ანუამად არ შეიძლება, ყოველ შემთხვევაში, ძნელი წარმოსადგენია.

რატომ ჩვენში ვერ ხერხდება რაც პრერაფაელისტების დროს ინგლისში მოხდა?

მიტომ, რომ საზოგადოება დაეცემის გზაზე.

შესაძლოა, უკვლავფერი გულთან მიმაქვს და შვე ფერებში მესახება. საინტერესოა, წაუციოხავს თუ არა გოგენს „ტარტარენი ალბეში“, ახსოვს თუ არა სახელოვანი ტარაკონული, ტარტარენის ამხანაგი, რომელსაც ისეთი უშირო ფანტაზია გააჩნდა, რომ მთელი შვეიცარია ფანტაზიის ნაყოფი ეგონა?

აჟონდება თუ არა ნასკევიანი თოკი, რომელიც ალბების მწვერვალზე იპოვეს მას შემდეგ, რაც ტარტარენი ამ მწვერვალთან ჩამოვარდა?

ვინდა გაიკო რაში იყო საქმე, არა? მერე? წაიციოხე „ტარტარენი“ თავიდან ბოლომდე?

ეს უსათუოდ გაგიადივლებდა გოგენის შეცნობას. მე მართლაც სერიოზულად გირჩევ, რომ დოდეს წიგნში ეს ადგილი წაიციოხო.

თარგმანი ლამარა კიკილაშვილმა.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● **გამოფენის** სრუხვით ხასიათდებოდა მიმდინარე წლის მარტი და აპრილი. მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენები გაიმართა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირსა და ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. ხელოვნ.

ნ. ლავანი.  
დიდება შრომის.



ნების მუზეუმის ექსპოზიცია, რომელიც ადგილობრივი ფონდებისა და პეიზაჟის რეტროსპექტიული იყო. დამოუკიდებლობის იუბილეს ფერხისა და საქართველოს ოსტატ ქალთა როგორც აღრინდელი, ისე ახალი ნამუშევრები.

საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო გამოცემლობა „მეზანის“ საქსოპოლიცო დარბაზში მხატვარ ნიკო ლავანის ნამუშევართა გამოფენა. ფერწერული და გრაფიკული პეიზაჟები, ჩანახატები, პორტრეტები, წიგნის გრაფიკა ავტორის არა მხოლოდ თავისებურ ხედვასა და აზროვნებას ავლენდა, არამედ მხატვრულ ამოცანათა ნაირგვარობას, გრაფიკულ და ფერწერულ

ოსტატობასაც. ემოციურობითა და განწყობილებით განსაუხრებით გამოირჩეოდა სველი აკვარელით განხორციელებული პეიზაჟური მოტივები.

მრავალფეროვან ნამუშევართა შორის უურადლება მიიქცია წიგნის გრაფიკა. ნიკო ლავანმა ამ სფეროშიც გამოავლინა მაღალი კულტურა და ფაქტობრივ ოსტატობა შრიფტის და მუშავების, საერთო კონსონანსისა და, რაც მთავარია, თვით წიგნის შესატყვისი მხატვრული გადაწყვეტის მიგნებაში.

ტრადიციული „მხატვრის კვირეულის“ დღეებში სურათებიან სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა საგაზაფხულო გამოფენა. ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები, კერძოების, გამოყენებითა ხელოვნების ნიმუშები.

საზღვარგარეთის ქვეყნებში მეგობრობასა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების საქმიანობა და რბაზში მოწვეული მორიგი გამოუღვა

ქ. მაღალაშვილი.  
ალექსანდრა თოიჯე.



ცკლიდან „ხალხთა მეგობრობა“. ამჯერად ჩვენი დედაქალაქის სტუმრები პოლინელი მხატვრები იყვნენ. თბილისელებს საშუალება მიეცათ გაეცნობოდნენ გრაფიკის კორადა სუენციეს ნაწარმოებებს — ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პლანში გადაწყვეტილ დაზგურ ფერკლებს, აგრეთვე მოქანდაკე მერისლავ ველტერის ნამუშევრებს — ისტორიულ პირთა თუ თანამედროვეთა სულბატურულ პორტრეტებს.

ხელოვნების მუშეუთა ხალხის საგანგებოდ დარბაზი დღითა თვითასწავლ ექიმ-მხატვართა ჯგუფურ გამოფენას. დამოუკიდებლობის ინტერესით გაეცნენ ქირურგების — პროფესორ ზ. კახიანიის და საქართველოს დამსახურებული ექიმის ვ. ელიოშვილის, მეტაბოლოგის ქ. სვანიშვილის, ნევროპათოლოგის ს. ჩოხელიშვილის, აგრეთვე ლ. ჩაიკაშვილისა და ნ. ნაღარაძის ნამუშევრებს.

ჩვენი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს მხატვრების ბ. ბერძენიშვილის, დ. ერისიანის, თ. მირზაშვილის შემოქმედებას, ამჯერად მათ თავიანთი ქმნილებები ბავშვებს უძღვენეს. ეს ნამუშევრები ექსპონირებული იყო გამოფენაზე „ბავშვები მხატვართა შემოქმედებაში“.

ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში კა მიეწყო

ქ. სულნიცი.  
ავტოპორტრეტი (ფრაგმენტი).



თემბატურის გამოფენა „მხატვარი მხატვრის თვალით“. ექსპოზიციაში, რომელიც მუზეუმის ფონდებში დატოვდა ნამუშევრებიდან შვირჩა, წარმოდგენილი იყო რ. გველსიანის, ვ. სიღამონ-ერისთავის, ვ. შუბაევის, ი. შარღმენის,

მ. ველტერი.  
კოშკინიცი.



ე. ავღელიანის, ქ. მაღალაშვილის, ლ. გულიაშვილის, შ. ქიქოძის, ს. ქობულაძის, ა. ქოთიაშვილისა და ქართული სახეობის ხელოვნების სხვა თვალსაჩინო ოსტატთა პორტრეტები, ავტოპორტრეტები და შარფები. დიდი ინტერესი გამოიწვია შ. ქიქოძისა და ი. ნიკოლაძის მიერ შესრულებულმა ნ. ფიროსმანაშვილის პორტრეტულმა ჩანახატებმა.

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარის ელენე ახვლედიანის ატლიეში გაიხსნა გამორჩენილი საბჭოთა პინისტის სვიტოსტავ რიტერის ნახატების გამოფენა, რომელმაც დამოუკიდებელთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.



**გამომავლობა** „ხელოვნებამ“ გამოსცა ფაშო-შუბე გამარჯვების 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი მხატვარ ნოდარ მაღაზონიას მიერ ფორმირებული ფერადი ალბომი. მასში შევიდა ათი გრაფიკული კომპოზიცია.

**თბილისის** ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა რუსებზე ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, კომპოზიტორ ბორის ჩაიკოვსკის სავეტერო კონცერტი. გამორჩენილ საბჭოთა კომპოზიტორთან ამ შეხვედრის ინიციატივა ეკუთვნის საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომავწყუბლომის სახელმწიფო კომიტეტს.

საღამო შესავალი სიტყვით გასწავა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კომპოზიტორმა ა. შავერაშვილმა. შემდეგ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომავწყუბლომის სიმფონიურმა ორკესტრმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ლილე კილაძის დირიჟორობით წარმატებით შეასრულა ბ. ჩაიკოვსკის პირველი სიმფონია.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში კი საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა ირინე ბოჩკოვამ, დიდი ოსტატობით დაუკრა ბორის ჩაიკოვსკის სავილიონო კონცერტი ორკესტრთან ერთად.

**ი. რობინაშვილი.**

**ამ რამდენიმე** ხნის წინ აღინიშნა სახელოვანი ქართველი მევიოლინის, საერთაშორისო კონკურსებისა და ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატის, საქართველოს სახალხო არტისტის მარინე იაშვილის საკონცერტო მოღვაწეობის 25 წლისთავი. ამ საღამოზე ქართულმა საზოგადოებამ გულთბობით შეხვედრა მოუწყო შესანიშნავ მუსიკოსს, რომელმაც თავისი პირველი სოლო კონცერტი 11 წლისამ გამართა. მარინე იაშვილს პირველი დიდი გამარჯვება მოუტანა 1945 წელს პრადის იან კუბერლაის სახელობის საერ. თაშორისო კონკურსმა, სადაც პირველი პრემია და ლაურეატის წოდება მიიპოვა. მანინ მ. იაშვილი 17 წლისა იყო. ეს ფაქტი იმითაც აღსანიშნავი, რომ მისი სახით ქართულ მუსიკალურ კულტურას მოეცილინა საერთაშორისო კონკურსის პირველი ლაურეატი. შემდეგ კი მ. იაშვილმა თავი ისახელა მუსიკოს-შემსრულებელთა ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და სასასუბისმგებლო პეკრობაში — ენიაკსესის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე, სადაც კვლავ პირველი პრემიით დაჯილდოვდა. ახალგაზრდა

**ახლანდელ** რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა გ.



ქართველ მევიოლინეულაპარკადენ თანამედროვეობის გამორჩენილი მუსიკოსები, საკავშირო თუ საზღვარგარეთის პრემიის მის საშემსრულებლო ტალანტს მშინვე მაღალი შეფასება მისცა დ. ოსტატჩანამ, მისი აზრით: „მარინე იაშვილი იზვიათი ნიჭით დაჯილდოებული მუსიკოსია, უღატრესად ემოციურია და გამორჩევა



ელვარე არტიტიზმით... წლების მანძილზე მ. იაშვილი ეწევა უარესად ინტენსიურსა და ნაყოფიერ საავსტრალიო მოღვაწეობას. მის ხელოვნებას მაღალ შეფასებას აძლევენ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში, ევროპისა და ამე-

ფანგიების „მევიდე ცა“. საქტეკალის რეისერია საკონკერტო ლენინური კომპარტიის პრემიის ლა-

რკის მრავალ ქვეანაში. მ. იაშვილი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შევიდა. იგი დღენიდაც ამუშავებს თავისი არტისტული თვისების ახალ-ახალ მხარებზე. ასე იყო მის შემოქმედებით ხალა-მოხუცე, რომელზე და ც იგი მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამით წარსდგა. მ. იაშვილმა დიდი წარმატებით შეასრულ-

ლა მოცარტის, ჩაიკოვსკისა და მენდელსონის სავიოლიონო კონცერტები, აგრეთვე ბოზე-სარასტეს „კარმენი“. ეს ნაწარმოებები მ. იაშვილმა დაუკრა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, დირიჟორობდა ჯ. კახიძე.

**მ. რაბინაშვილი.**

ურტაი გ. კაითარაძე მხატვარი — მ. შველიძე, კომპოზიტორი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. სიხარულიძე, წარმოდგენაში მონაწილეობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: გ. გეგეკორი, ზ. ჯაქარაიძე, ს. ყანჭელი, თ. თარხნი. შვილი, მ. გეგეკორი; რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: გ. კიკნაძე, გ. თალკვაძე, დ. შაშველაშვილი, მსახიობები: ე. სახლთუცოშვილი, ნ. ფირანაშვილი, თ. დოლიძე, მ. ჯანაშია, ზ. მუსკვაძე, რ. კიკნაძე, გ. ჩხარტაშვილი და სხვები.

● **ბ. მარჯანიშვილის** სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მკურნებელს უჩვენა ოთარ მამფორიას დრამა „ეთიმ გურჯია“.

სექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟისორმა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვრია მ. მაღაწონია, კომპოზიტორი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. კვერინაძე, ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ოლავაძე.



მოთვარ როლს ასრულებს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. უჩანიშვილი.

● **სპარტაკოს** სსრ განათლების სამინისტროს ესპეტერური აღზრდის რესპუბლიკურმა სამედიცინო-მეთოდურმა კაბინეტმა გამოცა ქართული ხალხური სიმღერების კრებულს ბავშვთა გუნდებისათვის. შემადგენელია ქორეოგრაფი დურმიშხან გოდერძიშვილი. კრებულში შესულია სხვადასხვა თანის 20 სიმღერა, ჩანჩრილი გ. ჩხეიძის, ვ. ცაგარეიშვილის, გრ. კოკლაძის, კ. როსტაშვილის, მ. ჩირინაშვილისა და დ. გოდერძიშვილის მიერ. მოზარდებისათვის გადამუშავებულია ქართული მუსიკალური ფორმალური შესანიშნავი ნიმუშები.

● **თბილისის** გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მკურნებელს უჩვენა პრემიერა გ. ხუსაშვილის — „მოსამართლე“, პეისა თარგმანა ა. კიტეტიშვილმა.

სექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათილაძემ, რეჟისორია საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. შვეტიცი, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — ა. რაკვიაშვილი.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ: რსდსრ დამსახურებული არტისტი და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ე. ბაიოცკი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. უჩანიშვილი.

● **აბას წინათ** საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის სტუმრები იყვნენ ბ. ძნელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სახლის ზაზის კაბინეტის არქიტექტურული გრაფიკის შემსწავლელი წრის წევრები, რომელთა ნამუშევრებმა ნორჩ მხაწველთა XIII რესპუბლიკური კონკურსში მაღალი შეფასება მიიღო.

მომავალ ხუროთმოძღვრებს მიესალმნენ და არქიტექტორის საქმიანობაზე მოუთხოვენ საქართველოს

ხურებული არტისტები: ე. კილოსანიძე, ბ. კახიანიძე, ი. სუხანოვი, ა. ლევინი, მხასიაბიძე: ლ. ბრაუნი, ი. კვიციანიძე, ა. გარინი, დ. სინარულიძე, ე. კუხაბიძე, შვილი, ვ. სოლოდნიკოვი, რ. ყირიოვი და სხვები.



არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა ივ. ჩხეიქელმა არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგიულმა, საქართველოს კომპოზიციის პრემიის ლაურეატმა ვ. დავითიამ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არქიტექტორებმა ი. ზაალიშვილმა და ვ. ჩიგოგიძემ.

ივ. ჩხეიქელმა საპატიო სიგელები გადასცა კონკურსში გამარჯვებულ მოსწავლეებს, თბილისის 24-ე საშუალო და გორის ნეწ-საშუალო სკოლის პედაგოგებს ს. ვაჟაბიძესა და ე. გაჩეილაძეს.

თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სახლის ზაზის კაბინეტის ვამგე ბ. ბარამიძემ მაღალმა გადახდა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ხელმძღვანელობის ნორჩი არქიტექტორების დამზარებისათვის.

● **აბას წინათ** თბილისის შუშინარის სახელობის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს გ. ზახაროვს დაბადების სამცხდათი და მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავი საღამო მოუწყვეს.

● **ბამოყენებლობა** „მერანის“ საგაოფუნო დარბაზში, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამოცემულია, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტმა მოაწყო დიდი გამოარჩევები 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი წიგნის გამოცემა.

გამოყენებულ რესპუბლიკის გამოცემებში: „საბჭოთა საქართველო“, „მერანის“, „განათლება“, „ნაკადული“. „ხელოვნება“ — მრავალ საინტერესო გამოცემა წარმოადგინეს.

● **თბილისის** კინოს სახელში გაიმართა გამოჩენილი უკრაინელი რეჟისორის ა. დოვგენკოს დაბადების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სტოგნის საღამო.

საღამოზე თავი მოიყარეს თბილისის კულტურული საზოგადოებრივის წარმომადგენლებმა, მოძმე სურათიდან ჩამოსღმა სურათებმა, აქ იყო აგრეთვე რეჟისორის მუშაობა, რუსეთის სტრას სახალხო არტისტი ი. სოლდენკო.

საღამო შესავალი სიტყვა

ვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ.

რეჟისორის შემოქმედებაზე ელიაბატარე უკრაინის კინემატოგრაფისტთა კავშირის თეორიისა და კრიტიკის სექციის თავმჯდომარემ, კვირის უნივერსიტეტის პროფესორმა ვ. სტეინმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ი. თაბუაშვილმა, მხასიაბიძე და რეჟისორმა ბ. წულაძემ.

კინოს სახლის ფოიეში წარმოდგენილი იყო ა. დო-

ვენკოს შემოქმედების ამსახველი გამოფენა.

● **ღივი ინბარაძე** გამოიწვია საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატების პაიანტ ელმო ვირსალიძის და ვოლონტერელ ნაბტალო გუმბანის კონცერტმა, ეს შესანიშნავი ინსტრუმენტული დუეტი პირველად გამოვიდა ჩვენს დედაქალაქში და წარმატებით შესრულდა ბუთოკევის სონატები.



● **ამას წინათ** სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართული დრამის კოლექტივმა დაუტოვეს უჩვენად ლეონიდ ზორინის ლირიკული დრამა „ვარშავული მელიქია“.

სექტაკლის დადგმა და მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს დ. კობახიძეს.

როლებს ასრულებენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ს. აკუშა და ს. პაპკორია.

ახლანან ამავე დასმა წარმოადგინა ვაჟა-ფშაველას „მოკეთილი“, რომე-

● **შაშვიანის** სახელობის სომხური დრამის თეატრში დაიდგა ვ. გაგლოევის „ოქმულუხა დიდაწი“, რომელიც მიმდევრობა ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30 წლისთავისადმი. პიესა თარგმნა ე. ანდრიანმა. სექტაკლის დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტ კ. კარბაქიანს. მხატვრობა — ა. თვანთიანი, ცეკვები — ა. სარქიანი.

ლოც დაღვა რეჟისორმა ბ. ტროიჩაძემ, მხატვრულად დააორგნო თ. თვანთიანი, მუსიკა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ მ. ბერაკაშვილს, ცეკვები დაღვა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, ქორეოგრაფმა გ. ვაჟაიძემ.

სექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: დ. ჭაიანი, ლ. პაპუშვილი, გ. არღვლიანი, ვ. შენაია, ქ. დუღოძე, გ. რატიანი, ს. პაპკორია, თ. შაბოძე, ვ. მასკაძე, ნ. მამაკალია, ლ. შიქაშვიტი, ნ. ქაროსანიძე, გ. სირაძე და სხვები.

**5. შიშაშვიანი.**

ჩიქვინიძე, ლ. კანანაძე, ჭ. მონიანი და ვ. თანდლიაშვილი.



● **ზ. შალიაშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საბალეტო დასი იაპონიიდან დაბრუნდა. დასმა გასტროლები დიწყო ტოკიოს ახალ რადიოსატელევიზიო კომპანიის შოპინაში, რომელიც 3,500 კაცს იტევს და თვე-ნახევრის განმავლობაში იაპონიის ოცდასამ ქალაქში ოცდაათი საღამო-კონცერტი გამართა. საგასტროლო პროგრამაში შეტანილი



● **კონსტანტინე** ს. დიდი საკონცერტო დაზაზ. ზში შედგ: მუსიკოს.შენი. სრულდებულა პირველი საქალაქო კონცერტის დასეკუნია კონცერტი. კონკურსი მიმდევად დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს. ეს იყო კომკავშირის თბილისის საქალაქო კომიტეტისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთობლივი ღონისძიება. კონცერტში მონაწილეობდნენ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, მუსიკალური სასწავლებლებისა და ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეები.

საღამო გახსნა კონკურსის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კომპოზიტორმა მერი დავითაშვილმა, რომელმაც აღნიშნა, რომ კონკურსი მიზნად ისახავდა საბჭოთა და საზღვარგარეთელი კომპოზიტორების წაწარმოების ფართო პროპაგანდას, ახალგაზრდა შემსრულებლების პროფესიული ოს-

იყო წაწევები კლასიკური ბალეტებიდან, საბჭოთა და უცხოელი კომპოზიტორების წაწარმოებები. აგრეთვე ქართული ცეკვები ზ. ფალიაშვილის ოპერადან „დიდის“ და ვ. დიდიანის „ქეიო და კობეანის“. საღამო-კონცერტში ძირითადად ტოკიოს ფილარმონიის ორკესტრის თანხლებით ჩატარდა. საბალეტო კონცერტებს ღირიფრობდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ვახტანგ ფალიაშვილი. მონაწილეობდნენ მოცეკვებები: ი. ჩანდერი, ვ. ჭულუხაძე, მ. გოდერძი, შვილი, ს. გორიაშვილი, ბ. მონვარდიანიშვილი, ნ. ვოძიაშვილი, პ. ჩხიკვიშვილი, ც. ბალანჩივაძე და სხვები. ქართული ბალეტის ოსტატებმა იაპონური პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურეს.

ტატობის ამაღლებას, მათ შორის ყველაზე უფრო ნიჭიერია გამოვლენას და ახალგაზრდა შემოქმედება კომპოზიტორთა ერთობლივი შეშუაბის აქტიუზაცია.

ფორტეპიანოს სექციადლობით პირველი პრემია მიენიჭა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეს მ. მანაგაძეს და კონსერვატორიის სტუდენტებს: სიმეიან საქარვათა სექციადლობით — ა. დედაძას და ცხადაისას, სასულე საყრავთა სექციადლობით — მ. მარქელაძეს, ვოკალიზტ ს. ლეტიანს. ამას გარდა კონკურსის ყველა აღნიშნულ სახეობაში განაწილდა თერთმეტ-ორთმეტი მეორე და მესამე პრემია. საბჭოთა კომპოზიტორების წაწარმოება საუკეთესო შესრულებისათვის დაჯილდოვდა ოთხი შემსრულებელი, ხოლო კონკურსის თბილისის საქალაქო კომიტეტის სივლი — შვიდი. შემდეგ შედგა კონკურსში გამარჯვებულთა კონცერტი.

**ი. ჩარაპიანი.**

● **ამ ბოლო** დროს კარგ ტრადიციად იქცა საბავშვო მუსიკის კვირეულების ჩატარება. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაზაფხულის ეს დღესასწაული

● **თბილისის** მოზარდ მკურნებელთა სახელმწიფო კართულმა თეატრმა მკურნებებს უჩვენა პამელა ტრავერსის „მერი პოპინსი“.

სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ნ. ხატისკაცმა, მხატვარია ი. გუგუშვიმ, მუსიკალურად გააფორმა თ.



● **ახლახან** საკავშირო ფირმა „მელოდიამ“ გამოუშვა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის მედეა ამირანაშვილის ფირფიტა-გაიანტი. რუსის სახალხო არტისტ ნატალია როდესტვენსკაია წერს: „რა სასიამოვნოა, რომ მედეა ამირანაშვილი კვლავ სრულყოფს თავის ბუნებრივ ნიჭს“. ამაზე შეტყუვლებს ეს ახალი ფირფიტა, რომელზედაც ჩაწერილია იტალიურ და ფრანგულ ენებზე შესრულებული არაბი ოპერებიც. ამ სპეკთა კავშირის დღეი თეატრის ორგეტრის დირიჟორობენ ბ. ერმლერი და ბ. ხაიიანი.

ი. როზიბაშვილი.

ნორებს მიულოცეს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა მდივანმა გ. ორგანიკიმ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კომპოზიტორმა მ. დავითაშვილმა, მოსკოველმა სტუდენტმა — საბავშვო მუსიკის საკავ-

ამირიმე, კორეოგრაფია ი. ზარეცკი. მონაწილეობენ მსახიობები: ბ. ხაფაია, რ. თავარტიქიაძე, ლ. მექაბიშვილი, ც. შორელოაძე, გ. მახათაძე, მ. აბაშიძე, ე. გელოვანი, ალ. ვეფხვაძე, ა. თევზბერი, ა. ფხალაძე, რ. თავარტიქიაძე და სხვები.

შირო კვირეულის საორგანზაციო კომიტეტის პასუხისმგებელმა მდივანმა ბ. დემეტრანმა. ერთი კვირის მანძილზე ყველაგან — საორცენტრებსკარდაგან თუ კულტურის სახლებში უძერდა მუსიკა ბავშვების შესრუ-

● **მხატვრის** კარგეულს მივძღვნა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის სპეციალური გაზეთი „მხატვარი“. გაზეთში დაბეჭდილია მხატვართა კავშირის პირველი მდივნის ნ. ქანბერიის მოწინავე წერილი „ჩვენს ამოცანებში“, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორის, პროფესორ გ. თოთბაძის „ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირისათვის“, აფხაზიის ასსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის მ. ვუზას, აჭარის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის მ. ბოლქვაძის სამხრეთ ოსეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის გ. დოგუშოვის, ქუთაისის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის ვ. მინაშდარის, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექ-

ტორის თ. ევაძის, ხელოვნებათმცოდნეობის — ლ. თაბუკაშვილის, ლ. შანიძის, მხატვრების — ვ. აღვაძის, რ. თორდიას, ც. მინიაგას, ბ. ამობაძის წერილები. მიქელანჯელოს 500 წლისათვის დაკავშირებთ გამოქვეყნებულია დიპლომი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ თ. ფირალიშვილიან. გ. მახარაშვილის წერილი „მრავალმხრივი შემოქმედები“ ეძღვნება ი. ლანსტერს დაბადების 100 წლისთავს. აქვე ქვეყნდება მხატვარ კ. სანაძის ლექსები: „ჩიკოლია“ და „სწრაფი უბი“. გაზეთი უხვდაა ილუსტრირებული საქართველოს მხატვართა იმ ნამუშევრების რეპროდუქციებით, რომლებიც მათ უძღვნეს დადი გამარჯების 30 წლისთავს.

● **მოსხენა** „ქართული მულტიმედიაციური ფილმების შესახებ“ წაიკითხა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა კ. წერეთელმა. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს კინომცოდნეებმა, რეჟისორებმა, მხატვრებმა.

● **ბაბს წინათ** კინოსახლში ჩატარდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გაფართოებული პლენუმი, რომელმაც განიხილა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მულტგაერთიანების მიერ 1973-1974 წლებში გამოშვებული სურათები.

● **ბ. ხორბაძის** სახელობის მსახიობის სახლში რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის მეოთხე კურსის რუსულმა ქვეყნმა წარმოადგინა სადიპლომო სპექტაკლი — ნ. ანკილოვის „ჭარისკაცის ქვირილი“.



● **ქართული** სახალხო თეატრის მსვლენე მოღვაწეს დავით ჩანაძიძეს 80 წელი შეუსრულდა. ვერანაშ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ულოცავს მას საიუბილეო თარიღს, უსურვებს ხანგრძლივ სიცოცხლეს და ნაყოფიერ შემოქმედებთ მუშაობას.

● **კინოს** სახლში გა-  
იზარა რესპუბლიკის  
მწერალთა, კინემატოგრა-  
ფისტთა, მხატვართა, კომ-  
პოზიტორთა, არქიტექ-  
ტორთა, უფრანოსიტთა  
კავშირების, თეატრალური  
და მუსიკალურ-კორეოგრა-  
ფიული საზოგადოებე-  
ბის გაერთიანებული პლე-  
ნუმი, რომელიც მიემდგა  
დიდ სამშულო ომში  
საბჭოთა ხალხის გამარჯ-  
ვების 30 წლისთავს.

პლენუმი შესავალი სიტ-  
ყვით გახსნა საქართველო  
მწერალთა კავშირის გამ

გეობის თავმჯდომარემ გა-  
ახარებდა.

სიტყვებით გამოვიდნენ:  
საქართველოს კინემატოგრა-  
ფისტთა კავშირის გამ-  
გეობის პირველი მდივანი,  
სსრ კავშირის სახალხო არ-  
ტისტი ნ. მლოძი, საქარ-  
თველოს მხატვართა კავში-  
რის გამგეობის პირველი  
მდივანი მ. ჯანბერიძე, სსრ  
კავშირის სახალხო არტისტი,  
კომპოზიტორი ა.  
ზაღანიშვიძე, საქართვე-  
ლოს თეატრალური საზო-  
გადოების თავმჯდომარე,  
საქართველოს და უკრაინის  
სს რესპუბლიკების  
სახალხო არტისტი და  
ალექსიძე, საქართველოს  
არქიტექტორთა კავშირის  
გამგეობის თავმჯდომარე  
ი. ჩხეველი, საქართვე-  
ლოს კორეოგრაფიული სა-  
ზოგადოების თავმჯდომარე,  
კომპოზიტორი ო. გორდე-  
ლი, საქართველოს უფრან-  
ოსიტთა კავშირის თავმ-  
ჯდომარე, გაზეთ „კომუნის-  
ტის“ რედაქტორი დ.  
შვიდილაშვილი, უფრანო  
„მნათობის“ მთავარი რე-  
დაქტორი გ. ნატროშვილი,  
აფხაზეთის კომპოზიტორ-  
თა კავშირის თავმჯდომარე  
ს. ქვიციანი, საბჭოთა კავ-  
შირის გმირი არქიტექ-  
ტორი ი. ციციშვილი, რე-

სპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი არტისტი ს. ქაუარე-  
ლი, საქართველოს მწერალთა  
კავშირის აჭარის გა-  
ნყოფილების სახსენებე-  
ბელი მდივანი ფ. ხალვაში,  
სამხრეთ ოსეთის მხატვარ-  
თა კავშირის თავმჯდომარე  
გ. დოგუშვილი, საქარ-  
თველოს მწერალთა კავში-  
რის ქუთაისის განყოფი-  
ლების სახსენებელი  
მდივანი დ. ციციანიძე, რე-  
სპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი მხატვარი დ. გაბია-  
შვილი.



მათი ილაპარაკეს დიდ  
სამშულო ომში ქართველ  
ხელოვანთა დროულზე, ზუ-  
რავა თუ ფრანკის წი-  
ნა ხაზზე რომ ამკვიდრებ-  
დნენ გამარჯვების რწმე-  
ნას.

პლენუმის მუშაობაში  
მონაწილეობდნენ საქარ-  
თველოს კომპარტიის ცენტრ-  
ალური კომიტეტის მდი-  
ვანი ვ. სირაძე, საქართვე-  
ლოს პროსაბჭოს თავმ-  
ჯდომარე თ. მისაშვილი,  
საქართველოს კომპარტიის  
ცენტრალური კომიტეტის  
კულტურის განყოფილების  
გამგე დ. ჩერქეშიშვილი  
და პარტიის ქვემოთბო-  
ლისის კალინინის რაიკომის  
მდივანი ნ. გურგენი-  
ძე.

● **შსრულად 100 წე-  
ლი** ავკალის აუდიტორიის  
ერთარული დამარცხე-  
ლის, მისი პირველი მუშა-  
მასობის, საქართველოს  
სსრ დამსახურებული არ-  
ტისტის გიორგი ჯაბაურის  
დაბადებლად.

გ. ჯაბაურმა ავკალის  
აუდიტორიის სცენაზე მრავ-  
ალი საინტერესო სახე  
შექმნა, მათ შორის გიგა  
— აქვ. ცაგარლის „იე-  
ნაში „რაკ ვინახავ, ვე-  
ლარ ნახავ“, არსენა —  
ალ. ყაზბეგი — „არსენა-  
ში“ და სხვა. იგი თითქმის  
ყველა წარმოდგენაში მთა-  
ვარ როლს ასრულებდა.  
თავისუფალ დროს გ. ჯა-  
ბაური წერდა სახალხო  
თეატრის ისტორიას. მისი  
ნაწევრებები პერიოდულად  
იბეჭდებოდა ი. იმედა-  
შვილის უფრანოში „თე-  
ატრი და ცხოვრება“.

ქართველი საზოგადოებ-  
რიობა იცნობს გ. ჯაბაურის  
წიგნს „მოგონებანი“, რომ-  
ლის შესავალ წერალებს ა.  
ბურთიანიშვილი წერს:  
„ჩვენი მშობრივი ქვეყნის  
შვილნი მადლობას უხდენ  
მუშა-მასობის გიორგი  
ჯაბაურს, რომელიც სცენ-  
იდან ქადაგებდა სიყვარულს,  
ბედნიერ ცხოვრებას,  
მშობას, ერთობას და  
თავისუფლებას. სიყვარულს  
ხალხმა სიყვარულითვე  
უპასუხა. ჯაბაურს უყარ-  
დებდა არ მოკლო და მია-  
კუთვნა იმ ხელოვანთა  
ჩგუფს, რომელთა მოღვა-  
წეობასაც ჩვენი თაობა ყო-  
ველთვის პატივისცემით  
მისიხსენებს“.

3. კობულე-კობახიძე.

● **ბაბი წმინდის**  
სახელობის ჰეათურის სა-  
რაიონის მუშაკთა სახელო-  
წიფო თეატრმა მკურე-  
ბელს უჩვენა ვ. შუკუნიანის  
პიესა „უნერგული ადამი-  
ანები“.

საექტაკლი დადგა ვ. ჩი-  
გოვიძემ, მხატვარმა ე.  
ჯახაძემ. მონაწილეობდნენ  
რესპუბლიკის დამსახურე-  
ბული არტისტები: გ. მო-  
დებაძე, ნ. ქაშუაძე, ა.  
ბაქრაძე, რ. ჩანაშიძე, ლ.  
ხვიციანიძე, ი. ტყეშელაძე;  
მსახიობები ე. ცაქაძე, დ.  
ქერდიანაშვილი, ო. მარა-  
ძე და სხვები.

● **ახლახან ჩვენს**  
დედაქალაქს ეტუშრა კა-  
მერული სახალხო დასი  
ესპანეთიდან. ეს კოლექ-  
ტივი, რომელიც 1964  
წელს ჩამოყალიბდა ხალ-  
ვია ივარის ხელმძღვანე-  
ლობით, უკვე ფართოდ  
ცნობილი მიფლს მსოფ-  
ლიაში. ანსამბლი ატარებს  
„ესპანური ბალეტის“ სა-

ხელწოდებას და აქტიურ  
პროსაგანდას უწევს ერო-  
ვნულ ხალხურ კორეოგრა-  
ფიას, მის მრავალსაუე-  
ნოვან საგანძურს.

მიუხედავად ამისა, ეს  
არ არის ეთნოგრაფიული  
კოლექტივი, აქ არ მიმდი-  
ნარეობს ხალხური კორე-  
ოგრაფიის მონაპოვართა  
კონსერვაცია. პირქით,

ანსამბლი მიზნად ისახავს  
ეროვნული საცეკვაო ტრადი-  
ციების დინამიურ გან-  
ვითარებას თანამედროვე  
ბალეტის, მისი მლასტერის  
ნაშუადგომების ათვის-  
ების საფუძველზე. ასეთმა  
გზამ განსაზღვრა ამ კო-  
ლექტივის ეროვნული  
თვითმყოფლობაცა და სი-  
ამბეცე.

სწორედ ასეა წარმოდგე-  
ნილი „ესპანური ბალეტის“  
სცენაზე ხალხის ცხოვრე-  
ბის ამსახველი ხატოვანი  
კორეოგრაფიული ჩანახა-  
ტები, რომლებიც გვიზი-  
დავენ ეროვნული საცე-  
კვაო ინტონაციებით, განსუ-  
მეორებელი სანაწერი კო-  
ლორიტით, ტემპერაჟენ-  
ტით. არტისტისშითა და  
თანამედროვე მლასტიუ-  
რი უფრანობითაც.





# «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 6, 1975

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Нели Гогитидзе.

## МИХАИЛ ШОЛОХОВ

В связи с 70-летием выдающегося русского советского писателя Михаила Шолохова публикуется обзор его экранизированных произведений.

(стр. 2).

Гиви Барамидзе.

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ ШОЛОХОВА НА ЭКРАНЕ

Тематика сочинений Михаила Шолохова, — отмечает автор, — стиль и манера его письма являют собой прекрасный материал для кинематографического творчества.

Автор пишет далее, что на развитие русского советского кино серьезное влияние оказали классики русской литературы Пушкин, Гоголь, Толстой, Горький. Эту традицию продолжает Михаил Шолохов.

(стр. 8).

## Диалог

Беседа между председателем Исполкома Горсовета депутатов трудящихся г. Тбилиси Бахой Лобакидзе и членом редакционной коллегии журнала «Сабчота хеловнеба», архитектором Нодаром Мгалоблишвили касается вопросов дальнейшего роста столицы Грузии, ее строительства и реконструкции. Обсуждались, в частности, недочеты и ошибки, допущенные при реконструкции сложившихся архитектурных застроек города. Собеседники говорили о необходимости сохранить красоту и своеобразие Тбилиси, о поисках, намечающихся в связи с этой проблемой.

(стр. 12).

Леван Прудзе.

## НЕОТЛОЖНАЯ ЗАДАЧА

В свете постановления ЦК КПСС «О народных промыслах» рассматривает автор современное грузинское народное прикладное искусство. Народные промыслы в Грузии имеют многовековые традиции и отличаются богатством и многообразием. Но в настоящее время они пошли на спад, народных мастеров все меньше и меньше.

Автор отмечает, что народное

прикладное творчество стало предметом серьезной заботы партии и правительства намекаются действенные меры, направленные на возрождение и развитие народных промыслов.

(стр. 20).

Эленора Эксанишвили.

## ИЗВЕСТНЫЙ МУЗЫКАНТ, НАШ ДРУГ

Статья посвящена 100-летию со дня рождения одного из основателей советской пианистической школы, прославленного исполнителя, педагога, композитора и общественного деятеля А. В. Гольденвейзера.

(стр. 28).

Рони Метрели.

## ИВАНЭ ДЖАВАХИШВИЛИ И ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

Неоценимы заслуги выдающегося грузинского ученого Иванэ Джавахишвили в развитии всех областей грузинской исторической науки (источниковедения, истории Грузии, исторической географии, археологии грузинской экономической истории, истории грузинского права).

Автор рассказывает, что также велика заслуга ученого и в изучении коренных вопросов истории грузинской музыки. Он рассмотрел и установил общую терминологию вокальной и инструментальной музыки, классифицировал распространенные в древней Грузии музыкальные инструменты, установил основные этапы развития грузинской музыки. Указывая на древность и многоголосие грузинских песен, он выявил самобытный характер грузинской музыки, попытался вскрыть истоки ее полифоничности.

(стр. 30).

## ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА

В дни «Недели художника» в Грузинской государственной Картинной галерее была открыта тра-

диционная «Весенняя выставка» произведений художников Грузии. Представлены работы из всех областей изобразительного искусства.

(стр. 49).

Алексей Аргун.

## МИХАИЛ КОВЕ

Статья касается творческой деятельности одного из основателей абхазского театра и его ведущего актера Михаила Кове. Автор знакомит с творческой биографией актера, с ролями, исполнение которых принесло артисту большой успех, рассказывает о его заслугах в деле развития абхазского театра.

(стр. 42).

Таризл Чантурия.

## ЧТО ЖЕ ДЕЛАТЬ КОЛЫБЕЛЬНО?

Автор посвящает свою статью известному грузинским певцам сестрам Ишхели. Он рассказывает о тех высоких национальных песенных традициях, в утверждении которых они сыграли большую роль.

(стр. 45).



Иамзе Гватуа.

## ЭРОСИ МАНДЖГАЛАДЗЕ

Известному актеру Государственного академического драматического театра им. Руствели Эроси Манджгалладзе исполнилось 50 лет. В связи с этой датой публикуется творческий портрет артиста.

(стр. 51).





Эка Привалова.

### НОВООТКРЫТАЯ РОСПИСЬ ТИМОТЕСУБАНИ

Сравнительно хорошо сохранилась роспись памятника Тимотеусубани, возведенного на рубеже XI-XIII веков. Ярко выраженные стилистические особенности фресок характерны для указанного времени и перекликаются с оформлением памятников этого же периода Византии, Кицвиси, Бетания, Бертубани.

Исследуя детально роспись Тимотеусубани, автор выявляет наличие почерка различных авторов, что значительно повышает интерес к ней. Становится ясным сотрудничество представителей художественных мастерских. Каждый художник отличается индивидуальной манерой письма, видением, настроением.

Роспись Тимотеусубани автор датирует началом XIII века. (стр. 56).

Карло Гогодзе.

### ФРОНТОВЫЕ ЗАПИСКИ

Заслуженный деятель искусства Грузинской ССР К. Гогодзе делится воспоминаниями о молодых грузинских кинематографистах, отдавших жизнь за Родину. (стр. 65).

Татьяна Твалчрелидзе.

### НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИТАЛЬЯНСКОГО КИНО

В статье речь идет об итальянских фильмах последних лет. Автор стре-

ეტრნალში დაბეჭდილია  
ბ. ბაბოვის, ი. ზეგოს, ი. პინავის,  
ა. საკაივისა და პ. შევჩენკოს ფოტოგრაფი  
და ფოტორეპროდუქციები.

мится выявить стилистические и тематические отличия между произведениями итальянского неореализма и современного кинематографа.

Особое место в статье отводится двум последним фильмам Федерико Феллини. (стр. 68).

Антон Цулукидзе.

### ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИЯМ И НОВАТОРСТВО

#### Статья вторая

Статья посвящена творчеству известного грузинского композитора Шалвы Мшвельдзе. В ней подробно проанализированы стиль и драматургические особенности оперы Ш. Мшвельдзе «Сказание о Таризде» по мотивам «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. (стр. 75).

### ВАЖНОЕ ПОСТАНОВЛЕНИЕ

В связи с постановлением ЦК КП Грузии и Совета Министров ГССР «О создании зоны государственной охраны исторической части города Тбилиси» публикуются рисунки архитектора Р. Беридзе о старом Тбилиси. (стр. 80).

Джемад Шаншиашиви.

### ИЗ СТРАНИЦ ПРОШЛОГО

Столетие основания профессиональной музыкальной школы в Тбилиси посвящает автор свою статью и рассказывает об интересных и значительных событиях в музыкальной жизни прошлого столетия. Отмечены серьезные заслуги известных музыкантов Х. Саванаели, А. Мизандари, И. Ипполитова-Иванова в развитии в Грузии профессиональной музыкальной культуры. (стр. 88).

### ДИСКУССИЯ: «ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ»

Нодар Махарадзе.

### БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ТЕАТРАМ ПЕРИФЕРИИ

О проблемах, наиболее острых и значительных для театральной жизни сегодня, пишет автор данной статьи. Он подробно рассматривает вопросы взаимоотношений Потийского драматического театра со своим зрителем. (стр. 91).

Гиви Боджгуа.

### ОТ ГОРОДНИЧЕГО ДО ГРАФА ШРУСБЕРА

«Шалва Гамбашидзе» — так называется сборник материалов об известном грузинском актере и режиссере, подготовленный к печати его дочерью Наной Гамбашидзе. Издан он в 1973 году издательством «Хеловнеба».

В публикуемой на сборник рецензии отмечается широта и многообразие собранных материалов. Книга состоит из двух частей. В первую вошли письма, воспоминания и стихи известных грузинских писателей и деятелей культуры, а во вторую — письма, воспоминания и выступления самого Шалвы Гамбашидзе.

Сборнику предпослано вступление его редактора Е. Карелишвили. (стр. 94).

Эдишер Гиоргадзе.

### КНИГА О ХУДОЖНИКЕ ВАНО ХОДЖАБЕГОВЕ

Художник-самоучка Вано Ходжабегов родился и вырос в г. Тбилиси, в семье ремесленника. Он создал целую серию замечательных произведений, изображающих быт и нравы старого Тбилиси, архитектуру города.

Книгу о Ване Ходжабегова написал Теймураз Беридзе, издана она в 1969 году издательством «Хеловнеба». (стр. 96).



### ПИСЬМА ВАН ГОГА

Публикуется продолжение писем Ван Гога. (Начало см. «Сабчота хеловнеба» №№ 3, 4, 1975 г.). (стр. 98).

მატერული რედაქტორი ბლემსი ბალაზაშვი.



საქართველოს კვ ენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1975.

ბელოწევილი დასაბეჭდად 26/V-75 წ. უკ 07650  
შექ. 1688. ტრაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საღირებულებო-სავაჭრო ფურცელი თაბახი 19.75. ფასი 1 ზა.

საქართველოს კვ ენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

20-31

АХ