



სამჭრთხ სემლოვნემა

80
1970/3

GOBETGROE
УСКУГГТВО
SOVIET
ЯРТ
SOWJETKUNST
ЯРТ
SOVIETIQUE

1

1970

სეგჟოთა სელოვნეა



თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრეტიტეატუნი
ქორეოგრაფია



საპარტველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიბერატურულ-მხატვრული, მენიერულ-თეორიული შოველთვიური ჟურნალი

1970



06511



ქართველ
მხატვართა
საუბოლოგოთო
გაბოფენა

ზ. მიჭელაძე

შემოღობა

კ. მარინდაშვილი

„არ დიშალა ლამაზმანა“ (გობელენი)

→

მთავარი რედაქტორი — ოთარ შვაბი

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბან-
ქელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე.



3. 0. ლენინი ოცნებისა და ნარკოსების შესახებ

სიმონ არველაძე

მარქსიზმის კლასიკოსთა შრომები ფილოსოფიის, პოლიტიკური ეკონომიის, ისტორიისა და სოციალისტური რევოლუციის თეორიის საკითხებზე ორგანულად შეიცავენ ესთეტიკური თეორიისა და ისტორიის ძირითად პრობლემათა მთელ წყებას. კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი სპეციალურად იკვლევდნენ ესთეტიკის საკითხებს, საკუთარ პოზიტიურ შეხედულებათა ნათელსაყოფად, უმთავრესად, მიმართედნენ ბოლშევიკს ჰეგელთან და მის მიმდევრებთან.

„წმინდა ოჯახში“ მარქსმა და ენგელსმა კრიტიკის მახვილი მიმართეს ასალგაზრდა ჰეგელიანელთა „საკვლანტური ესთეტიკის“ წინააღმდეგ.

„სოციალისტური რევოლუციის დოქტორებმა“ (ასე უწოდდა ჰინემ მარქსსა და ენგელსს) დაუნდობლად აზიზღეს იდეალისტური ფილოსოფიისა და ესთეტიკის შეზღუდულობის კლასიკური ფესვები.

ვ. ი. ლენინის მოღვაწეობა ახალ ეტაპს მოასწავებდა მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში. კლასიკური ბრძოლის ახალ პირობებში, იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში, ვ. ი. ლენინმა წინ წასწია და განავითარა მარქსიზმი, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა და გაამდიდრა იგი ახალი მეცნიერული დასკვნებითა და დებულებებით.

ვ. ი. ლენინის მრავალ შრომაში მოცემულია კულტურისა და ხელოვნების თეორიულ პრობლემათა ღრმა ანალიზი და გაშუქება მარქსისტული მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან. ამ პრობლემათა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია

ნია ოცნებისა და წარმოსახვის როლისა და დანიშნულების პრობლემა.

ვ. ი. ლენინმა ფანტაზია განიხილა ასახვის თეორიის ასპექტში და განსაზღვრა მისი როლი შემეცნებისათვის. შემეცნება, ლენინის აზრით, რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესია. ეს პროცესი შეიცავს კონკრეტული საგან ზოგადის მოწყვეტის შესაძლებლობას. ყოველგვარი ელემენტარული აბსტრაქცია უკვე შეიცავს სინამდვილიდან ისეთი აფრენის შესაძლებლობას, რომელმაც შეიძლება აგვაცდინოს შემეცნების დიალექტიკურ გზას.

ფანტაზია მონაწილეობს ყოველგვარ განზოგადებაში. „ყველაზე მარტივ განზოგადებაშიც კი, ყველაზე ელემენტარულ ზოგად იდეაში („მაგია“ „საერთოდ“) არის ფანტაზიის გარკვეული ნაწყვეტი“ (ვ. ი. ლენინი).

ვ. ი. ლენინმა მიუთითა, რომ ფანტაზია აქტიურად მონაწილეობს მეცნიერულ შემეცნებაში, რომ არ არსებობს ისეთი მეცნიერება, სადაც ფანტაზია დადებით როლს არ ასრულებდეს. „ტყუილად ფიქრობენ, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი, — ფანტაზია მხოლოდ პოეტისათვის არის საჭიროო. ეს სულელური ცრურწმენა! მათემატიკაშიც კი საჭიროა იგი. დიფერენციალურ და ინტეგრალურ გაანგარიშებათა აღმოჩენაც კი შეუძლებელი იქნებოდა უფანტაზიოდ. ფანტაზია უდიდესი ღირებულების თვისებაა...“

წარმოსახვა (ფანტაზია) ადამიანის სპეციფიკური უნარია. იგი აუცილებელია, როგორც პოეტისათვის, ასევე მეცნიერისათვის. თავდაპირველად წარმოსახვა შრომის პრო-

ცესში ჩამოყალიბდა. შრომის პროდუქტებისადმი გაშუალებული დამოკიდებულება ადამიანის დახმასათვის უფლებას აძლევს. ამით განსხვავდება ადამიანის შრომა ცხოველის არანებობიერი მოქმედებისაგან. „არის ერთი გარემოება, — წერდა მარქსი, — რომელიც იმთავითვე უმდრებს სუროთმოდვარს საუკეთესო ფუტკარზე მაღლა აყენებს, ესაა ის, რომ ადამიანი, ვიდრე ფიჭის უჭრებს გააკეთებდეს, ჯერ გონებაში წარმოქმნის მას; შრომის პროცესი თავდება ისეთი შედეგით, რომელიც მისი დაწყებისას წარმოებლის წარმოდგენაში, ვ. ი. იდეაში უკვე არსებობდა“.

ამგვარად, დასაწყისში მუშაობის მივლი პროცესის გათვალისწინება და, მით უმეტეს, მისი შედეგის წარმოდგენა, არსებითად წარმოსახვის ფუნქციის შეადგენს.

რთული და მრავალფეროვანია ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი სულიერი პოტენცია. ეს უკანასკნელი ისწრაფვის გამოვლენისა და არსებულის გარდაქმნისაკენ. ფანტაზიის შემთხვევაში სუბიექტი განასაზღვრავს საგნობრივ სინამდვილეს.

ჯერ კიდევ ფოიერბახის წიგნის „ლექციები რელიგიის ასრების“ შესახებ შესწავლის პერიოდში ვ. ი. ლენინმა ყურადღება მიაქცია ფოიერბახის მსჯელობას წარმოსახვის განსაკუთრებული ძალისა და თავიებურების საკითხებზე.

ლენინის თვალთახედვით, წარმოსახვის ობიექტი ჩვენს მიერ არის შექმნილი. მისი სტრუქტურა ჩვენი აზროვნებით ყალიბდება. შემეცნების პროცესში აზროვნება მორდება ობიექტს, რომ უფრო ღრმად შეიმყენოს იგი და ამ დაზოვნების გზაზე მანათობელ ლამაზად გვევლინება ფანტაზია. აბსტრაქციის, განზოგადების დროს აზროვნებამ უნდა შესძლოს თავისი ობიექტი სხვადასხვაგვარად წარმოადგინოს და მისი კონკრეტული სურათი განახორცილოს ექონბიერებაში. აზროვნება ამას ვერ შესძლებს ფანტაზიის აბტური დახმარების გარეშე; მაგრამ აზროვნება იქვემდებარებს მას, იყენებს თავისი მიზნებისათვის. სულ ერთია, იქნება ეს მეცნიერული, თუ მხატვრული შემეცნების სფერო: აზროვნება აქმნის, როგორც ხელოვნებას, ასევე მეცნიერებას. ფანტაზია მხოლოდ სხვადასხვა როლს ასრულებს, სხვადასხვანაირად ეხმარება ორივეს, ამგვარად, ფანტაზიის ძალა და მოქმედება შემეცნების პროცესში განსაზღვრულია ინტელექტით. ეს უკანასკნელი თამაშობს დომინანტურ როლს.

წარმოსახვის ქმნილება ისევე, როგორც აზროვნებისა, ბუნების განვითარების უმაღლესი რესულტატია, იდეალურად გარდაქმნილი მატერიალურია, ვ. ი. შენსონილიც ყოფიერებას. ჯერ კიდევ ფოიერბახი მიუთითებდა იმაზე, რომ ფანტაზიის ნაწარმოებები ბუნების ნაწარმოებია. ვ. ი. ლენინი წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ მკაფიოდ და ლოკუკური თანმიმდევრობით გადმოსცემს ფოიერბახის ამ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით, „ფანტაზიის ძალა ეს ისევე, როგორც ადამიანის ყოველი სხვა ძალა, საბოლოო ანგარიშში, თავისი საფუძვლის მიხედვით, თავისი წარმოშობით იგივე ბუნების ძალაა; მაგრამ ადამიანი, როგორც არსება, მაინც განსხვავდება მზის, მთვარის, ვარსკვლავების, ქვების, ცხოველებისა და მცენარეებისა-

გან, — ერთი სიტყვით, ყველა იმ არსებისაგან, რომელთაც იგი საერთო ტერმინს — ბუნებას უწოდებს“.

ამგვარად, ფანტაზია განუყოფელია ობიექტური რეალობისაგან. უამისოდ იგი დროსა და სივრცის გარე იმყოფება, ადამიანთა სამკვიდროს სცილდება და, როცა შორდება, მოვლენათა მსვლელობას, აქმნის ვ. წ. აბსტრაქტულ ფანტაზმაგორიებს.

ასახვის ლენინური თეორიის შეუქმნავ აშკარად ვლინდება იდეალისტური ესთეტიკის რეაქციული ასის. ვ. ი. ლენინმა მკაცრად გააკრიტიკა ემპირიოკრიტიციზისა და დეკადენტური ესთეტიკის წარმომადგენლის იოსებ პეკოლდტის მცდარი კონცეპცია ფანტაზიის სრული თვითნებობისა და რეალობისაგან მოწყვეტის გამო.

„მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ ვ. ი. ლენინი მძაფრ კრიტიკულ ასპექტში მიმოიხილავდა პეკოლდტისა და პირსონის სუბიექტურ იდეალისტურ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით სრული გამარტება ეძლევა ყოველგვარ თვითნებობას ბუნებასა და ხელოვნებაში. „ობიექტივია და მატერიალიზტივიც, — წერდა კ. პირსონი, — რომელიც ისე ლაპარაკობენ ბუნებაზე, თითქმის იგი ადამიანის ბატონი იყოს, ძალიან სწორად იგივეტებს, რომ მოვლენათა წესრიგი და სიროტულ, რომელიც მათს აღტაცებას იწვევს, ადამიანის შემეცნებითი უნარის პროდუქტია, ყოველ შემთხვევაში, არა ნაკლებ, ვიდრე მისი საკუთარი მოგონებები და აზრები“.

ლენინური დიალექტიკა არა თუ გამოირიცხავს ოცნებას, წარმოსახვის როლს, არამედ აუცილებელ ფაქტორად თვლის მას სიცალური სინამდვილის რეკლუციურ გარდაქმნაში.

შეიცნება რა საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციებს, ადამიანს გაუშვლია გათავისუფლების მომავალი, წავიდეს წინ და შეუწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას. ასეთ ოცნებას, ფანტაზიას ლენინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. იგი კიდევაც მიუთითებდა ოცნებაზე, როგორც მუშაობის მიძევ, როგორც თვითნებობის ბრძოლისთვის სტიმულის მომცემ ძალაზე. ვ. ი. ლენინი აქ იმთავითვე ბისარეგს, რომელმაც შესანიშნავად გაარკვია ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოების საკითხი, „ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი გნება არ მოაქვს, თუკი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის საოცნებო კომპებს და საზოგადოდ კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. როდესაც რამე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ვგვლავნობთ თავის რიგზე“.

ასეთი ოცნება, — შენიშნავდა ლენინი, — ძალიან ცოტა ჩვენს მოძრაობაში და ამაში იგი ყველაზე მეტად ბრალს ედება დეკადენტური კრიტიკისა და არალეგალური „მანანალობის“ წარმომადგენლებს, რომლებსაც თავი მოქონდათ თავიანთი სიფხიზლით, „კონკრეტულთან“ სიახლოვით.

ვ. ი. ლენინი თავის თეორიულსა და რეკლუციურ პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ხაზგასმით მიუთითებდა ოცნების აუცილებლობაზე, მის აქტურ როლზე. მარქსის მიხედვით, კაცობრიობა ყოველთვის განსახორციელებელ ამოცანებს ისახავს, ლენინის აზრით, პროლეტარიატმა უნდა



იონების და იბრძოლოს კიდევ საზოგადოებრივი ყოფიერების ახალი ფორმების დასამკვიდრებლად.

ვ. ი. ლენინი, უპირველეს ყოვლისა, დაბეჯითებით განუმარტავდა რუსეთის პროლეტარიატს თავისი დამონებული მდგომარეობის შეშენებისა და ექსპლოატაციისგან განათავსების ბრძოლის აუცილებლობას. ამვე დროს პროლეტარიატმა უნდა შეიგნოს ამ ბრძოლაში თავისი პეგემონობის იდეა და განასჯრციელოს იგი. მამასადამე, ბრძოლის მთავარი მიზანი იყო მონობის დამხობა და თავიწუნება. საწინააღმდეგო პოზიციას უღმა ლენინს მიანდა მანენდ და სახიანოდ, სოციალური რეფორმისმის ნაირსახეობად. არსებული მონური მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის ბრძოლა — ეს იქნებოდა საბოლოო მიზნის უარყოფა, რევოლუციასე უარის თქმა. ამიტომ ლენინმა გადადგინა დამოუკ. წ. უმიზნო მოძრაობის ქადაგების იდეა, რომელიც გამოსატულებას პოულობდა ბერნშტეინის ფორმულაში: „მოძრაობა ყველაფერია, საბოლოო მიზანი — არაფერი“.

„უნდა ვიოცნებოთ!“ — ეს ლენინური მოწოდება ეხებოდა პერიოდს, როდესაც მწვავე იდეურ ბრძოლაში იქნებოდა ჩვენი პარტიის თეორიული საფუძვლები.

მარტინოვისა და თყნების სხვა უარმყოფელთა ეს ლენინური კრიტიკა მიმართული იყო იმათ წინააღმდეგაც, რომლებიც შემდგომ წლებში, გააჰვიროდნენ რა ჩვენს სიძნელეებზე, მუთითებდნენ იტკომბრის რევოლუციასე, როგორც „მარცხიან ექსპერიმენტზე“. ეს კრიტიკა ძალაში რჩება დღესაც და შეგვიძლია გამოვიყენოთ ყველა იმათ მიმართ, რომლებიც მზად არიან გამოაცხადონ კომუნისტური იდეალე უტოპიურ თყნებად, ისეთ გამოთვალად, რომელსაც რეალურ სინამდვილეში არა აქვს მკვიდრი საფუძველი.

როგორც ცნობილია, მარქსმა და ენგელსმა გონების თვალთ ადრევე განჭვრიტეს მომავალი, მკაფიოდ განსაზღვრეს კომუნისმის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშნები. მათი წინასწარხედა, გენიალური მონახაზი კომუნისტური სოციალდობის მშენებლობისა რელიეფურად გამოჩნდა ისტორიუმის მტრებისათვისაც კი ცხადი გახდა, რომ მარქსისა და ლენინის მიერ მომავლის განჭვრიტაში არაფერია გამოგონილი და უტოპიური: ყოველივე მეცნიერულად ახსნილი და დასაბუთებულია. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის რევოლუციურმა მოღვაწეებმა ცხადჰყო, რომ კავშირობის პროგრესი თბიერეული კომუნისმის უწოდება და მას აუცილებლად მივყავართ უკლასო საზოგადობისაკენ, თავისუფალ და შეგნებულ ადამიანთა მალალი საზოგადობისაკენ. ეს არის ის იდეალური საზოგადობა, რომელსაც მარქსისმის ფუნქციონებლები კომუნისმს უწოდებდა და იგი გარდუვლად იქნება მთელი კაცობრიობის ნათელი მომავალი, ხორცმესხმული სინამდვილე. ვ. ი. ლენინის ერთერთი ადრეული განსაზღვრულობა თვალნათლივ ადასტურებს მისი სიტყვების დიად სიმართლეს: „ჩვენი გზა სწორია, რადგან ამ გზას ადრე თუ გვიან აუცილებლად დაადგებიან დანარჩენი ქვეყნებიც“.

ვ. ი. ლენინმა ჯერ კიდევ ადრე იწინასწარმეტყველა აზრისა და აფრივის ჩაგრულ ხალხთა განთავისუფლებად ევ-

როპული იმპერიალიზმისგან, ეროვნულ განმთავისუფლებული ბრძოლის შედეგად მათი განვითარება სოციალურმის გზით და ეს აბსტრაქტულ-თეორიულ მსკელობად როდი დარჩა. დღეს კვლავ დაუცხრომელი ბრძოლის პათოსი ადამიანებს ჯერ კიდევ კოლონიური რეჟიმის უღელქვეშ მგმინავ ხალხებს ადავამბობდა. ლენინმა ისიც ნათლად გაითვალისწინა, რომ საბჭოთა ხალხების რევოლუციური გმირობა ბრძოლის შთაგონებდა დამონებულ ხალხებს, უჩვენებდა მათ რეალურ გზას თავისუფლებისაკენ. მართლაც, „მსოფლიოს გადაწვან კაცობრიობის გახსნელის მომასწავებელმა დიდმა განმწმენდმა ქარიშხალმა, ევროპისა და აზიის ქვეყნებში მომხდარ სოციალისტურ რევოლუციებს მსოფლიოს სოციალისტური სისტემის შექმნა მოჰყვება“. ამ საზოგადოებრივი წყობილებისაკენ წინსვლის გზას ასლა ყველა ხალხს უნათებს ჩვენი პარტიის ახალი პროგრამა. იგი გადავვიშლის მსოფლიოს სოციალური პროგრესის ნათელ სურათს. და ჩვენი კოქის ყველა მთავარი მოვლენა უცვლელად მოწმობს, რომ სხვობის ისე ვითარდება, როგორც ლენინმა განჭვრიტა, — კომუნისმის მიმართულებით.

კომუნისმის რომ აშენებს, საბჭოთა ხალხი მთელი კაცობრიობისათვის კავავს გაუგვალავ გზებს, თავისი გამოცდილებით ამდიდრებს ცალკეულ ეროვნებათა მოღვაწეობის სფეროს.

იმპერიალიზმის იდეოლოგები ისწრაფვიან „თავისებურად“ ათთვისონ სოციალიზმის პროგრესის იდეა, ქადაგებენ ფსევდოსოციალისტურ ლოზუნგებს, ცდლობენ მოატყუნონ მასები, რათა დაუსაზონ მათ რაიმე პერსპექტივა, მომავლის გეგმა, მაგრამ ამაოდ. კაპიტალიზმს არ განაჩინადები თი იდეალები და, მამასადამე, მისი სოციალური პროგრესის იდეაც ყალბი და მოჩვენებითია. ამდენად ანტიკომუნისმი, როგორც რეაქციული კონცეპცია, დრომოქუელი ბაზისის პირშია და მომავლის გარეშე დგას, განწურული დასაღუპავად.

თანამედროვე კაპიტალიზმის აპოლოგებები თავგამოდებით იბრძვიან, რათა ამ საზოგადობის აწყო ყოფიერება მის წარმატებ მომავლად აქციონ, აყენებენ ახალ, „ორიგინალურ“ პროგნოზებს ორი სისტემის პიბრიდიზაციის შესახებ და რწმენას გამოთქამენ, რომ მათი სოციალური დემაგოგია დიდხანს შეინარჩუნებს სწორ ორიენტირებას, მაგრამ აშკარა ურწმენობა მასების შემოქმედებით ძალეოსადმი, და ის მაენე ტენდენცია, რა ფორმითაც არ უნდა შენიღბონ, რომ გაცილებით ადვილია გახრწნა ადამიანის შეგნება, ვიდრე მალალ იდეალებამდე აყვანა იგი, მკაფიოდ გამოსჭვივის მათი პრაქტიკული მოქმედებიდან და წარმოადგენს იმის ძირეულ ანტიპოდს, რასაც თეორიულად ჩხაზავს და ავრცელებენ.

მარქსი და ენგელსი, შემდეგ კი ვ. ი. ლენინი არაერთხელ მიუთითებდნენ იმის შესახებ, რომ კომუნისტური იდეალი





უნდა წარმოადგენდეს მოქმედების სტიმულს რეალური მიზნების მისაღწევად, ადამიანის ჰეროიკული საქმეებისათვის საბრძოლველად.

სასოციალური პროცესის შემცენება ყოველთვის როდი შეესატყვისება ობიექტური განვითარების ლოგიკას. კონსერვატორთა იდეოლოგია არ შეიძლება ვითარდებოდეს ცვალებად ობიექტური რეალობის შესაბამისად, ვინაიდან იგი მოწყვეტილია სასოციალური პრაქტიკას; მათ არ შეუძლიათ: წინ მიუძღოდნენ სასოციალური მოძრაობას, პირიქით, კულში მიზანწინაღობა მოვლენათა მსვლელობას. კიდევ მეტი: ბუნებრივ სასოციალურ მეთისმიერ სწრაფი განვითარების გამო. ამ ადამიანებისათვის მთავრის იდეალებისკენ მიმავალი გზა მოლიპულ ბილიკს ჰგავს; რეგულაცია ხომ სრულიად გამოირცხვლია, როგორც თავისუფლებისათვის ბრძოლის გამამყვეტილ გზა.

მაღალი იდეალებისათვის რეგულაციურ ბრძოლაში თავს იჩენს მეორე უკიდურესობაც: ეს არის ე. წ. „მეარცხენე ფრაზიორობა“. იგი ფრიად საშიშა შევიდობიანი განვითარების დროსაც. ამ მიმდინარეობის იდეები წინ უსწრებენ ობიექტური პროცესის განვითარების გარკვეულ საფეხურებს. ზოგიერთი ფრაზიორი ილუზიებს ტექნიკურად მიიჩნევს, ზოგიერთი კი ძალდატანებით ცდილობს განახორციელოს ის იდეალები, რომელთა განხორციელება მხოლოდ მომავალში შეიძლება. ასეთი იდეები, მოწყვეტილია ადამიანთა უმრავლესობის თანამედროვე პრაქტიკას, მოქმედებაში იწყვევენ ობიექტურისა და სუბიექტურის გათიხვას, თეორიის მოწყვეტას პრაქტიკისაგან.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის ოქტომბრის პლენუმმა (1964 წ.) გადაჭრით დაიწყო სუბიექტივიზმისა და კოლუნტარიზმის მავნე ტენდენციები, რომლებიც დაჯიფოდ გამოვლინდა ჩვენს საკუთრის 60-ან წლებში. ამ დროის „მეარცხენე ფრაზიორობა“, შორდებდა რა მის თანამედროვე პრაქტიკას, წინ უსწრებდა ობიექტურ განვითარებას, თვითნებურად ამკვიდრებდა კომუნისმის ქრისტოლოგიურ მიჯნებს, მაგრამ ეს იყო არა კანონზომიერი ნახტომი, „აუცილებლობიდან თავისუფლების სამეფოსაკენ“, არამედ განვითარების საფეხურთა ურთიერთაკვშირის იგნორირება, კეთილი სურვილების რეალურად წარმოსახვის ილუზია.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა სოციალ-უტოპისტების შეცდომებს, მაგრამ დიდად აფასებდა მათ, რადგან „ისინი იქითკენ იყურებოდნენ, საითაც ნამდვილი განვითარება მიიმართებოდა. ისინი, მართლაც, წინ უსწრებდნენ ამ განვითარებას“.

ვ. ი. ლენინი შრომაში „ეკონომიური რომანტიზმის დასახათება“ მიუთითებდა სისხონდის, როგორც „უტოპისტ-თეორეტიკოსის“ ძირეულ ნაკლზე, კერძოდ, იმაზე, რომ ის თავის სურვილებს აბსტრაქტულ იდეალებზე ამყარებდა და არა რეალურ ინტერესებზე. ვ. ი. ლენინი მკვეთრად უპირისპირებდა სისხონდისა და რომანტიკოს მწერლებს (ვ. ი. ლენინს აქ მხედველობაში ჰყავდა ოუენი, ფურიე და სხვა), რომლებიც გაბედულები იყვნენ და მიდიოდნენ წინ, სისხონდი კი ვერ ელოდა ძველს, „უკან მიდიოდა“. რასაკვირველია, ეს მწერლებიც უტოპისტები იყვნენ და თავიანთ გეგმებს აბსტრაქტულ იდეებზე აფუძნებდნენ, მაგრამ, ვ. ი. ლენინის დახასიათებით, სოციალ-უტოპისტები წინასწარ

ჭვრეტდნენ მომავალს, გენიოსურად ხედავდნენ „მსხვერპლად“ ტენდენციებს და წინ უსწრებდნენ განვითარებას. სისხონდი კი ამ განვითარების ზურგს აქცევდა; მისი უტოპია წინასწარ კი არ ჭვრეტდა მომავალს, არამედ წინასწარ რესტრუქციას ახდენდა; ის იხედებოდა არა წინ, არამედ — უკან, ოცნებობდა შეგერებინა „მსხვერპლად“, სწორედ ის „მსხვერპლად“, რომელიანაც თავიანთი უტოპიები გამოჰყავდათ სხენებულ მწერლებს. ამიტომ სისხონდის კამოპია ვ. ი. ლენინი თვლიდა, და, საესებით სამართლიანადაც, რეაქციულ უტოპიად.

ლენინური მოძღვრება გვასწავლის: ვიყურებოდეთ წინ და არა უკან, მომავლის სინათლით გავაშუქოთ თანამედროვე ცხოვრება, რაც შეადგენს ახლის მშენებელ ადამიანთა მოქმედების ქვაკუთხედს.

ვ. ი. ლენინმა განჭვრიტა გზა კაცობრიობის გადასვლის აუცილებლობის სამეფოდან თავისუფლების სამეფოში. შექმნა რა საბჭოების რესპუბლიკა, ამით უჩვენა მთელი მსოფლიოს ჩაგრულ მასებს, რომ სხნის იმედი არ არის დაკარგული, რომ შრომისა და თავისუფლების სამეფო შეიძლება დამყარდეს მიწაზე და არა ზეცაში. ამ პროგრესულ იდეას ჰქმნიდა ლენინის ნათელი გონება და მდიდარი ფანტაზია, რომელიც ყურდნობდა ახალი სასოციალურების აღმოცენებისა და განვითარების ობიექტურ კანონზომიერების ღრმად ცოდნას. მაგრამ ლენინი იყო არა აბსტრაქტული იდეების უსწომედი, არამედ რეგულაციურად მოსაზრებე გენიოსი, იგი იყო მშრომელი მასების, მთელი კაცობრიობის მაღალი იდეალებისათვის მებრძოლი გმირი, რომელმაც სოციალიზმი ოცნებებიდან რეალობაზე მიიყვანა.

მეორე უცხოელი მეგობარი თავიანთი გამარჯვების რწმენით, ოპტიმისტურად, უყურებდა საბჭოთა კავშირს, მისი გარდაქმნისა და აყვავების პერსპექტიულ-ლენინურ გეგმებს. მაგრამ უცხოელი მწერლებიდან ზოგიერთი სკეპტიკურად იყო განწყობილი იმისადმი, რაც შეადგენდა ახალგაზრდა საბჭოთა რუსეთის დიდ სამეურნეო და კულტურულ პოტენციალს. როდესაც რუსეთში სამოქალაქო ომი მძვინვარებდა, აქ ჩამოვიდა ინგლისელი მწერალი ჰერბერტ უელსი. სამშობლოში დაბრუნებისას მან დაწერა წიგნი „რუსეთი ნისლი“. ვ. ი. ლენინს საუბარი ჰქონდა მასთან ჩვენი ქვეყნის ელექტროფიკაციის შესახებ. თავის წიგნში უელსი ამ საუბარს ცინიკურად იგონებდა. უელსს არ სჯეროდა, რომ რუსეთში განხორციელდებოდა ელექტროფიკაციის ის დიდი გეგმა, რომლის შესახებ უამბობდა ლენინი. უელსი ამას მდიდარი ფანტაზიის საგანად, „ბოლომეკურ კესპერიზმად“ თვლიდა. ლენინი ეუნებებდა მას: ჩამოიბოთ კიდევ ათი წლის შემდეგ და თქვენ ნახავთ, რა გავაკეთებ ჩვენ ამ სხნის განმავლობაში. უელსი მეორედ 1934 წელს ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირში, საკუთარი თვალთი ნახა ის, რაც „ფანტაზიად“ მიჩნედა. სინამდვილეში ეს ფანტაზია როდ აღმოჩნდა. ეს იყო ლენინის წინასწარ ხედვა, რაც ხალხის გმირული შრომით ცხოვრებისეულ სინამდვილედ იქცა. უელსის შემდეგ ჩვენს ქვეყანას ესტუმრა პროგრესულად მოაზროვნე მწერალი ბერნარდ შოუ, რომელიც ადრთითანებულად დარჩა ლენინურ გარდაქმნისათვის დიადი და თქვა: „მე ვნახე მომავალი და იგი გარდაუვალია“.



ფრიად საგულისხმოა აგრეთვე ინგლისელი კაპიტალისტის „ოუნატიდ დომინონის“ ბანკის თავმჯდომარის ჰიბსონის ჯარვის მოსაზრება, რომელიც მან გამოთქვა 1932 წელს:

„რუსეთი წინ მიდის... დღევანდელი რუსეთი არის ქვეყანა სულითა და იდეალით. რუსეთი განსაკვირვებელი აქტივობის ქვეყანაა. მე მწამს, რომ რუსეთის მისწრაფებანი ჯანსაღია. შეიძლება ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი იყოს ის, რომ რუსეთის მთელ ახალგაზრდობას და მუშებს აქვთ ერთი რამ, რაც, სამწუხაროდ, დღეს კაპიტალისტურ ქვეყნებს აკლიათ, სახელდობრ, იმედი“.

ახალი ქვეყნის ლენინურ გარდაქმნათა და გიგანტურ გაჯანებათა სინამდვილე სწამდა ყველას — საბჭოთა კავშირის მეგობრებსაც და მოწინააღმდეგეებაც ერთ ნაწილსაც. მაგრამ ჩვენ ქვეყნის მეგობრებს ყველაზე კარგად ესმოდათ და სწამდათ ლენინის მოძღვრების არსი და მნიშვნელობა პრაქტიკული ცხოვრებისათვის; ისინი მეტად მახვილად და ფერადოვნად სატაკდენე განსაზღვრული ყოფის დეტალებსაც კი, რომლებიც ცოცხლად მეტყველებდნენ დიდ უპირატესობაზე კაპიტალისტური წყობების წინაშე.

1960 წლის პირველ იანვარს ისლანდიელი მწერალი შონ ო'კეისი გულწრფელად მიესალმა საბჭოთა ხალხს. იგი იკონება საბჭოთა რესპუბლიკის შექმნას, აგრეთვე იმ მომენტს, როდესაც დუბლინის ქუჩებზე მიესალმა ოქტომბრის რევოლუციის დაწყებას. იგი ახლაც წინანდებურად მიესალმა დღევანდელ უდიდეს რევოლუციას, რომელმაც შესცვალა რუსეთი და მთელი ჩვენი პლანეტა. მწერლის თქმით, ახლა ცოტა დარჩა ცოცხალი იმთა შორის, ვინც უშუალოდ განიცადა ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო, მაგრამ რევოლუცია არ ჰქრება იმ ადამიანებთან ერთად. იგი ვითარდება და ყველა პროგრესული ძალა ამ რევოლუციის ნაწილია. ეს მან გაგზავნა მსოფლიო სივრცეში დედამიწის პირველი თანამგზავრი, რომელიც შექმნილია ადამიანის ხელით. ეს არის გრანდიოზული დროშა ცაზე, რაც მოწმობს საბჭოთა მეცნიერების ზეიმს, ეს არის მომავლის ნაწილი, გამომდინარე რევოლუციური წარსულიდან, მებრძოლი ლენინური ტრადიციებიდან.

გ. ი. ლენინი გარკვევით მიუთითებდა ოცნებისა და ფანტაზიის განსაკუთრებულ როლზე სულიერი წარმოების ისეთ სპეციფიკურ დარგში, როგორიცაა პოეზია და ხელოვნება. გავისტოები გ. ი. ლენინის წერილების ციკლი ლვე ტოლსტოის შესახებ, აგრეთვე მაქსიმ გორკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, დემიან ბედნიისა და სხვა მწერალთა შემოქმედების შეფასება; ყველაზე მკაფიოდ ჩანს ლენინის კლასობრივ-პარტიული მიდგომა, იდეური და მხატვრული მომენტების ერთიანობის კრიტერიუმის გამოყენება.

ამ ასპექტში საკურადღებოა გ. მაიაკოვსკის სატრული ნაწარმოების „სხდომებს გადაყოლილი“ ლენინისებრი შეფასება; ასევე სამართლიანია საყვედური დემიან ბედნის მიმართ: „იგი (დემიან ბედნი) ცოტა უხეშია. უკან მიპყვება მკითხველს, საჭიროა წინ მიუძღოდეს“.

უთუოდ დემიან ბედნის შემოქმედების ამ ლენინებულ შეფასებას ვერდნობდა ი. ბ. სტალინი, რომელმაც თავის დროზე შეაკარა, მაგრამ ობიექტურად და მართებულად გააკრიტიკა ბედნის ზოგიერთი სატრული ნაწარმოები უხეში ნატურალიზმისა და საბჭოური სინამდვილის ნეგატიურ მოვლენათა გაზვიადებულად წარმოსახვის გამო.

სამწუხაროდ, ზოგიერთი მკვლევარი შეგნებულად გვერდს უვლის ბედნის შემოქმედების მიმართ გ. ი. ლენინის ცნობილ შენიშვნას და მის ნაწარმოებათა სტალინისებულ კრიტიკას მიიჩნევს მწერლისადმი უსამართლო დამოკიდებულების ნიშნულად. ასე ტენდენციურადაა ახსნილი და შეფასებული ი. ბ. სტალინის წერილის შინაარსი, და საერთოდ, მისი დამოკიდებულება ბედნის შემოქმედებისადმი (А. Можаирский — «Рыцарь революционно-писательского долга», «Вопросы литературы», № 4, 1963).

საბედნიეროდ, ამ უკანასკნელ წლებში გაბედულად წარმოებს ისტორიული სიმართლის აღდგენისათვის ბრძოლა და ცნობილ სუბიექტურ-ვოლუნტარისტულ ტენდენციათა განდევნა ხელოვნებიდან და მეცნიერიდან. უპირატესად ეს შესამჩნევია და რელიეფურად ვლინდება მემუარულ და ზოგიერთ მხატვრულ ნაწარმოებში (ს. სინროვის პოეზია „მე თვითონ ვადასტურებ“, ანდრეევის რომანი „გახათიადის წინ“, ა. იაკოვლევის „ცხოვრების მიზანი“ და სხვ.).

ლენინურ დებულებათა და ცალკეულ გამონათქვამთა კომპლექსური გააზრების გზით იქმნება მწუხარი კონცეპცია თეატრიკისა და ხელოვნების ძირეულ პრობლემებზე. ასევე ითქმის ოცნებისა და წარსახვის შესახებ, ურომლისადაც წარმოდგენილია შემეცნება და შემოქმედებითი მოღვაწეობა, ადამიანური მოქმედება და ბრძოლა სამყაროს რევოლუციური და „სილამაზის კანონების მიხედვით“ (მარქსი) გარდაქმნისათვის.

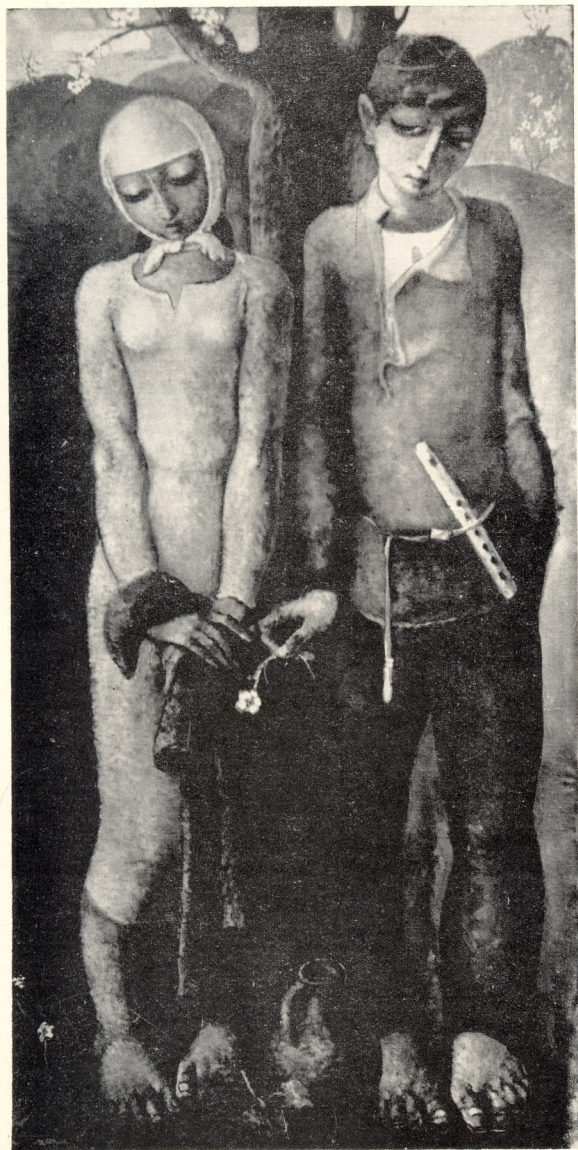
გ. ი. ლენინს, ისევე როგორც მარქსს, მტკიცედ სწამდა, რომ მომავალში ახდებოდა კაცობრიობის მრავალი გაბედული ოცნება.

გ. ი. ლენინი ოცნებობდა სწორედ ისეთ დროზე, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ ახლა. და არა მხოლოდ ოცნებობდა, არამედ გენიალურად ვერტიკალ აიხს, რასაც „ფარავნად დროების ნისლი“ და ამავე დროს ჰქმნიდა ყველა წინა პირობას ახალი წყობების გასაზარავებლად.

გ. ი. ლენინი გვასწავლიდა, რომ მეცნიერული წინასწარხედვა და წარმოსახვა ყოველთვის უნდა ემყარებოდეს მშრომელი მასების გამოცდილებას, რეალურ ფაქტებს და გამოცდიწარმოებს და ფაქტების ლოკიკიდან.

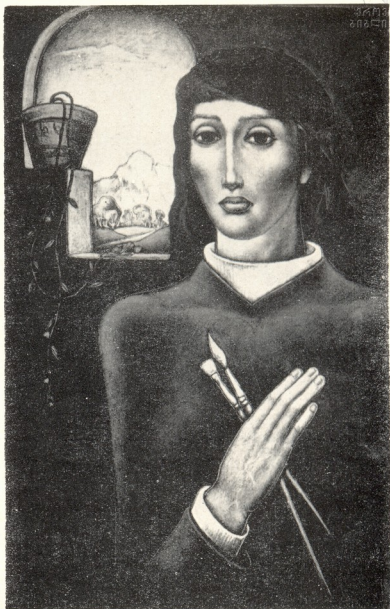
გ. ი. ლენინს უნარი ჰქონდა, ისე როგორც არავის, დაეხანა დიდიც და მცირეც, წინასწარ განეჭვრიტა უდიდესი ისტორიული გარდატეხანი... არავითარი საფარი არ უშლიდა ხელს მის ბრძნულ შორსმხედველ თვალში. გ. მაიაკოვსკის მოხდენილი პოეტური სტრიქონებით რომ ვთქვათ,

„ის დედამიწის ევლებოდა უცნაურ ძალით,
ჰერტიდა დაფარულს დროების ნისლით“.



ა. ციხელაშვილი

პირველი სიყვარული



ბ. სირბილაძე
თუშური მოტივი



გ. გულისაშვილი
ილუსტრაცია ბალადისთვის
«ვეფხი და მოყმე»



ტ. შევილაძე
ტყის ზღაპარი



ნ. ნარტყოშვილი
ხის მკრედი



კ. ხუციშვილი

სოსპარი



0211



ნ. ნიგვრადე

მარინა



საქართველოს ახალი თეატრი

05511

ვახილ სეჩინი

ახალბეჭდულ ქალაქია რუსთავი, სულ ოცი წელია, რაც არსებობს. ოცა წელი „სტუდენტური ასაკია“. ამიტომ ქალაქის მთელი ცხოვრება, ისტორია მომავალს ეკუთვნის. ორი წლის წინ აქ გაიხსნა ახალგაზრდული თეატრი, რომელშიც რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით თავი მოიყარეს ხელოვნებაში ახალი პორტრეტების ძიების წყურვილით შეპყრობილმა, თავიანთი საქმის მოყვარულმა მსახიობებმა, რეჟისორებმა და სადადგომ ნაწილის მუშაკებმა.

ქალაქის ხელმძღვანელები თავიდანვე დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით მოეკიდნენ თეატრს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რუსთავის პარტიის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი დე. ხარბელია — ენერგიული, საქმიანი, გულელი; ისევე ახალგაზრდა, როგორც თვით ქალაქი რუსთავი.

ყოველმა ახალმა წამოწყებამ ხომ უნდა გაიაროს ე. წ. მოწაფეობის, ჩამოყალიბების პერიოდი. რუსთავის თეატრს არ დასჭირდა ამ პერიოდის გავლა. თეატრს უცაბედი წარმატება

მოუტანა დიდმა შემოქმედებითმა მიზნებმა, მთელი კოლექტივისა და მისი ცალკეული წევრის ღრმა მოქალაქეობრივმა მოწრაფებამ.

თეატრის ძირითად თემად იქცა ადამიანი, მისი მაღალი, კეთილშობილური მიზანდასახულება; თუმცა, ადამიანის არც ბოროტი და ქვეანა ინსტინქტებია დაეიწყებული. თეატრი წარმოსახავს ადამიანის რთულ ბუნებას, მაგრამ მანაც ცხოვრების ნათელი საწყისების გამარჯვების რწმენა განასაზღვრავს, ძირითადად, თეატრის მსახიობურ და რეჟისორულ საქმიანობას.

მაგალითისთვის საკმარია დავასახელოთ გორგის „ფსიქერზე“ (დამდგმელები გ. ლორთქიფანიძე და ნ. გაჩავა). თეატრი სრულყოფილად გვიხატავს სარდაფში მოქცეულთა ცხოვრებას, მათი არსებობის მთელ საშინელებას. კულმინაციას წარმოადგენს მეთხვე მოქმედება. სატანის იგნებნაზე მონოლოგები ადამიანზე, მათი შედგენილთუხუცესის მიერ დიდი ძალითა და ტემპერამენტით წარმოთქმული, ამართლებენ სპექტაკლის პროლოგსა და ეპილოგს, სადაც ამ-

ჟამად ქვერს ადამიანის მადიდებელი სიტყვები.

იგივე თემა — ადამიანი და საზოგადოება, ადამიანის ქვეანა და ამაღლებული გრძნობები ქვერს გ. ლორთქიფანიძის სხვა დადგმებში: ვ. კოროსტილოვის „ასი წლის შემდეგ“, როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“. ამ სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ქვეყნის დრამატურგთა ნაწარმოებებში რეჟისორმა დინახა და ხაზი გაუსვა ადამიანის ცნობიერების, იდეალების, საზოგადოებრივი ქცევების გამორკვევის ცდას. თეატრი მოვლენებს აშუქებს ფართოდ, ისე რომ არ გადადის ყალბ პათოსში.

ისეთი ტრაგედული სიძლიერით განასახიერებს ოთარ მეღვინეთუხუცესი ორ მთავარ როლს, ფრანგ პოეტს სირანოსა და რუსეთის მეფე ნიკოლოზ პირველს, თითქოს თეატრს სურს გვიტაროს გენიოსი და ბოროტმოქმედი ერთად ვერ იცხოვრებნო. მსახიობის მიერ შესრულებულ ამ სახეებს ანსხვავებს ინტელექტი და ჩანაფიქრის სიღრმე. პირველ შემთხვევაში ისინი მიმართული არიან წინებისაკენ, შემოქმედებისაკენ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ნგრევისა და პიროვნებაზე უხუცეი ძალადობისაკენ. სირანო ასაკის მომატებასა და მიოვნების განვითარებასთან დაკავშირებით თანდათან უფრო ადამიანური და ბრძენი ხდება, ჩაგვაფიქრებს პოეტის მოწოდებაზე. ნიკოლოზ I კი თითქოს ჰკვიანი, შინაარსიანი ადამიანია, მაგრამ ჩვენს თვალწინ თანდათან ქრება როგორც პიროვნება და გადაიქცევა საშინელი ძალადობის გამომხატველად.

რუსთავის თეატრი არ ეყრდნობა მხოლოდ აქტიორის თამაშის შესაძლებლობებსა და ლორთქიფანიძის რეჟისურას. ეს არის კოლექტივი ნიჭიერი თანამოაზრეების, რომელთა სახელების ჩამოთვლაც კი საკმაოდ ნათელ სურათს მოგვცემს.

ავიღოთ, მაგალითად, მწერალ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“. ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. ანათემ დადგა ძლიერ საინტერესო სპექტაკლი საქართველოს კოლექტივიზაციის პირველ წლებზე. სპექტაკლის მკაფიო ეროვნული კოლორიტი ემორჩილება დროის ღრმა და ობიექტურ ანალიზს.

თეატრი არ ანაწილებს მოქმედ გმი-
რებს „კეთილშობილებად“ და „ბო-
როტიმოქმედებად“ — ასეთად მათ
ცხოვრება, მოვლენათა ობიექტური
მიმდინარეობა ხდის. თეატრს სჯე-
რა, რომ მაყურებელი ამაში თვითონ-
ნაც გაერკვევა რეჟისორისა და მსა-
ხიობის კარნახის გარეშე.

ძლიერი და გამომსახველია ირ.
უჩანეიშვილის შესრულებით კულაკი
ბარნაბ საგანელიძე. მოვლენების
კონტექსტი და დროის მსვლელობა
ჩვენთვის აშკარას ხდის მის ობიექ-
ტურ მცდარობას. რუსთავის თეატ-
რის ყველაზე დიდი სიმდიდრეა მისი
მსახიობები. ლ. ანთაძე ექიმ კვინტო
ბასტის (ე. დე ფილიპო „კომედის
ხელოვნება“) როლში დიდებულია —
მსოფლიო კომიკოსების დონეზე გა-
მობატავს იგი სასაცილოსა და ამა-
ღევებელს, დრამატულს. ანდა მსა-
ხიობი თ. სხირტლაძე იმავე სპექ-
ტაკლში და სხვ. მსახიობური ტა-
ლანტები სხვა წარმოდგენებშიც გა-
მოვლინდნენ მთელი თავიანთი სიღ-
რმითა და სიძლიერით. ესენი არიან:
ზ. ლებანიძე, კ. თოლორაია, ნ. მგა-
ლობლიშვილი, მ. გორგილაძე. რუს-
თაველებს მართებთ უფრო ბუნებრი-
ვად და ორგანულად გამოვლინონ
ის, რასაც რუსი თეატრალური კრი-
ტიკოსი ნ. ფურსი უწოდებს როლის
„ლირიკულ სუბსტრატს“ — ინდივი-
დუალობას და აქტიურულ სიმდიდ-
რებს.

მაშინ უფრო ნათელი, ძლიერი და
უშუალო იქნება თეატრის ხელოვნე-
ბის ეროვნული თავისებურება, გაქ-
რება მოდუნებული და შენელებული
რიტმი, რაც ახასიათებთ ზოგიერთ
ეპიზოდს პიესებში „ხიდი“ და „ფსევ-
რზე“.

მხატვრული ფორმებითა და მხატ-
ვრული ძიებების გზით, ხელოვნებაში
ყველაზე პროგრესული ფილოსოფი-
ური კონცეპციების ასახვა გვარწმუ-
ნებს, რომ რუსთავის თეატრში ცოცხ-
ლობს ქართული საბჭოთა თეატრის
ფუნქციონირების კ. მარჯანიშვილის
ტრადიციები. ის გარემოება, რომ
ჭაბუკი ქალაქის უფრო ჭაბუკურ
თეატრში ცოცხლობს ეს სული, მოწ-
მობს თანამედროვე ქართული თეატ-
რალური ხელოვნების დიდ შესაძ-
ლებლობებს.

გ მ ი რ ი, ს ი მ ღ ე რ ა

ბეტრე შამათავა

ჩვენ ხელთ გვაქვს იშვიათი ხელნაწერი, დიდი სამამულო
ომის დროს, ბრძოლის ველზე შექმნილი. მისი დედანი,
როგორც ძვირფასი მემორული რელიკვია, მუდამ ჩვენს,
ძველ, საფორტო ჩანათაში ინახება. რადგან ზედმა მარგუნა
ყყოფილიყვი მისი მემკვიდრე.

განსაკუთრებულ გრძობას იწვევს იგი ჩემში. ვაკვირდე-
ბი მას და მასხენდება თითქმის სამი ათეული წლის წინან-
დელი, 1942 წლის შემოდგომის მკაცრი და გმირული დღე-
ები, იმ მშვეთვარე დროის თავდადებისა და შემართების
დასუწყარი მემორული ეპიზოდები.

მასაც, ადამიანივით, თავისებური, მისთვის კუთვნილი
ბიოგრაფია აქვს — სახელი, წელი, თვე, რიცხვი, ადგილი
დაბადებისა და გამოქვეყნებისა:

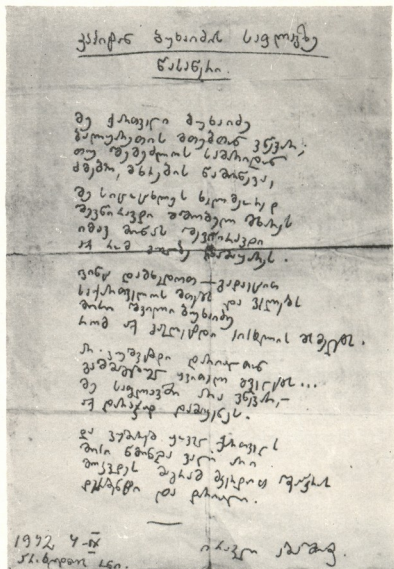
1942 წელი, 4 სექტემბერი, ფრონტი, პროხლანდაის
რაიონი.

მას ჰქვია „კაპიტან ბუხაიძის საფლავზე წასაწერი“.
დაისტამბა იქვე, ფრონტზე, 1942 წლის 8 სექტემბერს,
„კაპიტანი ბუხაიძის“ სახელწოდებით, 392-ე ქართული
მსროლელი დივიზიის წითელარმიული გაზეთის „წინ გა-
მარჯვებისაკენ“ № 87-ის პირველ გვერდზე, ცენტრში, ორ
სვეტად აწყობილი, ააწყვეს მებრძოლმა ასოთამწყობებმა.

შემდეგ რესპუბლიკურმა გაზეთმა „კომუნისტმა“ დაბეჭ-
და და გაზეთ „ივწყსტიამაც“ გამოაქვეყნა მისი თარგმანი.

ეს დრო, ეს წელი, თვე, დღე და ადგილი დაბადებისა და

ლექსი და ბეჭდვა



დაბეჭდვისა მეტად თავისებურია და დამახასიათებელი ამ პოეტური ქმნილებისათვის.

იგი საოცარი სიზუსტით განსაზღვრავს თავის ეპოქას, მის დროსა და სივრცეს, როდესაც იშვა და ასე სრულყოფილად ასახა ხუთ სტროფსა და ოც სტრიქონში ბობოქარი დრო და სულით ძლიერი ადამიანი — ქართველი მამულიშვილი.

სწორედ ეს არის ნამდვილი, ჭეშმარიტი პოეზია, მისი და-ნიშნულება, ღირსება და გმირობა.

ირაკლი აბაშიძის ამ ლექსის თავდაპირველმა, საფორნტო ტექსტმა მეოთხედი საუკუნის მანძილზე მხოლოდ უმნიშვნელო ცვლილება განიცადა: ოდნავ შესწორდა სათაური და მთელი ტექსტის ორი სტროფის მხოლოდ სამი სიტყვა გადაადგილდა თუ შეიცვალა...

ამით არსებითად არაფერი შეცვლილა, მხოლოდ სააკტო-რო კორექტურა განიცადა. იგი მუდამ ისეთივე მებრძოლია და გულში ჩამწვდომი, როგორც იშვა ცეცხლის ხაზზე, ტყვის სრბოლის ვაჟს.

მასზე თითქმის ყველაფერი ითქვა და დაიწერა თავის დროზე.

საღი სხვადასხვა ჟანრის სიმღერაც შეიქმნა ამ ტექსტზე. მაგრამ კვლავაც უბერებელია, ჭარმაგი, მუდამ სადღესასწაულოდ ეკლერს მისი სტროფები და კვლავაც საბრძოლო წესობრშია ჩვენი ადამიანების წინსვლისა და შემართების დიდ გზაზე.

აი, ლექსიც:

მძიმე, სავანავაშო ვითარება იყო მაშინ. მედგრად, ვაჟკაცურად შეხედნენ ჩვენი ადამიანები ამ საშიშროებას. იმ მკაცრი დროის მკვიდრი შვილია ეს ლექსიც.

მღელვარე დღეთა უტყუარი მოწმე გავამცნობს: იმ ბობოქარი დროის საქართველოს მშრომელთა დღეუვალიაში შედიოდნენ: ილია თავაძე, ირაკლი აბაშიძე, სიმონ ჩიქოვანი და ალოი მირცხულავა.

მათ ფორნტზე, ქართველ მეომრებთან ათ დღეზე მეტი დაჰყვეს. მიუხედავად მძიმე დროისა და დაძაბული ვითარებისა, შთაბეჭდილება უჩვეულოდ დიდი იყო და დაუვიწყარი.

გავეცნობ იმ დროის ერთ-ერთ საინტერესო დოკუმენტს — ჩვენი დღეუვალის მიმართვის თანამემამულეთა დივიზიის პირადი შემაღებლობისადმი, რომელიც მათ შეადგინეს და იქვე დაიბეჭდა ქართული დივიზიის წითელარმიული განუეთის 1942 წლის 13 სექტემბრის ნომერში.

უფიქრობ, მასში მოკლედ, მაგრამ მკაფიოდ არის თქმული ბევრი საინტერესო საბრძოლო ამავე ქართველი მეომრების მამაცობისა და გულადობის შესახებ იგი დღესაც მნიშვნელოვანია და ბევრის მტკცველი.

აი, რ არის ამ წერილში ნათქვამი:
„ქართველო მებრძოლებო, მეთაურებო და პოლიტმუშა-

კებო! უკვე ათი დღეა ჩვენ ვიმყოფებით თქვენს შორის ბრძოლის ველზე. ქვეყნის ხმაურში, ტყვიანობაში ვაქანში.

მშობო და მეგობრობო! თქვენ უკვე დაბრტყილეთ ერთგულბა და თავდადება მამულისადმი, ბრძოლის ველზე გვიჩვენეთ მამაცობა და შესძელით მტრის ურდოების გაყვავა.

ჩვენ ვნახეთ თქვენი შვეყრავების ოსტატობა და მამაცობა, არტილერიისტების სიზარტვე და თქვენი სნაიპერების ტყვიის სიზუსტე.

ჩვენ უშუალოდ განვიცადეთ თქვენი ბრძოლისუნარიანობა და გულადობა. თქვენმა აზნაგებმა ბრძოლის ველზე საკუთარი სისხლით დასწერეს მამულისადმი თავდადება. პოლიტელმა ივანე შუბითიძემ, კახიტანმა მიხეილ ბუხაიძემ, პოლიტელმა ვლადიმერ კანაკაემ გამოიჩინეს გულგუყველი სიმტკიცე ბრძოლაში და სამამულო ომის გმირთა შვირის მათი სახელებიც მარად იცოცხლებს.

ჩვენ შევიტყვეთ როგორი სიმახვიტე იბრძოდნენ მსრულონი ვასილ სტეფანაძე, მეტყვიანობაზე გვედო იოსებ კაკაურიძე, არტილერიისტთა მეთაური ალექსი პირმისაშვილი. — „არც ერთი ნაბიჯი უკან! — ასეთი იყო მათი გადაწყვეტილები.

გამარჯვება მამაცთა ხვედრია. აქ ბრძოლის ველზე ყოველდღიურად მრავლდება თავდადებულთა რიცხვი და დღითიდღე ახალ-ახალი გმირები ემატება თქვენს რიგებს.

ვაშა და გამარჯვება თქვენ, ქართველი ხალხის სასიკადალო შევილებო!

ჩვენ წავიღებთ თქვენი გმირობის ამბავს, დაწერილებით

ეუამბობთ თქვენს დედებს და დებს, სიხარულით და სიმამაცით გაავითობთ მათ გულს. ჩვენ მოვეთხოვით ქართველ მეომართა გმირობას მშობლიურ საქართველოს, რათა იამაყოს სამშობლომ თქვენი ვაჟაკობით“.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს: ჩვენმა პოეტებმა დაპირება პირადად შესასრულეს. არა მარტო წაიღეს ჩვენი მეომრების გმირობის ამბები და სიხარულითა და სიამაყით გააბეჭეს თანამემამულეთა გულებში... არამედ იქვე ბრძოლაში შექმნეს გმირების საკადრისი ნაწარმოებები, იქვე დაბეჭდეს ფრონტის დაწერილი ლექსები.

ამ დოკუმენტში ყველაფერი სწორადაა ნათქვამი და ასახული. ასეთი იყო მაშინ მძაფრი და დაძაბული ვითარება, ბრძოლა და გმირობა. ბრძოლაში იშვა გმირობა და მისი შესაძლებელი ძიშნი მამულშვილისადმი. მას მოჰყვა სიმღერა და ხალხის საგალობელი თავისი ერთგული შვილისა.

პირველად მაინც გმირის მშობლიური მშობლიუნი სასულე რეკლამა, პოლის ალზრდისის, სამხედრო დირიჟილის ვასილ სტეფანაძის ხელმძღვანელობით, სახელდასხვლოდ შედგენილ ნოტებზე ააწყო და შესარულა ეს სიმღერა. შემდეგ კი თანაპოლკელმა და მეზობელი ნაწილების მებრძოლებმა ააუწყეს მას ხმა და ათსებების კუთვნილება გახდა იგი.

ასე გავიდა ხალხში მეომრის შემართება, ეს ლექსი და ეს სიმღერა.

ამ ტექსტზე შემდეგ რამდენიმე მუსიკალური ნაწარმოებია პროფესიონალთა მიერ შექმნილი და ხორცშესხმული. ყველას თავისი ღირსება და ღაზათი აქვს. თვითული თავისებურად გადმოგვეცხა, გვაგრძობინებს გმირის მაღალი მოქალაქეობრივ მრწამსს, მის მებრძოლ ხასიათს და პატრიოტულ სულსვევებებს. ყოველ მათგანს ინტერესით, დაძაბულად ვუსმენთ და მადლობის მეტი რა გვეთქმის მათ შემქმნელთა და შემსრულებელთა მიმართ.

რატომ გახდა ეს ლექსი და გმირის სახე შოგონების წყარო?

იმითმ, რომ ეს ლექსი დიად, მძაფრ ბრძოლაში იშვა და ასევე მძაფრად აღიქმება.

მისი ყოველი სტრიქონი და ტაქვი გამსჭვალულია ბრძოლის პათოსით, სიცოცხლის, გამარჯვების პათოსით, რასაც თან ახლავს საზეიმო, სეფიანი, ოპტიმისტური ტონიც.

საოცარია ამ პატარა ლექსის მოლიანობა და ამავე დროს მონაცვლობა განწყობილებსა.

ასეთ ემოციის იწვევს ინტონაცია — ღრმა მელოდიური, მწველი და მგზნებარე პანგი ლექსისა.

ეს ლექსი თავად ნუსიკაა.

სწორედ მისმა ამ საოცარმა, დამახასიათებელმა ნიშანთვისებებმა აღანთო შემოქმედი და ნამდვილად იყო იგი ახალი, სიმფონიური ნაწარმოების შოგონების წყარო.

როგორ აისახა სიმფონიურ ნაწარმოებებში ამ ლექსის იდეა, გმირის სახე? ან ის თავისებურებანი, რომელზედაც ზემოთ ითქვა?

ოთარ თაქაიშვილის ვოკალურ პოემაში — „მოსანების გზა“, რომლის მეთხვე ნაწილს „სიმღერა კაპიტან ბუხაი-



ვახუთის გვერდი, რომელზედაც დაბეჭდილია ირაკლი აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“

ძესუ“ ეწოდება, ლექსიც და მუსიკაც ბუნებრივად, ორგანულად შეერთდა, შეერწყა და ერთ მთლიანობაში წარსდგა მკითხველისა და მსმენელის წინაშე.

პოეტმა და კომპოზიტორმა დამოუკიდებლად, ხოლო ლექსმა და სიმღერამ ერთ მთლიანობაში მძაფრ მხატვრულ იფრებში დაგვიხატეს გმირისათვის დაამახასიათებელი კეთილშობილური თვისებები. მათ კონკრეტული ადამიანი და მისი საბრძოლო შემართება, ერთი ადამიანის მამაცობა და ხასიათი, სულის სიმტკიცე და ზნეობრივი სილამაზე განსჯადებელი სახით დიდ მოქალაქეობრივ მოვალეობამდე აღამაღლეს. ამით შემომარ-მოქალაქე თავისი ხალხის და ეპოქის ღირსეულ შვილად წარმოვიდგინეს და მოწინავე იდეებსა და მორალსად ადამიანი მასებისათვის სანიშნუში და მისაბაძ პერსონაჟად გამოკეთვეს.

ფიქრობ, ეს ერთი ლექსისა და სიმღერის უჩვეულო დამსახურება და საშვილიშვილო საქმეა.

ამაზე მეტი წარმატება რა უნდა იყოს ლექსისა და სიმღერისათვის! მაგრამ მე მაინც ის პირველი შესრულება მაგონდება, თავისი საყვარელი მეთაურის სახსოვრად და პატივსაცემად რომ მღეროდნენ საბრძოლო მწყობრში პირველი ბატალიონის მებრძოლები. ეს სიმღერა მეომართა შესრულებაში, მათი ომანობის მოძახილი მაინც სხვაა, უშუალო, საგანგებო, განუშეორებელი.

სხვები კი, მწყობრის გარეშე მყოფნი, ამ სიმღერის გაგონებაზე, სწრაფად სწორდებოდნენ, სმენაზე დგებოდნენ, თუმცა არავის უბრძანებია ამ საზეიმო ცერემონიის შესრულება.

იგი თავად დადგინდა, ტრადიციად იქცა და ასე დამკვიდრდა მეომრულ ცხოვრებაში.

როგორც მათი უმდივი თანამგზავრი და საიმედო თანამოარაღ, გაბრწყინებული, მოციფლე თვალებით მიაცილებდნენ ლაშქრად მომავალთ და ჩუმად, თავისთვის, გულში იმურებდნენ ლექსის მებრძოლ სტრიქონებს, სულში ჩამწვდილი სიმღერის მეტყველ აკორდებს.

ასე რადეა მებრძოლ ლექსთან ერთად ეს საგმირო სიმღერა ჯარისკაცურ მწყობრში და მოზობიური კავასიიდან ბერლინამდე მიაცილებდა მებრძოლ, გულანთებულ ადამიანებს, მათთან ერთად იბრძოდა საბჭოთა სამშობლოს თავისუფლებისა და ღირსებისათვის.

ჯარისკაცური მხატვრული თვითმოქმედების საარბიო დაფაოლიერებისას ბადალი არ ჰყავდა ქართული დივიზიის მებრძოლთა იმ გუნდს, რომელიც ამ სიმღერას ასრულებდა და წარმატება მუდამ მათი ხვედრი იყო.

ასე აიტაცეს, ასე შეიყვარეს ეს ლექსი და სიმღერა მოძმე ხალხთა შვილებმა და ასე გავრცელდა იგი მოყვარეთა და მეგობრთა შორის, ასე დაისადგურა მათ გულში.

— რატომ? — იქნებ იკითხოს დღეს ჭაბუკმა კაცმა. ჩვენი გმირი მიხეილ ბუხაიძე დაიბადა 1905 წლის 26 აგვისტოს, სოფელ ჭოგნარში, ქუთაისის ყოფილ მაზრაში, ღარიბ დიდუბაყის ოჯახში. მისი ბავშვობა უსიხარულო და მწარე ყოფილა. მალე მამა გარდაეცვალა, ხოლო ორი წლის შემდეგ — დედაც.

ობოლი ყრმის აღზრდა სოფელ რკიეთში მცხოვრებმა მამის ბიძამ ლუკა ბუხაიძემ იკისრა, მაგრამ მალე მზრუნველიც დაკარგა.

პატარა მიშა მოჯამაგირედ დაუდგა მეზობლებს და ძნელად დღეების მიმე ტვირთი იწვინა.

მალე ცოდნას დაეწავა და წიგნი შეიყვარა.

იმედი შეხება ცხოვრების და ოცდართი წლის ახალგაზრდა 1927 წელს მოსოლსად წაიდა წითელ არმიოში.

აქველ დაიწყო მისი ლამაზი, მწვენიერი ცხოვრება.

ბეჯითად შეუდგა საბრძოლო და პოლიტიკურ მომზადებას ბუხაიძე და მალე წარჩინებული მებრძოლი კომპაგნიონი მიიღეს. შემდეგ დაამთავრა დიოკის სკოლა და უმცირეს მეთაურად დაინიშნეს.

სამი წლის მანძილზე გაიზარდა, გამოიწოთო და წარჩინებული მეთაური პოლის კომუნისტებმა პარტიის წევრად მიიღეს.

იზრდებოდა და დიდი ცხოვრების ფართო გზაზე გამოდიოდა ყოფილი მოჯამაგირე. 1930 წელს პირველი ქართული დივიზიის მე-2 პოლის პირადმა შემადგენლობამ მიხეილ ბუხაიძე აჭარის ცაკის წევრად აირჩია და ასე გახდა იგი ხალხის მამაური.

წლები წლებს მისდევდა და ახალგაზრდა მეთაური ცოდნა-გამოცდილებას აგროვებდა: დაამთავრა თბილისის 26 კომისრის სახელობის მეთაურთა სკოლა და შემდგომი წლებს მანძილზე იყო ოცულის, ასულის, ბატალიონის მეთაური და ამ პოსტზე კაპიტნის წოდებით მოუხდა დიდ სამამულე ომში ჩაბმა.

მან წლების მანძილზე ათასობით პატრიოტი მეომარი აღზარდა საბჭოთა სამშობლოს დასაცავად და, როცა სამშობლოს დამეჭრა სამეზობლება, იგი გაუძღვა მსოფლიო ბატალიონს გადამწყვეტ ბრძოლაში; მალალი შეტევილი სულისკვეთებით აღანთო ხელკვეთინი და თავისი კუთვნილი ადგილი დაიკავა საბრძოლო მწყობრში; უნარიანად შეაფასა ვითარება, ჯეროვნად განალაგა ქვედანაყოფები და შესაფერისი ამოცანები დაუსახა მათ; დროულად დაიწყო შეტევიით მოქმედება და გვეგამოზომიერად გაიშალა ასულები.

როცა იმ დღის საბრძოლო ამოცანა წარმატებით სრულდებოდა, ვითარება მოულოდნელად შეიცვალა, ძლიერად გამოცდილმა მოწინააღმდეგემ ახალი მასველი ძალები ჩააბა ბრძოლაში, ცადა მდგომარეობის აღდგენა და ცენტრში უმეთაუროდ დარჩენილი მე-2 ასული შევიწროვდა, მამის კაპიტანმა ბუხაიძემ დაამყარა ნაბიჯი გადადგა: სათავებში თვითონ ჩაუდგა, სმალაღმართული, მე-2 ასულს. ამით მთელი ასული აღფრთოვანა მამაცმა და გაბედულმა მეთაურმა და მას ათასები მიყენენ იერიშზე.

როცა დაიჭრა კაპიტანი, სამხედრო ფერმალი უმაღ მიიჭრა მისაშველებლად, თუმცა ბატალიონს შეეღა არ უთხბინია, იგი კვლავ წინ გაიჭრა და გაუძღვა ბატალიონს.

მეორე ჭრილობა უფრო მძიმე და საშიში ჩანდა, სისხლიც ღვარად მისდიოდა, მაგრამ მისი შეჩერება ვერავინ შეძლო.

იგი მაინც დაეწია წინგასულებს და კვლავ წაუძღვა ბრძოლაში წარმატება უზრუნველყოფილი იყო, რომ კაპიტანს ნაღებს ნამსხვრევმა შესაგა და საბედისწერიო ჭრილობა მიაციანა.

ეს იყო „საბრძოლო ნათლობის“ დღეს.

ქართულმა დივიზიამ საბრძოლო გამოცდა წარმატებით ჩააბარა. ეს წარმატება იმ დღის გმირებმა, კაპიტანმა ბუ-

ხაიძემ და მისმა დარმა მამაცებმა თავისი უნარი და გულადობით, საკუთარი სისხლისა და სიცოცხლის ფასად მოიპოვეს.

იმ დღის წარმატებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა შემდგომ გამარჯვებათა მოსაპოვებლად, ახალბედთა დიდიზის მეომრების საბრძოლო-მორალური სულისკვეთების ასამაღლებლად და განსამტკიცებლად.

ამ მხრივაც დასაფასებელი იყო კაპიტან ბუხაიძის გმირობა და ღვაწლი.

და როცა მშობრის წინ „წითელი დროშის“ ორდენით დაჯილდოებულია სია წაიკითხეს, პირველად კაპიტანი ბუხაიძის გვარი ახსენეს. ეს ბუნებრივი იყო.

დაიხ, კაპიტანი ბუხაიძე ბრძოლის ველზე წარმოგიდგა, როგორც სამშობლოსათვის თავდადებული ადამიანი, თავის მორალურ-საბრძოლო ძალთა კულმინაციური დაძაბვისა და შემართების მომენტში, როცა კომუნისტი-მეთაური მაღალი შეგნებით მიდის საბრძოლო ამოცანის შესასრულებლად, ყველაფერს აკეთებს გადასაწყვეტად და გადაწყვეტ მომენტში თავს სწრაფს ათასობით მებრძოლის სიცოცხლის გადასარჩენად, მტრის მზაკვრული გვემების ჩასაფუშად.

სწორედ ასეთად წარმოგიდგინა პოეტმა თავისი ლირიკულ-საბრძოლო ლექსის გმირი.

ლექსში „კაპიტანი ბუხაიძე“ პოეტმა გამოხატა ჩვენი თანამემამულის მართალი სახე, რომელშიც განდიდებულია სამშობლოსადმი შეყვარებული შვილის, მეომრის დაუვიწყარი საქმე და სახელი.

პოეტმა სწორედ მამულიშვილი, სამშობლოს წინაშე წმინდა მოვალეობის პირნათლად შემსრულებელი მეომარ-მოქალაქე დაინახა ბრძოლის ველზე და თანამემამულეებს წარადგინა მთელი სიმაღლით. შთაგონებით გადაგვიშალა ასეთი ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყარო, მისი ანთებული გული.

ამიტომაც მკითხველს ესმის, სჯერა სამშობლოსათვის თავდადებული მეომრის: მას ხელმეორედ რომ მიჩიჭებოდა სიცოცხლე, იგი მას კვლავ უყოყმანოდ შესწირავდა მშობელ მიწას, იმავ მიწას, იმ დღეს რომ გულზე დააყარეს.

დებრენდი და დარიალი მაშინ ის ზღუდე იყო, სადაც წყდებოდა მშობლიური კავკასიის დაცვის ბედი, ეს იყო საბჭოთა სამშობლოს წმიდათაწმიდა საზღვრის დაცვა, რომელსაც თვალისჩინივით უნდა ეუფროთხილდებოდეთ — ამბობდა პოეტური სტრიქონები, გმირის გულის ნაღვეს.

ეს ლექსი მტკად თავისებურია ფორმის მხრივაც. მისი ყოველი შემადგენელი ელემენტი თვითმყოფადია და ორი-გინაღური.

ბრძოლის ველზე თანამემამულის საგმირო საქმემ, მოქალაქეობრივმა შემართებამ შთააგონა პოეტს ასეთი ღრმა პატივითული ლექსი, ხოლო თვით ლექსის მისცა ესოდენ უჩვეულო ძალა და ქმედითობა, რომ მრავალ ბრძოლაში, მრავალ მეომარს გული აღუნთო ვაკეკაციობისა და გულადობისათვის და მათ მეომრულ მოვალეობის ღირსეულ შესრულებათი თავისი კუთვნილი ჯარისკაცური წვლილი შეიტანა.

მრავალთა შორის ერთი დამახასიათებელი მაგალითი: გამარჯვების ფაშს, როცა 1943 წელს, კავკასიის ფრონტზე მტერი დაეპარებოდა და გამარჯვებას ვეუმიობდით, თა-

ნაპოლკელმა კომკავშირელმა მებრძოლმა შოთა ლომსაძემ ლექსი უღვნა საყვარელ მეთაურს:

„წამოდგი, ბუხაიძე,
წამოსწიე, გმირო, მკერდი,
შევასრულო, რაც გეწადა,
რასაც ყოველ ქართველს წერდი.
ცეცხლით ველურით ყველად გველებს,
ვერ შებილწეს ქართლის ნანა,
მტერმა ჩვენი შერყენის ნდობა
სამარეუბო ჩაიტანა.
ისევ ისე ლაშაია
საქართველოს შთაველები,
გმირთა ბუნდ სასახელო,
ვაკეკაციობს შთამაგონები.
სიმათლის ხმალს ვინ დასძლევდა?
გამარჯვების ისმის ხმები!
ვინ ვასტყდა კავკასიონს? —
მას იცადუნენ შენი ძმები!
დავიფადა პირნახელი,
არ დაღვრილა სისხლი ფუჰედ,
და გმირები, ვინც რომ იღვენენ
კავკასიის დაცვის ზღუდედ,
ვინც მტერს რისხვა მიავება,
ვინც სამშობლო ასახელა,
„კავკასიის დაცვის“ მედლით
დაიწმენეს მკერდებს ყველა.
ეს მედლი შენიც არის,
შენც ჩვენთან ხარ, გმირო, ისევ,
კავკასიის მთების შველო,
კაპიტანო ბუხაიძე!“

ამ ჯარისკაცურ ლექსში კარგადაა თქმული თანაპოლკელთა გულის ნაღვენი. გმირი ბრძოლაში მათთან იყო, ისევ ჭედდა წარმატებას და გამარჯვების დროსაც მასთანაა. ეს თქმა თავისებური პატაკია, ახალ, სასახელო გამარჯვებათა მავწყებელი, საყვარელი მეთაურის ანდერძის, მისი მოწოდების პირნათლად შესრულების შესახებ.

ახვევ შექმლო შუბლგახსნილად ეთქვა კაპიტან ბუხაიძის ყოველ მეომარს, რომ მათ ვაკეკაცურად იბრძოლეს, ღირსეულად, ბუხაიძისეულად დაიცვეს მშობლიური კავკასია და საყვარელი სამშობლო ჩვენნი.

დაიხ, მართალი თქვა კომკავშირელმა მებრძოლმა ამ ოცდახუთი წლის წინათ, როცა მისი მამართა გმირს: „შენ ჩვენთან ხარ, გმირო, ისევ“.

სამშობლოსათვის თავდადებული მეომარი მამულმა სახალხო გმირად აღიარა. მისი სახელი მიენიჭა დედაქალაქის ქუჩას, სკოლას, პიონერთა რაზმებს.

ქუთაისელმა ახალგაზრდებმა კომკავშირის 50-ე წლის-თავზე კაპიტან ბუხაიძის სახელობის ბრიგადის საპატიო წოდება მოიპოვეს. მამაც დადამიანის სახელი ცოცხლობს თანამემამულეთა სსოვნაში, მისი ოცნება ხორცმესხნულია და მონაწილეობს ჩვენს დღევანდელ სახელოვან საქმეებში. გმირი ახსოვთ, უყვარო, მას ბაძავენ ჭაბუკები და ქალიშვილები, მისი და თანაპოლკელთა შვილები და შვილიშვილები.

რას ამბობენ, რას ფიქრობენ ისინი?
 აი, კაპიტან ბუხაიძის ქალიშვილი — დარეჯან ბუხაიძე:
 — როცა 1942 წლის აგვისტოში, ბრძოლაში დაეცა კაპიტანი ბუხაიძე, მე ერთი წლისა ვყოფილვარ და, ბუნებრივია, მამა არ მახსოვს. როცა წამოვიზარდე, მამის ბედით დავინტერესდი, იგი გამაცნო ირაკლი აბაშიძის ლექსმა „კაპიტანი ბუხაიძე“, მასზე შექმნილმა სიმღერამ და იმ წიგნებმა, რომელიც მამის შესახებ დაიწერა.
 — გამაცნო და უსაზღვროდ და უჩვეულოდ შემიყვარა.
 — დიდი მადლობა ამ ადამიანებს, ასეთი დაუვიწყარი, კეთილშობილი ღვაწლისათვის!
 — მამაჩემი პატისონი, სპეტაკი ადამიანი ყოფილა, რომლის უპირველესი მცნება იყო — ემსახურე ხალხს და სამშობლოს უმწიკვლოდ და უანგაროდ; რასაც თავად პირნათლად ასრულებდა შრომასა და ბრძოლაში.
 — მისი სიტყვა და საქმე სანიმუშო ყოფილა და მისაბაძი.

— მადლობელი ვარ მამაჩემისა, ცხოვრების ასეთი თილისათვის.
 — მინდა ისეთი მოქალაქე ვიყო, როგორც მამაჩემი იყო, მისი შვილიშვილებიც ასეთად აღვუზარდო დედასამშობლოს!
 გმირმა ასახელა მამული, სამშობლომ ღირსეულად დააფასა თავისი ერთგული შვილის მამაცობა. უკვდავების პიში უძღვნა პოეტმა სასახელო თანამემამულეს. ხალხმა სიმღერით განადიდა სპეტაკი სულის ადამიანი.
 ლექსი „კაპიტანი ბუხაიძე“, მასზე შექმნილი სიმღერა ხელთუქმნელი ძეგლია სამშობლოსათვის თავდადებული გმირისა.
 იგი მეომრული დიდების მარადიული ნიშანსეგეტა ჩვენს მიწაზე და ჩვენს გულში.
 ამიტომაც საუკუნეებში იცოცხლებს ქართველი გმირის საქმე და სახელი, ეს შობობიური პიში და უქრობი საგალობელი.

ქართველ
 მხატვართა
 საშემოდგომო
 გამოფენა



გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე.

მეომარი, მეცნიერი, მხატვარი

შალვა შაკელაშვილი

პიბმეში ავიარე და მეორე სართლის დერეფანში შევეჩერდი. კარზე მიკრულ ფირფიტაზე ამოტვიფრული წარწერა ამოვიკითხე და გლექტროლიაკს თითი დავაჭირე. კარი დარბაისელმა მანდილოსანმა გააღო.

— აქ ცხოვრობს შოთა ლეონტის ძე ბებიაშვილი? — ვკითხე.

— მობრძანდით! — მიპასუხა მოსუცმა და მის შემძღვა. მისაღებ ოთახში მაგიდას ორივე იდაყვით დაყრდნობოდა კაცი და წიგნს კითხულობდა.

— შოთა, შვილო, — მიმართა თმბე-შეთოვლომა მანდილოსანმა, — სტუმარია შენთან.

კაცი წამოიმართა, შუბლგახსნილი მომხალმა და სავარტულზე მიმოიხილა. ჩავჯექი. წუთით მზერა წიგნებით გაჭედულ კარადაზე გადავიტანე. შემდეგ ირგვლივ მიმოვიხედე, კედლებზე ზეთითა და აკვარელის შესრულებული ნახატები ვკადა...

„მხატვრის სალონი მოგზადი“ — გავიფიქრე გულში. „შეიძლება ის ამ შოთას სენიანა“. — გაოცე-

ბული ვაკვირდებოდი მასპინძელს, მზერა ერთი ტილოდან მეორეზე გადამქონდა. პროფესიონალი მხატვრის ფუნჯის კვალი აჩნდა ყოველ სურათს.

მასპინძელი წუთით გავიდა ოთახიდან.

ვისარგებლე მარტობით, ერთი დღე ტილოსთან მივედი და მინაწერი წავიკითხე — „ზემო ქართლის ველი“. შემდეგ ისევ უკან დავიხიე და უფრო კარგად დავაკვირდი. ვიგრძენი, მხატვრის ფერთა აღქმის შესანიშნავი ალღო. ჩემს თვალწინ ქვიშეთის ველის მშვენიერი პანორამა გადაიშალა. ახლა მეორე სურათს დავაკვირდი, იგი ზეთით იყო შესრულებული.

„თრიალეთი“, — ამოვიკითხე მინაწერი. ლაქვარდოვან ცის ფონზე კარგად მოჩანს ნაძვანარი შემოსილი თრიალეთის ლურჯი ქედი. კარგად იგრძნობა პაერი, რომელიც ამ სილურჯეშია მოცემული.

კარი გაიღო და ოთახში შოთა შემოვიდა, შემინინა, სურათებს ინტერესით რომ ვათვალიერებდი და

ესიანოვნა. ხატვით ბავშვობიდანვე ვიყავი გატაცებული, — მითხრობდა მამა — მოწაფეობის წლებში მოსე თოიძის სახელოსნოშიც დავდიოდი, ხატვას ვსწავლობდი. ეს გატაცება ბოლომდე გახყვა. ახლაც დიდი სიამოვნებით ვშეშობ. ფერწერა ისევე მიყვარს, როგორც ფიზიკა, რა დიოტეკენიკა, ასტროსომია. ამიტომ, როცა კი დროს ვიხელთებ, მუდამ ვხატავ. ეს „ზემო ქართლის ველი“ — ხეივანი სივრცის ველია. მუცხომ ქართლელი ვარ — სოფელ გვერდისუბნიდან. ეს სოფელი სურათის ახლოსაა, თრიალეთიც ახლომელია. შებენების დროს ხშირად ვმოგზაურობ მშობლიურ მხარეში დარაც ჩემს თვალს ხიბლავს, ვხატავ. აი, ეს სურათი, „წოში“ მოგზაურობის დროს დავხატე. ამ სურათზე კი ყინწვისის მონასტერია დახატული.

— მისი ფერები სჭარბობს, — ვუბნები შოთას.

— მართალია. პაპანაქება სიცხეშია შესრულებული. ამიტომ მზის ცხოველმყოფელობა ნათელ ფერშია მოცემული.

— აბა, ამ სურათს დავაკვირდით, — მეუბნება მასპინძელი, — „შუბის ქარხანა ზემო ქართლის ველზე“, — ვკითხულობ მინაწერს. მასზე თანამედროვეობის სუნთქვა იგრძნობა. მწვანე ფონზე მკვეთრ კონტრასტშია მოცემული ინდუსტრიული კერა.

მაგიდაზე ალბომი შევინუნე, რომელსაც ეწერა: „ლენინგრადის დიურები“. აქ ბევრი საინტერესო ესკიზი და შტრიხია, რომლებიც ლენინგრადის ლეგენდარული ბრძოლების ცალკეულ მომენტებს ასახავენ. ერთ-ერთ ესკიზზე („სამთარი ლენინგრადში“) მოჩანს შემჭვრეტელი, ტყვისფერი მწუხარე ზეცა და თოვლი, რომელსაც სისხლის ნაკვალევი ატყვია. მხასხვას ანადვლიანებს ესკიზი „მტრის არტილერიის ცეცხლით დამსხვრეული ქანდაკება“ და მრავალი სხვ...

ალტაცებული ვარ ამ ომგადხდილი მუცნიერით. ვერ ვმაღავ ჩემს სისხარულს და მოკრძალებით მივმართავ:

— პატივცემული შოთა, გავიგე, რომ თქვენ, ლენინგრადის ფორნტზე



ინტროდუქციით, მინდა თქვენს შესახებ დავწერო რამე. ჩემს თხოვნაზე შოთას სახეზე ანაზღვეულად ცვლილება შევინიშნე. შუბლი შექცეუნდა, ბინდი მოეფინა. შემდეგ თვალი იატაკს მიაკნო და ფიჭვმა წაიღო. ნივხედი, რომ ჩემმა სიტყვებმა დიდი სამამულო ომის ბოძოქარი ბრძოლები მოაგონა... შეიმშუშნა, ტუჩები ნეივრულად აუტოვდა და მიიხრა:

— საიდან დავიწყობ?

— საიდანაც გასურთ. აი, თუნდაც ომის პირველი დღიდან...

შოთა ფეხზე წამოდგა და მაგიდის ქვედა უკრა გამოსწია. ქაღალდების შეკვრა გაბოიღო და გახსნა... დიდხანს დასტკბოდა დაფიქრებულად.

... 1941 წლის ივნისი... ლენინგრადის კავშირგაბმულობის ინსტიტუტის რადიოგამაცემი სადგურების კათედრის ასპირანტი შოთა ბეზიაშვილი ტექნიკის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად სადისერტაციო შრომაზე მუშაობდა. დისერტაციის დიდი ნაწილი დაწერა კიდეც. ქართველ ჰაბუკს სურდა ტექნიკურ მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხით დაბრუნებულიყო საქართველოში.

დისერტაციის დამთავრება ვეღარ მოასწრო. 22 ივნისს ომი დაიწყო. მტერმა დაბომბა სევასტოპოლი, ბრესტი, ლენინგრადი... მშვიდობიანი შრომა შეწყდა. ადამიანთა გონება აფორიქდა. შოთამ დამთავრებული დისერტაცია მაგიდის უკრაში შეინახა. თბილისში თავის დას ფატის პატარა ბართა გაუგზავნა: — დედას და მამას მოუარე. მე ვიცავ ლენინგრადს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ვიცავ თბილისს. გიცავთ თქვენც.

შემდეგ ფიჭვს მისცა თავი...

დუმილი კარის ბრახუნმა დარღვია. შოთამ გამოალო და პირგამხეხებული მეგობარი, სტუდენტი კოტე თუშაბრამიშვილი დანახა. შოთამ კოტეს დასწყო.

— ვიცი, კოტე, გავიგე.

მეგობრებს შურისკვების ცეცხლი მიუღო. შოთას კასპული ლეო ბაინდურაშვილი გახსენდა. ისიც ლენინგრადში, რკინიგზის სამხედრო აკადემიაში, სწავლობდა. მასწინვე ტელეფონს მივარდა. დარეკა:

— ასლა როგორ მივიქცეოთ, — დევეტობა შოთა...

— უნდა დავიცვათ ლენინგრადი, რევოლუციის აკვახი, — უნასუსხა სახ. — სნეობრის ამ შთაძახებულმა სიტყვებმა ფრთები შეახსა კოშუხისტა შოთა ბებიაძვილს. ფანჯრიდან გაიხედა. საღდაც კვანძი ავარდა... შორის ცეცხლი გიზგიზებდა. კროსმ-პოტის ციხე-სიმაგრეს გააყოლა მწერა...

სვეობრები თვითმორებს გადაეცვივებ და თავთავიანთი გზით წავივლებ. 24 ივნისს შოთა ბებიაძვილს უკვე სახმედრო ლეიტენანტის ფორმა ეცვა. დღივითის რადიოკვანძის უფროსი იყო და ლეიტენანტად იცავდა... დღითიდღე ძმადებობდა ბროლა. შტრის ყუშარები აფრევდნენ ქალაქის სასახლეებს. სადგურდებოდა ხელთუქმნელი ძეგლები. ხახმარი მყოფი უნებეს. მძობილური ქალაქის დასაცავად აღსდგა დიდი და პატარა. სამშობლომ განსაცდელის ჟამს თავის ღირსეულ შვილებს მოუხმებ. არც მათ დააყოხეს.

შოთამ პირველსავე დღეს იგრძო, რომ ხალხის დიდი სიყვარულით იყო გარემოცული ყოველი მეომარი ჯარისკაცი და ოფიცერი.

ერთ დღეს ტრამეათი მოუხდა მგზავრობა. ვაგონში ადგილი არ იყო. შოთა გააოცა მოხუცი ქალის თავაზიანობამ. მას, როგორც სამხედრო ოფიცერს, თავისი ადგილი შესთავაზა. შეუხდა ქართველი ჰაბუკი — ეს როგორ შეიძლება. მე რომ ვიკვდე, თქვენ უნდა დავითმთ ადგილი. თქვენსაიტი მოხეცე დედა მეცა მყავს. ის თბილისშია და ასლა მხოლოდ ჩემზე ფიქრობს. მან შოთამაგონა მოხუცებისადმი პატივისცემა.

— ვინ იცის, შვილო, რა განსაცდელი გვლით, — მიასუსხა მან.

— დაშვიდიდი, დედი, მტერს სა-მაგიერის მივუღვადეთ... — ვუთხარი და მოხუცი თავის ადგილზე დავსვი.

როცა ამ ამბავს მიყვებოდა, შოთას ცრემლი მოერია... არ გამკვირვებია, მას ხომ პირისპირ უცქერია სიკვდილისთვის. უნახავს დამწვარი და დაფრეული უმანყო ბავშვები, ქუჩაში მოლასლასე მშვირ ადამიანთა ლანდები. ადგილი როდია უც-

რემოდ ომის სურათების განსახილველად ამომბს ხალხი: „ვისაც ომი არ უნახავს, მისთვის არაფერია“.

... მტერი გააფორებით მოიწვევდა ლენინგრადისკენ...

ქალაქი უკვე ალყაში იყო. მილობობით ადამიანი განსაცდელში ჩავარდა. შიშშილობდა ლენინგრადი. მტერი განუწყვეტელი უტეებდა. ზამთარიც დედაგა. არ იყო საბოთბო. დაირღვა ტანადი პრეტის ნორმალური მუშაობა. მაგრამ უტეხი იყო საბჭოთა ადამიანის ნებისყოფა. გმირულად იტანდა განსაცდელს. მკერდით იცავდა ლენინგრადს.

ღღივითის რადიოკვანძს, რომლის უფროსიც შოთა ბეზიაშვილი იყო, — დავალეუბი ქაქინდა დავეჭირა მტრის რადიოსადგურების საიდუმლო გადაცემები, რათა გაეგოთ თვითმფრინავების მოსალოდნელი თავდასხმების დრო, დაბომბვის პუნქტები. ამ ამოცანას ზუსტად ასრულებდნენ კვანძის მეომარი რადისტები. ვიდრე მტრის თვითმფრინავები ქალაქისკენ გამოიჭებოდნენ, ჩვენი გამანადგურებლები უკვე ჰაერში იყვნენ.

ჩვენი რადიოდივიზიონის კვანძის მიერ დაჭერილი საიდუმლო ცნობების გაშიფვრის შედეგად ბევრი სამხედრო ნაწილი გადარჩა მტრის დაბომბვისაგან, — ამბობს შოთა და განავრძობს: — მასსუსეს, ასზე მეტი „მესერშიტიკი“ წამოვიდა ლენინგრადისაკენ. ამის შესახებ ნაწილი ჩვენზე უკვე ადრევე იყვნენ ინფორმირებულნი, ამიტომ მტრის განზრახვა მოულოდნელი არ ყოფილა. საბჭოთა ესკადრილისათვის. ფაშისტთა სვავებს ჩვენმა არვიებმა გზა გადაუღობეს. ჩვენ დიდი საბაერო ბრძოლის მოწმენი ვავხდით... მამაცი მფრინავები თავგანწირვით დაკვირვებენ პავრის მეკობრეებს და ქალაქში შემოფრენის საშუალება არ მისცეს. ბევრი „მესერშიტიკი“ გაეცვია ცეცხლის ალში. მალე პირი იბრუნეს, მაგრამ გამოცდილებით იცნობდნენ, რომ მხოლოდნელი იყო „მესერშიტიკების“ ასალი ტალღის გამოჩენა. ამიტომ ფხიზლობდა ლენინგრადი.

მალე მტრის რადიოსადგურის გადაცემა დაიჭირეთ. გავიგეთ, რომ ფაშისტებს უნდოდათ დაეგობათა

ტყე, სადაც ჩვენი სატანკო დივიზია იდგა შენობი. ეს ამბავი დროზე შეიტყო ფრონტის სარდლობამ. დივიზიამ მაშინვე შეიცვალა ადგილ-სამყოფელი.

ერთი საათის შემდეგ მართლა გამოჩნდა მტრის თვითმფრინავების ესკადრილია. ჩვენი არ შეხვედრიან მათ. ფაშისტი მფრინავები უმოწყალოდ ბომბავდნენ ტყეს, სადაც ალაც ერთი ტანკი არ იდგა. რამდენიმე ბომბდამშენი ქალაქისკენ გამოიჭრა, მაგრამ აქ კი საკადრისად შეხვედნენ. ცაში გამანადგურებელთა რგოლი აიჭრა. ცეცხლმოკიდებული ორი „მესერშიტი“ ქალაქის ნაპირას ჩამოვარდა. ამ დროს მტრის სხვა ბომბდამშენებიც გამოჩნდნენ, მაგრამ სახეინტო არტილერიის ცეცხლის ფარდამ გადაუღობა გზა. ხუთი „მესერშიტი“ კიდევ აფეთქდა პაერში და ცეცხლმოდებელი გრძელი კვამლის კედლი წამოვიდა მიწაზე.

ქალაქი მაინც საფრთხეში იყო. შორსმსროლელი ქვეშევებიდან ნატყორცნი ყუმბარები არყვედა ლენინგრადის მიწას. შებოლილი იყო ცა.

ალყაში მოქცეულ ქალაქს ძლიერ უჭირდა, მაგრამ მაინც მტკიცედ იდგა. ადამიანები დიდსულოვნად იტანდნენ შიმშილსა და სიცოცხეს. სიკე-

დლის აჩრდილი დადიოდა ქუჩებში. საჭირო იყო სასიცოცხლო არტერიის გაძონახვა, სამშობლოსთან კავშირის დამყარება.

... ეს იყო 1941 წლის დეკემბერში... გაიყინა ლადოვის ტბა. ამ გზით ნაწილობრივ მაინც შეიძლებოდა ალციდან გასვლა, მაგრამ მტრმა არტილერიის ცეცხლქვეშ მოაქცია ნთელი ზონა. საშინელი ქართველი ბობოქრობდა... ლენინგრადი სკეენ სურსათით სავსე მანქანების კოლონა დაიძრა, მაგრამ მთლიანად ვერ აღწვედა ქალაქამდე, მტრის ყუმბარები ანადგურებდა სურსათ-სანოვ აგით დატვირთულ მანქანებს.

რადიოდივიზიონმა მიიღო ალყიდან გასვლისა და ვოლოხოვის ფრონტთან შეერთების დავალება. მთელი რადიოკვანძის აპარატურა უნდა გაეტანა ალყიდან. ძნელი ამოცანა იყო... მტერი ბომბავდა ლადოვის ტბის ზონას. ყინული ტყდებოდა ყუმბარების დაცემით. იღუპებოდნენ ადამიანები, იძირებოდა საომარი ტექნიკა და ძვირფასი სურსათი, რადიოდივიზიონმა დავალება მაინც შეასრულა: ალყიდან გავიდა და ვოლოხოვის ფრონტს შევეერთა. რადისტ-მომომები ვოლოხოვის ფრონტის მებრძოლთა რიგებში დადგნენ.

900 დღის ალყის შემდეგ განთა-

ვისუფლდა ლენინგრადი. ამ შემთხვევაში ბრძოლის ვაჟებში თანხმდებილი შეიტანეს კაპიტანმა შოთა ბეზიაშვილმა და მისმა რადისტმა-მეომრებმა.

თბაში მივირ ხნით დუმული ჩანოვარდა. შოთა ფეხზე წამოდა. საწურ მაგიდასთან მივიდა, შუა უჯრიდან პატარა ხავერდგადაკრული კოლოფი ამოიღო, გახსნა და მანყენა მუდალი „ლენინგრადის დაცვისათვის“. იგი მას ყველაზე ძვირფას ჯილოდ მიაჩნია...

— მიხარია, — ამბობს იგი, — რომ გმირი ქალაქი — ლენინგრადის დაცვის ერთ-ერთი მონაწილე მეც ვარ.

მართლაც ბევრი საამაყო და სამაგალითი აქვს ომგადახდლო მეცნიერს. ლენინგრადის განთავისუფლების შემდეგ შოთა ბეზიაშვილი უმაღლესი მთავარსარდლობის გენერალ-მჯაბის შეიარაღების სამმართველოში გადაიყვანეს. იგი სამხედრო წარმომადგენლად დანიშნეს იმ ქარხნებში, რომლებიც ფრონტისათვის რადიოაპარატურას უშვებდა. შოთა ღებულობდა და ამოწმებდა ფრონტზე გასაგზავნად რადიოაპარატურას. შემდეგ ლენინგრადშიც მოხუცდა ჩასვლა. იქ შეხვდა ყრმობის მეგობარს — კასპელ ლეო ბაინდურაშვილს. ლენინგრადის რკი-



ამას წინათ სახლავარჯეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებაში ჩატარდა გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სესია, რომელიც გახსნა საზოგადოების თავმჯდომარე გ. მელაქმე

ნიგვის სამხედრო აკადემიის კურსდამთავრებულს — მაიორის წოდება ჰქონდა. ბევრი ტანჯვა გადაიტანა. იგი ომის დაწყებამდეც მთელი თავი იოჯახით ლენინგრადში ცხოვრობდა. ალყის პერიოდში ცოლ-შვილს თავისი ნორმიდანაც უნაწილობდა ლეკვას.

— უცბად ვეღარ ვიცანი, — იგონებს შოთა, — ძალზე გამხდარი მგჩვენა, ლანდს დამსგავსებოდა. მივხვდი, რომიც იყო საქმე. თავის ულუფას ბავშვებს უზიარებდა.

გავისვენეთ ბავშვობის წლები, თბილისი. მაგრამ ქართულად ვერ აღვნიშნეთ ეს შეხვედრა. მომავლისთვის გადავლეთ. გათავდა ომი... საბჭოთა არმიამ ფაშისტური ურჩხული მოსაო. ომგადახილი ვაჭკაცები მშობლიურ კერებს დაუბრუნდნენ. შოთამ კი ისევ ლენინგრადის ინსტიტუტს მიაშურა. ვასილის კუნძულზე თავის მყდრო ბინა მონახა, მაგრამ აღარაფერი იყო თავის ადგილას. აფორიაქებული დახვდა ყველაფერი. დაფანტული ეყარა დაუმთავრებელი სადისერტაციო შრომის ფურცლები. ნაწილი დაკარგულიყო... გაყვითლებული ფურცლები მოაგროვა და შეკრა... მან ახალი, უფრო აქტუალური თემა აირჩია. სიხშირის მოდულაციის თეორია იმ პერიოდში იწყებდა თავის განვითარებას,

შოთას სადისერტაციო თემატიკაც ამ თეორიის ზოგიერთ საკითხს ეხებოდა. ლენინგრადის კავშირგაბმულობის ელექტროტექნიკური ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს საჯარო სხდომაზე წარმატებით დაიცვა დისერტაცია — თემაზე: „რეაქტიულ მილაკებზე მომუშავე სიხშირის მოდულატორში სტაციონარული მდგომარეობისა და გარდამავალი რეჟიმის კვლევა“.

ტენიკის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხით 1948 წელს თბილისში ჩამოვიდა. ომგადახილი მეცნიერი სიყვარულით მიიღეს უნივერსიტეტში. იგი რადიოფიზიკის კათედრის ასისტენტის თანამდებობაზე იწყებს მუშაობას. ერთი წლის შემდეგ კი უკვე დოცენტად და იმავე კათედრის გამგედ ირჩევენ. 1960 წელს შოთას თაოსნობით უნივერსიტეტში შეიქმნა რადიოტექნიკის კათედრა, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობს. მალე შოთა ბებიაშვილის მეცნიერულ მოღვაწეობაში ახალი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაიწერა. მან წარმატებით დაიცვა სადოქტორო შრომა თემაზე: „რთულ სისტემათა საიმედობის ზოგადი თეორიის ზოგიერთი საკითხი“ და მიენიჭა ფიზიკამათემატიკის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი. შოთა ბებიაშვილი დაუცხრომელ შემოქმედებში ძიებაშია. იგი 80-მდე სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული შრომის ავტორია. ამავე დროს საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა. არჩეულია ალექსანდრე პოპოვის სახელობის საკავშირო მეცნიერულ-ტექნიკური საზოგადოების საქართველოს განგეობის პრეზიდიუმის წევრად და მეცნიერულ-ტექნიკურ საინჟინრო საზოგადოებათა საქართველოს ცენტრალური საბჭოს საიმედობის კომიტეტის თავმჯდომარედ.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხანი განვლულა ამ შესანიშნავმა მეცნიერმა და მოქალაქემ.

საუბარში კარგად შეღამდა... ცა ვარსკვლავებიც მოიჭედა.

განოვმეზვიდობე შოთას და მის ოჯახის წევრებს. წამოსვლის წინ კიდევ ერთხელ გადავხედე კედლებზე დაკიდულ სურათებს, ალბომს, რომლის ყდასაც ეწერა „ლენინგრადის დღიურები“. გავიფიქრე: ეს მეომარა, მეცნიერი და მხატვარი ამ ესკიზებს მომავალში დიდ ტილოებად აქცევენ. ისტორიას გადასცემს ლენინგრადელთა გმირული ბრძოლის ეპოპეას, ღირსშესანიშნავ ეპიზოდებს, რომლის ერთ-ერთი უშუალო მონაწილე თვით არის.





ვანო სარაჯიშვილის საიტებილეო სკამის პრეზიდენტი

სწორუბრობარი მეფეობარი

350
სარაჯიშვილის
დაბადების
90
წლისთავი

მაცურებელთა დარბაზი

350 სარაჯიშვილი წარსულის მომღერალთა იმ მცირე რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც ხალხი დღემდე სიყვარულითა და სიამაყით იგონებს. მისმა შემოქმედებამ განუმეორებელი კვალი დატოვა ქართული მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში, ხოლო ვანო სწორუბოვარი ქართული მომღერლის სახელი დაიმკვიდრა. ვანო სარაჯიშვილის სახელი ისევე დიდებულად ჟღერს ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში, როგორც ილიას, აკაკის, ვაჟას სახელები ქართულ ლიტერატურაში.

ვ. სარაჯიშვილმა შექმნა ქართული ვოკალური საშემსრულებლო ხელოვნების სტილი. იგი ქართველი მომღერლის იდეალური ტიპია. თუ ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე და ვ. დოლიძე ეროვნული ოპერის ფუძემდებლები არიან, ვანო სარაჯიშვილი ქართული ოპერის პირველი სულისჩამდგმელი და სწორუბოვარი ინტერპრეტატორი იყო. თუ მ. ბალანჩივაძე ქართული რომანსის მამამთავარია, ვანო ქართული რომანსის პირველი უბადლო შემსრულებელი და პოპულარიზატორი გახლავთ.



ვანო ქართული ხალხური სიმღერის სული და გული იყო. მან პირველმა გაიტანა უცხოეთში ჩვენი „ურმული“, „ორო-ველა“, „ინდი-მინდი“. იგი შთაგონებული სიმღერით გამოხატავდა ქართველი ხალხის სევდასა და სიხარულს. ამ სიმღერების ყოველ ბგერას, ყოველ ფრაზას სრულყოფილად ასრულებდა და წარუშლელ შთაგებდებებს ახდენდა მსმენელზე.

ვანო სარაჯიშვილი ბუნებამ იშვიათი სილამაზის ხმის ტემბრით, მგზნებარე ტემპერამენტით, მუსიკალურობით, მწვეფიერი სცენური გარეგნობით, უბადლო აქტიორული ნიჭით დააჯილდოვა.

ვანოს სიმღერა წმინდელ იპყრობდა სისადავით, კეთილ-შობილებით, მხატვრული სრულყოფით. იგი ბრწყინვალედ ფლობდა ხმას და იტალიური ბელ კანტოს საიდუმლოებასაც. მასში ნაზი, რბილი ლირიზმი შერწყმული იყო დრამატულ ელვარებასთან, რაც მომღერალს საშუალებას აძლევდა წარმატებით ემღერა როგორც ლირიკული, ასევე დრამატული პარტიები. ამიტომაც ერთნაირად ძლიერი იყო ვანოს პოეტური ლენსკი და მგზნებარე დონ-სოზე, წარმატები ნადირი („მარგალიტის მაძიებელი“) და მონუმენტური რადამესი.

ქართული ორიგინალური ოპერების სცენური სახეების პირველი ინტერპრეტატორი ვანო სარაჯიშვილი იყო. დაუვიწყარი შოთას სახე არაყიშვილის ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, განუყოფელია მისი აბესალომი და მალხაზი. აი, როგორ იხსენებს სარაჯიშვილის აბესალომს გერონტი ქიქოძე:

„აქ მას წინამორბედი არ ჰყოლია, მაგრამ ბევრი მიმდევარი ჰყავს. მან შექმნა ტრადიცია, რომელსაც ვერც ერთი მომღერალი ვერ აუხვევს მხარს. აქ მას პირველ გამოსვლისთანავე თითქოს ხალხურ რომანტიკაში, თითქოს მითოსში და ლეგენდაში გადავყავდით, დაუვიწყარი მისი თვალების გამომეტყველება. ის თითქოს გაცივებული იყო, რომ რაღაც ზღაპრულ ქვეყანაში მოხვდა. შეუდარებელი იყო მისი დიალოგი მურმანთან. ბოლოს შეუდარებელი იყო აბესალომის სიკვდილის სცენა“.

თავადებით უყვარდა ვანოს თავისი ქვეყანა და მამულები როდა მას. ქართველმა ხალხმა სიყვარულს სიყვარულითვე უპასუხა. მისი სასცენო მოღვაწეობის 20 წლის იუბილე, 1923 წლის 16 მაისს, ოპერის თეატრში სახალხო ზეიმში გადაიხარდა.

1923 წლის 19 დეკემბერს თბილისის საოპერო სცენაზე ვანო სარაჯიშვილმა პირველად შეასრულა მალხაზის პარტია „დაისში“, „თავი ჩემო“ მომღერლის გეგის სიმღერად იქცა. 1924 წლის 14 ნოემბერს სამუდამოდ შეწყდა საქართველოს ბულბულის მაჯისცემა, ვანოს გარდაცვალებისამდებამდე ელვის სისწრაფით მოედო საქართველოს. მადლიერმა ქართველმა ხალხმა ოპერის ბაღში მას სამუდამო ადიღლსამყოფელი მიუჩინა.

ზ. ფალაშვილი თავის საამაყო აბესალომს გლოვობდა: „...აღარა გვყავს ვანო სარაჯიშვილი, მოკვდა დიდი ხელოვანი, დიდი მომღერალი და იშვიათი, კეთილი გულის ადამიანი, დაიბოღა და ბურჯი შეერყა ახლად ფხვადგმულ ქართულ ეროვნულ ოპერასაც, დავარგეთ ის ადამიანი, რომელმაც თავისი არაჩვეულებრივი ბუნებრივი ნიჭით მთელი ეპოსი შექმნა ქართული ეროვნულ სიმღერის დარგში“.

1969 წლის 10 დეკემბერი. ვანო სარაჯიშვილის ხელოვნების თავყენისმცემლებს თბილისის კონსერვატორიის მიერ დაარსებულ მოუყრიათ თავი. საზოგადოებრიობა აღნიშნავს დიდი მგონის დაბადებიდან 90 წლისთავს. ფოიეში გამოფენილია ვ. სარაჯიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ექსპონატები. საიუბილეო საღამოს სხვა საპატიო სტუმრებთან ერთად ესწრება ვანო სარაჯიშვილის მეუღლე და ერთგული მეგობარი ნინო პლატონის ასული ქიქოძე-სარაჯიშვილის.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა კონსერვატორიის რექტორმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა სულხან ცინცაძემ.

მომხსენებით — „ვ. სარაჯიშვილი — დიდი ქართველი მომღერალი“ გამოვიდა პროფესორი ვ. ხმალაძე. მომხსენებელმა ვრცლად ილაპარაკა მომღერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაზე. ხაზგასმით აღნიშნა ვ. სარაჯიშვილის



დამსახურება ეროვნული საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეში.

წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ვ. სარაჯიშვილის ჩანაწერის მოსმენამ. ქართული ხალხური „ურმული“ შესცვალა გლიუკის „მელოდიამ“, რომელიც ჩელოზე გააზრებულად და გემოვნებით შესარულა კონსერვატორიის III კურსის სტუდენტმა რ. მაჩაბელმა (პროფესორ ბარნაბიშვილის კლასი, კონცერტმეისტერი ვ. კალამკარიანი).

დამსრეთ თავისი მოგონებები გაუზიარა პროფესორმა ნ. ბუზოლიძემ. მან რამდენიმე მომენტი მოიგონა ზ. ფალიაშვილისა და ვ. სარაჯიშვილის შემოქმედებითი ურთიერთობიდან.

სცენაზეა ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“. ანსამბლმა წარმატებით შესარულა ხალხური სიმღერები: „ნამგალო“, „წინ წყარო“, „ოდია“, „ქალ-გულო“.

ვლადარ ისაკაძემ მისთვის ჩვეული სიდრმითა და გამომსახველობით შესარულა ლაიდიის „ელეგია“ და კანარისის „ინტერმეცო“ (კონცერტმეისტერი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნ. დიმიტრიადი).

შეტად საინტერესო მოგონებით გამოვიდა მსმენელთა წინაშე გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი მ. ჭიაურელი, სვედიაში იუმორით აღსავსე მოგონება უშუალო და სახიერი იყო.

შემდეგ კი კონსერვატორიის ასპირანტმა, თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტმა ზურაბ სოტკილავემ (კონცერტმეისტერი ვ. ჩაჩავა) ბრწყინვალედ შესარულა ო. შტრაუსისა და რახმანინოვის რამდენიმე რომანსი და ორი ნეაპოლური სიმღერა.

საიუბილეო საღამოს დასასრულს საზოგადოების წინაშე წარსდგა ხალხური სიმღერის ანსამბლი „რუსთავი“, ნიჭიერი მუსიკოსის ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით. საიუბილეო საღამოზე ანსამბლმა შესარულა სვედიანი „იმერული ნანა“, მხნე და ომახიანი შრომის სიმღერა „წმინდაო ღმერთო“, ვირტუოზულად იმღერა „ხასანბეგურა“. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელზე ზ. სოტკილავეს მიერ შესრულებულმა „სისატურამ“ ვაჟთა ვოკალური ანსამბლის „რუსთავის“ თანხლებით. საზოგადოება გულთბილად შეხვდა და მხურვალე ოცაქიებით დააჯილდოვა ახალგაზრდა კოლექტივი.

იმ გლოვის დღეებში გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა: „ამიერიდან ვანო სარაჯიშვილის სახელიც ჩაიწერება ქართველი ერის ისტორიაში, როგორც დიდება და სიღამაზე ჯერ არ ხილული“.

დაბა, ვანო სარაჯიშვილის სახელი ჩაიწერა ქართველი ერის ისტორიაში, როგორც დიდება და სიღამაზე ჯერ არ ხილული.

ლალე ბოლქვაძე

ფოტოები მ. შაბოვისა.



მაცურებელთა ღარბაზი. პირველ რიგში მარცხნიდან მეორე ვანო სარაჯიშვილის ძმა ირაკლი სარაჯიშვილი



ვანო სარაჯიშვილის საუ-
ბილეო საღამოზე



ორმა ობერა „კარმენში“, გამომწვევნი გვიგერვინი წარწერით: «Моему самому пламенному Хозе», რაც ცხადყოფს ვანოს დრამატულ ნიჭიერებას.

იმხანად ეროვნული ვოკალური ხელოვნება ჩამოყალიბების პროცესს განიცდიდა და მთელი სიმძიმე ვანო სარაჯიშვილს, სანდრო ინაშვილს, ალფა ბახუტაშვილსა და სხვებს დააწვა.

ვანო იყო არა მარტო ობერის დიდი მომღერალი, არამედ კამერული სიმღერის ბრწყინვალე სტატიცი.

მისი დიდი დამსახურებაა ისიც, რომ მან კონცერტებით მოიარა მთელი საქართველო და პოპულარიზაციას უწყვედ მსმენელთა ფართო ფენებში ქართულ და მსოფლიო მუსიკას. საგულისმთა ორი ბუმბერაზი მომღერალს — ვანო სარაჯიშვილსა და სანდრო ინაშვილს — შემოქმედებით მეგობრობაც. ძალიან ხშირად ისინი ერთად მონაწილეობდნენ სპექტაკლებსა და კონცერტებში.

სტუდენტობის პერიოდში ხშირად მავალბდნენ ღარიბი სტუდენტებისათვის კონცერტების გამართვას. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ვანოს უარი ეთქვას ამ მიზნებზე და ღონისძიებაში მონაწილეობის მიღებაზე, რაც მის გულგვილობას ამტკიცებდა.

მთავრობამ დიდად დააფასა მისი მოღვაწეობა და ერთ-ერთ პირველთაგანს მიაკუთვნა სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

ვანო სარაჯიშვილი გარდაიცვალა 1924 წელს. მისი ნეშტი დაასვენეს მწერალთა კავშირის დარბაზში. უკანასკნელ პანაშვიდზე გამოჩენილმა პიანისტმა გორგოციამ, რომელიც ამ დროს თბილისში იმყოფებოდა, ვანოსადმი ღრმა პატივისცემის ნიშნად, შოპენის სამგლოვიარო მარში შეასრულა.

უახრებელმა ხალხმა ვანო ობერაში მიახვენა... ობერის აივნიდან გამოჩენილმა მომღერალმა პოპოვამ იმღერა მაროს ტრალი „დაისიდან“. მთელი საქართველო ქეთინით ეშვებოდა ბოდა საყვარელ „ბეზულს“ — ვანო სარაჯიშვილს, რომელიც ობერის თეატრის ეზოში დაკრძალეს.

დაუპიწყარი ხელოვანი

ნაღვედა ბუზოლი

ჴმრ კიღვე კონსერვატორიის სტუდენტი ვიყავი, როდესაც პირველად ვნახე სცენაზე ჩვენი გამოჩენილი მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი ბიჭუს ობერა „მარგალიტის მადიებელში“. მას შემდეგ დიდმა დრომ განვლო, შთაბეჭდილება მაინც არ წაშლილა. მომხიბლა მისი ხმის არაჩვეულებრივმა ტემბრმა და საუკეთესო აქტიორულმა მონაცემებმა. მაღალი, ფართო განიერი ბეჭები, ხუჭუჭათმა, სიცოცხლით სავსე მეტყველი თვალები, უსაზღვრო მომხიბველობა, კიდევ უფრო შთამბეჭდავს ხდოდა მის გმირს.

ეს ობერა არაერთხელ მომისმენინა სხვა მომღერლების შესრულებითაც, მაგრამ ვანო ნადირის პარტიაში სწორუბოვარი იყო.

უბადლო იყო იგი ქართულ ობერებში. მას, უდავოდ, დიდი დეაწლი მიუძღვის ჩვენი სასიქაულო კომპოზიტორის ჴაქარია ფალიაშვილის ობერების წარმატებაში, მისი აბესალთი და მალხაზი სამაგალითო იყო მომღერალთა შემდგომი თაობებისათვის.

არასოდეს დამავიწყდება „აბესალთში“ აღმომხდარი ვანოს სასოწარკვეთილი ფრაზები — „ვის ვინდათ ქალი ეთერი?“ ან „თავო ჩემო“, „დაისიდან“, რამდენი განცდა იყო მათში ჩაქსოვილი, ვანოს მხურვალე ემოციები, ვნებათა დღევა მსმენელსაც გადაეცემოდა, მაყურებელთა დაბრაზიდან ხშირად ქვითინც კი ისმოდა.

მასსოგს, ერთხელ, „დაისის“ პირველი მოქმედების დამთავრების შემდეგ, ვანომ უსაყვედურა ჴაქარიას: რა იქნებოდა, რომ ჩემთვის ერთი კარგი არაა მოგეცათ, თუნდაც „თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია“. ჴაქარიამ მეორე დღესვე შეუსრულა სურვილი. მართლაც, „თავო ჩემომ“ დაამწვენა ობერა. ეს არაა ტენორებისთვის საუკეთესო ნაწარმოებად იქცა.

კიდევ ერთ ეპიზოდს მოვიგონებ: ვანო აბესალთის პარტიას სწავლობდა ჴაქარიასთან, ერთ ადგილას ვანომ ფერმატო გააკეთა, ჴაქარიას არ მიუწონდა და შეუსწორა. ვანომ უმაღვე დახურა კლავირი და მღელვარედ მიუგო — მე თქვენი წერტილები და ფერმატოები აი აქ, გულში, მაქვს და თუ არ მოგწონთ, სხვანაირად სიმღერა არ შემიძლიანო.

ვანო ტოლფასოვნად ფლობდა ლირიკულ და დრამატულ პარტიებს. იგი დიდი მომღერალი იყო, არა მარტო ბუნებრივი ვოკალური და აქტიური მონაცემებით, არამედ სწორუბოვარი ოსტატობით, მაღალი ვოკალური კულტურით.

ვანოს ლენსკი, ალფრედი, ჰერცოგი, ვერტერი, რაული, რადამესი, გერმანი, ხოზე, ლოენგრინი და მრავალი სხვა ნათლად მეტყველებენ მის უსაზღვრო შემოქმედებით დიაბაზოსზე. პირადად მე იშვიათად შემეხვედრია ანეთი უნივერსალური მომღერალი ვანოს დაკრძალვის დღეს გამოჩენილმა მომღერალმა ელენე ვასილის ასულმა ბარონკინამ, ვანოს პარტინ-



კომიტასის
დაბადების
100 წლისთავი

მუსიკოსი, პატრიოტი

ასი წელი შესრულდა დიდი სომეხი კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწის კომიტასის დაბადებიდან. მისმა მოღვაწეობამ მთელი ეპოქა შექმნა სომხეთის კულტურის ისტორიაში.

ღირსეულად დაფასდა სომხური კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის ღვაწლი. დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია მისი მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. შთამომავლობა მადლიერებით იხსენებს მის მგზნებარე ბრძოლას დაჩაგრული ხალხების დამოუკიდებლობისათვის, ეროვნული კულტურის აღმავლობისა და განვითარებისათვის. კომიტასმა მთელი თავისი ენერჯია და ნიჭი ეროვნული ხალხური სიმღერის ძიებას, შესწავლასა და პროზაიკანდას შეაღწია.

მან პირველმა ააღორძინა ხალხური შემოქმედების უძველესი ტრადიციები და მათ საფუძველზე სომხური მუსიკის პროფესიონალიზაციის პროცესი წარმართა. აი როგორ აღ-

წერს კომიტასის დამსახურებას ჟურნალ „სოვეტკან გრაკანუთუნის“ მთავარი რედაქტორი ს. კურტიკიანი: „კომიტასმა არა მარტო აღმოაჩინა ხალასი, დემოკრატიული სულისკვეთებით გაქვინილი, თავისებური და ორიგინალური სომხური მუსიკა, შრომის, სიყვარულის, მიუსაფრობის ხალხური მელოდიები, — არამედ იგი, უცხო და საუკუნოებრივი ჯანგისაგან გაწმენდილი, ხალხსავე დაუბრუნდა. ზედმიწევნით კარგად ჩასწვდა რა ეროვნული სიმღერის სულს. მან საგულდაგულოდ შეაგროვა ისინი სომხეთის ყველა კუთხე-კუნჭულში. თავისი მაღალი ნიჭის ქურაში დაამუშავა, შეამხატკბილა, გაამრავალსმოვნა და უკან დაუბრუნა პატრონს ეს დიდი ეროვნული საქმე ისეთი ღრმა გრძნობით, ისეთი არტისტიკით შესაბრუნა, თითქოს თავად მას საუკუნეთა ქართველში ეცხოვროს სომხურ სიმღერასთან, მოწმე ყოფილიყოს მისი დაბადება-განვითარებისა“.

ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე კომიტასმა 3000-ზე მე-



ტი ხალხური სიმღერა დაამუშავა. შექმნა 80 საგუნდო და 40 სოლო სიმღერა, 6 საფორტეპიანო პიესა. მანვე დაამუშავა „ქურთული“, „ლეილ-მევენისი“, „გამზინა“ და სხვ. სა-მწუხაროდ, კომიტასის დაუმთავრებელი ოპერებიდან — „ანუშ“, „სასამიყვები“, „ვარდანი“, მხოლოდ ნაწყვეტები შემორჩენილი.

მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსით იყო გამსჭვალული კომიტასის მთელი მოღვაწეობა. მან დიდი როლი ითამაშა სომხეთი ხალხის ეროვნული თვითგამორკვევის საქმეში. კომპოზიტორი თავის სიმღერებში სომეხ ხალხს ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. მანვე დიდი წვლილი შეიტანა სომხეთის მუსიკალურ-თეორიული აზროვნების ჩამოყალიბებაში. დღესაც არ დაუკარგავთ მეცნიერული მნიშვნელობა მის გამოკვლევებს ეროვნული საერო და სასულიერო მუსიკის შესახებ.

კომიტასი ქვეშაირტი ნოვატორი იყო. არსებითად, მან ააღორძინა ეროვნული მელოსი, მისი თვითმყოფადი რიტმულ-ინტონაციური და ჟანრული თავისებურებანი, რითაც მყარი საფუძველი ჩაუყარა ეროვნულ მუსიკალურ სკოლას. მანვე განსაზღვრა სომხური მუსიკის განვითარების პერსპექტივები. კომიტასის პროგრესულ შემოქმედებით იღვებოდა და პრინციპებზე აღმოცენდა თანამედროვე საბჭოთა სომხეთის მუსიკალური ხელოვნება.

ს. კურტიანი იშველიებს ქართველი ხელოვნებათმცოდნის მ. ქორელის მოვონებებს, რომელიც 1905-1906 წლებში პარიზში გასცნობია კომიტასს. კავკასიელი დარბიხ სტუდენტების დასახმარებლად პარიზში ჩამოყალიბებული ყოფილა კავკასიის ამხანაგობა, რომლის თავმჯდომარედ ითვლებოდა ქალბატონი რეზინი (ალავერდიანი), ფრანგი აღმოსავლეთმცოდნის მეუღლე, ხოლო მდივანად — არჩილ ავალიშვილი — სახელგანთქმული საზოგადო მოღვაწის ნიკო ავალიშვილის ვაჟი. შემოსხენებული ამხანაგობის საპატიო წევრები ყოფილან რომენ როლანი და კომიტასი. კავკასიის სტუდენტების დასახმარებლად ამხანაგობას დაუდგენია ჩაეტარებინა რუსული, ქართული და სომხური სიმღერებისა და ცეკვების საღამო, მხატვრული ხელმძღვანელი ყოფილა კომიტასი. სომხურ მომღერალთა გუნდს ხელმძღვანელობდა მუსიკალური სკოლის სტუდენტი მუღუნიანი, ხოლო ქართველთა გუნდს — მ. ქორელი.

ქორელთან საუბრის დროს კომიტასს უთქვამს: „მე ვიცნობ ჩემი მშობლიური ხალხის სულს და ამ სულის გამოხმა-

ტველ სომხურ სიმღერას, მაგრამ, ამევე დროს ვცდილობთ თქვენი სიმღერებით ჩაწყვედ ნიჭიერი ქართველი ხალხის სულსა და გულს. მეტადრე იმიტომ, რომ ეს ორი ერი ისტორიულად დაუჩაგრული ყოფილა და ორივეს ბევრი ღრუბლიანი დღე უნახავს“.

მშობლიური სომხეთის კეთილდღეობა იყო კომიტასის ოცნება, მისი საზრუნავი. 1915 წელს, პირველი იმპერიალისტური ომის დღეებში, თურქეთის სომხობამ საშინელი ტრაგედია განიცადა. კომიტასმა ვერ გაუძლო უბედურების, ფსიქიურმა ტრავმამ პატრიოტი მუსიკოსი სამუდამოდ დაავადა. 1935 წლის 21 ოქტომბერს დიდი სომეხი კომპოზიტორი პარიზის საავადმყოფოში გარდაიცვალა. შეიდი თვის შემდეგ კომიტასის ნეშტი ერევანში გადამოსვენეს და დიდი პატივით მიაბარეს მშობლიურ მიწას.

ახლასან სომეხმა ხალხმა, მოძმე რესპუბლიკებთან ერთად, იზეიმა კომიტასის დაბადების 100 წლისთავი. გაიმართა საიუბილეო საღამოები, ზეიმი დასრულდა მოსკოვის კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში, სადაც თავი მოიყარეს მოსკოვის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა, საბჭოთა კომპოზიტორებმა, კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწეებმა. პრეზიდიუმში იყვნენ სომხეთის კვ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ა. კოჩინიანი, სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ნ. არუთინიანი, სსრკ კულტურის მინისტრი ე. ფურცევა, საბჭოთა კავშირის მარშალი ი. ბაგრატიანი, სომხეთის კულტურის მინისტრი კ. უღუმიანი, საკავშირო საიუბილეო კომისიის წევრები.

საზეიმო საღამო გახსნა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა მდივანმა ტ. ხრენიკოვმა. სიტყვით გამოვიდა სსრკ სახალხო არტისტი კომპოზიტორი ა. ხაჩატურიანი.

ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში კომიტასის სამავალითო დამსახურებაზე ილაპარაკეს კომპოზიტორებმა ბ. ჩაიკოვსკიმ (რსფსრ), ს. შტოგარენკომ (უკრაინა), ო. თაქთაქიშვილმა (საქართველო), ს. რუსტამოვმა (აზერბაიჯანი), ა. ჯაბაროვმა (უზბეკეთი), ე. ბალისმა (ლიტვა).

საკონცერტო განყოფილებაში აქდერდა დიდი სომეხი კომპოზიტორის ნაწარმოებები. კონცერტში მონაწილეობდნენ სომხეთის წამყვანი შემოქმედებითი კოლექტივები და სოლისტები.





ქართველ მხატვართა სამემოდოლო გამოფენის განხილვა სურათების სამხატვრო გალერეაში

ქართველ მხატვართა სოხეოლოგოო გეოოენე

რემონდი ხნის წინ თბილისის სამხატვრო გალერეაში გახსნა ქართველ მხატვართა ნამუშევრების სამემოდოლო გამოფენა, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო ფერწერის, ქანდაკების, ჭედურობის, ხეზე მხატვრული კვეთის ნიმუშები, მხატვრულად ნაქსოვი ხალიჩები და ფერადი მინისაგან დამზადებული ჭურჭელი.

გამოფენაზე მონაწილეობა მიიღეს როგორც უფროსი, ასევე საშუალო და ახალგაზრდა თაობის მხატვართა წარმომადგენლებმა. მათმა ნამუშევრებმა დამთვალიერებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

კვლავ ყურადღების ცენტრში იყო ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრის ჯემალ ხუციშვილის ტილოები, რომელთა შორის უპირატესობას „მეარღნე“ და „სისმარი“ ინარჩუნებს. ორივე ძალზე საინტერესოა და ემოციური. მათ ერთხელ კიდევ ნათელყვებს მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერა, გამოსახვის თავისებური სტილი, ორიგინალობა.

საინტერესოდ არის გააზრებული ა. ციხელაშვილის სურათი „პირველი სიყვარული“, რომელშიც მსუბუქ ლირიკულ ტონებშია გადაწყვეტილი სოფლელი გოგო-ბიჭის უშუალო, ხალასი სიყვარულის პირველი შეგრძნება.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ახალგაზრდა მო-

ქანდაკის გ. ჯაფარიძის ნამუშევრები „თამაზი“ და „დის პორტრეტი“. მოქანდაკეს უნარი შესწევს ღრმად ჩაგვახედლოს ადამიანთა შინაგან სამყაროში, ზუსტი შტრიხებით გამოკვეთოს მათი ხასიათები.

ყურადღება მიიქცია გამოფენაზე პეიზაჟურმა ნამუშევრებმა. ესენია: რ. ჯაფარიძის „რაჭის პეიზაჟი“, მ. ხუციშვილის „ჩალის ზვინი“, ო. ფორჩხიძის ეტიუდი — „თაფლისფერ ბინდში მიმალული სოფელი“ და მრავალი სხვ.

საქართველოში ხის მხატვრულად დამუშავებას მდიდარი წარსული აქვს, დღეს კი რ. ნარტყოშვილის სახით გვყავს ნიჭიერი ოსტატი, რომელსაც შეუძლია თანამედროვე სული შთაბეროს ქართული ხელოვნების ამ უძველეს დარგს და დღევანდლობის ენით აახმიანოს. აქვე წარმოდგენილი იყო ფერწერული ნამუშევრები: თ. ფიცხელაურის „სტუმარ ბეზიასთან“, ო. ჩიტელაძის „მხატვრის სახელოსნოში“, ე. კობაიას „ფიროსმანი“, ა. ფარქოსაძის „მხატვარი“, ნ. კილახონიას ილუსტრაციები „ფუტსისათვის“.

ჭედურობიდან აღსანიშნავია გ. ორაგველიძის, ზ. საყვარელიძის და მ. მურმანიშვილის მიერ შესრულებული „ჭამნიკი“, „ბედნიერება“, „როველი“; ფერადი მინისაგან დამზადებული ღამაზი სასმისები თ. ბატიაშვილის ოსტატობის ნაყოფია.



ვ ა ნ რ

თამარ გელაძე

ცნობილი კომპოზიტორი, საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი, პიანისტი და დირიჟორი ვანო გოგიელი მიეკუთვნება ქართულ კომპოზიტორთა იმ თაობას, რომელსაც გარდატეხის რთულ პერიოდში მოუხდა შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლა. ეს იყო ახალი საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების, მისი ძირითადი ესთეტიკური ტენდენციების ჩამოყალიბების პერიოდი.

მართალია, 20-ანი წლების დამდეგ ქართულ პროფესიულ მუსიკას უკვე გააჩნდა მყარი ტრადიციები და შემოქმედებითი პრინციპები, ქართულ კულტურას ამშვენებდნენ ეროვნული ოპერისა და რომანსის მაღალმხატვრული ნიმუშები, მაგრამ ქართველ კომპოზიტორთა ახალი თაობის წინაშე კვლავ რთული მხატვრული ამოცანები იდგა. არსებითად, მათ უნდა ჩაეყარათ საძირკველი ახალი სოციალისტური მუსიკალური კულტურისათვის, აეხაზათ თანამედროვე რევოლუციური სინამდვილის სხვადასხვა მხარე. დღის წესრიგში იდგა ქართული პროფესიული მუსიკის განათავისუფლება ჟანრბრძივი შესუფთავებისაგან. დრო მოითხოვდა ქართული მუსიკის გამდიდრებას ახალი იდეებით, სახეებით, ფორმებითა და ჟანრებით.

ვანო გოგიელი ქართველ კომპოზიტორთა სხვა გამოჩენილ წარმომადგენლებთან ერთად აქტიურად ჩაება თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის მშენებლობის დიდ საქმეში. მას შემდეგ იგი ინტენსიურ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწევა.

ვანო გოგიელი დაიბადა 1899 წლის 9 ოქტომბერს თბილისში. 1916 წელს შეიქმნა მისი საფორტეპიანო პიესა „ფოთოლცენი“. ეს ნაწარმოები კომპოზიტორის შემოქმე-

დებაში პროგრამული ლირიკული მინიატურის პირველ ნიმუშად ითვლება.

გოგიელის მუსიკალურ აღზრდაში დიდი დამსახურება მიუძღვით პროფ. ი. აისბერგს, ცნობილ რუს კომპოზიტორს ნ. ჩერენინს, ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორებს ვ. შნერბაჩოვს (კომპოზიცია), ბ. კუშნარევს (პოლიფონია), მ. შტიენბერგს (საკარავმცოდნეობა).

1924 წელს საქართველოში სიმფონიური ორკესტრი ჩამოყალიბდა, რაც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ამ ღონისძიების ერთ-ერთი ინიციატორი და ორგანიზატორი ვ. გოგიელი იყო. იგი ამ ორკესტრში წლების მანძილზე მუშაობდა. აქვე გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის ი. ფალაშვილის დირიჟორობით შესრულდა ვ. გოგიელის ადრინდელი ნაწარმოებები, მათ შორის „ფოთოლცენი“ და „ვალსი“.

1928 წლიდან ვ. გოგიელი მჭიდრო შემოქმედებით კავშირშია ჩვენს რესპუბლიკის წამყვან თეატრალურ კოლექტივთან — რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრთან.

ვ. გოგიელი ჯერ კიდევ ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, როდესაც შექმნა მუსიკა ქართული თეატრის შესანიშნავი სექტეტაკლისათვის „ანზორი“. ამ მუსიკამ მკაფიო ეროვნული კოლორიტით, ემოციურობითა და მაღალი მხატვრული ღირსებებით ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი პოვა. წარმატებამ განაპირობა კომპოზიტორის ხანგრძლივი მოღვაწეობა ამ თეატრში. სხვადასხვა დროს მან გააფორმა სექტეტაკლები: „ყაჩაღები“, „ალკაზარი“, „ქართა ქალაქი“, „უღანაშულო დამნაშავენი“, „ორი ბატონის მსახური“.

გოკიელი

ლენინგრადის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ (1931 წ.) ვ. გოკიელი თბილისში დაბრუნდა. ამ ხანებში კომპოზიტორისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია მხატვრული ინტერესების მრავალმხრიობა, შემოქმედებითი აქტიურობა. იგი გატაცებით მუშაობს თეატრში, სცდის თავის შესაძლებლობებს კინოში, ქმნის საორკესტრო და კამერულ-ვოკალური ჟანრის ნაწარმოებებს. 30-ან წლებშია შექმნილი: საორკესტრო სურათები „ლხინი“ და „ოროველა“, ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“, რომანსები პუშკინისა

ვანო გოკიელი ოპერა „ბროლის ქო-
შის“ მონაწილეებთან



და ბარათაშვილის ტექსტებზე, ვოკალური ციკლი „სიყვარულზე“, მუსიკა კინოფილმებისათვის „დაიდი განტრადნი“ და „წითელი ემზაკუნები“ და სხვ.

40-ანი წლებიდან ახალი პერიოდი იწყება ვ. გოკიელის შემოქმედებაში, იქმნება მრავალი ნაწარმოები, რომელშიც ვლინდება სიმწიფის პერიოდისათვის დამახასიათებელი ახალი მხატვრული ტენდენციები. აღსანიშნავია ოპერა „პატარა კახი“ (აკაკის პოემის მიხედვით), ვოკალურ-სიმფონიური პოემა ჯამბულის ტექსტზე და სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვებისადმი მიძღვნილი სიმფონია.

ამ ხანებში კომპოზიტორს განსაკუთრებით იზიდავს პატრიოტული თემატიკა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მოტივები. ეს ბუნებრივია — სამამულო ომის წლებში პატრიოტული თემატიკა ხომ ხელოვანთა შთაგონების წყარო გახდა. 50-60-ან წლებში ვ. გოკიელის შემოქმედებითი ინტერესები მიმართულია საბავშვო ოპერისადმი. დიდი წარმატება ხვდა მის საბავშვო ოპერებს — „წითელქუდას“, „ბროლის ქოშს“. ამავე წლებში შეიქმნა კანტატა „საბჭოთა საქართველო“ და სხვა ნაწარმოებებიც.

წლების მანძილზე ვ. გოკიელი ეწევა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. სხვადასხვა დროს იგი მუშაობდა ამიერკავკასიის რადიოკომიტეტის მთავარ რედაქტორად, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარედ, თბილისის კონსერვატორიის დირექტორად, ფილარმონიის მხატვრულ ხელმძღვანელად და სხვ.

1941 წელს ვ. გოკიელს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა, ხოლო 1966 წელს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გახდა.

ვ. გოკიელის შემოქმედება ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. წარმატებას მიაღწია მან ვოკალური ლირიკის, საორკესტრო და საფორტეპიანო მუსიკის სხვადასხვა ჟანრში. მაგონა ვ. გოკიელის შემოქმედებამ წამყვანი საოპერო ჟანრი სცდება.

გოკიელი — კომპოზიტორი აღზრდილია ეროვნული და რუსული კლასიკური მუსიკის ტრადიციებზე. შესაძლოა, კომპოზიტორის მუსიკალური ენა და მხატვრული აზროვ-

ვანო გოციელის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი



ფოტოები მ. ბაზოვისა

მაყურებელთა დარბაზი





ნების პრინციპები არ გამოირჩევიან ორიგინალობით. მისთვის უფრო დამახასიათებელია თანამედროვე მუსიკაში უკვე მიღწეული მონაპოვრების განმტკიცება. თუმცა ვ. გოგიელი არ მისდევს ტრადიციების მექანიკურ გადანერგვას.

ვ. გოგიელმა ქართული საბჭოთა მუსიკა გაამდიდრა ახალი თემებითა და ჟანრებით. არსებითად, მან შექმნა ვოკალურ-სიმფონიური ციკლის, ვოკალურ-სიმფონიური პოემის, ქორეოგრაფიული პოემის პირველი ნიმუშები ქართულ მუსიკაში. 30-ანი წლების დამდეგს ვ. გოგიელი ქმნის პირველ სიმფონიურ ნაწარმოებებს. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო ეროვნული სიმფონიზმის ჩამოყალიბების პერიოდი და ბუნებრივია, ქართული სიმფონიზმისათვის დამახასიათებელი ტენდენციები ვ. გოგიელის შემოქმედებაშიც გამოვლინდა. ეს გახლავთ განსაკუთრებული გატაცება ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო თემატიკითა და პროგრამული სიმფონიზმით. ეს არის გოგიელის მიდროინდელი სიმფონიური შემოქმედების ტიპური თვისებები. ვ. გოგიელის საორკესტრო მინიატურებში (სიმფონიური სურათები, სუიტა) მშობლიური ბუნებისა და ქართული ხალხის ყოფაცხოვრების სურათებია წარმოდგენილი. ასეთია მისი „ლხინი“ (1931 წ.) და „ოროველა“ (1937 წ.).

იმ პერიოდის მცირე ფორმის საორკესტრო და საფორტეპიანო ნაწარმოებებში ვლინდება ვ. გოგიელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი სხვა თვისებებიც — ხალხური ჰანგების („ოროველა“, „იანვანა“, „ოდელია ნანი-ნაგო“, „ნეტავი გოგოვ“, „მზე შინა“ და სხვ.) და ხალხური სასიმღერო-საცეკვაო ჟანრების (ნანა, ხორუმი) გამოყენება, რაც ვ. გოგიელის ნაწარმოებებს მკაფიო ეროვნულ კოლორიტს ანიჭებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ორი სუიტა ქორეოგრაფიული პოემიდან „ვეფხისტყაოსანი“. ეს ნაწარმოებებიც 30-ან წლებში შეიქმნა და ქართული პროგრამული სიმფონიზმის საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს.

გოგიელს არ დაუსახავს მიზნად რუსთაველის გრანდიოზული პოემის გახსნა. მან ძირითადად გამოიყენა პოემის ლირიკული და ჟანრული საწყისები, ე. ი. ის, რაც განსაკუთრებით ახლობელი იყო კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბუნებისათვის. მან შეგნებულად არ მიმართა რუსთაველის პოემის რთულ ფილოსოფიურ პრობლემატიკას. ქორეოგრაფიული პოემის საუკეთესო ფურცლებია — პეიჟაჟი და ჟანრული სურათები — „ტარიელი წყლის პირას“ და „ლილე“.

ქართული ხალხური საცეკვაო მუსიკის თავისებურებებს ვ. გოგიელი იყენებს ამ პერიოდის სხვა საფორტეპიანო და საორკესტრო ნაწარმოებებშიც. აღსანიშნავია — „საცეკვაო სუიტა“ ფორტეპიანოსათვის, საორკესტრო სუიტა ოთხ ნაწილად და ცალკეული ეპიზოდები სხვა ნაწარმოებებიდან.

დიდი ფორმების ნაწარმოებთაგან საყურადღებოა გმირული სიმფონია. ეს გახლავთ კომპოზიტორის უკანასკნელი სიმფონიური ნაწარმოები, მასში ავტორმა განაწოვდა წინა პერიოდის მხატვრული მიღწევები და ახალი მხარეებიც გამოავლინა.

სამუშაობროდ, გოგიელმა ვერ შეძლო დამოუკიდებელი სიმფონიური კონცეპციის შექმნა. ამიტომაც შემდგომში იგი კვლავ დაუბრუნდა მინიატურულ ფორმებს („ორთავალის ბაღები“, ნონეტი კამერული ორკესტრისათვის). სიმფონიაში წამოყენებული გმირული თემა კიდევ უფრო ღრმავდება სხვა ჟანრის ნაწარმოებებში და განსაკუთრებით ოპერაში „პატარა კახი“ (1942 წ.). იგი ისტორიულ სიუჟეტზე შექმნილი გმირულ-პატრიოტული შინაარსის ოპერაა.

ოპერაში „პატარა კახი“ შეიწყობოდა ორი დრამატურგიული ხაზი: ლირიკული და გმირულ-პატრიოტული. განსაკუთრებით მიმზიდველი ოპერის ლირიკული ფურცლები — ლევანის არია „დაიგვიანეს“ და პატარა კახის არია „თქმულება სალაპურზე“. მნიშვნელოვანი დრამატურგიული

ფუნქცია ენიჭება გუნდებს. აღსანიშნავია ფინალური გუნდი „მუმილი მუსასა“, რომელიც ხალხის სულიერი სიმტკიცის სიმბოლოდ იქცა. მან ოპერის გმირულ-პატრიოტულ საწყისის განზოგადება მოახდინა.

„პატარა კახმა“ სათანადო ადგილი დამიკვივრა ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიაში, იგი განიხილება, როგორც საბჭოთა გმირულ ისტორიული ოპერის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ამ ოპერამ თვით კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციოში. ვ. გოგიელმა პირველად მიმართა საოპერო დრამატურგიას და დაეუფლა კიდევ საოპერო ფორმას.

50-60-ან წლებში ვ. გოგიელი ქმნის საბავშვო ოპერებს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ ჟანრში გამოვლინდა კომპოზიტორის შემოქმედების საცქერტოს მხარეები. ოპერა „წითელქუდა“ ვ. გოგიელის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს. ეს ოპერა და ა. ბუკიას „დაუპატიებელი სტუმრები“ ქმნიან ქართული საბავშვო ოპერის კლასიკას.

„წითელქუდაში“ დადგმისთანავე პოპულარობა მიიპოვა, ბავშვების საყვარელი ნაწარმოები გახდა და კომპოზიტორს გამარჯვება მოუტანა.

რამ განაპირობა კომპოზიტორის წარმატება ამ დარგში? ლირიკულმა სიწირფულემ, სითბომ, ემოციურობამ და ბავშვთა ფსიქოლოგიის დანა ცოდნამ.

საბავშვო ოპერების „წითელქუდა“ და „ბროლის ქოში“ ლიბრეტო შარლ პეროს ცნობილი ზღაპრების საფუძველზეა შედგენილი. ამასთანავე შეტანილია ქართული ხალხური შემოქმედების მოტივებიც, რამაც აღნიშნულ ოპერებს ეროვნული კოლორიტი მისცა.

მათი აგებულება ემაყრება დასრულებული ნორმების ლოგიკურ თანმიმდევრობას, კომპოზიცია სიმწყობრიითა და დასრულებულობით ხასიათდება, მუსიკალური განვითარება დრამატურგიულად გამართლებული და მხატვრულად დამაჯერებელია.

ვ. გოგიელის საბავშვო ოპერებში წამყვანია ლირიკული მეთოდისა და ვოკალური გამოხატულობა. მუსიკალური დრამატურგია დაფუძნებულია პატარა, მაგრამ მღერადი არიების, ცოცხალი ანსამბლების, კოლორიტული ჟანრული სცენებისა და საცეკვაო ეპიზოდების მონაცვლეობაზე.

თემატიკური მასალა რელიეფური და მისაწვდომია მღერადობის გამო. იგი ადვილად დასამახსოვრებელია, მუსიკალური სახეები მხატვრული გამოხატულებით გამოირჩევიან.

ქართული ხალხური მუსიკის ინტონაციური, რიტმული და კილოპარმონიული თავისებურების განზოგადება ოპერებში

ბის მუსიკალურ სტილს მკაფიო ეროვნულ ხასიათს ანიჭებენ.

ვხვდებით ფოლკლორული მასალის ციტირების ხერხებსაც („სალამა ჩიტუნებო“, „თებრონე მიდის წყალზედა“). თუმცა ციტირებას არ ენიჭება გადაწყვეტი ლირიკულ-ეპიკურ და მრავალმხრივად იყენებს კომპოზიტორი ხალხურ საცეკვაო ჟანრებს — გადაგან, ხორუმი. ლირიკულ ეპიზოდებში ხშირად ისმის ვალსის რიტმიც. „წითელქუდა“ და „ბროლის ქოში“ ზღაპრული შინაარსის ლირიკულ-ეპიკურ ოპერებს წარმოადგენენ. ამან განაპირობა მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებანი — კეთილი და ბოროტი ძალების დაპირისპირება და სიკეთის გამარჯვება.

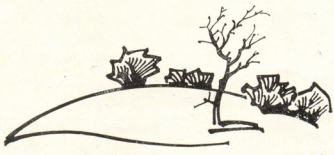
კომპოზიტორი მიმართავს პორტრეტული დახასიათების ხერხს. მხატვრულ სახეთა ინდივიდუალიზაციას აღწევს ვოკალური ინტონაციების, მელოდური ქსოვილისა და საორკესტრო პარტიის გამოხატულების საშუალებით. ოსტატურად იყენებს ვ. გოგიელი მუფონურ ხერხებს, კომიკურ სწრაფსათქმელებს, კოლორატურას, პლასტიკურ მელოდიკას. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მგლის კომიკური არაია, მელას პარტია, წითელქუდასა და გერისას (ზოლუშკას) წერიალა ხალისიანი სიმღერები, მასხარას კუპლეტები ბროლის ქოშზე და სხვ.

კომპოზიტორი საინტერესოდ იყენებს საორკესტრო პარტიის ტემბრალურ რესურსებს. იგი მიმართავს ლეიტმოტივებისა და ლეიტტემბრების პრინციპს. ვხვდებით დამოუკიდებელ საცეკვაო და მარშისებურ საორკესტრო ეპიზოდებს. აეტორი იძლევა მარშის სხვადასხვაგვარ გააზრებას: საზეიმო მარში, ზღაპრულ-ფანტასტიკური, კომიკური სვლა, მარში გროტესკი.

უვერტურა თემატიკურად მჭიდრო კავშირშია ოპერების მუსიკალურ განვითარებასთან. იგი ლაკონური და დახვეწილია, შეიცავს პროგნოზის ელემენტებს, მასში უღერს ოპერის წამყვანი ლეიტთემები. იგი ფინალში ოპერის აპოთეოზში გადაიზრდება.

ასე იქმნება თავისებური სიმფონიური თადი, რაც საოპერო პარტიტურებს განსაკუთრებულ მთლიანობას ანიჭებს. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ოპერა საზეიმო ზღაპრის ჩარჩოებშია მოთავსებული.

ვ. გოგიელმა ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა განკულო. მან თანამოავაჭო კომპოზიტორებთან ერთად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა მუსიკის დაფუძნებასა და განვითარებაში. ვ. გოგიელი დღესაც ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება საყვარელ საქმეს. გატაცებით მუშაობს საბავშვო, საოპერო ტრიადის შექმნაზე. პატარები მოუთმენლად ელიან მისგან ამ ახალ საწყურას.





მნიშვნელობის განსაზღვრა. ძირითადად ტერმინ „მეხურის“, „მესურელის“ და „მეხელის“ შესახებ შემდეგ მნიშვნელობის სარებებში არსებობს:

1. მას მიიჩნევენ მუსიკალურ ტერმინად,
2. მას მიიჩნევენ ეთნიკურ ან ტოპონიმურ აღმნიშვნელ სიტყვად,
3. „მეხური“ მიაჩნიათ „ხ“-მეტობის აღმნიშვნელ ტერმინად.

ბოლო მოსაზრება აბსოლუტურად მიუღებელია, რადგანაც 544 გვერდიან კაპიტალურ ხელნაწერ ტექსტში არაფერია ხანმეტობის მსგავსი.

ტერმინი „მეხური“ კ. კეკელიძეს მიაჩნდა ბერძნულ ტერმინ „ესოლან“ წარმოშობილად. „ესოთი“ შესრულება გულისხმობს „ანტიფონურ შესრულებას“, მიქელ მოდრეკილის მთელი საგალობლების ანტიფონურად შესრულება კი, რამდენადაც იქ სხვა შესრულების ფორმებიცაა მითითებული — დაუკრებელი ფაქტია. კიდევ მეტი, XIX საუკუნეში ფიქსირებულ საგალობლებში, სადაც პარალელურ ტექსტებს ვხვდებით, არსად ანტიფონური გალობა არ გვხვდება. არც რაიმე მგალობელთა კასტების არსებობაა საგულისხმო ქართულ ეკლესიაში, რადგანაც საქართველოს ყველა საეკლესიო ცენტრში მუსიკა-გალობა იყო ყველა სათავის სავალდებულო, მიიგონეთ თუნდაც პეტრიწონის მონასტრის წესდება, შედგენილი გრიგოლ ბაკურიანის მიერ: „და ისინი, ვინც რამე სხეულებრივ საქმეს აკეთებენ (ფიზიკურს), არ უნდა მოსცდნენ ფსალმუნთა გალობას, არამედ ხელში საქმე უნდა ჰქონდეთ და პირით ფსალმუნებს უნდა გალობდნენ: ეს ხომ არის საკმეველი საიდუმლო და სასიამოვნო ღმერთისათვის თანამად მასილი დიდის, კესარიის წინამძღვრისა და მოციქულებრივი დამხარების უსწარაფესი მოწმის, ღვთისმოყვარე ბრძანებისა“ (თავი XIV გვ. 84-85 გეორგიკა, ტომი V, 1963 წ. Typicon Gregori Pacuriani). გრიგოლ ხანძთელის დაკანონებულ წესდებაში ვკითხულობთ:

„ხოლო წმიდასა ეკლესიასა ლოცვასა მათსა არა აქუნდა უნებობა ურთიერთას, არამედ შიშით დგანედ, ვითარცა ზეცას წინაშე ღმრთისა. რა რაჟამს დავითსა იტყვედ, ვიდრე ალელუიამასა განსრულებამდე, მემკრეთა ვერ იკადრიან მუკლისა აღება დაწყარებულსა მას ლოცვასა მათსა, რამეთუ არა აქუნდა ჩუეულებადა სწრაფით თქმუისადა ყოველსავე ზედა საგალობელსა მათსა, არამედ მდაბლად და გვანად იყო ლოცვასა მათი. და კედელსა თვნიერ ბერთამასა, არავინ მიყვრდნებოდა, ხოლო ძილსა და უკრძალველად ჯდომასა ყოვლადვე არა იკადრებდეს ეკლესიასა შინა. (გვ. 47-48, 1949 წ. გამოცემით — გიორგი მერჩულე „ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა“).

როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, გალობა და ლოცვა ყველას უკლებლივ ეხებოდა, თან ისეთი წესრიგი იყო, რომ არავითარ დარღვევას არ იკადრებდნენ, საიდან ჩანს, რომ საქართველოს ეკლესიებში მგალობელთა კასტები იყო?!

უფრო მნიშვნელოვანია ამავე ძველიდან მორე ადგილი: „სენაკებსა მათსა საკუმი არა აქუნდა, რამეთუ ცეცხლი არა აღეზებოდა, და არცა დამე სანთელი აღანთიან, არამედ ღამე იყო ფსალმუნება და დღისი წიგნის კითხვა და ლოცვაა მარადის, ვითარცა იტყვს დავით: „დღისი ამცნო

„მეხურის“ და

„მეხურელის“ ეტიმოლოგია

ეტიმოლოგია

საგალობლებისადმი

ვაკა გვახარია

„მშშში“ ყველაზე უფრო განხილული ტერმინია ძველი ქართული პოეზიის მკვლევართა მიერ, ამ ტერმინის შესწავლას ნახევარ საუკუნეზე მეტი ისტორია აქვს, იგი რამდენჯერმე მოიხსენება მიქელ მოდრეკილის „კიმნების კრებულში“ (s 425), გვხვდება სხვა წყაროებშიც, მის შესახებ მოსაზრებები გამოთქმული აქვთ ნ. მარს, მ. ჯანაშვილს, კ. კეკელიძეს; მას იკვლევდნენ ქართული მუსიკის სპეციალისტები: გრ. ჩხიკავაძე, შ. ასლანიშვილი, თო. ჩიჯავაძე, ისტორიკოსები და ქართული ლიტერატურის მკვლევარები: გ. ჟორდანიას, ელ. მეტრეველი.

ე. ჯღამაიას საკანდიდატო დისერტაციაში, რომელიც მიქვდნა გიორგი მთაწმიდელის „თვეებს“, ამ ტერმინის შესწავლას საფუძვლები ყურადღება აქვს დათმობილი, მაგრამ რაც უფრო მეტი სწავლობს „მეხურის“ ეტიმოლოგიას, მით უფრო თანდათან ბუნდოვანი ხდება და დაუკრებელი მისი

უფალმან წყალობა მისი, და ღამე-გალობა მისი“.
(გვ. 49-50).

თუ კი ბაკურიანის წესდების მიხედვით, თვით ფიზიკური დატვირთვის დროსაც კი საგალღებულო იყო გალობა, მაშინ რაღა გამოირჩეულ მგალობელთა კასტებს — „მეხურელებს“ შესარულებინებდნენ საგალობლებს და სხვას მოასმენინებდნენ „კოიწერტს“, ცხადია, ეს დებულებაც უარსაყოფია.

არც კილოს ორგვარად შესრულება, რომელიც გვხვდება მიქელ მოდრეკილის ტექსტში, საბაბი ტერმინის მუსიკალურად მიხრვევასთვის, რადგანაც ქართულ გალობაშიც შეიძლება საგალობელის ორგვარად მღერა „ვარდითი“ ანუ „ვარჯიში“ და „აგავით“, რომელიც ჩვენის აზრით არაა ბულ „მუჯვებათუნს“ — „მოტივს“ უკავშირდება, ეს ტერმინი კი, ისევე დასაშვებია, როგორც ირანული ტერმინი „იადგარა“, — „სამახსორო“-ს შემოტანა ქართულ ლიტერატურაში.

ბროფესორმა შალვა ასლანიშვილმა ტერმინის ეტიმოლოგიასთვის მიმართა აკად. ე. ი. კარაკოვსკის 1944 წელს, მაგრამ ის ეტიმოლოგია, რომელიც აკად. ე. ი. კარაკოვსკიმ წარმოუდგინა, ისე რომ არ იცნობდა ქართულ ხელნაწერებში დაცული ცნობები ტერმინის შესახებ, არაფერ საგულისხმოს არ შეიცავდნენ. კილოს ორგვარად შესრულება ადგილი დასაშვებია ქართულისთვის, ბერძნულისთვის, სომხურისთვის, მითუმეტეს თუკი გალობის ტექსტი და მისი თავდაპირველი ჰიმნი ნასესხებია. კილოს ორგვარად შესრულება, აგრეთვე გასათვალისწინებელია საქციევის გამოყენების დროს, რადგანაც „ქცევა არის 1) მ გ ა ლ ბ ე ლ ი და 2) კ მოიანი რ თ ს ხ ვ ა ს ა და ს ხ ვ ა ს ა კ ი ლ ა ა ბ რ უ ნ ე ბ დ ლ ს“ — განმარტება საბა, თვით კილო კი, საბას ესმის მუხლში მოქცეული როგორც მგლოდური ფორმულა „კილოდ ითქმის გალობათა და კმოიანთა მიმოქცევათა მუკლს“. ამ ორგვარ შესრულების მუსიკალურ ტერმინოლოგიაში კი, როგორც ვხედავთ, „მეხურისთვის“ ადგილი არ რჩება.

მართლაც ძნელი წარმოსადგენია კონტექსტში: „შეგვირბენ საგალობელნი ესე წმიდისა აღდგომისანი, რომელნი ვპოვნე ენითა ქართველთათა მეხურნი ბერძნულნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგებითა, წესისამებრ საველთსითასა, უფალო ღაღატაკეთა, ოსითთა, მოხილითა და აქებდითა ძლიერად და სიწმიდით და სიბრძოლით სისწორითა კილოსათა და უცთომლობითა ნინისათასა“.

მეორე ადგილას: „შეგვირბენ ძლისპირნი ესე ყოვლით კერძოვე, რომელნი ვპოვნე ენითა ქართველთათა მეხურნი“ ბერძნულნი და ქართულნი სრულნი ყოვლითა განგებითა და დაეწერენ წმიდასა ამას წიგნსა შინა“.

1) თუ „მეხური“ მუსიკალური ფორმის, ან უფრო ზუსტად, საგალობელთა შესრულების ფორმის აღსანიშნავია, მაშინ რატომ ჩამოთვლიდა მიქელ მოდრეკილი მეხურისგან განცალკევებით: უფალო ღაღატაკეთა, ოსითთა, მოხილითა და აქებდითა-ს... ცხადია, ლიტურგიულ შესრულების ფორმასთან, რომელიც გალობითაა წარმოდგენილი, ეს ტერმინი არაფერ შუაშია.

2) თუ „მეხური“ მუსიკალური ტერმინია, მაშინ როგორ მოხდა, რომ მეხურსა და არა მეხურ საგალობლებში ერთი და იგივე სმის სისტემები გვაქვს, ერთი და იგივე ლიტურ

გიკული ცხრა გალობა და, რაც მოვარია, ერთი და იგივე მგლოდური ფორმულები, ეს რომ რამეც სპეციფიკური მგალობლების სექტა ყოფილიყო, მაშინ, ჯერ ერთი, ანალოგიური ფორმულები არ იქნებოდა ბერძნულში, მეხურსა და ქართულში და მეორეც, ეს ნიშნები დაიწერებოდა მხოლოდ კრებულის იმ მონაკვეთებში, სადაც „მეხურსეა“ მითითება და არა სხვა ნაწილებში, ამდენად ცხადი ხდება, რომ მეხურსა არავითარი კავშირი მუსიკასთან არ აქვს, ამდენად განცხადება, „მეხურნი საგალობელნი არიან ისეთი ნაწილები, რომელნიც გალობით უნდა იქნან შესრულებულნი და ამ მიზნით მათ ხშირად ნ ე მ ი ე ბ ე ბ ი ა ნ ნ ო ტ ე ბ ი ა ჯ ე ბ დართული“ მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს (კ. კეკელიძე, ზ. დ. წყ. გვ. 606).

3) არც ანტონ კათალიკოსის შრომიდან მოტანილი ციტატა იმავე გამოკვლევაში გასაზიარებელი მეხურის მუსიკალურ ტერმინად გაგებისთვის, „არა არს საჭიროება, თანერ სახელთა და ღვთისმშობლისა დღესასწაულთა, ძლისპირსა ზედა მუკლთა გალობად, და არა სადა ჰგალობენ ყოველთა მუკლთა ამით რამეთუ, უკეთუშვა იგალობის წესისაგერ ყოველნი მუკლნი, არამკირფი შეკობას არს და ნიდაგარა არანაშენებელ არს შრომა იგი“ (კ. კეკელიძე, ანტონ კათალიკოსის სალიტურგიკო მოღვაწეობიდან, გვ. 13).

ამ ციტატიდან პირიქით მტკიცდება: 1) ძლისპირსა ზედა მუკლთა გალობად ნიშნავს, რომ ძლისპირი ემყარება მუხლს და იგალობება, არ არსებობს მიქელ მოდრეკელთან ისეთი დასდებელი, სადაც სძლისპირი არ იყოს ნაწილები ე. ი. დასდებლის სასიმღერო ჰანგი და არ იგალობებოდეს, ან როგორ მოხდა, რომ განსაზღვრულ ჰანგებზე XIX საუკუნეში 6000 საგალობელი გადაიდოს, მაშინ ესება ანტონის განცხადება, რომ სძლისპირის გალობით, რომელიც მუხლს ემყარება არაა საგალღებულო ყველაფერი სიმღერის შესარულებით: ჩვენის აზრით, ეს არის პროზაული საკითხავი (სხით წასაკითხავი ტექსტები, სადაც სძლისპირის გამოყენების საჭიროება არ ჩანს) საუფლო და ღვთისმშობლის დღესასწაულებში წარმოდგენილია სძლისპირის ჰანგი და მუხლით განსაზღვრული საგალობლების ვგერდით, რომელიც ლიტურგიკული თანამიმდევრობით ენაცვლება ერთმანეთს: გუნდი გალობს, მღვდელი და დიაკონი მეტწილად საკითხავ ტექსტს წარმოთქვამენ, რომელსაც, ცხადია, სძლისპირი არ გამოადგება. ან კიდევ დასაშვებია შედგევი მოსაზრება, რომლებიც მუსიკალური პაუსკალური, ან გამყოფი ნიშნების დართავთან არიან დაეწერებულნი. როდესაც ორი წერტილის ბუნებაზე და მარცვლებად დაყოფაზე ვმსჯელობდით, ამ შემთხვევაში ვეყვარებოდით ჰ. კ. ტილიკარდის შარბრანს „ბიზანტიის საშუალო პერიოდის მუსიკალური ნოტაციის სახელმძღვანელო“-ს. (კოპენჰაგენი, 1935 წელი) აქ აღნიშნულია: „ბიზანტიური მუსიკა თავისი მრავარი ნიშანთვისებებით მიაგავს გრიგორიანულს, მას აქვს მრავალი, თავისუფალი რიტმი, ტაქტების რეგულარული დანაკაოფის გარეშე, ის იმდენათა ერთი, ან რამდენიმე ხმით უნისონში. მეტრიული ერთეული ბერძნული ჰიმნისა არის ორი წერტილი, ან ნებისმიერი გრძლიობის შემახილი, დროგაც ნახევარ სტროფები ფსალმუნებში. უმრავალესობა ჰიმნებისა და წერტილია რიტმიკული პროზით, მაგრამ თუ



ტექსტი მკაცრ მეტრშია, როგორც მაგალითად იოანე დამასკელის იამბური კანონები, მაშინ კომპოზიტორი აღარ ერიდება დამარცვლას და მოყვება მახვილიან აქცენტს...“ ასე რომ, ორი წერტილი ლექსის გაყოფიც არის და მუსიკალური პერიოდისაც, ეს აზრი სხვადასხვა ფორმულირებით წარმოდგენილი ჰქონდა კარდინალ პიტრას „Hymnographie de l'eglise grecque“ (რომი, 1867). მან აღმოაჩინა, რომ ბერძნული ეკლესიის ძივნები დაწერილია თანაბარმეტრიანი სტროფებით. მან ყურადღება მიაქცია წითელ წერტილებს, რომლებიც მეთრდებიდნენ გარკვეული ინტერვალის შემდეგ ყოველ სტროფში და თან ასლდნენ ერთ და იმავე რაოდენობის მარცხენარს. 200-ზე მეტი ხელნაწერის განხილვის შედეგად Pitra მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ბიზანტიური ძივნები დაწერილია მეტრში. ის ყურდნობდა მახვილიანი აქცენტების პრინციპს ს ტ ე ვ ე ნ ო ს ი ნ ი ს აზრით ძივნები დაწერილია კ ა დ ა ს უ რ ი პ რ ო ხ ი ს სახით. სამი კანონი იოანე დამასკელისა, რომელიც დაწერილია იამბური ლექსით, ითვლებოდა ძივნებად, რადგან მასში იმეორებოდა მელოდია, რომელიც განმეორებული იქნებოდა ს ტ რ ო ფ ი ა დ ე ი ტ ა. ქრისტე და პარანიკას — Anthologia Graeca carminum Christianorum (ლაფიცივი, 1871) აღნიშნავენ შეფარდებს მუსიკალურ და სიტყვიერ ფრაზებს შორის. ქრისტე ცდილობს დაამყაროს კავშირი ბიზანტიური ძივნების რიტმისა და კლასიკური პოეზიის მეტრულ მუხლთან.

D. H. Müller-მა „Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form“ (ვენა, 1896) აღნიშნა, რომ წინასწარმეტყველი ტექსტები დაწერილია გარკვეულ პოეტურ ფორმაში, რომლებიც შედგებიან სტროფებისა და ანტი-სტროფებისგან. თვით სტროფი კი შედგება ერთიდან თოხ წინადადებამდე. ძველი ავტორების მოსაზრებებს იმეორებენ თანამედროვე ავტორები, მათი შრომებიდან გამომდინარე ჩვენ X საუკუნის ქართულ ხელნაწერებში, ბიზანტიურის ანალოგიით დასაშვებად მივაჩინა შავი და წითელი წერტილები მივიჩნიეთ გამოყოფი ნიშნებად. მათ აქვთ კადანსური პრინციპის სახე. მარტივი ლექსი ხალხური წყევლებით შეიძლება აიხსნას და იგივე კანონიერ კონტექსტებით არ გვხვდება. ეს წერტილები შეიძლება აღნიშნავდნენ მკაცრ მეტრში მოცემულ ტექსტს, როგორცაა იოანე დამასკელის კანონი, შეიძლება სხვა შემთხვევებში არ იცავდნენ სიზუსტეს. ამრიგად, როდესაც ანტიონი გამოყოფს საგალობელს, არა საგალობელი ტექსტებიდან, შესაძლოა გულისხმობს იოანე დამასკელის სამ „კანონს“, როგორც აუცილებელ საგალობელს, განსხვავებით სხვებისაგან, მაგრამ ჩვენ უფრო პოეტულ მოსაზრებას ვემყარებით. არა გვეჩივრება, რომ ანტიონის დროს აუცილებელი საგალობელი ტექსტები მხოლოდ იოანე დამასკელის სამი კანონით შემოვარგულიყო. როგორც ჰქვია, აქ ტერმინი „მეხური“ არაფერ ნიშნავს. ტერმინი „მეხური“ X-XII საუკუნეების აქვთ, მოგვიანო ბერიოდის ძველებში არ არის დადასტურებული, იგი არც ანტიონთან გვახვდება და ცხადია ამ ტერმინით ზემოთ მოყვანილ არაუმეტესზე დაყრდნობით მუსიკალური მნიშვნელობის გასაზღვრა შეუძლებელია.

4) არც კ. კვეკელიძის ეს განმარტება გასაზიარებელი: „იმ წიგნთა შორის, რომელნიც კათალიკოს მელქისედეკს

შეუწირავს მცხეთის სვეტიცხოველსათვის 1040 წლის გუგუხრით, მოხსენებულია „იადგარი მეხური, რომელსაც შეტანს წიგნთა განგება საწულიწაროა“, აქედან ცხადია, რომ ს ტ ე რ მ ი ნ ი აღმინაწერილია საღვთისმსახური წიგნისა, რომელსაც ი ა დ გ ა რ ი ჰქვია, ხოლო იადგარი იონიშნავს კრებულს ძივნებისა, ან წმინდანთა საგალობლებისა, აქაც არაფერია გასაზიარებელი „მეხურის“ მუსიკალური ტერმინის შესახებ: 1) თუ „იადგარი“ და „მეხური“ სინონიმებია, მაშინ ჩვენამდე მოღწეული იადგარები, რომელთა საკმაო რიცხვია ცნობილი, არსად ტერმინი მეხური არ გვხვდება, რაღა უცხო ტერმინს იხმარდნენ და თუ უცხო გამოიყვანა ქართულში, მაშინ რაღა ერთ ძველში შემოგვჩრას, ისიც ისეთ ძველში, რომელიც არც ძველია და არც ახალი ამდაგვარი ფორმის საგალობლებში. თუ მარტო „იადგარია“ — საგალობლებთა კრებული, რომელსაც „მეხური“ ჰქვია, მაშინ სად იქნება განაღდა მუსიკალური ნიშნები ტრიოდის (N 6 სინა, ჯავახიშვილი), ცხოვრებათა (N 9 ჯავახ. სინა), კურობების წიგნში (სინა N 73), ვანაგელის (N 19) ტექსტებში. ან კიდევ რატომ არ არის ტერმინი „მეხური“ მიწერილი გრიგოლ ხანათელის წიგნში დასახლებულ „იადგართან“, რამეთუ აწ არს ხანძთას კელითა მისითა დაწერილი ს უ ლ ო ს ა მ ი ე რ წ ი მ დ ი ს ა საწულიწოდო იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“ (გვ. 80). რატომ არ წერია არსად იადგარის სინონიმი „მეხური“. ან კიდევ გრიგოლ ხანათელის ცხოვრების დაწერილი გიორგი მერნულე ჩამოთვლილი ლიტურგიით შესაბამებელ საგალობლებს: „ყოველითა დამის-თუგათა შემწურებითგან განთენებამდე ლოცვას, და დამის-თუგათა წინა-დღით დღისა ჟამთა ყოველსა ლოცვას, და ჟამის წირვას ჟამსა ცხრაჲ ჟამისასა და კუერქესთა შემატებაჲ. ხოლო ჟამის წირვასა ყოველსა „წმიდაო ღმერთოს“ წინა კუერქესი ზეითი-გარდამოა და კრიაიკთა ჟამი-წირვასა „წმიდაო ღმერთოა“ ექუსი და საკურთხევისა მსახურებასა ფესუელთა სამოსლითა და ტყავითა არა იადგარებოდა მსახურება.

ხოლო გარდაცვალებულთათჳს ყოველითა გარდაიცვლია.... გიორგი წმიდობისა — თთუე რამა დადგეს, მარცხას წუელითა ვიდრე გიორგიწმიდობამდე, ვერვულე ქრისტეს-შობისა მარცხანი და წმიდათა მოციქულთანი — საეკლესიოდ დიდითა მილუაწებითა და კეთილადკრძალულებითა აღასრულენა.

ხოლო ნოემბრისა თთჳს დადგეთიგან ყოველითა შაბათთა ცისკრად ვიდრე პირმარცხამდე კანონი ოთხი და დიდთა მარცხათა ვიდრე ზმობამდე ყოველსა ცისკარსა კანონი ოთხი, აგრეთვე წიგნის კითხვაჲ ოთხი და ვნებისა კრიაიკისა ფრიად განგებაჲ იყო. ხოლო აღვსებითგან ვიდრე ახალ-კრიაიკამდე ქრისტისა კანონი არა თქჳან და სერობასა „ხაღილ-სა ჩემსა“ წართქჳან, და ადგომისა წარდგომანი, და ცისკრად დაწურებულნი, და თითო კანონი — ახალ კრიაიკამდე, ხოლო სულთა სქუნებასა, შემდგომად აღვსებისა, ცისკრად „ნეტარ არიანი“ და გალობანი წართქუნანი, ვითარცა ყოველი წერილ არს განგებასა ეკლესიისასა ამის. ყოველისა ნემშტი ვერტო ჰყოფდიან ყოველსა მამანი ჟამთა შინა ჩემთა“.

ან პირველხარისხოვანი ლიტურგიული წესის მითითებაში „მეხურის“ შესახებ არსად ხსენება არაა, ცხადია, რაც

გალობასა და ლიტურჯიკას, ან მაგლობებს არ შეეხება რატომ ასხენებდნენ? ამ მონაკვეთის ძველისა კი, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიისთვის და მისი კვლევა, რამდენადაც ვიცი, არავის უწარმოებია.

რჩება კითხვა, ვინ არიან „მესურელნი“. ვფიქრობ, რომ ეს არის ტომის აღმნიშვნელი ტერმინი და სასვესი ვივანხები აკად. ნ. მარის, მ. ჯანაშვილის და უკანასკნელ ხანს გ. შორდანის მიერ გამოქმულ მოსაზრებებს. ამ უკანასკნელმა „მესურელებს“ მიუძღვნა სპეციალური მონოგრაფია „მესურელნი“ (1956 წ. თბილისი, საქ. მეცნ. აკადემია). ჩემთვის არაა განსაზღვრული, კ. კეკელიძის დატოვლება, რომ ექვთიმე მთაწმიდელს მიქელ მოდრეკილის საგალობლებიდან აეღოს ტერმინი და შეეგნოს ხალხთა გენერაციაში. აქ იხილება ასეთი კითხვები: 1. როგორ მოხდა, რომ ხალხისა და მუსიკალურ ტერმინს, ან მეტაბოლის, ან საგალობლის, ან თვით „მაგლობელთა“ შექმნა აღმნიშვნელი სიტყვას ვერ არჩევს ტომის აღმნიშვნელი ტერმინისაგან, ისეთი ბუმბერაზი მოღვაწე და მწერალი, როგორცაა ექვთიმე მთაწმიდელი და, რაც მთავარია, ხალხთა კლასიფიკაციაში ხალხის ვინაობა უსაფუძვლავად ნაცვალად მუსიკალურ ტერმინს ასახელებს, ისიც, როგორც კ. კეკელიძე, პ. ინგოროსა და თ. შორდანია აღნიშნავენ მისი უახლოესი ნათესავის მიქელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიულ კრებულებიდან.

2) აქ დავუკვ. როგორ მოხდა, რომ ექვთიმე მთაწმიდელმა, რომელმაც თარგმნა იპოლიტე რომაელის „Liber generationis hominum“, „Diemerisos“ და ეპიფანე კვიპრელის „Ancoratus“-ს და ჩაუმატა დედანამ არარსებელი ტომის სახელი, არ იცოდა, რომ ტომი კი არა მაგლობელთა, ან საგალობლის აღმნიშვნელი ტერმინს უმატებდა — ისიც ასეთ კონტექსტში: ირკანელი, ქართველი, შიშველ-მართალნი, მესურელნი, პეონელნი, პარნი, სომეხნი. იპოლიტე რომაელის და ეპიფანე კვიპრელის თხზულებაში ეს კონტექსტი ასეა წარმოდგენილი: პირკანი, პიბერეს, გუმნოსოფისტი, პაიონეს, პართი, არმენი. გიმნოსოფისტები — შეესატყვისებთან, როგორც გ. შორდანისა აქვს მართებულია ნაწივები, „შიშველ-მართალნი“ და ისინი, როგორც ვ. პაპე აღნიშნავს თავის ცნობილ ლექსიკონში «Wörterbuch der griechischen Eigennamen» III Auflage, Braunschweig, 1875, გვ. 227. ასეა წარმოდგენილი: ბრახმანეს, მხოლ. ბრახმან. ბრახმენ + ენოს, ბრახმანის Damasc. v. Isid. 67... Die Braminen, die erste der sieben Kasten in Indien das ist Priester und Gelehrte = გიმნოსოფისტები - als Volk Ethnos und als mit Städten verfehen bezeichnet Luc. fugit 6; Arr. A. 6. 7. Ptol. a-a-D. ((გვ. 227) გიმნოსოფისტი (გვ. 262) als besonderes Volk in Indien Ptol. 7, 51.

ბრახმანების დამწერლობა უძველესია, იწერება განსხვავებით სხვა ინდური შრიფტებისაგან, 1931 წლის აღწერის მათი რაოდენობა 16 მილიონია, მათი გავრცელების ქვეყნა ინდოეთის გარდა ცეილონი, ბორნეო, იავა... ექვთიმე მთაწმიდელს იგი ემსის იმავე გაგებით — ტომის მნიშვნელობით, როგორც ეს აქვს წარმოდგენილი პტოლემეოსის, ლუკიანეს, არიანეს, იესის, რომ ამ სიტყვის მრავალრიცხოვან დასახლებას — ტომს აკვთ თავისი სალოკავი ცენტრები — ქალაქები და დაწვერობა, ამიტომ ეს ხალხი აქ შეტანილია ტომის გაგებით. თვით გიმნოსოფისტებზე საყურადღებ-

ბო გამოკვლევა მოგოვებმა აკად. კ. კეკელიძეს (უტირდები ძველი ქართული ლიტურჯიკის ისტორიიდან სქ. თბილისი, 1945 წ., გვ. 108-129), კონსტანტინე კეკელიძე გამოსვლავში „გიმნოსოფისტები ძველ ქართულ ლიტურჯიკაში“ იხილავს ძველებს „ცხოვრება და მოქალაქეობა და საქმინი ნეტართა შიშველ-მართალნი, რომელთა წარება ზოსიონში“, „წამება პანსოფი აღუქმანდრიდისაჲ“, „წმიდისა და ღმერთიგანსძნობისილია დიდის პასილისი თხრობა ევეკლის მიმართ, მოძღურისა თვისისა, შიშველ-მართალთათვის და ქუეყანისა საზოხმისათვის აღმოსავლითიან ვიდრე დასავლეთმდებ“ კ. კეკელიძე წერს, რომ „გიმნოსოფისტები აინიშნებენ“ ცალკეულ ტომად — ხალხად, თავისი გენეალოგიით, ადგილმდებარებით და ყოფაცხოვრებით თვისებებით“ (გვ. 108). თუ გიმნოსოფისტებს, ან შიშველ-მართლებს კ. კეკელიძე ტომად მიიჩნევს და, ცხადია, თვითონვე ასახელებს ერთ-ერთ მთარგმნელად ექვთიმე მთაწმიდელს, მაშინ ხალხთა ჩამოთვლის დროს: ირკანელი, ქართველი, შიშველ-მართალნი, მესურელნი, პეონელნი, პარნი, სომეხნი, რაღა „მესურელი“ გამოდგა მუსიკასთან დაკავშირებული ტერმინი? ცხადია, გ. შორდანია იმ საკითხში, როდესაც არკვევს „მესურელის“ ეთნიკურ ვინაობას და მიუთითებს საყურადღებო ფაქტზე, რომ შიშველ-მართალი არის ტომი, აგრეთვე ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ხალხები ტომებს განეკუთვნებიან, ამ შემთხვევაში სასვესი სწორია, მაგრამ ავტორი აშკარად ცდება, როდესაც „მესურელს“ „ხურიტელს“ უკავშირებს, ისიც ეს ტერმინი თურმე უნარტუზე გავლით დამკვიდრდა ამ ტერიტორიაზე.

მოგაგონებთ გ. შორდანისა აზრი მესურელისა და ხურიტების იდენტურობის შესახებ არ იყო განსაზღვრული 1956 წელს ს. ჯანაშვიას სახელობის საქართველოს სსრ მეზუემის შენობაში გამართულ დისკუსიაზე, ამ აზრს არ იზიარებდნენ არც იმ დროს ენათმეცნიერების ინსტიტუტის აღმოსავლურ ენათა განყოფილებაში მომუშავე სპეციალისტები და ჩვენის აზრით მისი საფუძვლიანი კრიტიკა წარმოდგენილია — კ. კეკელიძის „ქართული ლიტურჯიკის ისტორიის“ პირველ ტომში, (თბილისი, 1960 წელი, გვ. 605-606): 1) დაუშვებელია, რომ მიქელ მოდრეკილის კრებულში 2500 წლით ადრე დაწერილი საგალობლები იმდებრობდა, მით უმეტეს, რომ ცამარ არ იცის არც ერთი მოღწეული ძველი ხურიტული საგალობლების არა თუ მუსიკალური ნიშნები, არამედ ტექსტებიც კი.

2) ავტორი არ ითვალისწინებს რელიგიურ მომენტს, რომ ხურიტების მრავალმერთიანობა კი არა, მონო და დიოფიზიტობა იყო მკვერთად გამიჯნული ქართულ ლევის-მასურებაში.

3) ავტორი არ ითვალისწინებს ტერიტორიის საკითხს, მისი ეტიმოლოგიები სიტყვების სწავლაში დამთავრებულია აგებული და არ ჩანს ფონეტიკური შესატყვისობის ნიშანწყალად კი, ცხადია, ასეთი დამთავრებით ყველა ეპოქის და ყოველგვარი სტრუქტურის ენების დაკავშირება შეიძლება.

4) არასწორად მიმართა თვით ავტორისეული — სიტყვა „მესურელის“ ეტიმოლოგია, „მეგვიტელის“ და სხვა ძველი ქართული მაგალითების ანალოგიით, რადგანაც მესურელი — „ხურ“ კი არ არის ძირი, და „მე“ — მაწარმოებელი, არამედ „მეს“ — არის ძირი და ისეთივე წარმოება გვაქვს



„მეხურული“¹, როგორც „თბილისი“ — „თბილისური“², ეს ჩანს „მეხურის“ პარალელური ფორმიდან „მეხელიდან“³. ურს-ს „ელ“-ი შესაბამება მაგალითად „თამარიანში“⁴

„მამა მე, ხელო
მამა მეხელი
ვით ვანგელობდე
და ცა ესენა ელო“

აკად. ნ. მარი ამ კონტექსტს თარგმნიდა «То я безумный, скиталец «мех»ский как могу быть ангелом и познавать небо горнее? (Тексты и разъяснения по армяно-грузинской филологии, кн. IV СПб, 1902, стр. 53)». ეს წარმოება იგივეა რაც: მეხურ ი — მეხელი, თბილისური — თბილისე ლ. ი., მატანე ქართლისაი⁵ აღნიშნავს, (მარიამ დედოფლისეული ნუსხა), რომ ბაგრატ IV-ს შეეგებნენ „ერისთავთა ერისთავნი და აზნაურნი ტაოლნი, მეხნი და ქართველნი, რომელთა არა იყო რიცხუი“⁶, „მეხურში“ რომ „ხურ“ ყოფილიყო ძირი, მაშინ „მეხნის“ რატომ დაწერდა „ქართლის ცხოვრება“, ამიტომ ყოველგვარი სხვა შესაძარგებელი მაგალითები, რომლებიც ყოყვანილია გ. ჟორდანიას წიგნში შუესაბამოდ მიგვანჩნია და ამ შედარების საფუძველზე ნათელია, რომ ტერმინი „მეხური“ ავტორს უსწოროდ აქვს გაანალიზებული, რადგანაც „ხურ“ კი არ არის ძირი, არამედ „მეხ“-აა ამოსავალი ფორმა.

ისმის კითხვა, ვინ იყო ეს ხალხი — „მეხნი“? ამ დებულების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ ექვთიმეს ჩამოთვლილი აქვს სემის შთამომავლებში: ქართველნი — ბერნი, თურგულნი, ხლო იანვეტის შთამომავლებში: მოსუნეკლნი, ქაღიბები, კოლხეკლნი და ტიბარანელნი (გვ. 19), მაგრამ საუხებით მართალია კ. კეკელიძე, რომელიც მიქელ მორდგვილის კრებულში ნახსენებ მეხური წარმოშობის საგალობლებზე აღნიშნავს, რომ „წარმოუდგენელია, რომ მიქელ მორდგვილს მეხების, მასადამე, იმავე ქართველების საგალობლები ქართულისათვის დაეპირისპირებინოს, მეხებს ღვთისმსახურებაში ჰქონდათ ის წიგნები და საგალობლები, რაც ყველა ქართველს, ასე რომ, ქართველების და მეხების ლიტურგიკულად დაპირისპირება შეუძლებელია“ (გვ. 605). ეს ასეა, რადგანაც მეხების და ტაოკლარჯეთის კერები იყო იმდროისათვის, თვით საქართველოს ტერიტორიაზე ყველაზე მძლავრი კულტურული კერები, სადაც იწვევრებოდა ყველაფერი ქართულად. და ტერმინი „ქართული“ უამარჯვრათა თავიანთ შრომებში გამოყენებული ძველ ავტორებთან. ამდენად ეს ვარაიმადი „მეხურის“ ეტიმოლოგიას ერთგულ და სამუდამოდ უარსაყოფ.

შეგვბთ მეორე მოსაზრებას „მეხურში“ სომხურის დანახვისა, როგორც ამის შესახებ ფიქრობდა აკად. ნ. მარი 1912 წელს: от „მეხი“ образовано прилагательное мехური, которое в качестве церковного термина в применении к песнопению, противопоставляемому грузинскому и греческому, очевидно, давно следовало понимать в значении армянского. («История термина Ахваз. «Изв. Акад. Наук, 1912 г. стр. 705) ასევე ესმოდა 1891 წელს ეს ტერმინი მოსე ჯანაშვილს („საუხუჯ მათე საუკუნისა“ გვ. 39-43). „სომხურის“ გაგებით ამ ტერმინს კატეგორიულად უარყოფს აკად. კ. კეკე-

ლიძე, რომელიც წერს: „ყოველად წარმოუდგენელია, რომ მათე საუკუნის გასულ მიქელ მორდგვილს შეგროვების ანტიქალკედონის სომხთა კვლავის საგალობლები (ქალკედონისტ სომხებს კი, თავისი საკუთარი საგალობლები არ ჰქონიათ, ვკლესურად ისინი დენაციონალიზაციის პროცესს განიცდიდნენ უკვე ამ დროს) და დაგვავლების ქართველი მღვდლისთვის ამისაგან „წყურთვლი აღმოცენეთ“⁷, ჯერ ერთი, ტექსტის ამ მონაკვეთში ქართველი მღვდლისთვის „წყურთვლი აღმოცენეთ“ არავის დეუვალგია, მეორეც, ქალკედონისტ სომხების როლი განსვავებით ანტიქალკედონისტებთან საკმაოდ ტენდენციურად არის ისტორიულ ასპექტში წარმოდგენილი. აკად. კ. კეკელიძე თვითონ იყო, როგორც მასსუსე, პროფ. ი. აბულაძის სადიქტორო დისერტაციაში „ქართული და სომხური ლიტურგატურული ურთიერთობა IX-X ს. ს.-ში“⁸ ოპონენტიც. პროფ. ი. აბულაძე წერს: „უნდა ვიფიქროთ, რომ სომხურ მწერლობასთან კავშირი... სომხური დიოფიზიტური წრეების მეხებით არის გაბმული, რადგან მხოლოდ მათთან, როგორც კონფესიონალურად მონათესავეებთან შეიძლება და ხანში თანამშრომლობა და დასახლებება.“

დასახლებული მწერლობის არც ერთი დარგი მომხმარებელია ფართო წრეებისათვის არ იყო განასაზღვრული. ისინი მასობრივ მკითხველს არასოდეს არ ვარაუდობდნენ, არამედ, მხოლოდ განსწავლული ფენებისთვის იყვნენ მისაწვდომი. მაგრამ სომხურიდან მომდინარე თარგმანთა შორის ფართო მკითხველი მასისათვის განკუთვნილი დარგაც არ გვაკლია. ასეთია ჰაგიოგრაფიული შინაარსის ნაწარმოებები — მარტვილური და ცხოვრებები. მათი ერთი ნაწილი თვით ქართული წრეების ინიციატივით და საკუთარი ინიციატივების დასამყარებლად უნდა იყვნენ სომხურიდან ნათარგმნი, ხლო ერთი სხვა ნაწილი, როგორც ირკვევა, იმ წრის სულსიტყვებითა და თაოსნობით არის შესრულებული, რომელიც ტომობრივი შედგენილობით სომხურია, ხლო კონფესიონალურად დიოფიზიტური. აღსარებით ტაოკლარჯეთის ქართულ ელემენტთან მონათესავე ეს წრე ქართულ კულტურულსა და პოლიტიკურ სფეროში ექვევა, როგორც ჩანს, მალე ექვემდებარება მის სრულ გავლენას და ენობრივად გადაგვირბის გზაზე დგება, რასაც საბოლოოდ მისი სრული დენაციონალიზაცია მოჰყვა. ამ ვითარებასთან დაკავშირებით, თუ ეს წრე თავისი ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე სომხური აგიოგრაფიული ძეგლების გადმოღობას ჰკიდებს ხელს უფრო ავიდოდა გასაგებ ენაზე, შემდეგ ის ასევე ენაზე საკუთარ შემოქმედებას ეწევა. (გვ. 047) ამეც ხალხს, რომლის წარმოშობაც ექვთიმესათვის და მიქელისთვის ნათელი იყო, ცხადია დენაციონალიზაციის დროსაც, რადგანაც ისინი დიოფიზიტური სარწმუნოების (ე. ი. ურწმუნოები არ ყოფილა) დროსაც შეძლილ საგალობლებს შეთხზვა — ამ თარგმნა ქართულად. მაგრამ ეს კიდევ საკვლევა და დასკვნები არც მთლად მისაღები. აკად. კ. კეკელიძის დებულებას, რომ დენაციონალიზაციის პერიოდში მათ არაფრის შექმნის ძალა არ შესწევდათ, შეიძლება დაუპირისპიროთ სომხურიდან ნათარგმნი ძეგლები (ნ. ი. აბულაძესთან გვ. 3-132 და ქართულიდან სომხურად ნათარგმნი გვ. 133-147), მაგრამ „მეხურის“ მიმართ ესეც არ არის საკმარისი. იმავე ხალხთა კლასიფიკა-



ციაში დედანშია „არმენიო“, ხლო ექვთიმეს იგი გადმო-
აქვს „სომხნისი“ ფორმით, აქაც შესაძლოა რელიგიური
თვალსაზრისით იყოს „მ ე ხ რ ა და „ს ო მ ე ხ რ შ ი“
განსხვავება, და იმავე უფლებით მოხსენებინოს, როგორც
მოხსენია მან ქართულთა ტომები „ქერები“, „მეგრულე-
ბი“, „ქართველები“, „ქალიბლები“, „მოსუნეკლები“,
„კოლქლები“ და „ტიბარენელები“, არც ეს არის საქმარისი
საბუთი ტერმინის დასადგენად.

გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი ფაქტი: მიქელ მოდ-
რევილის საგალობელთა კრებულში ავტორისეული მინაწე-
რები ძირითად ტექსტზე: ქართულად (ასამდე შემთხვევა),
სომხურად (რამდენიმე ათეული) და სამი შემთხვევაა ბერ-
ძნულად. როგორც პროფ. ი. აბულაძემ გამოიკვლია, მიქელ
მოდრევილის სომხური მინაწერების ენა განსხვავდება იმ
ეპოქის სალიტერატურო ენისაგან და სპეციფიური დიალექ-
ტისებებით ხასიათდება, არც ეს კმარა საარგუმენტაციოდ.

ქართულ ეკლესიაში „მომღერალთა კასტების“, ანუ „მე-
ხურელების“ დიფოლოგები იმორჩებენ გიორგი მთაწმიდელ-
ის თვების კრებულში არსებულ ანდერძებს ტერმინის
ეონიკურობის წინააღმდეგ საარგუმენტაციოდ. მაგრამ ამ
კონტექსტიდან გამოდის სრულიად საწინააღმდეგო. ც. ჯღა-
მაიას საკანდიდატო დისერტაციაში, რომელიც გიორგი მთა-
წმიდელის თვების წიგნისადმი არის მიძღვნილი, გაწეუ-
ლია საკმაოდ შრომატევადი სამუშაო, საინტერესო, მაგრამ
არა სრულყოფილი შედარებები სხვადასხვა კრებულები-
დან — საკმაოდ გარბადაა წარმოდგენილი, არც თუ შეე-
დომებისაგან დაზღვეულია მისი მსჯელობა საგალობლების
სტრუქტურაზე, საკმაოდ სუსტად მსჯელობს ვერსიოვია-
ციის საკითხებზე, მაგრამ დისერტანტი მაინც ახერხებს ძი-
რითად შტრიხებში წარმოდგინოს გიორგი მთაწმიდელის
დამსჯერება ქართული და ნათარგმნი საგალობლების
სტრუქტურის საკითხზე მსჯელობისას, არ ვიცი რას მიეწე-
რება, მაგრამ ფაქტია, საგალობლების შესრულებაზე მსჯე-
ლობისას არსად ქართველი მუსიკოსების შრომებს არ იმოწ-
მებს. საკითხავია, ხომ არ აუკრძალეს ჩვენი მოხსენიება?!
„მეხუბრის“ და „მეხელის“ შესახებ, რამდენადაც ის გარკ-
ვეული პირების შეხედულებას ასახავს, ტერმინის მნიშვნე-
ლობის შესახებ გამოთქმულია უსწორო აზრი. თუ „მეხელი“
ნიშნავს საგალობლების ბერძნულიდან ქართულად გადმო-
ტანულს, მაშინ ყველა პიმორტყაფებია და მათ შორის გიორგი
მთაწმიდელიც მეხელი ყოფილა. ამ შემთხვევაში როგორ გა-
ვივით ანდერძის სიტყვები, როდესაც გიორგი მთაწმიდელი
მეხულეებს აკრტიკებს თარგმანისათვის და ბოლოს კი, აღ-
ნიშნავს, რომ „მეხელი ჩემსა უფრო არავის უყვარს და
მოდურად მყვანან და ღმერთშემოსილად“. ე. ი. მეხელები
არა მთარგმნელებად, არამედ მოძღვრადაც კი ჰყოლია, რა-
დგანაც მეხელი იმავე რწმუნისაა, როგორც იყვენ ქართველ-
ულად და ბერძნული, და რამდენადაც ისინი ქართულ რჯულ-
თან, კულტურასთან შესისხლსორცებულნი არიან, ამდენად
ისინი გიორგი მთაწმიდელმა მიიყვანა აიონზე და შეიკვა-
რა, თორემ განასჯავებელი რჯულის ხალხს ვინ შეუშვებდა.
აზრის უფრო ნათლსაყოფად მოვიყვან ამ ანდერძშიც სა-
თანადო კონტექსტებს: სექტემბრის, „თუნენი“ (Ier. 110)
გიორგი მთაწმიდელის ანდერძში ვკითხულობთ: „მოსენი
და აპრონისი და სატფურებისანი თუ ვერ რაამე ვის ეკამ-

ნენ, არა ვიცი სხუა. კულა ყოველი ამის თესა...
განსაკიანს ვიძიისა მამისა ეფთვიმის თარგმნილი არს, ანუ ჩემ
ავსახაკისა გიორგისი ანუ მესქელთა. ბერძნულთადაც შემე-
წამებია დიდითა ჭირითა... და რომელიც გალობანი მამა-
სა უთარგმნინან, სამსამა დასდებულა დაუწერია და
ღმრთისმშობლისა არა დაუწერია, იცოდეს, რომელ ჩვენ-
ნი თარგმნილნი არს კეთილია და ჟგამა კეთილი მესქე-
ლი ღმერთნილი (ც. ჯღამაია, XI საუკუნის ქართული პი-
ნოზრადის ისტორიიდან, თბილისი, 1966 წ. გვ. 167-168).

მეორე ანდერძი, რომელიც საზოგადოებენ. განყოფილ-
ების მოამბეში 1962 წელს № 3-ში გამოქვეყნდა, იკითხება
„დღეობა და მადლი ღმერთისა სრულყოფილსა ყოფილსა
კეთილსასა, რომლისა შეწვევითა სრულ იქმნა ესეცა თთუშ
იენისი კეთილად და ბრწყინვალედ და ვრცელად ორთა დე-
დათაგან პეტრე წმიდისა და სუმონ წმიდისათა საჩინოთა
და სახლოფათან, ესე საცანაური იყავნ (ყოველი) და წმი-
დანო მამანო, რომელ ყოველი სასოება ჩემი შემდგომად
ღმრთისა წმიდისა ღმრთისმშობლისა მიმართ იყო და ჩემსა
თარგმნილსა პარაკლიტონსა შინა ახლოს ასორმოეცი გა-
ლობა დამიწერია წმიდისა ღმრთისმშობლისა, და აქამომ-
დინცა მრავალი ღმრთისმშობლისა ორთა და სამითა სა-
ხითა დამიწერია, რამეთუ მათ ღმერთშემოსილთა გამომთ-
ქუმელთა იგივე დაეწეროს, არა უცხოთა შეგქმნის, ამირით-
ცა კულა ღმრთისმშობლისანი ყოველი და დაწეროს არიან და
იშუო, სადა იპოვების უცხოთა. და დაწერილისა კულა
შრომათა არს ცუდი. ბერძენთა კულა თუ იგივე თან
უწერია, ნუვის უკვს, მთ უპირითი ღმრთისმშობლისანი
არა იციან და ამის მიზეზისათვის იგივე ღმრთისმშობლი-
თანა უწერია, რომელ კანანსითა თქუან. და ამის პირისა-
თეს დაგვეცვლია ამირითგან ღმრთისმშობლისათა წერა.
და მესურისა ღმრთისმშობლისათა თავი გუჩინა ჩუენ, წყა-
ლობითა ღმრთისათა ვიცნით ზვირითი. ღმრთისმშობლი-
სად მას ბრძანებდით მესურსა. და ჩუენ მცონრობასა ანუ
დაცდებასა ნუვინ გუაზრალეს. დაწერილსა წერია და თარ-
გმნაა ჩუენთესცა ფიცელე იყო და მწერალათესცა მიიმე
და საშრომელი. და ღმერთმან განაწმუნის, ლოცვა ყავთ ჩუ-
ენთეს და მოძღუართა და შობებულთა ჩუენთათეს, რათა
უფალმან შეგვეწყალენს ლოცვითა თქუენითა და შეგენდენს
ცოდენანი ჩუენნი. და ესე რომელ მესურნი გალობანი ზოგან
ორგუარად დაგაწერის, გინა დასდებულსა შინა სიტყუა
გამოვრცელებია, ნუვის უკვს, ნუცა ვინ ამაოდ ზრასავს, ესე
ვითა დაგვეწერია ჩუენ ბერძნულად ესე არს. და მე ფრადი
ჭირი მინაწავს მათსა გამოძიებასა და შეწყობასა, და შენდა
ორივე დამიწერია, რომელ განანაოდ შენ, რად ზრასავს
ამაოდ. მეხელთა მას ჟამსა ახლად თარგმნეს და ესეთნი
მეცნიებება დასდებლისა არა იყო და გინა თუ სიღრმი-
საგან სიტყუას ვერ შეიცვს, გინა თუ ბუნებას ვერ მოაშენ-
და დასდებულსა, ჩუენ კულა რაოდენ ვეების ბერძნულად
დაგვემსგავსებია. და თუ ვინ მეცნიერ იყოს ბერძნულსა, ნა-
ხოს ძალი და ცნას, რომელ ჭეშმარიტსა ვიტყუე. მეხელნი
ჩემსა უფრო არავის უყვარან და მოძღუარად მყვანან და
ღმერთშემოსილად“. (გვ. 176-7).

პირველ ანდერძში გალობები ბერძნულად თარგმნილია
„წმიდისა მამისა ეფთვიმის“, ვახსავისა გიორგისი და არ-
სებობდა კიდევ მეხელთა თარგმანი. მეხელთა თარგმანი იქ-

ნებოდა თავისი ენიდან ქართულად გადმოღებული, გიორგი მთაწმიდელს „ბერძნულისადა შემოწამებია დიდთა ჭირითა“, ე. ი. შეუდარებია ეგვიპტის, თავისი და მესხლების თარგმანი ბერძნულისათვის. ამ მისაზრებას არ ეწინააღმდეგებია არც მომდევნო კონტექსტი, „და რომელინი გალობანი მამასა უთარგმნიან, სამსამა დასდებულა დაუწერია და ღმრთისმშობლისა არა დაუწერია, იცოდეს, რომელ ჩუენნი ღმრთისმშობლისა კეთილია და ჟამსა კეთილი მხელთა თარგმნილი“ ე. ი. ქართულად თარგმნილი არ ყოფილა, ეგვიპტეს მიერ „ღმრთისმშობლის საგალობელი“, რადგანაც მან იცოდა, რომ ის კეთილია ე. ი. კეთილმზოვანი, ასევე „კეთილი მხელთა თარგმნილი“, მაგრამ საიდან? — ცხადია „მეხურებიდან“.

მეორე ანდერძში გიორგი მთაწმიდელი ამბობს: „ასორ-მეოცი გალობა დამოწერია წმიდის ღმრთისმშობლისა და აქომოდინცა მრავალი ღმრთისმშობლისა ორი თა და სამი თა სახითა დამოწერია“. ე. ი. ათთი გიორგი მთაწმიდელს ღმრთისმშობლის საგალობელი ორი ან სამი სახით, ანუ ვარიანტების დაუწერია, აქედან, როდესაც მიქელ მორტეკოთი ამებურად ორგვარ შესრულებასზე ლაპარაკი, ცხადია, ორი ამბავიარი სახე ივარაუდება, მაგრამ რა სახისა ეს ორი ვარიანტი?

გიორგი მთაწმიდელი აღნიშნავს: „ბ ე რ ძ ე თ ა კ უ ლ ა თუ იგივე თანა უწერია, ნუვის უკურს, მის ზებირის ღმრთისმშობლისა არა იციან და ამის მიხედვითა იგივე ღმრთისმშობლისა თანა უწერია, რომელ კანანახითა თქუნა“. ბერძნულს გიორგი უპირისპირებს მეხურს. „მეხურის ღმრთისმშობლისათა თავი გუჩენია ჩუენს, წყალობითა ღმრთისაამა ვიხილ ზეპირით ღმრთისმშობლისა“. საიდან იციან? იციან თვით მეხეულებისაგან, რომლებიც არამეტუ საქართველის სამხრეთ რაიონებში ცხოვრობენ და ეწევიან კულტურულ მოღვაწეობას, არამედ, მათ უარყვეს თავისი რჯული და როგორც ერთმორწმუნე და ერთმომდევარი, ათონზე ქართულ კულტურას ეზიარებენ ქართველ ძმებთან ერთად. გიორგი მთაწმიდელი ხაზგასმით აღნიშნავს, მსგავსად მიქელ მორტეკოსა, რომ მეხურის გალობანი ზოგანა ორგვარად დაგუწერია, გინა დამდებულსა შინა სიტყუა გამოვცეცლება ნუვის უკურს, ნუცა ვინ ზრახავს ესე ვითა დაგუწერია ჩუენ ბერძულად ესე არს“. ე. ი. გიორგი მთაწმიდელს მეხური გალობა ორგვარად დაუწერია, რატომ? იმიტომ რომ 1. ერთია თვით მეხური დედანი. 2. რისთვისაც გიორგი მთაწმიდელი ბოდიშობს მეხეულების წინაშე, ესაა მეხური ნათარგმნი საგალობლების შესწორება ბერძნულის მიხედვით და ამის გამოა რომ წერს, „ნუ ვის უკურს, ნუცა ვინ ზრახავს ესე ვითა დაგუწერია ჩუ ე ნ ბ ე რ ძ ე უ ლ ა დ ე ს კ ე არს“. ამ რედაქტირების დროს გიორგი მთაწმიდელი აღნიშნავს, რომ „მე ფრიადი ჭირი მინახავს მათსა გამოძიებასა და შეწყობასა“. გიორგი მთაწმიდელი მიუხედავად მისი განცხადებისა, რომ „მეხელნი ჩემსა უფრო არავის უყუარან“, აკრიტიკებს მათი დედნიდან თარგმანს: „მეხელთა მას ვამსა ახლად თარგმნეს და ესეინი მეცნებრება დასდებლისა არა იყო და გინა თუ სიღრმისაგან სიტყუა ვერ შეეიგეს, გინა თუ ბუნებას ვერე მოაწუნდა და ვინ უწყის ჩუენ კულა რომდენ ეგვიპტის ბერძულსა დაგვმსგავსებია“. ე. ი. იგი უარყოფს მეხურიდან ნათარგმნს, იწყუნებს და აღნიშნავს,

რომ ბევრი შრომა დასჭირდა, რომ ბერძნულისათვის დამეხევა გაესახინა. ამრიგად მგალობელთა კასტებისათვის აქ ადგილი არ რჩება. ტერმინის ეთნიკურ-ტოპონიმიკურობაზე ეს კონტექსტები გაცილებით უფრო მეტ მასალას იძლევიან, ვიდრე თვით მიქელ მორტეკოლში რეგისტრირებული კონტექსტები.

აღს ეს დებულებაა სწორი, როგორც აღვნიშნეთ, თითქოს მეხურ საგალობელს უზის მხოლოდ მუსიკალური ნიშნები, „აღმოჩნდა“ ვისაც კრებულთან ქონია საკმე, რომ გვერდით მეხური უწერია, შემდეგ ბერძული, ქართული და ზოგან გვეჯის ნიშანთა სიჭარბე, ზოგან საკმაო იშვიათობა და, რაც მთავარია, თვით მეხურ საგალობლებში გვხვდება კონტექსტები, როდესაც არც ერთი ნიშანი არ არის დაუწერილი, კიდევ მეტი, ამ დებულებას აბათილებს სხვა ხელნაწერებში შემორჩენილი მუსიკალური ნიშნები, სადაც ტერმინი მეხური საერთოდ არ იხსენიება. ამრიგად, ტერმინი ტოპონიმიკის და ეთნიკურობის ამსახველია. „მეხური“ „სომხურია“ თუ დიოფიზიტ „არმენიულეს“ აღნიშნავს, ან კიდევ სხვა რომელიმე ხალხის აღნიშვნელია, ეს საკვლევია და ჯერ კიდევ საკმაო ბურუსითაა მოცული. ფაქტია და ცნობილია, რომ თვით ქალკედონისტი, ან მიოფიზიტი სომხების აღნიშვნა „მეხურულად“ ყოველმხრივ შეუძლებელია, ქართულ საგალობელთა კრებულში, რომელშიც დიოფიზიტური სულისკვეთება მტკიცედ და კანონიკურად არის გატარებული, წარმოუდგენელია შემოსულიყო რაიმე განსხვავებული საკვლესიო ტექსტი, რომლებიც მათ მოთხოვნებს არ შესაბამებოდნენ, კიდევ მეტი, ინდოინდელ მრავალხმანი საგალობლებში, როგორც ეს დასტურდება ამ ტექსტების ანალიზიდან, შეუძლებელი იყო ერთხმანი, რომელიც განსხვავებული ხასიათის, ძირის, და უფრო მდარე ხარისხის, წყობის მონოდიური საგალობლების შემოტანა, რომლებიც არსებითად განსხვავდებოდა ქართული მრავალხმანიონის და მელოდური წყობისაგან. მრავალხმანი მუსიკაში მისი შესაბამისი საგალობლების შეტანა შეეძლო მხოლოდ იმ ხალხს, რომელთაც ის არ გაჩანდათ თავიდანვე, ანდა იმათ, ვინც განიცადა სრული აპოკრიფია და თავისი უარყო, მიატევა და ახალ წყობაზე გადავიდა. ამ დასკვნის საფუძველს იძლევა ქართულის და მეხურის მუსიკალურ ნიშანთა ანალიტიკური ფორმულები, როგორც ჩანს ამ ფორმულათა ანალიზიდან ასიმორტირებული მხეულების საგალობელთა იმავე წყობის იყო, როგორც ქართველების და ამ შემთხვევაში შესაძლებელია, მხოლოდ ტექსტების წარმოშობა იყოს საძიებელი. აქ იხადება საწინააღმდეგო კითხვა ბერძნულ ერთხმანიონისაში მიმართებით, მაგრამ ბერძნული „ხმა“ ქართულში „კანტუსფირმუსად“ არის შესულია და გადაკეთებული სახმისანი საგალობლების პირველ ხმად და მერეს მხრივ მისი ბუნება გალობისა ქართულს უფრო ეგუება, ვიდრე სომხური საგალობლების ბუნება, რომელიც უარესად ჭარბად იყენებს ქართულისათვის უცხო მელიზმატიკებს. ამ წყობით სომხური გამოირჩევა ყველა ხალხების მონოდიური წყობის საგალობლებიდან და მით უმეტეს გამოირჩევა ყოველგვარ ურთიერთობას ქართულ პოლიფონიურ წყობასთან.

ტერმინი რომ მუსიკალური არ არის და ეთნიკურ-ტოპონიმიკურ სამყაროს განეკუთვნება, ეს ჩემთვის ცხადზე ცხად

დია, მაგრამ ტერმინის მნიშვნელობის კონკრეტულობისათვის საჭიროა მიქელ მოდრეკილის ჰიმნების შედარება ბერძნულ-სომხურ-სირიულ წყაროებთან, არც ეს იქნება საბოლოო და გადაუმწყვეტი, საჭიროა შევისწავლოთ და მივაკვლიოთ მეტ მასალებს სამხრეთ საქართველოს ტოპონიმიკის და პოლიტიკურ-კულტურული მიმართების შესახებ — მა-

შინ ცხადი შეიქმნება — არის ეს ტერმინი ქართულ-ბერძნული უმადღენლობის მომცველი, თუ უცხო ეთნიკურ გაერთიანებას აღნიშნავს. — ჩვენთვის კი მხოლოდ ესაა ცხადი, რომ „მეხელები“ სამხრეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ცხოვრობენ და ქართული კულტურით და რწმენით იკვებებიან.

ქართველ
მხატვართა
საშემოღობო
გამოფენა

თ. მირზაშვილი

წყაროსთან



დაამარცხა. პროფესორი იანი წერს: „წარსულის არც ერთი დიდოსტატის სახელი არ ჟღერს ჩვენთვის ისე მახსოვრებულად, როგორც რემბრანდტისა, და არავითარი უცხოთბის განცდას არ იწვევს ის ამბავი, რომ მისგან საუკუნეები გვაშორებენ“.¹

სადაც გენია ფეხს იდგამს, იქ დრო და მანძილი ძალას კარგავენ. გარდასული დროის დიდი ადამიანი ემსგავსება მოგზაურს, რომელიც შორეულ მხარეში მიდის: თანდათან გემორღვება, მაგრამ იმავე დროს უფრო და უფრო გვიანლოვდება — აღმოსავლეთით წასული დასავლეთიდან ბრუნდება, ან ამომავალ მზესთან ერთად მოდის ხელახლა ჩვენთან. ასე ყოველ ჟამს ახლად უახლოვდებიან გენიოსები ყველას, ვისაც ყოველდღიური ამაო ფუსფუსის გარდა რაიმე ამაღლებული ხიზლავს და ესმის.

ვის შეიძლება შევადაროთ რემბრანდტი? მიქელანჯელოს? ტიციანს? რუბენს? არა, მხოლოდ სამსონს! ისიც მისებრ კენტი ბუმბერაზია. მე უმაღლესი სამსონი შევადარებდი. მისებრ უბადლოა, უმეგობრო და თავის ძლიერებაში დარწმუნებული. მსგავსად ბიბლიური სამსონისა, ვირის ყბა აიტაცა კუნთებიანი ხელით და ფლისტიმელეჩიგი დაფანტა მლიქნელთა, მეშინათა, მიმბაძველთა, და ანონებული ნორმების მონათა უთვალავი საბა.

ამბობენ, რემბრანდტს არც მიქელანჯელოს ყოვლისშემოჭავი ძალა აქვს, არც რაფაელის პარმონიული მშვენიერება, არც დიურერის პრობლემატეკა, არც რუბენის მეფური განფენილობა და ცეცხლოვანი ვარაყიანობა, რაც ქვეყნიერებას ერთიან ბაროკოს ტაძარს ამაჯავსებს, და არც ლეონარდოს უნივერსალობა... მაშ რა აქვს? გენიის ფრთები! დიდი ხელოვნება! თუ გნებავთ, ჯადოქრობა, რითაც ადამიანის სულიერ განცდებს, ტანჯვისა და სიხარულის ნიუანსებს ისე წარმოავიღვეს, რომ შემფოთებული ვართ და ისეთი განცდა გვეუფლება, თითქოს მარტო არ ვყოფილ...

თუ აღორძინების ტიტანები პირდაპირ ხელით სწვდებოდნენ დაცემულ მშვენიერებას და ფეხზე აყენებდნენ, რემბრანდტი ჯადოქრობით იწვევს მას თვით ადამიანის სულის სიღრმიდან და თვალწინ გვიყენებს სახეებს, რომლებიც თვალდახუჭულთაც დაფინებთ შემოგვეცქერიან და არ გვასვენებენ.

მხატვარი უთვალავია, რემბრანდტი ერთია, მან ნახა სხვა სტილი, სხვა ფონი, სხვა ფორმა და სიღრმე. მის სურათებს არა აქვთ ლეონარდოს შუქი და საიდუმლოება, მაგრამ მათ მიღმა ჩრდილში თითქოს რაღაც იდუმალზე იფარება. მისი მდუმარე ბიურავები (მდუმარე-მეთუი, რადგან მათ მხოლოდ ბერა აკლიათ) არ არიან მიქელანჯელოს ბილიური სახეებითი ტიტანური, არც ტიციაინისა და ბაროკოს მეფის — რუბენის სილამე და სიცოცხლის აღიარების ხარისხი გააჩნიათ, მაგრამ მათი ყოველდღიური ცხოვრება, უბირ მოკალატეთა მიწიერი განცდები და სასურველები უფრო ხელშესახებია, ამასთან არც კეთილშობილური სიონიდივე აკლიათ. უნდა გვახსოვდეს, ვის ვადარებთ რემბრანდტს — ადამიანის გენიის მწვერვალებს.

დედამიწა გენიის აკვანია. არავინ იცის, სად, როდის, რომელ მხარეში და ვის ოჯახში იშობა მორიგი ბუმბერაზი ნიჭისა და ნებისყოფისა. გენიის სიცოცხლის გზა რამდენაზე ათეული წლით იზოტება, მაგრამ განუზომელია მისი ძლიერება დროსა და სივრცეში. ისე ანათება მათი გონების ლამპარი კაცობრიობის წინსვლის გზას, როგორც შუქნიშნები მთებში მიმაგალ გზებს. ციურ სიმაღლეებში გადის ეს გზა, ქიხებისა და სასახლეებში, სოფლებსა და ქალაქებში. მთა მათ შევადარებთ ციურ სხივს. მაშინ ქვესწილვის ჩრდილებსა და უნდა წარმოვიდგინოთ განადიდებულნი მთა-ლაღები, მოკალატე ტირანები, მწერაკეთიანი სარალები, რომლებიც წყალდიდობასავით მოვარდებიან, მხოლოდ ანგრევენ და არაფერს არ ქმნიან. ჰაერითაც არაფერი იღებდნენ ბრძენი ხალხები, როცა ქმნიდნენ მითვის ოსირი-

რემბრანდტი

აკაკი გელოვანი

მოწყალო ხელმწიფევე, ეს სურათები მის უღიდავულებობას მოეწონება, რადგან მათში გამობატულთა უღიდავობა და ყველაზე უფრო ბუნებრივი მოძრაობა. ამიტომაც ვიმუშავე ასე ღიდავანს.

თქვენი მონა-მორჩილი რემბრანდტი.
წერილი კიოენსს, 1639 წ. 12 იანვარი.

არ მოიგვიბის გვირგვინი თვინერ ტანჯვისა.
ბობლო, იობის წიგნი.

სამსხი წელი შესრულდა რემბრანდტის გარდაცვალებიდან, მაგრამ მის სახეს სამმა საუკუნემ ჩრდილი ვერ მი-აყენა, მის სურათებში კი ისეა განაწილებული შუქიც და ჩრდილიც, რომ ცვლილება საერთოდ არ განუცდათ.

რემბრანდტი! ის სიტყვა მხატვრის ყველაფერს ეუბნება, და მხატვრებაც ყველაფერს ამბობენ ან ერთი სიტყვით. ჩვენ კი, ვისაც ფუნჯის ნაცვლად კალამი გვიჭირავს, შინა-განი მოთხოვნილება გვაძიებებს ვეწროთ რემბრანდტზე, რადგან ჩვენს გვაქვს უფლება გვიყვარდეს ტიტანები.

სამსხი წელი გავიდა გარდაცვალებიდან, პრობით ვამბობთ. რემბრანდტი არ მოგვადარა. დაქტორდა მისი მიძინების შემდეგ იწყება მხატვრის მარადიული სიცოცხლე.

ზოგს დრო-ჟამი ამარცხებს, რემბრანდტმა დრო-ჟამი

¹ Johannes Iahn, Rembrandt, Leipzig, 1958.

სისა და სეტის, ორმუშდისა და აპრიმანის, ღმერთისა და სატანის, საერთოდ, კეთილ და ბოროტი საწყისის შესახებ. სწორედ კეთილ საწყისს იცავენ კაცობრიობის რჩეული შვილები.

ვის რა იცოდა, რომ საღდაც ფლანდრიის პატარა ქალაქ ლეიდენის განაპირას, შეძლებული მეწისქვილის ოჯახში 1606 წლის 15 ივლისს დაიბადებოდა რჩეულთა შორის რჩეული ხელოვანი. ის ჯერ კიდევ არ არის რემბრანდტი. ასეთი გვარი არ არსებობს. მამამისი ერჟე პარმენს ვან რეინი — რაინული პარმენსი. ყომას ამ ახალ სახელს მამა დანათლებს. ამიერიდან მისი შვილის ეს ჭეღვრადი სახელი იქულებს ქვეყნის ყველა მხარეში, ვიდრე არსებობს განათლებული კაცობრიობა.

შეძლებულ მეწისქვილეს უნდოდა მისი შვილი დიდი კაცი გამოსულიყო, მაგრამ ეს მიზანი ქარის წისქვილის ფრთებმა ნიავე გაატანეს. დიდი კაცი, რაც უნდა იყოს, მაინც ქვეშევრდომია, მეწისქვილის შვილი კი უნდა გამზდარიყო შეუსლუდავი ზღაპრული ხელმწიფე... ოღონდ ხელმწიფე ხელოვნებისა. თუმცა ეს ცარიელი სიტყვაა. არ ვიცით, რამდენად აძლევდა ხელს ასეთი მეფობა ლეიდენელ მეწისქვილეს, მაგრამ რაღაც ნაპერწკალი კი უთუოდ მის გონებასაც ასხივოსნებდა, რომ შვილს ასეთი მრისხანე, ჭეღვრადი, ძალუმი, ტიტანის შესაშვენი, ცეცხლოვანი ზედწოდება შეურჩია: რემბრანდტი! რარიც ეხამება მისი ქმნილება მის გვარს! საქმე ისაა, რომ ეს გვარი შეიცავს ცეცხლის, ხანძრის ცნებას (ბრანდ). მართლაც, რემბრანდტი თვითონ იყო ცეცხლის შუქი, შეჭრილი შუა საუკუნეების წყველიადმი.

მწვანე გორაკზე აღმართულ წისქვილთან ყოველ დღე-საღამოს ფურთა წარმტაცი თამაში იმართებოდა. ოქროსფერ დაისს ცვლიდა ცეცხლოვანი აბის, დღეს — ღამე, დარს — ადარი... სწორედ კუპრისფერ ღრუბლებში დამბარბავეები ელვის ისარი გაიკლავებოდა, და მომავალი ტიტანი ოცნებობდა ამ ისრის დაჭერაზე, ოღონდ რანა-ირად? ადამიანი ბუნებასთან პაქრობას აპირებდა. კი არ

უნდა მიეზანა — უნდა ეძლია. არა, ის მოხეტლეთებს შუქი რდილის წამიერ თამაშს, ცას ელვას მოსტაცებს... მადეა ღრუბელთა და ციურ სხივთა თამაშს დახატავს ისე, რომ ორასი, მამანი წლის შემდეგაც იმ სახით იხილონ, რა სახითაც მან იხილა ლეიდენის ცაზე. განა ეს ბუნებას შეუძლია?

* * *

სამი წლისაა რემბრანდტი, როცა მისი თანამემამულე და ჯუფთი გენია რუბენსი დიდების მწვერვალს უახლოვდება, უკვე მოვლილი აქვს იტალია და ესპანეთი, კარის მხატვარია ანტვერპენში. თუ ბედი სხვებს ერთხელ აძლევს საჩუქარს, დიდი ფლანდრიელი სულ ერთთავად პაკივში ჰყავს. მოგზაურობამ, დიპლომატიურმა მისიამ (რუბენსი ელჩი იყო), არისტოკრატიულ წრეებში ტრიალმა, ბუნებრივად მომადლებულმა მშვენიერმა გარეგნობამ და სილაღემ რუბენსი საერთოდ ნათელი სტილის, დაუოკებელი მოძრაობის, სისხლსავსე და ფერებით უხვი ცხოვრების მხატვრად აქცია, ამასთან ის იყო დიდი ჰუმანისტიც, უნივერსალური განათლების ადამიანი და არისტოკრატი, რემბრანდტი კი პოლანდიას არ გასცილებია, როგორც ჰეფესტოსი თავის ბნელ სამქედლოს, სადაც ციური ნაპერწკლები ცვიოდა ყოველ მხარეს. მაგრამ რუბენსმა ასე თუ ისე მაინც გადაიღო — მართალია, როგორც ყვაილმა მზის ფერი და მიწის სითბო, მაგრამ მაინც გადაიღო მიქელანჯელოს ძალა, ტიტანისა და კორეჯოს შუქრდილის ხელოვნება თუ მოქნილობა, ლეონარდოს და რაფაელის კომპოზიციური სინათლე და ნახატის პარმონია, ვერონეზეს ცოცხალი კოლორიტი... რემბრანდტს კი თითქმის არავისგან არაფერი გადაუღია, მისი მთავარი მასწავლებელი თავიდანვე ბუნება იყო...

გენიოსები გვირულ ეპოქებში უფრო იზადებიან. პოლანდია თავისი ისტორიის ყველაზე უფრო მღელვარე ფურცლებს შლიდა. ტრანთა შორის უსასტიკესმა ფილიპე II ესპანელმა ორმოცი წლის წინ მუხთელ ჰერცოგ ალბას ხელით სისხლში ჩაასრო პოლანდიელი ხალხის მღელვარება.



ღამის გუშავთა რაზმი.

მუხანათურად მოკლეს ქვეყნის მამაცი წინამძღოლები ეგმოტი და ჰორნი. მაგრამ მოძალადე გადამიტილები მოტყუებდნენ. გმირთა მკვლელობა მხოლოდ საბაბი გახდა. მას მოჰყვა ნამდვილი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა, რაც 1648 წლამდე გაგრძელდა და დამთავრდა ვესტფალის ზავით, ნიდერლანდის რესპუბლიკის დამოუკიდებლობა ფაქტიურად აღიარეს.

ჰოლანდია გახდა მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი საზღვაო და სახმელეთო სახელმწიფო. მისი სწრაფი ხომალდები სივრცე-სივანით სურავდნენ ზღვებსა და ოკეანეებს, ჰოლანდიელ დიდგვარებს ხელთ ეპყრათ მსოფლიო ვაჭრობის სადავეები.

აი, ასეთი დიდების ეპოქაში ჰოლანდია ამუჯა მსოფლიოს რემბრანდტი. ამბობენ, უხვად დაღვრილი სისხლისათვის დაასაჩუქრა უზენაესმა ჰოლანდია ამ კაცის მოკვლევით.

ცხადია, გამარჯვებულ ბიურგერთა კორპორაციებს მოგება უფრო ძვირად უღირდათ. ხუმრობა ხომ არ იყო, ათაღწუნებული „მერძეები“ მსოფლიოს გეომომიური ცხოვრების ღერძს რომ ატრიალებდნენ! გარემო ზეგაღებდას არ ჩავთვლით, ჰოლანდიას არ განეცდია, ამან კი განაპირობა უაღრესად ეროვნული კულტურის აყვავება.

რემბრანდტის პირველი მასწავლებლები იყვნენ სჯანენბურხი და ლასტმანი. მათ ბევრი არაფერი მიუციათ ჭაბუკისათვის. ან რას მისცემდნენ, რაც არ გააჩნდათ? არც თვითონ შეუქმნია საყურადღებო რამ 25 წლის ასაკამდე, თუმცა პირველი თარიღიანი სურათი 19 წლისამ დაწერა. 24 წლის მხატვარს მამა გარდაეცვალა. მალე ამსტერდამში გადასახლდა.

მშობილთა სურვილისამებრ, ლეიდენის უნივერსიტეტში დადიოდა, მაგრამ მუშების სურვილით ლათინურს ზურგს აქცია: მხატვარი უნდა გაეხდეთ. ოღონდ ის იქნება მხოლოდ ჰოლანდიელი. დე, მისი გმირები ნუ იქნებიან გარეგნულად ლამაზი, ფარჩით მოსილი, ოღონდ იყვნენ სისხლსაყვ, ჯიუტი, გამჭირავი, საქმიანი, მოკლე — ნამდვილი ჰოლანდიელები! რემბრანდტი მხოლოდ ბუნების ერთგული იქნება, ნამდვილი რეალისტი, თვით ბიბლიურ-მითოლოგიურ სიუჟეტებშიც კი! მეფერი სითამამით, ფუნჯით და ნემსით შეებრძობება დადგენილ ნორმებს, საშინელ ბინდში შუტის ისეთ პაპად შეუშვებს, რომ ყველა აკადემიკოსი, მცოდნე და უმეცარი განეცხვრებულა დაჩრქება.

აი, სამი მთავარი ნაბიჯიც: დემოკრატ ბიურგერთა ჯგუფური პორტრეტების სერია: „ექიმ ნიკოლოზ ტუპლის ლექცია“ („ანატომია“) — 26 წლის მხატვრის თამამი ტილი; (ათი წლით გვიან შექმნილი „ღამის გუშავა რაში“; გილიდია) — ფართო სურათი, რასაც ოსტატი, ალბათ, ჩინარდნით სატყავა, და „შტალმაისტერები“, რაც ოცდაათი წლით გვიან დაისაჯა.

„ანატომია“, საერთოდ, ორიგინალური მოვლენა იმ დროისათვის, როცა გვამის გაკვეთისათვის მცხვრებებს ჯერ კიდევ კოცონი ემუქრებოდათ. მართალია, ახალთაგანი სურათები უკვე ჰქონდათ სხვებს, მაგრამ აქ ახალი იყო შეჭრილობის განაწილება და სიღრმე. სურათის ცენტრში თითქოს გვამის მკერდიდან ამოდის კამკამა შუქი, რაც მუშაობისანი შვიდი ექიმის თვით საყვლტებსა და მოღუშულ სახეებს ანათებს. მერვე, დოქტორი ტუბი — ლექციას ატარებს. ეს უკვე მიღესატატური ტილოა.

* * *

ამოუწურავია რემბრანდტის შემოქმედებითი მრავალფეროვნება. რამდენადაც შევიდა და ლოკალიური მისი ოსტები, ქალმშობელი ფანჯარასთან, მოხუცი ქალი, ოქროსჩახვტებიანი მამაკაცი, დავითი და საული, ჰოლანდიური პიუსაჟები, ავტობორტები, „უძღლები შვილი“, — იმდენივე ზარდაცემია მისი „სამსოლის თვალეების ამოხრას“, „ბრმა ტობა“, „სამი ჯვარი“... მშენიერ სუსანას აბა-



ავტობორტები.

ზანასთან ორი წუწკი მოხუცი ასდენებია, გაუბატურება განუზრახავთ. იქვე ყრია ახალგაზრდა ქალის წითელი ქოშები და საბოში... ან თუნდაც „დანაე“...

დანაეს მითი ხელგანია მთელი თაობების საყვარელი თება. ზოგი ჩაცმული სატაგს, ზოგი ტიტველს, ზოგი კოშკით საყვლტთან დამდარს, ზოგიც სარეცელი... დანე უხატავთ პომპეის ფრესკებზე, გვიანდელ წიგნებში, უხატავთ ჯორჯონეს, ტიციანს, კორჯოს, ტიეპოლოს... ყველაზე უფრო ბუნებრივი და ადამიანური რემბრანდტის დანაე. არც ისე მწვენიერი, მაგრამ სიყვლტით სასვე და ჭინმორული ქალი მწიწილოლია მიწისქვეშა დარბაზში, სადაც მამამისმა, არგოსის მეფე აკრიოსმა ჩაქება, რათა მამაკაცი არ მიკარებოდა და არ ასრულებულიყო საშინელი წინასწარმეტყველება: ტახტს შვილიშვილი წააგებოდა. ვენებით ანთებულ ქალს მარცხენა ხელი, საყვალტით დამწვებული, ბალომზე დაუსვენებია, მარჯვენა კი ღია შემოსასვლელისაკენ აუწვია, აღიანაც ზევის ოქროს წვიმის სახით უნდა მოველინოს. ელის ღმერთების მამამთავარს და არც ამჩნევს იქვე ატუშულ ძიძას. ახლა ის დატყებია ოლიმპიური ზეტარებით და ყვოლება სახელოვანი გმირი პერსევსი...

აგერ, დავითის და აბესალომის შერიგება. ბრენი მეფე გულში ჩახუტული მეამოხე შვილს მშვიდი სახით დასცქერის; იქით სასახლის სილუეტია (ერმეტიკი). მთელს ისრაელში არ მოიძებნებოდა აბესალომზე ლამაზი მამაკაცი, და სწორედ მისი სახის ჩვენებას მთორდა რემბრანდტი, მეფისწული ზურგითაა მოქცეული, ციური შუქი ასხივოსნებს მის მდიდრულ სამოსელს, რომლის სიყვლტე თვალსა გვეჭრის, სმირი თმა ფინებია მხრებზე. მამა-შვი-



ფაუსტი.

ლის შეხვედრის ეს სცენა ძლიერ გვაკვს მხატვრის ერთ-ერთ უდიდეს, უკანასკნელ შეხილვებათაგანს — „ძეგლე შეილს“, რასაც კვეთთ მჭიდრობით.

„ზარდამცემია პირამიდა „ჯვარიდან გარდამოსხნა“ (1633). მისი შუქი ეცემა შუაში აღმართულ სისხლიან ფარსა და იქიდან გარდამოსხნილი მაცხოვრის სუციოცხელ სახეს. ოთხ ცაცს უჭირავს ქრისტეს სხეული. რამდენიმე ფიგურა მუქ ფონზე ქმნის ამ შუქის პირამიდის წახანაგებს. ეს მოწაფეები არიან, ქრისტეს გარდამოსახსნელად რომ მოუყვანია ოსებე არიამთვევს. განზე ამყავდ დგას სინედრიონის წარმომადგენელი.

ძველი და ახალი აღთქმის სურათებს ცვლიან მშვიდი ან „პრომუსიანი პიესაგები, პორტრეტები, ავტობორტრეტები...“

ველსიას საბრეტენო არაფერი აქვს, შეუძლია იამყოს, რომ რემბრანტი არ არის მიქელანჯელოსავით მემამბოე, მისერ ერთგულად — ჯოტოს და რაფაელის გარდა — იშვიათად თუ რომელიმე დიდოსტატი მისულა. „წმინდა წერილის“ სიუჟეტებთან. მართალია, წმინდანებს თავზე მარავანდღეს არ უკეთებდა (თუ არ ჩავთვლით ქრისტეს თავს ოფორტში „ქრისტე — სნეულია მკურნალი“, „ურწმუნო თომას“ და ორიოდე სხვას), მაგრამ სხვა სერიოზული გადახვევა არა აქვს, და რაც მთავარია, ანგელოზებს ფრთებს უკეთებდა. ცხადია, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ რემბრანტი ცვლისი მამებისათვის ხატავდა. მას სჭირდებოდა დრამატული სიუჟეტები და იღებდა „დაბადებებიან“. ბიბლიის თემატს ძლიერი იყო, რომ თვით რემბრანტმა ვერ დააღწია მას თავი. მაგრამ რემბრანტი ისე ძლიერი იყო, რომ ბიბლია დაუმორჩილა თავის საჭიროებას — ჰოლანდიელ ბიურჯერთა ცხოვრების ასახვას.

ბიბლიური ტექსტის ახსნაში რემბრანტი მინც იჩენს ერთგვარ თავისუფლებას, რასაც ვეღარ ზედაღვნიშნავთ მოწაფეები. მაგალითად, ბიბლიური გმირები გამოიღო ველიებიდან შემოჰყავს, ცვლისი კედლებთან აყენებს... საჭირწინო სუფრის შუაში მჯდარი ბუმბერაზი სამსონი („სამსონის ქორწილი“) უფრო სულიერი ძალით გვაოცებს, ვიდრე ონით. შეხედვასაც არ კადრულობს, ისე აძლევს ამოცანებს უმწეო ფილისტიმელებს, აქეთ-იქით რომ დამსხდარან და იღმიჭებიან, თავს იტყვენ, ამოდ ექიდვნიან სამსონის მახვილონიერულ ამოცანებსა და პირადად სამსონსაც. თვით უბადრუკი ცოლი თიჯინასვით უნის გვერდით გოლიათს, რომელიც კიურ შუქს ატრეკვებს და ზეგუნებრივი არსების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

რემბრანტი არ არის ილუსტრატორი, მაგრამ მისი სურათების დიდი ნაწილი ბიბლიის ბრწყინვალე ილუსტრაციებია. სიღრმე და სიყვანდუ ასეთ რამეებში ბიბლიას არ აკლია, მაგრამ რემბრანტი ბიბლიურ სიბრძნეს თავის სათქმელსაც უმატებს და ქმნის რაღაც დამოუკიდებელს, ამიტომ მისი სურათები ადამიანური ვნებათა ლღვის ილუსტრაციებივითაც საერთოდ. შესცქერით ამ სახეებს და გგონიათ, რომ ბიბლია ჰოლანდიელებს შეუქმნიათ. სწორად შეინიშნავს ხელოვნების ისტორიკოსი, პროფესორი რისარდ ჰამანი: „ძველი აღთქმა მისთვის საღვთო წიგნი კი არ იყო, არამედ წიგნი, აღსასვე უზნალო, პოეტური, თვალსაჩინო და, ამდენად, იოლად წარმოსადგენი ადამიანური განცდებით“.²

„აბრაამის მსხვერპლი“... ესეც ერთბაშის დიდებაა! პატრიარქს — აბრაამს სამსხვერპლოზე გულაღმა დაუწვევნი ნახევრად ტიტკელი ისააკი, საყვარელი პირმშოსთვის სახეზე მარჯვენა დაუფარებია, მარცხენათი კი მრუდე დანა აუღია, რომ იაღვს მოთხოვნისამებრ დაკლას იგი. მალეით ანგელოზი მოფრენილა, ხელი ჩაუღვია და უღვლის ნებსს აუწყებს: ხელი არ ახლო, კრავი დაკალიო. აბრაამს დანა დავარდნია... შესცქერით ფლორენციელი მკერავის შვილის დელ სარტის და ლეიდელელი მქსიპეილის შვილის ვან-რეინის ამ ორ სურათს, ერთ თმაზე შექმნილს, და ვერ გადავიწყვეტიათ, რომელი რომელს ჯობია. ეს არა მარტო ორი ხალხისა და ორი ეპოქის, ორი სტილისა და ორი ოსტატის შეჯიბრია, არამედ მწახველის გამოცდაც. ამობუნებ, დელ სარტომ შუქისა და ფერის სრულყოფით თვითონ რაფაელს გადააჭრბათ. მაგრამ მისი გარდაცვალებიდან 100 წლის შემდეგ შობილმა რემბრანტმაც ხომ ამ სვეროში მისაბელა თავი უპირატესად! და რამდენი განსვავებაა მათ შორის! დელ სარტის ტილოში, რაც დრეიდერის მწვედებაა, შუქის ზღვა ევიფება ფიგურებსაც, სამსხვერპლოსაც და მდიდრულ პიესასაც, რემბრანტთან პიესაზე თითქმის სულ არაა და მთელი შუქი თავმოყრილია ანგელოზის ხელებზე, აბრაამის სახეზე და ისააკის ვულ-მკერდეზე. დელ სარტის ისააკი ამ ნახევმა აღმორჩილი ლაოკოონის ერთ-ერთი შვილის სამდილი ასლია... მოკლედ, დელ სარტის ტილო უფრო მშვენიერია, რემბრანტისა — უფრო ძლიერი და ტრავიკული.

თავზარს გვეცემს სამსონის დაბრმავების სცენა თავისი ფილოსოფიური სიშემოელი. ყოველისშემლო დევნირი იუსტიციისთვის მუნანათურად გამოუწყევიათ და გვარვარებულ მანთებით თხრანა თვალებს.

1633 წელს 27 წლის მხატვარს კინიანმა ზემდა ძვირფასეულობით შემკული ცოლი მოჰგვარა — სასკია ფონ აილენბურხი — სწავლული იურისტის მდიდარი ასული. ეს იყო სწორედ რემბრანტისათვის სავანელოდ შექმნილი უკერი ქალი — საკმაოდ ლამაზი, ამაყი, დიდებული ბანოვანი, მისიყვარულე, მხიარული ცოლი და მთლიანების

² R. Hamann, Geschichte der Kunst, B. S., Berlin, 1957, S. 587 (სხვათა შორის, ხელოვნება ისტორიის ამ ბრწყინვალე ათასწვრიდინ ტომს თვფერულად აკრავს რემბრანტის მეორე მუელის ჰენდრიკ შტოფელის პორტრეტი).



წყარო, საიდანაც ხელოვანი იღებდა ყველაფერს, რაც შეიძლება მხატვრის ხილის ბუნებით მომადლებული ქალი-საგან: სწავლობდა, ასრულებდა გრაფიურებსა თუ მონასახებს, შექმნიდა და უკვდავყოფდა კიდევ მეგობრის სახეს. ესაა ბედნიერი ქორწინება. რემბრანდტი ყიდულობს ტილოს და გატაცებით ხატავს საყვარელ მეუღლეს, ხატავს ნაირ-ნაირ პოზში, მორთულ-მოკაზმულს. ქალს უყვარს ჩაცმა და ქმარიც ხალისით აცმევს. თუ სამკაულები არ ჰყოფნის, საღებავებს იშველიებს.

ვის არ უნახავს „სასკია მუხლზეზე“! მოცინარი, ბედნიერი მხატვარი ზის, მშვენიერი ქალი მუხლზე დაუსვამს, მარცხენა ხელი წელზე შემოუხვევია, მარჯვენით მაღლა აუწევია უხარმაზარი სადღესასწაულო თასი... ქალი მორცხვად და უხერხულად ზის ქმრის მუხლზე. მხატვრის მახვილი აბრეშუმის კაბის ნაკვეთები იმალება. თასში ქუდზე დამაგრებული ფრთის გამოსახლება ირხვევა.

მეორე სურათში სასკიას ხელში ყვავილებით დაფარულ კვერთხს აძლევს და თმარამოშლილ ყვავილების გვირგვინს ადგამს, ეს არის ფლორა, მცენარეთა დედოფალი.

ბედნიერებას პირველი ჩრდილი დაცვა: 1640 წელს დედა გარდაეცვალა. ერთი წლის შემდეგ თავისი პირმშობი ტიტუსი მონათლა. საბრალო ფერმკრთალ ყმაწვილს ერთი წლის შემდეგ დედით დაობლება უწერია. სასკია არ მკავდა უტაქტოდ თავადებულ ქალებს. ის გრძნობდა ადამიანის სიდიდეს, რომელმაც სამარადისოდ უკვდავყო ამ ქალის სახე, მასთან იყო ჭირსა და ლხინში, უვლდა და ეხმარებოდა, რითაც შექმლო. მათს მეუღრე ოჯახში ვერავინ შეიჭრა, სიღარიბისა და სიკვდილის გარდა, რამაც თავზარი დასცა დიდ ხელოვანს.

რემბრანტი არ იყო რუბენსივით ლამაზი და არც მისი სასკია იყო იზაბელა ბრანტივით მშვენიერი, მეტადრე სად შეედრებოდა რუბენსის ოქლს — ელენე ფურმანს, ნამდვილ მშვენიერ ელენეს! მაგრამ სანმოკლე დროით ეს „გლუხური წყვილიც“ მეფური ბედნიერებით ტკბებოდა წარმატებულ ცხოვრებაში, უტკბობდნენ ხელოვნებაში კი რემბრანდტისა და სასკიას სადღესასწაულო სურათი ჩრდილავს რუბენსისა და მისი მეუღლის თავისთავად ბრწყინვალე პორტრეტს.

ეს ფლანდრიელი ბუმბერაზები თითქმის შემოქმედმა შეაჯიბრა და წელითა ერთნაირი სიმრავლით დასაჩუქრა: რუბენსმა 63 წელი იცოცხლა, რემბრანდტმა კი — რაღაც სამი თვით მეტი. ორივე უაღრესად ინტენსიური შემო-

ქმედი იყო. რომელმა მეტი მოასწრო? შეადარეთ ბრწყინვალე გენი. ვინ აწინის და ვაზომავს განუზომელს? ნაკრები-ერება ხომ გენის ატრიბუტია!

1640 წელს შესრულებულ ავტობორტრეტში რემბრანტი ჯერ კიდევ მშვიდი, ახალგაზრდა, კმაყოფილი, ვაკაცკური სილამაზით სიხეზოსილი, მდიდრულად ჩაცმული მოქალაქეა, და რა იქნება ხვალ, ამისათვის უხუნანსმა იზრუნოს; მისი სასკიაც — წითელი ყვავილით ხელში, თუ მუხლზე მჯდარი, ფრთით შემვლულ წითელქუდიანი, თუ თავდასრილი და მომღიზარე, მუცალს სამკაულებით დაშვეშებული და კმაყოფილი, ხანგრძლივ ბედნიერებას პირდება, მაგრამ განა ბედნიერება ოდესმე დიდხანს გრძელდება? მარადიული მსოფლიო ბუნება და ხელოვნება. „წითელყვავილიან სასკიას“ ერთი წლის შემდეგ, 1642 წელს მოსდევს ამსტერდამელთა შეკვეთით შესრულებული „ღამის გუშავანი“.

ეს ქმნილება სინამდვილეში მსოფლიოთა სამხედრო რაზმის პორტრეტული სურათია. თუმცა ოცზე მეტ „მსოფლიურს“ ერთი ნახილისათვის ახლავს. ღამეო, მაგრამ ღამე არ არის. სიბნელე ჩამოწოლილა სადღაც სიღრმიდან, გილდიის სახლის კედლებიდან, საიდანაც ზვის სინათლეზე გამოდის მთელი რაზმი. წინ კაპიტანი ფრანს კოკი დას. მისი წოდების ატრიბუტებია წითელი შარფი, მხარაილივ რომ შემოუარავს, მარჯვენა ხელში ძალაუფლების კვერთხი უჭირავს, მარცხენა კი წინ გამოუშვებია, თითქოს მაყურებელს ეკითხება: „ეს რას ნიშნავს?“ მის მხარმარცხნივ დგას ლეიტენანტი, რომლის წითელი სამოსი ისეა გასხვივსინებული, რომ თვალსა გჭრის. ამ ორი ადამიანის და რაღაც საოცარ პოზაში მდგარი გაცივებული ქალის გარდა ყველა უკანა მუქ ფონზეა. მიადიან, მაგრამ ძველ გამოსაცნობია და ამოძრავებთ, ვინ რას უყურებს. სურათი გვიზიდავს მოღაინობით.

სურათი არ არის ჩვენთან პირვანდელი სახით მოღწეული, 1715 წელს, ამსტერდამის რატუშაში რომ ათავსებდნენ, ვერ ჩაეტია და ოთხივე მხრიდან შემოატარეს გვერდები. ამ განდალურმა „შესწორებამ“ მრავალი ფიგურა იმსვევრება და სურათს სივრცე დაუკარგა.

რემბრანდტის გუშავებში ერთად დგანან, მაგრამ ერთად არ არიან, აქ არ ქეიფობენ, არ საუბრობენ, მოუსვენრობა ეტყობათ. ერთი თოფს ტყნის, მეორე დროშას მოაფრიალებს, ერთს უკვე უსრლოია, მედაფე დადს აბრაზუნებს, მდიდრულად მორთულ ქალიშვილს ხელში პრიზი უჭირავს.



ანატოლია.

მალა ატყორცნილი შუქი უკანვე ბრუნდება და ვერწუნდები: თურმე ყალიბთაც შეიძლება ცეცხლი შეუთოს სახეებს.

„გუმაგემა“ ამსტერდამი ააფორიაქეს. მხატვარს პორტრეტები შეუკვეთეს: ან სუფრასთან, ან საზოგადოებაში, სადა ყველა მათ შესხარის, ან რაიმე საზეიმო ვითარებაში, როგორც წესია, როგორც ფრანს ჰალსი მხატვას, რომ შეილება იბანაკოს, მიიპოოს, თორემ ეს რა არის? რაღაც ზოგად გმირული იერის ტილო, რაც ხალხს არც ისე შორეულ ამბავს, ერთგულ-განმათავისებულად ბრძოლას მოაგონებს, და თვით ამ გმირთავე რაღაც იუმორი ახლავს.

სურათი არ შეისყიდეს. რუბენსმა გაიმარჯვა. დაახლოებით მორბოდა ის, რაც მოქიშვე მიქელანჯელოსა და ლეონარდოს ბრძოლის სურათებს გადასაბო.

1642 წელს, როცა ეს სურათი შექმნა, რემბრანტი დიდების მწვერვალსაო, წყნრდ მიცდებოდა. მაგრამ იგი არასოდეს დაშვებულა ამ დიდების მწვერვლიდან! დიდების ამ ნათელ მწვერვალს ახსნავდა ქვეყნულის ჩრდილი შიხედა. იმავე წელს დაკარგა სახაკა, მუხსა და მეფობა. მაგრამ ვან რეინმა გაუძლო ბედის სასტიკ გამოცდას.

სასკიას გარდაცვალების შემდეგ კარგად დარწმუნოდა ტიტანი ერთნახსენებულად გრაიფსტუტს გადასდეს. უბრალო, ორთიდე შტრიხით ქმნის ცოცხალ ბუნებას, სადაც მაცოცხლებელი სით ჰქრის, ცისა და მიწის პარინონია ხელშეახლება.

45 წელს გადააბიჯა რემბრანტიც, ინგლის-ჰოლანდიის ომი ინგლისმა გაიმარჯვა. აქლემები წაიკიდნენ, კოხაკი გაჭყლიტესო, ისე მოუვიდა დიდ ხელოვანს. ცოლის გადახანულ ძვირფასეულობა შთანთქა კიროსმა, რაც ომი დამარცხებას მოჰყვა. რემბრანტი კარგავს ცხოვრების სახსარს და, ისედაც მძიმე დღეში ჩაჯვარდნილა, აღარ იცის, რა ზგას დაადგეს.

სამწესაროდ, რემბრანტი ცუდი მეურნეა. წარმატალი ამბები არ აწუხებს. თავისი ცხოვრების ლდი მანერთა და ერთიანი ფინანსური გახსპირით, თავისი ნაყოფიერებითა და წერის სტილითაც კი ეს ტიტანი არავის არ ჰკავს ისე, როგორც ბალსაკს. უყვარს არისტოკრატიული ხელდაწინი-ობა, ყიდლობის ძვირფას ტილოებს და უნიკალურ ნივთებს. სულ ვაღებშია. მეფულის დაკარგვის შემდეგ მთელა ცამეტ კლასს განამელობაში ვრძელდება მისი ბრძოლა სიღარიბეთთან, რაც ბოლოს გაკორტებით თავდება. ამის მიუხედავად, რემბრანტი უკო მდიდრულ სამოხელშია. ყოველ შემოსევებში, ასეა აუტოპორტრეტებში. ვალი და სიღარიბე არ აწუხებს, თუ ხელში ფუნჯი უჭირავს. აქ ბალსაკი გვაგონდება. პარიზულ ტიტებს ასი ათასი ფრანკი ვალი ჰქონდა, მისი ეტლის კოფოზე კი ლივრეიანი ლაკია იდგა, ხელში კი შეიღასფრანკიანი ტროსტი ჰქონდა, ძვირფასი თვლიებით მოჭდილი და... როგორც ბალსაკმა შექმნა თავისი ცხოვრების რომანი, ასევე რემბრანტიც ქმნა თავისი ოცნებით სამყარო — ყალიბი, თითებიანი, საღებავით, და რასაც ფუნჯს შეახებდა, ოქროდ იწყვედა. მისი სახელი სასუბა ტილოზე ოსტატთა ტილოებით, ვენციკური ბროლით, ინდური იარაღით, ჩინური ფაფურით... მერე ყველაფერი ეს აუქციონზე გაყიდება, მაგრამ მოხუცი ხელოვანი ამის დარდასც გაუძლებს.

ტიქნიკას დრამა დაუფლებოდა გვიანდელი რემბრანტი მაინც არ დალატობს თავის პრინციპს. ვაჭრებიც ამჯობიებენ შეიძინებ პალსის, კეისერის, ბაროლომოს დელფტების პორტრეტულ სურათებს — მათში მეტი უკვდავია სილამა.

გემორენება შეიცვალა. ვუნებაწამადი ბიურგერებს სურთ იხილოს მხიარული სახეებით სასვე, შუქით სასვე სუფრა და დარბაზები, სადაც ტინის ხალცილი ჯაფა ადგას. როგორც ვან რეინის გარემოცე იოლად წავიან. რემბრანტიც ვალეში იხრობა. 50 წლის მხატვრის სახლში თითქმის განაწყენებული „დამის გუგუნია“ იტრებიან და ეპიონის ძალით მიუღ მის ქონებას ბეჭდავენ, რომ საჯარო ვაჭრობით გაიყვანეს. ნორმალურ პირობებში მისი სურათები და

ძვირფასეულობა სახეებით იგმარება ვალების გასასტუმრებლად, მაგრამ გადარიბებულ ჰოლანდიას სურათების შექმნის ხალისი დეკარვა, და მხატვარს მოუხდა გრაივრების, მონახზების, უკანასკნელი ნივთების და, ბოლოს, თვით სახლის გაყიდვა, რომ მოძალეული მევალებების სისარბე დავებო.

მხატვარი, მისი გრა ტიტუსი, ცხოვრების ახალი თანამგზავრი შტოფფელსი და ასული კონსელია საცხოვრებლად გადადიან სასტუმროში, რომელსაც შესაფერისი სახელი აქვს: „სამეფო ვიკრიგინი“. რემბრანტი აქაც მუშავს, ოღონდ ტყვე მუშე.

ერთი წელიც არ გასულა, რომ ნორჩი ასულიც სიკვდილმა მიიტაცა. ახალ უბედურებასაც ყრუ დუმილით ხვდება. ცხოვრობს იმავე სასტუმროში, ყველსა და პურზე გადადის და ზოგჯერ ისიც არა აქვს, ვიროთვას შეეკვეცა, ჰოლანდიელთა უკანასკნელ საქმელს... ყოფილი მონახზებურ, აწ მოსიყარულე მეუღლე ჰენდრიკე შტოფფელსი, რომელიც დასასული არუქა, მის მიმე ცხოვრებას ასუბუქებს ყველაფრით. რითაც შეუძლია. ჰენდრიკემ და მხატვარს ვაჭმა ტიტუსმა დღეტინ გაასწესა, სურათებითა და იწვიითი ნივთებით ვაჭრობდნენ, რომ დიდ ხელოვანს ლუკმაპურისათვის ბრძოლაში დახმარებოდნენ.

არავინ იცის, რა დროიან გამოჩნდა მხატვრის სახლში ჰენდრიკე, მისი სხნება კი იწყება სასკიას გარდაცვალებიდან შვიდი წლის შემდეგ.

მედი ახალ დარტყმას უძხადებდა. 1661 წელს ჰენდრიკეც გარდაცვალა, ხუთი წლის შემდეგ ერთადერთი და ზგომ საყვარელი ვაჭიც დაკარგა, ახლად დაწორინებული ტიტუსი. მართალია, მელიდილინი დაიბიდა, გოგონა, სახელად ტიტია. დარდი დადამსულ მხატვარს ამის შემდეგ ერთი წელიც აღარ უცოცხლია.

თითქმის ასე არ უნდა მოხდეს, მაგრამ ბუნება ყველას ათანასწორებს. თვით ზენდერიკე გოფე სიბერეში ბედმა გაამარცხა, ბადის ფანატურში მუშაობდა, ფუსტიკით ყველასავე მიტოვებული; ტიტიაში შავმა ჰირმა იმხვერპლა; დიდ ლინარდოს სიბერეში სამშობლოს მიტოვება მოუხდა; მიქელანჯელო მთელს ბიციკლში უბედური მარტოსული იყო! ბრუნო დავწეს, ბაიონინი განდევნეს, ვინკლმანი დანიი განგმირეს; ნაპოლეონი მოწამლეს, კოლუმბო ბორკოლსა და სიდატარტს ამოხდა სული, როგორც და კუკი ველურებმა შეჭამეს... ისინი იღუპებიან, მარტოსი უბრალო ადამიანები, მაგრამ ვიდრე ცოცხლობენ, ისე მოქმედებენ, როგორც ლმერთები. ვისაც ბუნება ცოტრ ნიჭს აძლევს, რჯისინ ნებისყოფასაც უბოძებს ხოლმე. „ქება არ მინდა, მე მტრები მჭირდება!“ — შესძახა გენიალურმა მათემატიკოსმა გალუამ, რომელსაც 20 წლის ასაკში თავი მოჰკვეთეს.

გვიგონდება ეს სახელები და აღარ გვიკვირს, რომ მიმიხედავს ლახვარმა ვერ განხმარა ტიტანის ისე, ვინ დასწირდა მხატვრის შემოქმედებითი ცეცხლი. ნაკვ ისე ენტენსურად განაგრძობს მუშაობას.

მესამე მეუღლედ, კატერინა ვან ვიკმა ორი შვილი აჩუქა: ეს ქალი მაინც შედარებით ნაკლებ ადელს იჭერს მხატვრის გულსა და შემოქმედებაში, ვიდრე პირველი ორი.

ეპრობადა ხომ ცვლებდა, ჯანთან და მწვენიერებასთან ერთად! დრის უღლებს მხოლოდ გენია და ნებისყოფა.

კაცა, რომლის თუნდაც ერთი სურათის პატრონობას თავისთვის პატივად ჩაივლიდა ყოფილი იმპერატორი, მუშტარს ვერ შუულობდა ამსტერდამელ ვაჭრებს შორის. ერთ ტილოში რომ ის თანხა აეღო, რასაც დღეს ყოყმანოდ იხდიან დენარასა და ამერიკაში, მაგრამ დამწველები იმუშავებდა და დარჩნენ ასა სურათზე, მაგრამ რემბრანტიც ვეუღლებრივ იღებდა ტილოს ფულს, სურათს კი შთამომავლობას უტოვებდა.

* * *

რემბრანტის შემოქმედებითი ცხოვრების დასასრულს ავიკრიგინების სიკვდილმდე 7 წლის წინ შექმნილი

„შტალმასიტროები“ — ამსტერდამულ მემაუღეთა ამქრის უფროსების ჯგუფური პორტრეტი.

ეს არის ნათელი, ცოცხალი, საოცარი სურათი.

ჩვენს წინაშე დანან ცოცხალი ადამიანები მთელი თავი-ანთი ნაღობით.

მუქ-წითელი ფერის ნოსგადაფარებულ მაგიდას უხის ხუთი შვამბოძისანი და თეთრსაყვლოიანი მამაკაცი. მადალი სარკმლიდან შემოჭრილი ზოილია შუქი მაგიდის ერთ კიდეს და სახეებს ეცემა.

მთავარი ეს შუქია. ბრიალა ოქროსფერიდან სრულად მავ ფერადმად აჩე ერთი ელფერი არ გამორჩენია დიდ-ოსტატს. აქ შუქრდილი მეცველებს ისე, როგორც არსად. საერთოდ, რემბრანდტი შავ რემბრდუქციაში მეტეს კარგავს, ვიდრე სხვა რომელიმე მხატვარი. მისი ძალა ეცხვია. შავი ეყვლი — ჩანქარული ცეცხლი.

ვინც რემბრანდტის ცხოვრებას ახლოს გაეცნობა, შეიძლება შეიძულოს კიდევ ის ადამიანები, რომლებიც დიდ მხატვარს ახე გულით უყვარდა. თითო ყველაზე გულგრილი კაცი უნდა შეიტყავს და იტყვიოს: არ ყოფილია პოლიანია რემბრანდტის ღირსი.

თავიან ხელოვანი კი არ დრტინავდა, არავის უწოდდა. ჭირავს მარჯვენით ეყვრა ფუნჯი და მთელი ნახევარი საუკუნე ებრძოდა ათას ძნელებდობას, მიეზიდებოდა ჯვარის გოგონების გზაზე და უმაღ ხორცილ დაეკა, ვიდრე სულით. რემბრანდტის ოფორტს ხელოვანი არანაკლებ მნიშვნელობის აძლევს. ვან-დევიკი და რემბრანდტი ოფორტის უდიდესი ოსტატები არიან. ამ სტილით შესრულებული სურათებიდან დავასახლებთ სამს: „სიქსის პორტრეტი“, „სახლი ჯვარი“ და „ქრისტე, სწეულთა მკურნალი“, ანუ „ას ფლორინად ღირებული ფურცელი“, როგორც ამ დიდებულ სურათს უწოდეს.

ბოლო წლებში ოფორტსაც ივიწყებს და ნახატებით ავსებს ისედაც მდიდარ გალერეას.

შემოქმედს შეიძლება უსაზღვროდ უყვარდეს ანტიკური ხელოვნება, რენესანსი, ბარიოკო, თუნდაც მანიერისმი, მაგრამ უყვარავია მხოლოდ ის ხელოვანი, რომელიც შექმნის იმას, რაც მისი დროსა და მის ერს ესაჭიროება. რემბრანდტი სწორედ ასეთი ხელოვანია.

რემბრანდტის სურათებს მუდამ აკლია ის სამკაულები, რაც ახე უყვართ იტალიელ ოსტატებს და თვით ბაროკოს მეფე ტიტანს — რუბენს. ყველაგან მუქი ფონი, ცარიელი ცველი, თვალშეუწყველი სიღრმე, ან გორაკი და სახალის ბუნდოვანი სილუეტები... სამკაულები ან სჭირდება რემბრანდტის სურათებს, ყველა სამკაული მხოლოდ სასიამოვნოს უნდა, სხვაგან კი მთავარია ადამიანთა ვანცდა.

თუმცა სახეების სიმრავლით რემბრანდტი ტუნწია, მთელ ეფექტს შუქრდილით ავებს. შუქის ერთი ხაკალით ისახვერება, მუქ ფონზე ყველაფერს ატეებს და კომპოზიციის გენი-ალური ოსტატია.

გრძელი გზა გაიარა რემბრანდტმა „ანატომიკად“... და-მის გუშაგებამ... ამ გზაზე თანდათანობით ყველა დაკარ-გა: მამა, დედა, მეუღლე, მეორე ცოლი, ერთადერთი ვაჟი... დაკარგა სახლი, კარი, მისივე გოლიანური მარჯვენით შექ-მნილი ოჯახური მყდრობა... ყოველივე ამან ვერ შეაჩე-რა მისი ზრდა. სწორედ სასუსი დაკარგვის შემდეგ დადგ მისი შემოქმედების სრულყოფის გრანდიოზული პერიოდი.

„უძღები შვილის დაბრუნება“...

მამაშვილური უტყვევი გრძობის გამოსატვის ძალით, ტრაგიკული განცდის უბრალოდ გადმოცემის ჯადოქრული იერით, გამოშლილი ხელწერითა და ტანალობის სიხუვით ამ სურათის მსგავსი მხატვრობის ისტორიაში არ მოიძებნება.³

უძღები შვილის თემა ადრეც მრავალს დაუმუშავებია,

მაგრამ რემბრანდტმა სულ სხვაგვარად გადაწყვიტა და მთელი თავისი მიმე ცხოვრების აზრიც შიგ ჩაასტოვა და

უთავბოლო ხეტილის შემდეგ მონიანებული შვილი, სა-მოსწავლისადა და თითქმის ფერმიშველა, მამის ჭერ-ქვეშ დაბრუნებულა, მუხლებზე დაცემულა და ეუბნება: არა ვარ ღირსი შენი კურთხევის, ცოდვით ვარ ღმთას და შენს წინაშე. გზაანბნულ შვილს სახე სრულიად მიბრუნე-ბია, რაც მხატვრობაში იშვიათად ხდება.

მამას კი ორივე ხელი მიღვარდა ჩაუვლია მხრები და დაბრუნებული შვილისთვის ყველაფერი მიუტყვევია.

უძღები შვილი — ჩამოძობილი, დაჩქვლი, სახედამა-ხული, მავედრებული ტემპერამილი — იმგებოდ არის და-მცირებული, რამდენადაც მხატვარს ესაჭიროება მამამისის სახით ადამიანის სიდიანის აღიარება. რაფელი და ტიცე-ანი ამ დატარჯლო არსებასაც აღობათ შვილისა და მშვენიერ სახეს მისცემდნენ, მაგრამ რემბრანდტი უფრო მკაცრი მსა-ჯულია და თავისი დროის შვილი ადამიანის გაგების საზომსა სახე იცვალა. მამა კი დღეს გაოზნებული, გულშიც ვერ ჩაუვარდა გზასაგებარი შვილი, მხოლოდ ფერულად დაღუბრა ცალი თანაც ბრმა ბერიკაცს, ხელები მხრებზე და-უსეგებია, აფარებს, თითქოს დაფლეთილ ადგილებს ეძებს და ქვეყნიებას სურს დაუმეკიცოს, რომ მან აპატია შვილს, ეცილებდა და ნურაინ გაიცხვას ამისათვის. გვერ-დით დგას მისი უფროსი შვილი, ჯერ კიდევ გულგრილია, მაგრამ ჩანს, მალე ისიც მამას შეუერთდება, მხოლოდ მე-სამზე, გარეშე პირი ზის ცივად და არაფერს არ გამოხატავს. უადრესად ადამიანური სცება!

ბოლო ხანებში რემბრანდტს უკვირებდნენ — ტლანქი მონასმი გაქვსო, მონასში უწესრიგია, გრუნტი დაუდგეო-რი, ბიოიკისა და შუქრდილის შესრულებით თანმიმდგეო-ბას არ იცავო, სკოლა არა გაქვსო და ა. შ. შეიძლება აკა-დემისტები მართალიც იყვნენ, მაგრამ საქმე რემბრანდტს ესება. საყვილობები წერენ, მხატვარი ქმნის. მისი სურა-თის განუყოფობები სრულყოფა და შესრულების ძალა თავისთავად ქმნის შუქრდილის თროლობასაც და გამო-სახვის უშავლობით ხარისხაც. მისი ფუნჯის ტლანქი მო-ნასში თუ თითებით ჩაწეული საღებავები ქმნიან რადაც ძლიერება და ორიგინალურს. მისი „უძღები შვილიც“ ანმა-ირად არის შესრულებული. აქ მთავარია მამა, პატარარქი, კვილი ადამიანი, მარად ადამიანურის სიმბოლე. საერ-თოდ, რემბრანდტი მუდამ თანაგრძობობით ხატავს გამო-ბრძმებლილ ადამიანებს. ერმიტაჟში დაცული ეს ტილო სამართლიანად ითვლება მხოლოდ ფერწერის შედევრად.

სულ სხვაგა მეორე ბიბლიური ტილო „დავითი და ურია“. უძღები შვილი სურათში შემოდის და გულს გვიჩვენებს, ურია კი სურათთანადა გაიბს და გულს გვიკლავს. მოხუცმა მეფე დავითმა ლამქრად წასული ურის მშვენიერი ცოლი ბერსად შეაგდინა. ქმარი შინ ბრუნდება. დავითი დასაუ-ღვრად გზავნის, რომ თავიდან მიიმოროს, და ჩაფიქრებული ურია მართლაც, მაგრამ თვით მეფე შემწუნებული თავისი უსამართლობით, უკანა პოზზე დგას, დაჩივებული და ისევე უსუსური, როგორც ოფელდაც გოლიათი იყო მის წინა-შე. სულიერი სიდიადე აკვილობობილია ურისა, რომელიც გაიდის სურათთანადა და გაიდის დასაუყვარდა... მსოფლიო მხატვრობაში არ გვევლდება ეგზომ თამამი და თავისებური სტრუქტურის ტილო. აქ არის კლასიკური კონტრასტი: თუ უძღები შვილის მამა — ყოვლის შემწუნებელი კეთილი მოხუცა, ისრულეთა მოხუცი მეფე — ყოვლად უსამართლო მოსაუღდა. პირველი ნიშუმა დიდი ადამიანობისა, გეო-რი — დიდი არაკაობისა. დავითი ხალხის საყვარელი მკო-რი იყო, გოლიათის მგველი, თავისი ერის დიდებუა! და-მთან მთელი თავისი რთული ბუნებით, ნაკლით და ღირე-ბით აქ ისეა გამიშვებული, როგორც დიდ პოეტურ ქმნი-ლებას — ბიბლიას ეკადრება.

მწელი რემბრანდტის გაგება, რთულია მისი შემოქმედე-ბითი გზა, მაგრამ ვინც ერთხელვე გაუგებს, დაწმუნდება, რომ იმავე დროს უადრესად მარტივი, უბრალო და ადამია-

³ История искусства, М., 1964, т. 3, 56.



ნურა, რა შედარება ვიხმაროთ? თითონ ადამიანი ხომ ასე რთული ქმნილებაა, მაგრამ იმავე დროს ის ხში უპირადო და ისე ბუნებრივია, როგორც ყვავილი, როგორც ბროლი არემბანდტი, როგორც ყოველი დიდი ხელოვანი, ბრევიგლისაგან განსხვავებით, უარს ამბობს ერუდიციის, მწიგნობრული ცოდნის მძღვევებზე და პირველყოფილური სიძლიერით გვიჩვენებს ადამიანურ განცდებს. უხებურად გავიზრდება ვაჟა. განა სხვაზე ნაკლები ერუდიცია ჰქონდა? მაგრამ თავს არ გვახვებთ თავის ერუდიციას! ამიტომ მისი მინდაა და ალუდა ჭეთელაური ისე უხებრინი და დიდებულნი რიან, რემბანდტის ფუნჯით დახატული გვეჩიან. ცოდნა მზის სხივს გავს: სხვი დიდი განძია, მაგრამ მორიგას ავევს გაფუჭებით თუქურბა. ვიგორებით: მითოლოგიურ თემებშიაც კი რემბანდტი რჩება პოლანდიელად, რეალისტად და ერთგვარი ირინითაც კი აუშუავევს ანტიკურ თემებს („განიმედის გატაცება“).

კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების, მისი ისტორიის ყველა სფერო მოიცავს რემბანდტმა. რეალისტად, ადამიანის სულიერი ძალის მაღიდებელი, პროტესტანტი და უებრო ხელოვანი — რემბანდტი არ იყო ქარიზმისი მასწავლებელი, მაგრამ ის თვით იყო ქარიზმული. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ რემბანდტის სტილის არსებითი ცვლილება არ განუცდია. გენიოსის მთელი შემოქმედებითაც ვა განვითარებინა და სრულყოფის ნიმუშია... „მეზაღუდა ამქრის უფროსებისა“ და „შაებერტიანი მოხუცის“ შემქმნელი უკვე ის აღარაა, რაც იყო „ტულპის ლექიისა“ და „სასიას“ ასაკში, და ეს არც იგივე დონეა, არც დაქვეითება.

არასოდეს არ დამრეტლავა რემბანდტის ნიჭი, შუქი და ენერჯია. საიკვლამდე ოროდღე თუ დიდ დაამთავრა თავისი უკანასკნელი ავტობორტრეტები. საღდა ლაღად მოციანარი, თასმემართული, ხმლოთ დაშვებებული ახალგაზრდა! მექ ფუნჯ მაგდაას უზის ხანში მესული, ჯმუხი, ფართოცხრიანი, დამცინავად პირმოკუნული მარტოხელა კაცი, რომელიც გამჭოლი მზურით ჯიქურ შემოგვექვირა. ამ თვალეში ჩანდაგარა არა მავდერობის ნაღვლი, არაწილ სვედის ნისლო: რემბანდტის გლოფობს ერთი წლის წინ უდროოდ დაკარგულ ვაგს ტიტუსს და იმავე წელს ხელიდან გამოცილოლ საყვარულ მეუღლეს ჰენდრიკას. აღარაინ შერან, მხოლოდ ერთიული და უნიტიერესი მოწაფე კარულ ფაბრიციუსი, აგრეთვე ვან დერ პალსიტი არ შორდებოდნენ მის ახიხერულ სახელოსნოს.

„სიბერის წლებში რემბანდტი ხატავდა საყარასა და ცხოვრების ისეთ შეუდარებელ მსავსებას, რომ ვლარასოდად ვერაგინ ვერ აღმატა.“⁴ წინა ჩნხი ხელოვნების ისტორიკოსი ანტონინ მატციევი.⁴

ასე მივიდა ხელოვანი იმ მიჯნამდე, რასაც ქართველი გამოსხატავს მეფურის სიტყვით: გარდაცვალოა. 1669 წლის 4 ოქტომბერს, 300 წლის წინ, წყნარად მიიძინა რემბანდტის ერთმა, წარმავალმა ნაწილმა... მეორე ნაწილს — ქმნილებას — სიკვდილი არ უქურბა.

რემბანდტს დაახლოებით იგივე ეგრო მხატვრობაში, რაც სტენდალს — მწერლობაში. გვერდულად შეუმჩნევლად ცხოვრობდა, თანამედროვეებს მისი არ ესმოდათ, სიცოცხლის ბოლო წლებში კი იმდენად დამორდა გაბატონებულ ფერწერულ ნიმოებს, რომ თითქმის მივიწყებს კიდევ იმნიამაფილად და მოწაფეებიც ვერ ახერხებდნენ ამ გიგანტის „საწყვას“ და მხოლოდ მე-19 საუკუნის მთელი ნახევარში, თითქმის 200 წლის შემდეგ, მოხერხდა მითლიანი ლოდისაგან გამოკვეთილი ამ ბუმბერაზის შედგმა მისი გენიის საკადრის კვარცხანტოცხე.

„თქვი სურათების დარჩილვა შეიძლება მხოლოდ თქვენზე საკუთარი სურათებით“ — მისწერა არტინომ მიქელანჯელოს. იგივეს გავიმეორებთ რემბანდტზე.

გენიალური პოლანდიელის ნოვატორული მანერის მიუბაძავი ოსტატობის, ადამიანური სიღრმისა და სრულყოფილ ტური ხედვის პირველი დამსავებლათი პოლანდიელი სურათების ერთად იყვნენ დიდი რუსი რეალისტები — რებინი, კრამსკოი, სურიკოვი, სტასოვი, სეროვი...

ხელოვნებაშიაც ის ხდება, რაც კაზნულ ლიტერატურაში: არიან მწიგნობრივი და მხატვრული, რომელთაც არც ნიჭი აკლიათ, არც დაფასება და არც აღიარება, მაგრამ მაისც მხოლოდ გვაშინებდნენ, ვაატკობენ, გვართობენ, გვაბიზებენ, გვიხილავენ, გვიხაზებენ, გვიხაზებდნენ და... მტერი არაფერი არის შემოქმედია მეორე ჯგუფი, რომელიც, პირიქით, ეხება სერიოზულ საგნებს სერიოზულად, ადვიტებს მიძინებულ გონებას, გვაშინებებს, ამაღლებული იდეებუბისათვის საბრძოლველად გვეწვევს, ღრმა ჭკუთა და მამალი ნიჭით იწვევს აღტაცებასთან ერთად მოიწოდებს, სიამოვნებასთან ერთად მადლიერების გრძობას, და, საერთოდ, უფრო ენერჯიულად მოუწოდებს კაცობრიობას წინსვლისაკენ... თუ სწორად გამოთვქვით ის, რისი თქმაც გვესურდა, გინიჭიერ მეთოდული დაგვეთხმება, რომ პირველი რიგის ავტორთა და ხელოვნათა წარმომადგენლები; მთელი თავიანი სხვადასხვაობის მიუხედავად, არიან ტიციანი, პულტარტე, პორაიკოუსი, ვაზარი, პიგალოტე, დიუმა, იორდანსი, თვით რაფაელი... მეორე ჯგუფს შეიძლება ვუწოდოთ „კაცობრიობის ძალეული ხამპარული ბირთვი“ და თვალსაზრისობისათვის დავასახელიო მიქელანჯელო, ბრუნო, ერასმ როტერდამელი, ბალზაკი, სტენდალი, რემბანდტი. კლასიციზაცია ერთობ რთული და შედარებითაა, მაგრამ უდავო.

ვისაც სურს ეს აზრი ნათლად გაიგოს, ერთიმეორეს შეადაროს რემბანდტის „სასკია მუხლებზე“ და მისი თანამედროვის გაბრილ მეტუსს „მეფე-პატარალო საუხეზე“. ორივე დრუხუნდისათვის შეიძინებს, მაგრამ ერთი გვეღვიძებს, მეორე გვაბინებს. ეს ორი ტილა იძლევა პასუს კითხვაზე, რა არის გენია და რა არის საშუალო ნიჭი.

დიდ როლიეს ხიზლავდა რემბანდტის სიღრმე და სიდიდე. სიბერითი ნარკვევიც კი დაწერა: „რემბანდტი — მოახროვნი“.

ბაიზე თავისებური მახვილონიერებით ავარებს იმ ტიტატის — ტიციანსა და რემბანდტს.

კალდერონის ნაყოფიერება გვიკვირს, 2000 პიესა რომ შექმნა; მაგრამ კალდერონმა 81 წელი იცოცხლა და მისი კლასში ელვასავით დასრიალებდა, ფუნჯით მუშაობა კი უფრო რთული და ამაზიავია. 700 სურათი, 300 გრაფიურა, 1600 ნახატი — სულ 2600 ფერწერული ნაწარმოების შექმნა რაღაც ნახევარ საუკუნეზე ნაკლებ ხანში — ეს ადამიანის გენიის ერთ-ერთი სასწაულია და ნიშანი ზოგიერთი უნიჭო მიხსველის „ჟორიის“ სისუსტისა, თითქოს ნაყოფიერება უნიჭობის ნიშანი იყოს.

შურის გესლი შეგხო გენიისსა!

იყვნენ ისეთი გულმოდგინე კრიტიკოსებიც, განგაში რომ ატებენ: რემბანდტმა ხატვა არ იცის, რემბანდტი ამაღლებულ შემწინიერებას ებრძვის! მაგრამ იცოდნენ კი ამანიამ საშუალებმა, რა არის ამაღლებული შემწინიერება? გარდამოსხლი იფოს უსიცილოდ გვაშინი მეტი მწიფიერებაა, ვიდრე მათს ფაფუკ საყლოფობას და ჩაითაფულე თვალეში. დუხტიერება და რვეენ ზოილებს, ვინც კი ოდესმე შემიმა დიდებას, ვისაც „გაუცამტევერება“ პომეროსის, ანდრასენის, ილიას ქმნილებანი, ერის ღირსება და სვეტი ნათლისა, — მეტიც და მეტაყი გონებით მხოლოდ ელვარება შეუმატება შექმნათვის, რასაც შეშნია. ამ თვალსაზრისით რემბანდტის კრიტიკოსებას სასარგებლო საქმე გაუკეთებია და საფუფიერი ანა გვაქვს მათ დავედურით. ქვეყნად, ბოლოს და ბოლოს, ორი საწყისია: სიკეთე და ბოროტება, შუქი და პირლიო. მხატვრობაში ეს ქმნილობტება რემბანდტმა დაამტკიცა, „წისქვილიში დაბადებულმა ტიტანმა“.

⁴ A. Matejcek, Die Geschichte der Kunst, Artia, Praha, 4. Auflage, 472.



„რა მოუვა შტერს, სიქსტინის კაპელაში რომ სტვენას მოჰყვება და მეუფრ დუმისლ თავისი სულელური ხმით დარღვევს? — წერდა სტენდალი ბრწყინვალე წიგნი „იტალიის ხელოვნების ისტორიაში“; რაც მის რომანებზე ნაკლები სიამოვნებით როდი იკითხება. — ასე წლის შემდეგ ის გაქრება, როგორც მტერი, ხოლო ხელოვნების უჭიბობი ქმნილებანი უხმაროდვე გადაინაცვლებენ მომავალ საუკუნეებში“.

ასეთი ზოილები გესლი თვით ტიტანებს შხამავს. ფრანგმა მხატვარმა და მწერალმა ფაკონემ, მიქელანჯელოს „მოსე“ რომ ნახა, შეესახა: „ო, მიქელანჯელო, მეგობარი, რა ოსტატი ხარ ამადლებულ საავანთა დამდაბლებას! შენი მოსე კატორღელს უფრო ჰკავს, ვიდრე კანონმდებელს“. მეორე ინვლისელმა მწერალმა რინარდსონმა იმავე მოსეს თავი ვაცის თავს შეადარა. ალბათ ამ უცხოელებმა იგრძნეს თავიანთი უმწეობა და წყნარ გულთან მიიტანეს, მაგრამ რა უნდოდა ვინმე ასარს, რომელმაც დაწერა „მთელს თავის სიცოცხლეში მიქელანჯელოს არაფერი საყურადღებო არ შეუქმნია, არც მხატვრობაში, არც სკულპტურაში და არც ხუროთმოძღვრებაში“! ასეთ მსაჯულთა ნაკლებობა არც რემბრანდტის დროს იგრძნობოდა და არც ჩვენს დროში იგრძნობა, მაგრამ მკითხველს ერთი შეკითხვით დაგამზიდებთ: მაშ, რით გაითქვას სახელი ჰერობრატემ, თუ ვფიქსს ტაძარს ცეცხლი არ წაუკიდა?

არც რემბრანდტი დაინდეს. იყენეს ისეთი მსაჯულებიც, პაროდულ ოსტატებს რომ რემბრანდტზე მაღლა აყენებდნენ. ერთმა პროფესორმა... მაგრამ კმარა! ზოილებს რომ მივყვით, ლუთაში ამოყოფთ თავს.

შეიძლება ითქვას, რომ რემბრანდტი, რუბენსისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ფუნჯით წერდა. წერილობითი მე-მკვიდროებიდან შემორჩენილია სულ ათიოდე პირადი, საკმარისი წერილი, ისიც თითქმის სულ შტატკატეტერის მდივანთან — ჰეიფესთან. დარჩენილია მისი საოჯახო გასაყი-

დი ქონების სიაც, კიდევ ერთი ნიშანი მისი მაღალი და თანაც უცნაური გემოვნებისა. იმდენი ბიუსტი და სურათი ჰქონდა, ოთახების კედლები არ ჩანდა თურმე. უამრავი დიდოსტატის სურათს, ოქროს ჩარჩოში ჩასმულ „გარდამოსხნასა“ და სხვა საკუთარ ნახატთა გარდა, მოხსენებულა ორი გლობუსი, სამოსის საკიდი, სპილენძის ქვაბი, ოთხი ბალინი, სათბურა, იაპონური ჩუზარადი, თურქული მახვილები, სოკრატე, ჰამაკი, იმპერატორი ექსპასიანე, ორი თითბრის ბოთლი, კალიგულა, ჯორჯინე, თურქული საპირაწამლე, ორი ტიტველი ფიგურა, ლომი და ხარი, დამბარა, რაფაელი, ჩინური კალათი, ჰერკულესი, წიგნი რაფაელის მიქუნრებზე, ოცდაათი მშვილდი, მიქელანჯელოს ორიგინალები, ზანგი და ლომი, ვეფხვის ტყავი, ექვსი ცხვირნახოცი, ქრისტეს თავი... ეს ძვირფასი დოკუმენტი არ დაიწერებოდა, რომ ამ ქრისტიან მსაჯულებს ცოტადენი ჭკუა ჰქონოდათ.

ბეცი მსაჯულების კუმჭი და ჩლუნგი კოლეგიების განაჩენი მარად და ყველგან ერთნაირი ყოფილა: სამართლის ახელით დაწვეს ბრუნი, გადაასახლეს რადიშიწვეი, გაყიდეს რემბრანდტის ქონება. ეს საქმე ჰოლანდიელმა მოსამართლეებმა იკისრეს. მაგრამ შთამომავლობის სამსჯავრომ რემბრანდტი გამოაცხადა არა მარტო პოლანდიის დიდებად და ამ ქვეყნის ყველაზე უფრო უნივერსალურ მხატვრად, არამედ ჩრდილოეთის და გარკვეული აზრით მსოფლიოს უდიდეს მხატვრადაც.

ლენინგრადის ერმიტაჟში რემბრანდტის ოთხ ათეულზე მეტი სურათია, მათ შორის მრავალი შედეგური. დანარჩენი სურათები გაფანტულია დრეველების, ამსტერდამის, ლონდონის, ვაშინგტონის, ბერლინის, ვენის, მიუნხენის მუზეუმებსა და გალერეებში... მილიონ ბად ღირებული ეს განძი ინახება და შეინახება. ვიდრე პლანეტაზე ადამიანი არსებობს.

შინი ან შინ არის?

112-ი

გვირგვინი

ნიმდინარა ნომრიდან ჩვენი ჟურნალის 112-ე გვერდზე სინგმაგურად დაიბეჭდება მსოფლიოს მხავვართი საუკეთესო ნაშეუქმებების ფოტორეპროდუქციები რუბრიკით „**შინი ან შინ არის?**“

მკითხველებს გთხოვთ გამოიღონ ავგორი და სურათზე აღბეჭდილი პიროვნება.

სწორი პასუხის ავგორთა გვარები დაიბეჭდება ჟურნალის გოველ მომდევნო ნომერში. ჩვენი მისამართი: **თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“** რედაქცია.

112-ი

გვირგვინი



სიცილეულები სტუმრად მშრომელთა დეპუტატების თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომში. მარჯვნიდან — ა. ელენტი, ლეოპოლდო პულარა, ვიკინო ჯოჯინო, ნატოლი სალვატორე, კოლაინი პომპეო, სპანიოლო ფრანჩესკო, ე. ცაგარეიშვილი, გ. მელაძე, თ. მოსაშვილი, ვ. მაჭავარიანი, რ. სისორდია, გ. ტატიშვილი.

ფოტო ვ. ჭეიჩანოვის.



ლეოპოლდო პულარას დაარქვეს „მარჩელო“. გავს?



ყველას დარჩება სახსოვრად.

სიცილიელები საქართველოს ცის ქვევ

სუთი ინანაბრს საქართველოს დედაქალაქს მეგობრული ვიზიტით ეწვია სიცილიის ქალაქ პალერმოს მუნიციპალიტეტის დელეგაცია. ამ ვიზიტმა საფუძველი ჩაუყარა ორი ქალაქის მეგობრობას.

დელეგაციის შემადგენლობაში იყვნენ: პალერმოს მერი სპანიოლო ფრანჩესკო, „იტალია-სსრ კავშირის“ საზოგადოების სიცილიის განყოფილების პრეზიდენტი კოლაინი პომპი, სიცილიის ოლქის ტურიზმის, სპორტისა და სანაზაობითი დაწესებულებების ასესორი ნატალი სალვატორე, მუნიციპალიტეტის კომუნალური მრჩეველი ვიტინი ჯოკინო, მუნიციპალიტეტის მრჩეველი ლეოპალდო პუარა.

მიღებაზე სტუმრებს მიესალმა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე შოთა ბუსხრაშვილი, რომელმაც გამოთქვა რწმენა, რომ დელეგაციის ჩამოსვლა და-

საბამს მისცემს თბილისსა და პალერმოს შორის მეგობრულ კავშირთა დამყარებას.

პალერმოს მერმა სპანიოლო ფრანჩესკომ მეგობრობის ნიშნად თბილისს მიუძღვნა მედალი, რომელზეც გამოხატულია პალერმოს სიმბოლო — არწივი.

სიცილიელმა სტუმრებმა დაათვალიერეს დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, ინახულეს მცხეთა, ეწვივნენ ბათუმსა და ქობულეთს. ძვირფას სტუმრებს ყველგან თან სდევდა ქართველი ხალხის გულდია, ხელგაშლილი მასპინძლობა.

სტუმრებმა ერთი კვირა დაჰყვეს საქართველოში და შობებუდებებით საესენი სამშობლოში გაემგზავრნენ.

თბილისის წარმომადგენლები მონაწილეობას მიიღებენ საბჭოთა კავშირის კვირეულში, რომელიც სიცილიაში გაიმართება. დელეგაციასთან ერთად გაემგზავრებიან ქართული ხელოვნების წარმომადგენლები.



სადღ არაგვი მტკვარს უერთდება...

ფოტოები მ. ბაბოვის



მეტყვილი ღუმლი.



ამ ბევრი რამ სანშობლოს გვაგონებს.





მომავალ შეხვედრამდე



გახსენება

ილია გურაბიშვილი

(1872 — 1955)



ვაჟა ჩინჩალაძე

„...ერთი-ერთი თავგამოდებული თავყანისმცემელა და პროპაგანდისტი ოპერა „ამესალომ და ეთერის“ — ჩვენი ქართველი სტასოვი — ილია ზურაბიშვილი გახლდათ, რომელიც რეპეტიციებს ესწრებოდა დ პირველმა პირველთა შორის შეაფასა ამ ოპერის მშვენიერება. მისთვის ჩვეული ექსპანსიურობით ამ ოპერისაღმის ინტერესს თესავდა ქართველი საზოგადოების ყველა წრეში, სადაც კი მისწვდებოდა, და დაეას უმართავდა ყველა დაეშვებულს.“

ი. პახუტაშვილი-შულგინა

(საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი)

ბამონჩინილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ილია ზურაბიშვილს დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული მუსიკალური კულტურის წინაშე. მან სხვა გამორჩენილ მუსიკოს-მოღვაწეებთან ერთად შეუწყო ხელი ქართული პროფესიული მუსიკის დაფუძნებასა და განვითარებას. იგი

მაღალი პატრიოტიზმითა და ღრმა პროფესიული ცოდნით უანგაროდ ემსახურებოდა ეროვნულ კულტურას, რამაც მის სახელს პატივისცემის შარაგანდები მოჰგინა.

ილია ელფეთერის ძე ზურაბიშვილი დაიბადა ყვარულში 1872 წელს, აქვე სწავლობდა დაწვებით ორწლიან სასწავლებელში. იგი ბავშვობიდანვე გატაცებით დაეწაფა მხატვრულ ლიტერატურას და კლასიკოსთა მემკვიდრეობისადმი ინტერესის სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არ განელებია.

1894 წელს ჟურნალ „კვალში“ ელფეთერიძის ფსევდონიმით გამოქვეყნდა ი. ზურაბიშვილის პირველი მოთხრობა „მამულის მსხვერპლი“. ქართულ ლიტერატურაში ეს იყო პირველი ნაწარმოები, რომელმაც ცხადყო ქართველი ჯარისკაცის ზვედრი მეფის არმიში. ჟურნალ „კვალის“ რედაქტორ-გამომცემლები — გიორგი წერეთელი და ანასტა-



სია თუმანიშვილ-წერეთელი იმითათვის დაინტერესდნენ ახალბადა წერლის შემოქმედებით და იმავე წელს მისი მეორე მოთხოვნაც გამოაქვეყნეს. მასში მხოლოდ იქნა პოლიციის მოხელეთა თავსებობა სოფლად. „ივერიის“ ფურცლებზე მოთხოვნებთან ერთად პირველად გამოქვეყნდა მისი წერილებიც თვარტალური ხელოვნების საკითხებზე.

ილია ზურაბიშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა მოთხრობას „გაროზილი“. მასში ავტორის ყურადღება განსაკუთრებით გამსჭვალუბულია სოციალურ მოტივზე. ხატოვანი ენითა და ლიტერატურული ოსტატობით არის დახატული რევოლუციამდელი ქართული სოფლის მიმდებარეობა. „გაროზილი“ ქართული საზოგადოების ინტერესი აღძრა. იგი რამდენჯერმე გამოიცა ცალკე წიგნად. ასევე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „ორი მონადირე“, რომელიც 1926 წელს იქნა გერმანიის უბელო.

ილია ზურაბიშვილი ლიტერატურული სტილის დიდი ოსტატი იყო და ბრწყინვალედ ფლობდა მდიდარ ლექსიკურ მასალას. ეროვნული ხელოვნების მცოდნეობის შესანიშნავი ძველებია — მაღალი ოსტატობით დაწერილი გამოკვლევები — „ლექსური“, „კახური მრავალკამიერი“ და „ურბული“. მახვილი პროფესიული სლავით შექმნილი ეს გამოკვლევები შევიდნენ წიგნში — „ხალხის შემოქმედი გენია“. ი. ზურაბიშვილის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე „მოგონებანი ილია ჭავჭავაძეზე და აკაკი წერეთელზე“, განოჩნული ქართველ მასხობათა „ოთხი პორტრეტი“ და მრავალი მხატვრული ნარკვევები.

ი. ზურაბიშვილმა დიდი მასშაბური გაუწია ქართული მუსიკალური კულტურის პროპაგანდას და პოპულარიზაციას, ჩაუყარა საფუძველი ქართულ მუსიკალურ კრიტიკას და მანვე შექმნა პირველი პროფესიული მონოგრაფიები „განი სარაჯიშვილი“, „ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „ბესალომ და ეთერი“. ამ შრომებს მეცნიერული და მხატვრული ღირსებებს გამომდევს თვალსაჩინო ადგილი ეთიმობათ ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში.

მკითხველს ვთავაზობთ ძალზე საინტერესო დოკუმენტს, რომელიც გამოქვეყნდა 1925 წელს ჟურნალ „ხელოვნებაში“ ინების ფსევდონიმით.

„თუ ქართველი ერის მხატვრულ შემოქმედებაში მოიპოვება ისეთი მიღწევები, რომლითაც მას შეუძლია მსოფლიო კულტურის ასაბრუნებლად თავისი გავლენის და არ შერცხვას, უმეტესად ამ მიღწევებთან შორის ზაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილის ოპერას „ბესალომ და ეთერის“ უკანასკნელი ადგილი არ ეჭირება.

თუმცა „ბესალომ და ეთერი“ უაღრესად ეროვნული იერისაა, მაგრამ იგი მაინც უცხოელისათვის მისწავლენია და მისაგვედრი. ამის მაგალითები ჩვენ უკვე ვნახეთ. არ შეგეზვებდრია ისეთი უცხოელი, რომელსაც „ბესალომ და ეთერი“ მოესმინოს და არ მოსწონებოდეს, ზოგიერთ შემთხვევაში, აღტაცებამდე.

ამის გამო, ჩვენნი რწმენა — ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება უცხოეთში ჰპოვებს იმავე გულსხმიერებას, თუ მეტს არა, რაც აქ, ჩვენში ხედავით.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ევროპის მუსიკალური ცენტრი (ე. ი. ვალტკიური მუსიკა) საკმაოდ გამოფრთხილია. ხი, რაც ამგვარად იქმნება ევროპაში, ძველის გადასაღვსია... და თუ არის რაიმე ახალი მიღწევა, ისიც მხოლოდ ვირტუოზობისა მუსიკის ტექნიკის სფეროში. ევროპული შემოქმედით ახალი სიტყვის თქმას ჰქვამთ ალმოსაველური მუსიკის მეშვეობით. ხოლო მას აქნობამდე ვერ მივსვით აღმოსავლური მუსიკის თავანჯარ წყარომდე. რაც რამ აღმოსავლური მუსიკის სახით საღებდა — სურათგატა და სხვა არაფერი, ან შორიდან ყურმოკრული, ანდა უმაღლესი ტექნიკის წყალობით მინავანი და არა ნამდვილი გრძნობით განცდილი. მაგალითად რიმსკი-კორსაკოვი სომ დიდი მუსიკოსია, მაგრამ მისი ნაწარმოები ამ მუსიკის სფეროში ისევ მგზნებაზეა, როგორც ჩრდილოეთ პოლარულ გარემოებულ კონკრეტულ სიტუაციებზე. აქ არი მხოლოდ დიდი ტანობისა და არა მგზნებარე სული შემოქმედისა, რომელიც ამ მგზნებარებას მატრო გონებით კი არა სჭერტეს, არამედ ჰგრძნობს თავის სისხლში და ხორცში.

და სწორედ ქართული მუსიკა მოწოდებულია სთქვას ახალი სიტყვა ზოგად კაცობრიულ ხელოვნებაში.

ზაქარია ფალიაშვილი პირველი მიზრქმეულია ქართული მუსიკისა. აი, ხელოვანი, რომელიც თვითონვე ძარღვს ხვეულში, თვითონვე სისხლი წვეთის თამაში ჰგრძნობს ქართული მუსიკის სიტუაციას და მომხიბლობის ძალას.

და სერიოზული ყურადღება რომ მივაქციოთ მის ნაწარმოებს, კარგად რომ ჩაუვირდეთ ამა თუ იმ მნიშვნელოვან ფრაზას, ან ამა თუ იმ ელემენტს „ბესალომი“ — სა და „დაისი“ — სას, ადვილად ნახებდებით, რომ მისი შემოქმედების სტრუქტურა არის ეროვნული ხასიათის მუსიკა და არ ეკლექტიკური. სწორედ ეროვნულ მუსიკალურ ფრაზაში, — ეოკალური იქნება იგი თუ ინტრუმენტალური, — ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება თავისუფალია, ლაღი, ლივლივით დინანდა, ძლიერი დამატებით, თუ ლირიზმით, გმ-საზით თუ ქორორით.

ამის დასამტკიცებლად მაგალითების დასახელება შორს წავიყვანდა, მით უფრო, რომ საამის ბერი რამ დაგვიწერია წინად. საკმარისა მხოლოდ შევადართო ერთმანეთს „ბესალომი“ და „დაისი“ მატრო ზეზური გახსენებითიკ კი, რომ ამ აზრის აუცილებლობა თვალსაჩინო იყოს.

ყოველ შემთხვევაში, ზაქარია ფალიაშვილმა ჩვენი ქვეყნის კულტურაში შექმნა მთელი ეპოქა, მისი დავალი ისე, როგორც და ჩვენი რჩეული მოღვაწის დამსახურება, აღსანიშნავია უდიდესი პატივისცემით და მაღლობით...

მართლაც, შ. ფალიაშვილის ოპერებმა ფართო რეზონანსი და მსმენელთა სიყვარული მოიპოვეს. ან ნაწარმოებთა ბრწყინვალე ინტერპრეტატორებს ივანე ფალიაშვილს, ვანო სარაჯიშვილს, ა. წუწუწასა გვერდს უმსვენებს ოქრობურია — ილია ზურაბიშვილიც. მისი მოღვაწეობა და შემოქმედებითი მემკვიდრეობა სპეციალისტების შეკვლა-ძიების საგანი უნდა გახდეს. იმედია, მომავალში შეიქმნება ილია ზურაბიშვილის შესახებ მონოგრაფიული გამოკვლევა, სადაც ღირსეულად შევახსენებთ ეროვნული მუსიკალური კულტურის ამ თვალსაჩინო ქომავის დავალი.

ჭეშევარიტად სახალხო

კონსტანტინე ამალლობელი



ალექსანდრე ჟორჯოლიანი

დამთავრდა წარმოდგენა. მაყურებელთა დარბაზი დაცარიელდა. სინათლე ჩაქრა, ბინდი ჩამოწვა თეატრში. მხოლოდ ერთგან, სარეჟეტიციო დარბაზში ციმციმებდნენ ელნათურები. ხათუნების კოსტიუმებში გამოწყობილი გოგონები თავს ევლეობდნენ და ეალერსებოდნენ ყავისფერ კიტელში გამოწყობილ მოხუცს, რომელიც გიტარაზე ძველებურ რომანსს მღეროდა. ეს იყო იმ დღეს, როცა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში სანდრო ჟორჯოლიანს, ტკბილ „მაქსიმისს“ დაბადებიდან 80 წელს ულოცავდნენ. ეს იყო ყველაზე გულთბილი იუბილე ს. ჟორჯოლიანის ცხოვრებაში. ახლა კი ლამაზი მოგონებები დაგვრჩა, რომლებთან ერთად ღიმილიც იბადება. დიახ, ღიმილი, რადგან იგი განუყრელი ნაწილია სანდრო ჟორჯოლიანის შემოქმედებისა. რა გუნებაზე უნდა ყოფილიყო ადამიანი, რომ ეს ილა ეს მსახიობი და არ გაღივებოდა. მის დამნახველს უღაოდ თვალეები გაუბრწყინდებოდა და ღიმი გადაურბენდა სახეზე. ამას თვით მსახიობიც გრძნობდა. ამიტომაც იშვიათი იყო, რომ იგი პანაშვიდზე, ან მისთანა მწუხარ ადგილზე გამოჩენილიყო. ყოველივე ეს იყო აქტიორის უდიდესი აღიარება და მისი, როგორც პიროვნების, გულსიტკივილიც, ეს გახლდათ, თუ შეიძლება ითქვას, პილაპილოყრილი დიდება, რომელსაც თვით მსახიობიც განიცდიდა. ეს დიდება მას ნიჭმა, უნარმა და შემოქმედებამ მოუტანა, მისი შემოქმედება კი ხელოვნებასაკით უჭკნობია. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ მოსკოვში, ნეყდანოვას ქუჩაზე რვა

ნომერი მცხოვრებ კაცს, რომელსაც მსახიობთა საკუთარი კართოტკვა გააჩნია სანდრო ჟორჯოლიანის ბიოგრაფიული ცნობებისათვის, დამატებით ასეთი მინაწერი გაუკეთებია: «Самый смешной из всех когда-либо мною видевших артистов (а перевидел я их множество)», სრულებით არ გვიკვირს, როდესაც ცნობილ მსახიობს მ. კლიმოვს თავის ფოტოსურათზე, ავტოგრაფთან ერთად, ლექსად შემდეგი სტრიქონები მიუწერია: «Тифли! Как я влюблен в твои красоты. В природу дикую и в гор высоты, люблю твой воздух, бирюзовую траву, вино, Тамару, Ушанги, Шалву! И в этом, звезд крупнейших, океане люблю тебя — Сандро Жоржоллиани!»

და განა მარტო კოლეგებისათვის, ყველასათვის საყვარელი იყო რესპუბლიკის ჭეშმარიტად სახალხო არტისტი სანდრო ჟორჯოლიანი. სადაც არ უნდა ყოფილიყო თეატრი გასტროლებზე — მოსკოვში, სარკოვში, რიგაში, ერევანსა თუ საქართველოს ქალაქებში — სანდრო ჟორჯოლიანის სცენაზე გამოჩენას მაყურებელი მუდამ ტაშით ეგებებოდა. გამოჩნდებოდა იგი სცენაზე და მყისვე შეიცვლებოდა დარბაზის განწყობილება. მისი ცხოვრებისეული იუმორი მუდამ მოზღვავებულ სიცილს იწვევდა. ზომიერების გრძნობის, ფაქიზი გემოვნებისა და დახვეწილი პროფესიონალიზმის წყალობით, სანდრო ჟორჯოლიანმა ჩვენს საზოგადოებაში მართებულად დაიმკვიდრა დიდებული კომიკოსის სახელი. თუმცა, ყოველივე უცბად როდი მოხდა. მას წინ უსწრებდა



დიდი და ძნელი გზა, რომელსაც ჯერ კიდევ მის ბავშვობაში დაედო სათავე.

ბათუმის გიმნაზიის მოწაფის ფორმა ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტის ჩაცმულობამ შესცვალა, ხოლო ეს უკანასკნელი ლათინური ენისა და ისტორიის მასწავლებლისამ, მაგრამ მთელი ამ ხნის მანძილზე იგი განუწყურლად დაკავშირებული იყო სცენასთან. ბათუმში იგი ალექსანდრე წუწუნავას მიერ ჩამოყალიბებული დრამატული დასის წევრია, ხოლო ბაქოში, იქ მცხოვრებ ქართველთა მიერ გამართულ წარმოდგენებში მონაწილეობს. პირველსავე როლებში შეიმჩნეოდა ალ. ჟორჟოლიანის ტალანტი. მეგობრებსა და ნაცნობებში გამეფდა აზრი, რომ სანდროს მოწოდება სცენაა. ამიტომაც ყველა დაჟინებით ურჩევდა თავი დაენებებინა პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის და პროფესიონალი მსახიობი გამხდარიყო. და აი, ისიც თავის ცხოვრებას ქართულ თეატრს უკავშირებს. ჯერ რუსთაველის თეატრშია, 1928 წლიდან კი, კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დასის წევრია: აქ გაატარა სანდრო ჟორჟოლიანმა ორმოცი წელი, ეს თეატრი იყო მისი დაოსტატების კერა, აქ შექმნა მან არა ერთი დიდებული სახე, რომელმაც ქართული დრამატული ხელოვნების საგანძურში სამუდამო ადგილი დაიმკვიდრა.

გულდასმით ათავლიერებ ს. ჟორჟოლიანის შემოქმედების ამსახველ ალბომს, ხედავ სხვადასხვა გარეგნობისა და გამომეტყველების უამრავ ადამიანს. ერთს სახეზე მლიქვნელური ღიმილი დასტყობია, მეორეს გაიჭყვრა ადამიანის დადი აზის, ზოგის სახეზე კი სათნოებასა და კაცთმოყვარეობას კითხულობ. ათავლიერებ ალბომს და თვალწინ ცოცხლდება სპექტაკლები, განსახიერებელი როლები.

სანანია (გ. ბააზოვის „იკვა რიჟინაშვილი“) და გოჩოლავა (შ. დადიანის „კაკალ გულში“), არისტო (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“) და მოსე მწერალი (გვ. ნინოშვილის „ნინოშვილის გურია“), სპირიდონი (რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“) და ლაზარე (ა. ჩხაიძის „მომავალ შეხვედრამდე“), ფილაკი (ა. პაროიანის „ძია ბაღდასარი“) და სხვა მრავალი დიდებული სახე გამოუტყრწავს, მართლაც და, სცენის ამ შესანიშნავ დიდოსტატს, ყველა მათგანი განსაკუთრებული ფერებით აუშეტყველებია და ისე წარმოუდგენია მაყურებლისათვის.

აქტიორული შესრულების ნიმუშად ითვლება მის მიერ შექმნილი უვიცი და უნიჭო, მაგრამ ვმზაკი და გაიძვრა ყვარყვარე თუთაბერი, ხოლო ბენ-აკიბა, ეს ხმანახლენილი და უბადრუკი მედავითნე, მონუმენტური სპექტაკლის —

„რევიზორი“. ალ. ჟორჟოლიანი — ხლოპოვი, ვასო გომიაშვილი — ხლესტაკოვი.

„ურთელ აკოსტას“ ჩუქურთმაა. ვისაც უნახავს „მაია წყნეთელი“, არ შეიძლება არ ახსოვდეს სასაფლაოს ნანგრევებზე მოვაპტრე ქერიმ ალა, მისი „ვეუსი“, „შუდი“ და „ცხინირა ოქირი“. არ შეიძლება დავიწყებას მიეცეს მის მიერ ნათამაშები ილიკო (ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მეგობრები, ილიკო და ილარიონი“), ეს უბრალო, მაგრამ პატოსიანი, „მაჯალლო გულის“ ბერიკაცი.

კომედიური ხასიათის უამრავი დიდი და პატარა როლი განასახიერა სანდრო ჟორჟოლიანმა და ყველა მათგანს ისეთნაირად აფერადებდა, რომ მაყურებელში მუდამ აღტაცებას იწვევდა.

ყოველ ახალ როლში იზრდებოდა ს. ჟორჟოლიანი, როგორც მსახიობი, იზრდებოდა მისი პოპულარობაც მაყურებელთა შორის. თითქმის არ ყოფილა თეატრალური სეზონი, რომ იგი ახალი სახით არ წარმდგარიყო სასოგადოებრიობის წინაშე, ყველა ისინი ერთმანეთისაგან მუდამ განსხვავებულნი იყვნენ.

არ არსებობს დიდი და პატარა როლი. ამის ყველაზე ნათელი დადასტურება სანდრო ჟორჟოლიანის შემოქმედებაა, საკმარისია გავისვენოთ მისი ფოსტალიონი (მ. ბარათაშვილის „მარინე“) და დაერწმუნდებით ჩვენი ნათქვამის სისწორეში.

— დეპუა, დეპუა! აბა სამახარობლო, სამახარობლო! — მოხუც ფოსტალიონს ხილსა და არაყს მიაართმევენ. იგი თავისთვის ჩუმად ილოცება და ის არის, არაყი უნდა გადაჰკრას, რომ ყურს მოჰკრავს დეპუის შინაარსს. — ვიზირებთ თქვენს მწუსარებას... — აქ სანდრო ჟორჟოლიანი სახის რაღაც უცნაური გამომეტყველებით ჭიქას მაგიდაზე დგამს და თავკედლოვანი გარბის, მიიპარება. სულ ერთი წუთი რჩებოდა მსახიობი სცენაზე და ძნელი გადმოსაცემია, რამდენი რამის გაკეთებას ასწრებდა.

ვინც მას ერთხელ იხილავდა სცენაზე, კვლავ ნახვის სურვილი უნდებოდა, რათა ხელახლა დამტკბარიყო მისი დიდი სცენური ოსტატობით.

და აი, გამოთხოვებაც. კ. მარჯანიშვილის თეატრის თეთრი ფოიე, თავყვანისმცემლები გამოთხოვენ სანდრო ჟორჟოლიანს. ამ დღეს კიდევ ერთი ღიმილი მოაკლდა კ. მარჯანიშვილის თეატრს, თბილისს, ქართველ მაყურებელს.

სანდრო ჟორჟოლიანის მოღვაწეობა დიდი მოვლენა იყო ქართულ თეატრში. მისი სახელი თაობიდან თაობაში გადავა, ამის თავმდელები მისი შემოქმედებისადმი ხალხის უსასწაფრო სიყვარულია.



„მაია წყნეთელი“. ქერიმ ალა

ახსოვნიანს უწყებებს

ბიჭის შუაგული შიშველი
შენ შუაგულში შიშველი
აი არის გზისა ჩუ შუა შუაგული
შენთვის ბიჭის შიშველი

აბა კარგე კარგებზე უყობი
აბა კარგე შენ კარგებზე

კარგია, ბიჭო, ფეხებსზე
ქმნის იმთავთ შიშველი

ახსოვნიანს შუაგული
ჩაბიჭი შიშველი

ვლავი აი ჩუათი შიშველი
აი გზისა აი შიშველი

კარგია, ბიჭო, ფეხებსზე
ქმნის იმთავთ შიშველი

შიშვი-ბიჭო, შიშველი
თავსა ხედავს შიშველი

ბიჭი შიშვი ფეხებსზე
ფეხებსზე შიშვი

აი შიშვი ფეხებსზე
აი შიშვი ფეხებსზე

აი შიშვი ფეხებსზე
აი შიშვი ფეხებსზე

1872 წ.

ბ. ვი.

ნიკოლოზ ნეკრასოვი

ნ. ლომოურის ხელნაწერი.

სიბნელემ მოიკვა. პოეტი ხაზს უსვამს იმ მტანჯველ სიზმარს, რომელსაც ხალხი მისცემია, ეს სიზმარი მისი ცხოვრების გამოვლილებაა — ხალხი სიზმარშიც კი მიიმე უღელქვეშ გმინავს... ლექსი მთავრდება ოპტიმისტური სტრიქონებით — პოეტის მრწამსით, რომ მალე ხალხი თავს დააღწევს „მტანჯველ ძილს“ და მონობის უღელს.

მეორე და მესამე ლექსი მკვლევართათვის უცნობია და, ბუნებრივია, არასად გამოკვეყნებულია.

მეორე ლექსი წარმოადგენს ნეკრასოვის პოემის „ერთი საათის რაინდის“ ერთ-ერთი საკუთესო ნაწყვეტის თარგმანს. თარგმნილია 76 სტრიქონი, დაწყებული 156-ე სტრიქონიდან: — „ამ ქვეყნის შფოთვის განშორებული“ და დამთავრებული ბოლო სტრიქონებით:

„მაგრამ კი საქმით აღსასრულდებალდა თქვენ არაფერი არ გაბაძლიათ“.

ლექსში „ერთი საათის რაინდი“ უფრო ღრმად და მკაფიოდ გამოაშკარავდა ნეკრასოვის მსოფლმხედველობა. პოეტის შემოქმედებამ უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია. ეს ყველაზე ლირიკული, აღმადრენი და მგზნებარე ლექსები მკითხველს მოუწოდებდნენ „დიდი საქმეებისადმი“ სამსახურს, უმღერდნენ პოეტი-მოქალაქის მაღალ დანიშნულებას, რომელსაც მუხამ ასწავლა არ გრძნობდეს, არ ხედავდეს „ამგვარ შიშვა, შიშვა და თრთოლვას სიმაართლის წინა“.

თარგმნილ ნაწყვეტში მკაფიოდ გამოვლინდა ლექსის მთავარი თემა: „პოემის გმირის საკუთარი თავისადმი მტანჯველი საყვედურები რევოლუციური საქმისადმი არასაკმარისი თავისგანწირვისათვის“³.

ის, რომ 1872 წელს დამწყები პო-

ეტი სათარგმნელად ირჩევს ლექსს „ერთი საათის რაინდი“, მტკველებს საერთო პრობლემებზე, რომლებიც იდგა რუსეთისა და საქართველოს მოწინავე ინტელიგენციის წინაშე.

მესამე ლექსში ავტორი თამამად ილაშქრებს „უსწინდისო მეცხვარის“, ე. ი. მმართველის წინააღმდეგ, რომელიც ცხვარს, ე. ი. ხალხს, შიშვილით ხოცავს. ის თანაუგრძნობს ცხვარს, რომელიც შიშით არ ეკარება მდიდარ საძოვრებს. ავტორი მიმართავს მმართველს, ნუ ჰყავს ხალხი შიშის ქვეშ, განათავისუფლოს იგი, თორემ წინააღმდეგ შემთხვევაში ხალხი ძალით მოიპოვებს თავისუფლებას.

ხელნაწერის სამივე ლექსი გამსჭვალულია ერთი აზრით და ხაზს უსვამს ცხოვრებაში ადამიანის მაღალ დანიშნულებას.

ჩვენ დავადგინეთ, რომ ხელნაწერი ეკუთვნის ნიკო ლომოურს.

3. კ. ჩუკოვსკი. „ნეკრასოვის ხელნაწერები“. 8. 1962, გვ. 203.



1880 წელს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ამ ხელნაწერის პირველი ლექსი „აკერ მიდის ფარანის ხმაზედ“ დაიბეჭდა ლევან ცაველის ფსევდონიმით. როგორც ცნობილია, ეს ფსევდონიმი ეკუთვნის ნიკო ლომოურს. 1872 წლის ხელნაწერი ხელნაწერილია „ს-ელი“-ის ფსევდონიმით. ამდენად, ამ ხელნაწერის ორი ლექსიც, ხელნაწერილი ამავე ფსევდონიმით, ნიკო ლომოურს ეკუთვნის;

ეს იქიდანაც მტკიცდება, რომ თვით ნიკო ლომოური ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავს — ფსევდონიმებს ხშირად ვიყენებდი: „ორიოდე შემთხვევის მეტი არ მახსოვს, რომ ჩემი სახელი მიმეწეროს რომელიმე ჩემი ნაწერისათვის⁴. ნიკო ლომოურის ავტობიოგრაფიიდანაა. ს. ხუციშვილისა და ე. ქარელიშვილის გამოკვლევებიდან ვიცი, რომ ნიკო ლომოური თავის ნაწარმოებებს აქვეყნებდა შემდეგი ფსევდონიმებით: „არბოლი“, „გორელი“, „სემინარიელი“, „თქვენებური“, „პროვინციელი“, „ლევან ცაველი“ და ინიციალებით: „ს. ლ.“, „ს. ლ-რი“, „ლ. ა.“, „ს-ს“, „პ. ლ-ის“ და სხვა⁵.

ხელმოწერა „ს-ელი“ შემოკლებულია და ნიშნავს „სემინარიელს“. როგორც ცნობილია, 1872 წელს ნიკო ლომოური თბილისის სასულიერო სემინარიის მოსწავლე იყო, სადაც იგი 1869 წლიდან 1875 წლამდე სწავლობდა. „ერთი საათის რაინდის“ თარგმანს მინიშნებულ აქვს თარგმანის ადგილი — „ს. არბო“. ეს არის გორის მახრის ერთ-ერთი სოფელი, სადაც დაიბადა ნ. ლომოური და სა-

დაც, სემინარიაში სწავლისას, ხშირად ჩადიოდა მშობლებთან.

ყოფილი სემინარიელი ნიკო ლომოური გატაცებული იყო ი. ჭავჭავაძის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, ნეკრასოვის, გლუბ უსაპენსკისა და სხვა მწერლების ნაწარმოებების კითხვით. თავის ერთ-ერთ იდეურ სულისჩამდგმელად ნიკო ლომოური თვლიდა რამდენიმე წელიწადს ნეკრასოვის, რომლის პოეზიას მისზე დიდი გავლენა მოუხდენია.

ნიკო ლომოურმა ლექსების წერა თოთხმეტ-თოთხმეტი წლის ასაკიდან დაიწყო. ჩვენ ხელთა გვაქვს ს. მგალობლიშვილის საინტერესო მოგონება, სადაც ვკითხულობთ, რომ ნ. ლომოურმა სემინარიის პირველი კლასიდანვე დაიწყო ლექსების წერა და ბეჭდვა ჟურნალ „მნათობში“. ს. მგალობლიშვილი წერს: „ზემოთ ესთქვი, რომ სემინარიელებიც თანამშრომლობდნენ „მნათობში“-მთქვი, 1870 წელს გამოვიდნენ სალიტერატურო ასპარეზზედ ნ. ლომოური, ჩვენი სახელოვანი ბელეტრისტი, და იოსებ (სოსიკო) ბაქრაძე. პირველი შრომა ნიკო ლომოურისა იყო ლექსი „ჩემს ვარსკვლავს“, ხოლო იოსებ ბაქრაძის „ჩაილდ-პაროლი“ ბაირონიდან ნათარგმნი. ეს ორივე ლექსი დაიბეჭდა „მნათობის“ 1870 თუ 1871 წ. მეორე ნომერში. ამის შემდეგ თითქმის ყოველ ნომერში იბეჭდებოდა ამ ორი ახალგაზრდა პოეტის ლექსები. მაშინ სოსიკო ბაქრაძე ჩემთან ერთად მემუიდე კლასში იყო, ხოლო ნ. ლომოური მგეჭქსემში“.

ცნობილია რუსი პოეტების ლექსების რამდენიმე თარგმანი, რომლებიც ნიკო ლომოურს ეკუთვნის. რუსი რეალუციონერ-დემოკრატებისა და რუსი ხალხმწიფის იდეებით გატაც-

ბული ნ. ლომოური უმთავრესად სათარგმნელად ირჩევდა გლუბოვის⁶ მწერის ამასხველ ლექსებს. ნ. ლომოური არის შეგერეკოსა და დობროლუბოვის პირველი მთარგმნელი. შეგერეკოს „მუშუა ქალის“ მისეული თარგმანი 1881 წელს დაიბეჭდა „ივერიაში“⁸, ხოლო დობროლუბოვის სამი ლექსის თარგმანი დაიბეჭდა „ჩანგში“ 1892 წელს. ე. ქარელიშვილის მოწოდებით, მისი იდეურის მსგავსი ხელნაწერი რეკულები საესეა ნ. დობროლუბოვის, ნ. ნეკრასოვის, ტ. შეგერეკოს ლექსებით. იგი თარგმნიდა იმიტომ, რომ ამ ლექსებით გატაცებული იყო. თარგმნიდა ზოგჯერ დასაბეჭდად და ზოგჯერ თავისთვის, საკუთარი სულიერი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად⁹.

ნიკო ლომოურმა აკაკი წერეთლის რჩევით თავი გაანება ლექსების წერას და პროზაზე გადავიდა¹⁰.

ნ. ლომოურისა და ნეკრასოვის იდეურ სიახლოვეზე მეტყველებს მათი ნაწარმოებების თემა — გლეხური ყოფა. ლომოურს აქვს ლექსი „თანამედროვე გლეხის სიმღერა“, რომელიც 1878 წელს არის დაწერილი. ლექსის დასაწყისში გლეხი აღლევებული ყვება თავის მძიმე მდგომარეობაზე. იგი მწარედ განიცდის თავის ხვედრს და მზადაა მის წინააღმდეგმა აღიშალოს. ამ ლექსში იგრძნობა ნეკრასოვისა და შეგერეკოს გავლენა.

ამგვარად, ჩვენ ყველა საფუძველს გვაქვს ვამტკიცებთ, რომ ნეკრასოვის ლექსების ქართული თარგმანები „ერთი საათის რაინდი“ და „უსუნდისო მეცხარე“ ნიკო ლომოურს ეკუთვნის. ამდენად, ისინი პოეტის შემკვიდრებაში უნდა შევიდეს.

4. „ლიტერატურის მატრიანე“. თბილისი, 1940, № 1-2, გვ. 514.

5. „ლიტერატურის მატრიანე“. თბილისი, 1940, № 1-2, გვ. 514; ს. ხუციშვილი — ნ. ლომოური, სახალხო ლექსების სტენოგრაფია, წყაბთული თბილისში. თბილისი, 1955 (ქართულ ენაზე). გვ. 11; ე. ქარელიშვილი — ნ. ლომოური, თბ., 1949, გვ. 56.

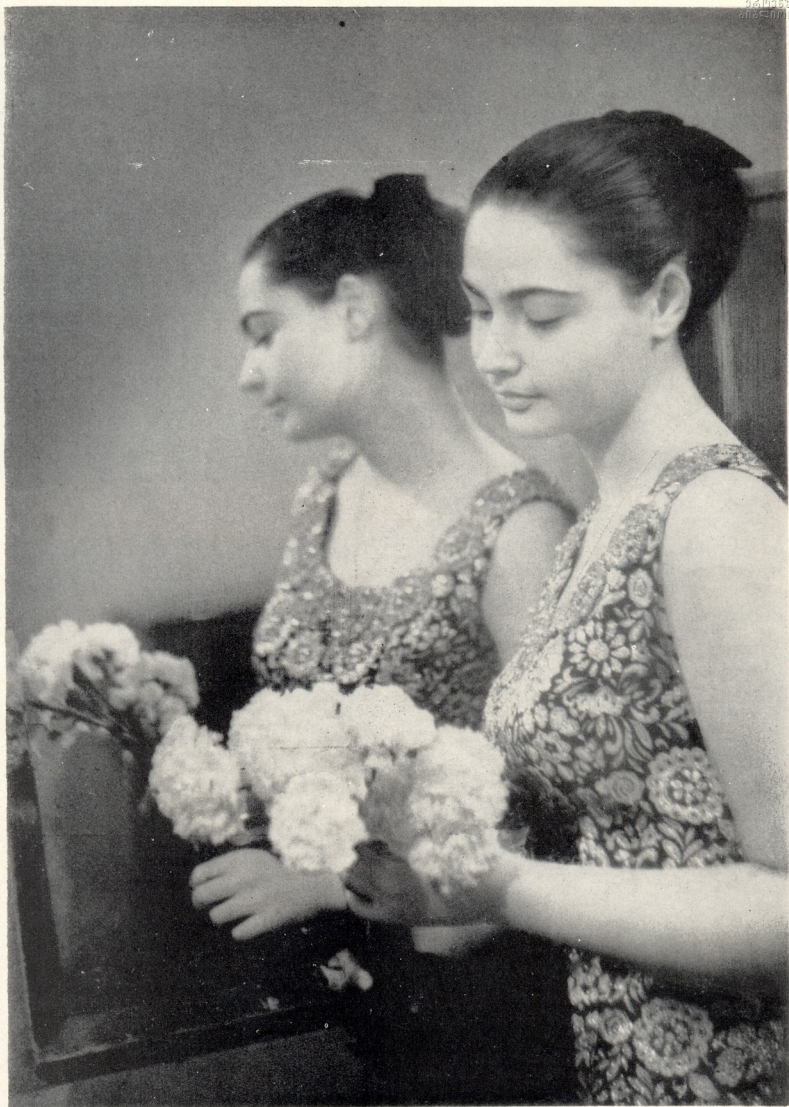
6. „ლიტერატურის მატრიანე“ თბ. 1940, № 1-2, გვ. 513.

7. ვაჭუთი „თემი“, 1911, № 8, 28 თებერვლი, გვ. 3.

8. ვაჭუთი „ივერია“, 1881, № 5.

9. ე. ქარელიშვილი. ნიკო ლომოური. თბ., 1949, გვ. 63-64.

10. „ლიტერატურის მატრიანე“, თბ., 1949, № 1-2, გვ. 513.





ნინო ზიკაძის
ქონობები

ფოტოები პ. შვერცხოვი.



ქონსკონსტრუქციის
ნიღბი და კაპიტალი



გარეთის თეატრებში; ამავე დროს ბულგარული თეატრების გასტროლები მოსკოვში, ლენინგრადსა და სხვა ქალაქებში, ბულგარელი მსახიობების გამოსვლა ამ ქალაქების თეატრების სპექტაკლებში.

ორ სოციალისტურ ქვეყანას შორის მეგობრობისა და კულტურული თანამშრომლობის ზრდის მაჩვენებელი იყო ბულგარული დრამატურგიის ფესტივალი საბჭოთა კავშირში.

ჩვენი ქვეყნის 80-ზე მეტი თეატრის სასურველი სტუმარი გახდა ბულგარული პიესა. საბჭოთა მაყურებელმა ბალტიისპირეთიდან (რიგა, ტალინი, კაუნასი) მოყოლებული წყნარი ოკეანის სანაპიროებამდე (პეტროპავლოვსკი კამჩატკაზე და იუნესსახალინსკი), თოვლიანი ციმბირიდან და ურალიდან (ირკუტსკი, ნოვოსიბირსკი, სვერდლოვსკი), შორეული ჩრდილოეთიდან (სიკტივკარსკი) ამიერკავკასიის მზიან რესპუბლიკებამდე (ერევანი, ბაქო, ბათუმი) წასაბულგარეთის თანამედროვე ცხოვრება, ყოფა.

ბულგარეთ-საბჭოთა კავშირის სიმპოზიუმზე მოსკოვში ბულგარელმა თეატრმცოდნე იულიან ვუჩკოვმა აღნიშნა: „ჩვენი სოციალისტური დრამატურგიის პირველი ნაბიჯები აღინიშნება დამაჯერებლობით და კატეგორიულობით. მასში შერწყმულია ავტორის ახალგაზრდული შთაგონება და დიდი მოქალაქეობრივი და პოლიტიკური სიმწიფე. სიტყვის ოსტატთა დებიუტი საბედნიერო იყო, ისინი აგრძელებდნენ ბულგარული ლიტერატურის ჯანსაღ ტრადიციებს. ბულგარული სოციალისტური დრამატურგიის განვითარების წარმოდგენა შეუძლებელია ივანე ვაზოვის, პეიო იავოროვის, სტეფან კოსტოვის, რაჩო სტიანოვის და სხვა გამოჩენილი მწერლებისა და პოეტების მემკვიდრეობის გათვალისწინების გარეშე, რომელთაც თავიანთ შემოქმედება დაუკაჟშირეს ეპოქის მოთხოვნებს. ამ კლასიკოსთა შემოქმედება ხალხის ხმა, სინდისი და იარაღია.“

სწორედ ბულგარული ლიტერატურის ამ კლასიკოსთა ნაწარმოებები იყო განსაზღვრებული საბჭოთა სცენაზე.

კომის რესპუბლიკურმა დრამატულმა თეატრმა სიტივეკარში დადგა ივანე ვაზოვის სატირული კომედია „სამახურის მაძიებელი“ (კომედის ცენტრალური ფიგურაა მინისტრი ნიკოლა ბალტოვი — რსფსრ დამსახურებული არტისტი ი. კრივოშინი). იგი შემინებული და გადაქანცულია შემოსავლიანი სამახურის მაძიებლებისაგან, გალიზიანებულია იმით, რომ შინაც არ ასვენებენ. უარს ვიტყვდი თანამდებობაზე, — ნაღვლიანად აღნიშნავს მინისტრი. ყველა ექმნე შემოსავლიან ადგილს. მინისტრის ქალიშვილი ანიკა თავისი საქმროსათვის, რომელსაც მიწათმოქმედების სასწავლებელი დაუმთავრებია და მაინც დედაქალაქში სურს მუშაობა, თავისი საქმროსათვის დამატრადის ადგილს სთხოვს მინისტრს. მსახური ქალი სტიანიოვა და ბალტოვის მოხუცი დედაც კი მოთხოვნელთა რიგში დგებიან. ყოფილი მასწავლებელი კაკაიოდოვი, არათრის მაქნისი ნაძირალა, მუხლებზე დარქილი ხოსავს იატაკზე და იხვეწება კარგ ადგილს. დიდი ოჯახი ჰყავს, ცოლი კვლავ ფეხშიმედია, მაგრამ ის განათლებული კაცია და „მიწის თრას ხომ ვერ დაიწყებს“. მომხიბლავი ქალბატონი ტერზისკაია ექმნე სამსახურს თავისი უგერგილო ქმრისათვის, მიზნის მისაღწევად ყოველ ხერხს მიმართავს.

ბულგარული დრამატურგიის ფესტივალი

ელეონორა მაკაროვა

უსმინელი დამპყრობლების, ფაშის წინააღმდეგ ბრძოლამ და შემდგომი ახალი ცხოვრების შენებამ სამუდამოდ დააკავშირა ბულგარული და საბჭოთა ხალხები.

დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებთ ბულგარულ და საბჭოელ თეატრალურ მოღვაწეებს. ამის დამადასტურებელია მოსკოვის სახანტრო თეატრის, მცირე თეატრის, ვახტანგოვის, მაიაკოვსკისა და მოსკოვის საბჭოს სახელობის თეატრების გასტროლები ბულგარეთში და საბჭოთა რეჟისორების ბ. ლივანოვის, ბ. ზახავას, ელ. ვარპახოვსკის, ა. ზუბოვის, ბ. ლივანოვის, ო. ფერემოვის დადგმები ბულ-



ცხოვრობს, კვლევობს, თვალთმაქცობს. პოლიტიკური ავანტურისტი ბოზღუვანსკი პისტოლეტით იმუქრება და მზადაა ყოველდროს სამუშაოზე წაიღოს.

მინისტრთა პროვინციანი სტუმრად ჩამოდის ბიძა სტანჩოკასნიკოვი, რომელსაც თითქმის ბულგარული მიწისა და პურის სურნელები ჩამოაქვს. კომის ასრ და მასხურებელი ატრისტი ვ. სულენიკოვი ქმნის მოხუცი სტანჩოს გასათვრად ეროვნულ, კოლორიტულ იერსახეს, მასხიბით თამაშობს მსუბუქედ, ძალდაუტანებლად.

სტანჩო კვასნიკოვი ხშირად ვარდნება უაღრესად კომიკურ სიტუაციებში, შევცდებით მის მინისტრდაც მიიღებენ და აქ რწმუნდება მოხუცი, რომ მინისტრობა იოლი საქმე როდი ყოფილა. ერთ-ერთ მიხთვისუნ მისხუმა ურჩია მიწის ხვნა დაეწყო, მან საპასუხოდ „მინისტრი“ დეულუდ გამოიწვია და სვერდანტიბეც კი გაუკვანა. ნათელი ხდება: იმდროინდელ ბულგარეთში ყველავე საშინელი შეურაცხყოფა ყოფილა მიწის სამუშაოს შეთავაზება, ამ შეურაცხყოფას მხოლოდ „სისხლი გამოისყიდია“. და სტანჩო კვასნიკოვი შეიცვალა შეხედულებით, თავისი პრინციპები თაროზე შემოდო და ბალტოვის სთხოვს, მთელი მისი ნათესავები და მეგობრები სახელმწიფო თანამდებობებზე დაინშნოს. იქნებ მასაც გამოუნახოს ადგილი. ივანე ვაზოვი აქ ბურჟუაზიული სახელმწიფო აპარატის მამხილებლის როლში გამოდის და მინისტრ ბალტოვის პირით აღშოთებით ამბობს: „გარყვნილება! სადღაა სამსახურის, სახელმწიფოს, ქვეყნის ინტერესები? ეს საშინელი სოციალური ბოროტება! მაგარა ვინ ფიქრობს ამაზე!.. ეს ჩვენი პარლამენტური სინამდვილის უკურნებელი სენია და ჩვენ ყველანი ხელს ვუწყობთ ამ სენს, სიზარმაცეს, ადამიანთა სულის ხრწმას, ველუპავთ მომავალ თაობებს, გაუძღურებთ მათ მომისას და პატოისანი ცხოვრებისათვის.“

შემთხვევითი არ არის, რომ ერენის სუნდუკიანის სახელობის თეატრში უკვე სამი წელია წარმატებით მიდის პეიო იაგოროვის ტრაგედია „ეიტოშის მისაგადმობთან“. იაგოროვი ბულგარეთთა საყვარელი პოეტია, კუმანისტი, სიტყვის დიდ ოსტატი. მისმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია ბულგარული პოეზიის განვითარებას.

თავის ლექსში „სომხები“ იაგოროვი გადმოსცემს სომხეთა საშინელ ყოფას, თუ 1895 წლის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ როგორ გაბობნდნენ საშობობლად დევნილი სომხები ბულგარეთში. ამ ლექსით იაგოროვი გამოხატავს მრისხანე პირტესტს ყოველგვარი ძალადობის წინააღმდეგ. სომხები დიდ პატივს სცემენ ამ სახელოვან პოეტს. ერევანში ძეგლიც კი აღმართეს მის საპატივცემულოდ. იაგოროვის ცნობილი ტრაგედიის დადგმა ერევანში განახორციელეს ბულგარულმა მეგობრებმა (რეჟისორია ენწო ხალაჩევი, მხატვარი ნიკოლა ვილკოვი).

სუნდუკიანელთა სპექტაკლი მიმზიდველია, ლირიკული და ამაღლებველია, გამოირჩევა მახვილი პუბლიცისტურიობითაც. პიესამდე და სპექტაკლამდე მორალურ-ეთიკური კონფლიქტი მჭიდროდაა გადახალართული სოციალურ კონფლიქტთან, რაც ადვილავს ქრისტიანობისა და მილადრაოდანოვას ტრაგედიაზე კონტრასტს. ქრისტიანობის (სომხ. სსრ დამახ. არტისტი სის სარქისიანი) იაგოროვის საყვარელი გმირია, მას პოეტის მთელ შემოქმედებაში —

პოეზიასა და დრამაში ვხვდავთ. იგი ქრისტიალური, სუფიური უბიწო ადამიანია, მისი მღვინი ხალხის სამსახურია, მტკიცედ სწობა, რომ „დიდი ძურები სამყაროში მაინც მოხდება, ჩვენს უშუალო ჩარევას მოითხოვს ყოველდღიური ცხოვრება და ხალხი, რომელიც იღვიძებს“.

მილასადმი (სომხ. სსრ სახალხო არტისტი მ. სიმონიანი) გულწრფელმა და დიდმა სიყვარულმა წლები და მანძილები გადალახა, გაუმძლავდა პოლიტიკური საქმისნება და სპეკულანტებს, მილას ძმას რომ ახვევია გაჩნ. მილას მისი სტეფან დაგაოდანოვის სცენურ იერსახეს ქმნის სომხების სსრ სახალხო არტისტი ხ. პრამიანი. იგი ანახიერებს თავის თავში დაჯერებულ პიროვნებას, რომელსაც გარკვეული წონა აქვს მოპოვებული საზოგადოებაში. სურს თავისი მდგომარეობის გასამართლებად მილა მიათხოვოს მადიარს, მაგარა ჩერჩეტ დოქტორი ჩიკოლოცკისი. ყოველღონეს ხმარობს, რომ მილა ქრისტიანობის ჩამოშორდეს.

მილა-სიმონიანის ლამაზ თვლებში გამოსჭვივის ტკივილი, დარდი და ამავე დროს დიდი შინაგანი ძალა და ნუნიუსყოფა. ქრისტო მისთვის მთელი სიცოცხლეა, მისი აზროვნებს და მზადაა დაარღვიოს კანონები, საზოგადოების მორალური ნორმები და გაიქცეს მიჯნურთან ერთად. ძლიერი სცენა სასაფლაოზე, მეუღრეობასა და სიწუმეში, ზარების სამგლოვიარო რეკვის თანხლებით შეზარმაცური ქვის ფლის ფონზე სჩანს, ორი ფიგურა — მუცლე საუკუნის რომეო და ჯულიეტა. ისინი მისიწრფიან თავისუფლებისაკენ, სიყვარულისაკენ, სიცოცხლისაკენ.

როდესაც შეთკობს, რომ ერთი კვირის შემდეგ ძალით ათხოვებენ, საიწარკველით მილა გაიქცევა სახლიდან და ტრამევის ქვეშ ჩაუვარდება, მომკვდავის სარეცელთან შეიცნობს ქრისტიანობის საყვარელი ქალის გარეშე ცხოვრების უაზრობას და თავს იკლავს.

აზრბაიჯანის მ. აზიზბეოვის სახელობის დრამატულმა თეატრმა სულ სხვა პლანისა და ჟანრის პიესა აირჩია. 1965 წლიდან აქ იღვებმა სტეფან კოსტოვის კომედია „მკითხავი“. ივანე ვაზოვის სატირული ტრადიციების გამომქმელებელი კლასიკოსი კოსტოვი ერთგვარი სულთია და კოლორიტით ახლოებლია აზრბაიჯანული თეატრისთვის და დღესაც ახლებურად, თანადროულად ჟღერს.

მხიარული, ჯანსაღი კომედია ახალგაზრდა რეჟისორის ფიკრე სულთანოვის წარმატებითი დებიუტი იყო.

პიესა დაწერილია საინტერესოდ, მიმოიღველი კომედიური აზრტით. მისი გმირები ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი და სასაცილონი არიან. უშუალო ფოტოგრაფი მანჩო მუნჩრებულად ასულებებს მამასახლისს, მღვდელსა და სინიღირეზე მოცულებს სოფლის სხვა მცხოვრებთ. იცვამს ბოშა მკითხავის ტანსაცმელს და უწინაწარმეტყველებს ოქროს გორებს — მამასახლისს, მის ქალიშვილს — საქმროს, ცოლს — ბედნიერებას, მღვდელს — უთვალავ ფულს. გამდიდრებაზე გადარეულები უჯერებენ ამ გაიჭიჭეს, მანჩო დაარწმუნებს გულბურჯველო ადამიანებს, რომ ყალბ ფულს ბჭედავს და ყველას თავის კომპანიამი მიიღებს. წარმოების გასაფართოებლად მას ანდობენ საკამოდ ბერე ფულს. ამ თაღლითსაც ეს უნდოდა. ფულს მიითვისებს და სოფიაში გაიქცევა.

სიტუაციებითა და სახეებით ჭეშმარიტად ბულგარულ



პიესაში მკვეთრად ჩანს კავშირი რუსულ მხატვრულ ტრადიციებთან და უპირველეს ყოვლისა გოგოლისელი დრამატურგიის ტრადიციებთან. რეჟისორმა კარგად აუღო ალლო, გამოიყენა ეს ტრადიცია და მთავარი გმირი მანჩო ხუსტატაევიშვილის სახით გამარჯვა სცენაზე მანჩოს გამოჩენა ბრავურული მუსიკის თანხლებით ხლებმა, ისე დადის, თითქოს ცქცქავსო, მას პატივით იღებენ მამასახლისი და მღვდელი. მანჩო არ არის ჭკვიანი, იგი ქარაფშუტაა. იმდენად არ აინტერესებს ფული, რამდენადაც თვით პროცესია ხალხის მოტყუებისა, და თუ მას უკარგებენ ან ტყუილებს, მხოლოდ იმითმომ, რომ ხალხი თვითონ მოწადინებულია მოტყუდეს.

მსახიობი რამიზ მელიქოვი ერთხანად დამაჯერებელია და საინტერესოა მკითხავისა და ფოტორაიდების როლი. გვიხრიდავს შინაგანი თავისუფლებით, თავისი ოიების რწმენით, ზომიერების გრძნობით და არაჩვეულებრივი პლასტიკურობით. მსუბუქად და საინტერესოდ მიყავს საკვანძო სცენა — მკითხაობის სცენა. თითქოს ეს ჩამოფლითელი ბოშა ფართოფარფლებიანი, თვალგუბზე ჩამოფსკატული ქუდილი მთელი სიცოცხლე დადის ასე ქვეყნად და წინასწარმეტყველებს ბედს. როგორი მორიდებით, მსუბუქად, ნამდვილი არტისტიკლობით უსვამს ხელს ხელზე თვითუფლის, თითქოს ეშვიანა არ დაფრთხოს მათი ბედი.

მოტყუებულთა შორის ყველაზე კოლორიტული გამოვიდა ტამპუროს სახე. თუმცა ავტორის ეს როლი დაწერილი აქვს ეპიზოდურად, მსახიობმა ფაჩო სალაგევმა ის სპექტაკლის მნიშვნელოვან როლად აქცია. პატარა ტექსტზე შესანიშნავად გასხნა სახის ტრაგიკომიკური მარცვლი. ჩვენს წინა პატარა მორიდებული და ნაღვლიანი კაცუნა შემინებელი მოძრაობებით, გაუბედივს ყუბებით, ჩამქარალი თვლებით, ძალიან უნდა გამბედიდებდა და სხვებისაგან განსხვავებით მართლა უჭირს ცხოვრება, ებმება მაქინაციებში, ამავე დროს ეშინია, რომ შიშის დაძლევა სინდისის დაძლევად არ ექცეს. ამ ყოყმანს მსახიობი გვიხატავს უხსტად, გამომსახველად, გარეგნულად ძუნწი საშუალებებით.

მკაფიო ტემპერამენტის სპექტაკლი და მაყურებელთა დარბაზის რეაქცია იმის მაჩვენებელია, რომ სტეფან კოსტოვის დრამატურგია ასლობელი და გასაგებია აშერბატანელი მსახიობების, საერთოდ აშერბატანელთა ბუნებისათვის. რაჩო სტოიანოვის პიესის მიხედვით „სოფრემენიკის“ მიერ შექმნილი „ოსტატები“ აღიარებულია მსოფლიო ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლად.

„ოსტატები“ დაწერილია ჩვენს საუკუნის დასაწყისში და ეხება გასული საუკუნის მოვლენებს. ეს არის პოემა სიყვარულზე, ერთგულმაზე, ხელოვნებაზე, სიცოცხლეზე. შესანიშნავ პოემადა აქედრდა ვილი ცანკოვის რეჟისურა, მიხანილი მისაილივის მხატვრობა, სწვენია მოიწივას მუსიკა და მსახიობთა თამაში.

თანამედროვე ბულგარულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ახალი უკავია ფაჩოსწის წინააღმდეგ ბრძოლას. ამ თემას ეხება ივან პეჩევის დრამა „შემოხვედრის ყოველ საღამოს“, რომელიც ჩვენს ქვეყნის თეატრების სცენებზე იდგმებოდა. კერძოდ, იგი დადგა ულიანოვსკის დრამატულმა თეატრმა (დადგმის ხელმძღვანელი ვ. ფერემოვი,

რეჟისორი ვ. არლაგოვი, მხატვარი დ. ბრუკი) და ბათუმის ი. ვაჭავაძის სახელობის დრამატულმა თეატრმა (რეჟისორი თ. აბაშიძე, მხატვარი ა. ფილიპოვი).

შემოდგომის წვიმიან საღამოს ანდრეის მყუდრო ბინაში მისი მეგობარი პავლე მალაგის იატაკქვეშელ ანას გარემოებს ძირფსვიანად სვლის ანატრული თანამობითა და კონიაკით გატაცებული ცინიკოს ახალგაზრდის ანდრეის ცხოვრებას.

ულიანოვის თეატრის სპექტაკლში მახვილი გადატანლია ბრძოლაზე ანდრეის სულისა და ცხოვრებისათვის. ამისთვის იბრძვიან ყველანი და პირველ რიგში დედა. რსდსრ დამასხურებული არტისტი ვ. ვანეევა თამაშობს ადლილი თვლებიან და მტკიცე ხასიათის ქალი, ძუნწი შტრიხებით ხატავს იგი დედის ნათვლ სახეს. ანდრეისათვის იბრძვიან აგრეთვე მისი შეყვარებული ვანდა და ბოგდანი.

ბათუმის თეატრმა პიესა დადგა, როგორც ფსიქოლოგიური დეტექტივი. აქტიორული შესრულების დონე იმ სიმაღლეზეა აყვანილი, მსახიობებმა ისე რეალისტურად წამისახეს გმირები, რომ სპექტაკლს ღრმა ფილოსოფიური უღვარაღობა მიანიჭეს.

სპექტაკლის ცენტრშია კომუნისტი ანა (აჭარის ასსრ დამსახ. არტ. ლ. ყარასაშვილი) — მომობილავი, ამავე დროს მამაცი, ახალგაზრდა ქალი. მთელი არსებით შეუყვარდება ანდრეი, მაგრამ იცის, რომ ომის მრისხანე დღეებში არა აქვს სიყვარულის უფლება და ებრძვის თავს; ყარასაშვილის ანა ერთი შეხედვით ნაწი და უწყვი არსებობა, მაგრამ როცა საქმე მის რევოლუციონერობას შეეხება — ის შეუვლია, მტკიცე და მომავლის რწმენით აღსავსეა. ეს ძალა იპყრობს და აჯერებს ახლობლებს ანას საქმის სამართლიანობაში: ანდრეის დედას (საქ. სსრ დამსახ. არტ. თ. სულხანიშვილი), პავლეს (აჭარის დამსახ. არტ. ა. ტაკიძე), ანდრეის (აჭარის დამსახ. არტ. ლ. დლონტი) და ყველა ესენი საბოლოოდ დღებიან ბულგარეთის თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებში და თუ საჭირო იქნა, იღუპებიან კიდევ.

სპექტაკლი კარგ ტემპში მიდის, მიზანსცენები გამოკვეთილია. მხატვრული გაფორმება საინტერესოა და ლაკონური. სცენა განთავისუფლებულია ზედმეტი ყოფითი დეტალებისაგან და წვრილმანებისაგან. სპექტაკლის საერთო ქარგას ებრუნულად ერწყმის კინოკადრები, რომლებიც ხან მოქმედებათა შემკვერლის, ხან კი აქცენტის გამამახვილებლის როლს ასრულებენ. კინოკადრებით კარგადაა ილუსტრირებული ანას დაპატიმრება და პროვოკატორ კრესტანის სიკვდილი.

ბათუმის თეატრმა ეს დადგმა ბულგარეთის ბლავოფერადის ოლქისა და აჭარის ტრადიციულ მეგობრობას მიუძღვნა.

დრამატურგი დრაგომის ასენევი ამბობს: „ხელოვნებაში მთავარია ადამიანი და ყველაფერი მისი, რაც ახლოსაა მასთან და ეხმარება ხელოვნების ღრმა და სწორ გაგებაში. ყველაფერი, რაც გვერთხობს ადამიანს ყალბად და უნაყოფოა, რაც უნდა ლამაზად გამოიყურებოდეს და რაც უნდა მიმოიხედული იყოს იგი“.

ეს აზრია გატარებული და განვითარებული როსტოვის



გორკის სახელობის დრამატული თეატრის სპექტაკლში „ვარდები მისთვის“ — ასენევის პიესის მიხედვით (რეჟისორი რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სომხეთის დამსახ. არტ. ი. ციცინოვსკი, მხატვარი ი. ოსიპოვი)

მარტივი სიუჟეტური სქემის იქით დრამატურგი გვთავაზობს რთულ ადამიანურ ურთიერთობებს, ნათელ ხასიათებს, ადამიანთა ზედსა და არსებობის საშუალებებს.

პიესისა და სპექტაკლის ძირითადი რგოლია ვეჟენკოვისა და შომოვის ურთიერთობა. სანატორიუმის მთავარი ექმი ვეჟენკოვი იგივეებს თავის სასმასურებრივ მოვალეობას და გასცემს განკარგულებას მოხელე დამვენგნელი მარია რადულოვა საერთო პალატაში გადაიყვანონ, ხოლო მის ადგილს უთმობენ სრულიად გამწოვლ მომჩილოვს — გაზეთის რედაქტორს. ვეჟენკოვი უზომოდ თვავაზიანა დოქტორ შომოვის მუდღის მიმართ, მლიქვნელობს მიმჩილოვის წინაშე, მეორე მხრივ ცინიკური და უხეშია თავისი ქვეშევრდომების მიმართ. ვეჟენკოვისთვის ცხოვრება „ოჯახური სიმუდროვე“, კარგი ჯამაკიური და დროს ტარება, ყველაზე მეტად მას ემინია გაზეთში „გამოწერისა“ და უფროსების რისხვის.

შომოვი — მომავალი დიდი მეცნიერი, ვერ ურიგდება უპრინციპობას და სიყალბეს, ამიტომ უპირისპირდება ვეჟენკოვს და პროტესტის ნიშნად წერს განცხადებას სამსახურიდან წასვლის შესახებ. შომოვისთვის უცხოა პატივმოყვრეობა, იგი უარს ამბობს პოლიკლინიკის მთავარ ექიმობაზე და რჩება სანატორიუმში ორდინატორად.

მომჩილოვი წყნარი, თვითდაჯერებული პიროვნებაა, საქმიანი სახით, პორტფელთი ხელში დადის და ჩუმი ხმით საუბრობს „პროვინციულ მოხუც პაციენტზე“, ასეთივე ხმით აცნობს ყველას თავის გავლენიანობას და ურთიერთობას „ძლიერებთან ამა ქვეყნისა“, ფინალში ომის ლეგენდარული გმირი გენერალი ჩერნოკოვევი ჩამოდის არა მასთან, არამედ მოხუც ავადმყოფ მარიათან, რომელმაც ომის დროს ბევრი პარტიზანი გადაარჩინა სიკვდილს, თვითონ კი ორი შვილი დაკარგა ფრონტზე. მომჩილოვს ისლა დარჩენია „თავისი“ პალატა მლიქვნელურად შესთავაზოს ავადმყოფს.

სპექტაკლის ფინალში რეჟისორმა ი. ციცინოვსკიმ შემოიყვანა პერსონაჟი — მარია რადულოვა, რომელზეც მხოლოდ ლაპარაკია პიესაში. მას უკვე გამოუჩანთელმბულს აცლილები ყვაილებით. რადულოვა ყვაილებს გადასცემს ექიმ შომოვს, ამით ხაზგასმულია სიკეთის, სიმართლისა და სამართლიანობის გამარჯვება.

კალიონის მოზარდა თეატრმა დადგა თანამედროვე ბულგარული დრამატურგის ნიკოლა რუსევის „ოქრის პორტრეტი“ (რეჟისორი ვ. შულმანი, მხატვარი ი. ოსიპოვი).

პიესაში ასახულია ბრძოლა უხამსობის, მლიქვნელობის წინააღმდეგ, წამოჭრილია აქტუალური მწვავე სოციალური პრობლემები.

ავტობუსის გაჩერებაზე ერთი მოქალაქე დაკარგავს ძვირფას პორტსიგარს, რომელსაც რამდენიმე წუთის წინ

სიამაყით უწვენებდა გაჩერებაზე მდგარო. მსახიობი მოახლოვდა რამოვი ქმნის პორტსიგარის მფლობელის როლს თლასს, ავლენს გმირის სურვილს სილატკუნა და არაბობას. ძვირფასი ნივთის დაკარგვით გამწარებული, იგი ყველას აზრალეებს ქურდობას — ახალგაზრდებს და მოხუცებს, საკუთარ საცოლესაც კი, რომელსაც ჩხრევენ სხვებთან ერთად.

ჩხრევისა და დაკითხვის კულმინაცია ტვისკი, რომელსაც თავდაღწეებით ცეკვავენ ქალიშვილი და სტუდენტი. ეს ცეკვა ხაზს უსვამს მომხდარის ასურდულობას, რადგან პორტსიგარის მფლობელი დაკარგულ ნივთს თავის ჯიბეში აღმოაჩენს. თეატრმა სპექტაკლი მოაზიანა ბულგარული პიესების ფესტივალის წინ. ახალგაზრდა რეჟისორი და მსახიობები სათანადოდ არ იცნობდნენ თანამედროვე ბულგარეთის ყოფას, ცხოვრებას. ამიტომ სპექტაკლში ყურადღება გამახვილებულია გარეგნულ ეფექტებზე, სიუჟეტის გარეგნულ მხარეზე, მიუხედავად ამისა, დადგმას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ვოლგის ნაპირების ქალაქის მცხოვრებნი გაეცნენ თანამედროვე ბულგარულ პიესას.

ახალგაზრდა დრამატურგის პანჩო პანჩევის მხიარული „ზღაპარი ოთხ ტყუპზე“ ჩვენი ქვეყნის თითქმის ოცმა თეატრმა დადგა. ყველა დადგმაში გამოირჩეოდა ტყუპების როლის შემსრულებელი. კალიონინგადის საოლქო დამატულ თეატრში ამ როლს ასრულებდა მსახიობი ა. ნესტეროვი. იგი მეტად დამაჯერებლად ხსნიდა თავისი გმირების სრულიად განსხვავებულ ირსახებს. მიავნო თვითულისათვის საკირო პლასტიკურ ხერხებს, რიტმულ მთლიანობას, ინტონაციურ ფერებს. ამიტომ არის, რომ მაყურებელი მომთმუნლად მოელის მსახიობის ყოველ გამოჩენას სცენაზე.

ამ ზღაპრის ჩუვაშეთის მოზარდა რეჟისორი დეტრისეული დადგმა რეპერტუარის საუკეთესო სპექტაკლად ითვლება. მისი დამდგმელია ვ. რომანოვი, მხატვარი ვ. მანანოვი.

სვერდლოვსკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა პიესა წარმოადგინა, როგორც მუსიკალური ზღაპარი. ამიტომ სპექტაკლი გამოიჭრა მხიარული, ნათელი, გამომსახველი. ვ. კაცმანის მუსიკა მელიოდურია, გმირთა განწყობილებას გამოხატავს და ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე.

მეტად საინტერესო დადგმა ამ ზღაპრისა ეკუთვნის კიროვის ოლქის კიროვის სახელობის დრამატულ თეატრს. დადგმა განაზოციელა რეჟისორმა ვ. შულმანმა, მხატვარი ი. ნევერევი, მუსიკალურად გააფორმა ი. სახარმა. სპექტაკლი პოეტურია, იგრძნობა ხალხურობა, ეროვნული ბულგარული კულტურისადმი ფრთხილი, სათუთი დამოკიდებულება. ლირიკა შერწყმულია იუმორთან, ყოფითობა — პოეზიასთან. ეს იგრძნობა გაფორმებული, მუსიკაშიც, რამელიც გვიზიდავს არა მარტო ხალხური მფლობელების არაწიერებით, არამედ მისი ორგანული ჩართვით სპექტაკლის მთლიან ქსოვილში.

დიდა ბულგარული დრამატურგიის ფესტივალის მნიშვნელობა ჩვენი თეატრებისა და, საერთოდ, ბულგარული და საბჭოთა კულტურის შემდგომი დაახლოების საქმეში.



სოსო ჭინჩიხაშვილი.

მრავალხრივი მხატვარი

ლეილა თაბუკაშვილი

სოსო ჭინჩიხაშვილმა სულთნებამდენიმე წელია დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია. სამხატვრო გამოფენებიდან თვალნათლივ ჩანს ახალგაზრდა მხატვრის ინტენსიური, ნაყოფიერი შემოქმედებითი საქმიანობა. ფერმწერი და გრაფიკოსი ბოლო წლებში წარმატებით მუშაობს ამ დარგისაგან ისეთ განსხვავებულ სფეროში, როგორცაა ჭედურიზა. ლითონზე ნაჭედი მისი ნამუშევრები, ისევე როგორც გრაფიკული და ფერწერული ნაწარმოებები, გამოირჩევიან მაღალი პროფესიონალიზმით, უდავო მხატვრული ღირსეებით.

ფართოა მხატვრის ნამუშევრათა სიუქეტურ-თემატიკური რკალი. მის გრაფიკაში მთავარი ადგილი ჩვენი თანამედროვე სინამდვილის ასახვას უკავია. ფერად და შავ-თეთრ ლითოგრაფიასა თუ ლინოგრაფიუაში განხორციელებული დაზგური ფურცლების მთავარი გმირები არიან მშენებლები და მეფოლადეები, მემონტაჟები და მემუხატეები... მათი ყოველდღიურობის შრომითი შემართების ასახვა მხატვრის ერთ-ერთი საყვარელი თემაა. ნაწარმოებები ვრცელი სერიიდან „მომავლის მშენებლები“ ჩვენს სამხატვრო გამოფენებზე იყო ექსპონირებული. მემუხატეთა თავდადებულ შრომას უძღვნა მხატვარმა ფერადი ლინოგრაფიურების სერია „ქართული ქვანახშირი“. საწარმო პეიზაჟები, ჟანრული სცენები მოწმობენ, რომ ავტორი ახლოს გასცნობია ტყვარჩელელთა ცხოვრებას, მის ადამიანებს, გარემო-ბუნებას.

„თბილისი და თბილისელები“ -- ესეც ვრცელი და საინტერესო ციკლია ჩვენს დედაქალაქზე, მრავალმა მხატვარმა უძღვნა თავისი შთაფონება თბილისს, მის მრავალფეროვან კოლორიტულ პეიზაჟებს, უძველეს უბნებს თუ მის განახლებას. ახალგაზრდა მხატვრის ამ ნამუშევრებშიც ნაცნობი კუთხეებია, შემოქმედის თვალთ თვისებურად დანახული და წარმოსახული. მზით გასხივოსნებული თუ მთვარის შუქით შეფერილი, თოვლით დაფარული თუ მწვანით აქორილი თბილისის მიდამოები, მისი გაშლილი პეიზაჟები მხატვარს პოეტური განცდით აქვს გაღმაცემუ-

ლი გრაფიკულ მასალაში, აგრეთვე ზეითი დაწერილ სურათებში.

პეიზაჟურ მოტივებს შორის ცხოველხატულობით, ბუნების განწყობილების გადმოცემით გამოირჩევა აგრეთვე „ბორჯომი“, „ვედრება“ და სხვ.

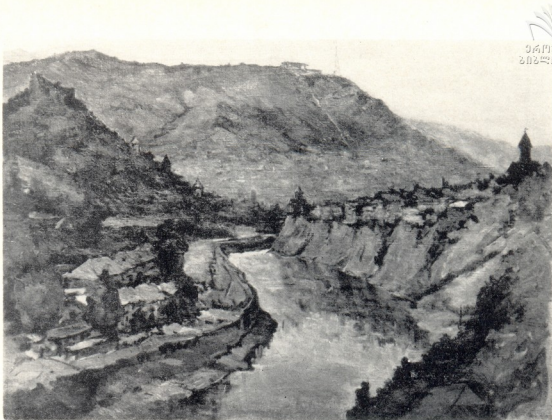
სოსო ჯინჯისაშვილს ეხერხება პორტრეტიც. ფანქრით, სანგინით, აკვარელთი შესრულებული მისი ნამუშევრები ამ ჟანრში მოწმობენ მხატვრის უნარს — მიადწიოს ადამიანის კონკრეტულ-ინდივიდუალურ, მართალ დახასიათებას. ამის ნიმუშებია „მაიაკოვსკი“, „მოხუცი“, „გურული გლეხი“ და სხვ.

ჭედურობის დარგში მხატვრის ნამუშევრების ძირითადი თემაა რუსთაველი, აგრეთვე ძველი და თანამედროვე ქართული ყოფა. დიდი ზომის დეკორატიულად ჩაფიქრებული და გადაწყვეტილი კომპოზიციები ხასიათდებიან გამართული ნახატი, ხაზისა და ფორმის პლასტიკის, მასალის სპეციფიკის გრძობით. „შოთა რუსთაველის პორტრეტი“, „ნესტანის წერილი“, „ტარიელი წყლის პირას“, „ავთანდილის სიმღერა“ — რუსთაველიანას ამ ციკლში მხატვარს აქვს კარგი მხატვრული მიგნებები, აღწევს გმირთა განწყობილებისა და ფსიქოლოგიის გადმოცემას.

გოგონას პოეტური ჭედური სახე შექმნა ნამუშევარში „სარკმელთან“, ხოლო მუსამბაზი სამფიგურიანი, მკვრივად შეკრული კომპოზიცია მოლექსე ყარაჩხელეებს წარმოგიდგენს. რიტმულად შეხმიანებული ფიგურათა კონტურები, მოძრაობანი, ამ ადამიანების რომანტიკულ ალტკინებას გვიგაგრძობინებს.

ახალგაზრდა მხატვარი ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის პარალელურად პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწევა. უკვე ხუთი წელია სოსო ჯინჯისაშვილი მუშაობს მხატვრად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და ამდენივე ხანია ხელოვნების ფაკულტეტზე ხელმძღვანელობს გრაფიკოსთა ჯგუფს.

სოსო ჯინჯისაშვილი სწორად მონაწილეობს გამოფენებზე. მისი ნამუშევრები ექსპონირებული იყო საკავშირო გამოფენებში და საზღვარგარეთაც.



თბილისის პეიზაჟი

მეთევზეები





ტარიელი



ცეკვა «ქართულს» სახელწოდებისათვის

გრიგოლ კოკელაძე

მძებრა „ქართულის“ სახელწოდება თითქმის ორი ათეული წელია დამკვიდრდა, მანამდე კი მას „ლეკურს“ უწოდებდნენ. ამ სახელწოდების დამკვიდრება ღვაწლმოსილი ენათმეცნიერის გიორგი ახვლედიანის, სსრკ სახალხო არტისტის ილიკო სუხიშვილისა და სხვა მოწინავე ქორეოგრაფების ინიციატივაა. მათი წინადადებით ჩვენს საამაყო ცეკვას „ლეკურის“ ნაცვლად „ქართული“ ეწოდა.

„ლეკურის“ სახელწოდების ირგვლივ მრავალი მოსაზრება (წერილობითი და ზეპირსიტყვიერი მასალა) არსებობს, მაგრამ დღემდე სათანადოდ მაინც არ არის დასაბუთებული და დადგენილი მისი წარმოშობის მიზეზი.

ვფიქრობ, ინტერესმკვლევარი არ არის ცეკვა „ლეკურის“ შესახებ არსებული წერილობითი თუ ზეპირსიტყვიერი მასალების გაცნობა.

„ლეკურის“ სახელწოდების საკითხში აზრთა სხვადასხვაობას აქვს ადგილი“, ასე იწყებს თავის წერილს „ლეკური თუ ლეგური“, კომპოზიტორი გიორგი სვანიძე („საბჭოთა ხელოვნება“, 1962 წლის 9 ნოემბერი, გვ. 88).

გ. სვანიძე ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ საუკეთესო შემსრულებლის ვინმე ლეგოს პატივსაცემად ხალხმა ამ ცეკვას „ლეგური“ დაარქვა.

აგტორი აღნიშნავს:

„ქართული სახლური მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშების შეკრებისას ჩვენ ჩაეწერეთ ერთი ცნობა ცეკვა ლეკურს, რომელიც ამ წერილში გვინდა გავაცნოთ მკითხველს.

მთქმელი გოგი ორაშვილი გადმოგვცემს თავისი პაპის, დათა ორაშვილის ნაამბობს „ლეკურის“ სახელწოდების წარმოშობის შესახებ, რომელიც დათა-პაპის უფროსებისაგან გაუგონია.

ერთ დროს, ჩვენს სოფელ ტეზერში გამოჩენილა ერთი ახალგაზრდა, რომელსაც სახელად რქმევია ლევანა (ლეგო). მისი გვარი ყოფილა ციხისთავიშვილი. სადაური იყო ეს

ახალგაზრდა, ან როგორ განიდა სოფელ ტეზერში — არავის სცოდნია.

ერთ წვეულებაზე ლეგოს ისე უცვავია, რომ ჩვენი განთქმული მოცეკვავენი გაკვირვებულან.

ჩვენებს ისე შეპყვარებით ეს ჯადოქარი მოცეკვავე, რომ მის საპატიოდ ჩვენს ცეკვას „ლეგური“ შეარქვეს. ამის შემდეგ მოდის ათეული წლობით ცეკვა „ლეკურის“ სახელწოდებით:

„აბა ციხლავე, დაუარე
ჩვენი ცეკვა „ლეგურიო“,
ლეგოს ფეხებით მიბაძე,
თან დუღუქს უგდე ყურბიო.
მე რა მოლევებრე მნახე,
ისევე ბატონიშვილს ვთხოვოთ,
ჩვენ, როგორც მის მამის ნათულს
ამის ნება გამოვთხოვოთ!
მე „ბუქნა-ბუქს“ ჩამოუვლო,
ისე კოხტად, ისე სხარტად,
თავის დროზედაც ჩაებუტნე
ჩვენ ბატონიშვილზე კარგად“.

როგორც ამ წერილიდან ჩანს, ხალხმა ლეგოს საპატიოდ ჩვენს ცეკვას თითქოს „ლეგური“ დაარქვა.

ისმის კითხვა: რომელი ცეკვაა ნაგულისხმევი მასში, „ქართული“, თუ სხვა რომელიმე ცეკვა? არსებობდა თუ არა ლეგომდე ცეკვა, რომელსაც დღეს „ქართულს“ ეწოდებოდა და თუ არსებობდა, რა სახელწოდებით იყო იგი ცნობილი? ვინ იყო ამ ცეკვის პირველი შემსრულებელი, ლეგო, თუ ვინმე სხვა? როდის ცხოვრობდა ლეგო, საიდან ჩავიდა იგი სოფელ ტეზერში?

აგტორს, არც ერთი ზემოთ აღნიშნული საკითხი არ გაუნუხილავს. მათი გაშუქების გარეშე კი შეუძლებელია რაიმე დასკვნების გამოტანა.

წერილში ნათქვამია: „ერთ წვეულებისას ლეგოს ისე

უცვკვია, რომ განთქმული ჩვენი მოცეკვავენი გაკვირვებულან¹.

„მე რა მოღვეურე მნახეთ, ისევე ბატონიშვილს ვთხოვთ“.

ჩანს ლეგოსთან ერთად სხვა განთქმული მოცეკვავენიც ყოფილან, ე. ი. ცეკვა და მისი შემსრულებლები ლეგომდე არსებობდნენ. ცხადია, ამ ცეკვას თავისი სახელწოდებაც ექნებოდა, ლეგო არ ყოფილა მისი პირველი შემსრულებელი.

წერილის მიხედვით გაურკვეველია ლეგო რომელ საუკუნეში ცხოვრობდა. ყოველივე ის, რაც ლეგოს შესახებ არის თქმული, მხოლოდ დათა-პაპას ნაამბობია, რომელსაც უფროსებისაგან გაუგონია და თავისი შვილიშვილის გოგი ორაშვილისათვის უამბობია.

საკითხის გაშუქებას ართულებს აგრეთვე დაუზუსტებელი თარიღიც, შეუძლებელი ხდება რაიმე გარკვეული დასკვნის გამოტანა.

იგივე წერილში ავტორი განიხილავს ცეკვა „ლეკურის“ სახელწოდების წარმოშობას: „ერთხელ, ვიღაც ასეთ ხმას გაავრცელეს: ეს ცეკვა „ლეგური“ კი არაა, „ლეკურია“. ლეკებმა იცინა ასეთი ცოცხალი და სხარტი ცეკვა, ისინი ლეკურს ეძახიან, ჩვენი ხალხი ამის გაგონებაზე გაკაფრდებდა, ზოგიერთს კი სახელწოდება „ლეკური“ უფრო მოეწონება. „ლეგურის“ მომხრენი გამოჩნდავენ ერთ ძველ მეფანდურეს, ტატე-მნათეს და მიმართავენ მას:

„სად ჩვენი ცეკვა „ლეგური“
ალავს დინჯი და წუნარია,
ალავს ჩქარი, ვით ჩანჩქერი
ფიცხი შეუპოვარია,
მათი ცეკვა ბევრს უნახავს,
ხტუნებით ზეცაში აღიან,
ზოგჯერ კი ბუქნაობითა
რა ვიცო რას არ ჩადიან!“

ავტორს მეფანდურე ტატეს საპასუხო ლექსი დაუკარგავს.

ამის შემდეგ სოფელ ოსიურში მცხოვრებ მეფანდურე სანდალას სთხოვეს, დაამღეროს რაიმე ცეკვა „ლეგურზე“. აი მისი პასუხიც:

„მათი ცეკვა-ხტუნვა არის,
ჯანაზხა ჰგავს აველაფერში,
ბუნა, ცერებზე დაღომა
არეულა ერთმანეთში.
ერთი გვიფარ, ამ „ლეგურზე“
თუ გაგივია რამე,
სხვა სახელი თუ რქმევია,
გვიფარ, ღმერთი იწამო.“

დიტო ძიმაშვილის პასუხი „ლეგურზე“:

„ლეგური“ ქართლის შვილია,
ქართლის დღისგან შობილი,
ჩვენს „ლეგურს“ სრულებით არ ჰგავს,
როგორც ზამთარს შემოდგომა,
ცეკვას ისიც „ლეგურსა“
არ უხდება ტონიკა-ხტომა.
კობიაშვილს ასე უთქვამს
ლექების ცეკვაზედა;

ის ჩვენს „ლეგურს“ სულაც არ ჰგავს
ხტუნავენ ასინჯილახუდა“.



ამ ლექსებიდან ნათლად ჩანს, რომ ქართული ცეკვა „ლეგური“ და ლეკების „ლეკური“ მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, როგორც ტენორლოგის, ისე შინაარსის მხრივ.

ავტორი განაგრძობს: „დაღონებული სოფლები ახლა დიტო მეფანდურეს მიმართავენ:

მღვლემა „ლეგურად“ მონათლა
მძივივითა აწყობილი.

იგი სიყრბისა შვილია,
„ლეგურადა“ მონათლული,
და ეს სახელი იმ თავით,
ღვთისაგან აქვს დანათლული.
„სადარბაზოსაც“ უხმოებენ,
ასე ყოფილა ჩვევად,
მაგრამ ორივე სახელი
ღღმღმღ დარჩა „ლეგურადა“.

მე „ლეგური“ კარგად ვიცო,
მზადა მაქვს ნათელი ფიცი,
მიტმანნილი ხტის ვით კვიცი,
აქ რა არის დასაფიცი!

მესმის უჯრის ძახილი
უქნაური, უელფერო,
ენა-ყრანტალს არ უქმნიოთ,
ანც სხვის ჳორი დაიჭროთ.
თავის ქერქში დაბერეთ,
არ შეუცვლოთ სახელი,
რას უშავებს, რას აწუხებს
ღვთისგან ნაბობი სახელი?!
ღღღს რას ვხედავ, და რა მესმის,
დამეზხო სმენის სარქველი,
„ლეგურს“ „ლეკურს“ შეარქვეს —
არ დამარჩა მეტო სათქმელი“.

ამ ლექსში საყურადღებოა:

„სადარბაზოსაც“ უხმოებენ
ასე ყოფილა ჩვევად“.

რაც გვაფიქრებინებს, რომ ამ ცეკვის სახელწოდება ძველად „სადარბაზო“ იყო.

ამასთან, ზეპირგადმოცემიდანაც ცნობილია, რომ ძველად არსებობდა ცეკვა „სადარბაზო“, ან „დარბაზული“, რომელიც დღეს ცეკვა „ქართლის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. თვით სიტყვა „დარბაზო“ ან „დარბაზული“, იმ წვეულებასთან, ნადიმთან არის დაკავშირებული, რომელიც მეფის ან დიდებულების სასახლეებში იმართებოდა.

მართლაც, თუ გაეთვალისწინებთ ამ ცეკვის ხასიათს და შინაარსს, რომელსაც მუდამ წინ უძღოდა დინჯი და დარბაისლური „დავლური“, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ ცეკვის სახელწოდება ძველად „სადარბაზო“ ან „დარბაზული“ იყო.

ბევრ მკვლევარს უთქვამს და დაუწერია კიდევაც, რომ ცეკვა „დავლური“ „ლეკურის“ განუყოფელი ნაწილია. აი, რას ამბობს მწერალი ილია შურაბიშვილი ნაშრომში „ხალხის შემოქმედელი გენია“ (გვ. 21). „ლეკური დავლურით იწყება. იგი ლეკურის შესავალია — ადაჯიო. ძველად უდავლურად ლეკურს იშვიტად ცეკვავდნენ. თანდათან გადავარდა. ახლა ცალკეულ ცეკვად იგულისხმება. ეს სწორე არ არის. კვლავ ვიტყვი, დავლური ლეკურის განუყოფელი ნა-

¹ განთქმული მოცეკვავე კობიანთ კარიდან (ღუშეთის მახლობლად)



წილია და იგი მართო ქართულმა ლეკურმა იცის. "შემდეგ ვკითხულობთ: „დალეური მეტისმეტად ძნელი საცეკვაოა. დიდი პლასტიკურობაა საჭირო, დიდი სიძარბაილზე, მაგრამ, ამასთანავე დიდივე ემოციურობაც. ყველა ამის ერთად მოთავსება, რაღა თქმა უნდა, შეუძლიან მხოლოდ ნამდვილ არტისტს, არტისტ-შემოქმედს, ამიტომაც, უკვე ჩვენ დროს ჩინებული მოცეკვავენიც კი გაურბიან დალეურს და მხოლოდ ისტორიულ ცნებადაც დარჩა. უდავლურად კი ლეკური მთლიანობას კარგავს“.

მაგრამ „სადარბაზოს“ სახელწოდების დადგენა კვლავ მსჯელობის საგანია, მისი დასაბუთება მოითხოვს მრავალი საკითხის გარკვევას.

გ. სვანიძე ერთ მეტად მნიშვნელოვან საკითხსაც ეხება. იგი აღნიშნავს:

„დიტო ძიმაშვილი უამბობს დათა-პაპას“ იმასაც, თუ როგორ სენობიან ერთმანეთი, ლევანს-ლევოს და იმ დროის გამოჩენილ სახალხო გმირს შალვას-შავლევოს“.

შავლევოზე გამოთქმულ ლექსს ლეგო ასე გადმოგვცემს:

„შე და შავლევ თარეშის დროს
ერთად ვიყავთ, ერთად ვხმობოდით,
მტრის სისხლის რომ გავწყვეტდით,
ფეხებითა „ავცლაობდით“.
შავლევ მოლეგურე იყო,
ფეხით ცაში აღიოდა,
ზოგჯერ ძირს რომ დაგებდათ —
მოწანს მტერი ასლიოდა.
დიღანს ვიყავთ ძმად-ნაფიცო,
ერთად ვკამდით, ერთად ვსვამდით,
უერთმანეთოდ არასდროს
ნაბოძსაც არ გადავდგამდით.
ბოლოს, როცა თარეშ მოერჩით,
გავიყარინეთ ძმურადა,
მის შემდეგ არ გავვიბოა,
ლეკნი დაგვსხმოდნენ მტრულადა“.

პირველ რიგში გასარკვევია შალვა-შავლევოს ცხოვრების ხანა, რომელსაც ავტორი ლევოს ცხოვრებას უკავშირებს.

ქართველი ხალხის საამაყო შვილის შალვა-შავლევოს არსებობის შესახებ ბევრი რამ საინტერესო თქულა და დაწერილა კიადე.

მათ შორის გესურს პოეტი-აკადემიკოსის გიორგი ლვინიძისა და პროფესორ ქსენია სისარულიძის მიერ გამოთქმული მოსაზრებებით ვისარგებლობ. 1941 წლის № 260 გაზეთ „კომუნისტში“ გ. ლვინიძე წერდა:

„უნდა განვაცხადო, რომ შალვა-შავლევოს თქმულების საფუძველი ნამდვილი ისტორიული ფაქტია, დამოწმებული ჩვენი უძველესი საისტორიო ძეგლის „ქართლის ცხოვრების“ მიერ. იგი საცხებით ესაბამება ისტორიულ ეპოქას. ამ თქმულებას შვიდასი წლის სიცოცხლე აქვს და მიყვარათ ბრწყინვალე თამარის მეფობადა“.

ქვეყნი ვკითხულობთ: „შალვა და მისი ძმა ივანე თორის ხეობის ფოცალალები იყვნენ და თორელებად იწოდებოდნენ. მაგრამ პირადი ღვაწლისათვის თამარ მეფემ მათ ახალციხე უბოძა და ამის შემდეგ ახალციხელებად ისინი ებოდნენ“. ავტორი შემდეგ აღნიშნავს, რომ შალვა და ივანე განთქმულნი იყვნენ მხნე და ძლიერი რაინდობით და შვილდღოსობით. ისინი თამარის ჯარის წინამებრძოლები ყოფილან.

შემდეგ გ. ლვინიძე მოგვითხრობს შალვასა და ივანეს

მტერთან უთანასწორო ბრძოლაში გმირულად დალეუვის შესახებ. „გმირებმა ითაკელს უკან დახვევა, აღარ მოერიდნენ ხვარაზმელების სიმარადეს და თავგანწირვით მიეტყვენენ. გაგრძელდა სასტიკი ომი. შენახულა ამ ბრძოლის აღწერილობის ერთი ნაწყვეტი:

„შალვა ჩამოხტა შვსა გრილოსა,
ომი მოვლესა, ომი, რა ომი.
ლემის ნაღწი ხორად ღვებოდა
სისხლის ნალვარი ზღვას ერეოდა,
შუბის ნამბერევი მცანა ხედებოდა.“

შალვას და ივანეს ცხენები მოუკლეს. გალომებული გმირები ქვეითად იბრძოდნენ. გულადობით მტერი გააკვირვებს, მაგრამ თვითონაც ბევრი დაჰკარგებს.

„როცა ომი შეჩივდა, შალვას და ივანეს ხმლები დაემსხვრათ მტრის ჩაბლასებზე. შუბები დალეწათ მტრის ჩაფხუტებას და მუზარადებზე ყოველი საჭურველი შეემუსრათ. მაშინ ივანე, გარნისის კლდეებში შეხვეწილი, მტერსა ჩააქევა; შალვა კი შეპყრობილ იქნა მრავალრიცხოვანი მტრის მიერ...“

„სულტანი მიხიბლა შალვას გაეჯაცობამ და ახოვანებამ. ჯერ დიდი პატივით მიიღო, მაგრამ მერე მწარე სატანჯველით მოკლა“.

პროფესორი ქსენია სისარულიძე საცხებით იზიარებს გ. ლვინიძის აზრს. იგი თავის წიგნში „ქართული ხალხის საისტორიო სიტყვირება“ წიგნი I და „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვირება“ დეტალურად აგვიწერს შალვა ახალციხელის ცხოვრებასა და გმირობას.

როგორც ირკვევა, შალვა-შავლევო, რომლის გმირობასა და მის უკვდავ სახელს ქართველმა ხალხმა მრავალი ლექსი და საფერხული სიმღერაც უძღვნა, მეოთხეტე-მეცამეტე საუკუნის მცხოვრები ყოფილა.

თუ ლეგო შალვა-შავლევოს თანამებრძოლი და ახლო მეგობარი იყო და იმხანად ცხოვრობდა, ეს მოითხოვს იმ საკითხების განმარტებას, რაც ჩვენ სადავოდ მიგვანინა. მოვიგონოთ ლევოს ლექსის ზოგიერთი ადგილი:

„შე და შავლევ, თარეშის დროს
ერთად ვიყავთ, ერთად ვხმობოდით,
მტრის სისხლის რომ გავწყვეტდით,
ფეხებითა „ავცლაობდით“.

აქ თითქოს უჩვეულო არაფერია. „შესადგებელია, რომ ლეგო და შავლევო მართლაც ერთად იბრძოდნენ და ბრძოლის დამთავრების შემდეგ ერთად ცვაკვადნენ კიადე.“

„შავლევ მოლეგურე იყო,
ფეხით ცაში აღიოდა,
ზოგჯერ ძირს რომ დაგებდათ,
მიწას მტერი აღლიოდა“.

თუ ხალხმა ლევოს პატივსაცემად ცვაკვას „ლეგური“ შეარქვა ეს, უთუოდ, მოხდებოდა არა მისი ახალგაზრდობის დროს, არამედ უფრო გვიან, მისი დაგვაცეკების ან სულაც მისი გარდაცვალების შემდეგ. ამიტომ, საეჭვოდ მიგვანინა ლევოს მიერ თქმული სიტყვები: „შავლევ მოლეგურე იყო.“ განა ლეგო ტყუარში ჩასვლამდე წარმოიდგენდა, რომ ცვაკვას მის საპატიოდ „ლეგურს“ დაარქმევდნენ? ვფიქრობ, რომ ეს ლექსი შემდეგი თაობის მოქმედების მიერაა შეთხზული და ლევოს პირით ამეტყველებული. როგორც წერილობა



ნათქვამი, სოფელ ტუხურში ჩამოვიდა ერთი ახალგაზრდა ვინმე ლევანა (ლევო).

ლექსის მიხედვით შალვა-შავლეგო და ლევო განუყრელი მეგობრები იყვნენ, ისინი სულ ერთად იბრძოდნენ.

მაგრამ მათი მეგობრობაც საეჭვოა, ვინაიდან სოფელი ტუხური, სადაც ახალგაზრდა ლევო ჩასულა და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე უცხოვრია, ხაშურის რაიონში მდებარეობს. შალვა-შავლეგო კი, როლის ცხოვრებაზე და მის საგმირო საქმეებზე მეტად ავტორიტეტული მკვლევარები მოგვითხრობენ, ახალციხეში ყოფილა. ეს ადგილები საკმაო მანძილითაა ერთიმეორისაგან დაშორებული. ის დიდი მეგობრობა და ყოველდღიური ურთიერთობა, რომელიც ლექსშია აღნიშნული, მითითვდა შალვა-შავლეგოსა და ლევოს საცხოვრებელი ადგილის სიახლოვეს.

ნიშნადობლივია ისიც, რომ ცეკვას, რომელსაც ახლა ჩვენ „ქართულს“ ვუწოდებთ, თავისი დარბაისლური ხასიათით სრულიად არ შეეფერება ამგვარი გამოთქმა:

„ფეხით ცაში ადიოდა,
ზოგჯერ ძირს რომ დაეხუდა
მიწას მტერი ადიოდა“.

მკვირცხლი და დინამიური ნიშანობა „მითიულურ“ ცეკვებს ახასიათებს, და არა დინჯასა და ლირიკული ემოციებით აღსავსე ცეკვა „ქართულს“.

ლექსში ნათქვამია აგრეთვე, ძმადნაფიცებს შალვა-შავლეგოსა და ლევოს ბრძოლები დაუმთავრებიათ, ძმურად გაყრილან, და შვიდობიან ცხოვრებას მიჰყვნენ. სინამდვილეში კი შალვა-შავლეგო, სამავალითი მებრძოლი, ბრძოლის ველზე დაიღუპა.

ისტორიულად ცნობილია, რომ შალვა და მისი ძმა ივანე მუდამ ერთად იყვნენ და მრავალი საგმირო ბრძოლა გადაიტანეს.

აი, რას წერს პროფესორი ქსენია სიხარულიძე თავის ნაწარმოში „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება“ (გვ. 83).

„შალვა და ივანე ახალციხელები თამარ მეფის ბრწყინვალე ეპოქის სახელოვანი გმირებია.

სამშობლოსათვის ბრძოლებში მათ ბევრჯერ ისახლეებს თავი“ — (გვ. 84). „შალვა და ივანე ახალციხელებს სამშობლოსათვის თავანწირულ ბრძოლებში ორჯერ მოუკლეს ცხენები“.

„უთანასწორო ბრძოლამ იმსხვერპლა სამშობლოსათვის თავადდებული, შინაური შუღლითა და დალატით განწირული გმირები. ივანე ქვით წაქოლეს გარნიისის კლდეში, შალვა შეიპყრეს და ერთი წლის შემდეგ საჯულზედ მტკიცედ დგომისათვის აწამეს“. არც ერთი მკვლევარი არსად არ იხსენიებს ლევოს. საკვირველია ისიც, რომ ლევოს ლექსშიც არ არის მოხსენებული შალვის ძმა ივანე, რომელმაც შალვა-შავლეგოსთან ერთად დაღლია სული. ყოველივე ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ლევოსა და შავლეგოს მეგობრობის საკითხი მეტად საეჭვოა და მათ ურთიერთობას არავითარი საფუძველი არ გააჩნია.

შესაძლოა ლევო მართლაც არსებობდა სულ სხვა დროს, სხვა საუკუნეში.

როგორც წერილის ავტორი მოგვითხრობს, ლევოს, როგორც საუკეთესო მოცეკვავს, ყველგან იწყევდნენ. იგი ერთ-

თხელ კახეთშიც მიუბატონებიათ. ამის შესახებ ბატონ ვენრიშვილს ასეთი შინაარსის წერილი-ლექსი მიუღწია:

„ჩემი კეთილი, გავიგე
ცეკვის ამბავი ქართლშია,
კახეთის ახალგაზრდობა
სიხარულით ჰგრენს ცაშია.
ყველა შოხოს, შეგატყობინო
მათი სურვილი გულთა,
გვეფირო ცეკვის „ქალი“ —
ამას გოხოვ წინდა გულითა.
ამბობენ ნება ვინ არის,
ფეხებს როგორა სხევასსო,
მისთან შეგისი ვერ ჰგადვენ
ვინც კი მის თამაშს ხედავსო“. და სხვა.

ლევო ბატონთან ერთად კახეთს ესტუმრა. მისმა ცეკვამ თურმე ყველა განაცვიფრა. იქ დამწირვ ერთ ძველ მოცეკვავს ასე უთქვამს:

„ჩემი სიცოცხლე, სულ ვეცეკვავდი,
ყველას ცვობდი ერთი-ორად,
მე ნიბლია ვიყვი,
ლუგო მომჩვენა ჭორად“.

კახეთიდან დაბრუნებისას ვეზირიშვილი უამბობს ხალხს:

„კახეთში კარგად ცეკვავენ,
მით უმეტეს თავადები,
მაგრამ მათში ერთი განდა,
ცეკვაშია ნავარდები.

სახეზე რომ არ გეცქირაო
სულ მთლად ჰგადა ჩვენ ლევოსა,
ტანსაცმელი კობტა იყო
ღანჯუხა შვი უმოსა.

როგორც ლევომ, ისე იმან
დაუარა კობტად, კარგად,
ბოლოს სულ არ ეტყობოდა,
რომ უსკამდა ფეხებს მარდა.

ხალხის ვაშამ იგრიალა,
ვით ქუხილმა ცისამაო,
ემ ორში თუ ვინ აჟობა,
თავანთმა თუ სხვისამაო;

ბოლოს ყველამ გადაწვივტა:
მოცეკვავე ორიო,
ორიე ქებისა ღრისა,
ორიე თანასწორიო“.

ამ ნაამბობზე შურა მეფანდურას ასეთი ლექსი დაუმღერებია:

„ყური მივღეთ, მოგახსენოთ
ერთი რამ გასაკვირია,
ამ ამბის გაგონებაში
შურა სულ მთლად გადარია.

ჩვენი ლეო კახეთს მიდის
ჩვენ ბატონთან ერთადაო,
ფეხის ძალა გაისინჯოს
როგორც არის წესადაო.

ცეკვაში შეჭიბრებაა
როგორც მთაში ციხობა შორის,
ღონიერი კლდეზე ჩრება,
სუსტი ხდება ლუქმა ყორის.

ალევერდობა დღე იყო,
გწყალბოდეთ მისი მადლია,
სად გაიმართება ცეკვა
ჩანისა მოსანაოლა.

მხოლოდ ორმა გაიმარჯვა

ჩოლოყაშვილებს და ლევომ,
თავადებს ფერი უცვალა,
თითქოს გაღუპრა ნინომ,
კახეთშიც ლევურს აქებენ
ქმ მეტ სახელს არ არკმევენ,
„ლევური“ ლეგურად რჩება
და „ლევურს“ არ დააბრკევენ“.

მართლ ლევო როდი ყოფილა საუკეთესო მოცეკვავე. ამ ცეკვის სხვა ბრწყინვალე შემსრულებლებიც ყოფილან. ეს ცეკვა უმისამართო არ იქნებოდა, უთუოდ მასაც თავისი სახელწოდება ექნებოდა.

გაკვირვებას იწვევს აგრეთვე სიტყვები: „კახეთშიც „ლევურს“ აქებენ“.

კახეთში საიდან იცოდნენ სახელწოდება „ლევური“? ლევო ხომ ქართლის მცხოვრები იყო? იგი მხოლოდ რამდენიმე დღით ჩავიდა კახეთში, სადაც ლევო პირველად ნახეს. შეუძლებლად მიმანჩია, რომ კახელებს უნახავი კაცის პატივსაცემად ცეკვისათვის მისი სახელი მიეცათ. უთუოდ ამ ლექსებში ბევრი რამ მთქმელების ფანტაზიის ნაყოფია, რაც ხშირად გაუგებრობას იწვევს.

ავტორი ასე ამბავრებს ლეგოს ცხოვრებას:

„ერთი შეძლებული თავადი მინც გადიბირებს ლეგოს და წაიყვანს ატოცში დღეობა გიორგობას. თითქმის ერთმა თვემ განვლო, რაც ლევო მოშორდა თავის ცოლშვილს. ჩვენმა სოფელმა ორი ბიჭი გაგზავნა ბატონისა და ლეგოს ამბის გასაგებად (იმ დროს დიდი თარეზიანობა ყოფილა). ბიჭები რომ დაბრუნდნენ, ასეთ ამბავს მოუტანენ სოფელს: ბატონი გზაში მოუკლავთ, ლეგოსი კი ვერა გაკვივთ რაო. ხალხი შეწუხდა, ლეგოს ცოლი აუწერელ დაარღვია“.

წერილის ავტორის არაკონკრეტული, ზოგადი ხასიათის აღწერა ართულებს საბოლოო დასკვნების გამოტანას.

ლეგოს ვინაობის შესახებ არსებობს აგრეთვე ასეთი აზრები: თითქოს ლევო, იგივე შალვა-შავლეო იყო. ერთ-ერთი საფურცელის სიმღერის ვერაინაწმე ვკითხულობთ:

„შე-შავლეო
ლეგო,
ლეგო,
შავლეო.
შალვა იყო ვაჟაკი, შავლეო,
შე-შავლეო
ლეგო,
ლეგო,
შავლეო“ და სხვა...

დასაშვებია, რომ ლევო (ლევან ციხისთავიშვილი) სხვა ხანაში, სხვა საუკუნეში ცხოვრობდა, ლეგოს არსებობა არ არის გამორიცხული. ამის დასამტკიცებელი ფაქტი მრავალია. საკმარისია აღინიშნოს მრავალი ლექსი ლევოზე. მის საპატიოდ დარქმულ ცეკვა „ლევურზე“.

საკუთესო მოცეკვავე ლევო უთუოდ არსებობდა, მნიშვნელოვანი და საყურადღებო საკითხია ლეგოს სახელიდან წარმომდგარი სახელწოდება.

ქართული გრამატიკის სუფიქსალური მოვლენის მიხედვით. დაგუშვათ, რომ „ლევური“ მართლაც ასე წარმოიშვა, შემდეგ ხმოვანი „ო“ ამოვარდნობდა, რედუქციის შედეგად მივიღებდით „ლევურს“. რაც შეეხება „ლევურის“ „ლევურად“ შეცვლას, აქვე დასაშვებია ფონეტიკური გარდაქმნა. ბგერები „გ“ და „კ“ მსგავსად იწარმოება. განსხვავება იმა-

შია რომ „გ“ უდერაღია, „კ“ კი ყრუ და მკვეთრი. ამიტომ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ დროთა განმავლობაში მოხდა აღნიშნული ორი ბგერის მონაცვლება და „ლევურის“ მაგივრად მივიღეთ „ლევური“. მით უმეტეს, რომ თავისთავად არსებობდა ცეკვა „ლევური“, რაც „ლევურის“, „ლევურად“ არდაქმნაზე უთუოდ, ერთგვარ გავლენას მოახდენდა.

ყოველივე ეს მხოლოდ მსჯელობის საგანია და არა საბოლოო დასკვნა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ წერილში გამოთქმული ყველა ლექსი ფორექტურის, გრამატიკული წყობისა და მისი ლექსური სტრუქტურის მიხედვით, აშკარად უახლოესი პერიოდისაა, ისინი არ შეესატყვევებიან ძველ ქართულ მეტყველებასა და ლექსთა წყობას.

შესაძლებელია ლეგოს შესახებ მართლაც არსებობდა თანამედროვეთა მიერ შეთხზული ლექსები, დასაშვებია ისიც, რომ დროთა განმავლობაში ლექსებმა სახე იცვალეს. ან კი მთქმელებმა ისინი თავისებურად გალექსეს და ამ სახით მოიტანეს წყნამად.

შეიძლება მოვიყვანოთ სხვა მაგალითებიც:

განვიხილოთ მწერალ ილია ზურაბიშვილის მოსახურება ცეკვა „ლევურზე“ ნარკვევიდან „ხალხის შემოქმედი გენია“.

„უნდა მოვახსენოთ, რომ საბას ლექსიონმა ცეკვა „ლევური“ არ იცის“ (წერს ი. ზურაბიშვილი) „იგი ლევურს ხმალს უწოდებს. სიტყვა „როკვისა“ მას ჩამოთვლილი აქვს: „სამა, ცეკვა და მისთანანი“, ხოლო სიტყვას „ცეკვა“ იგი ასე განმარტავს: „ფეხის თითების როკვა“. უნდა ვიგულისხმომთ, რომ ლევური, ერთ-ერთი სახე როკვისა, საბას რატომღაც ცალკე არ დაუსახელებია. და, ალბათ, სიტყვა „მისთანანში“ მოუქცევია. იმის ფიქრი, ვითომც საბამად და საბას დროს ლევური არ ყოფილიყოს საქართველოში, უსაფუძვლად მიმანჩია, იმიტომ, რომ ურთიერთობა ლევებთან და სხვა მთიელ ტომებთან საბამდეც ჰქონდათ ქართველებს, საბას დროსაც და შემდეგაც.

საკუენების მიღმეულში მიდის ჩვენი ლევურის წარმოშობა“.

შემდეგ ვკითხულობთ: „ლევთა ტომებში საუკეთესო მოცეკვავენი ანუწუხებებიან არიან: ამას ხელს უწყობს მათი გარეგანი მოხდენილობა. იშვიათია ანუწუხელი წერწყტა ტანი-სა და მხარბეკიანი არ იყოს, მათი ცეკვა იმდენად განთქმულია, რომ სპეციალურ სახელწოდებას ატარებს: ანუწუხურს. აი, როგორია მათი ლევური.“

გამოვა ორი მოსხლექტილი ახალგაზრდა ჩერქეზულ ახალუხში, ფეხზე უწა-მესტებით ან ჩითებით. დააულონ მცირედს და გაჩერდებიან. მერე ერთი შემოტრიალებს ვიწრო წრეში თავის გარშემო. ჩაივლებს მარცხენა ხელს ხანჯალზე, რომ მოძრაობის დროს არ უშლიდეს, და გაუსვამს ფეხს“.

ავტორს აღწერილი აქვს ამ ორი ვაჟის ურთიერთშეჯიბრი, რომლებიც ერთიმეორეს ეუბნებიან: ახლა შენაო.

შემდეგ ვკითხულობთ: „ასე და ამრიგად თვითიველი მათგანი ყოველ გამოსვლაზე რაიმე ახალ ფიგურაციას უმატებს, ვიდრე მათი რეპერტუარი მთლად არ ამოიწურება.“

ამის შემდეგ ორივენი ჩამოუვლიან საბოლოოდ, შედგებიან ფეხის თითებზე და გათავდა. არც ფართო დაულა, არც სახის რამ მეტყველება, არც სხვა რაიმე პლასტიკური მიხვრა-მიხვრა, არც ხელების ლამაზად გაშალა მათ არა სწევითა“.



„სხვა მიიღო ხალხთა ლეკური, სადაც დავლაც არის, ხტუნობაც, გახტომ-გამობატომაც, ფეხის თითებზე წრის შემოვლაც, მუსხლებზე დაცემაც, ლაჯების გალართხვაც და მრავალი სხვა რამ, ეს უფრო ტანვარჯიშობაა, ფიზიკულტურა, აკრობატობა, ვიდრე ლეკური. თუქი ესეუკ ხშირად ძლიერ შთაბეჭდილებას იწვევს მაყურებელში“.

შემდეგ ავტორი ასეთ კითხვას სვამს:
„რა არის ქართული ლეკური“? და პაქვე განმარტავს:
„განსაზღვრული იდება, როდისის განსასხრიცივლებლადაც სათანადო ტექნიკა გამოყენებული:

ორი სქესის ტრფიალება და ბრძოლა ამ ნიადაგზე. ეს არის ქვეკუთხედი ქართული ლეკურისა. სხვაგან სადაც გინდათ, ამ სახის ლეკური არ არსებობს, და სწორედ ეს არის მისი თავისთავადობის მნიშვნელოვანი საბუთი.

ლეკური მთლიანი პოემა ტრფიალებისა. მას აქვს სათანადო დასაწყისი — „შორით ბნედა, შორით ალვა;“ მას აქვს განვითარება — „კაცს მიხვდეს საწაფელი, რას ეძებდეს, უნდა პოვნა;“ მას აქვს დასასრული — „სიყვარული აგვაშალებს“.

დეტალურად აქვს აღწერილი ცეკვა ლეკურის თავისებურება და მისი აღნაგობა. მაგრამ, ნარკვევში არსად არ არის თქმული, როდის, ან რატომ დაიქტვა ჩვენ ცეკვას „ლექური“.

ამ საკითხის შესახებ, ასეთ განმარტებას იძლევა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ქორეოგრაფი ავთანდილ თათარაძე (1959 წლის 18 დეკემბრის გაზეთი „ნორჩი ლენინელი“):

„ქართულ და ლეკურ ცეკვებს შორის იმდენად დიდი განსხვავებაა, რომ მათი ურთიერთ დაკავშირებაც კი შეუძლებელია. ავიღოთ თუნდაც მხოლოდ ის, რომ ლეკთა „ლექური“ ვაჟთა ცეკვაა, ვაჟთა შორის შეჯიბრება. თვითიველა ცალკე შემსრულებლის ტექნიკურ უპირატეობათა გამოიმჟღავნება; ქართული ცეკვა კი ქალ-ვაჟთა ცეკვაა, იგი სატრფიალო პოემაა. ამიტომ, ამ ორი ცეკვის შინაარსიც სრულად განსხვავდება ერთმეორისაგან.

თუ როგორ წარმოიშვა სახელწოდება „ლექური“, ეს შეიძლება შემდგენიარად აისხნას.

უკანასკნელ დროს (XIX ს.) ტერმინი „ლექური“ („ლექ-გინა“) არა მარტო ქართულ ცეკვას ეწოდებოდა, არამედ კავკასიის სხვა ტომების ცეკვის სახელწოდებაც „ლექური“ განისაზღვრებოდა. მაგალითად, „ოსური ლექური“, „ნაურების ლექური“, „ავარიელების ლექური“ და სხვა.

ამრიგად, გამოდის, რომ იმიერ და ამიერ კავკასიის თითოეული კუთხის ცეკვა „ლექურია“, რაც, ცხადია, უმართებლოდ უნდა ჩაითვალოს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ის მოგზაურები, რომელნიც კავკასიაც გამოვლით ჩამოდიოდნენ საქართველოში, პირველად ლეკთა ცეკვებს ეცნობოდნენ, შემდეგ კი იმიერ და ამიერკავკასიის სხვა ხალხების ცეკვებს.

შესაძლებელია, იმ დროს მოგზაურებს ვერ განესხვავებინათ კავკასიის ხალხების ერთიმეორისაგან, მით უფრო ცეკვების მხრივ (დასაზღვრებით ერთნაირი ჩაცმულობა, ტემ-

პერამენტი), მაგალითად, ლეკთა „ლექურს“ („ლექური“) ვერ განასხვავებდნენ ქართველების და სხვა კავკასიელების ცეკვებისაგან. ამიტომ ტერმინმა „ლექურმა“ ზოგადი ხასიათი მიიღო და ქართულ ცეკვასაც „ქართული ლექური“ ეწოდა.

ამ სახელწოდებას დიდხანს ხმარობდნენ. დროთა განმავლობაში მას სიტყვა ქართული ჩამოშორდა და ეს ცეკვა „ლექურად“ იწოდებოდა.

ამ უკანასკნელ ხანს სახელწოდება „ლექური“ „ქართულ-მა“ შესცვალა.

ქორეოგრაფ ავ. თათარაძის აზრი ყურადღებას იმსახურებს. მას ვარკვეული საფუძველი აქვს.

თუმაქ, ესეც მხოლოდ ერთ-ერთი ვარიანტია და არა მეცნიერულად დასაბუთებული მოსაზრება. მაგრამ ვფიქრობ, რომ მოგზაურებს არ გაუზრდებოდათ მკვეთრად განსხვავებული ლეკების „ლექურისა“ და ქართველების „ლექურის“ ერთმანეთისაგან გარჩევა. მით უმეტეს, ამ ლეკების „ლექურს“ ვაგები ასრულებენ, იგი რიტმულად მკვეთრი, მგზნებარე ტემპერამენტული ცეკვაა.

ქართველ ქალ-ვაჟთა მიერ შესრულებული „ლექური“ კი, სულ სხვა ხასიათისა და განწყობილების ცეკვაა, დინჯი და დარბაისლური, იგი აღსავსეა ლირიზმითა და მეტყველი პლასტიკური გამომსახველობით, სადაც ქალ-ვაჟთა ტრფიალი და მანდილოსნისადმი ვაჟის ღრმა პატივისცემა გადმოცემული.

ცეკვა „ლექურის“ სახელწოდების წარმოშობის შესახებ არსებობს სხვა სრულიად საწინააღმდეგო აზრები.

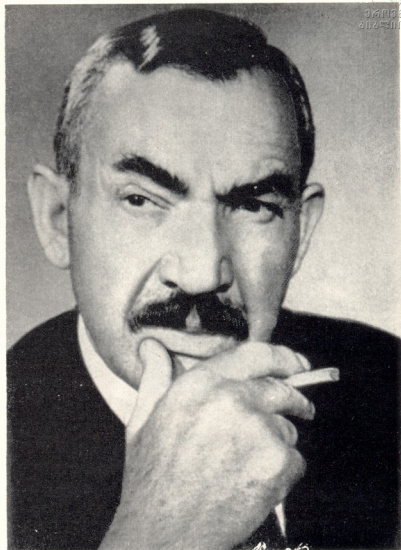
ცეკვა „ლექურს“, ჩვეულებრივ, ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი მამაკაცი ასრულებდა. იგი ქანარ-ხანჯლით იყო აღჭურვილი და ხშირად ლეკურიც ქონდა გადაკიდებული. ვინაიდან ლეკური საპატით და თვალსაჩინო სამარძოლო იარაღად იყო მიჩნეული, ამიტომ, ხალხს ჩვენი ცეკვისათვის „ცეკვა ლეკური“ დაურქმევია. დროთა განმავლობაში პირველი სიტყვა „ცეკვა“ და აგრეთვე მეორე სიტყვის ბოლო ასო „თ“ თანდათანობით ჩამოცილებულა და სიტყვად დარჩენილა „ლექურისა“ სახელწოდებით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სულხან-საბა ორბელიანი ლეკურს ხმალს უწოდებს. ხოლო რატომ ეწოდებოდა ხმალს ლეკური, ამის შესახებ ასეთი აზრი არსებობს:

ლექები ხმლის წარმოების საუკეთესო ოსტატები იყვნენ. ისინი ქართულ ხმლებსაც ამზადებდნენ, ამ ხმლებს ოდნავ მოხრილი ფორმა ქონდა. იმისათვის, რომ ქართული ხმალს განესხვავებიათ სხვაგვარი ხმლისაგან, მას როგორც ლექების მიერ დამზადებულს, ლეკურ ხმალს, ანუ შემოკლებით ლეკურს უწოდებდნენ. რამაც თავის მხრივ წარმოშვა ცეკვა „ლექურის“ სახელწოდება. ცხადია, ეს ერთ-ერთი ვარიანტია და არა რაიმე საფუძვლიანი მტკიცება.

საჭიროა კიდევ უფრო დრმად, საფუძვლიანად და ყოველმხრივ იქნეს შესწავლილი „ლექურის“ სახელწოდებასთან დაკავშირებული საკითხები, რათა შესაძლებელი გახდეს ცეკვა „ლექურის“ სახელწოდების მეცნიერული დასაბუთება.

კოტე დაუშვილი



მეღვა მიქელაძე

1930 წელი... ზემო ავჭალა...

ხელისგულივით დაცემულ ველებს სამი მხრიდან შემალღებელი ფერ-დობი აკრავს, რომელსაც თოთხმეტი თეატრის დარბაზიდან თოთხმეტი ათასი კაცი შეგყენია. ამ „ანტიკური თეატრის დარბაზიდან“ თოთხმეტი ათასი წყვილი თვალი მისჩერებია სცენას, რომელიც ერთ-ერთ ფერ-დობზე აღმართული. წითელი არმიის თეატრი მეომრებს პრემიერად უჩვენებს შალვა დადიანისა და შოთა მანავიძის მიერ გადმოქართულებულ კირმონის პიესას „პური“.

მოულოდნელად თეატრს ოცდაათი ოდე ეტლი უახლოვდება. ეტლებიდან გადმოდის კოტე მარჯანიშვილი, პაოლო იაშვილი, ტიცინა ტაბიძე, ვალერიან გაფინდაშვილი, გერონტი ჭიჭიძე, კარლო კალაძე, თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

პრემიერა ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ჭეშმარიტ ზეამად იქცა. მთებს ქარიშხალივით შე-

აწყდა მქუხარე ტაში. სპექტაკლი დამთავრდა.

სცენაზე ადის კოტე მარჯანიშვილი. იგი სიხარულით აღნიშნავს თეატრის ახალ-ახალ გამარჯვებას, სპექტაკლის მაღალ პროფესიულ დონეს, მისი დადგმის ნოვატორულ გადაწყვეტას. დიდმა რეჟისორმა განაკუთრებით შეაქო მთავარი როლის — ბიბილურის (რუსულ ვარიანტში მიხაილოვი) შემსრულებელი კოტე დაუშვილი.

კოტე მარჯანიშვილმა დასთან შეხვედრისას თეატრის ხელმძღვანელს შოთა მანავაძეს უთხრა, — „ბიბილურს“ აუცილებლად წავართმევო.

დასის სხვა წევრებთან ერთად სახელგანთქმული რეჟისორის წინაშე იდგა ოცდაერთი წლის ბრვე, ახოვანი ახალგაზრდა, რომლის კეთილსადა ჭკვიან თვალებში დაუცხრომელი და მღვღვარე გულის შუქი გამოკრთოდა.

უკვე მეთხე წელი იყო, რაც კ.

დაუშვილი ქართული თეატრის სიყვარულით სუნთქავდა. იგი ჯერ კიდევ თბილისის ელექტროტექნიკუმის პირველი კურსის მსმენელი ჩაეწერა მუშათა ცენტრალურ კლუბთან არსებულ დრამატულ წრეში, რომელსაც ჯერ რეჟისორი ა. მეტუნიშვილი, ხოლო შემდეგ — ამჟამად ცნობილი რეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. მიქელაძე ხელმძღვანელობდა. ეს იყო მეტად ნაყოფიერი და დაუვიწყარი დღეები დამწყები, მომავალზე მეოცნებე სცენისმოყვარისათვის. შემდეგ პლენარის სახელობის კლუბის დრამატულ წრეში განაგრძო მუშაობა, სადაც მისვლისთანავე საპასუხის ბეზელ როლები დააკისრეს და ამ რთულ, სცენურ სახეებს საკმაოდ კარგადაც ასრულებდა.

აქედან გადავიდა წითელი არმიის ქართულ თეატრში. ეს თეატრი 1928 წელს ჩამოყალიბდა და მომსახურებას უწევდა თბილისისა და მისი ახლო-მასლო რაიონებში განლაგებულ



ქართულ დივიზიებსა და სამხედრო ნაწილებს.

თეატრის ძირითადი ბაზა თბილისის ოფიცერთა სახლი იყო. დასს ხელმძღვანელობდა ამჟამად ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შოთა მანაგაძე. დასი ძირითადად დაკომპლექტებული იყო ახალგაზრდა მსახიობებით. აქ იყვნენ: გივი ყიფიანი, გიგუშა კავასძე, იაშა ვაშაძე, შალვა ქარცივაძე, სანდრო რამიშვილი, შალვა გოცირელი, ფელიქს ჭანტურია, მარგალიტა ინგილი (ივანოვიკაია) და სხვები.



თეატრის რეპერტუარში იყო პ. ჯდენტის „სამი ეპოქა“, ვ. გირშონის „პური“, ი. პაშუკის „შევიკის თავგადასავალი“, ვ. ვიშნევსკის „პირველი ცხენოსანი“ და სხვ.

ახალგაზრდა მსახიობთა შორის მალე დაწინაურდა შესანიშნავი მონაცემების მქონე კოტე დაუშვილი. უკი თეატრის თითქმის ყველა დადგმაში მონაწილეობდა. აქ მან გამოავლინა შესანიშნავი აქტიორული თვისებები: დაკვირვების უნარი, გულწრფელობა, გრძნობის სიღრმე, დამაჯერებლობა, გემოვნება და ტაქტი. ახალგაზრდა მსახიობმა განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მიიღო „პირველ ცხენოსანში“ სისოფისა და „პური“ ბიზილურის როლის შესრულებისათვის.

როცა მარჯანიშვილმა შეიტყო, რომ დაუშვილს უმაღლეს სასწავლებელში სურდა სწავლის განგრძობა, დახმარება აღუთქვა და შეუსრულა კიდევ დანაპირები.

1931 წელი ქართული თეატრის ისტორიაში ფრიად მნიშვნელოვანი თარიღია. საკმარისა გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ წელს ქართულ თეატრალურ კელტურას შეემატა მეორე სახელმწიფო თეატრი — მარჯანიშვილის თეატრი, რომელმაც ქუთაისსა და ბათუმში სულ ორიდამ წლის მუშაობის შემდეგ სახელი გაითქვა არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. თეატრმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა უკრაინასა და მოსკოვში. ახლა კი საქართველოს დედაქალაქში ხსნიდა თავის შესაბამის სურათს. მარჯანიშვილი ცდილობდა ახალი მსახიობობო ძალები მიეზიდა. მას სჭირდებოდა ფართო დიაპაზონისა და მდიდარი შინაგანი ბუნების მოქალაქე მსახიობები, რომელნიც ორგანულად შეეთვისებოდნენ მის შესანიშნავ კოლექტივს.

მარჯანიშვილმა თავის დასში კ. დაუშვილიც მიიწვია. ამ ფაქტმა გადაამწყვეტი როლი ითამაშა მსახიობის ბიოგრაფიაში. მარჯანიშვილის არჩევანი ახალგაზრდა მსახიობისათვის დიდებულ საგზური იყო ხელოვნებაში და დიდ ვალდებულებებსაც აკისრებდა: რა თქმა უნდა, ძალზე

დიდი და პასუხსაგები საქმეა ვერცხვით ანჯაფარების, უნაბე მჩიების, ნიკო გოცირიძის, შალვა დამაშვილის, თამარ ჭავჭავაძის, ვასო გოციაშვილის, სესილია თაყაიშვილისა და სხვათა პარტნიორება.

კოტე დაუშვილის მიერ აქტიორული ბიოგრაფია სწორედ იმავე მეთველებს, რომ მან სასველი გამოართო კ. მარჯანიშვილის ნდობა.

ასე მოხვდა კ. დაუშვილი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

აქ პირველად გამოვიდა მეექვსე პატიმრის ეპიზოდურ როლი, ე. ტოლერის პიესაში „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“. მარჯანიშვილთან სამი წლის მუშაობის პერიოდში კ. დაუშვილმა ანაერტი საპასუხისმგებლო როლი შეასრულა: პროფესორი ბობროვი (ა. აფიონგენოვის პიესაში „შიში“). შალვა (კ. კალაძის პიესაში „სახლი მტკვრის პირას“) და სხვ. მარჯანიშვილს სწამდა, მისი სენია კარგი მსახიობი დადგებოდა და ყურადღებას არ აკლებდა.

1931 წლის დასაწყისში საქართველოს კინოსტუდიაში კ. დაუშვილი მიიწვია მწყემსი ბიჭის ეპიზოდური როლის შესასრულებლად რეჟისორ ნ. სანიშვილის ფილმში „მათი შეხვედრა“ (შემდეგ „უღანის“ სახელით გამოვიდა). კ. მარჯანიშვილსაკან ნებაართვის მიღების შემდეგ კ. დაუშვილი ამ მიწვევაზე დათანხმდა. იგი ერთდროულად თეატრშიც მუშაობდა და კინოშიც. გადაღებამ 1932 წლამდე გასტანა. გადაღების პროცესში მწყემსი ბიჭის როლი განაგრძა და იქვე ფილმის ერთ-ერთ წამყვან როლად.

ასე დაიწყო კ. დაუშვილის, როგორც კინომსახიობის კარიერა.

მწყემსი ბიჭის როლის წარმატებით შესრულების შემდეგ კ. დაუშვილი ისევ მიიწვიეს მოხუცი კულაკის — ფანანას განსასახიერებლად ფილმში „უშგური“, რომელსაც ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი ქალაქი ლ. ლოლობერიძე იღებდა. ეს როლი განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო იმითმაც, რომ 22 წლის ჭაბუკისა და დრამა მოხუცის მეტად დამაჯერებელი სახე შექმნა.

მოხუცი ფანანასა და მწყემსი ბი-

„პარტიზანები“. კოსტია კუნეცოვი (ზემოთ). „მოლდოვი“ გელა

„პაპა გიგია“. გიგია



ჭის სრულიად სხვადასხვა ხასიათის როლებს შესრულებით კ. დაუშვილმა მრავალმხრივი ნიჭიერი მსახიობის სახელი მოიპოვა. ამავე ფაქტმა განსაზღვრა მისი შემდგომი გზაც — იგი პროფესიონალი კინომსახიობი გახდა.

ფრანას შემდეგ კ. დაუშვილს კვლავ ახალ როლში ვხვდებით. ეს იყო ბანდის მეთაურის ეპიზოდური სახე ფილმში „ნახვამდის“, რომელსაც რეჟისორი გ. მაკაროვი დგამდა. ფილმი 1934 წელს გამოვიდა ეკრანზე. კ. დაუშვილს ამ ფილმშიც საკმაოდ დიდი წარმატება ხვდა. ამავე პერიოდში კ. დაუშვილმა წარმატებით შეასრულა ეპიზოდური როლები

კინოფილმებში: „არშაულა“ (რეჟ. დ. რონდელი), „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ (რეჟ. ს. დოლიძე), „მდინარის გაღმა“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი) და სხვ.

1934-35 წლებში კ. დაუშვილმა მუშაობა დაიწყო ბაქოს ქართულ თეატრში, რომელსაც რეჟისორი ს. ვანანძე ხელმძღვანელობდა. აქ რამდენიმე თვეში ითამაშა: ბეგლარი (კ. კალაძის „როგორ“), გულბათი (კ. კალაძის „ხატიჯე“) და კინტო (ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“). მოამზადა, მაგრამ თბილისში დაბრუნების გამო ვეღარ ითამაშა, ოსმან ალა „სურამის ციხეში“.

1937 წლისთვის კოტე დაუშვილი მიიწვია ლენინგრადის კინოსტუდია „ლენფილმმა“ სურათში „მეგობრები“ ყაზარდოელი მჭედლის უმარის როლზე. ფილმი ავტორებმა ს. მ. კიროვის ხსოვნას მიუძღვნეს.

„მეგობრებმა“ თავის დროზე პრესისა და საზოგადოების მაღალი შეფასება მიიღო და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. იგი გადაღებული იყო ცნობილი ლენინგრადელი რეჟისორის ლ. არნშტამის მიერ. ფილმში მონაწილეობდნენ სახელგანთქმული რუსი მსახიობები: ნ. ჩერკასოვი, ა. ბორისოვი, ბ. ბაბოჩკინი და სხვები.

ფილმი „მეგობრები“ ასახავს ინ-

„ზღვის შეილები“. ბოცო





გუშებისა და ყაბარდოელების ბრძოლას თავისუფლებისათვის. მითის ხალხების მეგობრობა სიმბოლურად გამოხატულია ყოფილი მტრების ოსი ბეტას, ინგუშ მუსას და ყაბარდოელი მუვსლის უმარის მეგობრობაში, მათ მხარში უდგას რუსი კაპაკი ნაზარჯა. ფილმი ხალხთა მეგობრობის სიმღერაა.

უმარი ახალგაზრდა, ჯანღონით საგზე, მომხიბლავი და სანდომიანი გარეგნობის, მტკიცე მარჯვენის მქონე მჭედელია. მის მზით გარჯულუ ჭაბუკურ სახეს სიმტკიცეს მატებს დიდრონი შავი თვალები. კ. დაუშვილი უმარის სიცოცხლით საგზე, მზიარული, მოხერხებული და უშიშარი ადამიანია, რომელიც უსატყვის ბრძოლაშიც კი ღიმილით მიდის, და უშიშმეს განსაცდელშიც არ კარგავს რწმენას; ყოველთვის, ყოველგვარ პირობებში ინარჩუნებს წინასწარუბას და, თუ ხანდახან ახალგაზრდული სიფიქსე დასძლევს, წამსვე გონებით აცხრობს ამ გააფთრებას. მას სჯერა, რომ მართალი საქმე, რომელსაც იგი ემსახურება, გაიმარჯვებს.

რუსი მოღმწევი ალექსი უმარს აგზავნის მასველი ძალის შესაყვანად. უღელტეხილზე ირგვლივ თითრები არიან. უმარმა უნდა გადაღობოს მტრის გარემოცვა. ფოცხვერები ჩუმიდს და სწრაფად მიცოცავს თოვლში უმარი-დაუშვილი, უსალოვდება ნისლით გარემოცულ მტრის ბანაკს. ამ დროს მსახიობის სახეზე მტკიცე მიზანსწრაფვა აღბეჭდილი. ნისლში შეუქმნეველი უმარი ზომავს მეტად დაუახლოვდა მტერს. კიდევ ერთი ნაბიჯი და ნისლი მას ვეღარ დაუფარავს. დაუშვილი-უმარი უმართ ჩაფიქრდა, შემდეგ თოვლით მოფენილ უფსკრულში გადაისხდა და ჩილაპარაკა: „ამბოფენ, რომ შამილის ერთმა მიურღიმა ეს გააკეთა... ნუთუ ამახვერ გააკეთებს რევოლუციის მიურიდი? იგი წაშომიართა და უფსკრულში გადაეშვა. დიდხანს ვეღო თოვლით დაფარული უფსკრულის პირას, შემდეგ წაშობდა და მთლად დასისხლავს. ტკეიფოს გაუდგა გზას აულისაკენ. ტკეიფოს აღარ გრძობდა. მსახიობის სახეზე მხოლოდ ერთს ვიკითხულობთ: „ჩქარა, ჩქარა, არ დაევიკვანო“.

უმარი შესვდა წითელი არმიის

ნაწილებს. წითელარმიელმა მას ხომტი მიაბარა გულზე, უმარმა მშვიდად მოიცალა ხიმტი და წარმოსთქვა მხოლოდ ერთი სიტყვა — „ამანავი“. ჭაბუკის სიხარულისაგან ხმა ჩაუწყვდა და მტეი ვეღარაფერი სთქვა... ხოლო როდესაც მეთაურთან მიიყვანეს, განაცხდა, რომ მეგზურობას თვით ივისრებადა, თუმც მის სახეზე საშინელი მოქაბეულობა და მწარე ტკივილები-საგან მიყენებული ტანჯვა ინატებოდა.

სურათის ფინალში უმარი დგას გამარჯვებულთა შორის. მისი სახე უსოშო სიხარულსა და ბედნიერებას გამოხატავს. მან მიაღწია მიზანს — მტრებთან განადგურებული არიან...

ამგვარად, კ. დაუშვილის მიერ წარმოსახული უმარის სახე არის სახე შეუღღრეკელი რევოლუციონერი-ბრძოლისა, სიცოცხლის მოყვარული, კეთილშობილი, მტკიცე ნების ადამიანისა.

მოსოკოვია და ლენინგრადის სტრეკამ არაერთი აბტაცეული პტერონი მიიძღვნა კ. დაუშვილის მიერ უმარის სახის განსახიერებას.

მაღე კ. დაუშვილი კვლავ დაუბრუნდა თავის სამშობლოს და რევესორ ნ. შენგელაიას ფილმში „სამშობლო“ იაგორის როლის შესრულება დაკვირდა.

იაგორი მოსუვი კომლენუნვა, პატისიანი, ენერგიული, მშრომელი, სამშობლოს საზღერის ერთგული დამცველი, ფხიზელი და დაკვირვებული. მისთვის უცხობა მტრის დანდობის გრძობა, თუნდაც ეს მტერი მისი საკუთარი შვილი იყოს. იაგორი წმინდა, ნათელი სახეა ფილმში. კ. დაუშვილის იაგორს ახასიათებს დიდი სისადავე, გულწრფელობა, შინაგანი სიძლიერე, მეტყველი, მდიდარი მხიკვა, ტუნქი, მაგრამ გამომსახველი ჟესტები, სახე აქვს ძლიერი, ნებისყოფა — ურყევი, თვალები მრავლისმომქმელი.

კ. დაუშვილმა 1938-39 წლებში შექმნა მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი და საინტერესო სახე. ეს არის ჯიბილო ფილმში „ქალიშვილი ხიდობნიდა“. უყურებთ დაუშვილის ჯიბილოს და განვიფრებთ მრავალფეროვნება, ფერთა სიმდიდრე, ფაქიზი იუმორი. ჯიბილოს სახეში მსახიობი კომიზმს აღწევს უაღრესი სერი-

ოზულობის გზით, ნაძალადევი კომიკური შტრიხების გარეშე.

რამდენიმე წლის შემდეგ კ. დაუშვილმა იგივე როლი შეასრულა სცენაზე თავისი „კოლმეურნის კორწინება“. ასეთი ფაქტები მსახიობის ცხოვრებაში საკმაოდ იშვიათი და ძალზე საყურადღებოა. თუ მსგავსი ახასიათების შესრულების დროს მსახიობი უნდა მოერიდოს ერთფეროვნებას, ერთი და იგივე სახას განსახიერების მსახიობის წინაშე უღელს სხვა ამოცანა დგას: გააღრმავოს, დახვეწოს სახე, იზრძოდეს მისი სრულყოფისათვის. თვატრში ჯიბილოს როლის შესრულებისას კ. დაუშვილი არ დაკვირვებდა იმით, რაც გააკეთა ეკრანისთვის. იგი მეტად გულმოდგინედ, დიდის მონდომებით მუშაობდა ჯიბილოს სახის სცენურ ვარიანტზე.

1942 წელს კ. დაუშვილი კვლავ დაუბრუნდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს და ამჯერად ხანგრძლივი დროით. წლების მანძილზე მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე კ. დაუშვილმა განსახიერა 47 სხვადასხვა როლი, რომლებიც დიდად განსხვავდებიან ერთმეორისაგან მდგომარეობით, აზროვნებით, ასაკით, განაილებით, გარეგნობით, ხასიათით. კ. დაუშვილი ყველგან დამაჯერებელია, ბუნებრივი, მართალი. იგი ყოველთვის ნათლად, რელიეფურად გადმომგვემს ვიბრის ბუნებას და მისი განსახიერების სტრუქტა თითქმის ყოველთვის სხვადასხვაგვარია, კონკრეტული შემთხვევის შეხატვისი. განსაკუთრებით საყურადღებოა ბარბის აბაშიძე (მ. ჯაფარიძის „ჟამთაბერის სული“), გია ჯაფარიძე (დ. ანთაიის, შ. დუმეაის და გ. ჩიქოვანის „უბრალო ადამიანები“), გოდერძი (გ. შატერაშვილის „რკინის პერანა“), დავით წეროძე (ს. შანიაშვილის „ახალი ფუტე“), პავლია (დ. კლდიაშვილის „უბედურება“), კარდინალი იბრჩინი (ს. ვიოტას „განწირულია შეთქმულება“) და სხვ.

კოტე დაუშვილი პარალელურად კინოშიც განაგრძობს მუშაობას. მან რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის მიერ დადგმულ ფილმში „გიორგი სააკაძე“ დიდი ოსტატობით გამოძიწურა ბერის სახე, რომელიც უღაოდ ერთ-

ერთი საინტერესო სახეთავანია კოტე დაუშვილის შემოქმედებაში.

სამამულო ომის წლებშივე შეასრულა ეპიზოდური როლი კინოფილმში „უჩინარი იანი“, ხოლო სათავგადასავლო ფილმში „ოქროს ბილიგი“ (დამდგმელი რეჟისორი კ. ჰიპინაშვილი) განასახიერა ინჟინერ შეტმანის რთული როლი.

კ. დაუშვილის შემდეგი როლი — მორუავე ფილმში „აკაკის აკვანა“ (დამდგმელი რეჟისორი კ. ჰიპინაშვილი) ეპიზოდურია, მაგრამ პერსონაჟების დიდ სიმრავლემ იგი უკვალოდ არ იკარგება. ეს სახე საინტერესოა, როგორც მსახიობის მრავალმხრივობის კიდევ ერთი დამადასტურებელი ფაქტი.

1960 წელს საქართველოს ეკრანებზე გამოვიდა მხატვრული ფილმი „პაპა გიგია“ (სცენარის ავტორები გ. ჩიქოვანი და ი. კროტკოვი, დამდგმელი რეჟისორი გ. გუდავაძე, ოპერატორი ი. რიყვიანი). ამ ფილმში პაპა გიგიას მთავარ როლს კოტე დაუშვილი ასრულებდა. პაპა გიგია არა მარტო ერთ-ერთი საუკეთესო სახეა მის აქტივორულ ბიოგრაფიაში, არამედ თავისთავადც ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენს. საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კინოდრამატურგი კარლო გოგოძე თავის მოგონებაში აღნიშნავს: „თუკი ფილმი „პაპა გიგია“, როგორც კინონაწარმოები წარადგასაზოგადოების წინაშე და დამკვიდრდა ხელოვნების ისტორიაში, ამაში ძირითადი დამსახურება კოტე დაუშვილის მიერ შექმნილ სახეს მიუძღვის. ეს ფოცოური სახე იპყრობს მაყურებელს და ფილმის მსვლელობის პერიოდში ავიწყებს სურათის სარვეზებს.“

კოტე დაუშვილი ამ ფილმში ერთ-სა და იმავე დროს ახლავარდა და მოხუცებულ გიგიას როლებს ასრულებს. ერთ ფილმში ერთი და იმავე გმირის ორი სულ სხვადასხვა სახის შექმნა მეტად რთული აქტივორული ამოცანაა, მაგრამ მსახიობმა ამ სირთულეს შესანიშნავად გაართვა თავი.

ფილმში „ჭიაკოვონა“ კოტე დაუშვილმა ლევანტი ბაბუას სახით შექმნა ქართველი გლეხის შთამბეჭდავი და კოლორიტული სახე. იგი ღრმად წვდება სახის არსს და

დიდი ოსტატობით ეძებს გამომსახველობით საშუალებებს. ეს ძლიერი, მხატვრულად დამაჯერებელი და ემოციური სახე.

კოტე დაუშვილის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნამუშევარია ჭიანჭის კოლორიტული სახე ფილმში „ვინ შეკავშირებს ცხენს“.

„ზღვის შვილებში“ კოტე დაუშვილმა ძველი მუხღვაურის, მართალი და პატიოსანი კაცის — ბოტო კალანდაძის როლი შეასრულა. მსახიობმა შექმნა ქართველი მუხღვაურის, ცხოვრების მიერ მრავალნადავად, დარბაზილი და გატეტსელი ვაჟაკის მაღალმხატვრული სახე.

არ შეიძლება არ გაიხსენოთ კ. სტანისლავსკის ცნობილი გამოთქმა „არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, არსებობენ დიდი და პატარა მსახიობები“, როდესაც კოტე დაუშვილს ნახავთ მიხეილ ჭიაურაღის ფილმში „ოთარანთ ქერივი“, სადაც მოვამაგირის ეპიზოდური როლი განასახიერა. მოთხრობის მეტად მკრთალი და ფრაგმენტური სახე ფილმში იქცა დამოუკიდებელ და ცოცხალ პერსონაჟად.

1938 წლიდან კოტე დაუშვილი სისტემატურად მუშაობს აგრეთვე რუსული ფილმების ქართულად დუბლირებაზე და ამ საქმეშიც საკმაოდ დიდი ღვაწლი მიუძღვის. დღემდე მას გახსოვანებული აქვს 250-მდე სხვადასხვა როლი და ყველა მაღალ-

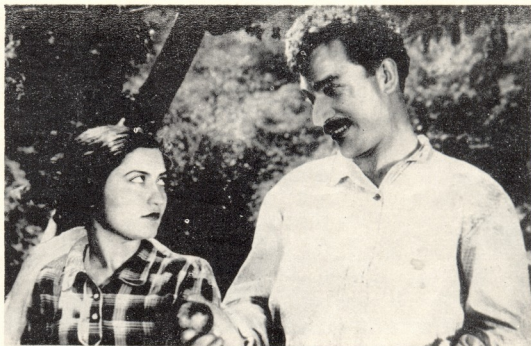
მხატვრულად. ამის მიზეზი მისი ვეჭვით მსახიობის ხმის სასიამოვნო ტემბრში, მდიდარ და მრავალფეროვან ინტონაციებში, დაკვირვების დიდ უნარში. ვისაც უნახავს კ. დაუშვილის მიერ გახსოვანებული ადმირალი ნახშიში, ამავე სახელწოდების ფილმში, ანდა შახოვი „დიდ მოქალაქეში“, დაგვეთანხმება, ძნელია დაიჯერო, რომ ამ სახეებს ახმოვანებს სრულიად სხვა მსახიობი.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ კოტე დაუშვილს ოთხი ათეული წლის შემოქმედებითი გზა აქვს გავლილი, მაგრამ მისთვის ასაკი არ არსებობს: სრულიად ახალგაზრდამ შესანიშნავად განასახიერა ღრმად მოხუცი ფანა, ხოლო ორმოცდაათ წელს გადაცილებულმა ასევე დიდი მხატვრული სიმართლით ითამაშა ოცდახუთი წლის ჭაბუკი გიგია.

იგი დღესაც ახოვანია, ბრვე, მხარბეგია, ტანადი. მოძრაობაში მეტად მსუბუქი და სხარტია. წარბი გარეხილი აქვს, ცხვირი ფართო-ნესტოვებანი, ბაგე ძლიერი ნების გამომხატველი. მზერა მშვიდი და გამჭოლი, იერი პირქუში, ღიმილი კი საოცრად კეთილი და ალურსიანი, ხმა ხან მჭექარე, მტკიცე, ხან კი თბილი, გულში ჩამწვდომი.

ასეთი მოვება იგი თავისი სიცოცხლის 60 წლისთავზე. დღე, ამ გზას არ ჰქონდეს დასასრული.

„ქალიშვილი ხილობინდა“. კ. დაუშვილი — ჩიბილო





ნ ა ტ ი შ ი ს ე ლ ო ვ ნ ა ბ ა

ლიდია ზლატკევიჩი

„ნატში“ და თვითყოფადია თქვენი შემოქმედება, ძვირფასო მანაბა. ტრადიციის ღრმა გაგება და თანამედროვეობის მახვილი გრძნობაა შერწყმული მასში.

ამაშია მისი ძალა და სიცოცხლისუნარიანობა, მისი მაღალი ღირებულება.

გისურვებ შემდგომ წარმატებას, დალესტნის პირველ იუველიერ მხატვარ ქალს, რომელიც ბრწყინვალედ დაუფელა ამ ერთ დროს მამაკაცურ პროფესიას“. — ასე ჩაწერა შთაბეჭდილებათა წიგნში ხელოვნებისმოძენე მ. ტიხომიროვამ ლენინგრადში დალესტნური ხელოვნების დეკადის დროს გამართულ გამოფენაზე მანაბა მაგომედოვას ნამუშევრების გასწავლისას.

მრავალი ასეთი ჩანაწერი გაკეთდა შთაბეჭდილებათა წიგნში ადრეც. ეს იყო ქალაქ იაბლონცაში (ჩეხოსლოვაკია) ჭედურობის ოსტატთა I საერთაშორისო სიმპოზიუმის მონაწილე მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე. მანაბას ნაწარმოებებმა აღტაცება გამოიწვიეს სიმპოზიუმზე, ისევე როგორც ყველგან, სადაც კი ისინი იყვნენ ექსპონირებულნი.

მანაბა მაგომედოვა ფაქიზი, თავისებური მხატვარია. ამავე დროს მისი შემოქმედება დალესტნური ხელოვნების უძველეს ტრადიციებს იცავს. ეს არის ყუბაჩური ხელოვნება, რომელმაც მკვლევართა ყურადღება მიიპყრო ჯერ კიდევ IX საუკუნიდან. მანაბა აულ ყუბაჩში დაიბადა და გაიზარდა. მშობლიური დალესტნის მთის სუფთა ჰაერი შეისუნთქა პირველად და მასთან ერთად შეიტკბო ამ გარემოს სილამაზე, მომაჯადოებელი თავისებურება, შეიყვარა ხელოვნება მცხოვრებთა ყოფაში ისე დამკვიდრებული, რომ თვით ეს ყოფა ხელოვნებად იყო ქცეული.

დალესტანს ჰყავს თავისი მებოტენი, განუმოვრებელი პოეტები და მხატვრები. და თუ რასულ გამზატოვმა თავისი წიგნებით შორს გაუთქვა სახელი ამ მხარეს, მანაბა მაგომედოვამ მას ლითონით უმღერა სადიდებელი. თავის ხელოვნებაში ოსტატმა შემოინახა დალესტნულ ოქრომჭედელთა უძველესი ტრადიციები, გაამდიდრა იგი ქართული ჭედურობის ტრადიციებით, შერწყვა მას თანამედროვეობის ცოცხალი ნაკადი და შემოქმედის მკაფიო ინდივიდუალობა.

ისევე როგორც მისი წინაპარი ყუბაჩელები, მანაბა ბუ-
ნებით მხატვარია. მას უყვარს ცხოვრების სილამაზე, უყ-
ვარს ყოფის შემოება, ასისვის როგორ რთავდნენ ყუბაჩურ
ბინას — კედლებზე კვიდა კერამიკაში ან ლითონში გან-
ხორციელებული, მხატვრული ორნამენტებით მორთული
თევზები, ფილები, სინები. იატაკს ფარავდა ლამაზად
შეფერილი ხალიჩები. ასისვის ნაჭედი ტოლჩები, ქვისგან
ნაკეთი ფილები, რომლებიც სახლების კედლებსა და საფ-
ლავთა ძეგლებს ამკობდა, ვერცხლის გრავირებული ქამ-
რები... მანაბაც ქმნის და უსაზღვროდ სიამოვნებს, როცა
თავის ნახელავებს — ბეჭდებს, საყურეებს. სამაჯურებს,
თავის მგობრებთან ხედავს, ბედნიერია, როცა ეუბნებიან,
რომ მის მიერ შექმნილ ამ მოსართვეებს ყოველთვის ატა-
რებენ.

პატარა გოგონა იყო, ხელში შტიხელი რომ დაიკავა და
მას შემდეგ სრულყოფს თავის ოსტატობას, ქმნის სულ ახალ
და ახალ შესანიშნავ ნიმუშებს. მისი გზა ხელოვნებაში და-
კავშირებულია თანმიმდევრულ სწავლასა და შემოქმედ-
ებითი ძიებებთან. სწორედ ეს განაპირობებს მანაბას მუღ-
მივ წინსვლას.

ათი წლისა იყო, როცა თბილისში ჩამოვიდა. აქ სწავ-
ლობდა ცნობილ ყუბაჩელ ოსტატთან აბდულჯალილ იბ-
რაგიმოვთან. ამ ასაკში შექმნა პირველი ნაწარმოებები —
სილინძის გრავირებული თევზები. ცოტა ხნის შემდეგ
ყუბაჩში ბრუნდება, გულდასმით სწავლობს ძველი ოსტა-
ტებისაგან გრავირების მრავალფეროვან ხერხებს, მერე კი
მოსკოვში მიემგზავრება, ეცნობა მუზეუმებს. თბილისში
დაბრუნების შემდეგ იგი ქართული ხელოვნების შესწავლით
არის გატაცებული. საქართველოს მუზეუმში საათობით
დგას შუასაუკუნეების ქედურობის ბრწყინვალე ნიმუშებ-
თან. განსაკუთრებით მოხიბლულია ხახულის, ზარზმის ხა-
ტებით. მანაბა აკვირდება ქართულ ორნამენტს, ადარებს
მას დაღესტნურს, კვლავ ბრუნდება ყუბაჩში ოსტატობის
ვასაღრმავებლად. თბილისის სამხატვრო აკადემიამ ბევრი
გააკეთა მ. მაგომედოვას შემოქმედებითი ზრდისათვის.
აკადემიამ მიავლინა იგი მოსკოვში, სტროგანოვის სასწავ-
ლებელში სტაჟირებისათვის.

ყოველივე იმის ღრმად შესწავლამ, რაც კი შექმნილია
ლითონზე პლასტიკაში გასული საუკუნეების მანძილზე
გამდიდრა მანაბას პალიტრა, გააფართოვა მისი შემოქ-
მედებითი პიროვნობა. იგი მუშაობს ფერწერაშიც, გრაფი-
კაშიც, თავის ძალებს ცდის აქვარულსა და გრავირებაში.
მისი ნახატი მკაფიოა, დახვეწილი და ამავე დროს მსუ-
ბუქი.

ლითონის პლასტიკაში კი მისი ხერხები ჭეშმარიტად
ამოუწერავია. იგი ერთნაირად თავისუფლად და სრულ-
ყოფილად ფლობს ამოყვანის, ღრმა და ჩვეულებრივი გრა-
ვირების, ჭედვის, სვეადის, ფლიგრანისა თუ მომინანქრე-
ბის ხელოვნებას. ყოველგვარი ლითონი ემორჩილება მის
პატარა, მაგრამ ძლიერ ხელებს.

დაღესტნური და ქართული საწყისი შიერწყა ოსტატი
ქალის შემოქმედებაში დამჭირდოდ გადაიწნა ერთმანეთს
მხატვრის მკაფიო ინდივიდუალობით.

მრავალფეროვნა იმ სავანთა წრე, რომელსაც მანაბას
ხელოვნება ამკობს. ეს კი სავანეთა, ბავშვობიდანვე რომ
გარს ერტყა საკუთარ სახლში: სხვადასხვაგვარი სინები,
თევზები, მაღალი ტოლჩები, ღვინის სასმისები, გრავირე-
ბული ხანძრები, ქალთა მორთულობანი და სხვა მრავალი.
მხატვრის ნაწარმოებთა თემატიკა სიახლითა და ორიგინა-
ლობით გამოირჩევა. მანაბა შესანიშნავად ფლობს ტრადი-
ციულ ყუბაჩურ ორნამენტებს, რომლებსაც ვხვდებით მის
ადრეულ შემოქმედებაში. უფრო გვიან იგი სულ უფრო მი-
მართავს ცხოველთა გამოსახულებებს, განსაკუთრებით
შვლის სტილიზებულ ფიგურას. თავის წიგნში „მე ყუბაჩე-
ლი ვარ“ მანაბა მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ
განჩნდა შველი მის შემოქმედებაში. „ლ. გუდიაშვილის სა-
ხელოსნოში ყოველი მისთვისაც ვტკბებოდი მოხდენილი,
დიდთვალბა შვლებით, რომელნიც მხატვარს ხშირად შეკ-
ყავდა თავის ფერწერულ სურათებსა და გრაფიკულ ნახა-
ტებში. არ შემეძლო დამეფარა აღტაცება შემოქმედის ფა-
ქიზი ოსტატობით. ლაღი გუდიაშვილმა მირჩინა მყვად
ორნამენტში შემეტანა ცხოველთა და მცენარეთა გამოსა-
ხულებები. ამ ამოცანას დიდი სერიოზულობით მოვეციდე.
როგორც ცნობილია, ყუბაჩელებმა მხოლოდ უკანასკნელ

მ. მაგომედოვა.
მერანი.



ხანს დაიწყო თავიანთ ნამუშევრებში პორტრეტისა და პეი-
ზაჟის ჩართვა, ისიც მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში. სა-
ერთოდ ისინი წმინდა ორნამენტს აძლევენ უპირატესობას.
მე აქამდე არასოდეს მეცადა ცხოველთა ხატვა, მაგრამ იმ-
დენად დიდი იყო გუდიაშვილისეული შულების მომზადლა-
ობა, რომ ერთი გზა მჩნებოდა: ამ სახეთა ინტერპრეტაცია,
მათი განხორციელება ლითონში. ეს ამოცანა იოლი როდი
იყო ჩემთვის, ლადო გუდიაშვილის ხელმძღვანელობით
რამდენჯერმე გადავაბუშავე ჩემი ესკიზები, რომლებმაც სა-
ბოლოოდ მისი მოწონება დაიმსახურა. მას შემდეგ ნაზმა
შველმა და ძლიერმა ჯიხვმა ერთ-ერთი მთავარი ადგილი
დაიკავა ჩემს კომპოზიცებში და მათი მეზობლობა ორნა-
მენტთან, მათი სიცოცხლე ორნამენტებს შორის, ვფიქრობ,
სრულიადაც არ ამცირებს ამ უკანასკნელის ღირსებებს.

ლადო გუდიაშვილთან შემოქმედებითმა მეგობრობამ
უკვეყლად დიდი როლი ითამაშა მ. მაგომედოვას ნიჭის
ჩამოყალიბებაში. საერთოდაც, ქართული ხელოვნების ნიმუ-
ნები სულ უფრო რელიეფურად იკვეთება მის შემოქმედე-
ბაში. ეს, პირველ ყოვლისა, ვლინდება მანაბას კომპოზი-
ციებში, რომლებშიც თანდათან ქრება ორნამენტის დაწე-
რილობა. სინებისა და გულსაკიდების მინდვრები ხშირად
სრულიად თავისუფალია ორნამენტისაგან და მასზე მკა-
ფიოდ იკვეთება მონაგარდ შულის ფიგურა.

მხატვრის საოცრად ეხერხება მოძრაობის გადმოცემა. მი-
სი კომპოზიციები გვიბოლავენ დინამიურობით, ექსპრესი-
ულობით. აი, ჩვენს წინაშეა იშვიათი ლაკონურობით გა-
დაწყვეტილი ნაჭედი სინი, სადა მინდორი, ასეითვე სადა
არსია. მარჯვენა კუთხეში ამოზრდილია ტუტას ორნამენტ-
ტის ხეყვლები, ქვემოთ, ამოწვერილ ბალახზე რამდენიმე
მრგვალი მარცვალა. მთელ მინდორზე გადაბჭობულია შულის

მიმქროლივი მოქნილი ფიგურა. არა მარტო ცხოველის ფი-
გურა მიჰქრის, მას აჰყოლია წვრილი, გადახრილი, რტო-
რომელიც თავისი მოხაზულობით შულის რტების მოხაზუ-
ლობას იმორებს, მიჰქრის ბალახიც, თითქოს მილაგრმა
ქარმა დაუბერა და თან წარიტაცა ცხოველიცა და მცენარე-
ებიცო.

მდიდრულადა დეკორირებული მეორე ნაჭედი სინი, რო-
მელზეც გამოხატულია შულისა და რომელიღაც დიდი ფრინ-
ველის ერთმანეთში ექსპრესიულად გადაწული სხეულები.
აქ არსის ორნამენტის სხვადასხვა ნახატის მქონე თასებს
წარმოადგენს, ფრინველი თითქმის მთლიანად მარცვლო-
ვანითაა შესრულებული. მარცვალთა ჯგუფები არასიმეტ-
რიულადა გაფანტული მთელ სინზე. გაფრენილი ფრინ-
ველის მოძრაობის დინამიკა თითქოს შეკავებულია მის სხე-
ულზე გადამხტარი შულის ფიგურით.

ქალთა მოსართავებშიც კი მ. მაგომედოვას მოძრაობა
შეაქვს. ეს სამაჯურები, გულსაკიდები, ბეჭდები არა სტა-
ტიური, არამედ მოძრავი, ცოცხალნი, ასულდგმულბუნები
არიან. აი, სამაჯური მდიდრული დეკორირებით, რომელ-
საც, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მანაბა თანდათან შორ-
დება. ამობურცული ნახევარსფეროების სამი რიგით შედ-
გენილი ფარმა არშა ცენტრთან მოახლოებისას თანდათან
მცირდება, სამი ძალიან ამობურცული დამა მდიდრულადაა
მორთული მარცვლოვანით. შუაში მსხვილი ქვებია ჩას-
მული, დამოს ცენტრში კი ნაჭედი ხაზებია, რომლებიც
მიმქროლივი შულის სხეულს მოგვაკონებს.

ამ სტატუის ავტორს აქვს მანაბას მიერ ნაჩუქარი ბეჭე-
დი. მაღალ, სწორკუთხოვან ფირფიტაზე გამოხატულია პა-
წაწინა მონაგარდ შველი. ფირფიტის გვერდითი მხარე-
ები მორთულია უფაქიზესი ფილიგრანული თასმიანი ორნა-
მენტით და შიკროსკოპიული მარცვლოვანით. იშვიათი კე-
თილშობილება და სისუფთავე, ხაზების გამჭვირვალეობა,
ფორმათა და ზომების მკაცრი პროპორციულობა ამ პა-
ტარა ნივთს ჭეშმარიტად მაღალმხატვრულ კმნილებად აქ-
ცევს.

საინტერესოსა, რომ ქ. ვლადიმირში, ძველი რუსული
ხელოვნების ერთ-ერთ ცენტრში, ამ ბეჭედმა მხატვრული
თვითმოქმედების მონაწილეობა ერთსულოვანი აღტაცება
გამოიწვია. აღმიახებმა, რომლებიც აღიზარდნენ ძველ რუს
ხატომწერალთა შემოქმედებაზე, პალეხის ფერებზე, შეძლეს
შეფასებინათ მათგან ასე შორეული, ლითონზე პლასტი-
კის კავასიური ხელოვნება. ჭეშმარიტ ხელოვნებას ხომ გე-
ორგაფური საზღვრები არ გაჩნდა და ყველას გულს
სწვდება!

მანაბას მიერ შექმნილი ნივთებზე შეიძლება თვალთ გავა-
დევნოთ მის გზას, სირთულიდან — კეთილშობილ სისადა-
ვემოდ, რაც ყოველი მაღალი ხელოვნებისათვის არის ნი-
შანდობლივი.

დალესტანურ ორნამენტს ახასიათებს ძალზე წვრილი და
მსუყე ნახატი, რომელიც უმრავლეს შემთხვევაში მთელ მინ-
დორს ფარავს. თუ ძველი ოსტატები მიიღვირ: ნაწილა



„ვეფხისტყაოსანი“. ყლა

ხშირად ორნამენტის გარეშე, ცარიელს ტოვებდნენ, თანამედროვე დღესთან ხელოვანთა ნამუშევრებში, განსაკუთრებით ყოფით საგნებსა და საბრძოლო იარაღებში, მსუყე, წვრილი ორნამენტის მთლიანად ფარავს საგანს, სრულიად არ ტოვებს ცარიელ ადგილს. მანაბა საწინააღმდეგო გზით მიდის. ადრინდელ ნამუშევრებშიც კი, რომლებიც ტრადიციული მანერითაა განხორციელებული, ორნამენტში მას შეაქვს რაღაც თავისი, ინდივიდუალური. აი, თუნდაც დაღვსტანში ძალზე გავრცელებული მორთულობა ქალი-სა — გულსაკიდი, შესრულებული ზედდებული ფილიგრანითა და მარცვლოვანით. იგი თითქოს ტრადიციულ მანერაშია შესრულებული: სქელი ჯაჭვი ქვევითაა მორთული, წმინდა მავთულგზე ჩამოკიდებულია მრავალი ქვა, მდიდრულია ამჟიის ნაყმი. საკიდის ცენტრში დაშლადიდი ქვით, რომელიც მარცვლოვანითაა შემკული.

მეორე საკიდის ჯაჭვს მწვიდი მოხაზულობა აქვს. სადა არშია მოჩარჩობულია ამობურცული ფილიგრანული თასმით. არშის უკან ბრტყელი დამდაა რტოს გრავირებული ორნამენტით დაფარული. მაგრამ ეს ტრადიციული რტო როდია: იგი თავისუფალია, ბევრ შეუესებულ სივრცეს შეიცავს. ჯაჭვი ორ ადგილასაა დამაგრებული, რათა საკიდს სიმაყვი მიაინიჭოს, მაგრამ იგი მაინც ქანაობს. ქანაობს იმიტომ, რომ საკიდის ცენტრში, რტოს ბოლოზე, მოუკა-ლათებია პატარა ჩიტუნას. იგი წვეს და ირწვევა, არწვეს საკიდს.

მანაბა არ სჭირდება ორნამენტი, რომელიც მივლ საგანს ფარავს, მის მჭიდრო ხეველებში იგი შეზოტილად გრძობობს თავს, უშლის მას გადმოსცეს მოძრაობა და უარს ამბობს მასზე. ოსტატი იყენებს ყველა ტრადიციულ და-ლესტურ ნაყმს: ეს სპირალები, სოლარული ნიშნები, თასები, მარცვლები მხატვრის საკუთარ მიზნებს ემსახუ-რება. ეს მოხანი კი არის მოძრაობის გადმოცემა, სივრცის დიდი სამყაროს სილამაზის ჩვენება. სწორედ ამიტომაც არის მის მიერ შექმნილი ნივთები ასე თანადროული და ამავე დროს ტრადიციული.

მანაბა მაგომედოვა ღრმად თანამედროვე მხატვარია. მის შემოქმედებაში ასახვას პპოვებს ჩვენი ბობოქარი ეპო-ქა, კომისარი ტემპებით, შეუნელებელი წინსვლით. შემოქ-მედს გააჩნია დიდი მხატვრული ალღო, ზომიერების გრძობა, პროპორციების შეგრძნება. ეს ის ალღო და ზომი-ერებაა, ის მხატვრული ტაქტიკაა, რომელიც მუდამ ახლავს დიდ ოსტატთა ქმნილებებს და რომელსაც, სამწუხაროდ, ასე ხშირად მოკლებულია ზოგი მხატვრის ნაწარმოები.

ჩვენს წინაშეა ტრადიციულ მანერაში განხორციელებული სინი: ლაკონიური არშია, სპირალური გეომეტრიული ორ-ნამენტები, რომელიც სინის სივრცეს ავსებს, ცენტრში, დამ-ლა—მუხე. სპირალები ოდნავ დაიცლებულია, მუე ოდნავ თა-ვისუფალია ორნამენტისაგან და საგანი უკვე მონუმენტურად ეღვრს.

ან, აი, კიდევ ორი თასი. გვაოცებს მათი გაფორმების ლაკონიზმი. უბრალოების როგორი კეთილშობილებაა, რო-გორი სიმკაცრე შექმულობაში! სრულიად ჩვეულებრივ ამ ყოფით საგნებს დიდებული ქვერადობა ახასიათებს. მონუ-მენტალურიზმისკენ მისწრაფება მაგომედოვას შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თვისებაა. შემოქმედი ამხსილებს



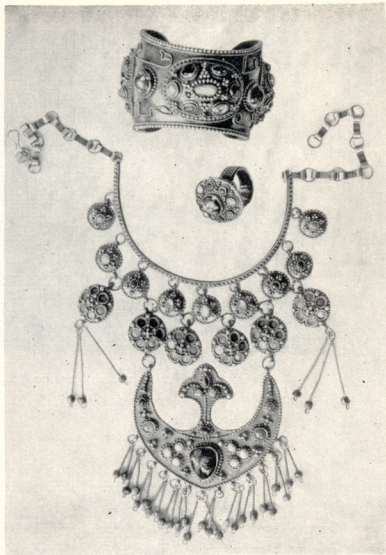
რასულ გამაბატოვის წიგნის ყდა

ეროვნული ორნამენტის დეტალებს. აფართოებს მის სახე-ვრებს, მეტ სივრცეს ანიჭებს მათ და ამიტომაც თემა გან-საკუთრებული ძალითა და გამოხატულებით ქვდრს. ესეც აძლევს მანაბას ნამუშევრებს ეროვნულსა და თანადროულ იერს.

მონუმენტალიზმი და დეტალების დამხსილება, ხაზე-ბის სიმკაცრე და ლაკონიურობა მაგომედოვას შემოქმედ-ებაში შერწყმულია შთავიწმინდასა და პოეტურობასთან, ღრმა ლირიზმთან, შინაგან მოდუნელობასა და წმინდა ქალურ მოშიბილობასთან.

როცა რაიმე ნივთზე მუშაობს, ოსტატი თავისი კომპო-ზიციებისათვის მუდამ ეძებს არა მარტო პლასტიკურ, არა-მეუ ფერწერულ გადაწყვეტასაც. გრავირების სხვადასხვა სახეობის გონიერი გამოყენება ვერცხლის ფერადივან თამაშს წარმოქმნის. იგი ხან უფრო უჭე, ხან უფრო ბაცი ხდება, იქმნება შუქ-ჩრდილი, მინდვრის სიღრმე და პერ-სპექტივა, ცხოვლთა სხეულების სკულპტურული მოცუ-ლობითაა. ფერწერულ გადაწყვეტაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ძვირფასი თვლები, რომელსაც მანაბა ხშირად მიმართავს ქალთა მოვულობაში, თასებში. არ-ჩევს ქვათა შესამებას და ვერცხლს ისე უცვლის ფერს, რომ იგი პარმონიამი იყოს ქვევით ფერებთან. ზოგჯერ ქვევს შე-ფერვებს ხოლმე. ფერთა ნამდვილ სიმფონიას ქმნის იგი ვერმეხტების, მარგალიტის, სარდიონის ან ქრისტოლითის ღია მწვანეთი და უფაკიზუსი ორნამენტით რთავს.

ძალზე საინტერესოა ლადო გუდიაშვილთან თანამშრომ-ლობით მანაბას მიერ შექმნილი სამაჯურები. გუდიაშვილმა შექმნა ნახ მასტერურ ტონებში განხორციელებული რამ-დენიმე მინიატურა, რომელსაც ქალთა მოშიბილავი სახე-ებია გამოხატული. ეს მინიატურები მანაბამ ჩასვა სამაჯუ-რებში, რომლებიც ორნამენტებითა და ძვირფასი ქვებითაა მორთული. თვით ქვებისა და ვერცხლის ფერები მან მას-



ქალის სამკაულები

ტელის ფერებს შეუსამა და მივიღეთ საიუველირო ხელოვნების ზღაპრული ნიმუშები.

მ. მაგომედოვას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მინანქრის ნივთებს. თუ ჭედურობასა და ფილიგრანში დაღესტნურ საწყისთან ერთად ოსტატი ისწრაფვის გადმოსცეს ქართული სული. სამინანქრო სამუშაოები — ეს უკვე სუფთა ქართული ფურცელია მის შემოქმედებითს გზაზე. ამ სახის ნაწარმოებები იქმნებოდა

ქართული მინანქრის, კერძოდ, ცნობილი ხახულის სატირ გავლენით. დაღესტნელი ოსტატებიც იცნობდნენ მინანქარს, მაგრამ იგი აქ ძალიან გვიან, XVIII საუკუნეში გაჩნდა და უმთავრესად დეკორატიული მართულობისათვის გამოიყენებოდა. მაგომედოვა მინანქრის პორტრეტებს ქმნის ტიხრული მინანქრის ტექნიკით. მან შოთა რუსთაველის ორი პორტრეტი შესარულა. ერთ-ერთი მათგანი მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმშია დაცული, მეორე — საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. ამავე ტექნიკითაა განხორციელებული ვაჟა-ფშაველას, თამარ მეფის, შამილისა და სხვათა პორტრეტები. „ვეფხისტყაოსნისათვის“ მანაბამ რანდენიმე გარეგანი გააკეთა შოთა რუსთაველის პორტრეტებით, რომლებიც მინანქრის სხვადასხვა ტექნიკითაა განხორციელებული. ეს ნაწარმოებები გამოირჩევიან შესრულების იშვიათი სიფაქიზითა და მოხდენილობით.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის საიუბილეოდ მანაბამ შექმნა უნიკალური ნამუშევარი. ეს არის ვერცხლის პატარა წიგნაკი „მერანის“ ტექსტით. ტექსტი დაწერილია ქართული მხედრული შრიფტით, ასოები ჭაღალდზე გრებისლის ტექნიკითაა შესრულებული. გარეგანზე ტიხრული მინანქრით გამოყვანილია ნახატები — მხედარი მიაქროლებს მერანს. ფერების მხრივ ნამუშევარი გასაოცარია, მაღალი ოსტატობითაა გადმოცემული ბარათაშვილის ლექსის სულისკვეთება.

უძველეს დაღესტნურ ხელოვნებაზე, აულ ყუბაჩასა და საკუთარი შემოქმედების შესახებ მ. მაგომედოვამ საინტერესოდ მოგვითხრო თავის წიგნში „მე ყუბაჩელი ვარ“, რომელიც 1967 წელს გამოვიდა მაპაჩკალაში.

მანაბა ხშირად მონაწილეობს სამხატვრო გამოფენებზე არა მარტო საქართველოსა და დაღესტანში, მოსკოვსა და ლენინგრადში, არამედ საზღვარგარეთაც. მისი ნაწარმოებები ექსპონირებული იყო ამერიკის შეერთებულ შტატებში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ავსტრიაში, ბელგიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, იაპონიაში, კანადაში.

მხატვრის ხელოვნება სიმღერასაკით მოეფინა მსოფლიოს და კვლავაც აღტაცებას მოკვავრის სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანებს, რომლებსაც უყვართ ჭეშმარიტი, ნატიფი, ეროვნულობით გამოირჩეული შემოქმედებითი ნასელაჯი.

მ. მაგომედოვას ნამუშევრები



ქართული ხელოვნების მემკვიდრეობის

ნუგზარ ბოკუჩავა

ლითონის მხატვრულად დამუშავებასა და ოქრომჭედლობას საქართველოში მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. ქართული ხელოვნების უძველესი ნიმუშები ჩვენ ჯერ კიდევ ქვის ხანიდან მოგვეპოვება, ხოლო შემდგომ, ბრინჯაოს ხანის აყვავების საქართველოში, თან ერთვის ხელოვნების განვითარებაც. ჩვენამდე მოღწეულია ამ პერიოდის ქართული ოქრომჭედლობის უბრწყინვალესი ნიმუშები, რომელთა ავტორების ვინაობა უცნობია.

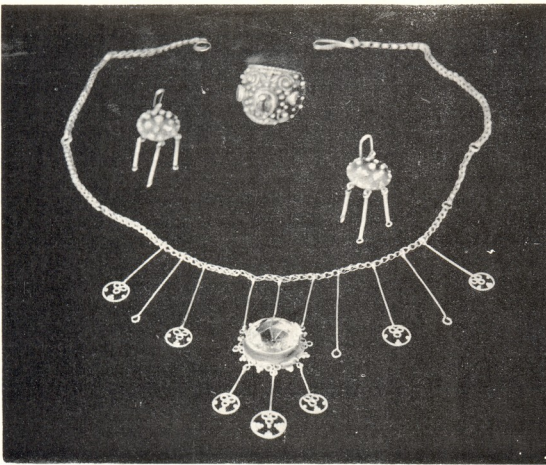
არქეოლოგიური გათხრების შედეგად თრიალეთის მიდამოებში, ვანისა და ლინინგორის რაიონებში აღმოჩენილია უძველესი ეპოქის ქართული ჭედურობის ნიმუშები — ოქროსა და ვერცხლის ჭურჭლები, სარტყლები, რომლებიც ნათელს ჰქონენ უძველეს საქართველოში ხელოვნების ამ დარგის განვითარების მაღალ დონეს. თრიალეთური ნიმუშები განეკუთვნება ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულის შუა ხანებს, ხოლო ვანისა და ლინინგორისა ძველი წელთაღრი-

ცხვის VII-VI-IV საუკუნეებით თარიღდება.

ოქრომჭედლობა საქართველოში კიდევ უფრო განვითარდა ახალი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნიდან. წარჩინებულთა ოჯახების მანდილოსანი ფუფუნების საგნებად იყენებდნენ პატიოსანი თვლებით შემკულ ოქროს ბეჭდებს, სამაჯურებს, საყურებს, გულსაკიდებსა და სარტყლებს. ფართო მოხმარების საგნებად ითვლებოდა ოქროს თასები, ფიალები, ვერცხლის ჯამბურჭელი.

მეთორმეტე საუკუნეში საქართველოს სახელმწიფოებრივი და ეკონომიური ძლიერების ზრდამ განაპირობა ქართული კულტურის, მწერლობისა და ფილოსოფიური აზროვნების განვითარება. შემდგომ პერიოდში საქართველოს მძიმე პოლიტიკურმა მდგომარეობამ, მტრის გაუთავებელმა თარეშმა, მნიშვნელოვნად დააზიანა ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლები, მაგრამ საბოლოოდ ვერ წაშალა ვარძიისა და გელათის, უბიისის, ყინწვისის, ბეთანიისა და ბერთუნის კედელთა მოხატულობა. მოსპობას გადაურჩა ქართული ოქრომჭედობის მწვერვალების ბეჭედი და ბეჭედი ოპიზარების მიერ ანჩისხატის ჩარჩოს, წყაროსთავისა და ბერთის სახარებათა ყდების მოჭედილობა, რომლებიც ქართული ოქრომჭედლობის ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ.

განვლეს საუკუნეებმა. ქართული ოქრომჭედლობა, როგორც ხელოვნების დარგი, მივიწყებას მიეცა. მაგრამ დღეს კვლავ აღდგა წინაპართა საოქრომჭედლო ტრადიციები და ახალი თანამედროვე ენით ამტკიცდა. ამ საქმეში ოსდი ღვაწლი მიუძღვის თბილისის სახმატგრო აკადემიას. აქ აღიზარდნენ ქართული ჭედური ხელოვნებისა და ოქრომჭედლობის შესანიშნავი ოსტატები, რომელთა ნამუშევრებს იცნობენ და აღასაყენ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ნიჭიერი ხელოვნის, თანამედროვე ქართული ოქრომჭედლობის ორიგინალური ოსტატი კარლო ქუთათელაძე.



ყმაწვილკაცობაში იგი თანატოლებსაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ დიდ დროს ანდომებდა ხატვას, ძერწვას, შექმლო მთელი დღე გაეტარებინა მამის საწინკლო სახელოსნოში, იგი არა მარტო უხმარებოდა მამას ყოველგვარი სამუშაოს შესრულებაში, არამედ დამოუკიდებლად მუშაობდა. შობობებმა შეამჩნიეს ყმაწვილის ვატაცება სახვითი ხელოვნებით და ურჩიეს შესულიყო მოსე თოიძის სახელობის ახალგახსნილ სასწავლებელში ჭედვა-გრავირების სპეციალობის შესასწავლად. იგი გულდასმით ეცნობა საქართველოს წარსულს, მის კულტურულ მემკვიდრეობას, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ქართული ოქრომჭედლობის ტრადიციებისა და ბეჭა და ბეშქენ თანაობების შემოქმედებისადმი. ყოველივე ეს შემდგომი დაქმნარა ახალგაზრდა ნიჭიერ ხელოვნის დაოსტატებასა და ჩამოყალიბებაში.

ცნობილი ქართველი ოსტატის გიორგი ხანდამაშვილის ხელმძღვანელობით ეუფლება ლითონის მხატვრულად დამუშავების ტექნოლოგიას. კარლმე სასუქთოდ შეისწავლა ჭედვა, მომიმანქრება, გრეხილი, წარნიში, დრმად ამოკვეთა, მოსყვადება, გაგარსი და სხვ. ძველ ქართულ სა-

ოქრომჭედლო ტრადიციებზე დაყრდნობით მან გამოიმუშავა საკუთარი სტილი, ხელწერა. ახალგაზრდა ხელოვნანა თავისი ნიჭი და ცოდნა შემდგომ სამხატვრო აკადემიის ფერადი ლითონების დამუშავების ფაკულტეტზე სწავლის პერიოდში გააღრმავა და დიდი შემოქმედებით გამოცდილება მიიღო. მან თავისი სადილობო ნამუშევრით („ლიქიორის სერვიზი“), რომელიც შესრულებული იყო ჭედვის, ამოკვეთის, გაგარსის და ფორმის ამოყვანის წესით, განაცვიფრა საზოგადოება მხატვრული გემოვნებით, არაჩვეულებრივი ფანტაზიით, უშუალოდობითა და მაღალი პროფესიონალიზმით.

მან შექმნა ძალზე საინტერესო კომპოზიცია, სადაც ფორმა, ფერი და ზომები ჰარმონიულად ერწყმინა ერთმანეთს. ქართული ორნამენტებით შემკული ეს ნამუშევარი თანამედროვე ეროვნული ოქრომჭედლობის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს.

„საერთოდ, ეს სერვიზი ტექნოლოგიურად არამეტოე დაძლეულია, — აღნიშნავს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. კვასხვაძე, — არამედ პროფესიონალური მუშაობის უნივერსალურ ნიმუშადაც კი გამოდგება. ეს სერვიზი ყოველთვის დარ-

ჩება ჩვენი დროის არა მარტო მხატვრული, არამედ ჭედური ხელოვნების ნაწარმის ტექნოლოგიური დამუშავების წესთა შესანიშნავ კოდექსად“.

კარლმე ქუთათელაძის შემოქმედებას ფართო საზოგადოება 1948 წლიდან ეცნობა. ეს იყო მისი პირველი გაბედული ნაბიჯი ხელოვნების ასპარეზზე. იგი საინტერესო ნამუშევრებით წარსდა ყველაზე ობიექტური მსაჯულის — ხალხის წინაშე და იმთავითვე დიდი ყურადღება მიიპყრო, როგორც ძველი ქართული საოქრომჭედლო ტრადიციების დირსეულმა გამგრძელებელმა. მან ქართული ოქრომჭედლობა ხალხური შემოქმედებითი საქმიანობიდან პროფესიულ დონემდე აიყვანა და გვერდში ამოუყენა სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებს.

„კარლმე ქუთათელაძის შემოქმედება, — აღნიშნავს აკად. შ. ამირანაშვილი, — თავისი იდეური შინაარსითა და მხატვრული ოსტატობით წარმოადგენს თვალსაჩინო მოვლენას თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნების განვითარების დარგში. ნაყოფიერი შემოქმედებითი შრომის შედეგად მან შექმნა ხელოვნების არაერთი თვალსაჩინო ნაწარმოები, რომელიც ამშვენებს ქართული საბჭოთა

ხელოვნების საგანძურს“. აკადემიკოსი სამართლიანად ამბობდა, რომ ამ ნიჭიერი ხელოვანის ნამუშევრები საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ქართული სახვითი ხელოვნების მუდმივ ექსპოზიციაში უნდა შევიდეს.

ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად ოქრომჭედლობაც ახალ სიტყვას ამბობს. კარლო ქუთათელაძის სახით ამ ეროვნულ საქმეს ნიჭიერი ახალგაზრდა ოსტატი ჩაუდგა სათავეში.

კარლო ქუთათელაძე ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ტრადიციებზე აღიზარდა. მისი შემოქმედება ლოგიკური გაგრძელება-ადღგენაა წინაპართა ნაოსტატარის. ხელოვანის მაღლიანმა მარჯვენამ ლითონი თავის ნებას დაუმორჩილა და სასურველი ფორმა მიაღებინა. მხატვრის დაუმრეტელმა ფანტაზიამ, ფაქიზმა გემოვნებამ ხელოვნების ეს უძველესი დარგი თანამედროვე ეპოქას დაუკავშირა, ახალ ენაზე აამეტყველა და სრულიად განსხვავებული მხატვრული ფორმები, ხაზები, პლასტიკურობა, შინაარსი შესძინა.

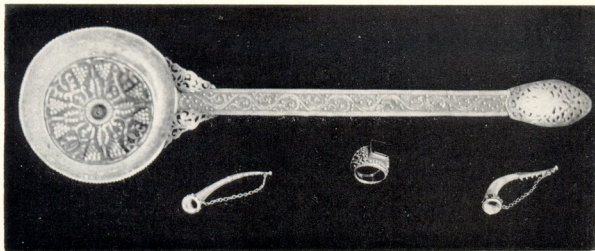
„ახლა ჩვენ ვხდებით მოწმენი



შოთა რუსთაველის პორტრეტი.



ლითონის მხატვრულად დამუშავების ნიმუშები.



ქართული ოქრომჭედლობის აღდგენისა. ჩვენს წინაშე კარლს ქუთათელაძის შემოქმედება. ეს ტექნიკითა და დიდი სასიხარულო საქმეა. კარლს ქუთათელაძემ ნამდვილად ნიჭიერი, თავისებური მოვლენა ხელოვნების ამ მეტად სპეციფიკურ ურთულეს დარგში. იგი ლითონის საოცარი ოსტატია, იგი წარმატებად ამტკიცებულეს ამ ლითონსა“. ეს სიტყვები ჩვენს გამოჩენილ პოეტს, აკადემიკოს ირაკლი აბაშიძეს ეკუთვნის. ლითონის საოცარი ოსტატი — ამბობს იგი და მართლაც ვაკეთებს იწვევს ნიჭიერი ოსტატის მაღალი ტექნიკა, დიდი ფანტაზია, გასაოცარი ნებისყოფა და შრომისმოყვარეობა. ყოველივე ეს ცნადად იგრძნობა ქუთათელაძის უღიშო შოთა რუსთველის პორტრეტის ხილვისას.

პლასტიკური გამოსახვის ახალი ხერხების, უაღრესად ძუნწი, დახვეწილი შტრიხების გამოყენებით ახალგაზრდა ხელოვანმა მიაღწია გენიოსის პიკეტის შინაგანი ფსიქოლოგიური სამყაროს გამოვლენას, ქართული ორნამენტებით მოჩუქურთმებული ჩარჩო და მის კუთხეებში ჩაწული ზარბაზნი ფრინველები, რომლებიც პარმონიულად ერწყმიან ერთმანეთს და ორნამენტების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ, სინატიფსა და პოეტურ ქლერადობას მატებენ პორტრეტს. „განსაკუთრებულად ყურადღებას იპყრობს რუსთაველის კომპოზიცია ორივე შემთხვევაში, ნაჭექიდე და ნახატად (უნდა აღინიშნოს, რომ იგივე კომპოზიცია კარლს ქუთათელაძეს ფანქრით აქვს შესრულებული). ეს უდავოდ დიდი ორიგინალური გამოსახვაა იმ საიდუმლოებისა,

რომელიც რუსთაველის პორტრეტში აქამდე სათანადოდ არ იყო გამოსახული“ — თქვა აღფრთოვანებულმა აკადემიკოსმა შალვა ნუცუბიძემ. ახალგაზრდა ოსტატს ასეთივე მაღალი პროფესიული ოსტატობით აქვს შესრულებული ვ. ლ. მინინის, ალიმერ ნავოის, ნ. ბარათაშვილისა და სხვათა ჭედური პორტრეტები.

სამხატვრო აკადემიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ კარლს ქუთათელაძემ გამოყენებითი ხელოვნების კათედრაზე დატოვეს სწავლული ოსტატის თანამდებობაზე. მალე სამხატვრო აკადემიასთან გაიხსნა სასწავლო საწარმო, სადაც კარლს ვერცხლის დამუშავების სახელოსნოს განაგებს. იგი თავის მდიდარ გამოვლილებას უზიარებს ახალგაზრდობას, ასწავლის მათ ლითონის მხატვრულად დამუშავების საიდუმლოებას. კ. ქუთათელაძის მოწაფეებმა მრავალ გამოფენაზე ისახლეს თავი. ახალგაზრდა ხელოვანმა თავისი მოღვაწეობა დამოუკიდებელი, თავიგებური სტილის ძიებით დაიწყო და ოცი წლის მანძილზე შექმნა სამასამდე ბრწყინვალე ნამუშევარი.

თამამად შეიმძღვა ითქვას, რომ თანამედროვე ოქრომჭედლობაში კარლს ქუთათელაძემ ერთადერთია საქართველოში, რომელიც სრულყოფილად ფლობს ფერად ლითონის მხატვრულად დამუშავების ყველა წესს: ჭედვა, გრებილი, მოსევადება, მომინანქრება, ზარნიში, გავარსი, ამოკვეთა და ღრმად ამოღება, ბურთულის წერილი მარცვლობაში ბურთულებით შემკობა (ცვარი). მხატვრის ნიჭისა და მრავალმხრივი ოსტატობის ნათელ მაგალითს წარმო-

ადგენს მის მიერ მაღალი პროფესიული ოსტატობით შესრულებული ღვინის სასისები, ლიქიორისა და კონიაკის სერვისები, ყანწები, აზარფემა, კულა, ხრიკა და სხვ. ლამაზად გაფორმებული ქალის სამკაულები: სამაჯურები, ბექდები, ყელსაბამები, საყურეები და სხვ. მოვერცხლილი, ქართული ორნამენტებით შემკული წიგნები და მრავალი სხვ. ყველა მის ნამუშევარს გვირგვინად ადაგას ვერცხლზე მოჭედილი თამარ მეფის დიდებული პორტრეტი.

ეს არის არასრული სია იმ ნიმუშებისა, რომელიც ახალგაზრდა ხელოვანს ეკუთვნის.

კარლს ქუთათელაძის ნამუშევრებმა, რომლებიც ექსპონირებული იყო რესპუბლიკური, საკავშირო და მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის გამოფენებსა და ბაზრობებზე, ლაიციფიზმი, ბრუიუსელი, გენაში, ნიუ-იორკში, ოსაკაში, ალჟირში, პარიზსა და ტოკიოში, მოხიბლეს დამთვალიერებლები. ისინი აღტაცებას ვერ ფარავდნენ ხელოვნების ამ შესანიშნავი ნიმუშების ხილვისას.

ე. ჰემინგუეის ნაწარმოებით „მოხუცად და ზღვა“ აღფრთოვანებულმა მხატვარმა ვერცხლით მოჭედილი ყანწი გაუჯანა მწერალს, რომელზეც გამოსხა მოხუცისა და სტიქიის, ვეფხისა და ტარიელის შერკინების მომენტი. მწერალი მას ყველაზე ძვირფას საჩუქრად თვლიდა. ამგანად კი იგი მის სასლ-მუხუშუმში ინახება.

კარლს ქუთათელაძის საუკეთესო ნამუშევრებით მოხიბულმა, გამოჩენილმა პოეტმა ნიკოლოზ ტახიონომ აღნიშნა: „ძველი საქართვე-

ლოს მხატვრული ნიმუშები გვანცვი-ფრებენ თავისებური მაღალმხატვრული ფორმით.

თანამედროვე ოსტატ კარლო ქუთათელაძის ნამუშევრები არ ჩამორჩებიან მათ სიზუსტით, დახვეწილობით, სიძლიერითა და კომპოზიციურობით.

გენიალური შოთა რუსთაველის გამოსახულება ორიგინალურია, მასში ნათლად ჩანს პოეტის მდიდარი შინაგანი სამყარო.

ოსტატს, რომელსაც ძალუმს ფილიგრანულად დამუშავებული მინიატურული კვეთილობით შექმული ბურთულების შექმნა და პორტრეტის ირგვლივ ნატიფი ორნამენტების გამოკვეთა, ძალიან ბევრი საინტერესო რამის გაკეთება შეუძლია. და ეს ნივთები, რა თქმა უნდა, თავისთავად ამშვენებენ მუზეუმს.

ნიჭიერი ხელოვანი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შედის. წინ კიდევ დიდი გზაა, განსაზღვრული მხარეა მრავალი ოცნება. დღეს კი მისი ნამუშევრების უმეტესი ნაწილი თამამად შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე ოქრომჭედლობის შედეგად.

ამ ცოტა ხნის წინათ საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო კ. ქუთათელაძის ნამუშევრების გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ახალგაზრდა ხელოვანის თითქმის ყველა ნამუშევარი. მათ შორის დამთავლიერებულთა განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ფერადი მინაქრის სამი სახეობით — ტიხრული, ამოჭრითი და გამჭვირვადი მინან-

ქრით შესრულებულმა ნივთებმა. ტიხრულ მინაქრში გასაოცარი მხატვრული გემოვნებითა და ფანტაზიით არის გადაწყვეტილი დიდი ბეჭედი, მუნდშტუკი, ჩიბუხი და უფაქიზისი ღია-მოცისფრო გულსაკიდი.

საინტერესოდ და მაღალი პროფესიული ოსტატობით არის გააზრებული ამოჭრითი მინაქრით შესრულებული ფიალა, ბეჭედი და გულსაკიდი. დამთავლიერებულს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს გამჭვირვალე მინაქრითი შემკული ორიგინალური ჯამები.

ხელოვანის მიერ განსაკუთრებული ოსტატობით არის დამუშავებული რამდენიმე ბურთულისაგან შემდგარი ორიგინალური ყელსაბამი. თითოეული ბურთულა შეკრულია ორი ერთმანეთზე მირჩილული ნახევარფეროსაგან. ცალკე დამზადებულ წვრილმარცვლოვანი ცვახი კი მათზე განლაგებულია პრიორიტეტულად, დიდი სიფაჩით, მიკროსკოპიული სიზუსტით. ყელსაბამი აქსიდირებული და პოლირებულია.

ხელოვანის შემოქმედებითი ფანტაზია უღვივია. მის მიერ ნაჭედი და ნაქანდაკევი პირველობას იცვლებიან ერთმანეთს. ძნელია გამოჩინოთ რომელიმე, თითოეული მათგანი დახვეწილი, ნატიფი და ეფექტურია.

კარლო ქუთათელაძის შემოქმედებას ფართოდ გამოუმზაურა საკავშირო პრესა. ჟურნალმა „სოვეტსკი სოიუზმა“ მაღალი შეფასება მისცა მას: „კარლო ქუთათელაძის ხელში საჭრეთელს უეუძლია სასწაულის

მოხდენა. თბილისელი ოსტატი საოცრად ნაზ, ნამდვილად ელემენტურ საგნებს ქმნის“.

ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს ქართული ორნამენტებით მოხატული ვერცხლის სურა, თავისი სადგარი და ჭიქებით. ამ ნამუშევარში საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტასა, ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებასა და ცალკეული დეტალის პარმონიულ შერწყმასთან ერთად იგრძნობა მაღალი პროფესიონალური დონე, საქმიანადმი უსაზღვრო სიყვარული და გამოსახვის არაჩვეულებრივი უნარი.

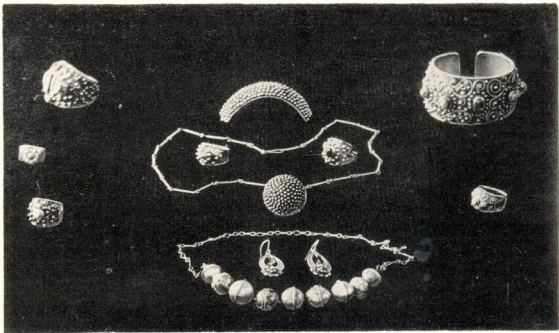
შეუძლებელია ერთ საუწრალო წერილში აღწერო ყველაფერი, რაც ამ ახალგაზრდა, ენერგიულ ხელოვანს შეუქმნია. საჭიროა ყოველივე საკუთარი თვალთი იხილო, აღიქვა და განიცადო.

უფროსი ძმის კავალს გაჰყენენ ძმები ჯემალი, რობინზონი და ავთანდილი. ისინი დღეს უკვე დამოუკიდებლად მუშაობენ და საინტერესო ნამუშევრებს ქმნიან.

„დიდად კმაყოფილი ვარ, რომ ვნახე ახალი ბეჭა ოპიზარის ნამუშევარი“; — ამბობს გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი, აკადემიკოსი აკაკი შანიძე.

კარლო ქუთათელაძის შემოქმედება თანამედროვე ქედარის ხელოვნებისა და ოქრომჭედლობის განვითარების საფუძველია, იგი თავისი იდეურობით, შინაარსითა და ფორმით საყვებით შეესატყვისება ქართული სახვითი ხელოვნების პრინციპებს.

ქალის სამკაულები





პიანისტი ალექსანდრე ნიქრაქე

ოთარ კაიშაური

მბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 1956 წლის ოქტომბრის ერთ დღეს უჩვეულო გამოცდლება სუფევდა. ხალხის ნაკადი მცირე დარბაზისაკენ მიემართებოდა, სადაც ფორტეპიანოს სპეციალობით ასპირანტურაში მისაღები გამოცდები უნდა ჩატარებულიყო. სახვე დარბაზში უადგილოდ დარჩენილი მრავალი მუსიკისმოყვარული კედელთან ატუხული ელოდა გამოცდის დაწყებას. საერთო ინტერესს ისიც აღვივებდა, რომ კონკურენტებს შორის იყო მოსკოვის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული, უკვე კარგად ცნობილი ახალგაზრდა პიანისტი ალექსანდრე ნიქრაქე.

ა. ნიქრაქემ საგამოცდო პროგრამა ბახ-ბუხონის ქორალური პრელუდით (სოლ-მინორი) დაიწყო. დაძაბულობა და ლელვა თანდათან შენედა, მუსიკამ შთანთქა შემსრულებელი, დამყარდა კონტაქტი შემოქმედსა და აუდიტორიას შორის.

დარბაზში სრული სიჩუმე ჩამოვარდა, ბეთოვენის III თს. სონატის პირველი მქუხარე აკორდებით პიანისტმა აუდიტორია მოაჯადოვა. ნახევარმა საათმა შეუმჩნეველად გაირბინა, გენიალური ქმნილების ბოლო აკორდის ქდერაც მიწყდა. მცირე პაუზის შემდეგ დარბაზში მქუხარე ტაშმა იგრიალა, ალტაცებული მსმეველი დიდხანს არ ცხრებოდა. შესრულებამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

შუმანისა და პროკოფიევის ვირტუოზული ნაწარმოებების შესრულების შემდეგ დამსწრე აუდიტორიამ და საგამოცდო ჟიურის წევრებმა ნამდვილი ოვაცია მოუწყო ალ. ნიქრაქეს. ჩვენს წინაშე მკვეთრი ანდივიდუალობის, მაღალი პროფესიონალიზმით აღჭურვილი მუსიკოს-შემსრულებელი იდგა.

ამ ეპიზოდზე განზრახ გავამახვილეთ ყურადღება. იგი ალ. ნიქრაქის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში — ერთის მხრივ — მისი სწავლის ხანგრძლივ პერიოდს აგვირგვინებს, ხოლო მეორეს მხრივ — დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის სარბიელზე გამოსვლას მოასწავებს.

ალ. ნიქრაქე „მუსიკალურ გარემოში“ იზრდებოდა. მისი შობილები — შალვა და ქეთევანი — მუსიკის დიდი მოყვარულნი იყვნენ, ხოლო დეიდეზ — ელენესა და ანეტა ქიქიძეებს უმაღლესი სპეციალური მუსიკალური განათლება ჰქონდათ და თვალსაჩინო პედაგოგების ავტორიტეტით სარგებლობდნენ. მათ ცხოველი კავშირი ჰქონდათ არა მარტო ჩვენი დედაქალაქის წამყვან მუსიკოს-შემსრულებლებთან, არამედ მოსკოვისა და ლენინგრადის სახელმწიფოებში მოღვაწეებთანაც. ოჯახში მუსიკირების ატმოსფერო სუფევდა. პ. ნიქრაქე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მუსიკოსის აღზრდისათვის საკმარისი როლია მარტოდენ ბუნებით ბოძებული ნიჭი, „აუცილებელია ბავშვი



მუსიკის ატმოსფეროში იზრდებოდეს და სისტემატურად ისმენდეს მუსიკას“. გამოიჩინილი მუსიკოსის და პედაგოგის ეს სიტყვები დასტურდება ალ. ნიჟარაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობითაც.

წლის ალგო, რომლის მუსიკალური ნიჭიც უკვე აშკარა იყო, მშობლებმა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლეულში მიიზარეს. იგი სახელმძღვანელო პედაგოგის ეგვიპტა ჩერნიავესკაიას კლასში ჩაირიცხა. არჩეული ყოველმხრივ გამართლებული იყო. ჩერნიავესკაიას ხანგრძლივი პედაგოგიური მოღვაწეობის განმალობაში ნიჭურ მუსიკოსთა რამდენიმე თაობა აღზურდა. საერთოდ, ეგვ. ჩერნიავესკაიას პედაგოგიური მისტიკა, სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს. მისი პედაგოგიური პრინციპები საუკეთესო შედეგებს იძლევიან და ახალგაზრდა მუსიკოსების აღზრდის მნიშვნელოვან პრობლემებს სწევენ.

ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლეულში სწავლისას ალ. ნიჟარაძემ მუსიკალური ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები შეისწავლა. ისინი შემდეგში საფუძვლად დაედო მის საშემსრულებლო რეპერტუარს. ეგვ. ჩერნიავესკაია ყურადღებას ამახვილებდა ვეისი კლასიციზმისა და რომანტიკოს კომპოზიტორთა თხზულებებზე, რამაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ალ. ნიჟარაძის შემოქმედებითი პროფილის ჩამოყალიბებაზე.

ათწლეულში სწავლის დროს ალ. ნიჟარაძე ხშირად მონაწილეობდა სკოლის ღია აკადემიურ კონცერტებში. მან სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად შესარულა მოცარტის, ბეთჰოენის, შუმანის, რახმანინოვის, არენსკის საფორტეპიანო კონცერტები. უფროს კლასებში სწავლის დროს რამდენჯერმე გაიმართა ალ. ნიჟარაძის კლავირბანდი.

ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა თავიდანვე ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ალ. ნიჟარაძის დახელოვნებას, სჯერდა, რომ მომავალში მისგან ჭეშმარიტი მუსიკოს-შემსრულებელი დადგებოდა.

1951 წელს ალ. ნიჟარაძემ წარმატებით დაამთავრა ცენტრალური მუსიკალური ათწლეული და მისაღები გამოცდები მოსკოვის კონსერვატორიაში ჩააბარა. იგი პროფ. ნეიჰაუსის კლასში ჩაირიცხა. პ. ნეიჰაუსი საყოველთაოდაა აღიარებული ჩვენს დროის ერთ-ერთ უდიდეს მუსიკოს-პედაგოგად. ვისაც ყო წილად ხვდა ბედნიერება შეხვედროდა ამ დიდ მუსიკოსსა და მოაზროვნეს, ყველაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოუხდენია მის ათვალ ინტელექტსა და ფართო ერუდიციას, საუცხოო პედაგოგიურ აღღოსა და უხადო გემოვნებას. პ. ნეიჰაუსის მოღვაწეობამ საბჭოთა მუსიკალურ საშემსრულებლო ხელოვნებასა და პედაგოგიკაში თითოი ეტაპი შექმნა. დღეს მისი „საფორტეპიანო სკოლის“ პედაგოგიური პრინციპები მუსიკისმცოდნეთა შესწავლის საბეჭობურ საგანს შეადგენს. ახალგაზრდა ქართველი პიანისტი პ. ნეიჰაუსთან მეცადინეობის დროს შრომის უმკაცრესი დისციპლინის, მოთხოვნელობისა და მაღალი ხელოვნების ატმოსფეროში იმყოფება. მას ურთიერთობა აქვს სხვა უნიჭიერ მუსიკოსებთანაც.

დღეს მუსიკოსთა ვიწრო წრეში კარგადაა ცნობილი, რომ ალ. ნიჟარაძეს აქვს „აბსოლუტური მუსიკალური სმენა“ და ძნელად თუ გამოეპარება პიანისტის, ან მოსწავლის

მიერ დაშვებული უმნიშვნელო ტექსტუალური ლაესტაკი. აქ ნიჭიერებისად ერთად თავს იჩენს ბავშვობიდან გამოშვებული, პრინციპბამდე აყვანილი თვისება — ტექსტის უსმენი და დეტალური შესწავლა. ბავშვობიდანვე დაპყვა მას განსაკუთრებული შრომისუნარიანობა, ან უფრო სწორად — შრომისადმი სიყვარული. დღესაც, როდესაც იგი პედაგოგიური მოღვაწეობითაა გადატვირთული, მაინც ახერხებს თავის თავზე სისტემატურ მუშაობას, ეფუძლება ახალ მუსიკალურ ლიტერატურას და ინტენსიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა. მას შემუშავებული აქვს საოცრად „ტყვადი“ დღის რეჟიმი, რითაც სამავალითაა მზარდი მუსიკოსებისათვის.

ალ. ნიჟარაძე მუდმივ ძიებაშია. იგი არსოდეს კმაყოფილება მიღწეულით. ჩვენ მოგვსმენია ალგოს მიერ ამა თუ იმ ნაწარმოების განმეორებითი შესრულება (მაგალითად ბეთჰოენის — სონ. თხ. III, შუმანის ფანტაზია) და ყოველთვის შეგვიჩინავს სიახლე ნაწარმოების საერთო ინტერპრეტაციით, მხატვრულ სახეების გახსნაში, ნიუანსირებასა და მახვილთა განლაგებაში.

გასულ წელს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ალ. ნიჟარაძემ გამართა კონცერტი, რომლის პროგრამაშიც იყო პიანდის სონატა დო-მინორი, შუმანის „სიმფონიური ეტუდები“ და პროკოფიევის სონატა № 6. ვენის კლასიკოსის, რომანტიკოსის და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებებისაგან შემდგარი პროგრამა საუკეთესო შესაძლებლობას იძლეოდა ერისხელ კიდევ გაგვეზარებინა ამ შესანიშნავი მუსიკოსის მხატვრული ხელწერა.

პიანდის სონატებ ცხადყო ადრეული კლასიკური მუსიკის თავისებურებათა ღრმა ცოდნა, სტილის საუკეთესო შერჩენა. სონატა შესრულდა თავშეკავებით, ფორმისა და რიტმული ქარგის მკაფიო გამოვლენით. ბეგრის საერთო ფერადობა უფრო „ხსოვანი“ იყო, პალიტრა ფერთა სინატეფიო გამოიჩინა. განსაკუთრებით შთამბეჭავდა ჟღერდა მეორე ნაწილი (Andante con moto) უწყვეტი მღერადი მელოდირი ხაზით, მშვიდი მიძრახებით, ემოციური ზომიერებით.

მუსიკალურ ლიტერატურაში შუმანის „სიმფონიური ეტუდები“ მრავალსახოვნებით, ბეგრეწერიით საშუალებების სიმდიდრით, ფორმისა და ტექნიკური სირთულეობით გამოირჩევა. იგი ხშირად სრულდება, მაგრამ იშვიათად მოაქვს წარმატება შემსრულებლისათვის. ალ. ნიჟარაძემ დასძლია ყველა დაბრკოლება, ნაწარმოები აღმავლობით შესარულა. მან კონტრასტული ხასიათის „ეტუდები“ თმბთან ორგანულ კავშირში წარმოადგინა, რითაც მთლიანი რომანტიკული პოემის შთაბეჭდილება შექმნა. არსებითად მამან განაპირობა წარმატება.

ალ. ნიჟარაძე ღრმა, სასვე პიანოზე ასრულებს თემას, რომლის დინჯი აორდელი სვლის ფონზე საამოდ ჟღერს უწყვეტი თემა — მელიოდა. პირველი „ეტუდის“ ბანში პიანისტმა ორ პიანოზე კონტრბასის პიჩიკატოს მსგავს ფეჟეტს მიღწია. შემდეგ ასეთივე ხასიათის სვლა შუა რეგისტრში მფორდება, აშკერად პიანისტმა ტემბრულად ჩელო ხმოდანდა მოგვაკონა. ამ გარაკაციაში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა რეგისტრაციის ტემბრული ფერების შერჩენის მისი უნარი.



ეტიუდის მეორე ნახევარი საესე, მღერადი ბგერით შემასრულა ლეგატოზე. ბანში კიდევ ერთხელ აეღერდა „კონტრაბასული პირიკატო“.

მეორე ეტიუდს პიანისტი თემისა და ბანის პარმიონიული საყრდენის აქცენტირებით ძალზე ექსპრესიულად ასრულებდა. მას მოჰყვება პაეროვანი, უნაზესი მესამე ეტიუდი. მასში თემს მარცხენა ხელით სრულდება. პიანისტმა ხაზი გაუსვა თემის პლასტიკურ მწვენიერებას, სიფაქიზეს. თვალსაჩინოა ალ. ნიგარაძის ბგერითი პალიტრის სიმდიდრე, იგი თავისუფლად ფლობს „ზეთის საღებავებს“ (მაგ. II, VII და VIII ეტიუდები) და „აკაკრელურ“ ფერებსაც (III და IV ეტიუდები და ა. შ.).

„სიმფონიურ ეტიუდებში“ ხშირად ვხვდებით ავტორისეულ ფორტეს. ალ. ნიგარაძემ ამა თუ იმ ეტიუდის მხატვრული შინაარსის შესაბამისად მიმართა მრავალფეროვანი ხასიათის ფორტეს — „მშრალ“ „დარტყემოსს“, (მაგ. VII ეტიუდი), ღრმა, მღერადსა (XI ეტიუდის დასასრული) და ა. შ.

პიანისტის მიერ შერჩეული თორმეტევე ვარიაციის გარეგნა შორს წაყვევანდა. აღენიშნავთ მხოლოდ XI და XII (ფინალი) ვარიაციებს. XI ვარიაცია, დასრულებული ლირიკული პიესაა. ავტორი რამდენჯერმე ხაზსასმით მიუთითებს „dolce, sotto voce, sempre pianissimo“.

ავტომანქანების ოცდამეათმეტედეობის განუწყვეტელი მოძრაობაა. ძალზე რთულია თემის იმეგვარად შესრულება, როგორც მას ავტორი მიითხოვს. ალ. ნიგარაძე ზუსტად იცის ყველა პირობას და მხატვრული დამაჯერებლობით, ღირსეულ მწვენიერებით აღვსურებს ამ ეტიუდს. განსაკუთრებით საინტერესოა ეპიზოდები, სადაც თემა პოლიფონიურად ვითარდება. პიანისტი ისტატურად არიდებს თავს სენტიმენტალიზმს. მკვეთრ რიტმზე აგებული რიტმი-თავის ამსახვეს ფინალი „ერთი სუნთქვით“ სრულდება. იგი ზეიმურია — კეთილი ძალების გამარჯვებასა და მომავლის რწმენას გამოხატავს.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში ალ. ნიგარაძემ შესარულია პროფიციენტის მე-ენ სონატა. იგი კომპოზიტორმა შემოქმედებით მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში შექმნა, ეს ჭეშმარიტად ნოვატორული ქმნილება ინტონაციური წყობით, კილო-პარმიონიული და რიტმული თავისებურებებით განსაკუთრებული სირთულის წინაშე აყვებებს მსმრულეზებს. იგი აღსავსეა მძლავრი, კონტრასტული სახეებით. მისი შესრულება ხელოვანისაგან ყოველმხრივ განვითარებულ, პიანისტურ ტექნიკას, ღრმა და ორიგინალურ აზროვნებას, მაღალ ინტელექტს მოითხოვს. ალ. ნიგარაძემ რელიეფურად წარმოსახა ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული კონცეპცია და ყურადღება განსაკუთრებით I და IV ნაწილებზე გაამახვილა, რითაც ნაწარმოების დრამატურული მთლიანობას მიაღწია. სონატის II და III ნაწილებში პიანისტს გააზრებელი აქვს როგორც „ინტერმედია“, მკაფიოდ ავლენს მის ნათელ მელიოდისას, პულსირებულ, „მოციმიციმი“ რიტმს, საცეკვაო ხასიათს (II ნაწ.). ლირიკულ ნოქტიურნიში (III ნაწ.) ვლინდება პიანისტის ზომიერებისა და ტაქტის გრძობა. ეს თვისებები თვალსაჩინოა აგრეთვე დრამატუზმით აღსავსე I და IV ნაწილებსა და შუა ნაწილის მრავალფეროვან ჟანრულ ეპიზოდებშიც.

ერცვლია ალ. ნიგარაძის საკონცერტო რეპერტუარში მასში გაერთიანებულია სხვადასხვა მუსიკალური მიმდინარეობის კომპოზიტორთა ნაწარმოებები — ბახი, ვენის კლასიკოსები, რომანტიკოსები, იმპრესიონისტები, სამაჭოთა და თანამედროვე დასავლეთის ავტორები. მაგრამ მისი მხატვრული ინტერესების ცენტრში მაინც ვენის კლასიკოსები და რომანტიკოსი კომპოზიტორები დგანან. ამასთან, პიანისტი ამჟღავნებს ლტოლვას დიდი ფორმის ნაწარმოებებისაკენ (სონატა, ვარიაციული ფორმა, კონცერტი და ა. შ.). თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანოთ თუნდაც ზეით აღნიშნული კონცერტის პროგრამას, რომელიც სამი დიდი ფორმის ნაწარმოებისაგან შედგებოდა. ეს ტენდენცია წლების მანძილზე სულ უფრო სტაბილური ხდება. ჯერ კიდევ სამი-ოთხი წლის წინ ყოველ მის კონცერტში დიდი ფორმის ნაწარმოებებთან ერთად სრულდებოდა ერთი ან რამდენიმე მცირე ფორმის, უმთავრესად ვირტუოზული ხასიათის პიესა. უკანასკნელ ხანს კი აშკარად იგრძნობა მცირე ფორმის ნაწარმოებთა უპირატესობა. (ალ. ნიგარაძემ მარინე იაშვილთან ერთად გაართა სონატების საღამო. პროგრამაში იყო ბეთოვენის № 1, 2, 3, 5 სონატები ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ლენინგრადსა და თბილისში შესარულა ო. თავაქაშვილის კონცერტი).

პიანისტის დიდი ფორმის ნაწარმოებები შეუწელებელი ძიების, მხატვრული შინაარსის გაღრმავების, დრამატული ისტატულის ზრდისა და საერთო პროფესიულ-ესთეტიკური კულტურის აღმაჯვარების საშუალებას აძლევს. ადრე, ალ. ნიგარაძის რეპერტუარში მუდამ იყო მცირე ფორმის ან საკონცერტო-ვირტუოზული ნაწარმოებები. ჯერ კიდევ სასპირანტურო გამოცდაზე მან შუამანის, შემდეგ კი პროფიციენტი „ტოკატა“ შესარულა. შემდეგვეც დაუკრავს ვირტუოზული პიესები. მუსიკალურ საზოგადოებას გარდა ახსოვს მისი შესრულებით ლისტის¹ და შოპენის² ეტიუდები და სხვ. აღნიშნულ ნაწარმოებებს ალ. ნიგარაძე ასრულებდა არა როგორც „ვირტუოზი-პიანისტი“, არამედ როგორც პიანისტი-მუსიკოსი, მისთვის ტექნიკური მწიფეყვალბე თვითმიზნური არ ხდება. ალ. ნიგარაძის ყურადღების ცენტრშია „პიანისტური ტექნიკის“ ისეთი მხარეები, როგორცაა ფრაზირება და სტილის საკითხი, რიტმისა და მელოდიური ქარვის გამომსახველობა და ა. შ. ალ. ნიგარაძისათვის უცნობა მარტოოდენ „სპორტული“ ტემპებით გატაცება. პიანისტის ისტორიას ახსოვს შემსრულელები, რომელნიც გატაცებულნი იყვნენ მხოლოდ კლავიატურაზე თითების უსწრაფესი რბოლით. ასეთი პიანისტები დღესაც მრავლად მოინახება ჩვენშიც და უცხოეთშიც.

ალ. ნიგარაძის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გენიალური პოლიფონი კომპოზიტორის შოპენის მემკვიდრეობას. შოპენი, ისე, როგორც არც ერთი კომპოზიტორი, სუბიექტური ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ალბათ, ამიტომაც ესოდენ მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან „შოპენისტები“ — პადერვსკი, კორტო, ანტ. რუბინშტეინი, ჰოფმანი, ჰ. ნეიჰაუზი, სოფრონიცი და სხვ.

1 ლისტის მეფისტო-ვალსი, ეტიუდები — ჟა მინორი, „კამპანელა“, „ველური ნადირობა“ და სხვ.
2 შოპენი — №1, 2, 5, 12 და ა. შ.

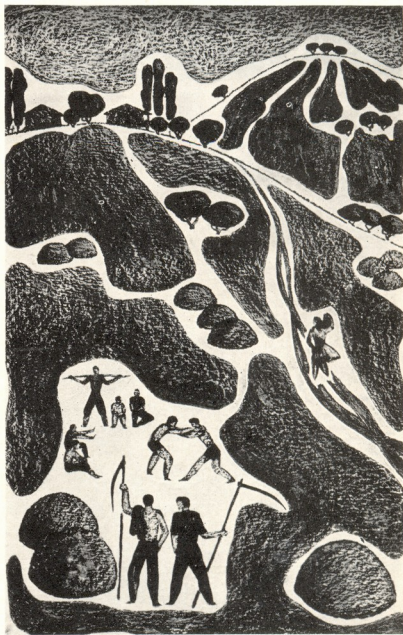
ალ. ნიჟარაძემ შეძლო საკუთარი „მეს“ გამოვლენა შოპენის შესრულებაში. მისი შოპენი კეთილშობილი, თავშეკავებული პოეტი-რომანტიკოსია. შემსრულებლისათვის ამოსავალია ნათელი, ოპტიმისტური საწყისი. ნაწარმოების ფორმა მკაფიოდ არის წარმოდგენილი, გააზრებულია ყოველი დეტალი. პიანისტი კატეგორიულად უარყოფს სალონურობას, რუბატოს ზედმეტ გამოყენებას.

შთამბეჭდავად ასრულებს ალ. ნიჟარაძე შოპენის ფანტაზიას. ეს ნაწარმოები მან ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში დაუკრა, შემდეგ თანდათან დაიხვეწა და მხატვრულ სრულყოფას მიაღწია. ფანტაზიის შესავალს პიანისტი ღრმა პიანოზე, მარცხენა პედალის გამოყენებით ასრულებს. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ბანს,

რომელიც ქუსს და ტრაგიკული ბრძოლის გარდუვალობას მოასწავებს. მასში კონტრასტული მუსიკალური ნაჭები მოქმედებენ: სევდიანი, დრამატული, ენერგიული და ა. შ. ძნელად დაგავიწყდებათ მის მიერ შესრულებული ვრცელი, მთელი კლავიატურის მომცველი კულმინაციის შემტვეი პასაჟები, ზეაწვეული აკორდები.

ალ. ნიჟარაძის პიანისტური სტილის ერთ-ერთ ძირითად ღირსებას კეთილშობილი საშემსრულებლო მანერა წარმოადგენს. მის ხელოვნებას რაინდული დიდბუნებოვნების ბეჭედი აზის. ამჟამად ალ. ნიჟარაძე შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაშია. გვწამს, რომ ეს ქართული საფორტე-პიანო ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი ქელს არ მოიხრის სინძელეთა წინაშე.

ქართვალ
მხატვართა
საშემოღვრომთ
გამოფენა



ზ. წერეთელი.

მოთბავები.



სერგო ბარანოვსკი.

რეკლამის ოსტატი

მერაბ გეგია

ქუჩაში გვერდზე ჩავივლით და შეიძლება ვერც კი შეაჩნით ეს მოკრძალებული მხატვარი, რომლის ნამუშევრებს თითქმის ყოველდღე უყურებთ ქალაქის სხვადასხვა კუთხეში და მიეჩვიეთ მათ, როგორც სახლს, რომელშიც ცხოვრობთ, ან დაწესებულებას, რომელშიც მუშაობთ, ან შენობას, რომელშიც სწავლობთ.

თითქმის ორმოცი წელია სერგო მიხეილის ძე ბარანოვსკი ერთგულად ემსახურება სარეკლამო საქმეს. იგი, შეიძლება ითქვას, ამ საქმის ერთ-ერთი ფუძემდებელია საქართველოში. ქართული ცირკის დაარსებისთანავე სერგო სათავეში ჩაუდგა ცირკის პროგრამის სარეკლამო გაფორმებას.

მის მიერვე შექმნილი კინოგაქირავების კანტორასთან არსებული სარეკლამო ბიურო. დიდი წვლილი შეაქვს მხატვარს საზეიმო დღეების: პირველი მაისის, 9 მაისის, ოქტომბრისა და საახალწლო დღესასწაულების მხატვრულ გაფორმებაში. ამ თარიღებს იგი უხვად უძღვნის მხატვრულ ტილოებს, თემატურ პანოებსა და სხვ.

განსაკუთრებით დიდია ბარანოვსკის დამსახურება კინოს რეკლამის საქმეში. თითქმის ოცდაათი წელია ბარანოვსკი აფორმებს კინოთეატრ „ოქტომბრის“ აფიშებსა და რეკლამებს. მხატვარს კარგად ესმის ამ სამუშაოს მნიშვნელობა. მან იცის,

რომ კინორეკლამას აქვს დიდი აზრობრივი და ემოციური დატვირთვა, რომ მან მაყურებელს უნდა გაუმახვილოს ყურადღება კინოფილმის იდეურ და მხატვრულ შინაარსზე, სახეობრივად გადმოსცეს მთავარი პერსონაჟის ვინაობა, ერთგვარად უნდა განმარტოს კიდევ კინოფილმის სტილი, ჟანრი და სხვ.

კვალიფიკაცია ბარანოვსკიმ აიმაღლა ჯერ კიდევ ხარკოვში ყოფნის დროს. იგი იყო წითელი უკრაინის მხატვრების ასოციაციის წევრი, სწავლობდა სურვიკოვის სახელობის სამხატვრო ინსტიტუტის მუშათა ფაკულტეტზე. მისი უშუალო ხელმძღვანელი იყო ოლეს რაკი.



„მონ ბარნასის“ კინორეკლამა.

ვინ მოსთვლის, რამდენი თვალსაჩინო ფილმის რეკლამა შეუქმნია ბარანოვსკის. ცხადია, ამ ფილმების თემატიკა მეტად მრავალფეროვანია. ამდენად, მხატვარი თავის რეკლამებშიც უმთავრესად ყურადღებას ამახვილებს ხან რევოლუციის, ხან სამოქალაქო თუ სამამულო ომისა და საერთოდ, სხვადასხვა მნიშვნელობისა და მასშტაბის პრობლემებზე. ყველა თემას გამოსატყვის მხატვრული ინტონაციაში და ავლენს მთავარი გმირის ფსიქოლოგიას.

მხატვარს შემოქმედებითი ურთიერთობა აქვს სარეკლამო საქმის სხვა წარმომადგენლებთან: საქართველოს დამსახურებულ მხატვარ ირაკლი გორდელაძესთან, ვახტანგ ხმალაძესთან და სხვებთან. იგი ხშირად მონაწილეობს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის რეკლამების შექმნაში.

ბარანოვსკი შესანიშნავად იცნობს საბჭოთა კინორეკლამის ისტორიას: მუნჯი ფილმებიდან დაწყებული, ხმოვანი და ფართოკრანიაანი ფილმების ჩათვლით. იგი თვალყურს ადევნებდა და სწავლობდა კინოაფიშის განვითარების კანონზომიერებას. მან ბევრი რამ შეიძინა კინორეკლამის ისეთი ოსტატებისაგან, როგორებიც არიან ხაზანოვსკი, ლემეშუკო, ზე-ლენსკი, დაცკოვიჩი, კონონოვი და სხვ.

ბარანოვსკის ახლახანს 60 წელი შეუსრულდა. იგი კვლავ დაუღალავად ეძიებს ახალს და ახალგაზრდული ენერგიით უძღვება თავის საქმეს. შრომა ამ ადამიანის მართლაც საამაყო ბეოგრაფიაა.

კინოუატრ „ოქტომბრის“ წინა ხედი.





გიორგი ჯუღოვინი.

მეგობრული

შეკრები

О. ТАКТАКИШВИЛИ

Как угодить им всем,
ей богу?
Министр один — богинь
так много!



С. ЗАКАРИАДЗЕ

Играл царей известных он,
Но не пробился за кордон.
А вот сыграл отца солдата,
Весь мир узнал лауреата.



იგორ ზლოზინი

საქართველოს სსრ დამახვირებული არტისტი იგორ ზლოზინი 1948 წლიდან მოღვაწეობს თბილისში. მას შემდეგ მრავალი თვალსაჩინო როლი აქვს შესრულებული გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე. როგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკური რეპერტუარიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ზღვსტკივი („რევიზორი“), ნუნსმოვი („უღანაშულოდ დამნაშავენი“), მოლჩაინი („ვკი კეუსიან“) და სხვ.

მის იუმორისტულ «Капустник»-ს დიდი წარმატება ხვდა წილად ხელოვნების მუშაკთა სახლში.

ი. ზლოზინი მ. ხელოვნოვთან ერთად ავტორია პიესისა— „შესანიშნავი დღე“, რომელიც დღესაც ჩვენი ქვეყნის თხუთმეტიოდე ქალაქის თეატრალურ რეპერტუარშია შეტანილი.

დამოუკიდებლად დაწერილი აქვს პიესა „კარგად იყავი“. საინტერესო ცდები აქვს რეჟისურაშიც.

იგი უცვლელად მონაწილეობს სხვადასხვა თვალსაჩინო საიუმბილეო ღონისძიებებში.

ამჟამად გამოსაცემად ამზადებს თავისი ფელეტონებისა და იკვარაკების წიგნს.

მკითხველს ვთავაზობთ ი. ზლოზინის საახალწლო მეგობრულ შარებებს.

დ. ანთაძე

Он в делах неутомим:
Строит дом и варит грим.
Круглый год в бегах, в труде
Побывал уже везде!

Каждый год свершает круг:
То в Европу, то вокруг
То в Москве он в В.Т.О.
То уж Киев ждет его.

То для нас всех строит дачи.
Тяжело... но он не плачет
Ну неправда ль, мой создатель,
Золотой наш председатель.

ა. დვალიშვილი

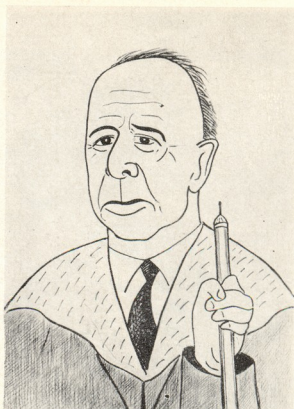
Бывали и грозы во дни наши быстры,
Сменялися годы, менялись министры.
Лишь он не подвластен ни грозам ни буре,
Сидит себе знай и сидит на Культуре.
Сидит и сидит, знает угодно так богу
Сидит потому, что Культуры в нем много!





Գ. ԼՈՐԴՔԻՍՈՒՆԻԶԵ

Тут в действии не будет недостатка,
Он от рождения ведь «Лорд»
Во всем здесь чувствуется
«Лордовская» хватка!



Դ. ՄՇԵԴԼԻԶԵ

Тень Грозная меня к вам возвратила,
Директором быть снова
Вокруг меня актеров возбудила,
И в жертву экс-директора принесла!
Димитрий Я!!



Ա. ՎԱՏԱԶԵ

Он из тех Чародеев,
Кто играет лишь Злодеев
И играет так порою
Что не видно всех Героев.



Կ. ՏՊԱՅԱԶԻՅՈՎ

Один лишь шах в стране Советской
И тот не настоящий, детский.



მ
ი
ს
ი
ქ
ჯ
მ
ი
ნ
ს
რ
ი
ს
?

იხილეთ

57-ე

გვერდი

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 1. 1970.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

Семен Арвеладзе

В. И. ЛЕНИН О МЕЧТЕ И ВООБРАЖЕНИИ

Во многих трудах классиков марксизма вопросы философии, политической экономии и теории социалистической революции органически слиты с целым рядом основных проблем теории эстетики.

С деятельностью В. И. Ленина связан новый этап в развитии марксистской эстетики. Одной из теоретических проблем, получивших глубокий научный анализ в трудах В. И. Ленина, является проблема места и значения мечты и воображения.

В. И. Ленин фантазию рассматривает в аспекте теории отражения и определяет ее роль в процессе познания. Одновременно он подвергает суровой критике учение представителей идеалистической теории эмпириокритицизма и декантской эстетики.

В. И. Ленин указывает, что без мечты и воображения, без фантазии невозможно не только научное и художественное творчество, но и деятельность и борьба человека за лучшее будущее. Но мечта должна быть основана на реальных фактах и не должна противостоят закону логики, иначе она лишь мешает движению вперед.

Василий Сечин

НОВЫЙ ТЕАТР ГРУЗИИ

Молодой город Густави — студенческого возраста и драматиче-

ский театр, существующий в городе — совсем молодой, он был создан в 1967 году, но несмотря на это, театр пользуется громадным успехом как в Грузии, так и в Москве. Большие успехи театра — это результат осуществления высоких творческих целей, глубоких гражданских устремлений всего коллектива театра и отдельно каждого его члена.

В статье кратко рассматриваются спектакли, поставленные театром: «На дне» М. Горького, «Слушай сто лет» В. Коростылева, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Заря Колхиды» И. Лордкипандзе и др., удаchi, достижения актеров и режиссеров этого театра. Театр юного города пронизан духом молодости, что является залогом будущих его больших творческих его успехов.

Петр Шаматава

ГЕРОИ, СТИХ И ПЕСНЯ О ГЕРОЕ

Автор, участник Великой Отечественной войны и событий, отраженных в стихотворении И. Абашидзе «Капитан Бухаидзе», рассказывает о редкой рукописи этого стихотворения, созданного во время войны, на поле боя. Эта рукопись — бесценная реликвия, летопись тех героических дней, воинской доблести славного героя грузинского народа.

Стихотворение впервые было напечатано во фронтовой газете стрелковой дивизии, а затем перепечатано в республиканской газете. Оно навсегда вошло в сердца

бойцов, сражавшихся на линии огня. И сегодня, в мирные дни, оно не устарело, оно стало народным, на текст этого стихотворения создано три песни различных жанров. Автор вспоминает героические дни, рассказывает о герое — замечательном воине и человеке, капитане Михаиле Бухаидзе, о судьбе стихотворения Ираклия Абашидзе.

Шалва Шавелашвили

БОЕЦ, УЧЕНЫЙ, ХУДОЖНИК

Статья посвящена Ш. Л. Бебиашвили — участнику обороны Ленинграда, большому ученому и талантливому художнику. Живопись с детства привлекала Шота Бебиашвили, но главным призванием его была физика, радиотехника, астрономия. Война застала его в Ленинграде, где он был аспирантом Ленинградского института связи. Война помешала ему защитить диссертацию. Кончился мирный труд. Бебиашвили, сражаясь в должности начальника Ленинградского дивизиона радиосвязи, перенес всю ленинградскую блокаду.

Автор статьи раскрывает перед нами жизненный путь этого замечательного человека, жизнь которого — вечный творческий поиск. В настоящее время — доктор наук, заведующий кафедрой радиотехники Тбилисского государственного университета, член большой и дружной семьи — он ведет большую научную и общественную работу, а все свое свободное время отдает живописи.

შედეგების განცხობება

30-ე გვერდზე შეორე სვეტის მე-9, მე-10, მე-11 სტრიქონები (ზემოდან) უნდა იკითხებოდეს: „საიტილიო საღამოზე ანსაზბლ-მა შესარულა სვედიანი „იპერული ნანა“, მხნე და ოპაზიანი შრომის სიმღერა „გლეხე და გლეხე, ნამგალო“, უძველესი სიმღერა-სავაგლიტელი „წინდაო ღმერთო“, „ვირტუთულად იმღე-

რა „ხასანბეგურა“. ამავე გვერდზე სურათის წარწერის ბოლო სტრიქონში უნდა იყოს: „ლის ძის შელოშვილი ირაკლი სარაკიშვილი“.

58-ე გვერდზე ზემო სურათის წარწერა უნდა იკითხებოდეს: „სიცილიელები ტტუმრად საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებაში“. შემდეგ როგორც ტტქტტში.

Лали Болквадзе

НЕПРЕВЗОЙДЕННЫЙ ПЕВЕЦ

Вано Сараджшвили принадлежит к тем немногочисленным певцам прошлого, которых народ до сегодняшнего дня вспоминает с любовью и гордостью. Его творчество оставило неизгладимый след в истории грузинского музыкального искусства. Он создал грузинский исполнительский вокальный стиль, был первым вдохновителем и интерпретатором грузинской национальной оперы, первым исполнителем и популяризатором грузинского романса, душой грузинской народной песни.

Статья посвящена празднованию 90-летия со дня рождения великого грузинского певца, в ней рассказывается о творческом пути Вано Сараджшвили, о состоявшемся 10 декабря 1969 года в малом зале Тбилисской консерватории вечеру почитателей искусства Вано Сараджшвили, о выставке и концерте, устроенными в его честь.

Надежда Бузоглы

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ХУДОЖНИК

Статья представляет собой воспоминания современницы Вано Сараджшвили, которая была свидетелем выдающихся успехов любимого народом певца. Впервые Бузоглы услышала Вано Сараджшвили в опере Бизе «Искатели жемчуга», и его исполнение произвело на нее неизгладимое впечатление, так же как и исполнение им заглавных партий в операх Захария Палиашвили — партии Абесаломы и Малхаза. В. Сараджшвили был не только замечательным и непревзойденным интерпретатором этих партий, но и вдохновлял композитора на создание прекрасных произведений.

Многочисленные партии мирового оперного репертуара, сцены В. Сараджшвили, свидетельствуют о широком творческом диапазоне актера, которого автор статьи называет «универсальным». В то же время певец был и замечательным драматическим актером. Огромны были достижения В. Сараджшвили и в камерном репертуаре и в популяризации грузинской музыки. Его творчество достойно было оценено народом и правительством. Он одним из первых был удостоен почетного звания народного артиста республики.

МУЗЫКАНТ, ПАТРИОТ

Статья посвящена 100-летию со дня рождения великого армянского композитора и общественного деятеля Комитаса. Его творче-

ство представляет собой целую эпоху в истории армянской культуры. Комитас явился достойным наследником основоположников армянской классической музыки. Всю свою энергию, талант Комитас отдал поискам армянских народных песен, их изучению и пропаганде. Он первый возродил древнейшие армянские творческие традиции и по их руду направил процесс профессионализации армянской музыки. Комитас оставил своему народу богатое творческое наследие. За свой короткий жизненный путь он переработал более 3.000 народных армянских песен, создал 80 хоровых и 40 песен для сольного исполнения, 6 фортепианных пьес и т. д. Все творчество Комитаса проникнуто большим гражданским пафосом. Он был настоящим новатором.

В статье рассказано и о дружбе и творческих связях Комитаса с грузинскими деятелями, о празднествах, проведенных в стране в связи с юбилеем великого армянского композитора.

ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Не так давно в Тбилисской художественной галерее была экспонирована осенняя выставка художественных работ грузинских мастеров, на которой были представлены живопись, скульптура, чеканка, произведения, исполненные на дереве, художественно вышитые ковры и посуда, изготовленная из цветного стекла. В выставке приняли участие представители как старшего поколения художников, так и молодежь. Их произведения у всех, кто побывал на выставке, вызвали большой интерес и заслужили самые лучшие оценки. В статье рассматриваются произведения, имевшие наибольший успех, среди них произведения таких талантливых художников, как Д. Хуцишвили, А. Цихелашвили, скульптора Г. Джапаридзе, резца по дереву Р. Нартиковши и других.

Тамара Геладзе

ВАНО ГОКИЕЛИ

Известный композитор, общественный деятель, педагог, пианист и дирижер Вано Гокиели принадлежит к тому поколению грузинских композиторов, которые вышли на творческое поприще в сложный переломный период. Это был период формирования нового советского искусства, создания его основных эстетических принципов.

Вано Гокиели вместе с другими грузинскими композиторами активно включился в большое дело строительства современной грузинской музыкальной культуры. И с тех

пор он вел и ведет интенсивную творческую и общественную деятельность.

Творчество В. Гокиели носит многожанровый характер, но ведущим жанром в его творчестве является опера.

В статье рассматривается жизнь и творческий путь композитора, выпускника Ленинградской консерватории, рассказывается о его произведениях, творческих связях с коллективом грузинского драматического театра им. Ш. Руставели, о его достижениях в создании опер для детей, дан анализ таких опер, как «Баши Ачуги», «Красная шапочка» и др., рассказано о его большой общественной деятельности. Вано Гокиели обогатил грузинскую советскую музыку новыми темами и жанрами, плодотворным было и его обращение к фольклору.

В. Гокиели прошел большой творческий путь, внес неоценимый вклад в грузинскую советскую музыку, но и сегодня он полон молодой энергии и беззаветно служит своему любимому делу.

Важа Гвахария

ОТНОШЕНИЕ «МЕХУРИ» И «МЕХУРЕЛИ» К ГРУЗИНСКИМ ПЕСНОПЕНИЯМ

Для исследователей древней грузинской литературы слово «Мехури» — один из самых шумевших и спорных терминов, история его исследования насчитывает почти полвека. Этот термин несколько раз упоминают в «Сборнике гимнов» Микэла Модрекли, встречается и в других древних источниках. Об этом слове высказаны различные точки зрения Н. Марром, М. Джанашивили, К. Кекелидзе, Ш. Аслаишвили, О. Чиджавадзе, историками и исследователями грузинской литературы — Г. Жордания, Э. Метрели.

Автор подробно рассматривает все существующие точки зрения на значение и происхождение этого термина.

Он опровергает тех исследователей, которые считают, что слово «Мехури» имеет значение музыкального термина, или придают ему этимологический смысл, или считают его синонимом термина «иадагари».

Разбирая слово «Мехури», автор статьи присоединяется к мнению тех, кто считает, что этот термин обозначает этническое название.

В конце статьи В. Гвахария приходит к выводу, что термин «Мехури» может иметь только определенное топонимическое или этническое обозначение, но какое именно, какого народа, как пишет автор, это скрыто туманом неизвестности и требует дальнейшего исследования.

РЕМБРАНДТ

В 1969 году исполнилось 300 лет со дня смерти Рембрандта, но тень прошедших трех столетий не заслоняла лица великого художника, не поблекли краски на его полотнах. Все так же поразяют зрителя тень и свет на его картинах.

В статье, которая представляет собой увлекательный художественный очерк, рассматривается эпоха, в которой жил художник, рассказывается о рождении великого гения, о его жизни, о мыслях и идеях, которыми он жил, о манере, стиле, красках его живописи, о блестящих портретах, написанных им, о судьбе его картин. Рембрандт прошел большой творческий путь, идя по которому он потерял всех — отца, мать, любимую Саскию, вторую жену, единственного сына, потерял дом, богатство, все, что у него было... Но ничто не могло остановить процесса и роста его творчества, его творческого горения, поиска и побед.

Творчество Рембрандта сложно, глубоко, всеобъемлюще и просто, и человечно одновременно.

В Ленинградском Эрмитаже находится до 40 работ великого художника. Большинство из них — шедевры. Остальные его работы хранятся в Дрездене, Амстердаме, Лондоне, Вене, Берлине, Вашингтоне, Мюнхене... и они будут самым ценным, ни с чем не сравнимым богатством до тех пор, пока на планете существует человечество.

Важа Чинчаладзе

ИЛЬЯ ЗУРАБИШВИЛИ

Известному писателю и общественному деятелю Илье Зурabiшвили принадлежит большая заслуга перед грузинской музыкальной культурой. Он вместе с другими видными музыкальными деятелями работал над созданием и развитием грузинской профессиональной музыки. Большой патриот, он бескорыстно, всеми своими глубокими профессиональными знаниями служил национальной культуре.

В статье рассматривается жизненный и творческий путь Зурabiшвили. Его первый рассказ был опубликован в журнале «Квали» в 1894 году, а затем, наряду с рассказами, в журнале «Иверия» печатались и его статьи по вопросам театрального искусства. Своим рассказом «Побитый розгами» он внес в грузинскую литературу новую тему. Зурabiшвили был большим мастером литературного стиля и блестящим знатоком богатой народной лексики. Кроме рассказов, многочисленных научных исследований, им написаны воспоми-

нения об Илье Чавчавадзе, А. Церетели и др.

Зурabiшвили внес большой вклад и в дело пропаганды и популяризации грузинской музыкальной культуры. Он заложил основы грузинской музыкальной критики и написал первые профессиональные монографии о грузинских музыкальных деятелях, которые не потеряли своего значения до сегодняшнего дня.

Константин Амаглобели

ИСТИННО НАРОДНЫ

Статья посвящена любимцу грузинской публики, «славному Максиму», замечательному актеру Саидро Жоржолдани, мастеру смеха, улыбка которого была неотъемлемой частью его творческого облика. Стоило ему выйти на сцену, или появиться на экране, или просто встретиться на улице, как у людей появлялась на устах добрая и веселая улыбка.

Огромный талант, бескорыстное служение искусству принесли ему огромную популярность и славу. Жоржолдани был истинно народным актером.

В статье кратко изложен жизненный и творческий путь этого замечательного актера, рассказано о ролях, созданных им в театре и на экране. Саидро Жоржолдани умер но имя его останется жить и будет переходить от поколения к поколению, залогом этого является безграничная народная любовь к нему.

Ираклий Хоперия

НИКО ЛОМОУРИ И
НИКОЛАИ НЕКРАСОВ

Великий русский поэт Н. А. Некрасов всегда пользовался большой любовью и уважением грузинского народа. Во второй половине XIX в. в грузинской прессе часто можно было встретить имя Некрасова — о нем писалось много статей, публиковались переводы его стихотворений. Грузинский прогрессивный интеллигентский был близок и понятен гражданам из афос лирики Некрасова. Переводчиками его стихов были известные лиризаторы и общественные деятели Грузии. Недавно в Кутаисском историко-этнографическом музее им. Д. Бердзенишвили была обнаружена интересная рукопись, которая свидетельствует, что известный грузинский писатель Нико Ломоури переводил стихотворения Некрасова, в частности он перевел стихотворение «Рыцарь на час».

В статье подробно разбирается обнаруженная рукопись, характер и содержание переведенных стихотворений, эпоха и обстановка, в которую они были написаны и переведены, рассказано о переводчике — Ниньо Ломоури, обоснован-

вается, что могло побудить грузинского писателя перевести именно эти стихи, говорится о духовной и идейной близости Н. Ломоури и Н. Некрасова, о влиянии мотивов поэзии Некрасова на поэзию Н. Ломоури.

Злеопора Макарова

ФЕСТИВАЛЬ БОЛГАРСКОЙ
ДРАМАТУРГИИ

Общая борьба против фашистских захватчиков и последующее строительство новой жизни навесело сблизил болгарский и советский народы.

Большая и длительная дружба связывает болгарских и советских театральных деятелей. Об этом свидетельствуют взаимные гастроли многих театров Советского Союза и Болгарии.

В последнее время большим событием явился фестиваль драматургии Болгарии, а около 80-ти театров Советского Союза стали желанными гостями в Болгарии.

В статье рассказывается о спектаклях, поставленных в разных городах и посвященных Болгарии.

Фестиваль драматургии Болгарии — значительное явление в культурной жизни страны, которое способствует делу укрепления дружеских взаимосвязей наших народов.

Лейла Табукашвили

МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК

Сосо Джинджихашвили всего лишь несколько лет тому назад окончил Тбилисскую художественную академию. Но от выставки к выставке ясно виден интенсивный творческий рост молодого художника. Живописец и график, он в последние годы с успехом работает в такой отличной от них области, как чеканка. Его работы, выполненные на металле, так же, как и графические и живописные работы, отличаются высоким профессиональным мастерством и бесспорными художественными достоинствами.

Обширен сюжетно-тематический объем произведений художника. Большое место в его графике занимает изображение современной действительности. Главными героями его произведений являются люди труда, в этом отношении интересна серия «Строители будущего», «Грузинский уголь», «Тбилиси и тбилисцы». Замечательны его пейзажи и оригинальные портреты. Тематику его чеканки являются Руставели и современная грузинская действительность.

Параллельно с интенсивной творческой работой художника занимается педагогической деятельностью. Он часто участвует в выставках, его работы, как один из лучших, экспонировались за границей.

Григор Кокеладзе

ОТНОСИТЕЛЬНО НАЗВАНИЯ ТАНЦА «КАРТУЛИ»

Наименование танца «Картули» существует уже около двух десятков лет, до этого его называли «Лекури» («Лезгинка»). Своим новым наименованием этот танец обязан выдающемуся грузинскому ученому и языковеду Г. Ахведиани, который при поддержке представителей грузинского народного хореографического искусства дал знаменитому танцу новое название «Картули».

О происхождении названия «Лекури» существует много различных точек зрения, но до сегодняшнего дня оно до конца не уточнено.

В статье приводятся точки зрения различных исследователей на этот вопрос. Рассматриваются фонетические особенности этого слова и возможности его изменения. Автор статьи, высказывая многочисленные предположения, приходит к выводу, что необходимо еще более глубоко, основательно и со всех сторон изучить вопрос, связанный с изучением наименования танца «Лекури», что даст возможность научно обосновать его название.

Медея Микеладзе

КОТЕ ДАУШВИЛИ

В статье показан творческий путь замечательного актера, проанализированы роли, которые были исполнены им на сцене театра им. Марджанишвили, а также в кино, рассказано о его работе в Бакинском грузинском театре, о его участии в фильме «Друзья», созданном на Ленинградской киностудии, об огромном успехе в спектакле «Родина», и о многих других ролях и спектаклях.

Исполнилось 40 лет творческой деятельности народного артиста республики Коте Даушвили, им пройден большой интересный творческий путь. И сегодня он — высокий, статный, широкоплечий, очень легкий в движениях, веселый и улыбающийся — пришел к своему 60-летию. И у этого пути нет конца.

Лидия Зладкевич

ИЗЯЩНОЕ ИСКУССТВО

В статье рассказывается о своеобразном и интересном художнике — ювелире Манаве Магомедовой об изящных и оригинальных образцах ее искусства, в которых сохранены древнейшие традиции дагестанских мастеров.

Манавя родилась и выросла в Дагестанском ауле, здесь она ды-

шала чистым воздухом Дагестанских гор, впитала в себя своеобразие и неповторимость природы родной земли. Она — самородок, творить для нее также естественно, как и дышать. Весь ее жизненный путь связан с творчеством. В своем мастерстве она достигла совершенства. Ее работы по металлу отличаются непревзойденным изяществом и красотой, в них ярко выражена ее индивидуальность. Многограсочен круг предметов, изображенных ею. Особенно удается ей передача движений. Она обогатила народный дагестанский орнамент.

Автор статьи рассматривает разнообразные работы художника, их своеобразие и манеру ее творчества.

Работы М. Магомедовой экспонируются на многочисленных выставках, и везде они пользуются большим успехом. Творчество художницы подобно хорошей нежной песне. Ее произведения обильны многие страны, и везде были признаны истинно народными и прекрасными.

Нугзар Бокучава

ЗОЛОТЫЕ РУКИ ЧЕКАНЩИКА

Художественная обработка металла и чеканка по золоту имеют в Грузии многовековую историю. Образцы древнейших произведений грузинских мастеров известны нам еще со времен каменного века. В бронзовый век эта отрасль расцвела и получила свое дальнейшее развитие. До наших дней дошли блестящие образцы грузинской золоточеканки, имена создателей которых неизвестны.

В статье прослеживается история развития этой отрасли в Грузии, отмечаются особенности исполнения произведений золоточеканки в разные века, причина загнивания этой отрасли и новый еще более мощный подъем. Расказано о большом мастере золоточеканки Георгии Хандамашвили, который многое сделал для улучшения технологии этого производства.

Особое место в статье уделяется творчеству замечательного мастера Карло Кутеладзе, который продолжил традиции золоточеканки и довел их до профессионального уровня; его произведения пользуются большой популярностью не только в Грузии, но и далеко за ее пределами.

Отар Капшаури

ПИАНИСТ АЛЕКСАНДР НИЖАРАДЗЕ

Александр Нижарадзе — выпускник Московской консерватории, талантливый и известный пианист, исполнитель с интересной индивидуаль-

дуальностью, высоким профессионализмом.

Рос он в музыкальном окружении — его родители были большими любителями музыки. Годы учебы Нижарадзе сопровождалось его неоднократно выступлениями как пианиста. Он всегда был в поисках, всегда работал над собой, искал новые и новые формы звучания и исполнения. Интересны в его исполнении «Симфонические этюды» Гайды, над которыми пианист много и успешно работал, его исполнение этого произведения подробно проанализировано в данной статье.

Широк его концертный репертуар. Сюда входят Бах, венские классики, романтики, импрессионисты, советские и современные западные авторы. Но в центре его творческих интересов все же стоят произведения венских классиков и романтиков. В связи с этим любимыми его произведениями являются произведения большой формы — сонаты, концерты и т. д.

Творчество Нижарадзе находится в процессе расцвета.

Мераб Гегია

МАСТЕР РЕКЛАМЫ

Вот уже почти 40 лет С. М. Барановский с большим энтузиазмом служит рекламному делу. Он является одним из основоположников этой отрасли искусства в Грузии. Ко дню открытия Грузинского цирка С. Барановский осуществил рекламное оформление циркового представления. Большую работу он проводит в праздничные дни, когда оформляются улицы города: к 1 Мая, 9 Мая, к Октябрьским праздникам. Особенно велика заслуга Барановского в создании кинорекламы. Почти 40 лет Барановский оформляет афиши и рекламы Тбилисского кинотеатра «Октябрь».

С. М. Барановскому исполнилось 60 лет. Он полон сил и энергии. Неустанно ищет новое, развивая и совершенствуя свое мастерство.

ДРУЖЕСКИЕ ШАРЖИ

С 1948 года творческая деятельность Игоря Злобина, заслуженного артиста Грузинской ССР, проходит в Тбилиси. С тех пор он создал много замечательных ролей на сцене Тбилисского русского драматического театра им. Грибоедова.

Исполненный им в доме работников искусства «Капустинск» имел большой успех. Он — автор нескольких пьес, интересные его поиски в области режиссуры. В настоящее время готовится к печати его книга фельетонов и басен.

В номере печатаются новодневные шаржи Игоря Злобина.

საგჷმთა სელოვნება

ზინასარსი

სიმონ არველაძე —	
გ. ი. ლენინი ოქტომბრის და წარმოსახვის შესახებ . . .	4
ვახლი სერინი —	
საქართველოს ახალი თეატრი . . .	17
პეტრე შამთავა —	
გმირი, ლეჰი და სიმღერა გმირზე . . .	18
შალვა შველაშვილი —	
მეომარი, მცინერი, მხატვარი . . .	24
ლალი ბოლქვაძე —	
სწორსაზრადი მომავალი . . .	28
ნადედა ბუზოლი —	
დაუპიწყარი ხელოვანი . . .	32
მუსიკოსი, პატრიოტი . . .	33
პარტიველ მხატვართა საწმილოდგომო გამოცხადება . . .	35
თამარ ველაძე —	
ვანო ბრაციანი . . .	36
ვაჟა ვახაჩია —	
„მეხურის“ და „მეხურელის“ მიხარება პარტიული საბალანსოებისადმი . . .	41
აკაკი გელოვანი —	
რამბარანდი . . .	49
ვინა და ვინ არის? . . .	57
სიცილიელები საქართველოს ვის ძეგზე . . .	59

ვაჟა ჩინაიაძე —	
ილია ზურაბიშვილი . . .	63
კონსტანტინე აშალოშვილი —	
მეხურელის და სახალხო . . .	65
ირაკლი ხოფია —	
ნიკოლოზოვი და ნიკოლოზ ნიკოლოზი . . .	68
ელენორა მაკაროვა —	
ბულგარული დრამატურგიის ფსიქიკოსი . . .	74
ლილა თაბუკაშვილი —	
მრავალხარისი მხატვარი . . .	78
გრიგოლ კეკელიძე —	
ცეკვა „ქართულის“ სახელწოდებისათვის . . .	81
მედია მიქელაძე —	
კობე დაუპიწყარი . . .	87
ლილა ზედაქვიციანი —	
ნატოვი ხელოვანი . . .	92
ნუგზარ ბოქუჩია —	
ნიკოლოზი და ნიკოლოზი . . .	97
ოთარ კაიშვილი —	
პიანისტი ალექსანდრე ნიშანაძე . . .	102
მერაბ გეგია —	
რამბარანდი ოსტატი . . .	106
მეხურული ზარბაზნი . . .	108

ქუჩის გვერდებზე: 2 — ზ. მიქელაძე — „შემოდგომა“; 3 — გ. მარინაშვილი — „არ დამალა ლამაზნი“ (გობელნი); 7 — გ. პინუკი — გ. ი. ლენინის სტუდენტური პორტრეტი (პროექტი); 10-16 — ქართველ მხატვართა საწმილოდგომო გამოცხადება წარმოდგენილი ნამუშევრების ფოტორეპროდუქციები; 19 — ირ. აბაშიძის ლექსის ორიგინალი; 20 — გახეთის „წინ გამარჯვებისკენ“ I გვერდი, რომელზედაც დაბეჭდილია ლექსი „აქატიან ბუხაიძის საფლავზე წასაწერი“; 23 — ქართველ მხატვართა გამოცხადების ერთ-ერთი კუთხე; 26-27 — სესია, მიმდინილი გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი სახელმწიფოების ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენობაში; 28-31 — გ. სარაქვილის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში; 33 — სომეხი კომპოზიტორი კომიტასი; 35 — ქართველ მხატვართა საწმილოდგომო გამოცხადების განხილვა სერაფიმის გაგორებაში; 36-37 — კომპოზიტორ გ. გოციელის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო კონ-

სერვატორიის მცირე დარბაზში; 48 — თ. მირზაშვილი — „წყაროსანი“; 50-53 — რეზანდრი — „ღამის გუშავთა რაზმი“, „ავტორიტეტი“, „ფუტსტი“, „ანტონია“; 58-62 — სიცილიელი სტუდენტები საქართველოში; 63 — ილია ზურაბიშვილის პორტრეტი; 65 — ალექსანდრე ეორჯოლიანი; 66-67 — ა. ეორჯოლიანი როლებში; 71 — ნინო ჭირაქაძე; 72-73 — ფოტოგრაფია; ნინო ჭირაქაძის კონცერტი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში; 78 — ს. ჭინჭიბაშვილი; 79-80 — ს. ჭინჭიბაშვილი — „თბილისის გიზივი“, „მეფეგებნი“, „ყარაჩოვლებნი“, „ტარილი“; 87 — კ. დეუშვილი; 88-89 — კ. დეუშვილი როლებში; 92 — მ. მაგომოღოვი; 93-96 — მ. მაგომოღოვის ნამუშევრები; 97-101 — კ. ქუთათელაძის ნამუშევრები; 102 — ალ. ნივარაძე; 105 — ქართველ მხატვართა საწმილოდგომო გამოცხადების ექსპონატი — ზ. წერეთელი — „მთიანობა“; 106-107 — რეკლამის ოსტატი ს. ზარანოვი და მისი ნამუშევრები; 108-111 — საქ. დამსახ. არტ. ი. ზლოზინის მეგობრული შარეები ქართული ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებზე; 112 — ვისია და ვინ არის?

მორივე ნომერზე **მ. ბარამიძე**, მხატვრული რედაქტორი **ბ. ბალახუაძე**, კონტროლორ-კორექტორი **გ. ბუღისაშვილი**.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4/11-70 წ. უე 01970. შეკ. № 10. ტირაჟი 6.100. ფინანსური ნაბეჭდი ფურცელი 15. საადრეცხვა-საგამომცემლო თამაზი 20,75.

ფასი 1 მან.



საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1970.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14.

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОДЕРЖАНИЕ

Семен Арвеладзе — В. И. ЛЕНИН О МЧЕТЕ И ВООБРАЖЕНИИ	4
Василий Сечин — НОВЫЙ ТЕАТР ГРУЗИИ	17
Петр Шаматава — ГЕРОИ, СТИХ И ПЕСНЯ О ГЕРОЕ	18
Шалва Шавелашвили — БОЕЦ, УЧЕНЫЙ, ХУДОЖНИК	24
Лали Болквадзе — НЕПРЕВЗОИДЕННЫЙ ПЕВЕЦ	28
Надежда Бузоглы — НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ХУДОЖНИК МУЗЫКАНТ, ПАТРИОТ	32 33
ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖ- НИКОВ	35
Тамара Геладзе — ВАНО ГОКИЕЛИ	36
Важа Гвахария — ОТНОШЕНИЕ «МЕХУРИ» И «МЕХУРЕЛИ» К ГРУ- ЗИНСКИМ ПЕСНОПЕНИЯМ	41
Акакий Геловани — РЕМБРАНДТ	49
ЧЬЯ РАБОТА, КТО ИЗОБРАЖЕН? СИЦИЛИЙЦЫ ПОД НЕБОМ ГРУЗИИ	57 59

Важа Чинчаладзе — ИЛЫА ЗУРАБИШВИЛИ	63
Константин Амаглобели — ИСТИННО НАРОДНЫЙ	65
Ираклий Хоерия — НИКО ЛОМОУРИ И НИКОЛАЯ НЕКРАСОВ	68
Элеонора Макарова — ФЕСТИВАЛЬ БОЛГАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ	74
Лейла Табукашвили — МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК	78
Григол Кокеладзе — ОТНОСИТЕЛЬНО НАЗВАНИЯ ТАНЦА «КАРТУЛИ»	81
Медиа Микеладзе — КОТЕ ДАУШВИЛИ	87
Лидия Златкевич — ИЗЯЩНОЕ ИСКУССТВО	92
Нугзар Бокучава — ЗОЛОТЫЕ РУКИ ЧЕКАНЩИКА	97
Отар Каишаури — ПИАНИСТ АЛЕКСАНДР НИЖАРАДЗЕ	102
Мераб Гегия — МАСТЕР РЕКЛАМЫ	106
ДРУЖЕСКИЕ ШАРЖИ	108

На страницах номера: 2—3. Микеладзе — «Осень»; 3—К. Мариндзашвили (Гобелен); 7—В. Пиччук — Скульптурный портрет В. И. Ленина (Проект); 10—16 — Фото-репродукции работ, представленных на осенней выставке грузинских художников; А. Цихелашвили — «Первая любовь», Дж. Хуцишвили — «Портрет женщины», М. Хвития — «Скирда», Б. Сирбиладзе — «Тушинский мотив», В. Гулисашвили — «Иллюстрация к балладе», С. Корели — «Осень», Т. Шекиладзе — «Лесная сказка», Н. Нартковани — «Резчик по дереву», Дж. Хуцишвили — «Сон», Л. Метрели — «Этюд», Р. Нижарадзе — «Марина»; 19 — Оригиналы стихотворения Ир. Абашидзе «Капитан Бухандзе»; 23 — Один из уголков выставки грузинских художников; 26—27 — Сессия, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина в здании Грузинского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами; 28—31 — Юбилейный вечер, посвященный 90-летию со дня рождения В. Сараджидзе в Малом зале консерватории; 33 — Армянский композитор и общественный деятель Комитас; 35 — Обсуждение осенней выставки грузинских художников в картичной галерее; 36—39 — Юбилейный вечер композитора В. Гокиели в Малом зале консерватории;

48 — Экспонат осенней выставки Т. Мирзашвили — «Уродника»; 50—53 — Фотоиллюстрации произведений Рембрандта: «Ночной дозор», «Автопортрет», «Фауст», «Анатомия»; 58—62 — Сицилийцы — гости Грузии; 63 — Портрет Илы Зурабишвили; 65 — Народный артист ГССР Ал. Жоржолани; 66—67 — Ал. Жоржолани в рясах; Илко («Я, бабушка, Илко и Илларион»), Киркита («Дочь Жамтабери»), Хлопов («Ревизор»), Керим Ага («Маяя из Цихети»); 71 — Нино Чиракадзе; 72—73 — Фотохроника. Концерт Н. Чиракадзе в Большом зале консерватории; 78 — Художник С. Джинджихашвили и его работы: «Тбилисский пейзаж», «Рыбаки», «Карачохели», «Тариэл»; 87 — К. Даушвили; 88—89 — К. Даушвили в рясах; Костя Кузнецов («Партизань»), Гигиа («Дед Гигиа»), Боцо («Дети моря»), Джибило («Девушка из Хидобани»); 92 — М. Магомедова; 93—96 — Работы М. Магомедовой; 97—101 — Работы К. Кутателадзе; 102 — ПИАНИСТ Ал. Нижарадзе; 105 — Экспонат осенней выставки А. З. Церетели «Косариз»; 106—107 — Мастер рекламного дела С. Барановский и его работы; 108—111 — Дружеские шаржи о видных деятелях грузинской культуры заслуженного артиста ГССР И. Злобина; 112 — Чья работа, кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакц. колл.: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачаварияни, Григорий Попадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

№ 1, 1970

Simon Arveladze	SICILIANS UNDER THE SKY OF GEORGIA	59
V. I. LENIN ABOUT THE DREAM AND IMAGINATION	Vazha Chinchaladze	
Vasil Sechin	ILIA ZURABISHVILI	63
NEW THEATRE OF GEORGIA	Konstantine Amaglobeli	
Petre Shamatava	ALEXANDRE ZHORZHOLIANI	65
THE POEM AND THE SONG ON THE HERO	Irakli Khophieri	
Shalva Shavelashvili	NICO LOMOURI AND NICOLAS NEKRASOV	68
FIGHTER, SCIENTIST, PAINTER	Eleonora Makarova	
Lali Bolkvadze	BULGARIAN DRAMA FESTIVAL	74
FAMOUS SINGER	Leila Tabukashvili	
Nadezhda Busogli	MANY-SIDED PAINTER	78
UNFORGETTABLE SINGER	Grigol Kokeladze	
MUSICIAN — PATRIOT	FOR THE NAME OF DANCE «GEORGIAN»	81
AUTUMN EXHIBITION OF GEORGIAN PAINTERS	Medea Mikeladze	
Tamar Geladze	KOTE DAUSHVILI	87
VANO GOKIELI	Lidia Zlatkevich	
Vazha Gvakharia	FINE ARTS	92
«MEKHURI» AND «MEKHURELI» IN GEORGIAN HUMNS	Nugzar Bokuchava	
Akaki Gelovani	THE GOLDEN HANDS OF GOLDSMITH	97
PEMBRANDT	Otar Kaishauri	
WHO IS THE AUTHOR AND WHO IS ON THE PICTURE?	PIANIST AL. NIZHARADZE	102
	Merab Gegia	
	THE ADVERTISEMENT MASTER	106
	FRIENDLY JESTS	108

Pages 2 — «Autumn» by Z. Mikeladze; 3—Tapestry by K. Marindashvili; 7 — «Lenin» by V. Pinchuk; 10-16—«First Love» by A. Tsikhelashvili; «Woman» by J. Khutsishvili; «A Heap» by M. Khvitia; «The Tushuri Motif» by B. Sirbiladze; V. Guliasashvili's illustration to ballad «The Tiger and the Man»; «Autumn» by S. Koreli; «A Wood Tale» by S. Shekiladze; «Wood-cutter» by N. Nartkoshvili; «Dream» by J. Khutsishvili; «Study» by L. Metreveli; «Marina» by R. Nizharadze; 19 — the original of Ir. Abashidze's poem on captain Bukhadze; 20—the newspaper, where the poem was first printed; 23 — «autumn exhibitions» of Georgian painters; 26-27—session devoted to 100 years jubilee of V. I. Lenin's

birth; 28-31 — V. Sarajshvili's jubilee at the Tbilisi Conservatoire; 33 — armenian composer and public man Komitas; 36-39 — composer V. Gokieli's jubilee; 48 — «At the Spring» by T. Mirzashvili; 50-53—Rembrandt and his works; 58-62— Sicilian guests in Tbilisi; 63—I. Zurabishvili; 65-67 — Al. Zhorzholiani, and his roles; 71—Nino Chirakadze; 72-73 — photochronicle; N. Chirakadze's concert; 78-80—S. Jinjkaishvili and his paintings; 87-89—K. Daushvili and his roles; 92-96 — M. Magomedova and her works; 97-101 — K. Kutateladze's works; 102 — Al. Nizharadze; 105 — «Mowers» by Z. Tsereteli; 106-107 — S. Baranovski and his works; 108-111 — I. Zlobin's friendly jests; 112 — Who is the author and who is on the picture?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amirashevili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

SABTSCHOTA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

№ 1, 1970

Simon Arweladse		Konstantin Amaglobeli	
W. I. LENIN OBER TRAUM UND EINBILDUNG	4	EIN WAHRHAFT VOLKSTÖMLICHES	65
Wassil Setschin		Irakli Chopheria	
DAS NEUE THEATER GEORGIENS	17	NIKO LOMOURI UND NIKOLAUS NEKRASOW	68
HELD, GEDICHT UND LIED	18	Eleonora Makarowa	
Schalwa Schawelaschwili		FESTSPIELE DER BULGARISCHEN DRAMA-	
KRIEGER, WISSENSCHAFTLER UND MALER	24	TURGIE	74
Lalli Bolkwadse		Leila Thabukaschwili	
EIN UNVERGLEICHLICHER SANGER	28	EIN VIELSEITIGER MALER	78
Nadeshla Busogli		Grigol Kokeladse	
EIN UNVERGESSLICHER KÜNSTLER	32	ZUM NAMEN DES TANZES «GEORGISCHER»	81
MUSIKER UND PATRIOT	33	Medea Mikeladse	
HERBSTAUSSTELLUNG VON GEORGISCHEN		KOTE DAUSCHWILI	87
MALERN	35	Lillie Slatkewitsch	
Thamar Geladse		DIE FEINE KUNST	92
WANO GOKIELI	36	Nugsar Bokutschawa	
Washa Gwacharia		DIE GOLDENE RECHTE DES GOLDSCHMIEDES	97
GEORGISCHE KIRCHENLIEDER	41	Othar Kaischauri	
Akaki Gelowani		KLAVIERSPIELER ALEXANDER NISHARADSE	102
REMBRANDT	49	Merab Gegia	
WER IST DER MEISTER UND WER IST DARAUF?	57	MEISTER DER REKLAME	106
SIZILIANER UNTER DEM GEORGISCHEN HIM-		FREUNDSCHAFTLICHE ZERRBILDER VON IGOR	
MEL	59	SLOBIN	108
Washa Tschintschaladse			
ILIA SURABISCHWILI	63		

Auf den Seiten: 2—S. Mikeladse—«Herbst». 3—K. Marindaschwili—«Willkür der Schönen» (ein Gobelin). 7—W. Pintschuki—Steinbild von Lenin. 10—16—Die Fotos von Kunsterzeugnissen, die auf der Herbstausstellung vertreten waren: A. Zichelaschwili—«Die erste Liebe». Dsh. Chuzischwili—ein Damenportrait, M. Chwitia—«Heuhaufen». B. Sirbiladse—«Motiv aus Tuscheti». W. Guliaschwili—Illustrationen zur Ballade «Tiger und Krieger». S. Koreli—«Herbst». T. Schekiladse—«Ein Waldmärchen». N. Natroschwili—«der Baumfällers». Dsh. Chuzischwili—«Ein Traum». L. Metreweli—«Etude». R. Nisharadse—«Marina». 19—Original des Gedichtes von I. Abaschidse. 20—die erste Seite der Zeitung «Vorwärts zum Sieg», auf der das Gedicht «Kapitan Buchaidse und seine Grabinschrift» veröffentlicht wurde. 23—Ein Winkel der Herbstausstellung von Erzeugnissen georgischer Maler. 26-27—Eine Session zu Ehren des 100-jährigen Jubiläums von Lenin in der georgischen Philiale der Gesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland. 28-31—Jubiläumsabend zu Ehren des 90-jährigen Geburtstages von W. Saradshischwili im kleinen Saal des Tbilisser Konservatoriums. 33—Der armenische Komponist und Gesellschaftsmann Komitas. 36—Besprechung der Herbstausstellung von georgischen Meistern in der Bilder-

galerie. 36-39—Jubiläumsfeier zu Ehren des Komponisten W. Gokieli im kleinen Saal des Tbilisser Konservatoriums. 48—Ein Exponat aus der Herbstausstellung—T. Miraschwili—«Am Brunnen». 50-53—Rembrandt—«Gruppe von Nachtwächtern», «Selbstbildnis», «Faust», «Anatomie». 58-62—Gäste aus Sizilien in Tbilissi. 63—Portrait von Ilija Surabischwili. 65—Alexander Shorsholiani. 66-67—A. Shorsholiani in seinen Rollen (Großmutter, Ilike, Ilarion und ich) als Kirkita (Priesterstochter) als Chlopow (Revisor), Kerim-Aga (Maja von Zchneti). 71—Nino Tschirakadse. 72-73—Photochronik—Konzert von Tschirakadse im großen Saal des Tbilisser Konservatoriums. 78—Dshindshichaschwili. 79-80—S. Dshindshichaschwili—«Tbilisser Landschaft» «die Fischer», «Karatschochelis», «Tarieli». 87—K. Dauschwili. 88-89—Dauschwili in seinen Rollen—Kostia Kusnezow (die Partisanen), Gigia (Vater Gigia), Bozo (Kinder des Meeres, Dshibilo (Fräulein aus Chdobani). 92—M. Magomedowa. 93-96—Erzeugnisse von Magomedow. 97-101—Erzeugnisse von Kutateladse. 102—Al. Nisharadse. 105—Exponat—aus der Herbstausstellung—S. Zereteli—«die Mäher». 106-107—Meister der Reklame S. Baranowski und seine Erzeugnisse. 108-111—Slobins freundschaftliche Zerrbilder von georgischen Künstlern. 112—Wer ist der Meister und wer ist darauf?

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur—Othar Egadse, Redaktionskollegium' Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

