



სამჭრთა სელოვნება



СОБЕТСКОЕ
УСКУГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST
ART

SOVIETIQUE



1970

სეგვითა სელოვნება



თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ჯეტიქთექტურა
ქორეოგრაფია



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

1970



ზ. კაპანაძე.

სერგიიდან «ლენინის დღეები».



მ. კაპანაძე

სერგილან „ლენინის დღეები“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში,

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს კრედიტისა და

მინისტრთა საბჭოში

საქართველოს სსრ და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავის აღნიშვნის შესახებ

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება „საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის 50 წლისთავის იუბილეს აღნიშვნის შესახებ“.

დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ საქართველოს მშრომელთა საყოველთაო-სახალხო ენთუზიაზმისა და შემოქმედებითი შთაგონების ვითარებაში, დიდი საბჭოთა საშრობოლოთაგან და კომუნისტურ მშენებლობაში მისი წარმატებისათვის სიამაყის გრძნობით ეგვიპტეში ახალ დირსპოსიონშივე თარიღს თავის ისტორიაში — საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნას 50 წლისთავს, რადგან ეს დღესასწაული მიჩნეულია ოქტომბრის სახელოვან ნახევრასაუკუნეოვან იუბილესთან და ე. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებული ზეიმის განგრძობად.

საქართველოს კომპარტიის შექმნა (1920 წლის მაისი) და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება საქართველოში (1921 წლის თებერვალი) განუყოფლად დაკავშირებულია ე. ი. ლენინის სახელთან, კომუნისტური პარტიის საქმიანობასთან, ითი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ამარაგებასთან.

1921 წლის აგებრელიდან დაიწყო თავისებრივად ახალი ორა ქართული ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში — განთავისუფლებული შრომის, სუერენული სოციალისტური სახელმწიფოთაგანობის, ეკონომიკისა და ეროვნული კულტურის სწრაფი განვითარების ორა.

კომუნისტური პარტიისა და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, საბჭოთა ხალხობის ერთსულოვან ოჯახში, საქართველოს მშრომელობმა მოკლე ისტორიაში იადაში ბოლო მოუღეს რეჟიმური-ოკონომიურ ჩამორჩენილობას. პირველი ხოთწლოვანების წლებში მანძილზე განხორციელდა რესპუბლიკის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაცია. მუშათა კლასის სწრაფი ზრდა, სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში მისი როლის ამადლება ქარ-

თულ სოფელში საკომუნისტო წყობილების გამარჯვების უმნიშვნელოვანესი პირობები გახდა.

უდიდესი გარდაქმნები მოხდა კულტურის, მშრომელთა სულიერი ცხოვრების დარგში. განვითარების ფართო შესაძლებლობანი შეექმნა ლიტერატურას, ხელოვნებას, მეცნიერებას. აღზარდნენ ქართველი საბჭოთა ინტელიგენციის შესანიშნავი კადრები.

მრავალმა ქარხანამ და ფაბრიკამ, ელექტროსადგურებმა და მშენებლობებმა, კომუნისტობებმა და საბჭოთა მეურნეობებმა, უმაღლესმა სასწავლებლებმა და ტექნიკუმებმა, სამეცნიერო-საკვლევა ინსტიტუტებმა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა ძირითადად გარდაქმნეს საქართველოს სახე. რესპუბლიკის მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში დამკვიდრდა და განმტკიცდა ახალი სოციალისტური წარმოებითი ურთიერთობა, ხოლო ხალხის მსოფლმხედველობაში განუყოფლად დამკვიდრდა მარქსისტულ-ლენინური სოციალისტური იდეოლოგია.

დიდი სამამულო ომის წლებში ქართველი ხალხი მიეღო საბჭოთა ხალხთან ერთად მკერდით დადგა ოქტომბრის დიდ მონაპოვართა, საბჭოთა საშრობლოს თავისუფლების, დირსებისა და დამოუკიდებლობის დასაცავად. საქართველოს შვილებმა ბოლომდე მოიხალეს თავიანთი მოქალაქეობრივი და მხედრული ვალი.

ომის შემდგომი წლების მანძილზე საქართველოში კიდევ უფრო განვითარდა მძიმე ინდუსტრია, მსუბუქი და კვების მრეწველობა, წარმოიშვა მრეწველობის ახალი დარგები — მეტალურგიული, საავტომობილო, ქიმიური, ელექტროტექნიკური და სხვა დარგები. საქართველოს სოფლის მეურნეობა გახდა მოწინავე თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილი სოციალისტური წარმოების მდალსაქონლური დარგი. სოციალისტური ეკონომიკის წარმატებით განვითარება გახდა მტკიცე საფუძველი მშრომელთა მატერიალური კეთილდობლობის განუწყვეტელი გაუმჯობესებისათვის. რესპუბლიკაში ფართო გაქანება მიიღო საბანაო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობამ, მნიშვნე-



ლონად გაუმჯობესდა მშრომელთა სამედიცინო მომსახურება და პენსიით უზრუნველყოფა.

ქართული ხალხი რუმინთი შეპყრების მომავალს საქართველოს მშრომელთი აჩაღებენ ბრძოლას ეკონომიკურ-ტექნიკური პროგრესისათვის, მომპირნებისა და ეპროთიანობისათვის სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში, მიწველობის, ტრანსპორტის, მშენებლობის საწარმოებისა და სოფლის მეურნეობაში წარმოების რეზერვების მაქსიმალურად გამოყენებისა და შრომის ნაყოფიერების შემდგომი გაძლიერებისათვის და დიდი წვლილი შეაქვთ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტების მშენებლობის საყოველთაო-სახალხო საქმეში. სახალხო მეურნეობისა და კულტურის გაერთიანებაში თვალსაზრის მიღწევებისათვის საბჭოთა საქართველოს ორჯერ მიენიჭა მაღალი ქილო — ლენინის ორდენი.

ქართველი ხალხის ყველა გამარჯვებისა და წარმატების ორგანიზატორია საქართველოს კომუნისტური პარტია — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ნაცადი, მებრძოლი და ერთადერთი რაზმი. XX საუკუნის მიჯნულ შობილი ქართველის ბოლშევიკური ორგანიზაციები მუდამ იყვნენ მუძათა კლასის, ყველა მშრომელთა საქმისათვის ბრძოლის მოწინავე ხაზზე. საქართველოს კომპარტის მუდამ ზრდიდა და ახლავს ხალხს მგზნებარე საბჭოთა პარტიულობისა და პროდუქტიული ინტერნაციონალიზმის, სოციალისტური სამშობლოს დაცვისათვის მუდმივი მზადყოფნის სიღისევედით, დღე ორგანიზატორულ და პოლიტიკურ შემობას ეწევა, რომ მუშები, კოლმეურნეები და ინტელექტუალი დარაზმის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აყვავებისათვის, კომუნისტების ამეხებისათვის საბრძოლველად.

საქართველოს კომპარტის ცენტრალურმა კომიტეტმა, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიდემ და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ დადგინეს 1971 წლის თებერვლით მოაწუნო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომპარტის 50 წლისათვის დღესასწაული, როგორც ქართველი ხალხის დიდი ეროვნული დღესასწაული, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების გამარჯვების დღესასწაული. იუბილეს მომზადება და დღესასწაული ჩაივლის მუშათა, კოლმეურნეთა, ინტელიგენციის, რესპუბლიკის ყველა მშრომელთა პოლიტიკური და შრომითი აქტივობის შემდგომი ამაღლებას, კომუნისტური მშენებლობის განანდოზული დგამების წარმატებრივ განხორციელებისათვის მათი დარაზმის ნიშნით. პარტიულ, საბჭოთა, პროფკავშირულ და კომკავშირულ ორგანიზაციებს წინადადება მიეცათ სათავსო ჩაუდგენეს საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტის 50 წლისათვის აღსანიშნავ სოციალისტურ შეჯიბრებას.

საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტის 50 წლისათვის დღესასწაულისათვის მზადებისა და იუბილეს მოწყობის ხელმძღვანელობისათვის შეიქმნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისია, რომლის შემადგენლობაში არიან ამხანაგები: ვ. პ. მუჯაშვილი (თავმჯდომარე), გ. დ. ქავაიშვილი (თავმჯდომარის მოადგილე), გ. ბ. ძოწენიძე (თავმჯდომარის მოადგილე), გ. ა. ანაშიძე, ი. ბ. ანაშიძე, ა. გ. ალიფი, ა. პ. ანთაძე, ი. დ. ართემიძე, ზ. გ. ახვლედიანი, ა. მ. ბალახიძე, ა. ა. ბლრციანი, შ. ე. ბუხრაშვილი, კ. კ. გარდაუხაძე, დ. ვ. გელაშვილი, გ. გ. გიგინია, მ. ა. გოგიაშვილი, გ. ვ. გოგოხია, ს. ბ. დლოძი, ა. ნ. ვეკუა, ს. ა. ზაქარაძე, ი. ვ. თაქაიშვილი, ა. დ. თიხლიაშვილი, ა. ნ. ინიარი, შ. დ. კიკნაძე, ვ. ი. კობა-

ხია, ს. კ. კურკოტინი, თ. ვ. ლაშქარაშვილი, ოლაშვილი, დ. ვ. ლომაძე, დ. ა. მაისიშვილი, რ. ვ. მებრევილი, გ. შ. მიქაძე, ნ. ი. მუსხელიშვილი, დ. ვ. მუქლიშვილი, ს. ლ. ნიკოლაიშვილი, ჯ. ი. პატიშვილი, ვ. ი. პისარევა, ა. ა. რიდიონოვი, ა. ს. სალარიძე, ვ. მ. სირაძე, გ. ვ. სინარულიძე, გ. ხ. ფირცხალავა, რ. ი. ფრუძიძე, ე. დ. ლულუაშვილი, შ. ვ. ყარაყაშვილი, ი. ა. შვეარდნაძე, გ. შ. ჩაღუნელი, ი. ე. ჩიქაჭიანა, ი. ა. ჩხენკელი, დ. ა. ჩიჩიკაშვილი, ნ. შ. ცხაკაია, შ. ი. ქანუყაძე, ვ. ი. ქიაურელი, ა. ვ. ქირაქიაძე, ი. რ. ხვიდელიანი, ე. მ. ჭავჭავაძე, უ. მ. ჭავჭავაძე, გ. ჩ. ჩიხლაძე, გ. ა. ჭუსიგოვი.

პარტის საოლქო, საქაოლქო, რაიონული კომიტეტებს, ფეხაზეთის ასსრ და აჭარის ასსრ მინისტრთა საბჭოებს, საშხრეთ ისეთის საოლქო აღმასკომს, საქაოლქო და რაიონულ აღმასკომებს, პარტიულ პროფკავშირულ და კომკავშირულ ორგანიზაციებს დაეკალათ გამალონ აქტიური ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობა რესპუბლიკის იუბილესათვის მოსამზადებლად, მაქსიმალურად გამოიყენონ და საქმეში დაღებიო გამოვიდნენ, რაც შეეძლება დღე რეკომპარის სოციალისტური რევილუციის 50 წლისათვისა და ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისათვისათვის მზადებისა და მოწყობის პერიოდში; შექმნან აკტონობური რესპუბლიკეში, აკტონობური ოლქში, ქალაქებში, რაიონებში, საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, საბჭოთა მეურნეობებსა და დაწესებულებებში იუბილეს მოსამზადებელი და მომწყობი კომისიები, დღესასწაულისათვის მოსამზადებელ მუშაობაში ფართოდ ჩააბან ძველი ბოლშევიკები, დღე საპაოლქო ომის მონაწილეები, შრომის ვეტერანები.

საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებებს წინადადება მიეცათ შესაბამისი ნაშინებობათისა და სახელმწიფო კომპიტეტებთან, შემოქმედებით კავშირებთან და სამეცნიერო დაწესებულებებთან ერთად ერთი თვის ვადაში შეიქმნან და რესპუბლიკურ კომისიის წარუდგინონ საბჭოთა საქართველოსა და საქართველოს კომპარტის 50 წლისათვისათვის მზადებისა და მოწყობის ორნისძებათა კონკრეტული დგამები. დადგენილებით გათვალისწინებულა დაწესდეს საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, მინისტრთა საბჭოსა და საქართველოს პროფკავშირის საიუბილეო საბჭოთა სიგელები საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტის 50 წლისათვის აღსანიშნავად გამოლო სოციალისტურ მეჯიბრებაში გამარჯვებულთა დასაჯილოდებლად, აგრეთვე საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს მინისტრთა საბჭოს სამასსოვრო საიუბილეო დროშეში ავტონობიური რესპუბლიკების, ოლქის, ქალაქებისა და რაიონებისათვის; მოეწყოს საიუბილეო სესიებები და სამეცნიერო-თეორიული კონფერენციები, კონკურსები ლიტერატურის, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების, თეატრისა და კინოს დარგში თანვედროვე თემებზე საუეთესო ნაწარმოებებისათვის, გამოიყენეს მეცნიერულ და მეცნიერულ-პოპულარულ ლიტერატურა, აგრეთვე ნახევარი საუკუნის მანძილზე საბჭოთა საქართველოს მიღწევებისადმი მიძღვნილი პლაკატები და ალბომები; მოეწყოს მასობრივ-სპორტიული და სამხრეთ-ფიზკულტურული ღმობრებანი; გამოართოს 50 წლის მანძილზე საქართველოს სახალხო მეურნეობისა და კულტურის მიღწევათა რესპუბლიკური



გამოფენა, აგრეთვე სახვითი ხელოვნების გამოფენები; უჩვენენ რესპუბლიკის თეატრების მიერ დადგმული ახალი სექტაკლები; მოეწყოს საბჭოთა ხელოვნების წლებში გადაღებული საუკეთესო ქართული მხატვრული, დოკუმენტური და მეცნიერულ-პოპულარული ფილმების ფესტივალები.

რესპუბლიკური, საოლქო, საქალაქო და რაიონული გაზეთების, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ლიტერატურული ჟურნალების რედაქციებს, საქართველოს სსრ მიხისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტს წინადადება მიეცათ ფართოდ გააშუქონ რესპუბლიკის იუბილუს დღესასწაულისათვის მზადება. პრესამ, რადიომ და ტელევიზიამ სისტემატურად და ყოველმხრივ უნდა გააშუქონ საქართველოში მომხდარი რევოლუციური გარდაქმნები, ღრმად ასახონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მისი ერთ-ერთი მებრძოლი რაზმის — საქართველოს კომუნისტური პარტიის სახელოვანი გმირული ისტორია, ქართველი ხალხის სოციალურ-რევოლუციური მონაპოვების, მიღწევებისა და გამარჯვებების მნიშვნელობა, მისი მამაცობა და გმირობა სოციალიზმისა და კომუნისმის აშენებისათვის ბრძოლაში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანიზაციულ-პარტიული მუშაობისა და პროპაგანდის განყოფილებებს და საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტს დევიკადა საიუბილუო კომისიის წარუდგინონ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სახვითო სხდომის, მშრომელთა დემონსტრაციის, ჭარბისა და ფიზკულტურელების პარადის მოწყობის გეგმა, აგრეთვე იმ სხვა ღონისძიებათა გეგმები, რომლებიც საიუბილუო დღეებში მიეწყობა.

დადგენილებაში გამოქმეულია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მიხისტრთა საბჭოს რწმენა, რომ რესპუბლიკის კომუნისტები და კომკავშირლები, მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა, ინტელიგენცია, ყველა მშრომელი მტკიცედ იბრძოდნენ სოციალისტურ კალდეზულებათა წარმატებით განხორციელებიანათვის, რომლებიც საწარმოო კოლექტივებმა იკისრეს საქართველოს სსრ-სა და საქართველოს კომპარტიის ნახევარი საუკუნის იუბილუს აღსანიშნავად, ახალ სახელოვან გამარჯვებებს მიაღწევენ კომუნისტურ მშენებლობაში.

ღირსეულად შეხვდით დღესასწაულს!

საიუბილუო კომისიის პირველი სხდომა

ჩვენ რესპუბლიკა ეგებება საქართველოში საბჭოთა ხელოსნების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლისათვის. ქართველ ხალხთან ერთად ამ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს აღნიშნავს მთელი საბჭოთა ქვეყანა, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ხალხთა მთელი ერთსულოვანი ოჯახი.

9 ივლისს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის **ვ. პ. მუჯანაძის** თავმჯდომარეობით გაიმართა რესპუბლიკური საიუბილუო კომისიის პირველი სხდომა.

სხდომის გახსნისას ვ. პ. მუჯანაძემ თქვა, რომ საქართველოს სსრ და საქართველოს კომუნისტური

პარტიის 50 წლისთავი დიდი და ნათელი დღესასწაულია ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელებისა, რომლებიც აღზრდილი არიან პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ლენინურ იდეებზე და მეგობრობის ძმური გირონობებით არიან შედღაბებული მრავალეროვანი საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხთან. ამ ღირსშესანიშნავი თარიღისათვის მზადება ემთხვევა საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობისა და სკკპ XXIV ყრილობისათვის მზადებას, ეს აღფრთოვანებს რესპუბლიკის ყველა მშრომელს კომუნისტურ მშენებლობაში ახალი წარმატებების მოპოვებისათვის.

ვ. პ. მუჯანაძე შეეხო პირველი რიგის ამოცანებს, რომლებიც დაეკავშირებულია ქართველი ხალხის ეროვნული დღესასწაულის აღნიშვნასთან. მთავარი ის არის, რომ ღირსეულად შევხვდეთ იუ-

ბილეს, აღვნიშნოთ იგი ახალი მიღწევებით სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში. განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა დავუთმოთ სამეურნეო წლის წარმატებით დამთავრებას, მშრომელთა კულტურულ-საყოფაცხოვრებო პირობების შემდგომ გაუმჯობესებას. დღესასწაულისათვის უნდა ვემზადოთ საქმიანად, მიზანსწრაფულად. საჭიროა ყოველწარადა ავამალთო საზოგადოებრივი წარმოების ეფექტიანობა, განვავითაროთ სოფლის მეურნეობა, განვაძლიეროთ სახელმწიფო და შრომაითი დისციპლინა, არ დავუშვათ სახელმწიფო სასსრების გაუმართლებელი ხარჯვა.

საიუბილუო კომისიამ დასახა საქართველოს სსრ და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავისათვის მზადების კონკრეტული ღონისძიებანი.

პ. ი. ჩაიკოვსკის

სახელოვნის კონკურსი

წმინდა ოთხ წელიწადში ერთხელ მოსკოვის საკონცერტო დარბაზები ფართოდ უდგებენ კარებს მსოფლიოს მუსიკალურ ახალგაზრდობას დიდი რუსი კომპოზიტორის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობისათვის. საბჭოთა ქვეყნის დედაქალაქში თავს იყრიან დედამიწის სხვადასხვა კონტინენტებიდან ჩამოსული პიანისტები, ვიოლინისტები, ვოკალისტები, ვიოლონჩელისტები. მათ მაღალავტორიტეტული ჟიურისა და მომთხოვნი აუდიტორიის წინაშე გამოაქვთ თავიანთი მუსიკალური ნიჭი და არტისტული შთავონება, პროფესიული კულტურა და სამემსრულებლო ოსტატობა. ისინი საკონკურსო ციებ-ცხელებაში სცდიან და წვრილიან საკუთარ ნებისყოფას, გაძლიერებას, ენერჯიას და ბრძოლისუნარიანობას.

მუსიკოს-შემსრულებელთა ეს გრანდიოზული ფორუმი 1958 წლიდან იწყება. ხანმოკლე ბიოგრაფიის მიუხედავად ამ ტურნირმა ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. იგი მიჩნეულია თანამედროვეობის ერთ-ერთ ყველაზე სოლიდურ და მასშტაბურ პაქტობად. ამ მხრივ საინტერესოა გამოჩენილი ამერიკელი ვიოლინისტი, 82 წლის ფრანგ ციმბალასტის აზრი: „ეს ერთადერთი კონკურსია, რომელშიც მონაწილეობაზე თანხმობას ვაცხადებ. ჩემთვის არ არსებობენ სხვა კონკურსები. ასაკის გამო კი არა, არამედ იმიტომ, რომ მთელს მსოფლიოში ეს ყველაზე სერიოზული კონკურსია“.

ასეთი რეპუტაცია გახაზობებულია მოსკოვის კონკურსის იდეურ-მხატვრული მიზანდასახულებით, მაღალი შემოქმედებითი ამოცანებით. კონკურსის ძირითადი მიზანია მსოფლიოს უნიჭიერესი ახალგაზრდობის გამოვლენა, წახალისება და მხარდაჭერა. ეს კი, თავის მხრივ, სტიმულს აძლევს სამემსრულებლო ხელოვნების შეუწყობელ პროგრესს. კონკურსი ხელს უწყობს კლასიკური მუსიკალური მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პროპაგანდას, რეალისტური ტენდენციებისა და მაღალი ჰუმანური იდეალების განმტკიცებას. დაბოლოს, ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსი ემსახურება მსოფლიოს ხალხთა შორის მეგობრობასა და შემოქმედებითი ურთიერთკავშირის დამყარებას.

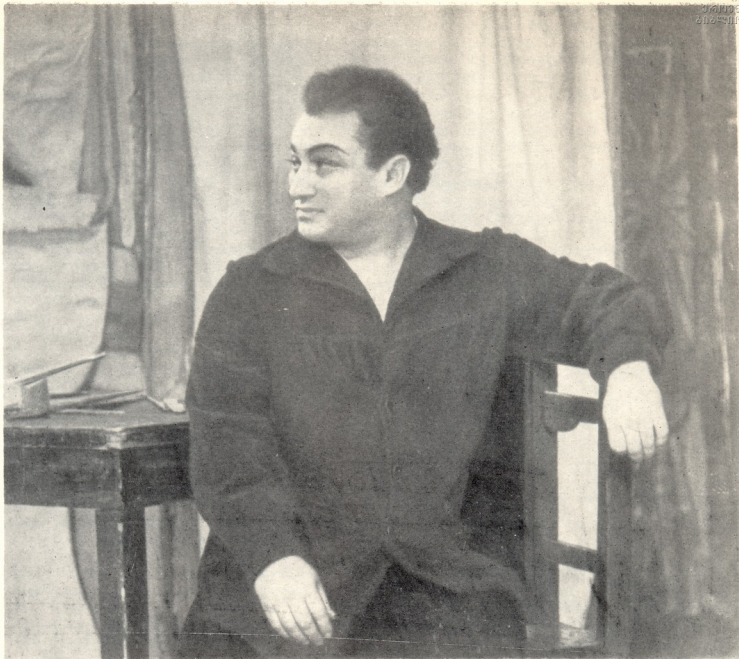
ამ საინტერესო მუსიკალური ასპარეზობის ესოდენ მაღალი მისია განსაზღვრა დიდი კომპოზიტორის პ. ჩაიკოვსკის მარადიულმა შემოქმედებამ, რომელსაც უმთავრესი ადგილი ეთმობა საკონკურსო პროგრამებში. ამ შეჯიბრის საორგანიზაციო კომიტეტის შექმნელება თავკედლია-რემ, ჩვენი დროის გამოჩენილმა კომპოზიტორმა და მოსტაკოვიჩმა შემდეგი სიტყვებით მიმართა მუსიკალურ სამყაროს: „ჩვენი კონკურსისათვის უდიდესი რუსი კომპოზიტორის სახელის მინტეხვამ განაპირობა ამ საინტერესო შემოქმედებითი პაქტობის სული და ხასიათი. ჩაიკოვსკის მუსიკას უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეთმობა კონკურსის ყველა მუსიკალური სპეციალობის პროგრამებში. მის მუსიკაში აირეკლა რუსი ადამიანის სულიერი სავაჟროს სი-ნდობიერ და სილამაზე. ამასთან იგი ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური მოვლენაა და წარუშლელ გავლენას ახდენს ყველა ქვეყნისა და ხალხის კულტურის განვითარებაზე. ადამიანისადმი უსაზღვრო სიყვარული გამოთბარა ეს მუსიკა მაღალსა და კეთილშობილურ გრძნობებს აღძრავს“.

მართლაც, ჩაიკოვსკის შემოქმედების ჰუმანური ძალა სულ უფრო მეტ მუსიკოსს იზიდავს. წლითწლით

მ უ ს ი კ ო ს - შ ე მ ს რ უ ლ ე ბ ე ლ თ ა ფ ო რ უ მ ი

შეუნელებლად იზრდება კონკურსანტების რიცხვი, მდიდრდება დიდი კომპოზიტორის სახელობის ლაურეატთა სია. შეგასანებთ, რომ ამ თორმეტი წლის წინ ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა I საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობდა 21 ქვეყნის 61 შემსრულებელი, ოთხი წლის შემდეგ — 31 ქვეყნის 131 მუსიკოსი, 1966 წელს — 31 ქვეყნის 196 წარმომადგენელი. უკანასკნელ, IV ტურნირში ლაურეატის მაღალი წოდების მოსაპოვებლად იბრძოდა 35 ქვეყნის 258 მუსიკოსი. ვარდა ამისა, 1958 წელს კონკურსში მონაწილეობდნენ მხოლოდ პიანისტები და ვიოლინისტები. მომდევნო პაქტობებში კი ჩაიხვეს ვიოლონჩელისტები და ვოკალისტები. ამრიგად, მუსიკოსი კონკურსი იტევს უმემსრულებლობის ოთხ სახეობას, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან მის ფორმულელებში თვალსაჩინოდ იხატება თანამედროვე სამსრულებლო ხელოვნების ფართო პანორამა. ამ გზით მუსიკალური სამყარო ეცნობა იმ საერთო მდგომარეობას, რომელიც, ერთის მხრივ, აღძრავს კრიტიკულ აზროვნებას, ხოლო, მეორეს მხრივ, სტიმულს აძლევს სიახლის ძიებას და შემოქმედებითი კონსპირაციის აღმოჩენას. ყოველივე ეს თანამედროვე მუსიკალურ საზოგადოებას უთუოდ ეხმარება სწორი შემოქმედებითი ორიენტაციის გაკვლევაში. ამ მხრივ საინტერესოა მოსკოვის კონსერვატორიის რექტორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, პროფესორ ა. სვენიკოვის აზრი: „განსაკუთრებით აღვნიშნავ იმას, რომ ქვეყნის კონკურს ურთიერთს ხვდებიან სხვადასხვა რეჟისის სრულიად განსხვავებული მუსიკალური სკოლები, იკრიბებიან პედაგოგები, რათა საკუთარი მიღწევები შეადარონ მსოფ-





პ. ო. ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა IV საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ზურაბ სოტკილაძე.

ლიოს საუკეთესო პედაგოგების წარმატებებს. ამიტომაც ეს პაექრობა მხოლოდ ახალგაზრდა მუსიკოსთა კონკურსი როდია, იგი პედაგოგთა ფორუმაც არის, რომელზედაც ბევრად არის დამოკიდებული მსოფლიოს მუსიკალური მომავალი“.

წინამორბედმა კონკურსებმა შემოქმედებითი საგზური მისცეს და ფართოდ გაუთქვეს სახელი დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებულ შემსრულებლებს. მათ შორის არიან: ვან კლიბერნი და ვალერი კლიბოვი, შტეფან რუხა და ჯონ ოგდონი, ნატალია შახოვსკაია და ლესლი პარნასი, მასუკო უსიოდა და ირინა ბოჩკოვა, ვიქტორ ტრეტიაკოვი და ელისო ვირსალაძე, ჯეინ მარში და მარინე მდივანი, ვლადიმერ ატლანტოვი და გრიგორი სოკოლოვი. ეს ახალგაზრდა მუსიკოსები ღირსეულად ატარებენ ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსის ლაურეატის სახაყო წოდებას.

III კონკურსის (1966 წ.) შემდეგ სწრაფად გაიზრინა ოთხმა წელმა და აი, მუსიკალური სამყარო ახალი პაექრობის მოწმე გახდა. 2 ივნისს მოსკოვის დიდ თეატრში

პ. ო. ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა IV საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ლიანა ისაკაძე.

←



ჩატარებულ სასწიშო სხდომაზე სსრ კავშირის კულტურის მინისტრმა ე. ფურცევამ გახსნა ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკა-შემსრულებელთა IV საერთაშორისო კონკურსი. მან აღნიშნა მოსკოვის კონკურსის ისტორიული მნიშვნელობა, მისი დიდი დამსახურება და მხურვალედ სურვეა წარმატებები კონკურსანტებს.

21 დღის მანძილზე მიმდინარეობდა ეს რთული და დაძაბული მუსიკალური ტურნეები. საბჭოთა ქვეყნის დღეა-ღამეების საკონცერტო დარბაზებში სტოველი შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა. დიდიდან საამოიბედ ათასობით მსმენელი სულგანაბელი უსმენდა ახალგაზრდა მუსიკოსების ხელოვნებას, ახალაზებდა ყოველი შემსრულებლის ინდივიდუალობას, საშემსრულებლო მანერას და სტილს, შეფასებდა აძლევდა სხვადასხვა შემოქმედებითი სეკიონის თუ მიმდინარეობის მსატკეპლო ტენდენციებს, მუსიკალური კლასიკის შედეგების მრავალგვარ ინტერპრეტაციას, ეცნობოდა თანამედროვე მუსიკის ახალ ნიმუშებსა და მანამდე უცნობი ავტორების შემოქმედებას. მუსიკოსთაგან უმეტესი ნატიობდნენ თანამემამულეთა გამარჯვებას და მხურვალედ თანაგუნდობდნენ თითოეული ნიჭიერი შემსრულებლის წარმატებას. ისინი მგზნებარე რეაქციებით გამოხატავდნენ თავიანთ სიმპათიებსა და აღტაცებას. აღსანიშნავია, რომ სპეციალურად კონკურსისათვის მოსკოვს ესტუმრნენ ათასობით მუსიკოსთაგან უმეტესი უშუალო მოწვევის ყოფილიყენენ. მაგრამ ისინი არა მარტო მოწვევი, არამედ ამ პაექრობის აქტიური მონაწილეები გახდნენ, რადგან მრავალათასიანი მგრნობიარე აუდიტორიის გარეშე ვერ დამყარდება ის ამაღლებული, სადღესასწაულო განწყობილება, რომელიც მძლავრ შემოქმედებით იმპულსს აძლევს კონკურსანტთა შთაგონებას.

მუსიკალური საზოგადოებისათვის დღეს უკვე კარგად არის ცნობილი საკონკურსო რიტუალი. თუმცა წინამორბედ პაექრობებთან შედარებით მიმდინარე უფრო კონკურსის რეგლამენტს გარკვეული ცვლილებები ახლდა. თუ წინააღმართობის იწყებდნენ ვიოლონისტები და ვიოლანასტები, ამჯერად, ბრძოლაში პირველი შეტეგნენ პიანისტები და ვიოლონისტები. 3 ივნისიდან საკონკურსო ორბიტაში მოექცა მოსკოვის ორი საკონცერტო დარბაზი — პიანისტებისათვის განკუთვნილი იყო კონსერვატორიის დიდი საკონცერტო დარბაზი, ვიოლონისტებისათვის კი — კავშირების სახლის სვეტიცხაი დარბაზი. 15 ივნისს დამთავრდა ვიოლონისტების პაექრობა, თუმცა ამ დროს კონკურსის საერთო დაძაბულობამ კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. 7 ივნისს შეკვირვი დაიწყო ვიოლინისტებმა, რომლებიც ავრეგო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში იმობრდნენ ლაურეატის სახლისათვის. ხოლო 10 ივნისს სტარტი აიღეს ვიოლონისტებმა. ჩაიკოვსკის საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა მობღვრალთა I ტური, შემდეგი ტურები კი კავშირების სახლის სვეტიცხაი დარბაზში გაგრძელდა.

როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც საკონკურსო პროგრამა ძალზე რთული და მრავალფეროვანი იყო. ტრადიციის მიხედვით ამა თუ იმ ტურზე სრულდებოდა უკეთესობა პროგრამაში შემავალი ნაწარმოებები, ამასთან შემსრულებლებს თავისუფალი არჩევანის შესაძლებლობაც ჰქონდათ, რის გამოც მათ შესძლევს მკავილედ გამოვიღონ ნათ საკუთარი არტისტული ინდივიდუალობის ძვიერი მხარეები, ესთეტიკური გემოვნება და მსატკრულო მიზანდასახულება.

საკონკურსო პროგრამის ცენტრში იდგა ჩაიკოვსკის შემოქმედებითი მეწყვიდრებობა. პიანისტებმა პირველ ტურში შეასრულეს ცალკეული პიესები „წელიწადის დრო-

ნიდან“. II ტურში აქლერდა დიდი სონატის II ნაწილი, ნაწილები, ან დიდი სონატის (დი დიუპ-მონორი) I ნაწილი, ან ერთ-ერთი პიესათაგანი — ვარიაკა ფა-მაიორი, „დუშა“, „რუსული სერენა“. ვიოლინისტები I ტურში ასრულებდნენ „ვალს-სერენად“, II ტურში კი არჩევანის მიხედვით ერთ-ერთს შედგევი პიესებიდან „მელოდია“, „მელანქოლიკური სერენადა“, „ჩაიკოვსკის“, „სკერცო“. ვიოლონისტებისათვის I ტურში გრავალისწინებული იყო „პეცო კამინიზოზო“, ხოლო რაც შეეხება ვიოლინეტებს, მათ წინაშე განსაკუთრებით მძლავრი რეპერტუარი იყო გაბრიელი კომპოზიტორის როდამანტიდან (I ტური) და საოპერო არტიდან (II ტური).

თითქმის შეუძლებელია მრავალრიცხოვანი საკონკურსო პროგრამის მთლიანად ჩამოთვლა. მასში თავმოყრილი იყო ბაზის პოლიფონიური მუსიკა, XVIII საუკუნის კომპოზიტორთა ქმნილებები, ვირტუოზული პიესები, რუს და დასავლეთ ევროპის ავტორთა დიდი ფორმის კომპოზიციები. II ტურში აუკლებელი იყო კონკურსანტების შრომალიური ქმნილის ეროვნული მუსიკის ნაწარმოებთა შესრულება. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა საბჭოთა მუსიკას — განსაკუთრებით პიანისტებმა და ვიოლონისტებმა პროგრამები. ქლერდა ა. პროკოფიევის, ნ. მაისკოვსკის, დ. შოსტაკოვიჩის, ა. ხაჩატურიანის, დ. კაბაილევის, ტ. ხრენიკოვის, რ. შჩედრინის, ნ. ჩაიკოვსკის, კ. ხაჩატურიანისა და სხვათა ნაწარმოებები. წინამორბედი კონკურსებიდან განსხვავებით ამ პაექრობისათვის სპეციალურად დაწერილი ნაწარმოებები კი არ შესრულდა, არამედ უკვე ფართოდ აღიარებული საბჭოთა მუსიკის ნიმუშები. კონკურსანტები მხოლოდ სამი თვით ადრე გაეცნენ პროგრამის ამ პუნქტს — საბჭოთა კომპოზიტორების კონკრეტულ ნაწარმოებთა სიას, რომელიც შეიცავდა ესტრინული კომპოზიტორის ი. რიაკტის საფორტეპიანო ტოკატას, დ. შოსტაკოვიჩის საკილონო სონატის III ნაწილს, გ. ვლასოვის „საეილონო ბალადას“. მომღვრების რეპერტუარში იყო ს. პროკოფიევის „უსტიკო სიმღერა“ (სოპრანოსათვის), დ. კაბაილევის რომანსი „ის, რაც განვილილია“ (ბარიტონისათვის) და გ. სვირიდოვის სიმღერები მეცო-სოპრანოს, ტენორისა და ბასისათვის.

კონკურსის ფინალში შემსრულებლები სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით გამოვიდნენ. პიანისტებმა შესრულეს ჩაიკოვსკის I ან II საფორტეპიანო კონცერტი, ან მისივე ფანტაზია ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. ვიოლინისტები ურავდნენ ჩაიკოვსკის საეილონო თემატის, ვიოლონისტების კი — „ვარიაციებს როკოკოს ენ-ბაზო“, მომღვრლები ასრულებდნენ ერთ-ერთ ათას კომპოზიტორის რომელიმე ოპერად. გარდა ამისა, ფინალის-ინტერმენტალისტებმა დაუკრეს რომელიმე სხვა კომპოზიტორის კიდევ ერთი კონცერტი, ხოლო ვიოლინეტებმა იმღერეს ორი სხვა საოპერო არია საკუთარი არჩევანის მიხედვით.

აღსანიშნავია, რომ ამ კონკურსში დღიურტანტებთან ერთად მონაწილეობდნენ სხვა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები, უკვე აღიარებული შემსრულებლები. აყენენ ჩაიკოვსკის ადრინდელი კონკურსების მონაწილენიც (მაკა-ლიათოვ, ამერეკალი მევილონე ქალი ნ. დიოხუა და მისი თანამემამულე ვიოლონისტები ნ. დომბი).

ინადაც კიბავს, რა აძლევდნენ ფართო საკონცერტო მოღვაწეობით დატვირთულ, უკვე ავტორიტეტულ შემსრულებლებს კლავ ჩაიყენონ საკუთარი თავი რთული საკონკურსო გამოცდის წინაშე? ის, რომ მუსიკალური საწარმო-ნი ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსი განსაკუთრებული რეპუტაციით სარგებლობს, მის მიერ მინიჭებული პრემიები ძალზე ძვირფასია და შემსრულებლებს ფართოდ უსწანს



გზას საერთაშორისო სარბიელზე. ამითვე აისრება ის, რომ „ბუღალტრის ქვეყნის“ — იტალიის 7 მილიონი წლის პირველი ჩაება ამ პაქტორთან. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა ახლანა დაზარალებული IV კონკურსის ლაურეატის (III პრემია და ბრინჯაოს მედალი) ააპენულო ვიოლონჩლისტის კო ივასკის გულწრფელი განცხადება: „ჩაიკოვსკის კონკურსში მონაწილეობა დიდი პატივია ყველი შემსრულებლობათვის. მისივეური შევიძინე ურყეველი მადლი დინებუ ტარდება, საცილონჩლო სელოფონების მხრივ კი მას ტოლი არა ჰყავს. ჩვენ იგი განსაკუთრებით იმიტომ გვიზიდავს, რომ მას ახალგაზრდა მუსიკოსთათვის მსოფლიო დიდება მოაქვს. მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე საერთაშორისო შეჯიბრების ლაურეატის წოდების ღირსად ჩამთვალავ, კარგად მიყნობენ ჩემს სამშობლოში, ბედნიერი ვარ, რომ მივიღე მისკოვას კონკურსის პრემია, იგი კუმპარიტი აღიარებას მომიპოვებს. მე ჩამოვტყე ჩაიკოვსკის IV კონკურსზე იმისათვის, რომ შესტად განვსაზღვრო ჩემი შემოქმედების შემდგომი ხაზი, ჩემი მომავალი. რვა წელიწადს ვიცილობდი ამ დღეზე“.

აღსანიშნავია ჩაიკოვსკის IV კონკურსის ჟიურის შემადგენლობა, რომელიც გაერთიანდნენ თანამედროვეობის გამორჩეული შემსრულებლები, სახელობრეული კომპოზიტორები, ავტორიტეტული მუსიკოსები, სხვადასხვა ქვეყნის კონსერვატორიათა პროფესორები. ზოგიერთი მათგანი ჩაიკოვსკის ჟიურის ტრადიციული წევრია. ასეთები არიან დიდი მუსიკოსები — ვსუფ სიგევი (შვეიცარია), ფერმი ციმბალინი (აშშ), ჟოზეფ კალენ (საფრანგეთი), კაზიმერ ვილომირსკი (პოლონეთი), იუჯინ ლისტ (აშშ), ავიკო სევი (იაპონია) და სხვები. ჟიურში პირველად მონაწილეობდნენ გამორჩეული მუსიკოსები — ე. დელ პუიო (ესპანეთი), ფ. ფივერი (საფრანგეთი), ფ. ვიურერი (ავსტრია), გ. ჩრენი-სტეფანსკა (პოლონეთი), შ. პალი (რუმინეთი) და სხვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვოკალისტთა კონკურსის III ტურზე ჟიურის შეუერთდნენ თანამედროვეობის უდიდესი მიმდებარეები — ტიტო გობი და მარია კალასი.

საბჭოთა კავშირიდან ჟიურის წარმომადგენლენ: პიანისტებთან — ე. ვილუსი (თავმჯდომარე), პ. გაინიუ-ნასი, ი. ზაკი, თ. თორინი, პ. სერენიოლი, ი. ფლიერი, ა. ხანატიკინი; ვიოლინისტებთან — დ. თისტრანი (თავმჯდომარე), ვ. ალუმი, ლ. კოვანი, ტ. ხრენიკოვი, დ. ციგანოვი, ი. კაიკელიანი და ჩაიკოვსკის I კონკურსის ლაურეატი ვ. იანსოვი; ვიოლონჩლისტებთან — შ. როსტროპოვიჩი (თავმჯდომარე), ვ. ვლასივი, ბ. კოსლოუპოვი, პ. ცინცაძე, დ. მაფრანი; ვოკალისტებთან — ალ. სევენიკოვი (თავმჯდომარე), ი. არნიბოვა, ა. ვედერნიკოვი, შ. მაკსაკოვა, მ. რინიუჩი, ა. შტოგარენსი.

ახლა კი თიხივ სიტყვით ამ რთული და საპასუხისმგებლო ტურნირის შედეგებზე. სამი კვირის მანძილზე მსოფლიოს არჩეული ახალგაზრდობის შეჯიბრმა გადააგვიშალა თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნებას უკიდურესად მრავალხასობრივი პანორამა. ეს იყო მუსიკის ქუმპარიტი ტრიუმფი. ამ ტრიუმფის ვიმირები ახალგაზრდა ტალანტები იყვნენ. ისინი წარმოადგენენ ჩვენი დროის სამშემსრულებლო კულტურის ელიტას. მათ შორის იყვნენ სასწავლებლებისა და კონსერვატორიების მოსწავლეები, სტუდენტები, ასპირანტები, მუსიკალური თეატრებისა და ორკესტრების სოლისტები, უმაღლესი სასწავლებლების ახალგაზრდა პედაგოგები, საკონცერტო ესტრადის არტისტები. თითოეულმა მათგანმა მასწავლებელი გამოიტანა ხუკუბრთი მსოფლმხედველობა, გულსისქმა, ხელწერა. ბუნებრივია, ყველამ ვერ მიაღწია ტურნირის ფინიშს. მხოლოდ საუკეთესოები გახდნენ ამ დიდი სეივის გიმირები, მაგრამ ამ პაქტორბას არც დანარჩენებისათვის ჩაუვალა უმე-

დგოდ. ჩაიკოვსკის კონკურსის ღირსება იმაშია, რომ იგი მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს თითოეული მთავარი მუსიკალის შემოქმედებითი სრულიყოფის გზაზე და საშემსრულებლო ოსტატობის ქუმპარიტი უნივერსიტეტია.

მიმდინარე კონკურსმა კვლავაც აღმოაჩინა ახალი ტალანტები. რამდენი სისარული მინაბეჭ მათ მუსიკალურ საზოგადოებრიობას, საკონცერტო აუდიტორიას, რადიომსმენებლებს თუ ტელემაყურებლებს. ყური დაუკვდით კონკურსის ჟიურის წევრების, გამორჩეული მუსიკოსების მთავებდებუების.

შ. რსტომიანი: „ვიოლონჩლისტების კონკურსმა გამოავლინა ტალანტების თანავარსკვლავედი. დარწმუნებით ვამბობ, რომ არა მარტო გამარჯვებული, არამედ მესამე ტურის ყველა მონაწილემ წარმოადგინა ორიგინალური შემოქმედებითი ხასის შემსრულებლები, თითოეულის წინაშე ისახება ზრდისა და წინსვლის განუსაზღვრელი პერსპექტივა. ეგვერთშევა, რომ კონკურსის ლაურეატები აქვენი გერინგასი, ვიქტორია იაგონივი, კო ივასკი და სხვები უმაღლესი კლასის ოსტატები არიან“.

მეილ გილელსი: „ვიტყვი მხოლოდ, რომ ახალგაზრდობა, რომელიც კონკურსზე წარსდა, ის აღარ არის, რაც იყო თუხდაც ათიოდ წლის წინ. დიდ მუსიკალურ კონკურსში მონაწილეობა მათთვის ისახლე აღარ არის. გახუხუხობდა გაიზარდა მათი ოსტატობის საერთო დონე, გაიწვრთნა მათი „მებრძოლი“, „სპორტული“ თვისებები“.

ისაქმ ზამი: „ლაურეატები — ტალანტთა დაჯილდოებულნი, თუმცა ძალზე გახსნავივლილ მუსიკოსები არიან. თითოეულმა მათგანმა წარმოადგინა მსოფლიოს გარკვეული სამშემსრულებლო სკოლა, თითოეული თავისებურად ნიჭიერი. ამიტომ ჩვენ მოგვიხდა თითოეულის შემოქმედებითი პიროვნების ცალკეული კომპონენტების ღრმად გაანალიზება და შედარება, რათა საფუძვლიანად აგვეწინა და მოგვემანა ის ზღარი, რომელიც ლაურეატების შკალაზე შემსრულებლებს ერთმანეთისაგან გამოარჩევდა“.

ფრემ ციმბალინი: „ახლგაზრდა სამჭოთა ვიოლინისტების შემოქმედებაში მე გებდა უფრო მაღალ დამოკიდებულებას ინსტრუმენტის, თავისი პედაგოგისა და პროფესიის მიმართ. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ვუჭირობ, ეს გამოწვეულია საბჭოთა ქვეყნის საერთო მუსიკალური პროგრესით. თქვენს ახალგაზრდებს შორის მეტია ტალანტები. ამასაც ვხსნი თქვენს ქვეყანაში მუსიკის საერთო მდგომარეობით: აქ მასწავლებლები ეძებენ ტალანტებს, ჩვენთან კი ტალანტები — მასწავლებლებს. სხრ კავშირში ნიჭიერი აღამაინასათვის განუსაზღვრელი შესაძლებლობებია. ბავშვების წლებიდან, მუსიკალური სკოლის პირველი კლასიდან, აღსარდელი იდგალო პირობებში იმყოფება, მის ტალანტს წერიანია, როგორც ერთხელ დირსებას, მისი შმობლობის მატერიალური თუ სოციალური მდგომარეობის მიუხედავად. განა ამის შემდეგ ვასაკვირია, რომ კონკურსებზე თქვენ იღებთ ყველა პირველ ადგილებს?“

შსანდა პალი: „მიმდინარე კონკურსმა დამარწმუნა, რომ იგაკეთებ ხელოვნება ადამალობას განიცდის. ახალგაზრდობას კამერული შემსრულებლობის სფერო იზიდავს. განსაკუთრებით გამორჩეოდნენ საბჭოთა კავშირის ვოკალისტები. კონკურსის ორგანიზატორებმა მუსიკოსა და მეგობრობის ამ შესანიშნავ ზემოზე წარმოადგინეს ახალგაზრდა მიმდებარეების ყველაზე სრულიყოფი გრჯობა“.

დღეს უკვე მთელი მსოფლიო იცნობს საუკეთესოთა შორის საუკეთესოების სახელებს, რომლებიც სამუდამოდ აღიბეჭდნენ ჩაიკოვსკის კონკურსის მატაინები. ესენი არიან პირველი პრემიებია და ოქრის მედლები დაჯილდოებული ბრწყინვალე მუსიკოს-შემსრულებლები: პიანისტები — არწ ლილი (ინგლისი) და პლანდინერ პრანენ-



მი (სსრკ); ვიოლინისტი — ბილწე პრემიერი და ვიოლონ-
ჩელისტი ლევიტ ბერინგასი (ორივე სსრკ); საბჭოთა გო-
კალური სკოლის უნიჭიერესი წარმომადგენლები — ვლენა
ობრაზცოვა, მამარა სინიაფსკაი, ვახანი ნუსტარაძე და
ნიკოლაი ობრნიჩი. ყველა ისინი სრულიად განსხვავებუ-
ლი მხატვრული ბუნებისა და არტისტული ტემპერამენტის
მუსიკოსები არიან.

ვერცხლის ჯილდოები „გაემგზავრენა“ ამერიკის შეერ-
თებულ შტატებსა და იაპონიაში. მათი მფლობელი არიან
ამერიკელი პიანისტი — კორაციო ბუტინჩისი და იაპონე-
ლი მევიოლინე ქალი მაიუმი ფუკიკაპა. ოთხი ვერცხლის
მედალი კი საბჭოთა ქვეყანაში დარჩა. ეს ჯილდოები მიე-
ნიჭათ: მევიოლინე ვლადიმერ სპიპაქოვს, ვიოლონჩლისტ
მიქაილს იაშვინიძეს, ვოკალისტებს — ვლადისლავ პიპა-
ქოვს და ჩვენს სახელოვან თანამემამულეს, ზ. ფალაშვი-
ლის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახე-
ლწიფიო აკადემიური თეატრის სოლისტს ზურაბ სისტაძე-
ვას. მის ბრწყინვალე ვოკალურ მონაცემებსა და მდიდარ
მუსიკალურ ბუნებას მაღალი შეფასება მისცა ჟიურამ,
აუდიტორიამ, მთელმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ.

ბრინჯაოს მედლების მფლობელებს შორის არიან: საბ-
ჭოთა საშემსრულებლო სკოლის ნიჭიერი წარმომადგენ-
ლები: პიანისტი მიქაილს პოსტნიკოვა, ვოკალისტები
ველკინა კოლმენიძე, მიქაილ ტრინინი და ჩვენი საამაყო
თანამემამულე ლინა ისაპამ, რომლის ელვარე ტემპერა-
მენტმა და ღრმა მუსიკალურმა აზროვნებამ ერთსულთან
აღფრთხიანება გამოიწვია. ბრინჯაოს მედლებით დაჯილ-
დოდნენ აგრეთვე ბრაზილიელი პიანისტი პრეტო მორმი-
რა-ლიმა და იაპონელი ვიოლონჩლისტი კო იასაკაი.

ლაურეატის წოდება და დიპლომები მიენიჭათ საბჭოთა
ქვეყნისა და უცხოეთის სხვა თვალსაჩინო წარმომადგენ-
ლებსაც.

პ. ჩაკოვსკის შემოქმედების მაღალი იდეალებითა და
პუბლიცისტიკით გამსჭვალულმა მოსკოვის მუსიკოს-შემსრულე-
ბელთა IV საერთაშორისო კონკურსმა კიდევ ერთხელ აუ-
წყა თანამედროვეობას, რომ დღევანდელი პროგრესული
საშემსრულებლო ხელოვნება უმღერის სინათლეს, მშვენი-
ერებას, სიკეთეს.

მ. ა.

მედა აპირანაუვილი —

საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი

ამ ოთხი წლის წინ იაპონიაში
ძალზე საინტერესო მუსიკალურ ტრა-
დიციას ჩაეყარა საფუძველი — დაა-
რსდა ვოკალისტთა საერთაშორისო
კონკურსი ჩიო-ჩიო-სანის პარტიის
საკუთვთოს შესრულებაზე. ეს კონკუ-
რსი შესანიშნავი იაპონელი მომღერ-
ლის, წარსულში შეუდარებელი ბა-
ტერფლასი — ტომაკი ჩიურას ხსო-
ვნას ეძღვნება.

სულ ახლახან გაიმართა ჩიო-ჩიო-
სანის სახელობის II საერთაშორისო
კონკურსი. ამჯერად ეს პაექრობა ქა-
ლაქ ოსაკაში — ექსპო 70-ის სავანეში
ჩატარდა. ვოკალისტთა კონკურსი
მიმდინარეობდა მსოფლიოს მეცნიერ-
ული აზროვნებისა და ტექნიკური
პროგრესის გიგანტური მონაპოვებ-
ის ზეიმის ფონზე. იაპონელებმა თა-
ნამედროვეობის მიღწევათა ამ ბრწყი-

ნვალე დემონსტრაციას — წარმატე-
ბათ: ელვარე კალიდისკოპს — პა-
ტარა ბატერფლასის ტრაგედია დაუ-
პირისპირეს. ვინ იცის რამდენი ქვე-
ტექსტი იყო შენიღბული ამ კონტ-
რასტი.

ჩიო-ჩიო-სანის სახელობის II საე-
რთაშორისო კონკურსში მონაწილეო-
ბდა მსოფლიოს სხვადასხვა კონტი-
ნენტებიდან ჩამოსული 40 მომღერალი
ქალი: სახელგანთქმული საოპერო
თეატრების — მილანის „ლა-სკა-
ლას“, პარიზის გრანდ ოპერის, ნიუ-
იორკის მეტროპოლიტენ ოპერის სო-
ლისტები, საბჭოთა კავშირის, ინგ-
ლისის, იაპონიის, საბერძნეთის, ჩი-
ნეთისა და სხვა ქვეყნების მომღერ-
ლები. მათ შორის იყო ჩვენი სახე-
ლოვანი თანამემამულე, გლინკას სა-
ხელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა

კონკურსის ლაურეატი, საქართვე-
ლოს სსრ სახალხო არტისტი მედა
ამირანაშვილი.

ჟიურის შემადგენლობაში იყვნენ:
რობერტ პერმანი (აშშ), გამოჩინე-
ლი მომღერალი ევა ტურნერი, კომ-
პოზიტორი კლოდ პასკალი (საფრა-
ნგეთი), პროფესორი ალფრედ პო-
ლიჩიკი (ჩეხოსლოვაკია), მომღერა-
ლი ჰილდა კონეტი (ავსტრია), ჩეხა-
რე კორნელი (იტალია), პროფესო-
რი ფრედერიკო სოპენა (ესპანეთი),
მოტო ოტაგურო (იაპონია), პროფე-
სორი იუიტი მურომცუკი (სსრკ), მო-
მღერალი არტა ფლორესკუ (რუმინე-
თი).

ჩვეული გულითადადობით დაუხვდ-
ნენ მასპინძლები პაექრობაზე შორე-
ული ქვეყნიებიდან ჩამოსულ მსახი-
ობებს. მათდამი ღრმა პატივისცემის

ჩიო-ჩიო-სანის სახელობის II საერთა-
შორისო კონკურსის ლაურეატი მედეა
ამირანაშვილი.



ნიშნად ტოკიოში, კონკურსამდე გა-
იმართა საზეიმო კონცერტი, რომე-
ლზედაც ფართო საზოგადოების წი-
ნაშე წარსდგა კონკურსის ჟიური და
ლაურეატის წოდების მაძიებელი 40
მსახიობი. ეს კონცერტი განსაკუთრე-
ბული იყო არა მარტო საზეიმო ცერე-
მონიალისათვის დამახასიათებელი
ზეაწეული ტონით, არამედ ეთიკურ-
მხატვრული მისიითაც. ეს იყო ეროვ-
ნული შემოქმედების საღამო, სა-
დაც ეროვნულ კოსტიუმში გამო-
წყობილმა კონკურსის თითოეულ-
მა მონაწილემ მშობლიური ქვეყ-
ნის ხალხური თუ პროფესიული
მუსიკის ნაწარმოები შეასრულა. ამ
გზით იაპონელებმა გამოსატყდნ
პატივისცემა საზოგადოდ ეროვნუ-
ლი ხელოვნებისა და სახელდობრ

უცხოელთა ტრადიციების მიმართ.
იაპონელებმა დიდის ინტერე-
სით მოისმინეს ქართული მუსიკის
თვალსაჩინო ნიმუშები — ხალხური
„სისატურა“ (კომპოზიტორ გრ. კო-
კელაძის მიერ გადამუშავებული) და
ო. თაქთაქიშვილის „იმერული მგზა-
ვრული“, რომლებსაც მ. ამირანაშვი-
ლი მისთვის ჩვეული დახვეწილი
აკადემიურობითა და ელვარე არტის-

ტიზმით ასრულებდა. იგი სცენაზე
ქართული კაბით გამოვიდა (მხატვარ
ს. ვირსალაძის ესკიზის მიხედვით)
და შორეულ იაპონიაში ეროვნული
ხელოვნების სურნელი ჩაიტანა.

შემდეგ კი კონკურსის მონაწილე-
ებმა ტომაკი მიურას საფლავზე პა-
ტივი სცეს ამ შესანიშნავი მომღე-
რალი ქალის ნათელ სსოვნას. ღია
ცის ქვეშ აქედრდა ცნობილი საბჭო-

თა მომღერლის მარია ბიეშუს გამოცხადებით სობრანო. იგი ჩიო-ჩიო-სანის არის მღეროდა. წინამორბედი კონკურსის ლაურეატი მარია ბიეშუ (I პრემია) ამჟერად საპატიო სტუმრად იყო მიწვეული.

კონკურსი ოთხი ტურისაგან შედგებოდა. I ტურზე მომღერლებმა საკონცერტო შესრულებით წარმოადგინეს ჩიო-ჩიო-სანის პარტიის ფრაგმენტები. დანარჩენ ტურებზე კი აუცილებელი იყო ოპერის ძირითადი ნაწილებების გათამაშება კოსტიუმსა და გრიმში. ორკესტრის თანხლებით კონკურსანტების შეუცვლელი პარტნიორი იყო იტალიელი მომღერალი ანტონიო ძოლა, რომელიც პირველ ტურის პარტიას ასრულებდა. კონკურსზე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა არა მარტო სამომღერლო მხარეს, არამედ ვოკალური და აქტიორული გამომსახველობის სინქრონოზობას, პლასტიკას, არტისტულ ადამაფრენას, გარდასახვასა და მხატვრული სახის საინტერესოდ გასხნას.

კონკურსის IV ტურზე რვა მომღერალი გავიდა, აქედან ექვს მონაწილეს ერთ ლაურეატის წოდება, ორს კი — დიპლომი. სამი საპროზოდელი ასე განაწილდა: I პრემია და დიდი ოქროს თასი მიენიჭა მილანის ლა-სკალას საოპერო თეატრის სოლისტ ვილმა ვერნოკს, II პრემია და საშუალო ზომის ოქროს თასი — მეტროპოლიტენ ოპერის სოლისტ ჯილა გრუზ რამოს, III პრემია და პატარა ზომის ოქროს თასი კი — ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტ მედეა ამირანაშვილს.

ჯილდოების მიღების შემდეგ ჩიო-ჩიო-სანის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატები ერთმანეთს ქალაქ ნაკასაკს, სადაც დაათვალიერეს ჩიო-ჩიო-სანის სახლი და ვვაილებით შეამკეს მისი სიმბოლური სახლავაგი.

ლაურეატებმა კონცერტები გამართეს ნაკასაკში, ოსაკასა და ტოკიოში.

მხატვრული

მხატვრული შემეცნება, ისევე როგორც მეცნიერული, განუკრულად არის დაკავშირებული ადამიანის აზროვნებასთან. შემეცნება რთული დიალექტიკური პროცესია. იგი ხორციელდება სუბიექტისა და ობიექტის ერთიანობის ბაზაზე.

შემეცნება არ არსებობს შემეცნებლის — ადამიანის გარეშე. შემეცნების საგანი დამოკიდებულია შემეცნების პროცესისაგან იმ შემთხვევაშიაც კი, როდესაც შემეცნების საგნად თვით შემეცნების პროცესი გამოდის. ობიექტური საგნებისა და მოვლენების, ანუ შემეცნებითი ობიექტის არსებობა წარმოადგენს მეცნიერების აუცილებელ წინამდებარს. ცოდნას სინამდვილის შესახებ ქმნის ადამიანი — შემეცნებითი სუბიექტი.

აზროვნება არ შეიძლება არსებობდეს შემეცნების გარეშე, ან პირიქით. საგნებისა და მოვლენების ასახვა ადამიანის ცნობიერებაში რთული შემეცნებითი პროცესია, ასევე სიროვნებისთანა დაკავშირებული მხატვრული ასახვა. გარე სამყარო აისახება შემეცნების ისეთ აქტებში, როგორცაა შეგრძნება, აღქმა, წარმოდგენა, ცნება, მსჯელობა, დასკვნა და სხვ.

სამყარო — შემეცნების ობიექტი და ადამიანი, შემეცნების სუბიექტი, არ არის შექმნილი არც ღმერთის, არც „აბსოლუტური იდეის“ მიერ. მეცნიერებამ დააბეჭდა, რომ სამყარო, კანონზომიერად მოძრავი მატერია, არსებობს მარადიულად. მატერიალური განვითარების გარკვეულ საფეხურზე გაჩნდა ადამიანი. მეცნიერება ხსნას სამყაროს ობიექტურად არსებობას, რომელიც ადამიანს საშუალებას აძლევს მისი შესწავლისა და გარდაქმნისათვის. ყოველგვარ ცოდნას გარე ობიექტური სამყაროსადმი ვეჭვობა და შემეცნების საფუძველზე, რაც უშუალოდ დაკავშირებულია ადამიანთა ცხოვრებასა და მოქმედებასთან. შეგრძნებები და აღქმები წარმოიშობა ადამიანის გრძნობათა ორგანოებზე გარეგანი გამდიდრების შემოქმედებით.

იდეალიზმმა, მოწყვტა რა ცნობიერება ბუნებას, ადამიანთა პრაქტიკულ მოღვაწეობას, წარმოების პროცესს, ცნობიერება მათგან დამოუკიდებლად გამოცხადდა და ვერ გამოინახა გზა ობიექტური სამყაროსკენ. თვით ეს მოწყვეტა განპირობებულია ცალკეულისა და ზოგადის, გრძნობადობისა და რაციონალიზმის, შეფარდებითისა და აბსოლუტურის ცალმხრივი გააზრებით. ამ მცდარი პოზიციებიდან სამყაროს შემეცნების საკითხის განხილვამ იდეალისტური შემეცნების თეორია წინააღმდეგობადად მიიყვანა, იწინაიდან აბსტრაქტული შემეცნება შეიცავს სინამდვილისაგან მოწყვეტის შესაძლებლობას. ჰეგელის აზრით, შემეცნების, აბსოლუტური იდეის თვითცნობიერების პროცესი, მატერიალისტური სინამდვილის ასახვის პროცესი კი არ არის, არამედ ამ სინამდვილის შექმნისა.

ასახვის სპეციზიკა

ტელემაქ მგერლიშვილი

შემეცნების პროცესი ისევე დილაქტიკურია, როგორც ობიექტური სინამდვილე, ხოლო პრაქტიკა ჭეშმარიტების კრიტიკიუმია სამყაროს შეცვლების საკითხში. ადამიანს ცოდნა პრაქტიკით არის განასაზღვრული. ვინაიდან სამყარო ჩვენი ნებისაგან დამოუკიდებლად არსებობს, გრძობის ორგანიზების საშუალებით ჩვენ მას შევაცნობთ. შეგრძენება, აზრი, ცნობიერება განსაზღვრებულად ორგანიზებული მატერიის უმაღლესი პროდუქტია.

მეცნიერული ცნებები და კატეგორიები, რომლებიც ლოგიკური აზროვნების ფორმაა, ფილოსოფიურ-თეორიული განვითარებისაა.

როგორც მხატვრული სახე, ასევე მეცნიერული ცნება შემეცნება, მაგრამ ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან იმით, რომ ცნება ზოგადი, არათავსაჩინო გამოთქმაა, მხატვრული სახე კი — თავსაჩინო. მხატვრული ქმნილება ობიექტურია, იგი დროისა და ადგილის ვიწრო კუთვნილებას არ შეადგენს. სინამდვილე მხატვრულ ნაწარმოებში არსებობს, როგორც ობიექტური სამყაროს სუბიექტური გამოხატულება. ცალკეული, კონკრეტული, ერთი ხელმძღვანელი, შემთხვევითი ფაქტები, მხატვის მიერ ესთეტიკური ათვისებისა და ასახვის ობიექტად იქცევა, ასახული ეპოქის ძირითად ტენდენციებს გამოხატავს. ყოველგვარი სურათი, რომელიც აზროვნებაში არსებობს, ობიექტური რეალობით არის განასაზღვრული, მაგრამ შინაარსი და სურათი ადამიანის მიერ არის შექმნილი რეალური სინამდვილიდან ნაესხები ელემენტების გარკვეული კომბინაციის შედეგად.

მხატვრული სახე გათავსაჩინოებულ შემეცნებაა, ცნება კი — არათავსაჩინო შემეცნება. მხატვრული სახე და მეცნიერული ცნება ერთსა და იმავეს შეემცვეება, მაგრამ განსხვავებულ გამოთქმებს წარმოადგენენ. საბის შერჩევისას მხატვარი ყურადღებით სწავლობს სინამდვილეს, იმიტომ, რომ ცხოვრების ყოველგვარი სინამდვილე არ შეიძლება გამოდგეს მხატვრული სახის შექმნისათვის. შეეცნებით ალქმა და ესთეტიკური ალქმა თვალსაჩინოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. შემეცნების ალქმის დროს შეგროვების სახეობებს პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს. ყოველი შემეცნება რაიმეს შემეცნება, უსაგნო შემეცნება ისევე არ არსებობს, როგორც არ არსებობს შეეცნება შემეცნებლის გარეშე. შეეცნებას, ცოდნას, მეცნიერებას ობიექტური ხასიათი აქვს. ადამიანის ცოდნა ხომ პრაქტიკით განისაზღვრება, რითაც იგი აკეთებს ცხოვრებასთან შეფარებულ დასკვნებს.

შემეცნების უმაღლესი ფორმა ლოგიკური აბსტრაქტული აზროვნებაა, რომელიც დაკავშირებულია ნერვული სისტემის უმაღლეს ორგანიზაციასთან — თავის ტვინთან. ადამიანი დამოუკიდებელია რა ლოგიკური აზროვნების კანონებს, იგი თავის აზროვნებას წარმართავს ობიექტური

ჭეშმარიტებისაკენ, აზროვნება დაკავშირებულია გრძობისთან, მაგრამ იგი განსხვავდება მისგან.

ხელოვნება, სამყაროს ასახვას მხატვრული სურათებითა და სახეებით. მეცნიერება სწავლობს მატერიის მოძრაობის ცალკეულ ფორმებს, ხელოვნება მიმართავს არსებითად ადამიანისათვის საჭირო სინამდვილის მოვლენებს.

ხსნის რა ხელოვნების ნამდვილ შინაარსს, მის გავეშის საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან, მარქსისტული ესთეტიკა ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებისას ამყარებს მეცნიერულ კრიტერიუმს. იდეალისტური ესთეტიკის მიერ ხელოვნების სფეროს განხილვა არ ემორჩილება არავითარ ობიექტურ კანონებს. მარქსისტული ესთეტიკა არა მარტო აღდებითად წყვეტს საკითხს ობიექტური მეცნიერული კრიტერიუმის შესახებ ხელოვნებაში, არამედ მიუთითებს კიდევ ამ კრიტერიუმზე.

მხატვრული ასახვა ვაეყურებალ არის დაკავშირებული ადამიანისა საზოგადოებრივ წარმოებით ურთიერთობასთან. საწარმოო პროცესის დროს და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში (განსაკუთრებით მხატვრულ შემოქმედებაში) ვლინდება ესთეტიკური გემოვნება და შეხვედრება ადამიანებისა, კლასობრივი შეხვედრებში მშვენიერებასა და სიმძინჯეზე, ამაღლებულსა და დადაბლებულზე. ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი ყველაზე უკეთ ვლინდება ხელოვნებაში, სადაც იგი გამოთქმულია მხატვრული სახეებით.

მაგრამ მარტოდენ ცხოვრების ასახვით როდი ამოიწურება ხელოვნების დანიშნულება. ხელოვანი მსჯავრს სდებს სინამდვილესაც. არ ახდენს სინამდვილის ფოტოგრაფირებას. ყოველი დიდი შემოქმედის პრობლემაა წარმოადგენს მხატვრული სიმართლისა და ცხოვრების სიმართლის დამთხვევა. საერთოდ კი, ხელოვანი ბუნების მორჩილი არ შეიძლება იყოს, მან მხოლოდ მხატვრულად უნდა წარმოვიასახოს იგი. ხელოვანი ღრმად უნდა ერკვეოდეს ცხოვრების კანონზომიერებაში. მის მიერ შექმნილი სახეები ახლოობები ხდებიან და გარკვეულ შემოქმედებას ახდენენ ჩვენზე. მხატვრულ ნაწარმოებს გააჩნია მაღალი ემოციურობა, მაშინ როდესაც ემოციებს მეცნიერებაში განასაზღვრავს როლი არ ენიჭება. სიზარული, სევდა, მთავრული თუ ნაღვლიანი ბუნება... ხშირად მხატვრული სახის შექმნის ფაქტორებია. როცა მხატვრულ ნაწარმოებში სუბიექტური ფაქტორი სჭარბობს ობიექტურ სინამდვილეს, ირღვევა თანაფარობა და ხელოვანი ხშირად გადაეჭრება წინააღმდეგობაში აღმოჩნდება. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ხელოვნებასა და მეცნიერებას თავიანთი ნიშნები აქვთ, რომლებსა გაერთიანება და შერწყმა სინამდვილის შემეცნების საქმეში საჭირო და აუცილებელია, მაგრამ ასევე აუცილებელია მათი განმასხვავებელი ნიშნების დადგენა. ადამიანის მხატვრული და მეცნიერული აზროვნება



შეწყობილად ემსახურება სამყაროს სინამდვილის მეცნიერებს.

იდეალისტური ესთეტიკა ამტკიცებს ხელოვნების თავისუფლებისა და მისი მოწყვეტის აუცილებლობას ცხოვრების ქვეშაობრივ ინტერესებისაგან. კანტი ხელოვნების საესთეტიკო მყენიერებისაგან.

რა დამოკიდებულებაში არიან ურთიერთთან ხელოვნების მწვენიერება და მუხრბივი მწვენიერება?

ხელოვნების მწვენიერებისა და სინამდვილის მწვენიერების ურთიერთდამოკიდებულება დაილექტურკაა. ამ დაილექტურკაში წამყვანი როლი იკავებენ სინამდვილის მწვენიერების შთაგონება და აზმაფრენა სინამდვილის მწვენიერების შემეცნების ნიადაგზე იზადება. თბიექტურ-იდეალისტური ესთეტიკა სცნობს მწვენიერების თბიექტურობას, მაგრამ მას იგი გამოჰყავს თბიექტურ სულიერი სამყაროსაგან. სუბიექტურ-იდეალისტური ესთეტიკა უარყოფს მწვენიერების თბიექტურ არსებობას. მას მწვენიერების არსებობა განეყენებულად გამოჰყავს ადამიანის შემეცნების თვისებებისაგან.

თბიექტური იდეალიზმის წარმომადგენელი — ჰეგელი ხელოვნების მეცნიერებასთან შედარებით შემეცნებით დაბლა საფეხურადა სთვლიდა, რა თქმა უნდა, არც ერთი იდეალისტური განასაზღვრება სწორი არ არის. ასახეობის ურთიერთობა გნხოვლოგიურ პრობლემებზე არ დაიყვანება. იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლები ამტკიცებენ, რომ პირველადია მხატვრული შემეცნება, მეორედ — წარმომავალი სამყარო და მისი სილამაზე. მხატვრიალისტური ესთეტიკა კი საწინააღმდეგოს ამტკიცებს. რეალური სამყარო პირველადია, ხოლო მხატვრული ასახვა, ხელოვნება — მეორეა, რომელიც თავისუფალი ფორმაში თბიექტურად არსებული სინამდვილის გამოხატულებია.

ხელოვნება სახეების მრავალფეროვანი სინამდვილიდან კრებს იმ ნიშნებს, რომლებიც ამა თუ იმ საგნის არსს სრულად ავლენენ; ქმნის იმ ფორმას, რომელიც ამ საგანთან თანხმობასა და პარმონიადში. მხატვრული ასახვის საფუძვლი უმეზობრებისა და მწვენიერების ორგანულ შემოქმედებით სინაფში მდგომარეობს.

ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც მწვენიერება გამოისახება ადამიანში განსაკუთრებულ ემოციებს იწვევს. მათ ესთეტიკური ღირებულების ერთეულად ავლიან და ესთეტიკურ ემოციებს უწოდებენ. მხატვრული გემოვნება მწვენიერების აღქმის პრობა, საფუძველი, საუკლებია. მეორე მხრივ, მწვენიერების აღქმა, მხატვრული გემოვნების განვითარების ესთეტიკური ღირებულება არაპოვებს ესთეტიკური აღქმის სუბიექტის გარეშე. მწვენიერების განვითარების თბიექტური და სუბიექტური მომენტების ერთობლიობა. მწვენიერება საგნთან თუ ხელოვნების ნაწარმოებთან ის საერთოდ და ამავე დროს თბიექტური ნიშანია, რომელიც განპირობებს ჩვენი ესთეტიკური განცდის წარმოქმნას.

მარქსმა და ენგელსმა გადაწყვიტეს მწვენიერული პრობლემები ხელოვნების შესახებ — მისი წარმოშობა, საზოგადოებრივი შინაარსი და ადგილი კლასობრივ საზოგადოებაში.

მე-19 საუკუნის უდიდესმა რუსმა რეოლუციონერ-დემოკრატმა ე. კ. ჩერნიშევსკიმ გადაწყვიტა იფიონი მიიტანა ხელოვნების იდეალისტური განცდის წინააღმდეგ, ხელოვნებისა და სინამდვილის ესთეტიკური დათბიექტურება მატერიალისტურად გააჩვივა.

იდეალისტური ესთეტიკა უარყოფს მწვენიერების არსებობას ბუნებაში. თბიექტური იდეალიზმის მამამთავარი ჰეგელი თავისი ესთეტიკის პროველ გვერდზე აცხადებს, რომ ის გამოირჩევა თავისი კვლევის თბიექტიდან მწვენიერების პრობლემას ბუნებაში.

რითი ჰგავს ან განსხვავდება მარმარილოში მხატვრული გამოკვეთილი გზირი მეცნიერული ცნებაში გახსრებული გზირი? რა საერთოდ და განმასხვავებელი ნიშნები განაჩნობს მათ? ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს გზირობის არსებით ნიშნებთან, ორივეში თაბორილია საყოველთაო არსებითი ნიშნები: ვაგეცობა, თავდადება, გზირობა. სხვა ნიშნები კი უგულებელყოფილია. კვირობის მწვენიერული ცნება და მხატვრული სხვი ერთად და იმავე დროს ჰგავს და არცა ჰგავს სინამდვილემი არსებულ გზირს. „მარმარილოს განდადების დაანახვის მამინე იმას ვგონობთ, რომ ამ მარმარილოს სხვი უსიტკად, უკუგვლად შეგატყობინათ გამომკვეთლის აზრი. ის აზრი სახეზე და სახის ნაკეთობში იყო აბტუდელი, მერე იყცხადა, რომ თქვენ მამინე იცანით... ყველა ცობიერად გიხონათ აზრი“.

მეცნიერულ ცნებაში გახსრებული საყოველთაო ნიშნები გათავსანობიებულია მარმარილოს ჰანდაცებაში. ცნება არ იძლევა ზოგადს ერთეულ სახემი. მხატვრული სახე კი ზოგადს ისეთ ერთეულ სახემი გვაქვს, რომელიც საესთეტიკო შემეცნობითა, შეხამებულა, ჰარმონიითა ამ ზოგადს, არსებით ნიშნებთან (გზირობა, ვაგეცობა, თავდადება). მამინეადაც, მეცნიერებაში მოცემული საყოველთაო ნიშნები, ზოგად ერთეულში მოცემული მხატვრული სახე, მარმონიში წარმოდგენილი ვაგეცობის, თავდადების საყოველთაო ნიშნებთან ერთად ვაგელვს იმ საერთოდ დამასახათებელს, რაც გზირობის საერთოდ ცნებაშია მოცემული. მხატვრულ შემეცნებაში განისაზღვრება სხვადასხვა სახე, საზოგადოებრივი პრაქტიკისა და მსოფლმხედველობის როლი, რომელიც მხატვრული მეთოდის ფორმირებაში არსებითი ფაქტორია.

სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმებში სახე სოციოლოგიური სქემა კი არ არის, არამედ მხატვრის ადამიანი, რომელიც უშუალოდ ცხოვრების მოვლენებთანა დაკავშირებული და გამომდინარეობს თვით ცხოვრებიდან.

მომინევე პროგრესული ინტელექტიცობა ყოველთვის მიუთითებდა მხატვრის იდეურობასა და სიმართლის აუცილებლობაზე. მხატვრული სიტყვის ოსტატების ძირითადი შეხედულებანი ჩამოყალიბებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების კავლებით. ბელონისკის ცნობილი გამოთქმა ხელოვნების, იდეის, ცხოვრებისა და ბოუნის დამოკიდებულების შესახებ ამტკიცებს იმას, რომ გარკვეული იდეის გარეშე ხელოვნან არ შეძლია შექმნას დიდი მხატვრული ტილი, რომელშიაც ჩაქსოვილი არ იქნება ამაინავენი გზირობები. მხატვრული სახეები განაპილებანი ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულებით, სადაც შინაარსი განმასაზღვრელია ფორმისა.

„შემომედების თავისუფლება ადვილად გვება თანამედროვეობის სამსახურს, — წერდა ბელონისკი — ამისათვის საჭიროა მხოლოდ მოქალაქე იყო, შენი საზოგადოებისა და შენი ეპოქის შვილი, შეითვისო მისი ინტერესები, შეუერთო შენს მიზანსწრაფვას. ამას ჰქვინდება სიმამითა, სყვარული, ჰუმანობის ჯანსალი, პრაქტიკული გრძნობა, რომელიც არ გამოაფოს რწმენას საქმისაგან, ოხსულებას ცხოვრებისაგან“.

საგანთა ესთეტიკური შინაარსი რთულია. ესთეტიკური იდეალი საზოგადოებრივი პრაქტიკის კონქეტირებული გამოსახულებია. ესთეტიკური იდეალის საშუალებით იხსნება ესთეტიკური შინაარსი და მნიშვნელობა საგნებში — და მოცემულობის, ხდება სამყაროს მხატვრული ასახვა, სინამდვილის მხატვრული ფორმით შეცნობა.

1 ი. ჰეგელი, თხ., ტ. II, გვ. 402-403.

2 В. Белинский, собр. соч., т. VII, стр. 312.



ზოგადი რაე ბაჟურიანის სემინარიაზე

კორნელი კინწურაშვილი

რომღირი ლომბიერი, ან მკაცრი შემფასებელიც არ უნდა ჰყავდეს ბაჟურიანის სემინარებს, გადაუჭარბებულად შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი თაობის წარმომადგენელთა შეკრებებმა ქართული საზოგადოების ყურადღება მიიქცია და საცხებით სამართლიანად, რადგან ამ სემინარებზე წამოიჭრა და გადაწყდა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე მდგარი ბევრი აქტუალური საკითხი, დასაბამი მიეცა მრავალ საინტერესო და სასარგებლო წამოწყებას.

ინიციატივა ამ სემინარების ჩატარებისა საქართველოს ალკე ცენტრალურ კომიტეტს ეკუთვნის, რომელიც მუდამ მჭიდროდ იყო და არის დაკავშირებული მშობლიურ წყარო-ლომბოსთან და ხელოვნებასთან. მან ახალგაზრდა მწერლებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, აეატრისა და კინოს მუშაკებთან მუშაობას საფუძვლად დაუდო პარტიის მოწოდება — „შემოქმედებითი ახალგაზრდობის მთელი ძალეები კომუნისტის საქმისათვის ბრძოლაში“. ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპები ყოველთვის იყო რესპუბლიკის კომკავშირის და შემოქმედებითი ინტელიგენციის აქტუური თანამშრომლობის მყარი საფუძველი.

ათ წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართვე-

ლოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან შეიქმნა ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის კომისია, რომელიც თავიდანვე დაიყო ლიტერატურის, მუსიკის, სახეობის ხელოვნების, თეატრისა და კინოს სექციებად. სექციების მუშაობაში მონაწილეობის სურვილი გამოთქვეს ლიტერატურისა და ხელოვნების გამორჩენილმა მოღვაწეებმაც, რამაც კეთილი გავლენა იქონია ამ სექციების მუშაობაზე. საკმარისია ითქვას, რომ ლიტერატურის სექციას წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ცნობილი ქართველი პოეტი სიმონ ჩიჭოვანი. სექციათა სხდომებზე სისტემატურად განიხილავდნენ ახალ ნაწარმოებებს, ეწყობოდა შეხვედრები, დისკუსიები, ლიტერატურული სადამოებო, იმედეზობდა საუკეთესო ნაწარმოებები. გარდა ამისა, ესთეტიკური აღზრდის კომისიამ დიდად შეუწყო ხელი მოსწავლე-ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საქმეს, ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევართა მოძრავი გამოფენების მოწყობას, კლასიკური თუ თანამედროვე ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების პოპულარიზაციას. ახალგაზრდა კომპოზიტორების მიერ თბილისის საშუალო სკოლებზე შეფიქრებული ურთულ კარგი საქმე გაკეთდა.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის კომისიის წევრი მწერლები, მხატვრები, არქიტექტორები, თეატრისა და კინოს მუშაკები, ინდივიდუალურად თუ ბრიგადების სახით, ახლოს ეცნობოდნენ ჩვენი მშრომელი ახალგაზრდობის ცხოვრებას, რის საფუძველზეც შეიქმნა არა ერთი და ორი მხატვრული ნაწარმოები, ფილმური ტილო, არქიტექტურული ნაგებობა და სხვ. ამგვარმა ინიციატივამ დაბადა მშვენიერი ქართული მხატვრული ფილმი „ეთერი ქარავანი“, ენგურაქისის მშენებელთა საინტერესო მხატვრული ციკლი, დაიწერა მრავალი ლექსი, პოემა, მხატვრული ნარკვევი თუ მოთხრობა.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის კომისიის სექციათა გამსვლელმა სხდომებმა, სხვადასხვა ნაწარმოებების გარჩევამ და შემოქმედებითმა მიჯლინებებმა ფაბრიკა-ქარხნებსა და მშენებლობებზე, საფუძველი ჩაუყარა ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკებისა და წარმოების ახალგაზრდა მოწინავეთა შეგობრობას. ბაჟურიანში ჩატარებულმა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის სემინარებმა კიდევ უფრო მჭიდროდ დააახლოვა ახალგაზრდა მწერლები, მხატვრები, რეჟისორები, არქიტექტორები, თეატრისა და კინოს მსახიობები. მათ შორის საქმიანი კონტაქტი დამყარდა და ცხოვრების მიერ ხელოვნების წინაშე დასმული აქტუალური პირობებების გადაწყვეტისათვის ძიებდა ერთობლივად დაიწყეს.

რესპუბლიკის ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის პირველი სემინარა ბაჟურიანში ამ ოთხი წლის წინათ მოეწყო. მაშინ მსჯელობის სახანი იყო შეტად აქტუალური კახეთისეული პირობებმა — „ახალგაზრდა შემოქმედების მოქალაქეობის გაოქმ“. სემინარაზე ითქვა თუ რა დიდ როლს ასრულებს შემოქმედი სოციალიზმისა და კომუნისტების მშენებლობაში, იდეურად და მორალურად სრულყოფილი ახალი ადამიანის ფორმირებაში. ახალგაზრდა შემოქმედების სემინარაზე თავიანთი გამოსვლებით ტონს აძლიერებენ ოპორტიუნისტებისა და ხელოვნების ურთობის თაობის წარმომადგენლები, შემოქმედებითი სემინარის თავიანთი ინტერნაციონალური ხასიათი მიეცა. რადგან მასში მონაწილეობას იღებდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, სოხუმისა და აზერბაიჯანის კომკავშირული მუშაკები და შემოქმედებითი კავშირების წარმომადგენლები.

არანაკლებ საინტერესოდ და დასამსახორებლად ჩატარდა 1967 წლის მარტში მეთორ რესპუბლიკური სემინარის დღიურიც: „ახალგაზრდა შემოქმედი და სოციალისტური მშენებლობა“. ისე როგორც პირველ შეკრებაზე, აქაც მუშაობა შეიდ დღეს მიმდინარეობდა. ლიტერატურ-



რისა და ხელოვნების ყველა დარგს ცალკე დღე ჰქონდა დათმობილი. სემინარი იმითაც იყო სანდოვნესი, რომ ქ. წ. წმინდა თეოდორე მხარეს, რაც ძირითად მოსახერხებელს ირვევლი გამართულ გამათმე განმობატება, ავკება გამოფიქვნი, შეხვედრები, კულტურული და სპორტული ღონისძიებები, მოკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ სტუმართა მონაწილეობით ჩატარებული პოეზიისა და ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამოები, გონებასაბავალითა კლუბი, ახალი ქართული საბჭოთა და საზღვარგარეული კინოფილმების ჩვენება და მათი პროფესიული განხილვა.

სემინარის მონაწილეებს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის წინაშე დასვეს საკითხი დაწესებისა კომკავშირის სახელობის პრემია ახალგაზრდობის თემაზე დაწერილ ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებზე.

საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მიიღო სემინარის მონაწილეთა წინადადება და დააწესა საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიები ახალგაზრდობის ცხოვრებაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის.

საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიის დაწესებას ფართოდ გამოეხმაურნენ რესპუბლიკის კომკავშირული ორგანიზაციები, ქალაქისა და სოფლის ახალგაზრდა ინტელიგენცია, შემოქმედებითი კავშირები, პრემიის საძიებელ კონკურსში წარმოდგენილი იყო ასზე მეტი ნაწარმოები.

საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატები გახდნენ პოეტი ვანსულ ჩარკვიანი, კომპოზიტორი რევაზ ლაძიძე, მხატვარი დიმიტრი ერისთავი, კინორეჟისორები ელდარ შენგელაია და თამაზ მელიაია, მწერალი მირბა გლითინიძე.

ბაკურაძის სემინარების შემდეგ ახალგაზრდა შემოქმედნი შეტრდნენ ლიკანში და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს დასთხოვეს იმ წარმატებების შესახებ, რომლითაც ისინი ხედობდნენ საბჭოთა სახელმწიფოს ნაწილგარსაუკუნოად უზიღოს.

„შემოქმედი და ეპოქა“ — ამ დღეებში ჩატარდა 1968 წლის მარტში ახალგაზრდა შემოქმედთა ბაკურაძის რესპუბლიკური სემინარი, მიმდინარე ლინინური კომპარტიის 50 წლისთავისადმი. წინა სემინარებისაგან განსხვავებით, შავრებაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი სრულიად ახალგაზრდა თაობა, სრულიად ახალი სახელები, რომლებიც პირველი ნაბიჯებს დგამენ ლიტერატურისა და ხელოვნების საზრიელზე.

ჩატარდა ლიტერატურის. მუსიკის, მხატვრობის, თეატრის, არქიტექტურისა და კინოს დღეები. ლიტერატურის დღემ კარგი ტონი მისცა სემინარის მთელ მოვზობას. გაიმართა სანდორესო სჯა-ბაასი ცხოვრებაში ახალგაზრდა შემოქმედის როლისა და ადგილის შესახებ, ჭაყვისა და მშობლიო ერის წინაშე მალაღი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შესახებ. ახალგაზრდა შემოქმედის დიურე-მხატვრული დასატრატების ფორმებსა და მეთოდებს, ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის გაუმჯობესების შესახებ. ეს საკითხები სანდორესოდ გაამუქის ფილოსოფიური მეცნიერებათა დოქტორმა აიორჯი ციციშვილმა, მეასართი ჟღერებმა, ჯანსულ ჩარკვიანმა, ნოდარ დუმბაძემ, გურამ ასათიანმა, აურამ აფრედნიშვილმა და სხვებმა.

სემინარზე აღინიშნა, რომ ქართული ლიტერატურა ერთფული კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში მუადამ ტონის მიმეჭმი იყო. ახლმა თაობამ თავისი ნეჭითა და მუშაობის ხასიათით დიდი და საპატიო ადვლი დამიკადრა მწერლობაში, ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, მეცნიერებასა და ტექნიკაში.

სემინარის მონაწილეებმა მოისინეს ახალგაზრდა კომ-

პოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები, ნახეს ახალგაზრდა ნორეჩისორების გ. მეგლიასი, ლ. გორდელისი, ნ. შვიდლიისი, მ. კოკორაშვილისა და სხვების ფილმები. სემინარის ბოლო დღეს დიდი და საქმიანი კამათი გაიმართა ნახი ფილმების გარშემო. სემინარის მონაწილეთა სართოზრი გამოხატვა საქართველოს მწერლობა კავშირის პირველი მდივანმა გრიგოლ აბაშიძემ, როცა თქვა: „კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის ამ შესანიშნავი ტრადიციამ, რომელიც ბაკურაძისა და ლიკანის შეკრებების სახელობა ცნობილი, უკვე კარგი ნაყოფი გამოიღო. შემოქმედებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ასეუ შეკრებებს“.

ახალგაზრდა შემოქმედებმა დიდი მადლიერებით მოისინეს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისაღობმა სემინარის მონაწილეებისადმი, რომელშიც მალაღი შეფასება მიეცა ახალგაზრდა შემოქმედებით ინტელიგენციის შრომით წარმატებებს.

1969 წლის მარტში ბაკურაძის ჩატარდა მეხუთე შემოქმედებითი სემინარი. მაგრამ ამჯერად იგი ძირეულად განსხვავებულა წინა შეხვედრებისაგან. შავრება ჩატარდა პროფესორების დიდი ბელადის — ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების მეაე წლისთავისათვის მზადების პერიოდში.

იმისათვის, რომ უკეთ წარმოვიდგინოთ სემინარის მუშაობის ხასიათი, გადავხედოთ განხილულ თემაებს: „თანამედროვეობა და ახალგაზრდობის შემოქმედებითი მოქმედება“ — მოხსენებელი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, პროფესორი ვახტანგ ბერიძე, „სამეცნიერო და შემოქმედებითი ახალგაზრდობის როლი მოზარდე თაობის აღზრდის საქმეში“ — პროფესორი ფილიმონ ხარშილაძე, „თანამედროვეობის თემა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის შემოქმედებაში“ — ფილოსოფიური მეცნიერებათა დოქტორი კორეი ციციშვილი, „თანამედროვე ქართული არქიტექტურის პრობლემები“ — პროფესორი ირაკლი ციციშვილი, „ახალგაზრდა გმირის პირობებს თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფიაში“ — პროფესორი კორეა წერიკელი, „ინდუსტრიული ცივილიზაციის პრობლემები და ახალგაზრდობა“ — ფილოსოფიური მეცნიერებათა დოქტორი ზურაბ კაკაბაძე და სხვ.

ასეთი ხასიათის მოხსენებებმა განსაზღვრეს სემინარის მონაწილეთა განსაკუთრებული აქტივობა. მოხსენებების ირველი გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღო მასოცზე მეტმა კაცმა. მათ აღნიშნეს, რომ საზოგადოებრივი განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, როცა მნიშვნელოვან ამაღლად მეცნიერებისა და ხელოვნების როლი, კიდევ უფრო გაიზარდა მეცნიერი და შემოქმედებითი ახალგაზრდობის პასუხისმგებლობა პარტიისა და ხალხის წინაშე, სემინარზე განხილული საკითხები შეიძლება სამ ძირითად ჯგუფად დავყოთ:

1. მეცნიერების განვითარების საკითხები და ახალგაზრდობის საზოგადოებრივი აქტივობა.
 2. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების გზეუ.
 3. მოზარდი თაობის აღზრდის პრობლემები.
- განსაკუთრებით მწვავედ დასვა საკითხი მატერიალური კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეში ახალგაზრდა მეცნიერთა და შემოქმედთა აქტიური მონაწილეობაზე.
- თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პერსპექტივების განხილვისას სემინარის მონაწილეებმა ყურადღება გამამხილეს ლიტერატურულ-მხატვრულ კრიტიკაზე. აღინიშნა, რომ ლიტერატურული, თეატრული კრიტიკა, კინემატოგრაფიული კრიტიკის თანამედროვე დღემ ვერ პასუხობს დღევანდლობის

მოთხოვნები და რომ აუცილებელია ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პრობლემებზე მართალი კრიტიკული აზრის შემუშავება. აქვე დაისვა საკითხი იმაზე, რომ რომ საინტერესო თანახმი დამატოს უკრანალ „ცისკარს“. ამით ახალგაზრდა მეცნიერებს საშუალება მიეცემათ უფრო სისტემატურად გამოთქვან თავიანთი შეხედულებები მეცნიერებისა და ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე.

დღი ყურადღება დაეთმო არქიტექტორებისა და სოციალიზმის ერთობლივი მუშაობის საკითხებს, რაც, სემინარის მონაწილეთა აზრით, ხელს შეუწყობს ააფიფაციზებრივ ობიექტების პროექტირების საქმეში არაუკული ნაკლოვანების აღმოფხვრას.

სემინარის მონაწილეებმა დასვეს საკითხი პროფესიული ორგანიზაციის ინსტიტუტის შექმნის შესახებ, რომელიც ახალგაზრდობის პროფესიული ორგანიზაციებისათვის მოამზადებს მეთოდური ხასიათის მასალებს.

სემინარის მონაწილეებმა ყურადღება მიაქციეს ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესებას საქმეს, განსაკუთრებით დაწყებით, რვაწლიან და საშუალო სკოლებში, სადაც მუსიკასა და ხატვას უმეტეს შემთხვევაში არაკვალიფიციური პედაგოგები ასწავლიან. დაისვა საკითხი საშუალო სკოლებში ხელოვნებათმცოდნეობის კურსის შემოღობაზე.

სემინარზე განხილული იყო მწიფელოვანის პრობლემები. ყველას ჩამოთვალა ძნელია. მთავარია, რომ მეცნიერი და შემოქმედით ახალგაზრდობის სემინარის ჩატარებით სასარგებლო საქმე გაკეთდა. ერთმანეთთან დაახლოების გარდა, ისინი ახლო გაეცნენ კომკავშირული საქმიანობის სფეროს.

რესპუბლიკის ახალგაზრდა შემოქმედთა და მეცნიერთა სემინარების ჩატარებით საქართველოს კომკავშირმა კიდევ ერთ სასარგებლო ტრადიციას ჩაუყარა საფუძველი. ახლა, როცა სემინარის შედეგებზე და მწიფელობაზე ვლაპარაკობთ, უნდა გამოვყოთ რამდენიმე ძირითადი მომენტა:

— სემინარებმა ხელი შეუწყო შემოქმედებათა კავშირების, ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ახალგაზრდა წარმომადგენელთა დაახლოებასა და დამეგობრებას. ბაჰურიანის სემინარებმა შეძლო შემოქმედებითი ორგანიზაციების სხვადასხვა საკითხის, საზოგადოებრივი მწიფელობის საინტერესო პრობლემების ერთობლივი განხილვა და ბევრ შემთხვევაში მათი გადაწყვეტა.

— ბაჰურიანის სემინარებზე მოხსნილი იყო რეგლამენტის პრობლემების განხილვა გულახილად და მეგობრულ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა. ის ამბავი, რომ ზუთჯერი ჩატარდა ახალგაზრდა ინტელიგენციის შეკრება, ლაპარაკობს ამ ღონისძიების აქტუალობასა და აუცილებლობაზე.

— ახალგაზრდა შემოქმედთა და მეცნიერთა რესპუბლიკური სემინარების ჩატარებით გამოცოცხლდა შემოქმედებითი კავშირებისა და სამეცნიერო-კვლევითი დაწე-

სებულებების საქმიანობა. მეტი ყურადღება დაეთმო ცენტრალურ ორგანიზაციებში გაერთიანებულ ახალგაზრდათა ინჟინერების საკითხებს. მოეწყო სხვადასხვა სახის ღონისძიებები — ახალგაზრდა ლიტერატორთა რესპუბლიკური შეკრება, ახალგაზრდა მხატვართა ზონალური გამოფენები, არქიტექტურთა კონკურსები, კინოფილმებითა ვიდეოების დათვალიერებები, საქართველოს ახალგაზრდა მეცნიერთა და აპირანტთა სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია და სხვ.

— ბაჰურიანის სემინარებმა ახალი ცოდნით გაამდიდრა ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგის ახალგაზრდა წარმომადგენელი. სემინარების წარმატება იმანაც განაპირობა, რომ მასში მონაწილეობდნენ უფროსი თაობის გამოჩენილი მოღვაწეები. ისინი სწორ მიმართულებას აძლევდნენ სემინარების მსგელოვალს, რითაც ხელს უწყობდნენ ახალგაზრდობის პროფესიულ სრლას.

— საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით მოწყობილი ბაჰურიანის სემინარები ინიციატა საგულახილად და მხარდასაჭერი, რომ აქ ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის მრავალი საკითხი დაისვა. მეცნიერი და შემოქმედით ახალგაზრდობა უფრო დუალობად კომკავშირულ, ახალგაზრდა პრობლემებისათვის.

როგორც ყოველ ახალ წამოწყებას, ბაჰურიანის სემინარებსაც ჰქონდა ნაკლი. შიძლიდა უწინმეტყო, მაგრამ აღნიშნა მანინ საჭიროა, რომ შემდგომისათვის გავიფიქროს და გამოვასწოროთ.

— სემინარები საინტერესოდ და შინაარსიანად მიმდინარეობდა, მაგრამ დღის წესრიგი ზოგჯერ გადატვირთული იყო. მონაწილეებს ნაკლები დრო რჩებოდათ არათოქიკალური შეხვედრებისათვის, რომელსაც მათი შემოქმედებითი თანამშრომლობისათვის დისკუსებზე ნაკლები შიდეგის მოტანა როდი შეეძლო.

— ზოგიერთი მონაწილე ლიტერატურისა და ხელოვნების ურთულეს საკითხებზე ზოგჯერ შედაპირული, ჩანასახოვანი ცოდნის პოზიციებიდან მსჯელობდა.

— ბაჰურიანის სემინარებმა ვერ ჰპოვა სათანადო ასახვა ახალგაზრდულ და ლიტერატურულ უკრანალ-გაზეთებში. ზოგიერთმა უკრანალმა, საერთოდ აუარა გვერდი ამ მწიფელოვან მოლოენას. ახალგაზრდული გაზეთები თუმცა აჭყარანდნენ მასალებს ბაჰურიანში ჩატარებული სემინარების შესახებ, მაგრამ ამ წერილებს თუ ინფორმაციებში უმთავრესად სემინარების გარეგნულ მხარეზე იყო ყურადღება გამახვილებული.

გააქვს სხვა შენიშვნებიც. მაგრამ მთავარი და ძირითადი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ის გახლავთ, რომ ბაჰურიანში ჩატარებული ახალგაზრდა შემოქმედთა და მეცნიერთა რესპუბლიკური სემინარები უდიდესი მწიფელობის მოვლენაა ქართველი ახალგაზრდობის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.





„ქართული ხელნაწერების“ გარეკანი

ქართული წიგნის აღიარება

ძველი ქართული ხელნაწერების მხატვრულად გაფორმებისა და ცალკე გამოცემის სურვილი ადრეც ჰქონდათ ქართული წიგნის მესვეურებს, კერძოდ, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის, პროფესორ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობით, მაგრამ ეს საქმე რატომღაც განუხორციელებელი რჩებოდა.

ძველი ქართველი „გამომცემლების“ და „პოლიგრაფისტების“ ერთი გამოუთქმელ შრომისმოყვარეობაზე მეტყველებელი ფაქტია და სიყვარუ-

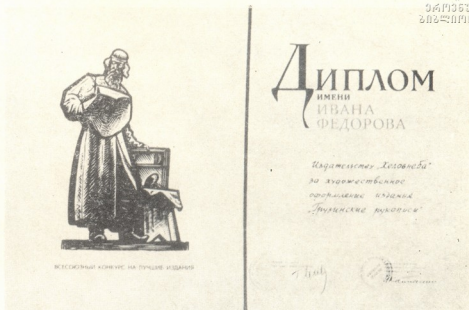
ლით გადაწერილ-მოსატკეპი ხელნაწერები. ვინ იცის, რამდენი ოვე, წლებიც კი დასტირვებია თითოეული მათგანის გადაწერასა და მოხატვას. ეს ხელნაწერები საუკუნეებს ითვლიან. ამიტომაც საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში სასტიკად რეკლამენტირებულია მათი არა თუ გადაფურცვლა, მზის სინათლეზე გამოტანაც კი. სახელმწიფო წიგნსაცავში დაცული ეროვნული კულტურის ეს უდიდესი საგანძური სპეციალისტთა მხოლოდ ვიწრო წრისათვის იყო ხელმისაწვდომი. მხოლოდ რამდენიმე ადამიანი, რომელთა ჩამოთვლაც კი შეუძლებელია, იცნობდა ქართული

წიგნის ფესვებს, ქართული წიგნის მომხატველთა გემოვნებასა და კულტურას.

და აი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტმა დასვა საკითხი ქართული ხელნაწერების დღის სინათლეზე გამოტანის შესახებ, რათა საზოგადოებრიობა გაცნობოდა ამ მნიშვნელოვან განძს. გამომცემლობა „ხელოვნების“ თანამშრომლები ხუმრობით ამბობენ ხოლმე — ბედნიერ ვარსკვლავზე დაიბადა ჩვენი გამომცემლობაო, რადგან სწორედ „ხელოვნებას“ დაევალა ეს ფრიალ საპასუხისმგებლო მისია.

ალბომი უნდა გამოცემულიყო მოკლე დროში, რათა წარედგინათ

* „ქართული ხელნაწერები“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1970, რედაქტორი ვახტანგ ბერიძე, შესავალი წერილის ავტორი ელენე მაჭავარიანი.



ივანე ფედოროვის სახელობის დიპლომი, რომლითაც დაჯილდოვდა «ქართული გეოლოგთა კავშირი».

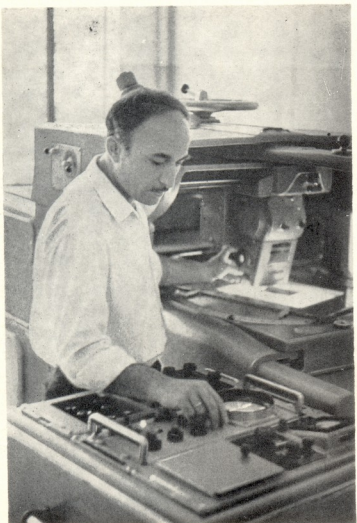
მარცხნიდან: გურამ ქველაძე, ლეილა თაბუკაშვილი, ნოდარ გურაბანიძე, ზურაბ კაპანაძე, ვახტანგ ბერიძე, ელენე მაკავარიანი.





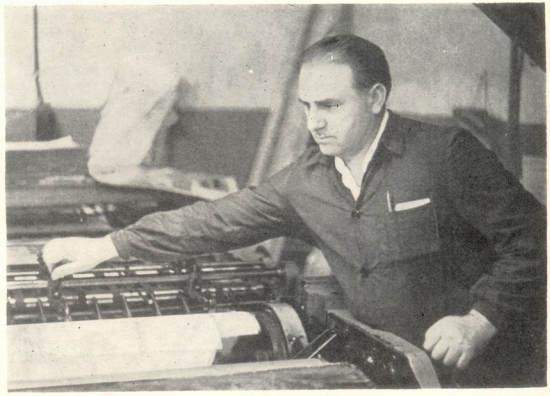
გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლის
თავთან დაკავშირებით მოწეობილ
წიგნის საკავშირო გამოფენაზე.

დავალების სირთულეს არ შეუშინ-
და გამომცემლობის კოლექტივი (დი-
რექტორი ნ. გურაბანიძე, მთავარი
რედაქტორი გ. ქველაძე) და ერთ-
შიაზმით შეუდგა მის შესრულებას.
ფოტორეპორტიორების გ. ხაჩაშუ-
რიძისა და ო. ქობალიანის ნიჭსა და
მონდომებას ქართული ხელოვნების
სიყვარულიც დაემატა და მათ და-
მზადეს მაღალხარისხოვანი ფერადი
ფოტოფირები. ეს იყო მომავალი გა-
მარჯვების საწინდარი. ქართველი
მკითხველი მრავალჯერ მოუხიბლავს
შესანიშნავი მხატვრის ზურაბ კაკა-
ნაძის ლამაზად გაფორმებულ წიგ-
ნებს, ზურაბი ასლად გამომცემლობა
„ხელოვნების“ მთავარი მხატვარია
და, ბუნებრივია, „ქართული ხელნა-
წერების“ მხატვრულად გაფორმება



ვარხო-კლიშოგრაფის ოპერატორი ჰამლერ ცაგარელი.

ფერადი ბეჭდვის მბეჭდავი დანიელ
კიბილოვი.





სამაქინაო საამქროს მუშაკები. შარტსნი-დან: მკინძავეები — ლია ბანეთაშვილი, თენგიზ თომაძე, ქართლოს დარჩია (ინჟინერ-ტექნოლოგი), ნათელა ბერიშვილი.

მას დაეწვია. მხატვარმა ამჯერადაც გამოავლინა დახვეწილი გემოვნება, მდიდარი ფანტაზია და ნიჭი.

თბილისის ფერადი ბეჭდვის სტამბის კოლექტივის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მათ არ დაზოგეს მონღოშობა და ენერჯია ალბომის მაღალპოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდვისათვის. კლიშეები დაამზადეს ნიკო და ნოე გოგიჩაშვილებმა, ჰამლეტ ცაგარელმა. ილუსტრაციები დაბეჭდა დანიელ კიბილოფმა. რჩეობოდა მთავარი და რთული ოპერაცია — აკინძვა, რადგან ალბომი დაიბეჭდა განსაკუთრებულ ქაღალდზე, რომლის აკინძვის გამოცდილება მანამდე არც ერთ პოლიგრაფისტს არ ჰქონდა. სამაყო და სასიხარულოა, რომ საქართველოს კვ ცენტრალური

კომიტეტის გამომცემლობის სამაქინაო საამქროს ახალგაზრდა ინჟინერ-ტექნოლოგმა ქართლოს დარჩიამ გამოავლინა თავისი საქმის დიდი ცოდნა და გამოგონებლობის უნარი.

ქართული პოლიგრაფისტების შრომა და მონღოშობა წარმატებით დაგვირგვინდა. „ქართული ხელნაწერები“ პოლიგრაფიული შესრულების დონით ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოებია. გამომცემლობა სწორად მოიქცა, როცა ალბომის ე. წ. გამოცემულ ცნობებში მოიხსენია ყველა იმ პოლიგრაფისტის ღვაწლი, რომლებიც უშუალოდ მონაწილეობდნენ „ქართული ხელნაწერების“ გამომცემში.

ალბომი დროზე გამოვიდა და გაიგზავნა წიგნის XI საკავშირო გამო-

ფენაზე, სადაც ქართულმა წიგნმა პირველად მიიღო უმაღლესი ჯილდო — პირველმახარაძე ივანე ჯეორგიშვილის სახელობის დიპლომი. გამომცემლობა „ხელოვნებაში“ ერთი დიპლომი მიიღო გამომცემისათვის, მეორე კი — მხატვრული გაფორმებისათვის. ასეთივე დიპლომი მიიღო თბილისის ფერადი ბეჭდვის სტამბამ პოლიგრაფიული შესრულებისათვის. ქართველმა პოლიგრაფისტებმა და გამომცემლობის თანამშრომლებმა მოიქვედნენ შრომისა და მოწადინების, ქართული წიგნის, საკუთარი პროფესიის სიყვარულისა და პატივისცემის ნაყოფი.

ალბომმა გაამართლა თავისივე ეპიგრაფის სიტყვები: „...ნაშრომი განაძა დაშთების“.



ლომის თავის სკულპტურული გამოთავლება.

ე ლ ი ნ ი ზ ე ი და ქ ო ლ ხ ე თ ი *

ოთარ ლორთქიფანიძე

ალექსანდრე მაკედონელის და მისი მემკვიდრეების ლაშქრობები კოლხეთს არ შეხებია და მას ამიტომ არც ბერძენ-მაკედონელთა ფართო კოლონიზაცია განუცდია. მაგრამ, სამაგიეროდ, კოლხეთი აქტიურად იყო ჩაბმული საერთაშორისო ვაჭრობაში, რომელმაც ელინისტურ ხანაში უაღრესად ფართო მასშტაბები მიიღო. როგორც ცნობილია, ამ დროს კოლხეთზე გადიოდა საერთაშორისო მნიშვნელობის დიდი სავაჭრო მაგისტრალი, რომელიც ქალაქ ფაზისიდან მოემართებოდა და ამიერკავკასიის ქვეყნების გავლით შორეულ ინდოეთამდე აღწევდა. კოლხეთის მონაწილეობას ბერძნულ-ელინისტური სამყაროს სავაჭრო-ეკონომიურ ურთიერთობა პროცესში თვალსაჩინოდ მოწმობს არქეოლოგიური მასალა: ელინისტური ხანის კოლხეთის სხვადასხვა პუნქტში უკვე მრავლად ნაპოვნი უცხოური მონეტები და სხვა საგნები, უპირატესად კერამიკა სინოპეს, ჰერაკლეას, როდოსის, კოსის, კნიდის და საერთოდ — მცირე აზიისა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის სხვადასხვა სავაჭრო, სახელოსნო ცენტრების პროდუქციას რომ წარმოადგენს!

ელინისტურ სამყაროსთან მჭიდრო ურთიერთობამ, პირველ რიგში, როგორც ჩანს, გარკვეული რილი შეასრულა

კოლხეთის ქალაქმშენებლობისა და, განსაკუთრებით, ხუროთმოძღვრების განვითარებაში. წინასწარ უნდა შევნიშნოთ, რომ წინაელინისტური ხანის კოლხეთში (ძვ. წ. VI-IV სს. და უფრო ადრეც) დასახლების ძირითად ტიპს წარმოადგენენ ხელოვნური ან ბუნებრივი ბორცვები, რომელნიც თავდაცვის მიზნით თხრილებით იყვნენ გარშემორტყმული. ზოგჯერ დიდ დასახლებას რამდენიმე ასეთი ბორცვის ერთობლიობა ქმნიდა. ამ ხანის ნაგებობანი ძირითადად ხისა იყო (ოდა ან ჯარგვალის ტიპის სახლები, ბათქაშით შელესილი სახლები). ელინისტური ქალაქმშენებლობისა და ხუროთმოძღვრების გავლენა ჯერჯერობით ყველაზე უფრო თვალნათლივ განის არქეოლოგიურ მონაპოვარში ჩანს. ძვ. წელთაღრიცხვის III-I სს. განკუთვნილება ქვის ფუნდამენტურ ნაგებობათა ფართოდ გავრცელება, ქალაქის მშლავრი თავდაცვითი კედლებით გამაგრება, ელინისტური ქალაქებისათვის დამახასიათებელი ელემენტების დანერგვა...

ბერძნულ-ელინისტური ხუროთმოძღვრების გავლენა ნათლად იგრძნობა სამშენებლო წესებსა და, განსაკუთრებით, ნაგებობათა კედლის წყობაში. ყურადღებას იქცევს ელინისტური ხანის ბერძნული ხუროთმოძღვრებისათვის აგრე დამახასიათებელი ე. წ. რუსტებიანი ქვათილების ფართოდ გავრცელება: სწორკუთხა ქვათილის ნაპირები

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2, 1970 წ.

საკანგებოდა ჩამოთლილი, ხოლო მათ შორის შექმნილი ბალოში წვეტიანი იარაღითაა დაკეცილი. ქვათილებში აშვარი დამუშავება შრომის ეფორმისავე იძლეოდა და ამასთან ერთად კედლის წყობაში ვარკვეულ დეკორატიულ ეფექტს ქმნიდა. უმთავრესი მაინც იყო, რომ რუსტებიანი ქვათილები გარკვეულ სიმაგრეს ანიჭებდა კედელს და მათი ფართოდ გამოყენება პირველ რიგში თავდაცვით მიზნებს ისახავდა. ამიტომაცაა, რომ ვანში რუსტებიანი ქვათილები ფართოდ არის გამოყენებული გალანის კედლის საძირკველის საფასადო წყობაში. ასე მაგალითად, კარიბჭისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთ გალანის კედლის წყობაში გამოყენებულია 30×50 სმ ზომის ქვათილები; კიდევ უფრო დიდი ზომისაა ცენტრალური ტერასის ძველი კედლის წყობაში გამოყენებული ქვათილები (50×70 , 50×80 სმ.). აღსანიშნავია, რომ გვხვდება ორმხრივ რუსტულად დამუშავებული საკმაოდ დიდი ზომის თეთრი ფერის ქვათილები, რომლებიც კარიბჭის კომპლექსის თბილისს აღმორბა ზედა ფენებში და, როგორც ჩანს, კუთუბის რაღაც მიმონებურ ნაგებობას, რომელიც ოდესღაც ცენტრალურ ტერასაზე იყო აღმართული. მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესო და თავისებურია ის, რომ რუსტებიანი ქვათილები ვანში გამოყენებულია ინტერიერში, მაგალითად, კარიბჭეზე მიწვეულ საკულტო ნაგებობაში.

საშენ მასალად ქვასთან ერთად გამოუწვავი და გამომწვარი ალიზის აგურიცაა გამოყენებული. გამომწვარი ალიზის აგური, როგორც ახალი არქეოლოგიური ამოჩვენები მოწმობენ, ელინისტურ ხანაში ფართოდ გამოიყენებოდა (ნიპური, ილირიის აპოლონია). უაღრესად საინტერესოა, რომ ვანში ნაპოვნი ალიზის აგური სიგრძით დაახლოებით 52 სმ-ია, ხოლო სისქით — 8-10 სმ. ამგვარად, იგი განსაკუთრებით უაღრესად მარტივად სამკართში გარკვეულია ალიზის აგურებისაგან და თითქმის ზუსტად ემთხვევა ბაზილეთურს, რომლის სიგრძეც საშუალოდ 52 სმ-ია. ეს უკანასკნელი, როგორც ცნობილია, გარკვეულ საზომ ერთეულადაა მიჩნეული და მას პირობით „ქართულ წყრთას“ უწოდებენ და ნიპურისა და ურარტუს წყრთას უტოლებენ.²

ბერძნულ-ელინისტური გავლენის თვალსაჩინო ნიმუშია ქალაქის კარიბჭის კომპლექსი, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნის დასაწყისშია აშენებული და ძველი წელთაღრიცხვის I საუკუნეში დანგრეულ³. ელინისტური ხურთომიძეობის გავლენა იგრძნობა ქვათილების რუსტულად დამუშავებაში, კედლის წყობის ხასიათსა, და, რაც მთავარია, თეთი კარიბჭის კონსტრუქციაში, რომელიც ორმაგი კარის პრინციპზეა დაფუძნებული. კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში 10 სმ სივანის ვერტიკალური საკანგებო ნიშა გამოკვეთილია, რომელიც განკუთვნილი იყო ჩამოსაშვები რკინის კარებისათვის. მას ბერძნულად კატარაქტა *κ' α'ταραχ'τα'γ'ς* ეწოდებოდა. ნიშიდან დაცილებით იგივე კედელი 52 სმ-ით წინაა გამოწვული და ქნის თავისებურ ბურჯს, რომელსაც სრულიად გარკვეული კონსტრუქციული დანიშნულება ჰქონდა: შიდა კუთხესთან იატაკის ფილაზე ამოკვეთილია ოთხკუთხა ფოსო (9×9 სმ.), რომლის ნაპირები ტყვიითაა გამოყვანილი და

განკუთვნილია კარის ჩასადგმელი ღერძისათვის. ასეა „ბურჯი“ კარის ზურგის საყრდენს წარმოადგენდა. თეთი კარი, როგორც ჩანს, ხისა იყო, მაგრამ რკინის ფურცლით გაწმენილი (კარის გარსარკაის ნაწილები აღმოჩნდა კარხერბისას) და იღებოდა გარედან შიგნით (იატაკად დაგებულ ქვის ფილაზე შემორჩენილია რკალისებური ხაზები), კარიბჭის იცავდა ნახევარწრიული კოშკი. ამრიგად, სამშენებლო ტექნიკა, კარიბჭის კონსტრუქცია და მისი გამაგრების სისტემა ძალიან ახლოს დგას ბერძნულ-ელინისტური ქალაქების ანალოგიური დანიშნულების ნაგებობებთან. მაგრამ იმავე დროს ძალზე მკაფიოდ იჩენს თავს მთელი რიგი თავისებურება, რომელიც ადგილობრივი ტრადიციებითაა გაპირობებული.

წინასწარ უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ აღწერილი კარიბჭე, რომელიც ქალაქის ჩრდილოეთ ნაწილს განსაკუთრებით, არ იყო განკუთვნილი ბორბლიან ტრანსპორტისათვის და იგი მხოლოდ ფეხით მოსიარულეთ ემსახურებოდა (ძველი ქართული ტრანსპორტით ეს იყო „ციტა კარი“).⁴ შესასვლელის ზედა კედელთან ქვიშაქვის სწორკუთხა პოსტამენტზე აღმართულია 67 სმ სიმაღლის სწორკუთხა სვეტი. მასზე დგას თითქმის კვადრატული მარმარილოს კვარცხლბეკი, რომლის ზედა ნაწილში ამოკვეთილია სწორკუთხა ფოსო. მისი ნაპირები ტყვიითაა შევსებული, ხოლო შიგნით კი შემორჩენილია ტყვიითვე ჩამაგრებული წვრილმარცვლოვანი მარმარილოს ფრაგმენტები, ოდესღაც ამ კვარცხლბეკზე აღმართული ქანდაკების უკანასკნელი ნაშთები. იქვე, კედელზე შემორჩენილი წარწერა („ეგედრები მეუფეთ ქალმერთო“)⁵ ვაგვიჩვენებს, რომ ქალაქის შესასვლელთანვე გარეთ იდგა მფარველი ღვთაების ქანდაკება, რაც უჩვეულოა საკუთრივ ბერძნულ-ელინისტური ქალაქებისათვის. ამავე გარემოებამ, როგორც ჩანს, განაპირობა მეორე თავისებურება: კარიბჭის ძირითად კედელზე შიდა მხრიდან მიმწვეულია საკულტო ნაგებობა, რომელიც აღმოსავლეთ მხრიდანაა „ლია“, (ე. ი. არა აქვს კედელი). აღსანიშნავია, რომ ამ ნაგებობის სამი კედელი მთლიანად რუსტირებული ქვებითაა ამოყვანილი (შენებლობის მაგალი დონის მაუწყებელია, რომ წყობის ყველა რიგი მკაცრად პირინოტულია და საკულტოვლად ნივთიერებული).

დასავლეთ კედელთან აღმართულია საკურთხეველი, — ქვის სწორკუთხა საძირკველზე მდგარი ოთხწახნაგა სვეტი, რომელზედაც ორ საფეხურზე დგას კარგად გათლილი ბრეტელი ფილები. საკურთხეველის ირვლევი აღმოჩნდა თიხის 23 ჭურჭელი: ჯამები, ქოთნები, წითელი სარტყლებით მოხატული ორკუთხა ქილა და სამეტჯა ღოჭები, აგრეთვე ხუთი ამფორა. ყველა ეს ჭურჭელი ადგილობრივია. ძალზე საინტერესოა, რომ საკურთხეველს ნაპოვნი ორი ამფორა ფეტვის მარცვლებით იყო სახვე. ფეტვი კი მეგრული და სვანური ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით დიდ როლს ასრულებდა ნაყოფიერების ღვთაებებთან დაკავშირებულ საკულტო რიტუალებში. ზემოთ აღწერილი საკულტო ნაგებობის გარეთ (მის სამხრეთ კედელთან) მონოლითში ამოკვეთილია როფი, რომელიც პროფ. გ. ბარდაველიძის

აზრით, შესაძლოა მსხვერპლად შეწირული ცხოველის სისხლის ჩასადგრელად იყო განკუთვნილი. ამ პატარა ტაძარ-სამლოცველოს, ისევე როგორც ბერძნულ-ელინისტურ ქალაქებში, რიყის წყრილი ქვით მოიკრწალები საგანგებო მისასვლელი (18 მ. სიგრძისა) ქონდა.

ამრიგად, ქალაქის შესასვლელშივე საკულტო შენობა-ტაძარია აღმართული, რაც საკმაოდ უჩვეულოა ბერძნულ-ელინისტური ქალაქებისათვის, მაგრამ თითქმის პარალელს პოულობს ადგილობრივ საერაღურ ტრადიციებში, რომელიც საქართველოს მთიანეთის ეთნოგრაფიულ ყოფაშია შემორჩენილი „ღვთის კარის“ სახელწოდებით. „ღვთის კარი“ (resp. „ჯვარის კარი“ თუ „ხატის კარი“) პროფ. ვ. ბარდუღლიძის განმარტებით აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის სამლოცველოს („ხატის“) ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია, სადაც „ღვთის“ დღასაწაულები იმართებოდა და მოსახლეობას ღვთაებისადმი შესუწირავი მიძინდა. საინტერესოა, რომ საერთო ხევისურთ სალოცავში (საღმრთო გუდანის ჯვარი) „ღვთის კარი“ აგრეთვე სამი მხრიდანაა შემოზღუდული, ხოლო მის შიგნით ქვის საძირკველზე მდგარი ბოძონია აღმართული¹⁰. თუ გავიზიარებთ, ჩვენს მიერ აღრე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ვანის ძველი ქალაქი წარმოადგენდა სატაძრო ქალაქს — ადგილობრივი უხედავია ღვთაების სალოცავად აღმართულს¹¹, მაშინ კარიბჭესთან გამართულ პატარა ტაძარ-სამლოცველოს მართლაც შეიძლება ეწოდოს „ღვთის კარი“ (საინტერესოა აღინიშნოს, რომ „ღვთის კარი“ ტაძრის სამლოცველოს მნიშვნელობით უარტულ ეპიგრაფიკულ ძეგლებშიც იხსენიება)¹².

კიდევ ერთი დეტალია აქ აღსანიშნავი. ქვის საკურთხეველი უფულოდ კედელზეა მიდგული (ტაძ., როგორც ღვთაების ქანდაკების პოსტამენტი). ეს ტრადიცია ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგაც იქნა შენარჩუნებული პირველ ქართულ ქრისტიანულ ეკლესიებში, სადაც ტრაპეზი (წარმართული ხანის საკურთხეველი)¹³ კედლის პირას იყო აღმართული მაშინაც კი, როდესაც მიზანტურმა და რუსულმა მართლმადიდებლურმა ელესიებმა კედელთან მიდგული ქვის ტრაპეზი მწვანელობად მიიჩნია.

ამრიგად, ვანის ძველი ქალაქის კარიბჭე თვალსაჩინო ნიმუშია იმისა, თუ როგორაა ერთმანეთთან მჭიდროდ შერწყმული ბერძნულ-ელინისტური და ადგილობრივი საერაღური სამშენებლო ტრადიციები. ასეთივე სურათია ბორცვის წვერზეც, სადაც გალანდის შემოზღუდულ საკულტო-სატაძრო ნაგებობათა კომპლექსია გამოვლენილი. მის ერთ-ერთ ცენტრალურ ნაგებობას წარმოადგენს საფეხურებიანი ნაგებობა: შემორჩენილია სწორკუთხა, რუსტირებული ქვა-თლილებით ნაგები 8-საფეხურიანი კიბე (თითოეული საფეხურის სიგრძე 2,96 მ-ია, სიგანე — 0,35 მ, სიმაღლე 0,19 მ.). უკანასკნელი საფეხური გადადის სწორკუთხა მოედანში¹⁴. ეს საფეხურებიანი ნაგებობა თავისი გვეგით სავსებით ანალოგიურია ბერძნულ-ელინისტურ სამყაროში გავრცელებულ იმ საკურთხეველებისა, რომლებიც ჩვეულებრივ ტაძრის წინ იყო ხოლმე აღმართული და სადაც შეწირვის სასტიკი რიტუალი სრულდებოდა. საფეხურებიანი

ნაგებობის დასავლეთით გამოვლენილია ძალზე ფრგამენტული კედელი (დასავლეთით 8 მ სიგრძეზე შემორჩენილი), რომელიც ნინო ხოშტარის აზრით, ტაძრის ნაშთის უნდა წარმოადგენდეს. აღსანიშნავია, რომ იქვე, კედელში, დრმა კრიბაა ამოკვეთილი. სამწუხაროდ, ტაძრის ნაშთები იმდენად ფრგამენტულია, რომ მისი პირვანდელი გეგმის წარმოდგენა ყოვლად შეუძლებელია. ყოველ შემთხვევაში, ის მაინც აშკარაა, რომ აქ არ უნდა გვეჩვენოს ბერძნულ-ელინისტური ტიპის ტაძარი, რომლის აუცილებელი ელემენტია საფეხურებიანი სტერიომატი. საფიქრებელია, რომ ეს იყო სამი მხრიდან შემოზღუდული წაგებებულ ფორმის სწორკუთხე შენობა, ანალოგიური კარიბჭის სამხრეთით ორასიოდე მეტრის დაცილებით 1966-1967 წლებში გათხრილი მოზაიკურ იატაკიანი ტაძრისა, რომელიც აგრეთვე განსვენებულია ბერძნულ-ელინისტური ტაძრისაგან.

ქალაქის ზედა ნაწილში შესწავილ საკულტო ნაგებობათაგან კიდევ ერთია საინტერესო. ესაა თლილი ქვით ნაგები სამკედლიანი ნიშისებური შენობა, რომლის შიდა ფართობია მხოლოდ 2,5 მ² (სამხრეთიდან ღიაა). ნაგებობის შიდა კედლები ცეცხლისაგან ძლიერ გაწითლებულია, მაშინ როდესაც გარედან ცეცხლის კვალი არ შეიმჩნევა. ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთშიც, ოლიბის ტემპისზე, აღმოჩენილია სასუბეითი ანალოგიური, თითქმის იმავე ზომისა და გეგმის ნაგებობა, რომლის შიდა კედლებიც ცეცხლისაგანაა დაწითლებული და დამსკდარი. ფიქრობენ, რომ ესაა მსხვერპლის დასაწვავი საგანგებო შენობა. ამგვარი დანიშნულების ნაგებობა ძველ ქართულ წარართულ ყოფაშიცაა გადასტურებული და მას საზორველი ეწოდებოდა¹⁵. ამრიგად, ქალაქის ზედა ნაწილში, სადაც საკულტო-სატაძრო ნაგებობათა კომპლექსია გამოვლენილი¹⁶ და რომლის შენობათა ერთი ნაწილი ბერძნულ-ელინისტური ხუროთმოძღვრული წესებითაა ნაგები, უმთავრესია საკურთხეველი, ტაძარი (რომელსაც ძველი ქართული ტერმინოლოგიით ბაგინი ეწოდებოდა)¹⁷ და საზორველი, ე. ი. ყველა ის აუცილებელი ელემენტი, რომელიც ძველი ქართული წარმართული სალოცველოსათვისაც არის დამახასიათებელი. ამ მხრივ ნიშნობილია, რომ ოდეს „...დაეცეს... კერპნი არაზისნი... იავარ იქმნეს ბოძონი, ბაგინი, საზორველი და სამსაზურებელი მათი“¹⁸.

ბერძნულ-ელინისტური და ადგილობრივი სამშენებლო კულტურის ურთიერთობის თვალსაზრისით ძალზე დიდ ინტერესს იწვევს ვანის ნაქალაქარის ცენტრალურ ტერასაზე 1968 წელს აღმოჩენილი მრგვალი ნაგებობა, რომლის არქეოლოგიური შესწავლა ჯერ კიდევ არ არის დამთავრებული. იქვე ახლოს ნაპოვნი ღარიანი სამსხვერპლო ქვა თითქმის მიუთითებს ამ შენობის საკულტო ხასიათზე. მრგვალი ტაძრის კედლების სისქე არ მეტრს აღწევს, ხოლო დიამეტრი 10 მეტრს აღემატება. სტრატოგრაფიული მონაცემების მიხედვით მრგვალი ტაძარი ძვ. წელთაღრიცხვის I საუკუნის შუა ხანებშია დაბნერული, ხოლო აშენებულია ძვ. წელთაღრიცხვის III საუკუნეში¹⁹, კიდევ უფრო ძველი (ძვ. წ. IV ს. დასასრულის თუ III ს. დამდეგის) შენობის

სწორკუთხა საძირკველზე. ეს უკანასკნელი იდეალურად დამუშავებული სწორკუთხა ქვათილიებითაა ამოყვანილი. ჯერჯერობით ძალზე რთულია მრგვალი ტაძრის არქიტექტურული ფორმების აღდგენა, მაგრამ აშკარაა, რომ იგი არ ემორჩილება ბერძნულ-ელინისტური ხუროთმოძღვრების ძირითად პრინციპებს, თუმცა ზოგიერთი კონსტრუქციული დეტალის გამოყენება გამოირჩეული არაა. ამ მხრეზე უნდა აღვნიშნავთ იქნებ სწორედ ცენტრალურ ტრანსაზე 1968-1969 წლებში ნაოფიო ტრაპეციის ფორმის 10-12 სმ. სისქის ქვის ათამდე ფილა (საშუალოდ 90×45 სმ.), რომელთა ნაპირები საგანგებოდაა ამოჭრილი, როგორც ჩანს, ქვის ან ხის ძელებზე დასამაგრებლად. არქიტექტორ გიორგი ლევაგას აზრით ეს ფილები წარმოადგენს კესონის უკრების სახურავებს და განკუთვნილი იყო მრგვალი ფორმის (ე. ი. თოლმის ტიპის) შენობისთვის. ჯერჯერობით ძნელია დატყობინება თქმა იმისა, ეკუთვნის თუ არა ეს ფილები ზემოაღწერილ მრგვალ ნაგებობას, მაგრამ ერთი რამ სასებით აშკარაა: კონსტრუქციულად მათი გამოყენება დაკავშირებულია ელინისტური ხუროთმოძღვრების სამშენებლო ტექნიკის გავლენასთან.

ჭერის პლაფონის გაფორმების კესონური პრინციპი დამახასიათებელია მრგვალი ტაძრის ისეთი შენობებისათვის, როგორცაა ფიშელა ეიდავროსში, „ფილიპეონის ოლიმპიაში“ (ძვ. წ. IV ს. დასასრული) და განაპურების ახსნიოინი სამოთრაკის კუნძულზე (ძვ. წ. III ს.)¹⁶. ყველა ესენი სატაძრო-საკულტო ნაგებობანია.

აღსანიშნავია, რომ ელინიზმის ხანაში ეს მრგვალი ფორმის საკულტო ნაგებობანი ბერძნული ხუროთმოძღვრების ზემოთ დასახლებული ძეგლების გავლენით ჩნდება და ვრცელდება მახლობელსა და ცენტრალურ: აღმოსავლეთში: „მარბონი ტაძარი“ პართის ნისამი¹⁷, ჩაიტის მრგვალი დარბაზი გურჯაანში¹⁸, „აბსიდიანი ტაძარი“ ტაქალაში¹⁹, საკულტო ნაგებობათა კომპლექსი პოი-კრილიგან-კალემში²⁰.

ყველა ესენი საკულტო ნაგებობანია, ამასთან ზოგიერთ მათგანში ძალიან კარგად ჩანს ელინისტური საკრალური ხუროთმოძღვრების გავლენა. მაგალითად, ნისის მრგვალ ტაძარში, რომელიც წარმოადგენს ადრეპართული ხუროთმოძღვრების მხატვრული ძეგლის ძველს, სადაც მკაფიოდ იჩნება თავს ბერძნულ-ელინისტური და პართული ტრადიციების სინთეზი. ბერძნულ-ელინისტური მრგვალი ტაძრებისაგან განსხვავებით, ძველი ნისის ტაძარი, ქვედა ნაწილზე მრგვალი კი არაა (როგორც მაგ. ახსნიოინი), არამედ კვადრატული. გავიხსენოთ, რომ ნისის ნაქალაქარის ზემოაღწერილი მრგვალი შენობაც ზუსტად კვადრატულ საძირკველზეა ამოყვანილი.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, დღემდე გამოვლენილი ძეგლების მიხედვით ბერძნულ-ელინისტური გავლენა, უპირატესად, სამშენებლო წესებისა და ზოგიერთი ხუროთმოძღვრული მხატვრული დეტორის გავრცელებაში გამოიხატება. იმავე დროს უმთავრეს ნაგებობათა გვეგმა და მათი იდეური მიზნადსახელობა კვლავ ემორჩილება ადგილობრივ ტრადიციებს.

ბერძნულ-ელინისტური ხუროთმოძღვრების გავრცელებაში მითითებს აგრეთვე ვანის ნაქალაქარზე ნაოფიო ქვის სვეტის ნაწილები, ბაზები და კაპიტელები, მარმარილოს პროფილირებული კარნიზის ფრგამენტები. სამუშაოდ, მისი არაა in situ ნაოფიო, ამიტომ ჯერ-ჯერობით მისი გეგმის რამდენიმე თქმა ვანში არსებული არქიტექტურული ორდერის ხასიათსა თუ მის ცალკეულ დეტალებზე.

აღსანიშნავია აგრეთვე ბერძნულ-ელინისტური არქიტექტურული დეტორის გავრცელება: ძვ. წ. II ს. კულტურულ ფენაში ნაოფიო წნული სახეებით მოჩუქურთმებული ფრგამენტი, რომელიც ადგილობრივი ჯიშის ათორი კირქვისგანაა გამოკვეთილი. ახალგაიური ორნამენტაცია დამახასიათებელია ელინისტური ხანის მთელი რიგი არქიტექტურული ძეგლებისათვის (არტემიდეს ტაძრები მანენისაში და სარმში, ათენის ტაძარი ეფესოსში).²¹ იმავე ჯიშის ქვისგანაა გამოკვეთილი 50,6 სმ სიმაღლის ჭურჭელი. იგი ზუსტად შუაში გავებული ბერძნული პილისის მსგავსია. ზედა და ქვედა ბოლოებში მას თიხუთხა ღრმა ფოსები აქვს ამოკვეთილი. როგორც ჩანს, ქვედა ფოსო საგანგებო საფუძველზე დასამაგრებლად იყო განკუთვნილი, ხოლო ზემოდან ამ ჭურჭელს კიდევ, ალბათ, რაღაც მხატვრული დეტალი (პალმები?) ამოჭოდა. ჭურჭელი უკანა მხრიდან საყრდენ კედელზე უნდა ყფოფილი მიმაგრებული, რაზედაც მითითებს სავანის ეფესოსში გამოკვეთილი ღრმა ფოსოები. ამრიგად, სრულიად აშკარაა, რომ იგი წარმოადგენს კედლის მოსართავ დეკორატიულ ჭურჭელს.

ვანის ნაქალაქარზე ნაოფიო არქიტექტურული დეტალებიდან განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა მნიშვნელობისაა ადგილობრივი ჯიშის თეთრი ფერის კირქვისგან გამოკვეთილი ლომის თავის გამოსახულებანი, რომელთაგან ერთი შენობის დეკორატიული მოსართავია, ხოლო დანარჩენი ერთ-სიშის ნაწილია—წვიშის წყლის საღინარად განკუთვნილი.²² სამივე თითქმის ერთნაირი ზოვისაა (სიგრძე 70 სმ., სიმაღლე — 45 სმ., სიგანე — 36 სმ.). ერთ-ერთ მათგანს შემორჩენილი აქვს კონსტრუქციული დეტალები, რომლითაც იგი შენობის სათანადოდ ნაწილთან იყო დაკავშირებული. აღნიშნული ლომის თავები კონსტრუქციულად აშკარად ოლინური თუ ელინიზებული ნაგებობის ნაწილებს წარმოადგენს (სამუშაოდ, თვით ის შენობა, რომელსაც ეს ლომის თავები ამკობდა, ჯერ ნაოფიო არაა). იმავე დროს ცნობილია, რომ ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებშიც ფართოდ იყო გავრცელებული ლომის, როგორც „მფარველი ცხოველის“ გამოსახულება (საქპარისია დასახელოთ ხეთური „ლომისაღინი კარიბტე“ ბოლან-კოშში, „პაპაღინის ლომი“, ლომის მინავალრცხვანი გამოსახულებანი პართულ ქანდაკებაში და მონეტებზე). ლომის გამოსახულება არც კოლხეთის ნივთიერი კულტურის ძეგლებისათვისაა უცხო (კოლხური თეთრი, ვანის ოქროს სამაჯურები და დიადემები). გარდა ამისა, ამავე ეპოქასაზრისათა საინტერესო სავანური ენოგრაფიული მასალები, კერძოდ, სავანური დროშა „ლომე“, რომელიც ლომს განასახიერებდა და ერთ-ერთი ვერსიით იგი სავანისათვის გადაუცია დეოა-



მრგვალი ტაძრის ნანგრევები.

ბა ლამარიას — მიწისა და ადამიანის ნაყოფიერების მფარველს²³.

მატერულ-სტილისტური თვალსაზრისით ვანის ლომის თავებს ამკარად ეტყობათ ბერძნულ-ელინისტური გავლენა, ხოლო რამდენადმე ტრადიციულად მოჭმუნული წარბები და პათეტური გამომეტყველება ანათესავენ მას ძვ. წ. III-II სს პერგამის ე. წ. ბაროკული სტილის ქანდაკებებთან. მაგრამ ამავე დროს, სრულიად ამკარად იგრძნობა ძველი აღმოსავლური ტრადიციები: ასე მაგალითად, კეფა-

ზე დასმული მომრგვალებული ყურები, პირს შემოვლებული რელიეფური სარტყელი გვიანხეთური ანუ სირო-ხეთური ლომის გამოსახულებათა დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული. ამასვე უნდა დავძინოთ, რომ საერთოდ ვანური ლომების სრულიად ამკარა ადამიანური ნიშნები და იერი ძალზე მოგვაგონებს ძვ. წ. III-II სს შუა და მახლობელი აღმოსავლეთის კოროპლასტიკაში გავრცელებულ ანტრომორფიზებული ლომის ნიღბებს.

ამრიგად, ამ გამოსახულებებში საკმაოდ კარგად ჩანს



საეკლტო ნაგებობა
კარიბჭესთან.

კარიბჭე



რეზანდუხურიანი საკურთხეველი.





ბერძნულ-ელისტიკური გავლენაც და ძველი აღმოსავლური (სირო-ხეთური) ტრადიციებიც. ამ ფაქტს კი მნიშვნელობა ექნება იმ ეთნოკულტურული გარემოს დასახასიათებლად, სადაც ეს ძეგლები იქმნებოდა. ამ აღმოჩენის მეცნიერული მნიშვნელობა იმითაც იზრდება, რომ თუ არ ვცდები, ისინი წარმოადგენენ ქართული მონუმენტური ქანდაკების უძველეს ნიმუშებს.

ჩვენ უკვე გვეჩვენა ამგვარი ადგილები: ელინისტიკური ქალაქმშენებლობის გავლენით უნდა აიხსნას კრამიტის ფართოდ გამოყენება ვანის ნაქალაქარზე, რომ კერძოდ ვაწერი კალიბკური სინოპურის მიზამეთაა დამახადებული.²⁴ ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები მოწმობენ, რომ კრამიტი ვანში გამოიყენებოდა აგრეთვე შენობათა საძირკველში იმის სინტეტისაგან ოზოლიაციისათვის.

ელინისტიკური სამშენებლო ტექნიკის გავლენა ჩანს აგრეთვე ვანის ზოგიერთი ნაგებობის იატაკშიც. ასე მაგალითად, ძვ. წ. III ს. ერთ-ერთ შენობაში დადასტურებულია პიდრავლიკური იატაკი, იმავე ადგილზე აღმართულ ძვ. წ. II ს. შენობას კი მოზაიკური იატაკი ჰქონია. დასტურდება აგრეთვე კირხსნარის გამოყენებაც ძვ. წ. III-II სს. თუმცა ამ დროს მას არა აქვს კედლის წყობაში დამაკავშირებელი ხსნარის მნიშვნელობა.

თუ შევაჯამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, დავამატებთ რომ საკმაოდ აშკარა ბერძნულ-ელინისტიკური სამშენებლო ტექნიკის გავლენა ძვ. წ. III-I სს ვანის ხუროთმოძღვრებაზე, მაგრამ საზგანსით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გავლენა უპირატესად გამოიხატა სწორედ სამშენებლო წესებსა და ტექნიკის ზოგიერთი მიღწევის, აგრეთვე არქიტექტურული დეკორის გავრცელებაში. მაშინ, როდესაც ნაგებობათა გეგმა და მათი იმპლანტაციის (სწორედ იმ ნაგებობებისა, რომელშიც ელინისტიკური გავლენა მყდრადდება) განსხვავებულია ბერძნულ-ელინისტიკურისაგან.

ბარალეურად ვითარდება და არსებობს თვით ვანში ადგილობრივი ბერძნულ-ელინისტიკურისაგან განსხვავებული სამშენებლო ტექნიკა და კედლების წყობაც. ამ მხრივ ტიპიურია 1968 წელს აღმოჩენილი ორი ნაგებობა: 17-მეტრიანი კედელი და ე. წ. კონტრფორსებიანი ნაგებობა. რამდენადაც დღეს არქეოლოგიური მასალები მოწმობენ, ელინისტიკური გავლენა შეეხო მხოლოდ საქალაქო ხუროთმოძღვრებს და მის მოსახლეობას. სასოფლო რაიონებში კი კვლავ ხმარებაში იყო საცხოვრებელ ნაგებობათა ძველი წესები: ბათქაშით შლესილი სახლები, ხის ოდები თუ ჯარგავლის ტიპის შენობანი.

შენიშვნები:

1 დაწერ. ოთ. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო და ძველი კოლხეთი, თბილისი, 1966, თავი VI.

2 ა. ა. ფაქიტძე, ქალაქები და საქალაქო ცხოვრება ძველ საქართველოში, I, თბილისი, 1963, გვ. 77-78.

3 ნ. ხოშტარია, რ. ფუთურძე, ოთ. ლორთქიფანიძე, არქეოლოგიური აღმოჩენები ვანში, „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, 1968, გვ. 34 და შემდ.

4 იხ. ივ. ჭავჭავიძე, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, I, თბილისი, 1946, გვ. 48.

5 თ. ყაუხჩიშვილი, ვანის ბერძნული წარწერები, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, XVIII, № 1, 1967.

6 В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, გვ. 10 (შენიშვნა 38).

7 ოთ. ლორთქიფანიძე, ვანის ქალაქი, „ციცქარი“, 1968, № 7, გვ. 133-143.

8 Г. А. Меликишвили, Наир-Урарту, Тбилиси, 1954, გვ. 369-375. შტრ. Б. Б. Пиотровский, Ванское царство, 1959, გვ. 208 და შემდ.

9 ივ. ჭავჭავიძე, მასალები... გვ. 116-117.

10 Н. В. Хоштария, Археологические исследования в Вани. Мასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, II, 1959, გვ. 151.

11 ივ. ჭავჭავიძე, მასალები... გვ. 73, 91.

12 დაწერ. ოთ. ლორთქიფანიძე, „ვანის ქალაქი“, გვ. 135-136.

13 ივ. ჭავჭავიძე, მასალები... გვ. 72-73.

14 იხ. ს. კაკაბაძე, ისტორიული საბუთები, III, 6 (სოც. მც., 1408 წ.).

15 იმ ნაგებობის ჩრდ. აღმ. კუთხეში გამოვლინდა ფრავენტი თირის ქვებით მოგებული მოედნისა, რომელიც მის თავდაპირველ მისაღებულ უნდა წარმოადგენდეს. ამ მოედნის ზედაპირზე ფუქსირებულია ძვ. წ. III-II სს კულტურული ფენა (როდოსული ამფორების დამიანი ყურების შემცველი), რომელსაც ფარავ მოზაიკური იატაკის ფრავენტები ძვ. წ. III-II საუკუნეებისა.

16 Всеобщая история архитектуры, II, 1, М., 1949, გვ. 241-242, 315 და შემდ.

17 Г. А. Кошеленко, Культура Парфии, М., 1966, გვ. 24 და შემდ.

18 С. И. Тюляев, Архитектура Индии, М., 1939, ნახ. 16.

19 I. Marshall, Taxila, Cambridge, 1951, I, გვ. 152-153; III, ტაბ. 24.

20 იხ. Труды, Хорезмской археологической экспедиции, II, 1958, გვ. 192, IV, 1960, გვ. 12.

21 Всеобщая история архитектуры, II, 1, გვ. სურ. 326.

22 ნ. ხოშტარია, ე. ფუთურძე, ოთ. ლორთქიფანიძე, არქეოლოგიური აღმოჩენები ვანში 1967 წ., „საქართველო“, № 15, 1968 წ.

23 В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования, გვ. 37 და შემდ.

24 ოთ. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო და კოლხეთი... გვ. 128-129.

შეჩრები პერიფერიის თეატრზე

გურამ ბათიაშვილი

პერიფერიული ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე დგას შენობა, რომელიც ყოველ საღამოს ახალ სიცოცხლეს იწყებს. აქ მოდიან ადამიანები, რათა ნახონ უფრო ამაღლებული და საინტერესო, ვიდრე მათი ყოველდღიური ყოფა. მოდიან, საგარძობებს იკავებენ, თეატრში ორ-სამ საათს გაატარებენ და სწორედ ამ ორ-სამ საათში ირკვევა კვლავად მოვლენ თუ არა ისინი თეატრში, რადგან თანამედროვე მსაფურსები, სადაც არ უნდა იყოს იგი, ვერ იტანს, როცა სუსტ სპექტაკლებს უჩვენებენ.

დღეს ჩვენ სწორად ვლამაზობით თანამედროვე მსაფურსებს, მათი სახელით ბევრ სადავო საკითხს ქეშვარით ტყბადაც ვაცხადებთ ხოლმე ჩვენი თეზისებით, მაგრამ რატომღაც გვეყრდნენ ვუვლით იმათ, ვისაც უშუალო კონტაქტი აქვს მსაფურსებთან.

აქაც, პერიფერიული ქალაქის შუაგულში მდგარი შენობა ანდამატებით უნდა იხილავდეს ხალხს. მაგრამ გარდა ამ შენობისა, თეატრი სხვაგანაც ცოცხლობს, სხვაგანაც მიდის და სწორედ აქ იწყება ურთულეს სიძნელეებთან შეჯახება.

საღამოს 8 საათია. თეატრთან ნელ-ნელა იკრიბებიან მსახიობები, მერე ისინი ერთ საკმაოდ ხმაურთან და კეთილმოწყობილ ავტობუსში სხდებიან და მომქანველი გზას გაუდგებიან. სწორად 100 კილომეტრს გაიკლავან, რათა რომელიმე შორეული სოფლის მსაფურსებს წარმოადგინან აჩვენონ (ცხადია, ეს კეთილმოხილური მისიაა, მაგრამ ახლა ის როდია მთავარი). წარმოდგენა, თუ უფრო გვიან არა, 9 საათზე იწყება და 12 საათისათვის მთავრდება. შემდეგ კი უკან დაბრუნებაა საჭირო. როცა მსახიობი გასულით წარმოდგენაზე მიდიოდა, შინაგანი სისხარულით იყო აღმუშტული, ადამიანებთან რაღაც ახალი მიჭქონდა, სიამოვნება უნდა მიენიჭებინა, უნდა ჩაეფიქრებინა ისინი... ეს უკვე მოხდა. მან უკვე შეასრულა თავისი მოვალეობა და განმუშტული ბრუნდება, მთა კი ზოგჯერ სამ საათზე ძლივს მიადწევს.

დღითი თერთმეტ საათზე კვლავ იწყება მომქანველი, მაგრამ საინტერესო ცხოვრება, რადგან იგი სცენაზე უნდა ავიდეს. მას უყვარს ადამიანი, რომლის როლიც უნდა შეასრულოს, ადამიანი, რომლის სულიც თავის სხეულში უნდა გადმოსახლდეს.

რეჟისორიცა და მთავარდა. ახლა კი შინისაკენ, ცოტა დრო რჩება დასასვენებლად. ექვს საათზე კი კვლავ გზას უნდა დაადგეს.

წიგნებს რომილდა კითხულობ, მეგობარო? ნუთუ შენი სხეული იმდენად გაივსო სხვათა სულებით, რომ აღარ გაინტერესებს თუ როგორია ქართველი პოეტების ახალი ლექსები, ან როგორ იმოჯაურებს პაპიროუსი გემით ტურქიერიდან და მისმა ეკიპაჟმა ოკეანეში? ღმერთმა ნუ ჩნას, რომ აღარ გაინტერესებდეს. მაშინ შენს პირს შესურებული როლებსაც აღარ დამეყრება. მე მეგონა, გაინტერესებს, გიზიდავს, მაგრამ...

საოცრად გადატვირთულია პერიფერიული თეატრების მსახიობი. ამას წინათ „თეატრალურ მოამბეში“ დაბეჭდილ ერთ-ერთ წერილში ნათელა ურუშაძემ თელავის თეატრის მავალითვე გაგაცანი პერიფერიის თეატრების მდგომარეობა და გეიტხრა, რომ საჭიროა მეტი ყურადღება. მართებულია! მაგრამ რაში უნდა გამოიხატოს ეს ყურადღება. როგორი უნდა იყოს იგი — ეკონომიური თუ შემოქმედებითი ხასიათისა? დავიწყეთ პერიფერიული თეატრის რეესურები.

ახლა უკვე შედგება ლაპარაკი იმაზე, რომ ამ უკანასკნელ წლებში ამაღლდა ჩვენი რეჟისურის დონე. თუმცა ხელთ არა გვაქვს წუსტი სტატისტიკური მონაცემები, მაგრამ მაინც შეგვიძლია დაბეჭდვითი ვთქვათ, რომ დღევანდელი ქართული თეატრის რეჟისურაში პროფესიულად განათლებული ახალგაზრდობა დომინანტობს. ახალგაზრდა რეჟისორებმა საკმაოდ კარგად იციან მხატვრობა, მუსიკა, პლასტიკა, მაგრამ, იმეორებ, ისიც შეიმჩნევა, რომ ზოგი ნაკლებად ეტანება ლიტერატურას. სტუდენტური წლების შემდეგ პიესების გარდა თითქმის აღარაფერს კითხულობს. რასაკვირველია, მათ იციან ქართული ლიტერატურის უმთავრესი მოვლენები, მაგრამ შეუწყნარებელია, როცა ხელს ჭიდილებს ლიტერატურის მიღმა მდგარი პიესების დადგმას. ასეთი პიესები კი ბევრია ჩვენი თეატრების რეპერტუარში.

დადარაჯებულნი სპექტაკლის წამოიძახებს: კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგია რატომ ამტკიცებს ასეთ პიესებს რეპერტუარშიო. ამის მიჭქონს საკითხი გადაწყვიტილად რომ არ ეჩვენოს და მენტორის პოზა არ მიიღოს, აქვე დაძინეთ — სარეპერტუარო კოლეგია აშკარა ძალით თრგანო არ არის. ვფიქრობთ, იგი კეთილშობილურად ასრულებს თეატრისა და დრამატურგის დამაკავშირებელ მისიას.

მივუბრუნდეთ კვლავ რეჟისორს. რეჟისორი მუშაობს. დგამს ერთ პიესას, მეორეს, მესამეს... ზოგჯერ ნარკარეზად, რადგან გვემას ჯერსად გაქცევი, ისიც ისევე დანსენოლიანია, როგორც შემოქმედებითი პრობლემა. მასი ეჩვეო რეჟისორს, სწავლობს მისი მუშაობის მეთოდს და რიგობდეს ახლებური დადგმის შემდეგ ყველაფერი ნაცნობი გზით მიდის, რადგან რეჟისორი შემოქმედებითად აღარ იზრდება, სწორედ აქ არის საჭირო დახმარება. სადა არის ამ დროს ის პედაგოგი, რომელიც ამცავს ეს ახალგაზრდა რეჟისორი აღზარდა? ნუთუ მისთვის საინტერესო არ არის თუნდაც ორ წელიწადში ერთხელ ჩაიკიდეს ამა თუ იმ რაიონში და თავისი მოწოდებას და ერთად, ან და მოუკიდებლად დაედავას ერთი სპექტაკლი? რამდენ სიხალესი მოუტანს ეს თეატრს? განა ეს შემოქმედებითი შეფომა ეკონომიური დახმარების გახვევაც არ იქნება?

მაშინ თელავში ჩატარდა მსაფურსებთან კონფერენ-



ცია, რომელზედაც მსაკვარმა ელენე ახვლედიანმა თქვა, რომ საიმპერიათი დასურათანებდა ერთ სპექტაკლს თელაველიწინათვის. არასოდეს დამავიწყდება ის ერთსულთვანი ტაში და სხანარული, რომელიც ამ სურვილმა გამოიწვია თელავის თეატრის მესვეურებსა და მაყურებელთა შორის. არ ვიცი, როდის შევლებს მსაკვარი ამ სურვილის განხორციელებას, მაგრამ მჯერა — რომელიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორი რომ შევხმანაწებოდეს, ისიც აღარ დააყოვნებდა.

ერთმელ ნანა დემეტრაშვილი — მესხეთის თეატრის მთავარი რეჟისორი — ამბობდა: თბილისში დარჩენილი ჩემი კოლეგისათვის არც ისე ძნელია კარგი სპექტაკლების შექმნა — მასწავლებლები კვლავ მათ გვერდით არიან, ჩვენთან კი სულ სხვა მდგომარეობა არაა. ვიგრძენი ახალგაზრდა რეჟისორის სამართლიანი გულისტკივლი.

განა მნიშვნელოვან მოვლენად არ ჩათვლებოდა, რომ მის. თუმანიშვილს ერთი სპექტაკლი დაედგა ამ თეატრში? ეს ხომ, ასე ვთქვათ, „გადასამხედველი კურსია“ იქნებოდა მთელი კოლექტივისათვის? ხომ არის პრაქტიკული ასეთი გადამზადების კურსები, მაგალითად, ექიმებისათვის, პედაგოგებისათვის...

ერთ-ერთ ანეკდოტზე გავსულე მასხარაძის თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. აბსაძე წერდა, რომ გასულ სეზონში ჩვენს თეატრში დადგმული სპექტაკლების წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი თეატრალური საზოგადოების მიერ მოვლინებული სპეციალისტის კონსულტაციებმა. რასაკვირველია, შემოქმედებაში მარტო კონსულტაციებს ვერ დაყრდნობი, მაგრამ ესც კარგის მომტანია.

გარდა ამ ჩარევის გარდა, ჩვენი პირველგანა თეატრებისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია თავი და თავი — თვით აქტივობა საკითხი. თუ ჩვენი რეჟისურა უმთავრესად ახალგაზრდულია და უმაღლესი სპეციალური განათლებაც აქვს, ამას ვერ ვიტყვი მსახიობებისგან.

თეატრში მოვიდა ახალგაზრდა რეჟისორი, მას კარგი შემოქმედებითი გეგმები, თავისი იდეალური რეპერტუარი აქვს, მაგრამ როგორ განახორციელებს ამ გეგმებს, თუ თეატრში აქტივობა შესაფერისი ძალები არ დაქრება? რამდენადაც ვიცი, რაიონული თეატრების აქტივობა უმეტესობას დამთავრებული აქვს კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი. ნიჭიერი ადამიანისათვის ეს შეიძლება ცოტა არ იყოს, მაგრამ ამ შემთხვევაში მის გვერდით უნდა იდგას ნაადვი რეჟისორი. ბევრი მსახიობი სპეციალური განათლების გარეშე მოვდა თეატრში. თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილი კი მხოლოდ თითო-ორიოდა თუ იქნება და ისიც ზოგან. ასეთ გარემოებაში უთუოდ არის დაინტერესებული რეჟისურისა და აქტივობის შესაძლებლობების შორის. თეატრს აუცილებლად სჭირდება ინსტიტუტური რეპერტუარი ახალგაზრდობა (მაგვლითქები და ჟორჟოლიანები არც თუ ხშირად იზაიდებიან).

ვინ უნდა იზრუნოს ამაზე? ადმინისტრაციული ორგანოები მოძიებენ და ისინი სათანადოდც იღვწიან, მაგრამ ეს როდია მთავარი. დამაფიქრებელია ან რა — თუ ახალგაზრდა ინჟინერი ან ექიმი ვალდებულია ჯერ რაიონში გამოიწეროს პროფესიულად, რატომ უნდა ჰქონდეს, მაგალითად, ჭიათურისად ჩამოსულ სტუდენტს მაინც და მაინც ურსავაგლის ამ მარჯანიშვილის თეატრში დარჩენის სურვილი, ჭიათურის თეატრში მსახიობობას რატომ უნდა არჩიოს ტელევიზიაში რეჟისორის ასპირანტობა? ხომ არ არის აქ პროფესიონალი გულისტკივნი დასაჯებულება? გადაჭრებით ჩივნი ღალატისილი მსახიობებისა და რეჟისორების მოვლადეობის, რამდენი დრო და ენერგია შეაღიეს მათ რაიონის თეატრებს. განა ნაკლები სიყვარულით სარგებლობენ მ. ვამაძე და გ. ტყაბალაძე,

შ. ხერხეულიძე და თ. ბერბურთაშვილი, შ. პანჭღულიძე და პ. ახვლედიანი? რომელი ერთი ჩამოთვალათ. რატომ უნდა ზოგს, რომ უღებ მიწვევს გვერდის მენდარს?

რასაკვირველია, ამ მდლს მეორე მხარეც აქვს — დღეს სხვა დროა, რაიონში ჩამოსულ ახალგაზრდა მსახიობს სათანადო პირობები უნდა შევექმნათ, მაგრამ ვერ ძნელია ზოგიერთი რაიონის ხელმძღვანელობისათვის წელწამდში მსახ-ობის ბინა გამოუყოს თეატრს. ამას წინაა ერთ-ერთი თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დატოვა თეატრს და სხვა ქალაქში რიგითი რეჟისობა არჩია. ვერ ვიტყვი, თუ რა იყოს ამის მთავარი მიზეზი, მაგრამ ერთ რამ შემთხვევა აღვნიშნო — იგი წავიბის განმავლობაში ცხოვრობდა თეატრში, მსახიობთა საპირფარეოში ითახში.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ჩინებულის საქმე წამოიწყო — სესონის დასასრულს რესპუბლიკის თეატრებში ჩადგინდა თეატრმცოდნეობის, მსახერების, ლიტერატორების, ისინი გაეცნენ სესონის მანქილთუ თეატრის მიერ გაწეულ შემოქმედებით შრომას და შემდეგ მაყურებელთა კომფერენციაზე ილაპარაკეს სპექტაკლების ავტორებს, განიხილეს დრამატურის, რეჟისურის, აქტივობის კულტებისა და სპექტაკლების დეკორაციული გაფორმების საკითხები. ეს ძალიან კარგია. გარდა ამისა, თეატრალური საზოგადოება სპექტაკლების გამოშვების დროს ადგილებზე გზავნის თავის წარმომადგენელს, მაგრამ ხშირად ძალიან ჭირს ხილმეც ამ წარმომადგენლის გამოხატვა და იგზავნება ის თეატრალი, რომელიც იმგამად თავისუფალია. ხომ არ აჯობებდა, რომ ყოველი თეატრისათვის შერჩეულიყო დაახლოებით უხუი კაცი. ამ შეიძლება, რომ სპექტაკლის გამოშვების დროს უხუთვე დადაგებული იყოს. ამ ხუთ ადამიანს გარკვევით ეცოდინებოდა თეატრის წინა სპექტაკლები და უფრო სერიოზულად შეფასებდა ახალს, დაინახავდა თუ რა გააკეთა თეატრმა, რომელი მსახიობის შემოქმედებაში მოხდა წინსვლა. ან პრაქტიკით. როცა რეჟისურებმა ვიწრო წრეს სპექტაკლებზე ეწვევა თეატრს, სესონის ბოლოს კი მაყურებელთან ერთად განიხილავს იმას, თუ რა გაკეთდა და რა არა, ეს უთუოდ ნაყოფიერი იქნება და მეტ დახმარებას გააწევის თვით თეატრს. მაგრამ თეატრალური საზოგადოების ინიციატივა დარჩება „ხმად მულადურისათვის უდაბნოს შინა“, თუ ნამდვილ კრიტიკოსებს არ გაუწევთ გული ამ კეთილშობილური საქმისაკენ.

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებში, არც თუ ხშირად, მაგრამ მაინც იქნება შემოქმედებითი ღირებულება სპექტაკლები. წარმატებებს აღწევინა ახალგაზრდა რეჟისორები. მსახიობები. ამ შემოქმედისათვის უდიდესი სტიმულის მიმცემი იქნება დედაქალაქის თეატრის სცენის განმოსვლა. რატომ არ შეიძლება, რომ ყოველი სესონის ბოლოს თეატრებმა დედაქალაქში წარმადგინონ თითო საუკეთესო სპექტაკლი? ეს დიდ სირთულეობათ არ უნდა იყოს დადაგებებული: ბოლოს და ბოლოს, საქართველოსათვის ათიოდ ასეთი თეატრია და ათი დღის განმავლობაში ათიოდ სხვაში მოუწყობა ერთგვარი დღისათვირება იმისა, თუ რა გაკეთდა განაზილ სესონში. ასეთი ჯანსაღი შემოქმედებითი შიჯიბი არას ანებებს თეატრს. ხოლო როცა მსახიობს ეცოდინება, რომ მხოლოდ „შეჩვეული“ მაყურებლისათვის არ ამზადებს როლს, უფრო მეტ პასუხისმგებლობას იგრძნობს, მეტი სერიოზულობით მოეცდება საქმეს. ამ თუნდაც ავტოტ თეატრულობა. მას ძალქმე მიგრირებული ხელი გაუწეოდს თავის „ჭაღარა მამას“ — განა შრავალსერისა დღესტარები ფილმებზე უფრო სანატრესო არ იქნება ადგილზე ფირზე ჩაიწეროს და შემდეგ მაყურებელს უჩვენოს, მაგალითად, ბათუმის თეატრის ერთ-ერთი უკანასკნელი სპექტაკლი. ამით თეატრს გამოუწყობენ ნდობას. კარგ ადამიანებს ეს უმად ჩვევები ნდობის გამართლება.

ლილი სეპაეული რედაქციის ქართულ ლოკალიზაციის კინოები

გურამ ქვანიანი

1941 წლის 22 ივნისს ფაშისტური გერმანია ომის გამოცხადებულ თავს დაესხა საბჭოთა კავშირს. მძლავრი სამხედრო ტექნიკით აღჭურვილი გერმანელთა 190 დივიზია შეეჯახა საბჭოთა კავშირის არმიას. საბჭოთა პატრიოტიზმის მაღალ იდეებს დაუპირისპირდა დაცემების, ძალადობისა და კოლონიზატორების გზები. საბჭოთა სახელმწიფოს უმძიმესი ომის წარმოების პირობებში მთელი სახალხო მურწუნთა სამხედრო რესურსებზე გადააკაჯდა.

ამაჟამად მრავალი ქვეყნის სამხედრო ისტორიკოსი ამჟამად ცდილობს რაიმე კონკრეტული მიზეზებით ახსნას იმ საკითხების წარმოუდგენლად სწრაფად და კარდინალურად მოწესრიგება, რომლებიც შეიარაღებებს, მომარაგებასა და, რაც მთავარია, საბჭოთა ადამიანის სულის სიდიადესა და ქედმოუხრებლობას ეხებოდა.

საბჭოთა ქვეყანამ მკვეთრი, ნახტომისებრი შემობრუნებით გააძლიერა ბრძოლისუნარიანობა. საბჭოთა ადამიანის მოღვაწეობის ყოველი დარგი, ყოველი უჯრედი ერთადერთი მისწრაფებით ცხოვრობდა — დაამარცხოს მტერი, არ დაუშვას საბჭოთა სამშობლოს დამონება.

ფრონტებსა და ზურგში საბჭოთა ადამიანები არსებულ გმირობას ჩადიდოდნენ. ერთიან საბჭოთა საბრძოლო ბანაკში, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად, საბჭოთა კინემატოგრაფისტებიც აღსდგნენ სამშობლოს დასაცავად.

ომის დაწყებისთანავე დოკუმენტური კინემატოგრაფიის წინაშე ახალი ამოცანები წამოიჭრა: პრესასა და რადიოსთან ერთად განამტკიცოს არმიისა და ხალხის მორალური სული, აზიზსნას და დაადგინოს მიმდინარე ისტორიული მოვლენების ტემპირიტება... მოაწოდოს ინფორმაციები, შექმნას მებრძოლის — სამშობლოს დამცველის იერსახე, შექმნას ომის მბრძანებელი... საბჭოთა დოკუმენტალისტების მიერ გადაღებული უამრავი კადრი საბრალდებელით მოქმედებდა იქცა.

მუშაობა ძნელი იყო. თუ ამერიკელებთან 50 კმ სივრცის ფრონტზე 200 კინოოპერატორი მუშაობდა, ჩვენთან

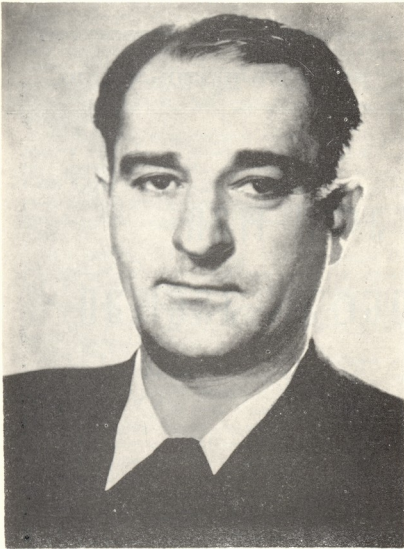
სულ 150-მდე ოპერატორი რამდენიმე ათასი კილომეტრი სივრცის ფრონტს ემსახურებოდა.

ბრესლაუში დაღუპული სუშინსკისა და ბიკოვის, ვენის ალბისსათვის ბრძოლაში დაცემული სტოიანოვსკის, ზელორუსიანი დაღუპული სუხოვის, სევასტოპოლში დაღუპული კილოსსისის, მიტროფანოვისა და სხვა გმირი-ოპერატორის სახელი საბჭოთა პატრიოტიზმის სიმბოლოდ დარჩება სამარადისოდ.

ომის პერიოდის ფილმებს აღფრთოვანებით ხვდებოდნენ როგორც ფრონტზე, ისე ზურგში. ისინი გამარჯვებისადმი რწმენას ნერვადენენ საბჭოთა ადამიანებში. მხატვრული, პუბლიცისტური, საინფორმაციო-მანუშკეული ფილმები ნამდვილ, გმირულ სიზარტულს გადმოწყვედნენ სამამულო ომის შესახებ, მოვლენებთან დაკავშირებით ზურგის მშრომლებზე, თავდაცვის საშუალებებზე... ხელს უწყობდნენ მოქმედი და სამეურნეო ფრონტის ჯარისკაცების საბრძოლო განწყობილებას.

1942 წელს თბილისის კინოსტუდიის ქრონიკის სექტორმა ფრონტზე მიაღწია კინემატოგრაფისტთა ერთი ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ რეჟისორები და ოპერატორები: ლეგან არზუმანოვი, გიორგი ასათიანი, ალექსანდრე აჟიგეიშვილი, თათარ დეკანოზიძე, შალვა ჩაგუნავა, შალვა ხომერიკი, გიორგი უსეინაშვილი.

მაგე, 1942 წლის 30 მაისს შალვა ზღვის ფლოტის მთავარ პოლტსამმართველობაში შეიქმნა სამხედრო კინოგადაღებათა ჯგუფი, რომელსაც რეჟისორი შალვა ხომერიკი ხელმძღვანელობდა. ჯგუფში შედიოდნენ ოპერატორები: ალექსანდრე აჟიგეიშვილი, გიორგი უსეინაშვილი და არჩილ ფილიპაშვილი. მოგვიანებით, 1944 წელს ამ ჯგუფს შეემატნენ ოპერატორები: ვლადიმერ კილოსსისი, თათარ დეკანოზიძე და არტურ პოლისოვი, რომლებიც მანამდე კავკასიისა და ყირიმის ფრონტების სხვადასხვა უბნებზე მოღვაწეობდნენ და სიცოცხლის ფასად ქმნიდნენ საბჭოთა არმიისა და ფლოტის საომარ მოქმედებათა ისტორიულ მა-



კინორეჟისორი და ოპერატორი გიორგი ასათიანი.

სალას; ფონტის მოწინავე ხაზის სიუჟეტებზე მათ მიერ აგებული რეპორტაჟები სისტემატურად შექმნილი კინორეჟისორების — „ახალი ამბებისა“ და „საბჭოთა საქართველოს“ პერიოდულ გამოშვებებში.

ქართულმა კინემატოგრაფისტებმა ყირიმის ნახევარკუნძულს ქალაქ ფეოდოსიაში მიიღეს პირველი საბრძოლო ნათობა, როდესაც ფონტის შტაბთან შექმნილ სპეციალურ კინორეჟურებში შეუღდნენ მუშაობას. ამ საფორტო კინორეჟურებს მასურებლისათვის უნდა მიეწოდებინათ ინფორმაცია ფონტის ყოველდღიური მდგომარეობის შესახებ, ოპერატიულად გადაეღოთ ბრძოლის მსვლელობა — ეგრანზე გადმოეცათ საბჭოთა მიწა-წყლის განთავისუფლებისათვის წამოიგებულ ბრძოლის მაკისცემა.

სწორედ ამიტომ ომის პერიოდის დოკუმენტური კინემატოგრაფიის მუშაობაში კინორეჟისორს უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია. 1941-45 წლებში ქართველმა კინოდოკუმენტალისტებმა შექმნეს 126 კინორეჟისორი, 43 სპეციალური კინოსიუჟეტი, 8 სასწრაფო საგანგებო გამოშვება.

დიდი სამამულო ომის ფონტებზე კინოგადაღება მიმოი, შეუპოვარ, ყოველდღიურ ჯარისკაცულ შრომის წარმოადგენდა. შეტაკების დროს ოპერატორი შრომობს — იღებს, საბრძოლო მზადების შრომობს — იღებს. შორ მანძილზე გადაჯგუფების შემდეგ ჯარისკაცებმა მცირე ხნით შეისვენეს, ოპერატორის ისე შრომობს — იღებს. დამისთავა — აქვს ოპერატორი შრომობს — სახალითი ამზადებს აპარატურას: გადაღებული ფირი უნდა გადაასვიოს კასეტებიდან და დამუხტოს ახალი. კინოკამერის რემონ-

ტსა და პროფილაქტიკას თვით ოპერატორი აწარმოებდა. ამას მოითხოვდა კინოოპერატორთა საფრონტო მუშაობა. ქართველი ოპერატორები: ალექსანდრე აკიბეაშვილი, ლევან არზუშანიანი, გიორგი ასათიანი, ოთარ დევანასიძე, კლადიმერ კოლსანიძე, გიორგი უსენაშვილი, არჩილ ფილიპაშვილი, ვასილ შანიძე, რეჟისორები: შალვა ჩაგუნავა, შალვა ლომიერი, ვლადიმერ ვალიშვილი უმძიმეს პირობებში, ომის შუაგულში იღებდნენ ჩვენი ჯარისკაცების გმირულ ბრძოლებს.

ქრონიკასთან ერთად, მარტივი ქრონიკალური საუკეტის ნაცვლად, თანდათანობით გამოვლინდა უფრო დიდი ფორმის ნაწარმოებები. „ჩვენი ჯარების დარტყმა ორჯონიძეთის მისადგომებთან“ (რეჟ. ირაკლი კანდელაკი, ოპერატორი ლევან არზუშანიანი, 1943 წ.), „პიტლერული ავანტიურის დასასრული კავკასიაში“ (რეჟისორი ირაკლი კანდელაკი, ოპერატორები: ლევან არზუშანიანი, გიორგი ასათიანი, ოთარ დევანასიძე, 1943 წ.), „ფაშისტური მხეცის კვლადაკვალ“ (რეჟისორი შალვა ჩაგუნავა, ოპერატორი ალექსანდრე სემიონოვი, 1943 წ.), „გენერალ ჩანჩიბაძის გენარდები“ (რეჟისორი შალვა ჩაგუნავა, ოპერატორები: ლევან არზუშანიანი, გიორგი ასათიანი), „სამამულო ომის უკანასკნელ ბრძოლებში“ (ავტორ-ოპერატორი გიორგი ასათიანი) და ქართული დოკუმენტალისტების იმ წლების სხვა ნამუშევრები, — რეპორტაჟული, მამაცური, პატრიოტული ფილმები — მრავალფეროვან საბჭოთა ხალხთან ერთად საქართველოს შვილების გმირული ბრძოლებას კინემატოგრაფიული ძეგლებიან. მას შემდეგ, რაც გერმანული ფაშისტის დამპყრობლები სასტიკად დამარცხდნენ მოსკოვის პირდაპირი აღების ცდილს, პიტლერულმა მხედართმთავრობამ გადაწყვიტა შემოეღოთ გზით დაუფლებოდა საბჭოთა ქვეყნის დედაქალაქს — აიღო სტალინგრადი და მოსკოვს იმდროინდელ ზურგიდან. ფაშისტთა ძირითადი გეგმით გათვალისწინებული იყო აგრეთვე კავკასიის დაპყრობა, ბაქოს ნავთობისა და ამიერკავკასიის სხვა სიმდიდრეთა ხელში ჩაგდება. 1942 წლის აგვისტოში გერმანელთა ჯარების ძირითადმა დაჯგუფებამ სტალინგრადის მისადგომებთან მოიყარა თავი, ხოლო მეორე დაჯგუფება ჩრდილო კავკასიაში შეიჭრა და ამიერკავკასიას დაიჭრა.

1942 წლის ნოემბერში საბჭოთა ჯარებმა ქალაქ ორჯონიძესთან გაანადგურეს გერმანელთა რამდენიმე დივიზია და მტერი უკუაქციეს. კავკასიისათვის ბრძოლა გაგრძელდა 1943 წლის ოქტომბრამდე, ტამანის ნახევარკუნძულიდან გერმანელთა განდევნამდე.

ფილმი „ჩვენი ჯარების დარტყმა ქ. ორჯონიძის მისადგომებთან“ (რეჟისორი ირაკლი კანდელაკი, ოპერატორი ლევან არზუშანიანი, 1943 წ.) ამიერკავკასიის ფონტის ისტორიის ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდს წმდგენს: გერმანელთა ჯარები ქ. ორჯონიძის მისადგენ. უნდა დარია-ალოა ზუსა საშრეთისაკენ — კავკასიისა და შუა აზიასაკენ. გერმანელი მხედართმთავრობის წარმომავალში ნავთობი, ქვანახშირი, ვრცელი ტერიტორია და შავი ზღვა იხატებოდა. ამისათვის საჭირო იყო ქ. ორჯონიძის დაპყრობა და შეტევის გაგრძელება თბილისის, ბაქოს... მიმართულებით.

ამ გეგმის განხორციელებისათვის გერმანელებმა ყველაფერი ქაანახშირი, ვრცელი ტერიტორია და შავი ზღვა უსაფუძვლო იყო კავკასიის დაპყრობის „მდივი“ იდია.

ფილმის დასაწყისის თავდაცვისათვის მზადების მიღწევარე დროში გადავყარო.

დარიალის სივრთა. მიუფკის კლდები — თავდაცვის ბუნებრივი ნაკრძობანი თოვლის ყველა სახეობისა და ყალიბის იარაღებად მოღერებულან. თამარის დროის უძველესი კოშკის ნანგრევებზე ბიტონის საცეცხლე დარტყმა მოწყობილი.

ქალაქი ორჯონიკიძე. აქ მასშტაბური სამუშაოები გაი-
შალა. არმიის გენერალ ტიულენცის ჯარისკაცები და ქა-
ლაქის მცხოვრებნი ემზადებიან გერმანელებთან შეხვედ-
რისათვის. ფილმის რიგში დაძაბულია. შეიგრძნობა ბრძო-
ლის გარდღეულობა, მაგრამ ვერც ერთ კადრში ვერ ნახავთ
შემინებულ ან ნერვიულ სახეს. ტკივილი და მღვლეარება
თითოეულმა ღრმად ჩაიხშო თავის თავში. ხალხი ენერგი-
ულად და მშვიდად გამოიყურება, რაც განსაკუთრებით
კარგად ჩანს ტანკასწინააღმდეგო ღობურების მშენებლო-
ბის ეპიზოდში. მთებში ნოემბრის სუსხია. მძაფრი ქარი...
ქალები და კაცები, მოხუცები და მოზარდები ორმის
თხრიან. ლევან არსუზმანოვმა ბრწყინვალედ გადაიღო ეს
ადამიანები. გერანზე ორჯონიკიძელთა პორტრეტები ჩნდე-
ბა, რომლებიც ყოველგვარი ფუსფუსის გარეშე, საკუთარი
შრომის დადებით შედეგში მტკიცედ დარწმუნებულნი ას-
რულებენ თავიანთ მოვალეობას.

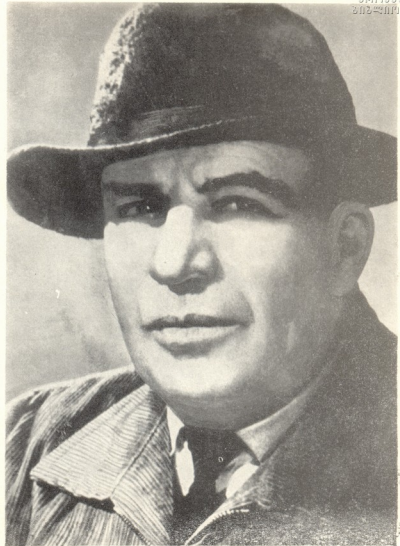
სტეკლაშვი რამდენიმე დღეა დარჩა. ჯარისკაცებმა
ახლომასლო ბორცვები დაიკავეს, სანერები გათხარეს, ვაგ-
შირგაბელობა შეამოწმეს. რევისორი მულტაბლიკაციას
რთავს. ეგრანზეა ჩრდილო კავკასიის რუკა. ქ. ორჯონიკი-
ძეს შავი ლაქები უახლოვდებიან, ისინი ნთქავენ სოფლებს:
ნულს, გისვლს. ჩრდილო ოსეთის ცენტრამდე ცოტაღა
დარჩა. თაღაცეთი სანაზდისი სრული დატვირთვით მი-
მდინარეობს. თერგის ხიდი აფეთქებულია. ქალაქის მისა-
ღლოვებთან მენაღმეობა ჩააწყვეს უკანასკნელი 15 500-ე
ნადმი. ტანკები შეშვიდროდნენ და პოზიციები დაიკავეს.
მშობლიური ქალაქის დასაცავად გამოდის სახალხო ლაშ-
ქარი: ყმაწვილები, მოხუცები, ქალები. სხვებთან ერთად
იარაღი მიიღეს პირველი მსოფლიო ომის მონაწილეებმა —
ქადაგიშვილმა და იაკობაშვილმა. ყველა გაირინდა. დაი-
წყო მოლოდინი. რევისორმა და ოპერატორმა დიდი სიხუ-
ტით მოგვითხრეს შემორჩენისა და მცხოვრებლების მიერ
ჩატარებული კოლოსალური მუშაობის შესახებ. ლაკონიურ
და მარტივია სადიქტორო ტექსტი. აქა-იქ მუსხაია ის-
მის. იგი კარგადაა შეჩერული ემიოიურა დაძაბულობის შე-
სანარჩუნებლად, შექმნილი მდგომარეობის უფრო ზუსტი
დახასიათებისათვის.

და იგრიალა ომმა. წორით მორჩა შეტევაზე გადმოსუ-
ლი გერმანული ჯარისკაცების შარანი. ახმაურდნენ ზარნა-
ნები. ეგრანზეა აფეთქებები, ყუმბარები ცაში აყრილი მი-
წის ბეღტები. იწყება კონტრეტევა. მირბიან ჩვენი ჯა-
რისკაცები. დაიწვა ერთი... მეორე... კონტრეტევა გრძელ-
დება, ჩვენი მებრძოლები სოფელ გიხვლში შეიჭრნენ. თან-
დათან წყდება სიროლის ხმა. გერმანელთა ჯარი უკუპე-
ბულია. თიხუთთან კინოთეატრული შეფუძლებლი იყო
მრავალსაათიანი შეტაკებების ყველა წერილობის გადაღე-
ბა. რევისორი და ოპერატორი აქ გამორეული ბრძოლების აქ-
ტორია და თავდაუშოვავი მონაწილენი არიან. ეპიზოდში
იგრძნობა ბრძოლის მასშტაბი, ვითარება, ჩვენი მებრძო-
ლების ფსიქოლოგიური განწყობილება.

გერმანელებმა 5 000 ჯარისკაცი და ოფიცერი დაკარგეს
სოფელ გიხვლში. მრავალი ათასი ტყვედ ჩაბარდა. სადიქ-
ტორო ტექსტი უფრო ლაკონიური ხდება. მასში თავი იჩინა
ქარავანი გამოთქმის ელემენტებმა — კადრში გერმანე-
ლები ამოქრნენ ტანკებთან და ტყვედ ანებდნენ. „გად-
მოიძთ, გადმოთრით, მოედით!“ — დიქტორი მიმარ-
თავს ფაშისტებს.

შემოდგომის ნაღლიან დღეს გზაზე მიიზღაზნება
ტყვეების გრძელი კოლონა. მათთვის ომი უკვე დამთავრ-
და. ბედნიერად დამთავრდა — მათ სიცოცხლე შეინარ-
ჩუნეს.

მოხუცი დიდისთვისაც დამთავრდა ომი. იგი დგას თავი-
სი სახლის ჩაფერფლილ ნაშთგვებთან. შემდეგ ირგვლივ
შემოუღლის... აიღებს ჩვარს... გადააგდებს. ლევან არსუ-



კინორეჟისორი ირაკლი კანდელაკი.

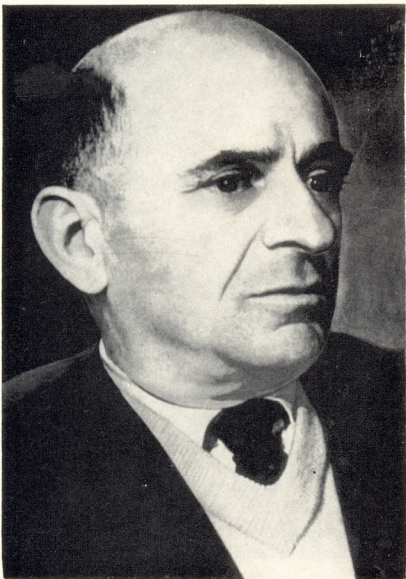
მანოვის აპარატი თითქოს ამ ქალის თვალებით ათვალიე-
რებს სოფელს. ნახევრად დამწვარი დირეები, სახურავი
აღარ აქვს, აქა-იქ შემორჩენილა მხოლოდ კედლები, საკვა-
მური... სხვა არაფერი. სოფელს თანდათანოთ უბრუნდე-
ბიან მცხოვრებლები.

ერთხელ გოთემ თქვა: გვაშებით მოფენილი ვეებერთ-
ლა ბრძოლის ველ ადამიანზე ისეთ შიანებუდილობა იერ
ახდენს, როგორც დამწვარი გლეხის ქიხის ხილვათ.

„გადამწვარია, შერყენილია მიწა-წყალი, მაგრამ მაინც
ისევ აქვს, საბჭოთა...“ — გვეუბნება დიქტორი და ეს სიტ-
ყვები თითქოს ამ ბრწყინვალე ეპიზოდის — „სოფელ გი-
ხელის პირველი საათები ბრძოლის შემდეგ“ — მთელ
იღებს, მთელ განწყობილებას განსაზღვრავს.

ქალაქი ორჯონიკიძე ავგზნებული და აღლუკებულია.
ჩვენმა სარდლობამ ნადავლის გამოფენა მოაწყო: 140 ტან-
კი, 7 ჯავშნიანი ავტომობილი, 70 ქვემოტი, 95 ნაღსატ-
ყორენი, 84 ტყვიამფრქვევი, 2 350 ავტომანქანა. რევი-
სორი და ოპერატორი კარგად მიგნებული, ცოცხალი, ადა-
მიანური დამატებით მოგვითხრებენ ამ გამოფენის შესა-
ხებ. კადრში მოცემულია სასაცილო ბავშვური ნახატებით
აჭრელებული ტანკი. გოგონები ინტერესით ათვალიერებ-
ენ ზარბაზნის გადმობრუნებულ ლულას, მითრუნთან ხან-
ში შესული მუშა დგას და მერნის გულმოდგინებით სინ-
ჯავს მეტალს.

ჩვენი ჯარები კი კონტრეტევას განაგრძობენ. ტანკები
და ქვეითი ჯარი მოწინააღმდეგის პოზიციებს უტყვენ.



კინორევისორი შალვა ჩაგუნავა.

ირაკლი კანდელაკი და ლევან არზუმანოვი ისევ ბრძოლის შუაგულში არიან.

შეტვეა ფართოდება.

წინდელით კავკასიის განთავისუფლება დაიწყო. ფილმი სიმბოლური კანდერებით მთავრდება. ლევან არზუმანოვი თვითმფრინავიდან გადაიღო გზის მთელ სიგრძეზე გატეხილი გერმანული ჯარისკაცებით სახვე ავტობანქანების მწკრივი. თვითმფრინავის მიახლოებისას გერმანელები გაიფანტნენ, კოლონა იშლება. წინ სწორი, სუფთა გზაა, რომელიც სწრაფად მოექანება აპარატისაკენ.

უდავოდ საინტერესოა რეჟისორ ირაკლი კანდელაკისა და ოპერატორ ლევან არზუმანოვის ფილმი თავისი პარტიული მოქალაქეობითობით, სინამდვილის ზედმიწევნით აღწერით, მთლიანობით და კინემატოგრაფიული პროფესიონალიზმის დონით.

ფილმი „ფაშისტები მხეცის კვალდაკვალ“ (რეჟისორი შალვა ჩაგუნავა, ოპერატორი ალექსი სემიონოვი — 1943 წ.) აგრძელებს თხრობას ჩრდილოეთ კავკასიიდან გერმანელთა არმიის განდევნის შესახებ.

დაწერეული, დამახინჯებული პიატიკოსისკი.

გერმანელთა სასაფლაო. სიმეტრიულად განლაგებული ხის ჯარები თითქმის პორიზონტალმდე გატეხულა.

უწესრიგად მიყრილი, დამხვრეული გერმანული ტექნიკა. გაიმთიარაველუკოშურიანი ტანკები, დღღვლარტნილი ზარბაზნები, მანქანები...

ზვაგივით მიგორავს სამტოთა ტანკების მძლავრი იერი-

ში... სამაგიეროს უხდის მტერს. გერმანელთა პონციტეზე ყუმბარები ცვივა...

იერიშს ოღნავ ჩამოვრჩეთ და ენახოთ რა დაუტოვა პიატიკოსისკს მემკვიდრეობად გერმანელთა ბატონობამ.

მათ აფეთქებს კურორტ-ქალაქის საუკეთესო შენობები... აქა-იქ შემთხვევით გადაჩრჩილი კედლები, თითქოს დაბრმავებული თვალებით მოგჩერებია. აფუქებულთა სკოლები, საავადმყოფოები, სანატორიუმები, ბალნეოლოგიური ინსტიტუტები...

ლერმონტოვის სახლ-მუზეუმის მუშაკებმა, ყოველ წელს რომ საფრთხე ემუქრებოდათ, დიდი ორიანი გადაარჩინეს ყველაზე საუკეთესო ექსპონატები. ორი დაქანებული ქალი ქანდაკებებს ასუფთავებს, დანით დასახირებული სურათები მსუხუქე გამოაქვთ. ფილმის რიტმი მძიმეა. მიმდინარეობს თანაზომიერი, ნელი, საკმაოდ გრძელი პლანებით დამონტაჟებული თხრობა. ჩვენ, მაყურებლებმა ყველაფერი უნდა ენახოთ და დაგათვალღიროთ, უნდა დაგიმახსოვროთ. ასე ფიქრობს რეჟისორი. იგი მართალია.

სანში შესული ქალი რაღაცას ეძებს. იგი კვდადაა, მაგრამ მაინც განაგრძობს ძებნას. რამდენიმე წაინის შემდეგ მივხვდებით, რომ ეს უფრომზო ზორცვაკები — რომელთა შორისაც დაბორთალებს ქალი, — დახვრეტლი მშვიდობიანი მოსახლეობაა. ჩვენთვის ნაცნობმა ხანში შესულმა ქალმა მიაგნო მას, რასაც ეძებდა. სასურელი სანახავია... ამ ქალის შემძრუნებას სიტყვა „მწუხარება“ ვერ გამოხატავს. ეს უფრო მეტია, ვიდრე მწუხარება... დასჯილი განაქრითია ან ათი, ან ასი?... ათიათასზე მეტია! მათ წამლაღდნენ, ელდნით კლაღდნენ, ტყვიით ცხრილაღდნენ... და ახლა ორმოში ჩაყრილნი...

ამ საფლავიდან, თუ შეიძლება ასე თქვას, ამოაქვთ შიზოფრენული ძალმომრეობის მსხვერპლნი. ამოაქვთ ფრთხილად, თითქოსა იშინათ — არ შევაწუხოთო. გარშემო კი გარინდებულა ამ საშინელი მწუხარებით შეპყრობილი ხალხი. აპარტი დიდხანს ჩერდება მათ სახეებზე. ეს ისტორიაა — ჩვენი დღეების დიადი ისტორია. მხოლოდ ახლა გაისმის დიქტორის ხმა, იგი გვევითხება: „განა შეიძლება ამის დაღიწყება?“ — და თითოეული ჩვენგანი ფიხიკურად გრწნობს, რომ ნამდვილად არა, ამის დაღიწყება არ შეიძლება! რომ ყველა ჩვენგანს სამუდამოდ დამამახსოვრდება ეს სასურელი დღე — უსახტაკისი ძალადობის სიმბოლო.

ჩვენი არმია კი განაგრძობს შეტევას. უსარმაზარ ტერიტორიაზე გაიშალა ბრძოლა. ჯერ არნახული მასშტაბი შეიგრძნობა. ტანკები ვევერთულა ხეებს აყირავებენ, საექიხლუ წერტებს ანადურებენ. ფართოდ გაშლილ ველზე მიქარის ჩვენი საბრძოლო ტექნიკის ნიაღვარი, რომელიც მუსარება და მიწასთან ასწორებს საძულველ მტერს. კადრს მიღმა კი იმ საშინელი დღის მუსიკა უდრის და დიქტორი თითქოს სიმუღლის ბუნებას განმარტავს, ისევ მოგვითხრობს უიარაღო ხალხზე, რომელთაც სწამლაღდნენ, ხვრეტდნენ და ევექტრღდნით კლაღდნენ. რეჟისორ მ. ჩაგუნავასა და ოპერატორ ა. სემიონოვის ფილმზე „ფაშისტები მხეცის კვალდაკვალ“ ფიქრადავ არავის მოუვა იკითხოს: „როგორ გადაიღეს, გააზნოვანეს, დამონტაჟეს?“ არაფერი, არც ერთი კომპონენტთაგანი არ გამოიყოფა. ეჭვი არ არის, ამ ფილმში ავტორებმა მიაგნეს ისეთ დაღიწყებას, რომელთაც მთელი დღითი ახმჩიანეს პუბლიცისტური ფანფარები და განა ხს მთავარი არ არის?

ბრძოლიდან ბრძოლაშდე, ფილმიდან ფილმამდე ორღდებოდა ქართული კინემატოგრაფისტების შემოქმედებითი გამოცდილება. სასულე მოვლენათა ახალიში უფრო ფართოვღდოდა და ღრმაღდოდა. უსუტად და ხატავდა გვისახავდნენ მებრძოლი-პარტიოტის, სამშობლოს დამცველის მრავალწახნაოვან სამკაროს. კამერა ფრინტის მღღომაირების, სახმედრო მოქმედებების მასშტაბისა და

ტყევის ამალების მცირეოდენ ცვლილებასაც კი დიდი გულსხმიერებით ეკიდებოდა.

კავკასიისათვის ბრძოლა 1943 წლის ოქტომბრამდე, ტამანის ნაწევარკუნძულიდან გერმანელთა გაძევებამდე გაგრძელდა.

ნოვოროსიისკის რაიონში გააფთრებული ბრძოლები წარმოებდა. ქალაქი ხელიდან ხელში გადადიოდა. ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტის მე-18 არმიის საომარ მოქმედებებს, რომლის სარდალი იყო გენერალ-პოლკოვნიკი კონსტანტინე ლესელიძე, მიეძღვნა ფილმი „კიტლერელთა ავანტიურის დასასრული კავკასიაში“.

ნოვოროსიისკის აღმისათვის გადაწყვეტილი ბრძოლების წინაღულა. კინოკამერა, თითქოს შორიდან ზომავს, საერთო პლანით ათვალიერებს ნოვოროსიისკს.

ჯარისკაცები მტკიცედ, აუღლებლად ემსადებიან შეტევისათვის — დესანტის გადასასხმელად. იარაღს ამოწმებენ, კატერეზში სხდებიან...

1943 წლის 10 სექტემბრის ღამეა. სირუმა. უფრო სწორად ქარიშხლისწინა სიწყნარეა. არაფერი არ მოძრაობს. ჯარისკაცები, მეთაურები, დაძაბული სახეები...

ჩვენი ნაწილების ვეებერთელა ფოლადის კუნთები გაერთიანდნენ. ეპიზოდმა საოცარი სისუსტით გადმოვცა უარესად დაძაბული მოლოდინის რიტმი. ამ მდგომარეობას ხაზგასმით გადმოსცემენ გონიერულად შერჩეული ცოცხალი ყოფითი დეტალები.

და, აი, აფეთქდა რაკეტა. დაიწყო უძძლავრესი და, შეიმღება ითქვას, ბრწყინვალედ გადაღებული საარტილერიო კანონადა. ღამის წყვილად სერავენ გერმანელებისაკენ გაფრენილი სხვადასხვა კალიბრის ყუმბარების ცეცხლოვანი ზოლები.

თუნდება. ლმობილთ მიეჭანებიან ტანკები. გახუწყვეტილი სროლით მიჰქრიაან მანქანები. გერმანელები გააფთრებით იცავენ თავს. ეკრანზეა ცეცხლოვანფრქვევით სამჭოთა ტანკი გაუწყვეტილი მუხლუხა ჯაჭვით.

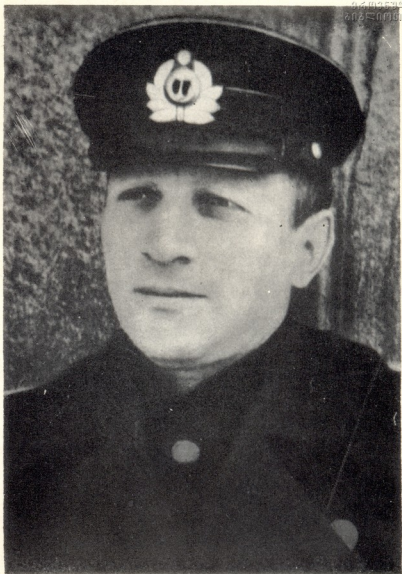
ტანკები წინ წაივდნენ. ქვეითი ჯარის შეტევამდე დათვლილი წუთებია.

კარგად მიჯნებული ერთი დეტალი ზოგჯერ უკეთ გადმოსცემს მომხდარ ამბავს, ვიდრე მრავალი მეტრი საშუალო, „საერთო“ პლანის პრინციპით გადაღებულ ფირი: ქვეითი ჯარის შეტევის წინ კამერა უთვალთვალებს პოდპოლკოვნიკ პისარევს. მისი ნაწილები პირველად უნდა შევიდნენ ქალაქში. თვითონ ტელეფონით ელოდება ბრძანებებს შეტევის შესახებ. უცებ რატომღაც მზიარულად მიმოაივთ თვალნი იჭაურობას. მუბღლე თვლი მძიოწმინდა და... ქვეითი ჯარის შეტევა იწყება.

სროლით მირბანა ქვეითი ჯარისკაცებია. ისინი ბევრნი არიან. შეტევის ტემპი მატულობს. მათთან ერთად მირბის ოპერატორიც. კამერა ხანდახან შეირყევა, გამოსახულება სიმკვეთრეს კარგავს (ასეთ მასალას ანლა, რა თქმა უნდა, არც ერთი ტექნიკურილო არ გაუშვებს ეკრანზე), მაგრამ იგი მონაწილეობს შეტევამოიროვრც დაეშუიდეტილი ერთ თვლი. კინოოპერატორის ახლის დამეცა დაჭრილი ჯარისკაცი, მორეგ ჩაიჩიოჭა — სასწრაფოდ უხვევს ჭრილობას. კამერა ფიქრით ხნით შეჩერდა... ისევ გავარდა წინ.

თუ წინა ფილმებში შეტევათი ბრძოლები მეტწილად შორეული პლანით იყო გადაღებული, ამ ფილმის ოპერატორები შემტევი ნაწილების მოწინავე რიგებში იმყოფებოდნენ და უშუალოდ მოვლენათა უშუალოდ აწარმოებდნენ გადაღებას.

მოწინააღმდეგის პირველი ზღვარი დაკავებულია. სარდავებიდან — როგორც ქვეყანელიდან — მოჭრებიან შეშინებული ფაზისტი ტყეები.



შავი ზღვის და ყირიმის ფრონტების კინოვადლებათა ხელმძღვანელი კინორეჟისორი შალვა ზომერიაკი.

შეტევა გრძელდება.

თუ შეტევის პირველ ეპიზოდში ოპერატორი გვიჩვენებდა რომელიმე კონკრეტული ეპიზოდის თანმიმდევრულად დანაწევრებულ კადრებს, მომდევნო ეპიზოდებში ცდილობს ნოვოროსიისკისათვის ბრძოლის მრავალსახეობა მთლიანობაში წარმოგვიდგინოს. დამსხვრეული, გვერდზე წამოტყვეული გემები, წელამდე წყალში შეკვივებული მეზღვაურები, ცეცხლფრქვევით ქვეშეხები, მეტყვის საერთო პლანზე ძლიერაშისლი ბრძოლის საერთო სურათს ქნის.

ამ ფილმის ორ კადრზე საგანგებოდ შევიჩრდებთ. ერთში გადაღებულია მეზღვაური, რომელიც ავტომატის სროლით გარბის დანეჭრული სახლისაკენ. იგი ოპერატორისაგან 4-5 მეტრის დაშორებითაა და ჩანს, რომ ისწრაფავს კედლის განაშენიერება ადგილს შეაფაროს თავი. სულ ცოტაც და მიზანს მიაღწევს... უეცრად მეზღვაურს ტყევის მოხვედრა ოპერატორი, რომელიც მას კვალდაკვალ მისდევდა, ინერციით თავზე წაადგება. მეზღვაური მკვდება.

მორეგ — შავად გარუჯული კედლის გასწვრივ გარბიან ქვეითი ჯარისკაცები. ოპერატორიც მათ მიჰყვება. უცებ კამერა შეჩერდა და კომპოზიციური აქცენტი კვლავზე გადაიტანა. ჩვეს თვალწინ იხადება შემარწმუნებელი, სიმბოლური კადრი. კედელი თანდათან იფხვება და ადვილად ვხვდებით, რომ კირის ნაშენებლები ტყეების მოხვედრის გამომკვივა. აპარატი კიდევ უფრო მიუახლოვდა და ჩვენ გარკვევით ვხედავთ განუწყვეტილი ტყეების წვი-



კინოოპერატორი ალექსანდრე სემიონოვი.

მით მთლიანად დასერილულ კედელს, კედლის გასწვრივ კი კვლავ გარბიან ჯარისკაცები. ზოგ მათგანს ტყვია ხვდება. თუმცა ვერ ვხედავთ, მაგრამ ვგრძნობთ ჩასაფრებულ მტრის ტყვიამფრქვევების სახელოვან სხეულებს. სხეულები კი მიისწრაფიან წიხ, რომ ჩააწუმონ მტრის ტყვიამფრქვევები და შური იძიონ მოკლული ამხანაგებისათვის. საომარ მდგომარეობაში კინოოპერატორს დრო არა აქვს გადაღების მომზადებისათვის და არც კადრის კომპოზიციასზე ფიქრისათვის სცალია, რადგან უშუალოდ მოძრაობაში უნდა გადაიღოს. მას პროფესიული ჩვევა, რაღაც განსაკუთრებული გუმანი კარნახობს, რომ შეარჩიოს საუკეთესო წერტილი, რაკურა.

რეჟისორმა ირაკლი კანდელიძემ, ოპერატორებმა ლ. არ-შუმიანოვმა, გ. ასათიანმა და თ. დევანოშიძემ — ნოვოროსისისკისათვის ბრძოლების აქტიურმა მონაწილეებმა — შექმნეს მთლიანი, სისხლსავსე მხატვრული ნაწარმოები.

რად ღირს სურათის ფინალი, როცა ორი, ჯერ კიდევ წრილიად ახალგაზრდა, მებრძოლი ადგილს არჩევს დიდი, წითელი დროშის დასამაგრებლად. ისინი ერთობაპარატს ვერ ამჩნევენ. საქმიანნი, ბედნიერები არიან. ერთი მოულოდნელად აძებნდა იქვე მდგარ, რაღაც სასწაულით გადარჩენილი ვ. ი. ლენინის ძეგლის პოსტამენტზე და მასზე ამაკრებს დროშას. არ შიშობება ადამიანი გულგრილი იყოს ამ სასიხარულო და ამაღლებველი კადრის მიმართ, იგი როგორღაც მსოფლიოში ყველაზე ბედნიერი, გამარჯ-ვებული ახალგაზრდების სიხარულის მონაწილეა.

ომის წლებს ფილმები მკვეთრად გამოირჩევიან რეჟი-

სორის პროფესიული დონითა და ოპერატორების მაღალკვალი-ბით. ფილმიდან ფილმამდე იზრდება ომის მატკიანეს შემ-ქმნელთა კინემატოგრაფიული სიბრძნე. ფილმები კომპო-ზიციურად უფრო გამართული სდება, ჭარბად ვლინდება განზოგადებისა და სატოანის ასახვის ელემენტები.

1943 წლის ოქტომბერში მდინარე მოლოჩისის დაცვის საზის გარდღევით უკრაინის მე-4 ფრონტის ჯარები სი-ვაშიშში შევიდნენ, ხოლო შემდეგ სვესტოპოლისის გამაგრე-ბულ რაიონს მიადგნენ, სადაც გერმანელებმა გამაგრებუ-ლი წინააღმდეგობა გაუწიეს თავდაცვითი ნაკვეთების ძლიერ განვითარებულ სისტემის გამოყენებით.

ზღვისპირეთის არმიის ცალკეულმა ჯარებმა ბალაკლავი-დან განდევნეს მტერი და სვესტოპოლს მიადგნენ.

1 მთის სამკვთა ჯარები საპუნ-გორაზე ავიდნენ და ბრძოლა გამართეს სივამის ახლომანლო მისადლოქებთან. 1944 წლის 9 მაისს უკრაინის მე-4 ფრონტის ჯარებმა, რომელსაც აზიის გენერალი ტოლბუხინი სარდლობდა და რომლის შემადგენლობაში იბრძოდა გენერალ-ლეიტენანტ ჩანჩიბაძის 414-ე ანაპის გვარდიის ქართული დივიზია, იერიშით აიღო სვესტოპოლი.

რეჟისორ შალვა ჩაგუნავას ფილმი „გენერალ ჩანჩიბაძის გერადიელები“ ეძღვნება გენერალ-ლეიტენანტ ჩანჩიბაძის გერადიელების მონაწილეობას იერიშში სვესტოპოლისის განთავისუფლებისათვის.

ჩვენი ნიჭიერი ოპერატორების გიორგი ასათიანისა და ლევან არზუმაწივის მამაციობითა და მაღალი პროფესიონა-ლიზმით შეიქმნა ამ ისტორიული ბრძოლის მრავალი ეპი-ზოდის გამაერთიანებელი, ფართო და ამომწურავი სუ-რათი.

ლევანდარული აკტიუზას¹ ათაობით ყუმბარა მიფრინ-ავს, ნაღმსატყორცები განუწყვეტლევ ყვრიან. ოპერატო-რები ყველაგან ასწრებენ. სამეთაურო პუნქტშიც იძიოფე-ბიან და შიშზე ბომბდამწვნიბითაც მიფრინავს მტრის თავ-დაცვის სახს იქით, ყირიმის ნაპირებთან საყუმბარო სა-კანში მოთავსებული კამერა იღებს, როგორც ჩამოყვენილ ყუმბარებს, ისე მტრის თავდაცვითი სიმაგრეებს.

რამდენიმე საათის შემდეგ ოპერატორები გენერალ-ლეი-ტენანტ ჩანჩიბაძის გვარდიელებთან ერთად ალმოდულები სვესტოპოლისის ქუჩებში შევარდნობენ. გერმანელები სას-ტრკიად ეწინააღმდეგებიან. ყოველი სახლიდან, ყოველი უხოდან დგნიან მათ ჩვენი ჯარისკაცები.

ორას ორმოცდაათ დღეს იცადნენ თავს სვესტოპოლისის გამირული დამცველები. ამავე პიზიციებზე გერმანელებმა სამი დღეც ვერ გაძლეს.

ქალაქის განთავისუფლების პირველი წუთები. დანერგე-ული ხალხი. მტრის გვეშვებით აოხრებული ბოლინდები. კამერა ხელა უხევენს წყლის პანორამას. ზღვის ფსკერზე გაოფრეული გამთირვეა გერმანული იარაღი.

კამერის ყურადღება ატრფნება მიიქცია. იგი ძალიან ბეჭავს. უნებურად თვალწინ წამოჩივდება ის ძალა, რომ-ბაც ეს ტენევიცა შემუსრა, რაზეც გატყმა სრავალი² თათილ დამპყრობის წინააღმდეგობა, ისეა რომ გრძელ კოლონი-ბად დაწყობილი ნიპოტების სახანოირუა.

სვესტოპოლისის განთავისუფლების მთვერ დღეს გენე-რალ-ლეიტენანტმა ჩანჩიბაძემ დივიზიის დათავლიერება მოაწყო. აკამოლებული ხანგრძევის ფონზე დივიზია გამ-წვრებულა. ჯარისკაცები სუთად გაპარსულნი, მხნეფ გამოიყურებენ. ყველაფერი თითქოს ჩვეულებრივადაა. ჯა-რისკაცებს ჯილდოები ჩაწოროფეს. და ეს ისე ხდება, თით-ქმს გუმინ, თერომეტიც საათის წინ კი არ დამთავრდა სე-ვასტოპოლისის აღება, რომეიცუც სამარადისოდ ჩაიწერა თა-ვისუფლებისათვის გმირული ბრძოლების ისტორიაში, არა-მედ ჩატრდა სასწავლო მანერებო, რომლის შედეგებში არავის ეჭვი არ ეპარებოდა. და ჩვენ გხედებით, რომ ამ

ყოველდღიურ საქმიანობაში იმალება კოლოსალური სულიერი სიმტკიცე, საბჭოთა ადამიანის უკიდვარეს პატივითაა, რომელიც შინაგანად აძლიერებს ადამიანს, დამპყრობის ყოველგვარი წინააღმდეგობა, რაც მის თანსუფლებას იწვევს სამშობლოს ბედნიერებას ემუქრება.

ფილმი მთავრდება სიმშოლური კადრით — დანჯერული საბლების, დასმარებული გემებისა და ზარბაზნების ჩაგლით გვარდიელები დასავლეთისაკენ მიემართებიან...

რეჟისორ შ. ჩაგუაძესა და ოპერატორების ლ. არსუზანიასა და გ. ასათიანის ფილმი კომპოზიციურად მწყობრივია და ანონსურაგე სიუსტით მოგვითხრობს სეკსტოპოლიანდის გმირულ ბრძოლებზე. ზაგამ ეს ფილმი მთლიანად მოვლენათა უსუსტი ასახვითა და ოპერატორების მამაცობით კი არ არის საინტერესო, არამედ მასში გაჯერებულად ადრეულ სამხედრო ფილმებში აღმოკენებულად, გააზრებული მებრძოლი პუბლიცისტიკის მომხატვნი, საზგასმულია იმ ძველი პერიოდის დამახასიათებელი მოვლენები. აღწერილი ამბებიდან 20 წლის შემდეგ მიქელაჯოვლ ანტონიონი ასე აყალიბებს ცხოვრებისეული მასალისადმი მსატერის დანოკიდებულების პრობლემას: „...რეჟისორს განსაზღვრული იდეა, გარემოსადმი განსაზღვრული დამოკიდებულება უნდა ამოძრავებდეს, უამისოდ მისი კამერა უნოქმედოა...“.

სწორედ ამ განსაზღვრული იდეითა და დამოკიდებულებით უსადება 1941-42 წლებში გადაღებული ფილმების უნრადლესობა.

სეკსტოპოლის განთავისუფლებისათვის ბრძოლებში საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის საომარ მოქმედებათა მასალებზეა აგებული აკრეფი შავი ზღვის კინოგადაღებათა ჯგუფის მიერ გამოშვებული ფილმები: „სეკსტოპოლის გმირები“, „შავი ზღვის საეუმაგო“, „ოპი ზღვაზე“, „სეკსტოპოლისათვის ბრძოლაში“ და სხვა.

უმოდასახელებელი ფილმებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევიან „სეკსტოპოლის გმირები“ და „სეკსტოპოლისათვის ბრძოლაში“.

ფილმი „სეკსტოპოლის გმირები“ მომხიბვლელი ფორმით მოგვითხრობს მამაცი მეზღვაურების — საბჭოთა კავშირის გმირების არკადი გეგეშიძისა და ნოე ადამიას საბრძოლო გმირობის შესახებ.

სეკსტოპოლის დაცვის მრისხანე დღეებში, საბჭოთა არმიის უმადლებს მთავარსარდლობის ბრძანებით, ჩვენს



კინოოპერატორი არჩილ ფილაშვილი.

სამხედრო-საზღვაო ფლოტს დროებით უნდა დაეტოვებინა ქალაქი სეკსტოპოლი.

კამიტან არკადი გეგეშიძის ბატალიონმა მიიღო ბრძანება: დაუყოვნებლივ დაიკავოს სეკსტოპოლის ნავსადგურის მისადგომებთან მდებარე იტალიური სასაფლაო და

კინოოპერატორი გიორგი უსინაშვილი
კინოგადაღებულ მოლონინე კრესტერზე.





კინოოპერატორი ოთარ ღვინოსიძე.

თავდაცვითი ბრძოლები აწარმოოს მტრის დიდ ძალებთან, იმ ვარაუდით, რომ ჩვენს სამხედრო გემებს სამუშაოზე მიყვანეთ უვნებლად დატოვონ სევასტოპოლის ყურე.

სახელოვანმა ქართველმა მეზღვაურებმა პირნათლად შეასრულეს ეს ურთულესი საბრძოლო დაგეგმვა. კაპიტან გეგეშვიძის ბატალიონმა, ინარჩუნებდა რა დაკავებულ პოზიციას, მრავალი ათეული შეტევა მოიგერიებდა. ერთ-ერთი შეტეგების დროს მძიმედ დაიჭრა თვით ბატალიონის მეთაური არკადი გეგეშვიძე, იგი მყისვე ვეაკურიებულ იქნა ზურგში.

ბატალიონის მეთაურობა ზემდეგმა ნოე ადამიამ იკისრა. ნავსადგურიდან გამავალი გემების დაცვა უფრო და უფრო ძნელდებოდა — ბატალიონი სისხლისაგან იცლებოდა, ტყვია-წამალი ილეოდა. გაბოროტებული ფაშისტები ახალ-ახალი ძალებით აძლიერებდნენ თავიანთ რიგებს და გააფთრებით მოიწყვედნენ ქალაქისაკენ. რიცხვმრავალ მტერთან ბრძოლაში მკვეთრად შემცირდა ბატალიონის მემორების რიცხვი — ნოე ადამიასთან ერთად მხოლოდ აფრამეტი მეზღვაურიც იბრძოდა.

მოწინააღმდეგის დიდმა უპირატესობამ ვერ ვატყუა ალყაში მოქცეული საბჭოთა მეზღვაურების რაინდული ნებისყოფა. ისინი სისხლის უკასხსხელ წვეთამდე, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე თავანწირულად იგერიებდნენ გამეცეხებული მტრის უამრავ დარტყმას.

მიხაკისფერმა ნაცისტებმა ყოველგვარ საშუალებას მიმართეს, იერიში იერიშზე მიჰქონდათ, მაგრამ მაინც განდევნილ იქნენ ქალაქიდან. საბჭოთა სამხედრო გემების ესკადრია, მეზღვაურთა ბატალიონის ცეცხლის საფარქვეშ, იცდნდა საპაერო თავდასხმებს და უვნებლად გავიდა სევასტოპოლიდან. ადამიას ბიჭები, როგორც ერთი კაცი, გმირის სიკვდილით დაეცნენ ბრძოლის ველზე.

ზემდეგ ნოე ადამიას სიკვდილის შემდეგ მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გმირის საპატიო წოდება.

მეზღვაურთა ამ არაჩვეულებრივი გმირობის ეპიზოდია



კინოოპერატორი ლევან არზუმანოვი გალანების მომენტში, ქერჩი, 1942 წ.

გლადიმერ კარსანდიის სცენარის ძირითადი თემა, რომლის მიხედვით რეჟისორმა შალვა ხომერიკმა ოპერატორებთან არჩილ ფილიპაშვილსა და გიორგი უსეინაშვილთან ერთად შექმნა დოკუმენტური ფილმი „სევასტოპოლის გმირები“.

ფილმში განსაკუთრებული სიხადითაა ნაჩვენები საზღვაო ქვეითი ჯარის საომარი მოქმედება. იტალიურ სასაფლაოზე მომხდარი ეპიზოდი ნათლად და მეტყველად ასახავს საბჭოთა მეზღვაურების საბრძოლო სულისკვეთებას, დაუცხრომელ ძალას და შემართებას, მამაცობასა და შეუპოვრობას. ყოველ კადრში იგრძნობა მეზღვაურთა ბატალიონის მებრძოლთა რიგების ურყევობა და დარაზმულობა, მტერზე გამარჯვების რწმენა. ფილმის ლაკონური და რიტმული მონტაჟით დიდ ემოციურ დაძაბულობას აღწევს საომარ მოქმედებათა დოკუმენტური უშუალობა.

სითბოსა და ლირიზმში, რომლითაც მოსილია ფილმის გმირის არკადი გეგეშიძის გამოჯანმრთელებისა და მისი ფრონტზე გაცილების სცენები, იგრძნობა საბჭოთა ადამიანების მზრუნველობა, წრფელი სიყვარული ჩვენი სამშობლოს სახელისა და დიდების დამცველი მეთორებისადმი.

ფილმის ყველაზე მგრძობიარე და ამაღლებელი ეპიზოდია ფრონტზე მამაკურად დაცემული სახელოვანი გმირის — ნოე ადამიასადმი მიძღვნილი სამელოფიარო მიტინგი სოფელ მათხოჯში, სადაც დაიბადა, გააზარდა და დააგაყვავდა „საბჭოთა მეზღვაურების სინდისი“ (ასე იხსენიებდნენ ნოე ადამიას შავი ზღვის ფლოტის მეზღვაურები). ომმა ღრმა მწუხარება და სევდა მოჰკვარა გმირის მშობლებსა და თანასოფლელებს. აქ, ფრონტის მოწინავე ხაზიდან ჩამოვიდნენ თანამოსანგრეეები, რათა პატივი სცენ მის სსოვნას. მათ შორის არის საბჭოთა კავშირის გმირი კაპიტანი არკადი გეგეშიძე. იცვლება კადრი: შავი ზღვის ფლოტის მეზღვაურები ფიცს სდებენ დაუიწყარი თანამოსანგრე-რაინდის წინაშე. ეკრანზეა შავ ჩარჩოში ჩასმული პორტრეტი — ეს ნოე ადამია, თავისი გაგვაცური გა-მოსხედით. რაოდენ სიმბოლურია ეს სიტუაცია — ფრონ-



სევასტოპოლის ბრძოლებში
გმირულად დაეცა კინოოპერატორი
გლადიმერ კილანაიძე.



კინოოპერატორი
ალექსანდრე აკიბეაშვილი
გადაღების მომენტში.



ტისა და ზურგის ერთიანობა. მამინ, როდესაც მტრის მიერ გაჩაღებული ციკსლის გრივალში ჩვენი ქვეყნის გარშემო მიწა იწვოდა და ომის ექო არც ისე შორიდან იამოდა, აქ, ზურგში მებრძოლები და სოფლის მშენებლობის მცხოვრებნი სამგლოვიარო დღეებში, ერთმანეთის მხარდამხარე, ერთი ფიქრით შეკრობილნი გარინდებულან. გმირის დედისა და მამის მრისხანედ მოღერებულ სახეებზე დღარავით ცრემლი მოედინება, მაგრამ შურისძიებით ანთებული ეს უძრავი და მკაცრი სახეები თითქოს ხაზს უსაყვამენ ჩვენი ხალხის გამარჯვების რწმუნას.

...და ისევ შორსმზერაგატყორცნილი გმირის პორტრეტი. სამგლოვიარო მელოდიას სადღესასწაულო მუსიკა ცვლის. ეგრანზე ჩნდება ჩაის პლანტაციების, ხილის ბაღებისა და ვაზის ზგრების ფართო, თვალმიუწყდენელი ვიწარამა... და ბავშვები: ყმაწვილები, გოგონები ტბებიან მშობლიური მხარის დოვლათითა და სილამაზით.

ასე მთავრდება ეს საინტერესო და მღელვარე ფილმი.



სამხედრო კინოვარაუდებთან ჯგუფს კიდევ უფრო დამატებული პირობებში მოხდა მუშაობა ზემოდასახელებული ჯგუფი კინონაწარმოების შექმნის პროცესში. ფილმი „სევასტოპოლისათვის ბრძოლებში“, რომლის ავტორ-რეჟისორია შალვა ხომერიკი, გადაიღეს ოპერატორებმა ვლადიმერ კილთაინიძემ, ოთარ დეკანოიძემ და არჩილ ფილიპაშვილმა.

ამ ფილმში მემბრანე-კინემატოგრაფისტები გვიჩვენებენ ქართველი მებრძოლების უმაგალითო გმირობას, სრულიად მათ შეესაბამებ, ვინც ფანისტ დამპყრობთაგან გმირი ქალაქის განთავისუფლებასათვის საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის პირობითურ რიგებში იბრძოდა

და მშობლიურ მიწა-წყალს საკუთარი მებრძოთი იცავდა. ჩვენს თვალწინ ცოცხლებიანი დიდი სამამულო ომის მიმდევარებში მტრის წინააღმდეგ მებრძოლი ჩვენი თანამემამულეების — ქართველი მეომრებისა იერსახეობა.

ეგრანზეა მებრძოლები, მფრინავი-გამანადგურებლები. საბჭოთა კავშირის გმირები ალესანდრე გურგენიძე და შუკრი ქათამაძე შიროკ ოპარაციაზე გაფრინდნენ, რათა გერმანელთა კრეისერებს საშუალება არ მიეცენ, სევასტოპოლის ნავსადგურიდან გამოიჭინონ საომარი მასალა და საჭურველი. აი, მებრძოლები მუხუნიტე ვლადიმერ სენიანაშვილი ჩვენი რესპუბლიკის სამეფო კრეისერ „წითელი კავკასიიდან“ ზუსტი დამინუნებით ძირს ადგდნენ ფაშისტურ „მესერშიდელს“. აქვე მორანს სახელგანთქმული წყალქვეშელი, საბჭოთა კავშირის გმირი იაროსლავ იოსელიანი. იგი სასწრაფოდ სურავს წყალქვეშა ნავის ლოუკს. ხომალდი წყალში იძირება. მტრის ნაღმების აფეთქებით ზღვის ზედაპირზე მხეფების შადრევნები ამოხეთქავს ხოლმე. იოსელიანის გეგმაჟს არა ერთხელ გამოუჩენია თავი წყალქვეშა შეტაკებებში.

სწრაფმავალი მონადირე კატარღები ზღვის გამოვლილ სივრცეებში მტრის წყალქვეშა „მტაცებლებს“ დაეპყრნენ.

რეპორტაჟი გრძელდება და ჩვენს ეტყობა... ყირიმის ნახევარკუნძულისაგან მიემართება ჩვენი ჯარის ნაწილების გაუთავებელი ბრძოლები.

ეგრანთა საბრძოლო სამუშაოს დაბოლოებული რიტმი.

გუნდობის კლდეების პიტალო კლდეებზე წარწერილია საბრძოლო ბრძოლები: „სიკვდილი გერმანელ ოკუპანტებს!“, „არც ერთი ნაბიჯი უკან!“, „წინ სევასტოპოლს!“.

სწრაფად იცვლებიან კადრები.

სევასტოპოლის მისაღწევამან. გრავალი-სებრა ცეცხლი გახსნა ლეგენდარულმა „კატოშმა“.

ქართული დივიზიის მებრძოლებმა გაათავისუფლეს სურათების გალერეა „სევისტოპოლის პანორამა“.

ურთის მონინაე ხაზისაკენ წიწვენი სამელოთ ჯარები. არტლესიტები ძლივს გამოვიდნენ დაქაობული ადგილებიდან. კონკრეტულ სასულაო დენანტი გადაჯდა. მოდიან სატანკო შენარტები. სააკოვის აეროდრომის ასაფრენ ნოედანზე მზადაა გასაფრენად თვითმფრინავთა ესკადრილები. მძიმე ქვევებების ლულები მტრის საცესლე პუნტებისაკენ არის მიმართული.

და აი...

შეტევაზე გადავიდნენ გენერალ-ლეიტენანტ პორფილე ჩანჩიბაძის გვარდიელები.

ანაბის წითელდროშოვანი 414-ე ქართული დივიზიის ნაწილებმა დაიკავეს სოფელი ბეზინიანია.

აქ ლეგენდარული ქალაქის მისადგომებთან. ცხარე ბრძოლებში დაიბანდნენ ახალი გმირები. ერთ-ერთი მათგანი... ეს არის ანაბის 414-ე ქართული დივიზიის სერჟანტი, საბჭოთა კავშირის გმირი სერგო ჩხაიძე. იგი თავმჯდომეული განაკრძობს შეტევას. ჩანჩიბაძის გვარდიელებმა ქალაქის ჩრდილოეთი ნაწილი დაიკავეს. ანაბის დივიზიის ნაწილები ბეზინის მიწისქვეშა სიმაგრეებიდან აძევიდნენ გერმანელებს.

გაქვეულ ფაშისტებს გრივალისებური ცეცხლით თავს დაატყვევინა საბჭოთა „კატეშები“.

სუსტი გამოთვლით მოქმედებენ მძიმე ქვემეხები.

ჩვენი ნაწილები ქალაქში შეიჭრნენ.

ცეცხლის აღშმა გახვეული მსოფლიოში ცნობილი სურათების გალერეა — სევისტოპოლის პანორამა.

დამოშვებისაგან ქუჩები აყრილია.

იწვის სასელოკანთქმული სამეცნიერო ცენტრის — სეჩენოვის ინსტიტუტის კვლდები.

ნავსადგურში ხანძარი მძვინვარებს. იწვის მტრის სამხედრო გემი და სევისტიკიანი თვითმფრინავი.

მტრის დაღეწილი საომარი ტექნიკის პანორამა.

ქარი აფრიალებს სამტაბო დოკუმენტების დაფანტულ ფურცლებს.

საბჭოთა მეომრებს ბლინდაჟებიდან გამოჰყავთ გერმანული ტყვე გენერლები.

შანტად, აუჩქარებლად მოიზღაუნებთან ტყვეების გრძელი კოლონები. მათ კამერა უახლოვდება — კარდში შემინებული და დაბეჩავებული სასუბიანია.

ისმის დიქტორის ხმა — წყველივ იყოს, ვინც მოიგონა მიზაკისფერი გენილები.

ანაბის წითელდროშოვანი 414-ე ქართული დივიზიის მებრძოლები განთავისუფლებულ სევისტოპოლში.



ორკესტრის სახეიშო მარშის რიტმზე ფეხაწყობილი მიაბიჯებენ ქალაქის განმათავისუფლებელი შეზღაურები და სამხელოთო ჯარის ნაწილები.

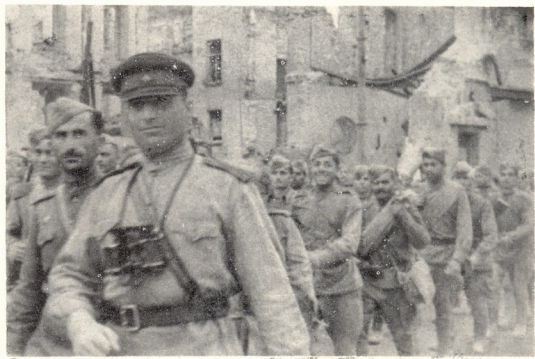
ქალაქის ცენტრალურ ქუჩაზე მხნედ ჩაივლიან ანაბის 414-ე დივიზიის ქართველი მეომრები. მათ აღტაცებით ხედებიან ადგილობრივი მცხოვრებლები. როჯორც საკუთარ მამებს, ისე ეხვევიან და კოცნიან მათ ბავშვები. გამარჯვებულთა პარადი გრძელდება. ზეიმობს განთავისუფლებული ქალაქი.

შეზღვაურებმა ქალაქის თავზე დროშა აღმართეს.

საბჭოთა სამხედრო გემები საპარადოდ ჩამწყრივებულ შედიან ნავსადგურში.

შავი ზღვის ფლოტის ციტადელის — ჩვენი ხალხის დიდების — ქალაქ სევისტოპოლის თავზე ფრალაღებს გამარჯვების დროშა.

ახე მოვარდება ლეგენდარული ქალაქის განთავისუფ-





ლებისათვის ძლიერმოხილი ბრძოლების ამასხველი კინორეჟორტაჟი.

ქართველმა კინოდოკუმენტალისტებმა მიძიე დანაკლისი გაინაცხეს. ფრონტის მორჩინავე ხაზზე, სვედატობოლის განთავისუფლებისათვის წარმოებულ გააფრთხილებულ ბრძოლაში მასპურად დაეცა კინოოპერატორი ვლადიმერ ვასილის ძე კილოსანიძე. გმირი კინემატოგრაფისტის დიდებით მრისოლი ვაკუაჟური იერსახე არასოდეს ამოიშლება დიდი სამამულო ომის მატყინადან. მის ნათელ სხივებს მოკრძალებით შემოინახავს ქართველ კინემატოგრაფისტთა დიდი ოჯახი. მისი გმირობა, როგორც მტკრულ გამარჯვების სიმბოლო, დღემდე რომ ამშვენებს მალახოვ-ყროლის ძმათა სასაფლაოს ქალაქ სვედატობოლში, მარად აღაფრთოვანებს შთამომავლობას.

ომის როულმა დღეებმა, გადასაღები ამბების სიდიადემ და ოპერაციულობამ განაპირობებს ქართველი კინოდოკუმენტალისტების მანამდე არნახული ოსტატობის სიმაღლედ და თუ ჩვენ ვამბობთ, რომ ქართველ დოკუმენტურ კინოს ყოველთვის ჰქონდა ინდივიდუალური, მხოლოდ მისთვის დაბასასათიულო სახე, ომის წლეულმა კიდევ უფრო ჩამოაყალიბებს და დააკონკრეტებს ეს ინდივიდუალობა.

ამ თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა შემდეგში ცნობილი საბჭოთა კინოდოკუმენტალისტის გიორგი ასათიანის პირველი საავტორო ფილმი „სამამულო ომის უკანასკნელ ბრძოლებში“ (1945 წ.).

1944 წლის ოქტომბერში ბელორუსის შესაძენ ფრონტის ჯარები გერმანიის ტერიტორიაზე შევიჭრნენ. 1945 წლის მარტისათვის ჩვენმა არმიამ დაბალი ბრძოლების შედეგად ასეული კოლომტრებით წინ წაიჭრა აღმოსავლეთ პრუსიის სიღრმეში. გენერალ-ლეიტენანტ ჩანჩიბაძის გარადილების მიერ მოსკოვიდან რეგამდე თუ ყირიმამდე სახელობად ვაგელოლი საბრძოლო გზა პრუსიამდე მივიდა. კინეგრაფიზე შეიჭრის დროც დადგა.

ოპერატორმა გიორგი ასათიანმა მთელი ომი აპარატით ხელში გახალო. იგი მრავალ ბრძოლაში მონაწილეობდა. მის მიერ გადაღებული ასობით მტკრი ფირი შევიდა ომის წლების ფილმებში, კინონარკვევებსა და კინოფურნალებში. უნდა ვიფიქროთ, რომ გამოცდილი ოპერატორი, მაგრამ დამწყები რეჟისორი გიორგი ასათიანი სამედრო ფილმების უკვე დადგენილი სქემების მიხედვით (ზხადება, შეტევა-ბრძოლა, ტყვეები-ხადავი და სხვა) უფრო რეჟორტალულ, მამაჟურ საომარ მასალას გადაიღებდა, მაგრამ ასე არ მოხდა. გიორგი ასათიანმა მანამდე არსებულისაგან სრულიად განსხვავებული ფილმები შექმნა, მიმდინარე მოვლენებისადმი უაღრესად ინდივიდუალური ხედვა გამოაქვინა, რომელსაც მხოლოდ მისთვის დაბასასათიულო კინემატოგრაფიული ფორმა შეუქმნია და შექმნა მღელვარე, მართალი და მთლიანი კინოსწარმოები.

ჯანრის მიხედვით დოკუმენტური ფილმი „სამამულო ომის უკანასკნელ ბრძოლებში“ შეიძლება მიეკუთვნოს კაციონობის ბუნებ, ადამიანის მომავალზე შექმნილ ნაწარმოებთა რიცხვს. ეს ფირი უტყუარი და დოკუმენტურია. თითქმის მთელი გამომსახველი ნაწილი უფირფასეს რეჟორტალულ მასალაზეა აგებული. ამასთან ფილმი განზოგადებულია ქარაგმულობით. ამაშია, უდავოდ, მისი სიასხლეც.

1945 წლის მარტი. ქალაქი ბარტენშტეინი. პლაჟი ჯარისკაცები ინტერესით ათვალიერებენ უძველესი ციხე-სიმაგრის კედლებზე დაკიდებულ არბას. ძველთაძველი თაღები. სათოფრებივითი იჭრო ფანჯრები. კედლის სისქე 4 მეტრია. ყველაფერში იგრძნობა ძველი დრო. ისეთი შთაბეჭდილება გეუფლება, თითქოს გზოდან შუა

საკუნეების დროინდელი ორი დარაჯი გამოეხატა. კინემატოგრაფის შესავალიდან გამოიჭიბება. ომის დიქტორის სიტყვა: „აქედან წამოვიდნენ ტექტონები, ფრიდრიხისა და ვილჰელმის ჯარები“. ფილმში იშვიათად ლაპარაკობს დიქტორი. იგი მხოლოდ იმაზე მიგვიხიხრობს, რისი ჩვენებდაც ვერანზე არ შეიძლება.

ცარიელი ქუჩა. მთვრე. მესამე. შენობები არც თუ ისე დახსნილებულია. ძირითად მხეხები ჩაცვივებულია. ასე-იქ ამოყრილია ქვაფენილი... მაგრამ ქალაქი ამოწყდა, გაუკარგებდა. ჩვენი არმია კინეგისტრებს შეტყობისათვის ემზადება. გზებზე ვეგებრეთელა კოლონები მიორავენ. მოღობი ტანებში, ქვეშეხები, თვითმავალი დანადგარები. კენიგსტერის იერიშის დრო დადგა! — გვეუბნება დიქტორი და ჩვენ ვხედავთ, რომ ამ ძალას, ამ უშლავრეს ტექნიკას ვერც ერთი ქალაქი, ვერავითარი ოჯადაცვითი ნაკენობა წინ ვერ აღუდგება.

იერიში დაიწყა. არ შეიძლება სიტყვებით გადმოვიცეს ის შეგრძნება, რომელიც წარმოიშობა ქალაქის მიმართულ ლებით ყველა მხრიდან წამოსული მომავალენებელი „წიმი-სის“ ხილვისას. ეს ცეცხლის პარკოტისშია.

კინეგისტრი იწვის, სახლები ჩირაღდნებდა გადაქვეულან. ქუჩებს ცეცხლი მოსდებია. „გერმანელებს ეგონათ, რომ ომის ცეცხლი მხოლოდ სხვის ქალაქებში ააღდებოდა. როგორც ხედავთ, მოტყუვდნენ“.

ცეცხლმოკიდებულ ტექნიკა, აყირაგებული ბარაკადები, დამსხვერუდი ტანები, დაცარიელებული ნავსადგური, აფთიაქი, რომლის წინ მოკლედი გერმანული ჯარისკაცები ეყარნენ, ტყვეთა გრძელი მტკრები... ყველაფერი ეს სწრაფად გაივლის თქვენს თვალწინ. გ. ასათიანის ურადდება ლტოლილებმა მიიპყრეს. ისინი ძალიან ბევრნი არიან.

პირველი კადრებიდანვე, როცა ვერანზე აღმოდებელი კინეგისტრი გამოჩნდა, ისმობდა მუსიკა (რაველის „ბოლერო“), რომლის მუსიკალური თემს თანდათან ვითარდება, ფართოვდება და ლტოლილების ეპიზოდით კულმინაციას აღწევს. ომის შედეგები უფრო მეტად ადამიანთა თვალწინს ჩანს, ვიდრე დაბერულ სახლებსა და ამოტყობილებულ ქუჩებში... ამ ადამიანთა თვალწინს კი ასლა ბევრ რამეზე ლაპარაკობენ — შიშზე, გულგრილობაზე, დაბნელობაზე. ზოგჯერ შეტყუვნილი წარბებიდან დაუფარავი დარბობი გამოვრთება. ავტორი ზოგიერთ ლტოლილებს გვაცნობს. კადრშია კარგად ჩაცმული რესპექტაბელური მამაკაცი. პანკირი როზენბერგი, — წარმოგიადგენს დიქტორი.

ბანკირი დაბნეულად იყურება გზისკენ, რომელზედაც ტყვეების გაუთვლებელი კოლონები მიორაობენ.

დიქტორი: „დღემდე იგი გერმანელთა ჯარებს მხოლოდ პარადზე ხედავდა...“

სახლში დგას შუახნის მამაკაცი თეთრი, ჯიშინი ძაღლით.

დიქტორი: „ტრაგოკატას ფაბრიკის მფლობელი. ძველი ქონებიდან მხოლოდ ეს ძაღლი შემორჩა, მას პირნიე ჰქვია.“

კარგად ჩაცმული გერმანელი ქალები ქუჩას ღორღისაგან ასუფთავებენ.

დიქტორი: „რას იზამ, მოჯამაგირებები აღარადა...“

პოსტამენტზე კანდაკებით შემორჩენილი.

დიქტორი: „ისინი ისეთი ნერვებს მოწყენი იყვნენ, როგორც არავის და არასოდეს უნახავს გერმანიაში.“

მაგრამ შეტევა გრძელდება. გენერალ ჩანჩიბაძის გვარის მთვლა ამოვანა: გოტლანდის ნახევარკუნძულზე უდა განაგებულა გერმანელთა დაჯავუება.

იწყება რეჟორტაჟი ბრძოლის შესახებ. ოპერატორი გიორგი ასათიანი ყველაფრის გადაღებას ასწრებს: მავალი-



თად, ფრონტის სარდლის, მარშალ ვასილევსკისა და ვენერალ ჩანინიძის მუხედრად, დაბოძების გადაღება თვითმფრინვადიან, სატანკო შეტევებში მონაწილეობა — ყველაფერი გადაღებულია გამოცემილი, ოპაკდახილი კინოოპერატორის მიერ, მაგრამ ამ ეპიზოდის მონტაჟში ხელახლა გამოვლინდა რეჟისორ გიორგი ასათიანის ინდივიდუალობა. ჩვეულებრივად, ბრძოლის სცენებს თან ახლდა შეაფერხების ხასიათის მუსიკა. ამ ეპიზოდში კი ყოველ გარკვეულ მომენტებს გარკვეული ექვრადობა შეესაბამება: თუ თვითმფრინვა მიფრინავს, ვეგების თვითმფრინავის მხედრს, თუ შეეშინება ისინი — ჩვეუ სრლთა გვემის და ა. შ. დღეს რეპორტაჟის ასეთი წარმოება ჩვეულებრივი და ბუნებრივია, მაგრამ იმ დროს კონკრეტული ბეგების სინქრონულად შერწყმა გამოსახულებასთან და ამით სინამდვილესა დაახლოება, პირველი ცდა იყო.

ბრძოლა მძაფრდება. ველი მთლიანად დაუფარავს პატრ-ში აყრლ მიწის კომტებს. უსარმაზარი ქალა. ვეებერთელა ფეჭვის ხეები ყუბამბების გაუკრეკიათ.

გიორგი ასათიანი ქვეითი ჯარის შეტევას იღებს მოძრავი ტანკიდან. მოსწრო მავთულსართის გარღვევის გადაღება; შეტყუამფრქვევის თვალმით მისრეგებია ამ სისხლისმძებრელ ბრძოლებს და მის შუაგულში აწარმოებს გადაღებას. ბრწყინვალედ გადაღებული კადრების უმრავლესობა კომპოზიციურად საინტერესო, დინამიური და მეტყველია.

ბრძოლა დამთავრდა. ჩვენმა ჯარებმა გაარღვიეს მოწინააღმდეგის თავდაცვის ხაზი. ამტკვერებულ გზებზე ისევ მიხეტება ბედვლუმართი დამპყრობლების გამოვტყული ბრბო. ისინი ნადლიანად და საცოდებად გამოიყურებიან. სამაგიეროდ, მზიარული და ბედნიერია ფაშისტური მონებიან განთავისუფლებული საბჭოთა ხალხი. აგრეთვე ფრანგები, ჩეხები, პოლონელები, იუგოსლავიელები.

ოპერატორებს ამის თემატიკის არსი წინა პლანზე წამოსწიეს. „კინოთარბათანი ჯარისკაცების“ შემოქმედებით გამოიხილება გაამდიდრა ბრძოლის ველზე გატარებული მრავალმა წელმა. გიორგი ასათიანმა ომი დინამიკა მოაზრებზე, თვითმყოფადი რეჟისორის თვალთ, რომელიც კარგად გრძნობს მონტაჟისა და დოკუმენტური ფილმის ფორმის ბუნებას.

გიორგი ასათიანის საავტორო ფილმის იდეური პათოსისა და მხატვრული იერსახის ძალა მოაზრებზე, თვითმყოფადი რეჟისორისა და მამაკო სამხედრო კინოოპერატორ-დოკუმენტალისტის შერწყმამია.

დიდი სამამულო ომის მონაწილე ქართული კინოოპერატორის კინორეჟისორებმა და კინოოპერატორებმა ლ. არხუზანიშვილმა, გ. ასათიანმა, ა. აკიფევაშვილმა, ო. დეკანოზიძემ, გ. გალოშვილმა, ირ. კანდელაკმა, გ. კილოსანიძემ, ო. მაკაჩინამ, შ. ნარშიანიშვილმა, ა. პოლისოვმა, ა. სემიონოვმა, გ. უსენიაშვილმა, ა. ფილიპოშვილმა, გ. შანტიძემ, შ. ჩაკუნიამ, შ. სომეროვიამ და სხვებმა მომავალ თაობებს დაუტოვეს ათასობით მეტრი ძვირფასი კინოფირი, რომელიც დღისათვის უკვე ომის მრისხანე წლებში საბჭოთა ხალხის უმეტესობით გემირობის ცოცხალ ისტორიას წარმოადგენს.

„ომი ზღაპრე“, „შავი ზღვის საუგუშო“, „სვესტკოპოლისათვის ბრძოლებში“ (რეჟისორი შ. სომეროვი, ოპერატორები: ა. აკიფევაშვილი, გ. უსენიაშვილი, ლ. არხუზანიშვილი, ო. დეკანოზიძე, ა. ფილიპოშვილი, გ. კილოსანიძე). გენერალ-პოლკოვნიკ გ. ლეულიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ფილმი „სტალინური მხედრობათარბაში“ (სცენარისტი კარლ ფოკიძე, რეჟისორი გ. გრძელმოვილი, ოპერატორები ლ. არხუზანიშვილი და გ. ასათიანი). 1943-44 წლებში

ამიერკავკასიისა და ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტებზე. ვარლამოვისა და ში მარეშკას ხელმძღვანელობით არსებული კინოჯგუფების მიერ შექმნილი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „კავკასია“ (ოპერატორები: გ. ასათიანი, ო. დეკანოზიძე, ა. სემიონოვი, ა. ტრიანიშვილი); საბჭოთა კავშირის გმირ არაკად გეგეშინისაძის მიძღვნილი რეჟისორ შ. სომეროვის ფილმი „სვესტკოპოლის გმირი“ (1943 წ.) და მრავალი სხვა ფილმი, თუ კინოფერნალი, როგორც დიდი სამამულო ომის კინომატივე, წმინდად ინახება საქართველოს სსრ კინოფოტოფონო მასალების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში.

ომის წლების ქართული დოკუმენტური კინო ორ გარკვეულ თემატურ ნაწილად განიყოფება. ეგრნავე უშეგებლად ფრონტზე მომხდარი ამბების ამსახველსა და ზურგის მძიმე ცხოვრების დროს მიძღვნილ ფილმებს.

ამ ორი თემატური ხაზის ერთ ფილმში გაერთიანების ორიგინალური გადაწყვეტა შეძლო რეჟისორმა ვლადიმერ ვალიშვილმა. მისი „მეთვეზუ-პატრიოტიკი“ ზურგის შრომბელთა — მეთვეზუთა ხიფათით სასვე ცხოვრების საინტერესო ეპიზოდებს შეიცავს.

იმ დღეებში ჩვეთ ოპერატორების გადასაღები მოედანი ბრძოლის ველი იყო. საწერებში, სამხედრო გემებზე, ტანკებზე თუ ავიამშინდებზე ყველგან მოქმედებდნენ კამერამომზარებელი ჯარისკაცები. ისინი მამარ შეტაკებებშიც კინომატრით მონაწილეობდნენ და საჭირო კადრის გადასაღებად სიციქლოს რისკს არ ურიდებოდნენ. იმავე პერიოდში სტუდიაშიც შეიჭრა კინოჯგუფები: მათ მიერ შექმნილი ფილმები მოვითხრობდნენ ზურგის მშრომელებზე. მათ გმირბაშე, ვინც თავისი შრომით ხელს უწყობდა ჩვენს ქვეყნის ძლიერებას.

„პირველი ფრონტული გაზაფხული“ (რეჟისორი ვ. ვალიშვილი, ოპერატორები: ნ. ნარშიანი, ო. დეკანოზიძე), „ფრონტელთა ოჯახი“ და „ურდღერი მეგობრობა“ (რეჟისორი კ. გრძელმოვილი, ოპერატორი გ. უსენიაშვილი) და სხვა ფილმები ნარკავის მანერით მოვითხრობდნენ ზურგის მშრომელთა არნაველი შრომითი აღმაშობლის შესახებ; ფრონტელთა ოჯახისადმი კოლმერებათა მიერ გაწეულ დამხარებაზე, მასარადის რაიონის სოფ. შრომისა და უკრაინის სოფ. გენიჩესკის კოლმერენთა მრავალწლიან მეგობრობაზე. ომამდე ამ სოფლებს სოციალისტური შეჯობების ვალდებულებანი აკავშირებდა. მრავალი გენიჩესკელი ჩამოვიდა სოფელ შრომში და თავიანთი ქართველი მეგობრების მხარდამარ შრომობდნენ საბჭოთა მეორეხის მიერ მათი მშობლიური სოფლის განთავისუფლებამდე. ამავალდებულება გენიჩესკელების ცაცოლების სცენა. ქართველმა მეგობრებმა მათ სამშობლოში თან გაატანეს ყველაფერი, რაც კი საჭირო იყო გერმანელთა მიერ დარბული სოფლის აღდგენისა და აჯგაგებისათვის. ფილმი მთლიანობაში საშუალო ხარისხისა. დამდგმელებმა სრულად ვერ გამოიხატეს ამ საინტერესო თემის ყველა შესაძლებლობა.

1944 წელს ირანის ერთ-ერთ პროვინციაში — ფერეიდანში იმყოფებოდა კინოფილმდგომა რეჟისორ ირ. კანდელაკის მეთაურობით. ომის პერიოდში შექმნილ ფილმებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რეჟისორ ირ. კანდელაკისა და ოპერატორ ა. სემიონოვის ფილმს „ქართვლები ირანში“.

ომის წლების ქორბა მამყურებელ ოპერატიულად და განუწყვეტლად აღმკვდა ინფორმაციებს ფრონტზე და ზურგში მომხდარი ამბების შესახებ.

1941-1945 წლები ქართული დოკუმენტური კინოს წარავი ადამკვლავით აღინიშნა. მოქალაქეობრიობა, მავლადი პროფესიონალიზმი, ნოვატორული ძიებანი და პერიოდის საუკეთესო ფილმების დამახასიათებელი ნიშნება.



საქართველოს
წიგნების
კავშირის
წევრი



სვეტლანა კორკოშვილი.

პ რ თ ი ს ა ა თ ი ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა კ ო რ კ ო შ კ ო ს თ ა ნ

აკული დადიანი

ამ ბაზაფხულზე, მოსკოვში მივლინების დროს, იქაურმა კოლეგებმა უკრაინული მხატვრული კინოფილმის პრემიერაზე მიმიწვიეს. ახალი კინოსახლი, რომლის დარბაზები და ფოიეები გემოვნებით გააფორმა საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა შურაბ წერეთელმა, მაყურებლებით იყო სავსე. სურათის დემონსტრირებამდე, ტრადიციისამებრ, ფილმის

შემქმნელი კგუფი წარმოგვიდგინეს.

მაშინვე ვივანი ახალგაზრდა მსახიობი სვეტლანა კორკოშვილი. დაახლოებით ვიცედი მისი ბიოგრაფია: ხარკოვის თეატრალური ინსტიტუტი, შემდეგ დნეპროპეტროვსკი, კიევი და საბოლოოდ — მოსკოვის სამხატვრო თეატრი... ასეთი დიდი წარმატება თეატრალურ სტუდიებში ბევრ მსახიობს არ ღირსებია,

მით უმეტეს ახალგაზრდა მხატვრული მხრე ის იყო დაიწყო „საფოსტო რომანი“ ლეგენდარული ლეიტენანტ შნიდტის ცხოვრებიდან. სურათი ჩვენმა მაყურებელმა უკვე ნახა. ვიტყვი მხოლოდ — იგი გზუნებარე რეჟოლუციონერის ხასიათისა და პიროვნების ორ უკიდურეს მხარეზე მეტყველებს. რეჟოლუციის რაინდი სიყვარულშიც რაინდია. მისი მიჯნური სურათში სვეტლანა კორკოშვილი. მათი რომანი კი, რომელიც მატარებელში იწყება, ვიღარდგება წერილობით და უმაღლეს წერტილს აწევს შმიდტის სიკვდილით დასჯისას.

სურათის რეჟისორმა, რსფსრ სახალხო არტისტმა ვ. მატვეევა მსახიობთა შწყობრი და შთანხმებულ ანსამბლი შექმნა, მაგრამ სვეტლანა კორკოშვილი გამოჩენისთანავე ანსამბლი უკანა პლანზე გადადის და ყურადღების ცენტრში ექცევა სვეტლანა თავისი საოცარი უშუალოებით, დახვეწილი ტექნიკით, ზომიერების გრძობითა და საუცხოო გემოვნებით.

„ეს სვეტლანას სურათია“ — ამბობდა თითქმის ყველა მაყურებელი. და მართლაც, მიუხედავად ზოგი მისი პარტიზონის ბრწყინვალეობისა, სურათი ს. კორკოშვიმ „დაისაკურა“ თავისი შესანიშნავი თამაშით.

სვეტლანას დანახვისთანავე გამახსენდა ჟურნალ „ოფონიკის“ (1969 წ., № 10) ფურცლებზე გამოქვეყნებული სტატია; მას „რადაც“ აკლდა და არასასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე. საბჭოთა თეატრალურმა საზოგადოებამ იცის, რომ ს. კორკოშვილი პირველი მასწავლებელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. სერდიუკია, ხოლო ამომჩენი და ნათლია — საქართველოსა და უკრაინის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, რომელმაც კიევში ამ სრულიად უცნობ, დნეპროპეტროვსკის თეატრიდან ახალგაზრდისულ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს გაბედულად ჩააბარა ანტიგონეს როლი. მართალია, ს. კორკოშვილი უკვე ცნობილი იყო კი-



ნოფილი „ესკადრის დაღუპვას“ მთავარი გმირის როლის შესრულებით, მაგრამ დ. ალექსიძის ახალი მგლობრები და თეატრის მესვეურნი დაბოლობრტული კოლონი შიშს გამოთქვამდნენ რეჟისორის დიდი რისკის გამო. დ. ალექსიძემ ნათქვამს არ უღალატა და სვეტლანას სახით საბჭოთა სცენაზე ახალი ვარსკვლავი ამოაბრწყინა. და აი ამ რეჟისორის შესახებ „ოგონიოკის“ წერილში ვერაფერი ამოვიკითხე: თუმცა სპექტაკლი ნახსენებია, თეატრიც მითითებულია, მისი მნიშვნელობა ხაზგასმულია, მაგრამ დ. ალექსიძის ვგარი, რომლის მოხსენიება წერილის ამ ადგილის მიხედვით აუცილებლად საჭირო იყო, ვერა ვნახე.

მეორე დღეს საკლავის ბიბლიოთეკაში „ოგონიოკის“ ის წერილი ხელახლა გადავიკითხე, მაგრამ, რა თქმა უნდა, მას ეს გვარი არ მომატებია. საერთოდ კი ყველა დამსახურება, რაც დ. ალექსიძესა და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს ბ. სერდიუსს გაუწევია სვეტლანასათვის, ავტორს მხოლოდ ბ. ლივანოვისათვის მიუწერია. მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მეორე თათბის უდიდეს წარმომადგენელს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს ბ. ლივანოვს ალბათ მიუძღვის ღვაწლი კორკოშკოს წარმატებებში სამხატვრო თეატრის სცენაზე, მაგრამ (აქ უნებლიეთ იხადება მეტად მზაკვრული კითხვა: ვის უფრო დაეხმარა ბ. ლივანოვი, თავის მშობლიურ თეატრს თუ სვეტლანას?) ეს საკითხის მხოლოდ ერთი, ისიც ბოლო მიმენტია.

ალბათ ცნობისმოყვარეობის ბრალი იყო — მეორე დღეს სვეტლანას შინ დავურევე, ვუთხარი ვინცა ვარ და შეხვედრა ვთხოვე.

ხუთი დღის შემდეგ, როგორც იქნა, სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ფოიეში შევხვდით ერთმანეთს. ბოდიში მომიხდა, ყველაფერი უფროობის დაბარალა. მართლაც, იგი ორი დღით კივე წასულა, იქ ახალ სურათს იღებენ მისი მონაწილეობით (კიევი ვერ თმობს თავის საყ-

ვარელ მსახიობს), ამასთან ემზადებოდა იაპონიაში გასამგზავრებლად (ხომ უნდა გაიცნოს ამ საკვირველმა ქვეყანამ ახალი საბჭოთა კინოვარსკვლავი) და სხვა.

საუბრეს დასაწყისი მივიხულონოიბული გამომივიდა, მომპირადა პირდაპირ დამსხვა ჩემთვის საინტერესო კითხვა.

— როგორ შეეგუეთ მოსკოვის თეატრს?

— კარგად, — მესმის ხავერდოვანი ხმა, მის თვალბეში კი სულ სხვას ვკითხულობ.

— როგორც ვიცო, თქვენმა პირველი მასწავლებელი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ა. სერდიუსკია.

— დახ, მან ფედრას როლი მთამაზა სტუდენტობის დროს, — სვეტლანა ბეჭყობა შეეჩვია ჟურნალისტების ტრაფარეტულ კითხვებს.

— შემდეგ, მცირე ხნით დნებობეპტროფკის დრამატული თეატრი, მეგრე კიევის ფრანკლის სახელობის დრამატული თეატრი და ანტიკონე?

— ვეკითხები და უნებურად მელიმიბა.

— დახ, — იღიბება სვეტლანაც და ჩემს აზრს აგრძელებს, — მიუღოდნულად — ანტიკონე, გაცნობა „დოლო ალექსანდროვიჩთან“, დიმიტრის ალექსანდრეს ძესთან — ასწორებთ იგი ნათქვამს და უმატებს — იცით....

— ვიცო, დაახლოების შემდეგ ყველასთვის დოლო ხდება. თეატრალური საზოგადოებრიობა და ინტელიგენცია ყველა დროს ეძახის.

— ჰო, ვგრე ვეძახი მეც, ხანდახან. დავეჩვიე.

— მე წავიკითხე ტატინა ლოტის სტატია თქვენზე „სტუდირა თოლიასთან“ ჟურნალ „ოგონიოკში“.

— მაგეწონათ?

— კარგია, მაგრამ ავტორს ბეერი რამ გამორჩენია, ან გამოუტოვებია.

— იცით, როგორ მეწყინა? — ამბობს ცუდ გუნებაზე დამდგარი სვეტლანა, იგი უკვე მიმიხვდა სათქმელს. — მე არ ვიცო, როგორ მოხ-

და ეს. ტატინამ გვერდების დათვლა და თეატრში მომიტანა. სწორედ ამ ფოიეში ჩავიკითხეთ, ჩავასწოროთ, ა. სერდიუსი, ბატონო დოლო, ბ. ლივანოვი — ყველაფერი თავის ადგილზე იყო. ნომრში კი ბოლოს ორი გვარი გაქრა. როცა ტატინას დავურევე, ლამის იტარა, ჩემი ბრალი არ არის, რედაქციას გამორჩენიათ. ვერაფერი ვუთხარი... იმწამსვე ბატონ დოლოს წყრალი მიწაწე, დაწვრილებით აგუსხენი, თუ რა მოხდა, რომ ეს ძალიან მწყინს და გამოსწავლავა ნხოლოდ ამ წერილი და ბოდიშით შემიძლია. მიგწერე, რომ იგი ყოველთვის იქნება ჩემთვის დაუვიწყარი მასწავლებელი, დიდი, დიდი მეგობარი. ამით გული ცოტა მოვიხუ, მაგრამ რომ გამოსწავლავა, ძალიან ცუდ გუნებაზე ვდებო.

ჩემთვის ყველაფერი ნათელი გახდა. თითქოს სალაპარაკო აღარა მქონდა, დაფიქრდი.

— მხოლოდ ამისთვის მოხვედით?

— არა, მე ბევრი რამ მაინტერესებს თქვენსა და ანტიკონეს შესახებ. მაინტერესებს პირველი შეხვედრა, პირველი საუბარი, კითხვა, რეპეტაციები.

— ოო, ეს დაუვიწყარია. როდესაც მიხატეს, დიმიტრი ალექსანდრეს ბე გეძახისო, გამივივრდა... კარი რომ შევღე, იგი უკვე თალე მოჭუტული, მოღიშარი მიყურებდა, სიგარეტს ეწყოდა. ისეთი უბრალო, მეგობრული, ისეთი ახლობელი იყო, თითქოს ძალიან დიდი ხნის მეგობრები ვიყავით. ამას ვგრძობდი მთელი საუბრის მანძილზე და როდესაც შევიმჩინე, რომ ვზივარ (არ მახსოვს, როდის დავეჩვიე), შემრცხვა. მაგრამ ბატონ დოლოს ამისთვის ყურადღება არ მიუქცევია. მან დაწვრილებით გამომიცხა ინსტიტუტში სწავლის, ფედრას როდზე მუშაობის შესახებ. გულთადად გაგავიხა ჩემი იდეალი ხელუწუნებაში, ცხოვრებაში. დოლო იღიბებოდა, ხანდახან იციინდა, თვალბე კი უბრწყინავდა, სულის სიღრმეში

მეწეობდა და რაღაც შეთქმულ-
ბისაკენ მინშნებდა.

უცერად დიმიტრი ალექსანდრეს
ძემ ჩუბდა, შეთქმულებით მითხრა,
ჩემს დადგამში ანტიკონეს ითამა-
შებო... შემდეგ თავისი უწყველად
ანთებული სახე შემომანათა. ამ გა-
მოსხვდავში იმდენი რწმენა და დამა-
ჯერებლობა იყო, რომ „ანტიკონეს“
მიერ გამოწვეული გაკვირვება, გაო-
ცება თუ შიში უცერად გამიჭრა და
ეს საოცარი აზრი ჩვეულებრივ წი-
ნადადებდა მივლევ.

— რას იტყვით, სვეტლანა? —
ჩამემსმა რეჟისორის ალერსიანი, გა-
მამხვევებელი ხმა. გამოეწივრდი
და გახედიმი. თურმე ეს ჩვეულებ-
რივი წინადადება და ჩემი სიმშვი-
დე მოჩვენებითი ყოფილა, მოუ-
ლოდნელობისაგან გაოგნე ბ უ ლ ი
ვყოფილვარ. საქციელი წამისდა,
რეჟისორი ისევ მგობრულად მიყუ-
რებდა.

— იგი, ახლა რა უნდა ქნა? რა
თქმა უნდა, არა. აილე ტრაგედია,
როლი ხელახლა გადაწერე საკუ-
თარი ხელით, დაწერე ავტობიოგრაფია,
— თითქმის ოფიციალურად
მეუბნებოდა იგი, მაგრამ თვალეში
ისევ ისეთი ნაპერწკლიანი, შეთქ-
მული და მეგობრული ჰქონდა.

შემდეგ დაიწყო შეხვედრები, რე-
პეტციები. იგი ერთ წუთს არ მტო-
ვებდა უყურადღებოდ. ჩვენი შეხ-
ვედრები, საუბარი, ინდივიდუალუ-
რი მუშაობა გრძელდებოდა საათო-
ბით — დილიდან საღამომდე და ეს
უდიდესი სიხარულს მგვრიდა; მიხა-
როდა სამი ახალი დიდი საქმარის
— უდიდესი დრამატურგის, რეჟი-
სორისა და გმირის გაცნობა. რეჟი-
სორის ბრძასავით ვინდვ, ჩვენს შო-
რის არასოდეს არ ყოფილა რაიმე
წინააღმდეგობა, თავდავიწყებამდე
სიამოვნებდა მისთან მუშაობა,
რადგან ეს იყო ძალდაუტანებელი.
შემომქმედებით შთაგონება. და კი-
დევ ერთი: როცა უკვე ფეხი ავიდ-

გი — მაგიდიდან მიზანსცენებზე გა-
დავდით, რეჟისორს ერთი კარგი
თვისება აღმოვუჩინე: თავის ყო-
ველ აზრს ისეთნაირად მტყცოსდა,
მეგანა — ჩემი იყო. ამის მიუხეცი
შევიცანი. ის უტყუარად გრძნობდა,
ხედავდა ჩემს ანტიკონეს, ჩემს ში-
ნაგან მდგომარეობას და ყოველთვის
აქტმად გამოდიოდა. მისი სიტყვები,
ჩემს წინაშე დასმული ახალი ამო-
ცანის — როლისწინა მონაკვეთის
ლოკაციონ გაგრძელება იყო და, რა
თქმა უნდა, დოლო ალექსანდრეს
ძის ნაპოვნი თუ ნაკარნახევი ჩემად
მიმჩინდა. ამ აღმოჩენით გაკვირ-
ვებულმა მას გული გადავუშლე.
დოლომ ჩვეულებრივად, გემრიელად,
უხმოდ გაიცინა, თავის უზარმაზარ
სათვალეში თითქოს მივლი სახით
ჩაძებდა და ეშმაკურად მოციმციმე
თვალეებით შემთავალიერა, თან დას-
ძინა: — ყოველთვის ასეა, ძვირფა-
სო — სვეტლანა, ჩვენ სრული ურთი-
ერთობაგან და კონტრაქტი გვაქვსო.

— ჩვენი საუბარი მიწნდა ქართულ
ჟურნალში დაბეჭდულ, წინააღმდეგი
ხომ არ იქნებით?

— არა, პირიქით, მოხარული ვიქ-
ნები. თუ შეიძლება, ჩემს თბილისელ
მეგობრებსაც სალაში გადასცეთ.

— როგორ გნებავთ — ჟურნალის
მეშეგობით თუ პირადად?

— ეგ თქვენ განსაკუთ. ისინი
არაჩვეულებრივი ადამიანები არი-
ან: გულითად მომიკითხეთ მხატ-
ვარი ფერანოს ლაპიაშვილი, ტკიბი-
ლი და ფაქიზი პაპუნა წერეთელი

— იგი მიჭვინთაში გავიცანი, „სამ-
ჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი
ოთარ ვეაძე, ჩემი უახლოესი მეგო-
ბარი — არქიტექტორი კოტე ჩხეი-
ძე. შემდეგ ხელჩანთას ხსნის და
სურათს მაძივებს ჟურნალში დასა-
ბეჭდად. სიამოვნებით ვართმე-
სევეტლანა ოდნავ დაფიქვნი და
კვლავ ბატონ დოდოს დაუბრუნდა.

— იცით რა, ბატონი დოდო

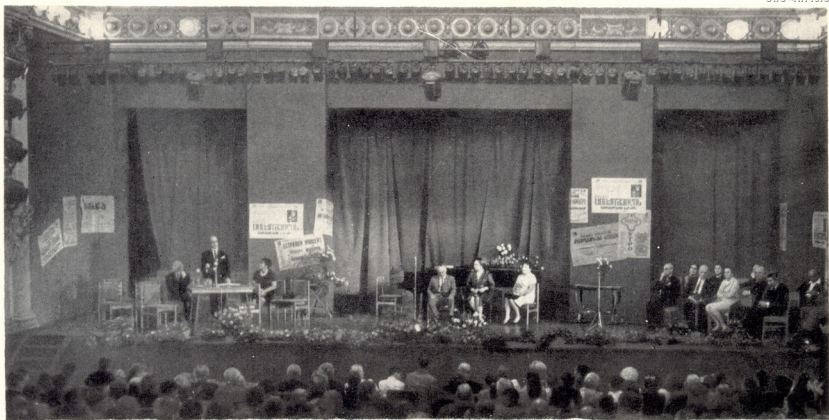
ისეთია, რომელსაც შეუძლია ად-
მიანს აჩუქოს რაღაც დიდი, განუ-
ზომელი, თუნდაც შემოქმედებითი
„მე“. არ მაკვირვებს მისი ნიჭი,
ოსტატობა, რეჟისორული ტალანტი,
ყველა იცის უკარანში, მოსკოვში,
ლენინგრადში, მით უმეტეს — თბი-
ლისში, ამას ყველა შეგვიჩნა. მაკ-
ვირვებს ის, რომ მას შეუძლია
მსახიობის ხელახლა დაბადება. არ
ვიცი, რამდენ მსახიობს მიანიჭა
ასეთი განუმეორებელი სიხარული,
მაგრამ მტკიცედ მჯერა, რომ მე
მათ რიცხვს ვეკუთვნი. მან აღმოა-
ჩინა ჩემი ახალი „მე“. რა მძიმე
წუთიც არ უნდა მქონდეს, რა დალ-
ლოლიც არ უნდა ვიყო, როცა გა-
მასხენდება ჩემი მსახიობური
მრწამსისა და „მეხ“ დაბადება, გა-
მასხენდება დოლო, გულზე გადა-
მეგრება დარდიც, სვედაც, მრყყო-
ბაც. მე იგი გზას მიჩანთებს. დი-
მიტრი ალექსანდრეს ძე ჩემი სუ-
ლის მხატვარია. არასოდეს არ და-
მავეწყდება მისი საქებარი სიტყვე-
ბი პრემიერის შემდეგ.

— რომელიმე მაინც მითხარით.
— ოო, მათი თქმა ძნელია, იმი-
ტომ, რომ ეს ქების, აღერსისა და
მოწონების მივლი სიმფონია.

წერილი დაწვერე, „სამჭოთა ხე-
ლოვნების“ რედაქციის თანხმობაც
მივიღე დაბეჭდავზე, მაგრამ ვაყოფ-
ნებდი. ბატონი დოდოს ნახვა მიწ-
დოდა, ის კი კივემ იყო. ბოლოს
კ. მარჯანიშვილის სახელობის თე-
ატრში შევხვდი და ჩემი თავგადა-
სავალი ვუამბე. გაეცინა.

— კი, წერილი მომწერა. რა სა-
ჭირო იყო. ზოგი ურნალ-გაზეთი
ისე ჭრის და კერავს, როგორც მოე-
პრიანება. სვეტლანას დანაშაულზე
ლაპარაკც ზედმეტია. მშვენიერ,
ბრწყინვალე მსახიობია, ჯერ სადა
ხარ? იგი ახლა იწყებს. წინ რამ-
ოდნა გზა აქვს! ძალიან, ძალიან
მსიამოვნებს, რომ ასე გაამართლა
ჩემი იმედები.





ც. ციციშვილის შემოქმედებით სლამოზე.

ციცინო ციციშვილის შექმნილი სალაოზა

ორი ათწლეული წელია, რაც საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ციციშვილი ციციშვილი ქართულ სასცენადო ხელოვნებას ემსახურება. მან მნიშვნელოვანი ღვაწლი დასდო ქართული სასცენადო მუსიკის პოპულარიზაციასა და განვითარებას. მისი რეპერტუარი მუდამ შეიცავს ქართველ კომპოზიტორთა ახალ-ახალ ნაწარმოებებს, რომლებსაც მომღერალი მუსიკალურად და გამომსახველი ემოციურობით ასრულებს. ქართული საბჭოთა მუ-

სიკის მრავალმა სიმღერამ თუ რომანსმა სწორედ ც. ციციშვილის შესრულებით მიიღო საგზური საკონცერტო ესტრადაზე.

ც. ციციშვილის შემოქმედებითი გზა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდიდან იწყება. იგი IV კურსის სტუდენტი იყო, როდესაც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დასში ჩარიცხეს.

მაგრამ მომღერლის ბუნებისათვის

განსაკუთრებით ახლობელი იყო კამერული შემსრულებლობის სფერო. სწორედ ამ მიმართულებით განვითარდა მისი შემდგომი მოღვაწეობა. მსმენელს კარგად ახსოვს ც. ციციშვილის კარიერის დასაწყისი, მისი პირველი გამოსვლები ესტრადაზე. იმხანად მისი პარტნიორი იყო ნიჭიერი მომღერალი ეთერ გვაზავა. მათი დუეტი მსმენელთა განსაკუთრებულ სიმპათიებს იმსახურებდა. საზოგადოდ, საინსამბლო შემსრულებლობის ამ სახეობას ცენტრალური ადგილი ეთმობა ც. ციციშვილის



საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. მუცლიძე მიესალმება
ც. ციციშვილს.

როლიან — კომპოზიტორი ს. შირიანაშვილი, მომღერალი — ე. შირიანაშვილი.



შემოქმედებაში. ამჟამად იგი ნ. კერვალიძესთან დუეტში ხატოვანად ასრულებს კამერული და საესტრადო მუსიკის საინტერესო ქმნილებებს.

ც. ციციქიშვილის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევენ საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის სხვადასხვა ქვეყნების მსმენელნი. იგი ახალგაზრდობის ვარშავის V საერთაშორისო ფესტივალისა და ახალგაზრდობის მოსკოვის VI საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატია.

ახლანა, ც. ციციქიშვილს 20-წლიანი დაულაღვი საკონცერტო მოღვაწეობის აღსანიშნავად, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მცირე დარბაზში გაიმართა მომღერლის შემოქმედებითი საღამო. ამ ღონისძიების ორგანიზაციაში მონაწილეობდნენ თბილისის

ხელოვნების მუშაკთა სახლი, საქართველოს ფილარმონია და პროფკავშირების მხატვრული შემოქმედებას რესპუბლიკური სახლი.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ხელოვნების დამახურობელმა მოღვაწემ თ. ვეაქემ. ც. ციციქიშვილის შემოქმედებით გზაზე ილაპარაკა მუსიკისმცოდნე ე. მაჭავარიანმა. მომღერალს მიესალმნენ სსრკ სახალხო არტისტები ვ. გოძიაშვილი და ზ. ანჯაფარიძე, საქართველოს სახალხო არტისტები დ. ანთაძე, დ. მჭედლიძე, მ. ყვარელაშვილი, რეჟისორი ა. გელოვანი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგე ნ. სვანიშვილი, საესტრადო და საცირკო სასწავლებლის დირექტ-

ორი გ. სერგია, თბილისის უცხოენათა ინსტიტუტის პრორექტორი გ. შიოშვილი და სხვები.

დამსწრე საზოგადოებამ ვუთიერი დუმილით პატივი სცა ეთერ გვაზავას ხსენას.

კონცერტში მონაწილეობდნენ ც. ციციქიშვილი და ნ. კერვალიძე, აგრეთვე ც. ციციქიშვილის ნორჩი მოწაფეები ბ. ძენელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლიდან.

დამსწრე საზოგადოების ერთსულეობანი მოწონება დაიმსახურა შემოქმედებითი საღამოს რეჟისორულმა ჩანაფიქრმა. ეს საინტერესო მუსიკალურ-სცენური კომპოზიცია კვუთუნობა ნიჭიერ ხელოვანს ნოდარ ჩხეიძეს.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. გოძიაშვილი მიესალმება ც. ციციქიშვილს.



შაყურებელთა დარბაზი.



თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა სასახლის ნორჩი მომღერლები (მარცხნიდან): ნ. რომელაშვილი, ი. ბურაძე, ნ. კავსაძე, ნ. ცარციძე.

მოდის ნიჭიერი ახალგაზრდობა

რუთა ბერიძე

ქმისიმი თანდათან უფრო დიდ მასშტაბის კულტურული მოვლენების სასპარეზო ხდება. და ეს სახეებით ბუნებრივია იმ ზრუნვისა და ყურადღების ვითარებაში, რასაც კონუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ავლენენ საბჭოთა ადამიანების არა მარტო მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესების, არამედ მათი კულტურული დონის ამაღლების საქმეში.

გასულ წელს ქუთაისში მომხდარ უდიდეს როგნულ მოვლენას — ოპერისა და ბალეტის თეატრის ფილიალის გახსნას, წინ უსწრებდა ახალგაზრდა მხატვართა ზონალური გამოფენა სურათების გალერეაში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო დასავლეთ საქართველოს, აჭარისა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკების 48 ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევრები, რომლებიც დამოუკიდებლად მუშაობენ და არ აიანთ გაერთიანებულნი მხატვართა კავშირში.

ერთი თვის მანძილზე ქუთაისსელები და ქალაქში ჩამოსული სტუმრები დიდი ინტერესით ათვალიერებდნენ ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის, ქედური ხელოვნების, დეკორატიული კერამიკის ნიმუშებს, რომელთაგან ბევრმა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

1970 წლის 8 თებერვალს საქართველოს ალკე ქუთაისის საქალაქო კომიტეტთან არსებული ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელექციონის საბჭოსა და საზოგადოება „ცოდნის“ ქუთაისის განყოფილების ახალგაზრდობას შორის მუშაობის კომისიის თაოსნობით მოეწყო გამოფენაზე გა-

მოტანილი ნამუშევრების საჯარო განხილვა.

განხილვას ესწრებოდნენ ქალაქის საზოგადოებრიობისა და შემოქმედებითი ინტელექციონის წარმომადგენლები, გამოფენის მონაწილეები და სტუმრები, რომელთა შორის იყვნენ — მოსკოვის სურვიკოვის სახელობის ინსტიტუტის პროფესორი, მხატვარ-გრაფიკოსი იური რეინერი, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის მდივანი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დიმიტრი თავაძე, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის ფერწერის სექციის თავმჯდომარე მიხეილ ხვიტია, საქართველოს სსრ დამასხურებელი მხატვარი კოტე ჭანკველია, სოხუმის კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ვ. ცომოია, ქობულეთის კომკავშირის რაიკოპის მდივანი ც. კვეციანი და სხვ.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს ალკე ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა თამაზ იმედაძემ.

დასავლეთ საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაზე მოხსენება გააკეთა ხელოვნებათმცოდნე გიორგი მასხარაშვილმა. იგი მიესალმა ამ მნიშვნელოვან წამოწყებას — დასავლეთ საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა პირველ ზონალურ გამოფენას.

გ. მასხარაშვილმა გამოფენის ექსპოზიციის განხილვა დაიწყო გ. დოლუნჯაშვილის ნამუშევრებიდან და კარგი შეფასება მისცა მის ლინოგრაფიურებს — „ზემო სვანეთი“, „დაღესტანი“, „მუსულმანთა სასაფლაო“. ცალკე შეჩერდა მის ფერწე-

რულ ტილოზე „შატლი“. მოხსენებელმა ილაპარაკა აგრეთვე გ. დოლუნჯაშვილის მიერ კოსმოსის თემაზე შექმნილ ფანტასტიკურ ტილოზე, რომლითაც მხატვარი გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას კოსმოსური სამყაროს დაპყრობისადმი.

მოხსენებელმა აღნიშნა ჭიათურელი მხატვრის ე. ჯოსაძის გრაფიკული ნამუშევრების ლაკონიზმი და განწყობილების ჩინებული გადმოცემის უნარი; დადებითად შეაფასა ვ. ფარუაშვილის დეკორატიული ესკიზები „სექტაკოსისათვის“, „ხევისბერი გოჩა“; ხაზი გაუსვა ნიჭიერი ფერმწერის გ. გაგოშიძის ტილოების კოლორიტულობას; საყურადღებო ნამუშევრებად მიიჩნია ნ. ნებურიძის, ბ. ნებურიძის, ი. მარტინოვის, ა. ბაკურაძის ფერწერული ტილოები.

ნატურმორტებს შორის პირველ ყოვლისა აღნიშნა ზღვისპირელი მ. ხალვაშის, ვ. ავიძბასა და ე. კოშელოვას მიერ ფაქტურის ჩინებული შერჩევით შესრულებული ნამუშევრები, შუაში იხვევ მ. ხალვაშის კომპოზიციურად საინტერესო „მზე“ და სოხუმელი გ. აშკარიანის ქვიშისფერ გამაში, მსუყე ტონებში დაწერილი „სანაპიროზე“.

მადლი შეფასება მისცა მოხსენებელმა ი. ასლანოვას, ტ. ხომერიკის, ო. ქანდარას, გ. მირზახანოვას მხატვრობას, ვ. აკობიას ეტრუდს და ვ. მიქელიძის სამ აკვარელს, გრაფიკიდან კი — გ. გეთაისა და ა. ტატანაშვილის ნამუშევრებს.



გამოფენაზე წარმოდგენილ კანდაკებებს შორის ყურადღება მიიპყრო აკ. კიკვაძის მაღალი პროფესიონალიზმითა და განწყობილებითა შესრულებულმა იმერელი გლეხის პორტრეტმა და სკულპტურულმა კომპოზიციებმა „ჩანეთი“, „ოცნების ჩიტა“, რ. მნაცაკანიანის „ფავა-ფშაველამ“, თეთნასწავლი მხატვრის გ. ლომსაძის „მუშის პორტრეტმა“.

ჭედური ხელოვნებიდან მომხსენებელმა განსაკუთრებით მოიწონა ჭიათურელ ა. დამაშვილის „იმეები“, ხოლო დეკორატიული კერამიკის ნამუშევრებიდან ს. ზონინაშვილის „თფფი“.

საქართველოს მხატვართა კავშირის სახელით დიმიტრი თავაძემ ახალგაზრდა მხატვრებსა და გამოფენის მომწყობ ორგანიზაციებს მიულოცა ვ. ი. ლენინის საიუბილეო დღეებში შემოქმედით ახალგაზრდობის ნამუშევრების საჯარო სამსჯავროზე გამოტანის მნიშვნელოვანი ფაქტი. მან თქვა, რომ ეს გამოფენა საყურადღებოა თავისი მრავალფეროვნებით. დიმიტრი თავაძემ სასუბით გაიხიზარა მომხსენებლის თვალსაზრისი ნამუშევართა შეფასებაში და დამსწრეთა ყურადღება შეაჩერა ზოგიერთ მათგანზე.

სრ. კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის სახელით განხილვა-

ზე გამოვიდა პროფესორი იური რენერი. მან ილაპარაკა იმ დიდ შუქნავაზე, რასაც ჩვენს ქვეყნის შემოქმედებითი ორგანიზაციები იჩენენ კავშირგარეშე ახალგაზრდობის დასტატებისათვის, მათი მატერიალური უზრუნველყოფისათვის. მოსოვში, სრ. კავშირის მხატვართა კავშირთან, არსებობს სპეციალური კომისია, რომელიც ნიჭიერ ახალგაზრდებს უზრუნველ სახელისრუების გამოყოფაში, კონსულტაციებით. 250 სტიპენდია, თითოეული 150 მანეთის რაოდენობით, ეძლევათ პერსპექტიულ მხატვრებს, რათა ერთი ან ორი წლის მანძილზე მოეზადონ კავშირში შესასვლელად. ი. რენერმა აღნიშნა, ასეთი კომისიის შექმნის მიზანშეწონილობა ჩვენს რესპუბლიკაში.

სიტყვებით გამოვიდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი კოტე ჭანკვეტაძე, მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილების მდივანი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვალერიან მიხანდარი, მხატვარი რადიმ თორდია, არქიტექტორები ვ. გოდუაძე და ა. ფხაკაძე, პოეტი ზ. კუხიანიძე, სოხუმის კომკავშირის კულაკომის მდივანი ვ. ცომაია და სხვ.

თბილისის სამხატვრო აკადემიასთან არსებული კავშირგარეშე ახალ-

გაზრდობის სექციის თავმჯდომარე მამია ახობაძემ დასვა საკითხი იმის შესახებ, რომ შემდგომმა ზონალურ-მა გამოფენამ უნდა მოიცავს დასავლეთ საქართველოს სხვა რაიონებიც, რათა უფრო თვალსაჩინო გახდეს სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულ კავშირგარეშე ახალგაზრდობის მხატვრული აზროვნების განვითარების დონე და შესაძლებელია. მან აღნიშნა, რომ ამ საღებო-უტო გამოფენაზე იგრძნობოდა თემატიკური ტილოების ნაკლებობა, რასაც მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს. ახალგაზრდები აქედანვე უნდა შეუდგნენ მომავალი გამოფენისათვის მზადებას, რადგან დაახლოებით ნოემბრისათვის გათვალისწინებულია ასეთივე რესპუბლიკური გამოფენის მოწყობა, მანამდე კი ზონალური გამოფენები გაიმართება სოხუმში, ბათუმში, ხოლო სექტემბრის ბოლოსათვის — კვლავ ქუთაისში.

ქუთაისის გამოფენამ ბევრი ნიჭიერი და პერსპექტიული მხატვარი გამოავლინა როგორც ქუთაისში, ისე დასავლეთ საქართველოს სხვა რაიონებში, აჭარისა და აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ამ გამოფენის განხილვა. ასეთი ღონისძიებები მხატვრული აღზრდის დიდი სკოლაა.

ახალგაზრდა მხატვართა გამოფენა ქუთაისში

კოორგი მასხარაშვილი

ქუთაისის, სოხუმის, ბათუმის, ჭიათურისა და ზუგდიდის ახალგაზრდა მხატვრების გამოფენა, რომელიც ქუთაისის სამხატვრო სალონში მოეწყო, ათასობით მაყურებელმა დაათვალიერა. შთაბეჭდილობათა წიგნში მოთავსებული საინტერესო ჩანაწერები გამოფენის დიდ წარმატებაზე მეტყველებენ.

გამოფენაში მონაწილეობდნენ სხვადასხვა პროფესიული დონის მხატვრები. სამხატვრო აკადემიადამთავრებულები, საშუალო სამხატვრო განათლების მქონენი და თეთნასწავ-

ლებიც. მათი ასაკი სხვადასხვაა (19-დან 34 წლამდე) და, რასაკვირველია, მათდამი მოთხოვნაც განსხვავებულია. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო: ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, თეატრალური მხატვრობა, ჭედურობა და კერამიკა. მრავალფეროვნების მიუხედავად გამოფენას მაინც ერთი მური და გამერული ხასიათი ჰქონდა, სადაც ჭარბობდა თანამედროვე აღაშიანის ცხოვრებისა და შრომის ამსახველი ჟანრული ხასიათის პატარა ტილოები, პერსაჟები, პორტრეტები, გამოყენებითი-დეკორატიული ხელოვნების მრავალფეროვანი ნიმუშები.



ახალგაზრდული გამოყენების საინტერესო ფაქტად უნდა ჩაითვალოს, რომ ზოგიერთი მხატვარი თავისი შემოქმედების მრავალფეროვნების ასახავს, არა მარტო სხვადასხვა მხატვრული ხერხისა და ჟანრის გამოყენებით, არამედ მხატვრობის სხვადასხვა დარგში მუშაობითაც. მაგალითად, პროფესორი გრაფიკოსებმა გ. დოღუნავაშვილმა (ჭუთაისი) და ე. ჯოხაძემ (კიათურა), რომლებმაც 1968 წელს დაასთავრეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტი, გრაფიკულ ნამუშევრებთან ერთად წარმოადგინეს პროფესიული დონის ფერწერული ნაწარმოებები.

დოღუნავაშვილის ნამუშევრები ჩანს კეთილმინდისიერი და სერიოზული დამოკიდებულება არჩეული თემისადმი. მისი თემა, ძირითადად, შიშის ხალხის ცხოვრებასა და ბუნებას ასახავს. მხატვარი ბევრს მოგზაურობს, აკვირდება ხალხის ცხოვრებას, მათ ყოფას, სწავლობს მთის ბუნებასა და მთიელი ხალხის თავისებურებებს. ბევრს ხატავს ნატურადან და ამ ნახატების მიხედვით ქმნის მხატვრულ და საინტეგრაციო გრაფიკულ და ფერწერულ სურათებს. ასეთებია მის მიერ ლინოგრაფიურის ტექნიკით შესრულებული სურათები: „ქორწილი დაღესტანში“, „ზემო სვანეთი“. დაღესტანისადმი მიძღვნილ სურათში გადმოცემაა შიშის აღსასი და სვანეთისადმი მიძღვნილ გრაფიკაში კი მეტი რომანტიკულობა და პოეტურობაა. მხატვარი მუშაობისას ყენებებს ლინოგრაფიურისათვის დამახასიათებელი თეთრი და შავი ლაქების კონტრასტებს. სრულიად განსხვავებული მხატვრული მიდგომითაა დაწვეტილი ფერწერული ტილო „შატალი“. დამის შატლი დაწერილია მუქ-ციფ ფერებში; მთვარის შუქით მხოლოდ სოფელაა გასათვლელი, რაც ამ თავისებურ მედიდურ ბუნებას რომანტიკულ ხასიათს ანიჭებს.

ფერწერული ტილო „კოსმოსი“ შთაგონებულია დღევანდელი ადამიანის მიღწევებით და მოწოდებს მხატვრის ფანტაზიის სიმდიდრეს. ახალგაზრდა მხატვრის უპოქმედებაში თემატიკისა და ტექნიკის ამგვარი მრავალფეროვნება ავტორის საინტერესო ძიებებისა და ცდების შედეგია.

ასევე გრაფიკული და ფერწერული ნაწარმოებებში წარსდება გამოყენებული ჭიათურელი მხატვარი ელვაჯა ჯოხაძე მისი გრაფიკული ფერწერები მიძღვნილია ინდუსტრიული პეიზაჟებისა და მადაროლთა შრომის პროცესებისადმი. მხატვარმა უმეტესად გამოიყენა ჭიათურელ მადაროლთა დამატებული შრომა და მთიანი ინდუსტრიული პეიზაჟის სპეციფიკა: ამწეები, საბაგირო გზები, ვაკონტეინერები და სხვა.

კომპოზიციის თავისებურებით საინტერესოა მისი ფერწერული ტილო „ნახირი“. წინა პლანზე გამოსახულია ნახირი, ცხოველების გამოკვეთილი სილუეტები და მოძრაობის რიტმი ხაზგასმულია უკანა პლანზე მოთავსებული გორაკებს სილუეტებით. სურათი დაწერილია ერთიან ფერად და გამაში, რომელშიც ჭარბობს ლურჯი, იასამინისფერი და შინდისფერი.

ი. ქობლაძემ წარმოადგინა გრაფიკული სერია და ფერწერული ტილო „ახალგაზრდობის დასვენება“. სურათში მხატვარი ამჟღავნებს ინდივიდუალობას; იგი თავისებურად და საკუთარი ფერწერული ხედიდან აგებს კომპოზიციას. მი-

სივე ქანრული ხასიათის გრაფიკული ფორმები ნაწარმოებში გამოხატულია.

ძიებთა პროცესში ახალგაზრდა მხატვრების ჯგუფი ამა თუ იმ მხატვრის გარკვეულ გავლენას განიცდის. ფერწერ გ. ტულუშის (ბათუმი) ორი სურათი — „ზღვის ზელოები“ და „ქუჩა“, სადაც მცხუნვარე შიშის სხივები და თაკა-რა ზაფხულის გარემო კაშკაშა ფერებით არის გადმოხედილი, დინეკასა და სარაინის ცნობილი ტილოების ასოციაციებს იწვევს.

ქუთაისელი მხატვრის გ. გომაძის ერთ სურათში („აბესალომი და ეთერი“) სერფე ქობულაძის გავლენა ჩანს, მეორეში („ბროწეულა“) კი რობერტ სტურასი, მიუხედავად იმისა, რომ ფერში შესრულებული განსხვავებულად ამ მხატვრებისაგან, უფრო საინტერესოდ შეიძლება ჩაითვალოს ამ მხატვრის პორტრეტები, რომლებიც გარკვეულ განწყობილებას გადმოსცემენ და ფერადიანი გამაც ერთიანი და გამომსახველი აქვთ.

გამოჩენილი მხატვრისადმი ეს სიყვარული თუ გავლენა სულ სხვაგვარად გამოჩნდა სოხუმელი მხატვრის რ. ავაქიძის ნამუშევრებში. მან გამოიყენა გამოიტანა ფიროსმანის ორი პორტრეტი, რომლებიც დაწერილია ფიროსმანისადმი პირობითი მანერით. ავტორმა ორივე ფონად ფიროსმანის სურათები გამოიყენა და ამით დიდი მხატვრისადმი ახალგაზრდული სიყვარული და თაყვანისცემა გამოხატა.

ბათუმელმა მხატვარმა ბ. ბაკურაძემ წარმოადგინა მისთვის დამახასიათებელი პასტოზური მონასმებითა და მსუფე ფერებით შესრულებული ორი სურათი „სოფლის ბეიზაგი“ და „პოსტა“, რომლებშიც გადმოსცა თავისი კუთხის — უხევი მცენარეული დაფარული სამხრეთის ზღვისპირა ქალაქის თავისებურება.

ზღვის სანაპირო, მისი ნავსადგურები და პეიზაჟები სრულყოფილი ოსტატობითა და რეალისტურად აქვთ გადმოცემული ბათუმელ ფერწერლებს: ი. მარტინოვს, ი. ჩხაიძეს, მ. გურგენიძეს, სოსუმელებს: მ. მირზახანოვასა და გ. აშკარიანს.

მეტად ორიგინალურ და საინტერესო მხატვრად მოგვევლინა ი. ალანოვა (სოხუმი). აზრის სიღრმითა და ფსიქოლოგიური გამოხატულებით ყურადღებას იქცევს ამ მხატვრის ალგორითული ხასიათის სურათები და პორტრეტები.

ფერის ლაინიურობა და მონოქრომულობა ასახაობებს ახალგაზრდა და უდავად ნიჭიერი მხატვრის ა. ნებიერიძის სამ სურათს: „სარეცხა“, „სამზარეულო“, „ჩაფიქრება“.

გამოყენას ამწვენებს პროფესიული ოსტატობით შესრულებული ნატურმორტები. აღსანიშნავია მ. ხალვაშის (ბათუმი) და ბ. ნებიერიძის (ჭუთაისი) ფართო მონასმებით დაწერილი ნატურმორტების ფაქტურის უსუსტი და მეტყველი გადმოცემა. ზეთის საღებავებით, მაკრასი თხელი აკვარელური ფაქტურითაა შესრულებული თ. კოვეცკას (სოხუმი) „ვაშლი და მხალი“, თ. ბარდღელიშვილის (ბათუმი) „ნატურმორტი“. პეტერის განწყობილებითა დაწერილი სოხუმელი მხატვრის ვ. გაგულაია-ავიბიძის „ყვა-



ვილები⁴. ქების ღირსია მისი მეორე ნამუშევარიც „გურ-
ზუფის კუთხი“.

გამოფანაზე ძუნწადა წარმოდგენილი პორტრეტის ჟან-
რი. კარდა ზემოთ დასახელებული პორტრეტებისა, გამო-
ფენილია კიდევ ორი მხატვრის ნ. ნიჟარაძისა და ე. შვა-
ნოვას მიერ შესრულებული პორტრეტები.

ქუთაისელი მხატვრის ნ. ქორიაშვილის პატარა, კამერუ-
ლი ხასიათის მეტად თბილ სურათში „ლენინი უსმენს მუ-
სიკას“ (ავერელი), ე. ი. ლენინი! გატაცება მუსიკით
მიუღიეს შინაგანი სითბოთი და ადამიანურობითაა გად-
მოცემული.

აქვეა სხვადასხვა მანერით დაწერილია ჟანრული სურათ-
ები და პეიზაჟები: ტ. ხომერიკის (ბათუმი) „ეტიუდი“,
ბ. შავგულიძის (ეუთისის) „მოსწამეთა“, ჯ. აკობაის (უკუ-
დი), ე. ვეჯუჭვი, თ. ქანდარაის (ქუთაისი) „გურის მთე-
ბი“ და „გოგონები“.

ჯ. მიქელაძემ (ბათუმი) რამდენიმე პატარა ზომის აკვა-
რელურ სერიაშიც ოსტატურად გადმოსცა ბათუმის სანაპი-
როს სიამაყეს.

ზემოთ დასახელებული გრაფიკული ნამუშევრების გარ-
და გამოფენაზე ექსპონირებულია სიხვეული მხატვრის
გ. გეთიას ორი ლინოგრაფიურა. მხატვარმა ერთ-ერთი
ფურცელი მიუძღვნა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას
აფხაზეთში და დამაჯერებლად გადმოსცა რევოლუციური
სულისკვეთებით გამსჭვალულ აფხაზთა სახეები.

ორმა თეატრალურმა მხატვარმა — ჯ. ფაურაშვილმა
(ქუთაისი) და ნიჟარაძემ (ბათუმი) წარმოადგინა სპექ-
ტაკლების დეკორაციების ესკიზები. ალ. ყაზბეგის „ხვეის-
ბეთი გოჩას“ დეკორაციის სამივე ესკიზში ჯ. ფაურაშვილმა
გაუთვალისწინებია სცენის საკითხები. მისი დეკორაციები
ხელს უწყობს რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელებას.
პანანუსისებური მთიანე მთის ბუნების შთაბეჭდილებას
ქმნის. ამავე დროს მოხერხებულია მიზნასცემებისათვის და
დინამიური მოქმედების საშუალებას იძლევა. სცენის გან-
წყობილებას შეეფერება ფერადოვანი გამაც. ნიჟარაძეს თა-
ვის ერთ პატარა ესკიზში სპექტაკლისათვის „ტილ ულენი-
შვიცილი“ შესანიშნავად აქვს გადმოცემული ეპოქის სული
და განწყობილება. მხატვარს გააზრებული აქვს აქვეყნა-
რები, რაც ხელს უწყობს სპექტაკლის დედაარსის გახსნას
სახეითი ხელოვნების საშუალებებით.

ქანდაკეა წარმოდგენილია რამდენიმე პორტრეტით,
ჯანრული ხასიათის ფიგურითა და სამი რელიეფით. მო-
ქანდაკეებიდან მხოლოდ ორია უმაღლესი განათლებით. და-
ნარჩუნებს კი სპეციალური განათლება ან მიუღიათ.

გამოფენის წამყვანი მოქანდაკეა აკ. კვიციანი (ქუთაი-
სი). მისი ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა
პორტრეტები, რელიეფები და კომპოზიციები: „ჩანგი“,
„მოყმე და ვეფხვი“, „ოცნება“. მოხუცი კლუხი ივანე ბა-
სილაძე მართალი და ღრმა პორტრეტული დახასიათებ-
ისა მოცემული. მოქანდაკეს გამოუძერწავს უბრალო და
მეტად კეთილშობილი ქართველი კაცის იერსახე. მის სახე-
ზე იკითხება შინაგანი სიმშვიდე, ამავე დროს ჩანს ხან-
გრძლივი მშფოთვარე ცხოვრებით განვლილი გზის დაღი.

სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი კომპოზიციები „ოცნება“,
„ჩანგი“, მათში განზოგადებული ფორმებით არის გადმო-
ცემული პოეტური განწყობილება. ვერ დავეთანხმებით მო-
ქანდაკეს „მოყმე და ვეფხვის“ კომპოზიციის სტატუკურად
გადაწყვეტაში.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტმა რ. შვა-
ცკანიანმა (ქუთაისი) სხვადასხვა ჟანრის ნამუშევრები
წარმოადგინა: ვაკე-ფშაველას ფიგურა, ახალგაზრდა კა-
ცის პორტრეტი და ერთი ბარელიეფი. მისი ნამუშევრები
ერთმანეთისგან განსხვავებულია მხატვრული გადაწყვე-
ტით, რაც ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებითი ძიების
უნარზე მიგვითითებს. ვაჟას ფიგურაში ჩანს მთის სიბრ-
ღის, დიდბუნებოანი ადამიანის ძალა და შემართება. განსხვა-
დებულია ახალგაზრდა მამაკაცის თავის პლასტიკური გა-
დაწყვეტა. ფორმების რბილი მოდელირებით, ერთი პლას-
ტიკური ფორმიდან მეორეში თანდათანობით გადასვლით
მიღწეულია სუბტილური მთლიანობა. ამ პორტრეტით თა-
ნამედროვე ახალგაზრდა კაცის განზოგადებული სახეა მო-
ცემული. მხატვარს აღებული აქვს ნატურადანის, რაც
ახსიათებს სულითა და ფიზიკურად ძლიერ თანამედროვე
ახალგაზრდას. ამავე დროს მოდელის ინდივიდუალური
ბუნება საკმაოდ მკაფიოდაა გადმოცემული.

გამოფენაზე წარმოდგენილია რამდენიმე ახალგაზრდის
ნამუშევარი. ყურადღება მიიქცია ერთ-ერთი მათგანის, სა-
მხატვრო სკოლის მოსწავლის გ. ლომაძის (ქუთაისი) მე-
ტად პოეტური განწყობილებით გამოძერწილმა პატარა ფი-
გურამ.

ამ გამოფენაზე წარმოდგენილია ზ. სალუქვაძისა და
გ. ლომიძის ნამუშევრები. მათ ე. წ. „ჭოგნარის სკოლის“
აღზრდილებს უწოდებენ. უფროსი მოქანდაკეებს სოფ. ჭოგ-
ნარში აქვთ სახელოსნო, სადაც ამავე სკოლის ს. ბორ-
ციაშვილი გატაცებით სწავლობს ქანდაკების ჩამოსხმის
ტექნოლოგიასა და ტექნიკას. სწავლის პროცესში შექმნი-
ლი ამ ნამუშევრების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ
მათი სახით მოვალეში ვიხილავთ ნიჭიერ მოქანდაკეებს.

ჭედური ხელოვნების ნიმუშებიდან ექსპონირებულია კო-
მპოზიციული და პორტრეტული. საინტერესოა ქართული ყო-
ფის ამსახველი კომპოზიციები: ა. დამაშვილის (ჭიათურა)
„მერანია“, „შემოდგომა“, „ჭობაობა“, ჯ. მესხის (ბათუმი)
„შემოდგომა“, „ოში წასვლა მას უნდოდა“, აგრეთვე
ჯ. ცინცაძის (ბათუმი) რამდენიმე ნიმუში.

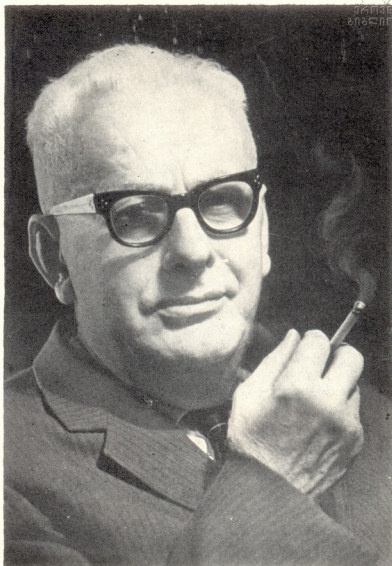
თბილისის აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის დიპლო-
მანტმა ს. ზონელაშვილმა (სოხუმი) წარმოადგინა დეკო-
რატიული პანო, ყავის სერვიზი და თფფი „დილა“. სა-
ინტერესოააა გადაწყვეტილი დეკორატიული პანო, რო-
მელიც შექმნილია „დაე მდამი იყოს მზის“ მოტივებზე.

საქართველოს მხატვართა კავშირის ახალგაზრდული
სექციის, მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილებისა
და საქართველოს ალკქ ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის
ამ მეტად საჭირო და სასარგებლო ღონისძიებამ გამოა-
ვლინა ნიჭიერი და მომავლის მქონე ახალგაზრდა მხატვრე-
ბის მთელი პლეადა.

მასტრი რთული, მრავალი კომპონენტისაგან შემდგარი ორგანიზმია. საყოველთაოდ ცნობილია ისიც, რომ თეატრი გარდერობიდან იწყება და ყველა, ვინც კი თეატრში მუშაობს, ერთ მიზანს — სპექტაკლის შექმნას ემსახურება. თეატრს, ისევე როგორც დიდ ორკესტრს, თავისი დირიჟორებიცა ჰყავს. სამხატვრო ხელმძღვანელების გვერდით დიდ ორგანიზატორულ მუშაობას ქუჩვიან ადმინისტრაციული მუშაუკები.

გ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ამობდა, რომ „საზრიანი ადმინისტრატორი თეატრისათვის, ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც მსახიობი“. ეს სიტყვები შემთხვევით არ იყო თქმული, რადგანაც დიდი რუსი რეჟისორი და დრამატურგი პირადად სამხატვრო თეატრის დაარსებიდან მრავალი წლის განმავლობაში ეწეოდა ადმინისტრაციული მუშაობის მძიმე ჭაბანს. თეატრის ისტორიამ შეგვინახა არა ერთი ნიჭიერი ხელმძღვანელის სახელი, რომელნიც თავგამოდებით, გატაცებით და ჭეშმარიტი ნიჭიერებით ემსახურებოდნენ თეატრს. განა ჩვენი ქართული თეატრისათვის ცოტა გააკეთეს პ. კანდელაკმა, დ. მჭედლიძემ, დანთაძემ, ი. გვინჩიძემ, პ. პატარაიამ, შ. შანიძემ და მრავალმა სხვამ, რომელთა მთელი მოღვაწეობა შემოქმედების ცეცხლით იყო გამთბარი.

ერთ-ერთი ასეთი მოკრძალებული მოღვაწე, რომელმაც დიდი ენერჯია და სიყვარული მოახმარა ქართულ ხელოვნებას, გახლავთ პოპო ლევანის ძე მურდულია. მისი სახელი არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს იქითაცაა ცნობილი. მისი ოთახის კედლებზე მრავალ სურათთა შორის, რომელნიც პ. მურდულიას მეგობრებმა უძღვნეს, არის დიდ ხელოვანთა — ლ. გუდიაშვილის, კონჩალოვსკის, დ. კაკაბაძის, გ. ანკლედინანის, თ. აბაკელიას, ქ. მაღალაშვილის, რ. სტურუას, ი. შტენბერგის ნამუშევრები. მის ოთახს ამ-



პოპო
მურდულია.

თეატრის სამსახურში

ნადეჟდა შალუტაშვილი

შეგნებს აგრეთვე კ. მარჯანიშვილის, უ. ჩხეიძის, ნ. ვანნაძის, ელ. ჩერქეზიშვილის, ა. ტოლსტოისა და სხვა გამოჩენილი ადამიანების სურათებზე, რომლებმაც პ. მურდულია ჭეშმარიტ მეგობრად აღიარეს და მას თავისი პატივისცემა უძღვნეს.

წლებმა ამ ოდესღაც ახოვან, კუნთოვარ ვაჯაკას თმა გაუთეთრა,

მაგრამ გული ისევ ჭაბუკურად უცემს. იგი დიდი შინაგანი მღელვარებით გვიჩვენებს მეგობართა წერილებს, უამრავ ფოტოსურათს. ყოველივე ეს მისი ცხოვრების ნიშანსვეტებია და განვილილ გზას გვახსენებს...

პოპოს აგონდება ქუთაისი, თავისი ბავშვობა, გიმნაზია, რომელშიაც



ალექსეი ტოლსტოი სტუმრად
ველის თეატრში. მარცხნიდან:
გაბრეკლო, მიხეილ ჩიხლაძე,
ტოლსტოი, აკაკი ვასაძე, პოკო
ლოია, ლუდმილა ტოლსტაია,
ჩაფარიძე, ვიორჯი საღარაძე,
კახაიშვილი.

მასთან ერთად სწავლობდნენ და მისი ახლო მეგობრები იყვნენ ქართული კულტურის გამომჩინილი მოღვაწეები — ს. ჩიქოვანი, ა. ბ. შენგელი, ა. ბე-ლიაშვილი, ნ. შენგელია და სხვანი, აგონდებო ლიტერატურული წრე, ფუნქციონირებდა გატაცება და თავისი პირველი თეატრალური შთაბეჭდი-ლებანი. მურულუების ოჯახში რამ-დენიმე წელი ცხოვრობდა მათი ახ-ლო ნათესავი — მსახიობი ა. მუ-რუსიძე, რომელმაც პირველად წაი-ყვანა ბიჭუნა თეატრში ვ. გუნიას „და-ძმა“-ზე. ის იყო და ის, მას შემდეგ პ. მურულუა მთელი თავი-სი ახსნებთ თეატრს დაუკავშირდა, მაშინვე ითავა გიმნაზიაში წარმოდ-გენების გამართვა. 12 წლის პოკო მისწავლეთა მონაწილეობით დადგა ი. ჭავჭავაძის „აკაკი ყაჩაღი“ და თვითონაც ითამაშა სცენაზე. აქედან დაწყებული, სადაც არ უნდა ყოფი-ლიყო, რაც არ უნდა ეკეთებინა, მუდამ თეატრზე ფიქრობდა, ამ ოც-ნებით ცხოვრობდა. გაიყო თუ არა, რომ ქუთაისში ვასო ბაღანიშვილისა და შ. დადიანის მეთაურობით ჩამო-ყალიბდა სცენისმოყვარეთა დასი „ხელთვნება“, მან მისთვის მიაშურა ამ დასს და მე-8 კლასის მოწაფემ

მონაწილეობა მიიღო მის წარმო-დგენებში.

დასი საკმაოდ რთულ დადგმებს ჰკიდებდა ხელს. მის რეპერტუარში იყო აკაკი გრაკობი, „კრეზინის ქო-რწინება“, „დები ეჭვარები“ და სხვ. შ. დადიანის „ისინი კარავში“ პ. მურულუამ ისტორიული გმი-რის, ზაქარია მხარგრძელის როლი განასახიერა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყა-რების შემდეგ საქართველოს მთელ რიგ ქალაქებში რკინიგზის სადგუ-რებზე ჩამოყალიბდა საავტოკაციო პუნქტები. ქუთაისში ასეთი ავტო-პუნქტის ხელმძღვანელობა პ. მუ-რულუას დაავსრეს და ისიც დაუ-ზარელად, მისთვის ჩვეული გატაცე-ბით მუშაობდა — მართავდა კონ-ცერტებს, წარმოდგენებს, დამა-დასავლეთ დაავსრეს და ისიც დაუ-ზარელად. მსახიობთა ბრიგადა მთე-ლი დასავლეთ საქართველოს დაბა-სოფლებში მართავდა საღამოებსა და წარმოდგენებს. მიუხედავად დი-დი დატვირთვისა და საარსებო წყა-როზე ზრუნვისა, იგი აგრძელებ-და სწავლას. საშუალო სასწავლებ-ლის დამთავრების შემდეგ პ. მურ-ულუა თბილისის უნივერსიტეტის

იურიდიულ ფაკულტეტზე შევიდა, მაგრამ თეატრთან კავშირი როდი გაწყვეტია. იგი აქტიურად მოღვა-წეობდა წითელი არმიის პოლიტსა-მმართველოს მიერ დაარსებულ დას-ში, რომელსაც შ. დადიანი ხელმძღვა-ნელობდა. თამაშობდა სცენაზე ისეთი სახელმძღვანელო თეატრალური მო-ღვაწეების გვერდით, როგორებიც იყვნენ შ. დადიანი, კ. ანდრონიკა-შვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, ნ. და-ვითაშვილი და სხვები.

1922 წელს პ. მურულუამ ბრწყი-ნვალად ჩააბარა მისაღები გამოცდა ა. ფაღავას ხელმძღვანელობით გაბ-სნილ თეატრალურ სტუდიაში და თავდავიწყებით დაიწყო მეცადინე-ობა, 1924 წელს კი მან დამთავრა ეს სტუდია.

1923 წ. თბილისში საგასტრო-ლოდ ჩამოვიდა მოსკოვის სამხატ-რო თეატრი. სტუმრებს წარუდ-გინეს ახალგაზრდა მოსწავლე მსა-ხიობები, მათ შორის პ. მურულუი-აც იყო. მის მიერ ანტიონიუსის მო-ნოლოგის წაკითხვამ სამხატრო თეატრის მსახიობთა მოწონება და-იმსახურა. სტუდიის დამთავრების შემდეგ პ. მურულუა რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში ჩაირი-

ცხა. მიმზიდველი გარეგნობის, ძლიერი და მშვენიერი ხმის მქონე ახალგაზრდა კ. მარჯანიშვილმა მიიწვია თავის პირველ ფილმში „ქარიშხლის წინ“ მონაწილეობის მისაღებად. შემდეგ მურღულია დააკავეს ფილმში „ძინა-ძაძუ“. ამავე დროს, იგი თეატრთანაც არ წყვეტდა კავშირს, რუსთაველის თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ იგი თან გაყვა თავის მასწავლებელს ქუთაისში. რასაკვირველია, სამუშაო არ აკლდა, მაგრამ ხედავდა თუ რა დიდი ნიჭის ადამიანები იყვნენ მის გვერდით, მიხვდა, რომ უ. ჩხეიძეს, შ. ღამბაშიძეს და სხვებს მტოქეობას ვერ გაუწევდა და თანდათან, შეუმჩნეველად, ორგანიზაციულ მუშაობაში ჩაება. კ. მარჯანიშვილის გამჭრიახ თვალს, რასაკვირველია, ეს არ გამოჰპარვია და მამაშვილურად ურჩია მისი დამხმარე ყოფილიყო ადმინისტრაციულ დარგში. თეატრის პირველი გასტროლებისათვის მოსამზადებელი სამუშაოების ჩასატარებლად მარჯანიშვილმა იგი მოსკოვში გაგზავნა. პ. მურღულია ორგანიზაციულ მუშაობას მიეცა და არც არასოდეს უნანია,



რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში 1947 წელს. მარცხნიდან: პოკო მურღულია, აკაკი ხორავა ოტელის როლში, ალისა კოონენი, ალექსანდრე თაიროვი, აკაკი ვასაძე იაგოს როლში.

მარცხნიდან: ნანა ნურღულია, იოსებ გრიშაშვილი, პოკო მურღულია, მიხეილ ჭიაურელი.



რადგანაც ყოველთვის მომთხოვნი იყო არა მარტო სხვების მიმართ, არამედ, პირველ რიგში, საკუთარი თავისადმი.

1930 წლის გასტროლებმა ხარკოვსა და თბილისში ასევე კარგად ჩაიარა და ამაში მცირე წვლილი როდი მიუძღოდა პ. მურღულიას. ხანდახან იგი სცენაზეც გამოდიოდა. მაგალითად, ითამაშა პიესებში „ყვარყვარე თუთაბერი“, „როგორ — ხოლო მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, წავიდა თეატრიდან და „სასკინმრეწვში“ დაიწყო მუშაობა. ახალგაზრდა მსახიობი შეიღწედა მონაწილეობის ფილმებში „უმური“, „პრომეთე“, „ზაპოროჟიელი დუნაის იქით“, ეს ორი უკანასკნელი ფილმი უკრაინელმა მოდელეებმა გადაიღეს.

თბილისში გადაღებული ფილმის „პრომეთეს“ რეჟისორი ჩვენი თანამემამულე ივ. კავალერიძე იყო.



ფილმში უკრაინულ მსახიობებთან გ. იურასიან, ნ. უევისიან, ნ. სერ-დიუკთან, ჩისტიაკოვასთან და სხვებთან ერთად, ქართველი მსახიობები ჩ. ერისთავი, ა. ნოზაძე, შ. ტყე-რევი, პ. მურდულია და სხვებიც მონაწილეობდნენ. ფილმი ორი მოძი-მე ხალხის მუშაკათა ერთობლივი შე-მოქმედებითი შრომის ნაყოფს წარ-მოადგენდა. პ. მურდულია უკრაინე-ლებს ისე მოეწონათ, რომ ცოტა მთავრებით, როცა თავისი კლასი-კური ნაწარმოების „ზაპრორეიელუ დნანის იქით“ გადაღება დაიწყეს, ი. კავალერიძემ უკრაინაში მსახიობ ნოზაძესთან და ბრეჯაქესთან ერ-თად პ. მურდულიაც მიიწვია.

ქართველი მსახიობები დაუმგობ-რდნენ უკრაინელებს. მურდულია ძალიან მოსწონდა რეჟისორ დოვჟე-ნკოს და იმსახე ფიქრობდა, რომ მი-წვევია სოლდცკას ფილმში „როგორ იმერთობოდა ფოლადი“, რომლის გა-ადღება განხორციელებული დარჩა.

მურდულიას ორგანიზატორულმა ნიჭმა, ინიციატივამ, ენერგიამ კი-ნოზიცი იჩინა თავი. იგი მთელი რიგი ცნობილი ფილმების დირექტორი იყო. მან დიდი მუშაობა ჩაატარა რეჟისორ მ. ჭიაურელთან „არსენას“ გადაღების დროს, დირექტორი იყო ფილმებისა — „უკანასკნელი მასკა-რადი“ (მის ბოლო ნაწილში), „ჟუ-ენსა მსოფთი“ და სხვ.

პ. მურდულია მრავალი წლის გან-მავლობაში მუშაობდა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივისი ადმინისტრატორად, დირექტორის მოადგილედ და დირექტორად. იყო თბილისის ცირკის დირექტორიც. 1951 წელს მან ჩამოაყალიბა ქარ-თული სიმღერისა და ცეკვის სახელ-მწიფო ანსამბლი, რომელთანაც ერ-თად მოიარა რუსეთის მრავალი ქა-ლაქი. 1957 წელს იგი ხელმძღვა-ნელობდა ქართული ხელოვნების დეკადის ორგანიზაციას მოსკოვში, ქ. თბილისის 1500 წლის დღესას-წაულთან დაკავშირებულ შემოქმე-დებით ღონისძიებათა შტაბს და სა-თავეში ედგა ა. გრიბოედოვის სახე-ლობის რუსულ დრამატულ თეატრს. ვინ მოთვლის რამდენი ღონისძიების

მოთავე და ორგანიზატორი იყო პ. მურდულია, დიდი სამაშულო ომის წლებში — ორგანიზაციას უთვებდა საფრთხელო ბრძოლებს, თავნების აგ-როვებდა თავდაცვის ფონდში შესა-ტანად, ყოველგვარ დახმარებას უწ-ევდა ევაკუაციაში მყოფ საბჭოთა ხელოვნებს, „ოქროს ფონდის“ წა-რმოზადებულებს...

დიდი შრომისუნარიანობა და ენ-თუხაზში, რასაკვირველია, საკმა-რისი არ იყო. პ. მურდულიას ღირ-სეული ორგანიზატორული საქმიანო-ბისთვის. მის დიდ ღირსებას ისიც შეადგენდა, რომ იგი თვითონ იყო შემოქმედი, თვითონ განიცადა და შეისწავლა თეატრის ცხოვრების ავ-გარი, ყოველი ნიუანსი. პ. მურ-დულიასთან მუშაობა ყველა რეჟ-ისორს უყვარდა. იგი ყოველთვის დროზე ზრუნავდა, თუ სად მიენახა დადგმისათვის საჭირო მასალა, რო-გორ მომზადებულიყო დეკორაცი-ები, რეკლამები. ხშირად ჩუმად შე-ვიდოდა რეჟეტივის დროს დარბა-ზში და იმსახოვებდა რეჟისორის შენიშვნებს, რათა თავიდან აეცილე-ბინა მისთვის ყველა გამაღიზიანე-ბელი „წერტილი“. კოლექტივში იგი ყველას უყვარდა. საჭირო შემ-თხვევაში მისთვის ჩვეული ტაქტიკა, შეუწინვლად, საქმიან რჩევასაც აძ-ლევდა ხოლმე სახელმძღვანელო ის-ტატს, წაახალისებდა ახალგაზდას; სამხატვრო საბჭოს, ამ მთავარი რე-ჟისორის ყურადღებას შეაჩერებდა საინტერესო პიესაზე. მას უსაზღ-ვროდ უყვარდა თავისი თეატრი, მაგ-რამ არასოდეს არ ყოფილა მიკერძო-ბული. პირველი შენიშნავდა ნაკლს, ან წარმოადგენის ჩაჯარნას და სა-შინლად განიცდიდა, მაგრამ უნდა განებათ, როგორ აღფრთოვანებ-და ნამდვილი წარმატება. თავისი კოლექტივის მარცხს, ისევე როგორც გამარჯვებას, თავისად თვლიდა, ამასობა და ბავშვითი ხარობდა. ის შემოქმედებითი მუშაობი, რა-მიღებსაც. პ. მურდულიასთან უმე-შვნაით, დღესაც კეთილი სიტყვით ისხნებენ მას. იმ გულისხმიერ და-მიკვიდებულებას, რომელსაც იგი მ-

თაში იჩენდა, ადმინისტრაციულ მუშაკის შემოქმედებით მუშაკთან ურთიერთობის სამაგილო ეტალო-ნად სთვლიან.

შეიძლება ხშირად შეგვხვდეს გა-ნოცდილი სამეურნეო მუშაკი, ორ-განიზატორი, საერთოდ, მომზადე-ბული ადამიანი, მაგრამ თეატრში საქმე მაინც რიგზე არ იყოს. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ სადაც გულის სიღრმეში ეს ადამიანი გულგრილია თეატრის მიმართ. შესაძლათა, ზოგმა არც კი აღიაროს, რომ მისთვის არ-სებითად სულ ერთია სად იმუშა-ვებს. თეატრი კი ისეთი დაწესებუ-ლებაა, რომლის ხელმძღვანელისა თვის არ არის საკამარისი მხოლოდ სამეურნეო მუშაობის გამოცდილება, ენერგიულად და ინიციატივად. არა-ცნებს შეუძლია თეატრისადმი უსა-ზღვრო სიყვარულის კომპენსირება. ეს მოწოდებაა, რომელსაც თან ერ-თვის წლების განმავლობაში შექმ-ნილი გამოცდილება, პირად პრაქ-ტიკის საფუძველზე შექმნილი თეატ-რის წარმოების ზედმიწევნით ცოდ-ნა, მისი ბუნების, სპეციფიკის ფა-ქიზი გაგება — მხოლოდ ამას და მეტს არაფერს შეუძლია გახადოს ადამიანი თეატრის ჭეშმარიტ ხელ-მძღვანელად და ორგანიზატორად.

სწორედ ამ ტიპის მოღვაწეა პო-კო მურდულია. ეკონომიკას, ადმი-ნისტრაციულ სფეროს არასოდეს დაურდილაგ მისთვის კოლექტივის შემოქმედებითი ცხოვრება, მას თან-დაყოლილი აქვს პასუხისმგებლობის გრძნობა, უანგარობა და თეატრის-ად მოთვალეწებული სიყვარული. პოკო მურდულიას სახელი მჭიდ-როდაა დაკავშირებული ქართული თეატრის გარკვეულ პერიოდთან. თეატრს ეკუთვნის და ეკუთვნის მისი ცხოვრების ყოველი დღე. დღე-საც, ხანდაზმული და ვალმოხილი მოღვაწე ყოველ ახალ წარმოადგენას, ყოველ პრემიერას სიხარულით გვე-მება. ისევე თეატრშია, თეატრთან ერ-თად ცხოვრობს, რადგანაც თეატრი იყო და არის მისი პირველი და უკა-ნასკნელი სიყვარული...



პროფესორი თამარ ჩარეჭიშვილი.

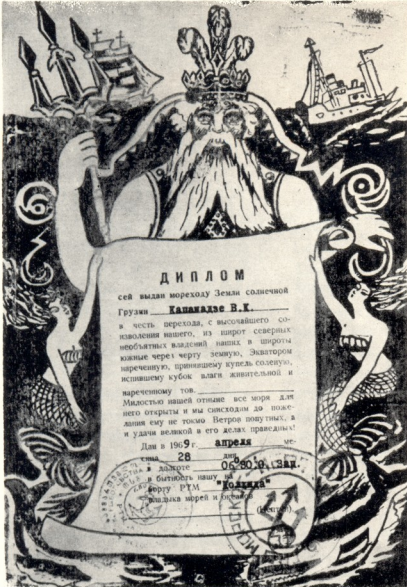
კვლავობის შემოქმედებითი ანგარიში

ნონა მუსხელიშვილი

პროფესორმა თამარ ჩარეჭიშვილი-მა თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები ახალგაზრდა პიანისტების აღზრდას მიუძღვნა. იგი კუთვნიის იმ ხელოვანთა რიცხვს, რომელნიც დაუცხრომლად ეძებენ ახალ გზებს მუსიკოსთა აღზრდისათვის. მშობლური მზრუნველობით დასტრიალებს მომთხოვნი პედაგოგი თავის მოწაფეებს. მისი მიზანია — თითოეულში აღზარდოს მრავალმხრივად განათლებული, მტკიცე პროფესიული ჩვევებით აღჭურვილი მუსიკოსი.

თ. ჩარეჭიშვილმა ძალზე საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი 1931-1936 წლებში ლენინგრადის კონსერვატორიაში აგრძელებდა საშემსრულებლო-პედაგოგიურ დახელოვნებას. ამ პერიოდმა დიდი როლი შეასრულა თ. ჩარეჭიშვილის პროფესიული და მხატვრული თვალთახედვის ჩამოყალიბებაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ხელმძღვანელის, პროფესორ სავინსკის ღვაწლი. ამავე დროს მასზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ლენინგრადის იმდროინდელმა მუსიკალურმა ცხოვრებამ. საკმარაისია დავასახელოთ ლენინგრადის ფილარმონიის შესანიშნავი კონცერ-

(დასასრული 64-ე გვერდზე).



ვ. კაპანაძე.

ტრალის შექმნება.



ე რ თ ი მ რ ა ვ ა ლ თ ა ბ ა ნ ი

ალექსანდრა წერეთელი

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ბევრი ისეთი ახალგაზრდა სწავლობს, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს მის მიერ არჩეული ხელოვნების ესა თუ ის დარგი და მთელი თავისი არსებით ცდილობს დაეუფლოს მას, განავითაროს, დახვეწოს თავისი მხატვრული გემოვნება და აზროვნება.

ასეთ ახალგაზრდათა შორის არის ვიტალი კაპანაძე. მისი ბიოგრაფია მარტივია და მოკლე. იგი დაიბადა 1945 წელს ქუთაისში. აქვე მიიღო საშუალო და დაწყებითი სამხატვრო განათლება. როგორც სამხედრო ვალდებული, გაწვეული იყო სამხედრო სამსახურში ქ. გორკში, სადაც ერთი წელი დაჰყო. სამხედრო სამსახურს წარმატებით უთავსებდა ნაყოფიერ სამხატვრო მუშაობას. ამჟამად იგი აკადემიის ფერწერის განყოფილების III კურსის სტუდენტია. ბავშვობიდანვე ვიტალი კაპანაძე დიდ ინტერესს იჩენს მშობლიური ქვეყნის ბუნებისა და ისტორიული ძეგლები-სადმი. ბერს მოგზაურობს და ახლოს ეცნობა რაჭის, იმერეთის, სვანეთის, კახეთის ბუნებასა და ისტორიულ ძეგლებს, რამდენჯერმე დალაშქრა კავკასიონის მწვერვალები და მათი თვალწარმატაცი სილამაზითა და სიდიადით მოხიბლულმა ჩანახატები და ეტიუდები შექმნა.

შემდეგ ვ. კაპანაძემ გადაწყვიტა თავისი მხატვრული შთაბეჭდილების გაფართოებისა და გამდიდრების მიზნით ემოგზაურა საზღვარგარეთ, აიღო აკადემიური შეგებლება და მებუღავურად მოეწყო თევზსაჭერ ტრაულერ „კოლმბი-დაზე“.

გემი ნავსადგურ ფოთიდან გავიდა, თანდათან მოშორდა მშობლიური ქვეყნის ნაპირებს. ახალგაზრდა მხატვარ-ზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დარბანელის სრუტემ,



გ. კაპანაძე.
ეკვატორზე ნათლობიდან
(კოსტიუმების ესკიზები).

გ. კაპანაძე.

დილა ოკეანეში.

ძველმა ქალაქმა სტამბოლმა, თავისი შესანიშნავი არქიტექტურული ძეგლებით „აია სოფია“, „წმ. ირინე“, სადაც ძველი არქიტექტურული ძეგლები ასე ორიგინალურად არის შერწყმული ახალ არქიტექტურასთან.

მიუხედავად დიდი დატვირთვისა, რომელიც გ. კაპანაძეს, როგორც მეზღვაურს ჰქონდა, იგი ახერხებდა გაეკეთებინა სტამბოლის ხედებისა და ზღვის ნაპირად განლაგებული ციხე-სიმაგრეების ჩანახატები. ახალგაზრდა შემოქმედი აღფრთოვანა იტალიისა და სიცილიის სანაპიროებმა, ზღვის არაჩვეულებრივად ლურჯმა და იისფერმა. მან მხატვრულად აღიქვა დანახული და ქალღმერთად გადაიტანა.

ახალგაზრდაზე განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ეკვატორზე გადასვლასთან დაკავშირებულ ტრადიციულ დღესასწაულს „ახალგაზრდა მეზღვაურთა მონათვლას“, რომლის მონაწილედ თვითონ ყოფილა. გ. კაპანაძეს მესხიერებაში ღრმად ჩარჩენია „ბებერი ეშმაკების“ გამოსვლა, რომელიც ჩაუხატავს კიდევაც. განზრახული აქვს მომავალში ჩანახატებიდან რამდენიმე სურათი გააკეთოს. დაბრუნებისას გემი დასასვენებლად და სურსათის მისაღებად 3 დღით ესპანეთის ნავსადგურ ლაქპალმაში შეჩერებულა, სადაც ბევრი საინტერესო უნახავს და ჩაუხატავს. ახალგაზრდა ხელოვანის მოგზაურობამ ერთგვარად გაამდიდრა მისი ცოდნა და გემოვნება. ჩანახატებში, რომლებიც მას გემზე მუშაობის დროს გაუკეთებია, უსათუოდ გაუწევს დახმარებას მომავალ შემოქმედებით მუშაობაში. ვიტალი კაპანაძის შრომისუნარიანობა, ცნობისმოყვარეობა, მტკიცე მიზანსწრაფვა, ფერების გრძნობა და საქმის სიყვარული იმის თავდებია, რომ იგი მიაღწევს დასახულ მიზანს, რათა მომავალში შესაფერი ადგილი დაიჭიროს ქართულ მხატვართა რიგებში.



ტები, თანამედროვეობის გამოჩენილ შემსრულებლების სახელები, რომელთა შორის იყვნენ: დირიჟორები — შტიდრი, კლემპერერი, კოუცი, ანსელმი, გაუკა; პიანისტები — კორტო, შნაბელი, კახალეზუხაი, ა. რუბინშტიინი, პეტრი, საფრონიაკი, იუდინა; კომპოზიტორები — პროკოფიევი და შოსტაკოვიჩი. ბრწყინვალე ლექციებს კითხულობდა სოლერტინსკი. ამ ჩამოთვლიდანაც თვალსაჩინოა, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი იქნებოდა ახალგაზრდა მუსიკოსებისათვის ამ დღი შემხრულბელის შემოქმედების ზეგავლენა.

თ. ჩარეჟიშვილის მაღალი მუსიკალური კულტურა მძლავრად მოქმედებს ახალგაზრდებზე. შედეგც თვალსაჩინოა — ისინი მუდამ გამოიჩინებიან საინტერესო მხატვრული აზროვნებით, ბგერის სიღამაშით, პიანისტური თავისუფლებითა და ნატიფი გემოვნებით. აღსანიშნავია ისიც, რომ მყარი პედაგოგიური პრინციპებისა და ასეთივე მყარი პიანისტური ჩვევების მიუხედავად, მისი მოწაველები ყოველთვის ამჟღავნებენ საკუთარ ინდივიდუალობას. თ. ჩარეჟიშვილი პუბლის იმ ვასალებს, რომელიც საჭიროა ამა თუ იმ მოწაფის ბუნების გახსნისათვის. ამიტომაც მისი აღსაზრდელები კანონზომიერად და ინტენსიურად ვითარდებიან. მოწაველების სამემსრულეზლო გამომსახველობას თ. ჩარეჟიშვილი ამდიდრებს საკუთარი მუსიკალობით, ფანტაზიით, პროფესიული კულტურით.

თ. ჩარეჟიშვილის ყოველწლიური შემოქმედებითი ანგარიში წარმოდგენს მისი მოღვაწეობის ახალ საფეხურს. ერთ-ერთი ასეთი კონცერტი გამართა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ამ საღამოზე მონაწილეობდნენ კონსერვატორიის სტუდენტები და სპეციალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეები. როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც აღმინიშნა მის მაღალი პროფესიონალიზმი და სამემსრულელო კულტურა, რომელიც მუდამ ახასიათებთ თ. ჩარეჟიშვილის აღზრდილებს. თითოეულ

მათგანს, ინდივიდუალობასთან ერთად, ბგერის საერთო თვისება აერთიანებთ. სახელდობრ: ნაწარმოებთა შინაარსის ღრმა გააზრება, სტილის შეგრძნება და მხატვრული სახეების რელიეფურობა, სამემსრულელო მანერის კეთილშობილება და სიცხადე, დახვეწილი გემოვნება. ყოველივე ამას ფაქტური მუსიკის დაძინებით უნერგავს თავის ადასაზრდლებს. ამიტომაც, თ. ჩარეჟიშვილის კლასის კონცერტმა დამსწრეთა ერთსულოვანი კმაყოფილება დაიმსახურა.

თ. ჩარეჟიშვილისათვის განსაკუთრებით ახლობელია მოცარტის, შუბერტის, შუმანისა და ბრამის შემოქმედებითი მეგვიდერობა. ამჯერადაც კონცერტის მრავალფეროვანსა და საინტერესო პროგრამაში შეიშენებულია ადგილი ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებებს ერთობლივად. საღამოზე აქცერდნენ აგრეთვე ლისტის, დებუსის, რახმანინოვის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩისა და სხვა ავტორთა ქმნილებები.

კონცერტი დაიწყო პატარების გამოსვლით. მათ შორის გამოირჩეოდნენ ნანა კალანდაძე, ძალუ ნიჭიერი მარტა კაცენბერგი, ოლივიადკაშვილი და თინათინ კალანდაძე. განსაკუთრებული წარმატება ზედა მანანა მხარგრძელს: მან შესანიშნავი ბგერით, სტილის კარგი შეგრძნებით შეასრულა შუბერტის ექსპრომტი გის-მოლ. ტექნიკური სიმსუბუქით დაუკრა მენდელსონის „ჯარა“.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა II კურსის სტუდენტმა ნ. მერტიხიძემ. მან საინტერესოდ შეასრულა დებიუტის სამი პრეზულია, „მენესტრელსა“ და „ფიფერგერკი“ თვალსაჩინო იყო მუსიკალური ფერების მდიდარი გამა. „მენესტრელი“ საზოგადოებას ჰგავდა.

IV კურსის სტუდენტმა ლ. ლამაკიანამ მხატვრულად შეასრულა სკრიპინის სონატა № 9.

კონცერტზე განსაკუთრებით გამოირჩეოდა კონსერვატორიის დამამთავრებელი კურსის სუფელი — მ. ასათიანი, მ. ბიბიჩაძე, მ. შარაბიძე, თ. ბარბაქაძე და ლ. ჭელიძე. კონსერვატორიაში სწავლისას ისინი

არაერთხელ გამოსულან ფართო საზოგადოების წინაშე და ყოველთვის იპყრობდნენ ყურადღებას საინტერესო გამოსვლებით. ამჯერად ისინი წარსდგნენ, როგორც მხატვრულად მომწიფებელი მუსიკოსები, სათანადო ტექნიკური აპარატით, დაკერის ინდივიდუალური მანერით.

ასათიანმა შეასრულა შოპენის პოლონეზი-ფანტაზია. თვალსაჩინო იყო ახალგაზრდა პიანისტის პოეტურობა, პლასტიკური პიანისმი. მან მათაოდ აღნიშნა შოპენის ნაწარმოების კონტრასტული საწყისების დაპირისპირება. გამომსახველი ბგერის საშუალებით გამოაგონა რეალურ და ფანტასტიკურ სამყაროს სხვადასხვაობა. ეს კონტრასტული სახეები მან მილიანობაში წარმოასხა. მგზნებლად ჟღერდა ნაწარმოების ფინალი.

ბიბიჩაძემ მოცარტის ვარიაციებში გამოაღიწია ამ ნაწარმოების ლირიკული მშვენიერება და ხაზგასმით გადმოსცა მგზნებარე სახეებიც.

ბარბაქაძემ საზოგადოებრივად დაიწყო ბრამის ინტერმეცო და ლისტის „ქარბუქი“. ამ უკანასკნელში მან გამომსახველი ბგერით გადმოსცა ქარბუქის თანდათანობითი ვადლიერების სურათი. მზარდი კრეშენდის საშუალებით პიანისტმა ჟღერადობა გაზარდა pp-დან კულმინაციამდე, ასევე თანდათან ქრებოდა ელერადობა კულმინაციიდან ნაწარმოების ფინალამდე. მის შესრულებასთან ჩანდა ბგერის სიძლიერე და სინაზე, სიღრმე და კეთილშობილება.

განსაკუთრებული მონაცემებით გამოირჩევიან ჭელიძე და შარაბიძე. შარაბიძემ ვირტოზულად შეასრულა პროკოფიევის კონცერტი № 3, შოსტაკოვიჩის პრეზულია და ფუტა. ჭელიძე ვინ რომანტიკული გატაცებით დაუკრა რახმანინოვის კონცერტი № 1, გემოვნებით შეასრულა ბრამის ორი კაპრიჩიო.

თ. ჩარეჟიშვილის კლასის კონცერტმა ცხადყო, რომ მაღალ ტრადიციებზე აღზრდილი ახალგაზრდა მუსიკოსები თავის წყლობის შეიტანენ ქართული მუსიკალური კულტურის აღმავლობაში.

ახალი გეოგრაფია

ქართულ არქიტექტურაზე

ვახტანგ დოლიძე



პარმენ ზაქარაია.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხუროთმოძღვრების გეგ-
მარეალიზაციის მემკვიდრეული მემკვიდრეული მემკვიდრეული მემკვიდრეული
საბჭოთა ხელისუფლების დროს გახდა შესაძლებელი. ამ-
ჟამად დიდი მუშაობა ჩატარებული შუა საუკუნეების არ-
ქიტექტურის ძირითადი მიმართულების — საკულტო ნა-
გებობებისა და აგრეთვე ხალხური საცხოვრებლის შესწავ-
ლის დარგში. მაგრამ მრავალრიცხოვანი ციხესიმაგრეები,
რომლებსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდათ
საქართველოს ან მისი ცალკეული კუთხის თავდაცვის საქ-
მეში, და ამასთანავე გარკვეული, მკვეთრად გამოსახული
ადგილი უკავიათ ქართული ხუროთმოძღვრების მრავალ-
ფეროვან ძეგლთა შორის, გაცილებით ნაკლებად იყო გა-
შუქებული სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ამ ხარვეზს მნიშვნელოვნად ავსებს „მერანის“ მიერ
ამას წინათ გამოცემული პროფ. პარმენ ზაქარაიას კრე-
ული გამოკვლევა — „ძველი ქართული ციხესიმაგრეები“.¹
ავტორი იღობს ხანია თანმიმდევრულ, ნაყოფიერ მუშაობას
აწარმოებს სათავადაცვო ნაგებობების ფიქსაციის, მათი
ხუროთმოძღვრული აზომვისა და კვლევის დარგში; სისტე-
მატურად აშუქებს კვლევის ცალკეულ შედეგებს სამეცნიერ-

რო პუბლიკაციებში. სარეცენზიო წინიცი ამ მრავალი
წლის მანძილზე მოპოვებული მდიდარი მასალის შემოქა-
მებელ გამოკვლევას წარმოადგენს მონოგრაფიის სახით,
რომელიც, გარდა წინასიტყვიებისა და შესავალი ნაწილი-
სა, სამ თავს შეიცავს.

პირველი თავი მიეძღვნა შიდა ქართლის XVI-XVII
საუკუნეთა ციხესიმაგრეების წარმოშობის საკითხებს. ამ
თავს წამდგარებული აქვს ზოგადი მიმოხილვა, რომელიც
მკითხველს აცნობს ქართული საფორტიფიკაციო ნაგებო-
ბების ტიპებსა და მათს განვითარებას. ასევე ლოკალიზა-
ცია და დაკავშირებული თხრობისთან ამავე თავის მეორე ნა-
წილი, რომელშიც განხილულია საბრძოლო იარაღის გან-
ვითარება და მისი გავლენა ციხესიმაგრეთა მშენებლობაზე.

წიგნის ძირითად ნაწილში (მეორე თავი) წარმოდგე-
ნილია მდიდარი ფაქტური მასალა XVI-XVIII სს. შიდა
ქართლის სათავადაცვო სისტემისა და ციხესიმაგრეების შე-
სახებ სათავადოების მიხედვით (გვ. 33-200). ისტორიულ
ფონად გაშლილია XIII საუკუნიდან მოყოლებული სა-
მთავროებისა და სათავადოების ჩამოყალიბების სურათი
და დახასიათებულია მათი როლი ქვეყნის პოლიტიკურ
ცხოვრებაში. ამას მოსდევს ცალკე მონაკვეთებად სამუხრან-
ბატონოს, არაგვის საერისთავოს, ქსნის საერისთავოს, სა-
ამილახვროს, ზემო ქართლის სადროშოს, საცაქაიანოს ცი-
ხესიმაგრეებისა და სხვა სათავადაცვო ნაგებობების აღწე-
რა და ისტორიულ-არქიტექტურული ანალიზი. მრავალი
ძეგლის დეტალური განხილვა ავტორის საშუალებას აძ-

¹ Пармен Закария. «Древние крепости Грузии». Ре-
дактор член-корреспондент Академии наук ГССР, про-
фессор В. В. Беридзе. Издательство «Мерани», Тби-
ლისი, 1969 г.



ბილიკებიდან ხდებოდა. არანაკლები როლი ენიჭებოდა მათ რთვე ქვედა იარუსებში მოწყობილ მოზრდალ საბრძოლო ხერხეობებს. ადრევე იყენებდნენ სალოდლებს (სწორკუთხა უიატაკო შვერილები ნაგებობის ზეითა ნაწილში), რომლებიც გვიან სათოფედაც გამოიყენებოდა.

გვიანფორდალურ ხანაში ცეცხლსასროლი იარაღის შემოღებამ არსებითად შეცვალა როგორც ნაგებობათა ფორმები, ასევე კონსტრუქციები. საქართველოში, პროფ. პ. ზაქარაიას მიხედვით, თუმა თოფი უკვე XV საუკუნის ბოლოდან გამოიყენებოდა (მცირე რაოდენობით), მას ნაგებობებზე არ უმოქმედია. XVI საუკუნეში კი ციხეებისა და კოშკების ძეგლებში ჩნდება სათოფეები. ზარბაზნების შემოღებასთან დაკავშირებით XVII საუკუნეიდან სიმაგრეთა კედლებში ჩნდება საზარბაზნეებიც. სათოფეები, სალოდლები და საზარბაზნეები ყველაზე მეტად XVIII საუკუნის შუალედიდან ვრცელდება. წიგნში დაწვრილებითაა განხილული სიმაგრეთა ამ მნიშვნელოვანი საბრძოლო ელემენტების განვითარება და მათი კონსტრუქციების ნახაზების ტაბულაცია მოცემული (გვ. 217).

ნაშრომის საფუძვლიანობას უდავოდ ამჟღავნებს ისიც, რომ მასში ფართოდაა წარმოდგენილი ავტორის მიერ დადგინილი და შესწავლილი სიმაგრეთა შეიდი ძირითადი ნაარსებობა: ქალაქები, ციხეები, ციხედარბაზები, გალავნები, კოშკები, გადამღობი კედლები და ბუნებრივი სიმაგრეები. ამასთანავე, აღნიშნულია ნაგებობათა გეოგრაფიული განლაგება, მათი ადგილმდებარეობა მთიან თუ დაბლობ ნაწილებში, დასახიათებულია ყოველი ძეგლი მისი ნიშანდობლივი თავისებურების გამოვლენებით. ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა ნაგებობათა ვარიაციები. მაგალითად, კოშკებში ორი მთავარი ჯგუფია დადასტურებული: სადასაფარეო და საცხოვრებლო-თავდაცვითი. გარდა ამისა, ფორმის მიხედვით ავტორის სხვადასხვა კოშკი აქვს განხილული — ცილინდრული, ზურგისანი, პირამიდული, მრავალწახანო და სხვ. აღსანიშნავია ანანურის კოშკი, რომელიც პირამიდული-საფურცლებიანი სახურავითაა დაფარავიანი. ამგვარი კოშკები გავრცელებულა თუშეთსა და ხეყურეთში და აგრეთვე ჩრდილო კავკასიის ტერიტორიაზე. პროფ. პ. ზაქარაია ამ ტიპის კოშკს წარმოშობის საკითხსაც ეხება (გვ. 69). მაგრამ მხოლოდ ჯ. მიულერის ვარაუდს იზიარებს — ამ სახის კოშკის საქართველოში შექმნისა და შემდეგ ჩრდილოეთ კავკასიაში გავრცელების შესახებ. ამ თავისთავად საინტერესო მოსაზრებას დამტკიცება ესაჭიროება, მით უფრო, რომ, როგორც ავტორი იქვე (გვ. 69) აღნიშნავს, ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ამგვარი კოშკი ჩრდილოეთ კავკასიის ტერიტორიაზე წარმოიშვა. საკითხის გადაწყვეტას ანდობენ სპეციალური ნაშრომის უქონლობა ამ ტიპის კოშკის წარმოშობის თაობაზე.

გარდა ცალკეული ნაგებობებისა, წიგნში დაწვრილებითაა განხილული ისეთი შესანიშნავი ხუროთმოძღვრული ანსამბლები, როგორიცაა — ანანური, ლარკაიბი, ახალკორი და სხვ. მაგალითად, ანანურის ციხე-დარბაზი საუკეთესოა თავიანთი გვიანფორდალური საქართველოს ძეგლებში. აქ თავმოყრილია საური, სამხედრო და საეკლესიო ნაგებობები. დეტალურადაა გაშუქებული არაგვის ერისთავთა ამ ციხე-დარბაზის მშენებლობის საკითხები, მისი ისტორია და ცალკეული ობიექტების დათარიღება. ანანური არაგვის ერისთავების მფორ რეზიდენციაც ყოფილა, მთავარი კი დეშუმბი იყო. 1743 წელს არაგვის საერისთავო, როგორც ურჩების ბუდე, გაუქმებულ იქნა და მთლიანად მეფის განკარგულებაში გადავიდა. ანანურს ეკავა არაჩვეულებრივად მარჯვე სტრატეგიული ადგილი ჩრდილოეთით მიმავალ მთავარ მაგისტრალზე. XVIII საუკუნის შუა წლებში

ლევს წიგნის მესამე თავში განაწოვადოს შიდა ქართლის საფორტიფიკაციო ნაგებობების თავისებურებებისა და კონსტრუქციების მნიშვნელოვანი საკითხები. საილუსტრაციო მასალად ტექსტს ახლავს მრავალრიცხოვანი ნახაზი და ჩანახატი. გარდა ამისა, წიგნს დართული აქვს 44 ტაბულა უმნიშვნელოვანესი ნაგებობების ფოტორეპროდუქციებით. მთელი ამ საილუსტრაციო მასალის უმეტესი ნაწილი თვით შრომის ავტორის მიერვეა შესრულებული.

გამოკვლევა თავების დასათაურების მიხედვით სავსებით გარკვეულ ტერიტორიასა და ქრონოლოგიურ სასწევრებით ითვალისწინებს. მაგრამ ფაქტიურად ავტორი ხშირად ამ ფარგლებს სცილდება და არა მარტო შიდა ქართლის, არამედ საქართველოს სხვა ნაწილების სათავდაცო ნაგებობებსაც ეხება. ეს გარეუბება მას საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს მოვლენებისა და ფორმების ერთიანობა, რომელიც სიმაგრეების განვითარების ამა თუ იმ ისტორიული ეტაპის ამოცანებს უკავსებდა საქართველოში. მეორე მხრივ, შესწავლის სფეროში მოქცეულია არა მარტო XVI-XVIII საუკუნეების, არამედ როგორც განვითარებული, ასევე ადრეული შუა საუკუნეების საფორტიფიკაციო ნაგებობებიც. კვლევის შედეგად გამოვლენილებულა ციხისმაგრეების საინტერესო ევოლუცია და ცალკეულ შემთხვევებში ნაშენებია კავშირი ადრინდელი პერიოდისა და საკვლევი ეპოქის ძეგლებს შორის.

საფორტიფიკაციო ნაგებობების ევოლუცია დაკავშირებული იყო საბრძოლო იარაღის განვითარებასთანაც. გარემოების შემთხვევაში თავდაცვის ეფექტურ იარაღს დიდი ხნის განმავლობაში მშვილდ-ისარი და ქვის სასროლი დიდი თუ პატარა იარაღი წარმოადგენდა. ამ იარაღის შესაბამისად მტრის მოგერიება ადრეულ ხანებში ძირითადად ქონგურებიანი კოშკის ბანიდან და კედლების საბრძოლო

ბიდან მიმოსვლისა და ვაჭრობის გამოცოცხლების შედეგად ანაწერი ქალაქი ხდება.

არანაკლებად საინტერესოა ქართული ზურთომოდგერების ისტორიისათვის სხვა სათავადოების ციხესიმაგრეებიც. ამასთანავე ავტორს სწორად აქვს ამოხსნილი სიმარტყეთა სხვადასხვა ტიპების სოციალური ბუნება. ისინი ცალკეული სათავადოების მიხედვითაა დაჯგუფებული, მიყიდვითი ფორმის რეზიდენციად და შედგენ უმოთხრესი სტრატეგიული მნიშვნელობის ხაზით. გარდა ანაწურისა, საერთო სახელმწიფოებრივი თავდაცვის როლი ენიჭებოდათ გორის, სურამის, ცხინვალისა და ზოგჯერ სხვა ციხესიმაგრეებს. ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ შუასაუკუნეებში არსებობდა სათავადოებში გამაგრების გარკვეული სისტემა, გადაშლილია ციხესიმაგრეების ევოლუციის საინტერესო სურათიც: XVI საუკუნეში ისინი მჭიდროდ ერწყმიან მალაზიის ადგილის რელიეფს; XVII საუკუნეში ციხესიმაგრეებს უმნიშვნელოვანეს სამიწისფლო გზებთან აგებენ და მათ ახასიათებთ მეტაკლებად რეკულარული გეგმა და კომპლექსის გაზრდილი რაოდენობა; XVIII საუკუნეში კი ციხესიმაგრეებს ვაკე ადგილებში აგებენ და ისინი მკაფიო გეომეტრიულ ფორმას იძენენ. ასეთ ციხეებს ალაყაფის კარებიც ჰქონდათ და მახლობელი მოსახლეობა მტრების განშირეული მოძალებისაგან თავდაცვადაც თავისი მოძრაობა ქონებით შედიოდა. ამ ტიპის დიდი ზომის ციხეებს „გალაზანა“ შეერქვა და განსაკუთრებით გავრცელდა XVIII საუკუნის შუა წლებიდან.

წიგნში საყურადღებოა ავტორის მრავალი სხვა დაკვირვება ისეთ მნიშვნელოვან დეტალებზეც, როგორცაა სიმაგრეთა ცალკეული კონსტრუქციული და საბრძოლო თავისებურებები, სიგნალიზაცია, წყალმომარაგება, ნაკებობის სახურავის მოწყობა (ბრტყელი, ორქანობიანი, პირამიდული) და საერთულთმორისი გადახურვები (აღრინდელ ძეგლებში — ბრტყელი, უფრო გვიან — გუმბათოვანი და კამაროვანი); კომპლექსის მხატვრული თავისებურებები (სადაზვერვო კომპლექსის სიმაგრეები და უფრო გაფორმებული კომპლექსი ანსამბლებში); ინტერიერისა და ფასადის გადაწყობა, შემორჩენილი წარწერები; საშენი მასალა — ფლეთილი ქვა და უფრო გვიან — რიყის ქვა, აგურის გამოყენება ძირითადად, როგორც დამხმარე მასალა და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესოა შიდა ქართლის ზოგიერთ

თი ციხესიმაგრის გრაფიკული რეკონსტრუქციის ცდები, რომელნიც წიგნის ბოლო ნაწილშია წარმოდგენილი (გვ. 222-229). მართალია, აქსონომეტრიის წესით შესრულებული, სქემატური პროექტები წინასწარი ეპიკურების სახისაა. მათი მნიშვნელობა უეჭველია ნაკებობის მალაზიის წარმოდგენისათვის. ამიტომ, რა თქმა უნდა, მისასაღებელია პირველად შედგენილი ამგვარი პროექტები ისეთი საინტერესო ობიექტებისათვის, როგორცაა—ახალგორის, მიფრეთის, ძაღინის, ბელეთისა და მუხრანის ციხე-დარბაზები და აგრეთვე სნოსა და ქსნის ციხესიმაგრეები. მათ შორის, ცალკეული ობიექტის პროექტი (ძაღინა, სნო) შესაძლებელია საკმაოდ იყოს, მაგრამ უმრავლესობა საინტერესოდ და დამაჯერებლადაა შესრულებული.

საერთოდ, წიგნის გაცნობა გავრცელებულია საინტერესოდ და ფართო ამოცანის გადაწყობა და შესახვას. მისი ორიგინალური გამოკვლევა მოიცავს დიდ მასალას, რომელიც მოპოვებულია ხანგრძლივი საცდელ და კამერული მუშაობის პროცესში; შესრულებულია მნიშვნელოვანი ნახაზებისა და ფოტოურათების დიდი რაოდენობა. საფორტიფიკაციო ძეგლები სისტემურადაა დაჯგუფებული და თანმიმდევრულად განხილული. ამასთანავე ყოველმხრივ გაშუქებულია მათი არქიტექტურულ-კონსტრუქციული თავისებურებანი. საკვლევე ძეგლთა უმეტესი რაოდენობა უთაროდ და ავტორმა ისინი მეტ-ნაკლები სიზუსტით მიაკვთნა შესაბამის ეპოქას, რაც მნიშვნელოვან წვლილს წარმოადგენს თემის შესწავლის დღევანდელ დონეზე. სათანადო ყურადღება აქვს აღთმობილი ისტორიულ და სოციალ-ეკონომიურ საკითხებს. ციხესიმაგრეები შესწავლილია ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებასთან მჭიდრო კავშირში. დიდძალი საარქივო საბუთებისა და ლიტერატურული წყაროების ანალიზი ბევრგან ძველი საქართველოს საშემდრო-პოლიტიკური ვითარების კვლევის ხასიათსაც ანიჭებს შრომას.

ავტორი წიგნის ზოგიერთ ადგილას გაკვრით ეხება საქართველოსა და ჩრდილო კავკასიის საფორტიფიკაციო ნაკებობების ურთიერთობას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საქართველოს მოსაზღვრე რესპუბლიკებში მსგავსი წიგნი ჯერჯერობით არ გამოცემულა, ცხადი გახდება, რომ ზოგადკავკასიური მნიშვნელობაც.



ფსიქოლოგიური განწყობის შექმნა

ვასილ კიკნაძე

ლილი იოსელიანი დიდხანს არჩევს თავის საყვარელ თემებს. დაქვინებით ეძებს გმირებს — მის იდეალებს რომ გამოხატავენ. მაგრამ ყველაზე მეტად ეძებს იმ სიმართლეს, რომელიც რთულ ფსიქოლოგიურ განწყობილებათა უწყვეტ ნაკადს ქმნის. ამგვარ ატმოსფეროში ცხოვრობენ მისი მართალი ადამიანები. აქ არიან ისინი დასახლებულნი და არც არასდროს შეეგუებიან სხვაგვარ სინამდვილეს. რეჟისორმა კარგად იცის ამ სინამდვილის ფასი. იცის, რომ იგი იბადება რთული წინააღმდეგობებით, დაძაბული შრომით.

იოსელიანს შეუძლია ძალიან დიდხანს იხედოს ნაწარმოების სიღრმეში, რათა სრულყოფილად აღიქვას მისი ყოფის მართალი სურათი. ცხადია, ყოველ ადამიანს, ყოველ გმირს აქვს თავისი სიმართლე, მაგრამ სცენაზე იგი ერთ მთლიან მხატვრულ ქსოვილში უნდა მოექცეს. ამ მხრივ რეჟისორი თანმიმდევრულია. არც ერთ გმირს არ შეუძლია მას უსაყვედუროს არაბუნებრივ გარემოში რატომ მაცხოვრებო. რეჟისორი ამას აღწევს დაძაბული შრომითა და თავდადებით. ზოგჯერ გაოცებთ კიდევ შედეგი.

მისი სპექტაკლების მსვავსებაც აქედან წარმოსდგება: ეს არის არა ერთფეროვნება, არამედ მისი ინდივიდუალობა. აქ უკვე ჩამოყალიბებულია შემოქმედის სახე და ჩვენც სხვაგვარი ინტერესით ველით მის ყოველ ახალ სპექტაკლს და გვჯერა, რომ მასში გამოჩნდება მხატვრული აზროვნების ის ფორმები, რომლითაც იოსელიანი გამოირჩევა სხვა რეჟისორებისაგან.

ლ. იოსელიანის სპექტაკლებიდან მგონი ყველაზე ტიპურია მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მესურნეები“. ეს სპექტაკლი გორის თეატრში დაიდგა. მასში არის რაღაც აუსხელი სევდა, რომელიც განიცდება და არ აიწყურება. როცა წარმოდგენას უყურებთ, ისეთი განცდა გვეფლავება, რომ გინდათ სცენაზე ავიდეთ და კეთილ მოხუცებს შორის დახატვით. გინდათ მოისმინოთ მათი ლაპაზი სიზმრები, იტირალოთ მათ გვერდით, იცხოვროთ მათსავით უბრალოდ და მარტოვად.

მთელ სცენაზე გამეფებულია განწყობილებათა პოეზია. თითქოს პირველყოფილი სიწმინდე ჩამდგარა მოხუცების გულშიაც. აქ ადამიანებაც ისე დადიან, ისე მოძრაობენ,

რომ გეგონებთ ფეხი არ უდგათ მიწაზეო. საოცარი სიმსუბუქე და სინატიფა მათ სიარულში.

ზოგიერთ სცენაში სიზმარში მოფარფატე ადამიანებს ჰგავან მოხუციები. სცენაზე ყველაფერი წარსულით ცოცხლობს და სულდგმულობს. დიდი ჩრდილი და ბინდებუნდი ჩამომდგარა მესურნეების კარმიდამოში. აქ არც ბავშვების ჟივლი-ხივილი ისმის, დიდი ხანია არც საქორწილო მიბატონება მისვლიათ მესურნეებს. მათი სიხარული წარსულს ჩაბარდა, მათი ბავშვები სარყამისმა და პორტრეტურში დარჩნენ.

ისინი ყოველ საღამოს იკრიბებიან ეზოებში, ჰყვებიან გარდასულ ამბებს და, როგორც ერთად მიმავალი მგსაურები წუთისთფლისა, ერთად უსმენენ თავიანთი მუსიკის შორეულ ხმებს. ამ ხმებში იღვიძებს მათი დაკარგული ახალგაზრდობაც.

სიჩუმისა და სევდის ატმოსფეროს დროდადრო არღვევს მშვენიერი ჭაბუკის (გ. ხაჩიძე) შეძახილი. შემოვალს იგი და წამოიძვებიან მოხუციები, რომ ყველადაც გაიღოს თავისი წილი ყურადღებისა. ესაა მათი აქიდე, მათი სიხარული და რაღაც ფარული სევდა (დაკარგულ შვილებს რომ ავგონებთ).

სამი კიბე ეშვება სამი ოთახიდან, სამი ეზო ეკვრის ერთმანეთს და ყველაფერი ერთი სასადლო შავადით მთავრდება. ისინი ერთად სადილობენ, ერთად ცხოვრობენ მხარდამხარ და შუის სხივებაც ერთად ინაწილებენ. ადარაფერი ჰყოფთ ერთმანეთისაგან, წლებს განსვავებაც გამჭრალა და მათი წარსულის კვალიც მოუხაია.

როცა ისინი ზურნას უკრავენ, თავიანთი სულიდან ამოსულ მელოდების უსმენენ და ერთმანეთს ამწივებენ — ჯერ კიდევ შეგვიღლია სიცოცხლეო.

და ვიდრე დაკვრა შეუძლიათ, ცოცხლობენ კიდევ!

მათ ხშირად უყვართ სიზმრების მოყოლა და ირეალურ სამყაროში პოეტური „მგზავრობა“. ზოგჯერ მასში წარსული ცხოვრების სურათებსაც შეურევვენ ხოლმე და მრევე უჭირთ სიზმარეულისაგან სინამდვილის გამოყოფა. მაგრამ ეს ყველაფერი რაღაც პოეტური შუქით არის განათებული და აქ სევდასაც თავისი სიღამაზე აქვს.

გორის თეატრის სპექტაკლი ნამდვილი ელვებია ბებერ

მეზურნეებზე. თეატრი არ ცდილობს კაზიონური ოპტი-
მიზმი შეიტანოს გმირთა ცხოვრებაში, რომ უფრო „თან-
დროულად“ ააქლეროს იგი. ჭეშნარიტის სული ტრიალებს
მთელ სამქეტაკოში და ეს არის მთავარი.

ვინ არიან ის მეზურნეები, ასე პოეტურად რომ მოგი-
თხრობენ თავიანთ ცხოვრებაზე?

ესენია ვ. კანიაშვილი, შ. ხერხეულიძე და ერ. არაქე-
ლოვი. არ მისდა ერთმანეთისგან გამოფყო მათი შესრუ-
ლება ისე, როგორც მათ გმირები არ უყვართ განსაკმე-
ვება.

მეზურნეების შენსრულებლებს გვერდში უდგანან ნ. მე-
როსაშვილი, მ. ნოსაძე და ე. მიციქულაშვილი.

სცენაზე ჩვენ ვნახეთ მთრთოლვარე სულის, დამაფიქ-
რებელი სამქეტაკო.

აქ ყოველი გმირი თავს ბედნიერად გრძობს, რადგან
იგი ცხოვრობს მასთან შერდილსა და მშობლიურ „გეო-
გრაფიულ“ გარემოში (მსატყარი შ. ხუციშვილი).

როცა თავიანთი პატარა ფიქრული სახლებიდან ეხო-
სავენ დეკლამაციას მოხუცები, ისინი ანტიკურ ქოროსავით
იწყებენ მთარაობას. მაგრამ მალე ირღვევა ქორის პრინ-
ციპი და მაგიდასთან სასადილო ჩამოსმდარნი ძველი
ქართული პატრიარქალური ოჯახის ილუზიას ქმნიან. თით-
ქოს ერთი ოჯახის წევრები არიან, თითქოს ერთად გადაუხ-
დაით ქორწილიც, ყველა ლხინიცა და ერთი ოჯახის გაბა-
ყოფი ძმებივით პაპისეულ სამუდომი დასახლებულან.

ლ. იოსელიანის სამქეტაკოს თითოეული გმირი უაღ-
რესად კოლორიტულია. ყოველ მათგანს აქვს თავისი სახე,
კილო და სიარულის თავისებური მანერა. ერთი სიტყვით,
ყოველი მათგანი მკვეთრი, დამოუკიდებელი ანდივიდია.
ასეა ქალიცა და კაციც. მათ გახსნაველებულ კოლორიტში
მიღწეულია საოცარი მთლიანობაც. მათ აერთიანებს წარ-
სულიცა და ზეალინდობა დღეც.

რეჟისორი თავის სამქეტაკოებში განსაკუთრებულ ად-
გილს ანიჭებს განწყობილებათა მთლიანობას. ზოგჯერ იგი
გარკვეულად სტატიურ ხასიათსაც იქ იძენს, ზოგჯერ მო-
ხობხორივც გვეჩვენება მისი ზღაპრული მხარე, მაგრამ
ყოველთვის იგრძობა მეორე პლანი, — ჯერ კიდევ ფარე-
ული და გაუსხსნელი სამყარო გმირთა. ამიტომ საყურებელც
მთონივით ერის ამ ახალი სამყაროს ხილვას.

იმავს ეროსი თეატრში ლ. იოსელიანის მიერ განზორ-
ცილებული გორკის „მდაბიოთი“ არაფრით ჰკავს ელიო-
სიფილის „მეზურნეებს“ და კიდევ ჰკავს. ეს შესაგავება
განსაკუთრებით რეჟისორულ ხელყურამთა. იოსელიანმა
იცნა დრამატურგიული მასალის დამორჩილება, თავასად
მისვა.

„მეზურნეებში“ მეტა აქტიორული წარმატება. რეჟი-
სორი მსახიობთა ოსტატობით უფრო ადვილად აღწევს
განწყობილებების ერთიან, უწყვეტ წინაგან მდინარებას.
„მდაბიოთში“ კი უფრო მეტი დეტალებით (ყოფის პოეზია,
ასე რომ უყვარდა გორკის...), რეჟისორული გამოყონებ-
ლობითა და საერთო სადადგმო კულტურით აღწევს იმას,
რასაც, ჩვეულებრივად, სცენური ატმოსფერო ჰქვია.

სცენაზე წარმოსახულია რთული და წინააღმდეგობრი-
ვი ცხოვრება. ეს არის ფართო სოციალური ტილო — აღ-
სავსე დიდი ადამიანური ვნებითა და განცდით. ჭეშნარი-
ტების მაძიებელი სულის ტრაგედია იგრძობა წარმოდგე-
ბის ძირითად ტონებში, მასში შეფოას თაობათა შორის
წარმოქმნილი დისპარმონია, მაგრამ ამასთანავე მეტად
ძლიერია სწრაფვა ობიექტურული სამყაროდან გაღწევასა.

სწორედ ამ შემწანაირი სამყაროს, მდამიო სულის
„არისტოკრატიზმის“ სამშლელად არის გამოხურული ყო-
ველი სცენა და მისი რეჟისორული ქვეტექსტი. რეჟისორი
ექებს მართლად და მხატვრულ სამშულებებს, რათა ისევე
ულმობელი იყოს უარყოფის ტენდენციებში, როგორც ულ-



რეჟისორი ლილი იოსელიანი.

მობელია გორკი. ისინი ერთად იზრძებიან ობიექტურული
„ეპოქიდლეობის“ და დამაინათა გულგრილობის წინა-
აღმდეგ. მათ წინაშეა ღრმა სოციალური კონფლიქტა, მე-
ტად მძიმე და რთული ცხოვრება, აღსაგებ მოსაწყენი და
მომქანცველი ერთფეროვნებით. ადამიანებს მოსაგლის
რწყმბა დაუკარგველი, ვერც აწყობი შედავენ სანუგეშოს და
ამიტომ ეძებენ რაღაცას, მაგრამ არ იციან, რას.

ამ ადამიანებს თავზე ქუდის მაგიერ მართლაც მზე
რომ დასაიროთ, მაინც უკმაყოფილონი იქნებიან. ასე მწუ-
ხარე და სვედიანია ტიტანბაც და პეტრეც. მათი დებრე-
სიული სულის გოდებას აკომპანემენტებით თან სდევს
ტეტრევის ფილოსოფია ადამიანთა გაუტანლობისა და
წუთისოფლის ანაოებათა შესახებ. იგი ბეჭემწეობს ოჯახ-
ში გამორიგულ პოზში დგას და თავისი „ფილოსოფიური“
სენტენციებით ცდილობს არ დაარღვიოს მუშაური სამ-
ყარო, რომელსაც ასე კარგად ეგება მისი ბუნება. მარ-
ათია, მას იცის, რომ „ამ ქვეყანაზე პატოსან კაცს არ
ეცხოვრება“; მაგრამ ეს მხოლოდ ობიექტულთა სააქებლად
გამიზნული ფრაზაა. ღრმა სკეფსისს შეუპყრია ტეტრევის
სული.

ამ მძიმე და თვალგაუვალ ატმოსფეროში მუხსავით
წამომართულია ბეჭემწეობი. იგი შემარბობით იზრძების
ცხოვრების ახალი ნორმების წინააღმდეგ. მას სჯერა, რომ
განათლებული ახალი თაობა უსაქმური, იგი მოეშაღე-
ბანია ცხოვრებისათვის. მისი სტატიორული ცხოვრების მო-
შლაში შედაეს იგი ახალი დროის ტრაგედას. მისი ქვე-



ვა აღბეჭდილია დიდი წადილით — როგორმე აღადგინოს ოჯახში დარღვეული სულიერი წონასწორობა. იკრიბება ბესემენოვის უძემი ძალა. მისი ცივი და ჯიქური ნაიათი. ამ თვითყოფად ბუნებას სასენებო დაუმორჩილებია აკუ-ლიან. ბესემენოვი გრძობს ამას, იცის აკულის სურვილი — როგორმე სიმშვიდე გამოავლის მამაია და შეიღ-თა შორის, მაგრამ იმდენად უშეწოა მისი ზრახვები, რომ მხოლოდ სიბრალეულს იწყვეს.

საქეკალო აქვს ერთი, მთლიანი, დამაბული შინაგანი რიტმი. შექმნილია მართალი სცენური გარემო, ყოველი ნივთი და საგანი აქ ბუნებრივად სურწყმის ატმოსფეროს, რომელიც ხისივით შემოიხვევა სცენას. მაგრამ გორკი მე-ბრძოლი მწერალია და იცის, რომ შეუძლებელია არ დაი-წერეს საზოგადოება, რომელიც მდამით სულთა ცხოვრობს და ტაქება თავისი ობიექტურული სიმშვიდით. მოვა დრო, მოვლენი ჩანსალი სულის ადამიანები და სამკვდრო-ასი-კოცხლო ბრძოლას გაუმართავენ მემშახნებს. ბრძოლა აქება მძიმე და უღიმღილი, მაგრამ იგი მაინც მოხდება.

სწორედ ამ პერსპექტივის გრძობით არის დანახული ნილის სახე. მის მიღმა შეიგრძობა რააც უწინაა და ნათელი, იმდენი რომ შესცქერის მომავალს. თუკვრება იცის მისი ძალა და ადვილი მოცემული სინამდვილეთი. აი-ტომ ცდილობს განსაკუთრებულად ხაზგასმით გამოხატოს იგი. სწორედ ნილის სახეში უნდა შევიცნოთ ცხოვრების ტლანქ ძალებთან შეგვიხვეული რაიანი, მასში უნდა და-ვიხახთო გაღვივებული ენერჯია მუშა კაცისა, რომელიც უკომპრომიზოდ იბრძვის ადამიანური უფლებებისათვის.

ლ. იოსელიანის საქეკალოში გამოირჩევა „სულიერი რეალისმი“ გამობარი მართალი სცენური ატმოსფერო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. კახიანოვის პერჩაინი. ამ წახიბობს აქვს გმირის ინდივიდუალური ნიშნების და კოლორიტის გამაგიჟებელი გრძობა. მან კარგად იცის თავისი გმირის არა მარტო შინაგანი ცხოვრება, არამედ მისი პლასტიკის, ქვევის, პორტრეტის ყოველი დეტალიც. იგი ნიუანსებით გრძობს პერჩაინის პოეტურ ბუნებას, მის ადამიანურ ღრსხეობებს. დაძმობილი ტახანსცელისა და ოღანე უმცნებრეკული მოქმედების მიღმა მოჩანს მისი კეთილშინილიერი სული. მასახიბი არსად ტრევეს თავის გმირის და ჩვენც აღტაცებული მივყვებით მის სცენურ ცხოვრებას.

მ. გორკის გმირების ცხოვრების აზრი, მათი ყველა და იმედი, ბესემენოვის ოჯახის რღვევისა და ახალი ურთი-ერთობის წარმოქმნის პერსპექტივა ყველაზე მეტად ფინა-ლურ სცენაში გამოვლინდა. მთავარდება საქეკალო და სცენაზე სულ უფრო მეტი ძალით იჭრება ნათელი სხივი, დადათან ახლოვდება რუსული ხალხური სიმღერის მე-ლოდი და ცვევის რიტმი. მას ერწყმის ზარების რეკვა. ბესემენოვის ოჯახს ტოვებენ ახალგაზრდები, უკანასკნე-ლად გაისმის ბესემენოვის გამკლიავე შეხახხელც და სცე-ნას მერთალი სიმღელე გადაკრავს. ოჯახში რჩება პარტ-ტანია, იგი შემზარავად ქვიითიხებს. მისი თითები ინსტიქ-ტურად ეხებან როიალის კლავიშებს და იგი გამოსცემს რააც ბუნდობან, მაგრამ მუშუხარე ჰანკებს, რომლებიც მემუხანობის ფაქტურზე დაძირული ზარის ხმას ჰკავს. ეს ხმა გაისმის დარბაზში და იგი აფხიზლებს ჩვენს გონებას, რა-თა უფრო გაბეჭდულად აღვიშვებოთ ხმა ყოველგვარი ნი-ბნელის, ობიექტულობისა და აღმამათა გუნდროლობის წინააღმდეგ.

მიიღო წარმოდგენა განსჭვალულია გუნდური სამყ-როს მხილების პათოსით. მასში არის ლირიკაც, პოეტურ-ნი სხედაც და დიდი შინაგანი ოპტიკისმიც. სწორედ ეს ოპტიკისმი ანათებს ნილის სახეს. მასში პოეუს ნაწილი-რება გორკის საუკეთესო სურვილებმა. რეჟისორმა გომი-

რულად შენიშნა იგი და ამით საქეკალოს იდეურ ტე-ტიმზეც მივანთხნა.

ლ. იოსელიანის რეჟისორულ პრაქტიკაში „დამბინი“ გორკის მთერ პიესა იყო. იგი უფრო ადრეც შეხვდა დაღ-მწერალია, როცა მარჯანიშვილის თეატრში დაღა „ფაკერ-ზე“.

ეს იყო ნამდვილი ახალგაზრდული საქეკალო. იოსე-ლიანმა იცის შუშაობით გატაცება. მას შეუძლია ღაშქე-ლითაის და აიფიერის სხეებსაც. ახალგაზრდები სიხარულით გაკყუნენ რეჟისორს. ისინი მუშაობდნენ გვიან დამათ. წარ-ნიღბენების შემდგომ, იკრიბებოდნენ დასვენების დღეებ-შიც. გატაცებით ეძებდნენ ნიუანსებს. ძურწადნენ სა-ხეებს, ქმნიდნენ ატმოსფეროს, ქმნიდნენ რუსული ყოფის სურათებს. გორკის სამყაროში ყოფით არ ასვენებდათ ფიქ-რი მომავალ საქეკალოზე. ამ მძიმე და მართლმა შრომა, გატაცებამ და ახალგაზრდულმა შთაგონებამ შედეგიც კარ-გა გამოიღო. შეიქმნა საქეკალო, რომელმაც იმამანად სა-ზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია.

რეჟისორმა აქ ითვა ბევრი ახალი აქტიურული სახე. ახალგაზრდებმა კი უკეთ დაიხახეს თავიანთი შესაძლებ-ლებობათა. ისინი სცენაზე მართალი ცხოვრებით ცხო-ვრობდნენ, სურთქადნენ და ფიქრობდნენ ისევე, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში ხდება. ამ გარემოებას რეჟისორია-თვის ხელი არ შეუშლია ფსევრულ დაშვებული ადამიანების ცხოვრებაში დაგახა პოეზია. პოეზია ნდელთან და ჩამა-ფიქრებელი, რომელიც არ ჰკავდა აცრეთ ადრე განც-ვნი. აცრეთ პოეტურ ქმედებებში ამტკიცებულს. მ. გორკის ჰუმანიზმი ადამიანური საწყისის დიდებით არის აღსაყვე და რეჟისორმაც ამ მხრიდან გააშუქა თავისი საქეკალოს გმირების სული.

საქეკალოში მიღწეული იყო რიტმისა და განწყობი-ლების პარონიულობა. ცხოვრების სიბრძნითა და წინააღ-მდეგობებით აღსაყვე ინდივიდუალური სახეები მთელი მრავალფეროვნებით გადაიმალა. ეს არ იყო გმირთა ცხოვ-რების მრავალფეროვნება. მათში მფლობდა შინაგანი მინო-ტონურობა და რადაც საოცრად მოსაწყენი ყოფა მათი არ-სებობისა, მაგრამ აქტიურული და რეჟისორული შემონა-ქმედი ეს აღსაყვე იყო მრავალფეროვნებით.

რეალისტური დეტალების ოსტატია მ. გორკი კარგად გრძობდა მათი სიზუსტის მინიშხელობას სცენაზე, იცოდა ამ დეტალების მაგური ძალა, როცა ისინი წაწყნობილ-ებოდა შესაყვე ქმნიდა. ამიტომ პიესის რემარკაში იგი სა-იცარი გულმოდგინებით აღწერს ყოველ წერილობას, რეჟი-სორის მიანიშნებს მათ ადგილას და როლზე საქეკალოში.

ლ. იოსელიანი კი მუდამ სიხარულით ხტებდა დრამა-ტურების მიერ შეთავაზებულ მართალ ატმოსფეროს. იგი საიცრად უფრთხილდება ყოველ დეტალს, რომელიც მას ესმარება განწყობილობათა ერთიანი პარონიის შექმნაში.

პიესის პირველი სურათი იწყება გაზაფხულისა ერთ დილას. გაზაფხულით თავისი განმახლებელი სულით, თავისი სიჯანსაღით, უკვე ქმნის გარკვეულ განწყობას. მაგ-რამ ბუნებით მინიჭებულ ამ ბედნიერებას კლავს სოცია-ლური უკუდამბობა, ცხოვრების სიტლანქე და ძლიერი ამა სიფლისა დასპოტიზმი.

და აი, ნაწარმოების საწყისი „გამოჭაბულის მსგავსი ჩარდავი. ჭერი — სარდავის თალი, რომელსაც ნალისი წამოსცლია და მარჯნივ უზმოდან ოთხეთიანში ფანჯარა ანათებს. სარდავის მარჯნივ კუთხე პეველის პატარა ფიც-რულ ოთახს უჭირავს, რომლის კართანაც ბავების ტახტად დგას. მარცხენა კუთხეში — დიდი რუსული დუშელი; პარ-ცხნივით კეის კედელში — სამხარეულის კარა; ღმელსა და კარებს შორე უკა დიდი საწოლი, რომელსაც წინ ღმელსაიანი ჩიითს ფარდა აქვს ჩამოჭრებული. კედლების წინ კუნძი



გდია. კუნძუში ჭასრაკი და გრდემლია ჩასხული. ცოტა ქვე-
ვით, აშკარადაა ეჭვითა, კლემში ჩს და დაეჭვებულ
კლიტეებს გასაღებს ახომებს. იქვე, მახლობლად, ირი ბღუ-
ჯა მათვლით რგოლზე ასხული სხვადასხვანაირი გასა-
ღებია, დაჭეჭილი თუხუქის სამოჯარი, ჩაქვი და ქლიბე-
ბი ყრია. სადგომის შუა დიდი მაგიდა დგას ორი სკამით
და ერთი ტაბურეტით. ყოველივე ეს ჭუჭყაინად შეედუ-
ბავია“.

ასეთ დახუთულ ატმოსფეროში ხედვებიან გასაფხულის
დილას გორკის გმირები. რეჟისორმა იგრძინა ამ კონტრას-
ტის სიმძაფრე და დიდი სიძარბოვით გამოიხატა იგი.

დაუბრუნდეთ ისევ გორის თეატრში მოღვაწეობის პე-
რიოდს.

„ბებერი მეზურნეები“, „მდაბიონი“, „ოჯახი“ და
კლიდაშვილის პიესები („ირინეს ბედნიერება“, „დასასა-
ხის გასაჭირი“) გარკვეულ გეგმას ქმნიან გორის თეატრის
ისტორიაში. რეჟისორმა, მთელიდავად რთული პრობემისა,
ამ წარმოდგენებით დიდ გამარჯვებას მიაღწია.

რასაკვირველია, ერთნაირად მკაფიომატრულად არ იყო
ამ წარმოდგენების დონე. „ბებერი მეზურნეები“ უფრო
ღრმად და დასრულებული სამეტიკალია, ვიდრე, მაგალი-
თად „ოჯახი“, მაგრამ აქ უფრო თხიწნელოვანია არა ცალ-
კველი სამეტიკალი, მისი ფეტ-ნალები წარმატება, არამედ
გორის თეატრის პროფესიული კულტურის საყოფი დონის
აგაღლები. აქ არის რეჟისორის ყველაზე დიდი დამსახუ-
რებაც.

ლ. იოსელიანმა კარგად იცის მსახიობთან მუშაობა. მას
შეუძლია ჩასწვდეს მსახიობის ბუნების ყველაზე დაფარულ
მხარეებს. იგი შთონიწივით, დიხვად და თანაბრდევრუ-
ლად ეძებს მსახიობის მართალ გულს, მისი ქესტისა და
სიტყვის ძარბონისა. ეს არის კოლმალური, თვითანცველი
შრომა, მაგრამ ხშირად წარმატებას პოფესიული აქტი-
ორული ხელოვნების პირველად საფეხვებად. ზოგჯერ აღვე-
ვთ ტიტკაე, როცა უყურებ თუ რა დიდი შრომა გულის
რეჟისორი იმის, რაც თავისთვისადაც ხანოლი უნდა იყოს.

რეჟისორი ოქრის მათემატიკით დაუღალავად მისაწ-
რავის ამ მარცვლის აღმოჩენადაც, რომელიც სამართლუ
ქებაა. სცენაზე იგი მართლად ოქროსავით ძვირფასია.

ზოგჯერ სცენაზე ემპირიული სიმართლეს კი ძნელად
მისაღწევი ხდება. ეს დამოკიდებულია აქტიორულ დონე-
ზე, მის კულტურაზე, პროფესიულ და ბუნებრივ მოსაყე-
მეზეც.

გამოჩინილი ოსტატები უფრო დიდ სიყრცეებსა და
ფართო მხატვრულ თხანახანებს ესწრაფვიან. ამგვარ აქტი-
ორებს ხშირად უყურებ ლ. იოსელიანის სამეტიკალი და-
ოჯახი. ზოგჯერ აუცი გვეონებთ, თითქმის ცდილობენ კი-
დედ რეჟისორის არტაბედიდან თავის დაღწევა. მათ აღარ
ღუდათ დარჩენენ იმ სიხანძვლივში, რომელიც რეჟისორი
სთავაზობს. ისინი ახალ მხატვრულ სამყაროს აგებენ. ამ-
გვარ ამოვარდნებს აქვს თავისი სიძარბოვლე..

ლ. იოსელიანს თავის ძნელსა და მართალ ვაზზე უფრო
გაუყვებოთ და გულმოდგინედ მიჰყვებიან ახალგაზრდები,
ოქრულიც კერ კიდევ იმავითად შეხედვრითა ოქრის მარ-
ცვლით.

აი, კიდევ ერთი მაგალითი მისი პედაგოგიური მუშაო-
ბისა. მან გორის თეატრში დადგა პიოპის „ოჯახი“. ამ
ფართოდ განხარებულ პიესას იმავითად თუ ვინმე შეხე-
ვდა კრიტიკულად. კაცმა რომ თქვას, გასაკრიტიკებელი
არც თუ ისე ბევრია. ავტორის დანახარებმა სჭარბობს
ნაკლს და ამიტომ არც ჩვენ გამოყვადებით ყოველ ხარ-
ველს, მაგრამ ერთი რამ მაინც უნდა ითქვას, პიესა უა-
ნაზიყოურად შეუკრავია. ძალიან გაშლილია სცენები და
ეს გარემოება ემოციურად ასუსტებს ნაწარმოებს.

ლ. იოსელიანმა პიესის პუბლიცისტური მხარე მიუ-
პოლიტიკური ტენდენციისადაც ფსიქოლოგიურ განწყობი-
ბითაქცია. ამით კი არ შენახლა მისი იდეური ძალა, არა-
მედ ემოციურად უფრო დამაჯერებელი გახადა.

რეჟისორი ეძებს სწორ ლოკაციურ სვლებს — ქმნის
კონკრეტულ სცენურ გარემოს, რომელიც, თავის მხრივ,
ბუნებრივად ერწყმის საერთო ტენდენციას. რეჟისორმა იმ-
დენად ძლიერია რწმენა სცენური სიმართლისადმი, იმდე-
ნად ფრთხილად ეკიდება მას, რომ ხშირად გარეობს სიანს
ბიპირობისა. არ უყვარს მეტაფორული ხერხები, გაზვიად-
ებული მასშტაბები. თვით აღმფრენაც კი ლორიკულ
ლოკალიზად მოქცეული. იგი უპირველეს ყოვლისა ლირიკისა
ია. მისთვის უცხოა ეპიკური ფორმები. გმირული საწყის-
სიც კი ერთგვარ სირბილსა და სინახეს იძენენ მის წარ-
მოდგენაში. ამ მხრივ ტიპური იყო მ. შრეკლიშვილის
„ხვაგი“ გორის თეატრის სცენაზე.

რეჟისორმა მიწაზე ჩამოყვანა რომანტიკულ ვნებათა
ღღებვის აყოლილი მთავითი ამაღლებული კანონითა.
თინიბვის რთული, მაე ვიციტოდ, ეპოქალური ადამიანე-
ტების შემეცნული უარყოფითი სახე სამეტიკალიზა გაწინა-
სწორდა დადებით გმირებს. ამით მიიხსნა ის საყვედური,
რასაც ხშირად გამოსთქამდა ხოლმე პიესის (და არა მარ-
ტო პიესის?) მიმართ. ახლა აღარ ამბობდნენ უარყოფით
სახე სჭარბობს დადებითს. პიესის დამდგენელმა არა მარ-
ტო ასის გამო შეარბილა თინიბვის სახე, არა მარტო და-
დებითი და უარყოფითი თანაფარდობა სურდა, არამედ
პირველ რიგში ყველაფერი ეს სჭირდებოდა თავისი რე-
ჟისორული მრწამსის განსამტკიცებლად.

ამ პიესაში უფრო კარგადაც გამოჩნდა იოსელიანის რე-
ჟისორული ხელწერილი თავისებურება. „ხვაგი“ იყო მარ-
თალი რეალისტური სამეტიკალი. რეჟისორმა ოსტატურად
მოაცილა მას რომანტიკული საბურველი. შესაძლოა აწვე-
ვი დამწოლა პიესაზე სადაცოც იყოს. იქნებ დრამატურეს
პათეტიკური, ზეაწული რეალიზმი უფრო იტაცებოს, ვიდ-
რე ის, რასაც იოსელიანი ქმნის მისი პიესისადაც, მაგრამ
რეჟისორული აზროვნების ამ ფორმამაც ხომ გაიპარავა
სამეტიკალიძი?

ჩვენ უამე ვთქვით, რომ დამდგენელმა ხაზი არ გაუსვა
თინიბვის კულაკურ ფსიქოლოგისა, მუქი ფერებით არ
დახატა იგი და უფრო თანადროული შექვრადობა მისცა
წარმოდგენას. რეჟისორმა დადებითისა და უარყოფითის
შეჯახების ჩვენებისა დიდი სიფრთხილედ და ტაქტი გა-
მოიხიან. უარყოფით ძალას მან აქტიურად დაუპირაპირა
დადებითი და ამ უკანასკნელში გამბოხტა კიდევ ნაწარ-
მოების მთელი დედუერი პათოსი.

წარმოდგენის ყოველი სცენა კონტრასტის პრინციპზეა
აგებული. რეჟისორი პირველ პლანზე გვიჩვენებს ხალხის
ოპოინისტურ განწყობილებას, ადამიანთა ხალხისად ცხოვ-
რებას და შრომას. ასეთ სიტუაციაში თავსადაც შემოი-
რება ხოლმე დრამატული მოვლენები, ვასაც იქნენ წარ-
სულის გადმონამთები, მის წინააღმდეგ ბრძოლაში იმარ-
ჯევის ახალი, მიწისიხვე, როგორც ჩვენი ცხოვრებისათვის
მთავარი და დამახასიათებელი. ასეთად გააზრებულმა სე-
ქტაკლამ მტეი დამაჯერებლობა შეიძინა და მასურებელ-
ზეც მლოერი გავლენა მოახდინა.

წარმოდგენა ყურადღების იქცევს დახვეწილი მხატვ-
რული გემოვნებით, ზომიერების გრძნობითა და კომპონენ-
ტთა მთლიანობით. პირველი სურათიდან მოყოლებული
თანდათან იზრდება წარმოდგენის იდეური და ემოციური
უხეობიერების ძალა; სამეტიკალი მოვლენის ფაქტი მხატ-
ვრული გემოვნებითა და რიტმის მთლიანობით. წარმოდგე-
ნის რიტმი აგებულია არა იაფფასიან ეფექტებზე, რო-
გორც ეს ზოგჯერ ხდება ხოლმე ამ ხასიათის სამეტიკალი-

ში, არამედ გმირთა შინაგანი ცხოვრების რელიეფურ კად-
მოცემასზე, დახვეწილ, აზრიან მიზანსცენაზე.

ლ. იოსელიანს მთელი გულიანადი გმირთა შინაგანი
ცხოვრების დამაჯერებლად, სადად გამოხატვაზე გადააქვს.
სპექტაკლი იმითაც არის კარგი, რომ მასში ძალზე ფაქი-
ზად გამოისახა გმირთა პოეტური განწყობილება. პოეტუ-
რი ამაღლებულობა აქ მართო ერთი რომელიმე გმირის
ღრუსება კი არა, საერთოდ, მთელი წარმოდგენის თვისე-
ბაა.

„ზვავი“ დიდი აქტიორული წარმატებით არ გამოირ-
ჩევა, მაგრამ, სამაგიეროდ, არის ანსამბლი, მთელი ჯგუფი
მონაწილე მსახიობებისა, რომლებიც ყოველმხრივ ცდალო-
ბენ სცენაზე იცხოვრონ თავიანთი გმირის ცხოვრებით,
გულწრფელად განიცადონ მისი ბედი და ყოველივე გამო-
ხატონ რეალისტურად.

გორის თეატრში იოსელიანის უკანასკნელი პრემიერა
„ირინეს ბედნიერება“ და „ღარისპანის გასაჭირი“ იყო.
კაროტნასა და ირინეს როლის შემსრულებლად თეატრმა
მ. ჯაფარიძე მიიწვია.

დ. კლდიაშვილის პიესებს ბედმა არ გაუღიმა ქარ-
თულ სცენაზე. კარგი დადგმებიც იყო, მაგრამ ამ ბრწყინ-
ვალე ნაწარმოებებს უფრო დიდი როლი უნდა შეესრულე-
ბინათ ქართული თეატრის ისტორიაში.

ქართულმა თეატრმა დროზე ვერ გაუგო მას, ვერ ჩას-
წვდა კლდიაშვილის გმირთა სამყაროს, ვერ იგრძნო მისი
ცხოვრების თავისებურება. პირველად „ირინეს ბედნიერე-
ბა“ რომ დაიდგა, მაყურებელი გულგრილად შეხვდა წარ-
მოდგენას. დიდად შეწუხებული იყო სახელოვანი მწერა-
ლიც.

წუხილი გულთან მიიტანა ლ. მესხიშვილმა და კლდია-
შვილს უთხრა: „დათიკო, ნუ შეწუხდები! მე ვაჩვენებ რა-
გორ უნდა ითამაშონ მაგ პიესაში; ამ დღეებში ჩაებრუნ-
დები ქუთაისში და ერთ თვეში მიიღებ დეპეშას და უსა-
თუოდ ამოდი და დაესწარი წარმოდგენას“. ასეც მოხდა.

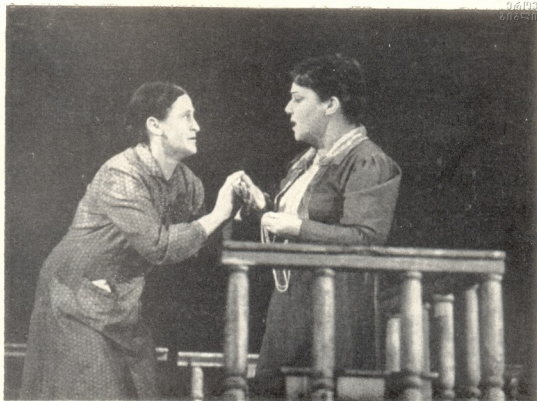


სცენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან
„ირინეს ბედნიერება“.

სცენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან „ღარისპანის გასაჭირი“. ცენტრში — მეღეა ჯაფარიძე.



სცენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან
„ღარისპანის გასაჭირი“.



სცენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან
„ირინეს ბედნიერება“.





შესდგა პრემიერა. დავითი ივონებს ამ დაუეჭოვარ დღეს: „ახანდა დასოდა. იმის აწერის თუ როგორ დაიწყო პიესა, როგორ მიდიოდა, როგორ ჩატარდა, ამას არ მოკვები, — ეს იყო გრძელად გაბმული სისხარული წუთები, დაუეჭოვარი წუთები. ახმაურებული მაყურებელი, ავტუბუსებში ხალხი გამოფხნა თეატრის დარბაზიდან: ბნელ ქუჩებში ისმინდა მხიარული ლაპარაკი, სიცილი, ხარხარი... მივდივარ და გარწმობი მესმის — რაც გულს სისხარულით ავსებს“.

ლ. იოსელიანის ტალანტმა აჩუქა მწერალს ეს დიდი სისხარული, მიანიჭა აქამდე განუცდელი და განუყოფი ბელი გზინობა.

დ. კლიაშვილი რომ გორის თეატრის „ირანეს ბედნიერებას“ დასწრებოდა, ალბათ, სპექტაკლით უკმაყოფილო არ დადგებოდა. რეჟისორი ფაქიზად მოიკა და მწერალს ჩაეფიქრა. სპექტაკლი გვიჩვენებს ნაღვლიან დრამა გარდასული ცხოვრებისა, რომელიც დღევანდელ მაყურებელშიც იწვევს ტკივილსა და დაფიქრებას.

სპექტაკლში კარგად არის შოთხნილი სოციალური ფონი. უფროდ წარმოდგენას და გრძნობას, რომ ეს არის რთული სინამდვილე, რომელიც ადამიანთა შორის წარმოშობს კონფლიქტს, ურთიერთობის რღვევას.

თავმოყვარობის ინსტიტუტები, წოდებრივი ღირსებანი და ეკონომიური პირობები წარმოდგენენ „ირინეს ბედნიერების“ გმირთა შეპირისპირების საფუძველს. აქ ერთმანეთს გამოირცხვენ წოდებრივი მდგომარეობანი და შესაბამისი ეკონომიური პირობები. ნიადაგი ყვებიათ ადამიანებს, ჰკარგავენ რეალობის გრძნობას და ტრავიკომიკურ მდგომარეობაში ვარდებიან უნებლიეთ.

„ირინეს ბედნიერება“ გორის თეატრში შეიცავს კლიაშვილისეულ ინტონაციებს. სპექტაკლის გმირების მოქმედებაში არის ის ტაქტიკა და დახვეწილი მანერები, რომლებიც ასე გაამორჩევიან ისინი.

რეჟისორი უფრო დასრულებულ ფორმებსა და აქტოს-ფერის ქმნის „დარისპანის გასაქირში“. აქ არის სცენები, რომლებიც შეუძლებელია არ გაღვლეხდეს. სპექტაკლი თანადროულად ელდრს. ეპოქის სურნელებს და კოლორიტი დიდი ზომიერებით არის მოცემული.

ისტორიულად პიესის ყოველ დღეგამოი კამის იწვევდა კარონებსა და ოსიკოს სახეობათ აქვე პოლემიკურ ხასიათს ატარებს. თანამედროვე, საკმაოდ ელვანტურნი ტაბოები თითქოს არც შეესაბამება ჩვენს წარმოდგენას კლიაშვილის გმირებზე, მაგრამ კარონებზე ხომ სამართლიანად უარყავს მის შესახებ (როგორც მახანჯ ქალზე) გატრეკლებული წარმოდგენა?

ამბივად, ერთიცა და მეორეც სასებითი ჯანსაღი, ლამაზი ახალგაზრდები არიან. აი აქ არის ტრავკულსი და ფუჭველიც, რადგან კარონებს უბედურება შედეგია დრამა სოციალური პირობებისა და არა მისი ფიზიკური ნაკლებობა.

კარონებს მშვენიერია და ეს სილამაზეც უძღურია წინ აღუდგეს ეპოქას, რომელმაც ფასი დაუკარგა მისი ღირსებას. მოვდა დრო, რომელმაც ქალის ღირსება ორი სიტყვით განასაზღვრა: „აქვს რამე?... ამონბო ოსაკო და ეს არის იმ ეპოქის არსებითი ნიშანი.“

ძლიერად არის დამდგული შემოწარნი „აუქციონი“. ოსიკოს საამბოლად იმართება ცეცხვა. ციბრტუვიტ ტრიალეს ნატალისა, ტრიალეს კაროთხვებ. მერე იწვევა სიმღერა. დარისპანი მხას აუწყობს ქალიშვილს. მისი მოძახილი კენესასათი ისმის ნაძალადევი მხიარულებით დამიძიმებულ ატმოსფეროში.

რეჟისორი უფრო გაერკობილად წარმოვივადგენს ამ სცენას. კლიაშვილი უფრო შეუქმმულ ფორმებში ხატავს „ლხინს“, მაგრამ ეს გაშლილობაც დანადგულია დიდი მი-

ნაგანი დრამატისმით და არსად არ შორდება ამერიკულ სიათს.

მაგრამ იოსელიანმა ამ სპექტაკლამდე საკმაოდ რთული და დიდი გზა განვლო. ჩვეულებრივად, თეატრული გზა სიყვარულიდან იწყება, მაგრამ ჩვენ ახერხდა მითარგვის სათავეებს არ დაუბრუნდებით, ამოღო ზოგიერთი სპექტაკლზედაც შეგაჩერებთ ყურადღებას.

* * *

ლ. იოსელიანის რეჟურტურაში ვ. გაბუკიიას „გაზაფხულის დილა“, გალანის „სიყვარული გარეგარეზე“, მ. ალიგერის „შტაპანი სიმარალეზე“, რ. თაბუკაშვილის „რაიკობის მდივანი“, რას იტყვის ხალხი“, ბ. შოთხაშვილის „ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვეყნი“, ა. სიფრომობის „ერთ ქალაქში“.

ეს არის სხვადასხვა დრამატურგიული შესაძლებლობის, განსაზღვრული განრებისა და თემების სამყარო. რეჟისორულად კი ისინი ძალიან დაუსალოვნდენ ერთმანეთს.

და მიცენ ყველა პიესამ რომი ჰქონდა ახალი თეატრალური ელვარება სცენაზე. ზოგჯერ არც კიბისეი ფართოდ გეგნენ სრულყოფილების ნიშნებს. რეჟისორი ვერ ასცდებოდა მათ ემპირიულობას, მაგრამ ნიჭი ხელოვანისა წარუმატებელი შემოქმედების როდი გამოიხატება.

როცა ოსიელიანის სპექტაკლებს ივონებს, უფაოდ რწმუნდები, რომ მას აქვს საკუთარი ხელწერა. მის სპექტაკლებში, რა ფარისაც არ უხდა იყოს, ყოველთვის გზედოდა რეჟისორის სტილს, მანერას, პიესისადმი დამოკიდებულებას. ეს სტილი ყოველთვის მილიანია და საინტერესოა. ამ მხატვრულ მთლიანობას რეჟისორი ალწევს შემოქმედებითი პრიციპულობით, გულდონჯი შეშაობით, პიესის ფორმის დრამა ანალიზით. ლ. იოსელიანმა იცის, რომ სპექტაკლის ფორმა სწორედ პიესაში ძეხს, მისი ფანრეა და ფარტორი. აქედან მისი განსაკუთრებული ინტერესი ყოველი ნაკვეთის, ნიუანსის მიმართ. ამის გამო, რომ მისი სპექტაკლები ფორმა სასევა აზრით, აქ თქვენ ვერ ნახავთ თვითმხრებზე გატაცებას ფორმით, ვერ ნახავთ მუხატორიულ თეატრალობას, ხაზგასმულ არტისტიზს, პოპუქურრობას. სპექტაკლი სადაა და ურეჟინური.

უშუალოდა, ფსიქოლოგიური სიმართლე და ემოციურობა ამასიათავს იოსელიანის თითქმის ყოველ სპექტაკლს. მისთვის მთავარია გმირის ფსიქოლოგიის გადმოცემა. არც გარეგნული რომანტიკა, მორჩენებითი ჰეროიკა, თუ პირობითი მონუმენტურობა იზიდავს მას. რეჟისორისათვის არსებითია მასობითი სულში დატრიალებული სისხარული ტკივილი. ოსიელიანმა იცის მასობითიან მუშაობა, იცის მისი ფასი. ხომლად ამბობენ: „სპექტაკლი კარგია, მაგრამ მსახიობია სუსტი“. ამ პარადოქსულ თქმაში არის რაღაც სიმართლე. ზოგჯერ მართლაც ხდება ხოლმე, როცა სპექტაკლის ფორმა, გადაწყვეტა და საერთო ზოგადი სურათი საინტერესოა, მაგრამ აქტორულად არ არის დაძაბული, არ არის გამობარი ადამიანთა ურთიერთობის სიმართლეთ.

იოსელიანის სპექტაკლში ვერ ნახავთ მწვეარ შემთხვევას. აქ მსახიობთა შესრულების ფორმა ძეხს სპექტაკლის ფორმას. ამაზე მეტყველებენ მისი სპექტაკლები, იქნება ეს „გაზაფხულის დილა“, „სიყვარული გარეგარეზე“, „პიეზალაობი“ თუ „რაიკობის მდივანი“. ლ. იოსელიანის რეჟისორული ინტერესი უმთავრესად თანამედროვეობისაკენაა მიმართული. მისთვის, როგორც საბჭოთა რეჟისორისათვის, ყველაზე უფრო ახლობელი და შემოქმედებითად საინტერესო სწორედ ახალი ადამიანის სახეა. ძველი, ჩამორჩენილი ხერგები და ახლის დაბადების პაიოსში მისი სპექტაკლების ძალაც. მან გალანის პიესაში („სიყვარუ-

ლი გარიჟრაჟე“) მთელი სიმკაცრით გამოავლინა საკუთარი რეჟისორული პოზიცია, საქეტიკალის მამვილი იდეური გადაწყვეტით გვიჩვენა თავისი რეჟისორული აღღო. მას შესწევს უნარი სხვადასხვა ფსიქოლოგიის ადამიანთა შეპირისპირებაში დინახოს ის „ოქროს მარცვლი“, რომელიც ანათებს საქეტიკალის აზრს და განსაზღვრავს კიდევ მის იდეურ მიმართებას. მარჯანიშვილის სამელობის თეატრში ამ საქეტიკალის დადგამა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში. ეს ინტერესი ბუნებრივი იყო. ახალგაზრდა რეჟისორმა რთულ პიესას მოკვდა ხელი და წარმატებით დასძლია იგი. საქეტიკალი იყო მთლიანი, ან-სამბლური, ფსიქოლოგიურად და იდეურად მძაფრი, ფორმით სადა, მაგრამ აქტიური.

ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებაში, ფორმის ძიების თვალსაზრისით, საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენდა მ. ალიგერის პიესა „ზღაპარი სიმარალეში“, რომელიც მან მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადგა. ეს მისი პირველი სერიოზული ნამუშევარი იყო. ამ საქეტიკალზე უკვე იგონებოდა, რომ ღ. იოსელიანი თანაბარი ძალით შეუძლებდა როგორც კომედიების, ისე დრამების დადგმას. ასეც მოხდა. იგი არ არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას,

„ამპლუსა“ რეჟისორი. მისი ინტერესების სფერო ფართოა და მრავალმხრივი. მან წარმატებით განახორციელა ი. მოსაშვილის დრამა „ჩაძირული ქვები“ და რ. თაბუკაშვილის კომედია „რას იტყვის ხალხი“.

და მანვე იგი დრამაში უფრო ძლიერია. ამკვარ საქეტიკალეში როგორღაც უფრო ნაზია მისი იუმორიც. იუმორი კი უხვად არის მობნეული მის თითქმის ყოველ საქეტიკალში. გავისხენით თუნდაც „გაზაფხულის დილა“. მაგრამ განა მართკ აქ არის დრამატულის ფონზე მარჯვედ მოძებნილი კომედიური აქცენტები? განა იგივე არ ითქმის მის „მეზურნეებზე“.

* * *

1947 წლიდან დაიწყო ღ. იოსელიანის თეატრალური კარიერა. თც წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რუსთავი, გორი, მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრები — ასეთია მისი ზეა.

ქართულ თეატრში უკვალოდ არ ჩაუვლია ამ ვხას, რომელიც კვლავაც დიდი შემოქმედებით შემართებით გრძელდება.

ფოთის თეატრის წარშლიდან

მამანტი პაკოტია

მალმრინან მუნისას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრს საკმაოდ საინტერესო ისტორიული წარსული აქვს. საქართველოში დაბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ისე როგორც ბევრგან, ფოთშიც თეატრალური ხელოვნების ჩასახვისა და განვითარების ისტორია პირველი საღამო-წარმოადგენების გამართვით დაიწყო.

როგორც ცნობილია, ფოთი ნავსადგურად და ქალაქად 1858 წელს დამტკიცდა. ამ დროის ფოთზე საინტერესო ჩანაწერები დავიციტოვა ცნობილმა ფრანგმა მწერალმა ალექსანდრე დიუმამ, რომელიც კავკასიაში მოგზაურობდა. მაშინ აქ არც ქუჩები იყო და არც კულტურული და-წესებულებები. „ქალაქი შედგებოდა ათი თუ თორმეტი სახლისგან“.

ნავსადგურის მშენებლობა ფოთში ფაქტიურად 1863 წლის შემოდგომიდან დაიწყო, მაგრამ ათეულ წლებით გაჭირვებდა. XIX საუკუნის 90-იანი წლების შუა ნახევრიდან მის მშენებლობას სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი ქართველი ბუნებისცეტი და საზოგადო მოღვაწე ნიკო ნიკოლაძე. იგი 1894 წელს ფოთის ქალაქის თავად აირჩიეს და მოკლე ხანში საქართველოს „საზღვაო ჭიპოარი“ ქვეყნის სამსახურში ჩააყენა.

ნავსადგურის მშენებლობასთან ერთად იზრდებოდა და ვითარდებოდა ქალაქი, მის კვლობაზე კი — კულტურ-

რულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი, უპირველეს ყოვლისა სკოლები.

პირველი დაწესებუთი სასწავლებელი ფოთში 1868 წელს გაიხსნა, რომლის ბაზაზეც 1870 წელს დაარსდა ვაჟთა სამაზრო სკოლა. ამავე წელს ფოთში გაუხსნიათ ქალთა სასწავლებელი-პანსიონი.

1879 წელს ფოთში დაარსდა ცნობილი ოთხკლასიანი (შემდეგში ექვსკლასიანად გადაკეთებული) საქალაქო სასწავლებელი, 1880 წელს — საზღვაო სკოლა, 1881 წელს — საქველმოქმედო საზოგადოების დედათა სასწავლებელი. 1880 წელს ქალაქის დაწესებულებებს კლებიც შეემატა.

როგორც ცნობილია, მეფის მთავრობა არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა (მით უმეტეს განაპირა მხარეებში) ხალხის კულტურული დონის ამაღლებისა და სწავლა-განათლების საქმეს. სკოლების გახსნა და მათი შენახვა ძირითადად საზოგადოების შემოწირულობათა და საქველმოქმედო ორგანიზაციების ხარჯზე ხდებოდა. საღამო-კონცერტების, წარმოდგენებისა და სხვა ამკვარ ღონისძიებათა შედეგად მიღებული შემოსავალიც თითქმის მთლიანად სკოლების საქაიროებასა და უღარიბეს მოსწავლეთა შემწეობას ხმარდებოდა.

1870 წელს ვაჟთუ „დროების“ კორესპონდენტკ ფოთში ქალთა სასწავლებელ-პანსიონის გახსნასთან დაკავში-



რებით წერს: „ეს სასწავლებელი საზოგადოების შემწეობით არსებობს. კვლავაც გაისაძლიერებს კონცერტებითა, სხვა ღონისძიებითა. უკანასკნელ ჟამს კონცერტიდან საკმაოდ ფული შეგრობილა — 107 მან., რომელიც ფოთის მცირე საზოგადოების დაჯერად კარგი შემოსავალია“ („დროება“, 1870 წ., № 15, 20 აბრლი).

აღნიშნულ ფაქტს უფრო ადრე გახვითი „კავკაზი“ გამოემხურა, რომელიც საზოგადოებას ატყობინებდა ფოთში სასწავლებლის გახსნას და ადგილობრივი ქვემოქმედით ქალების მიერ მის დასამხარებლად მუსიკალური საღამო-კონცერტის გამართვას („კავკაზი“, 1870 წ., № 35, 43).

ფოთში ასეთი დანიშნულების საღამო-კონცერტებისა და სხვა სანახაობათა შესახებ ცნობები შემდგომ პერიოდულ გამოცემებშიც იგი იწვევება. ეს ფაქტი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ იგი ნიღაფს ამხადებდა საღამო-წარმოდგენებისა და საქეტაკლების გამართვის, სცენისმოყვარეთა დასის შემქმნისათვის.

XIX საუკუნის 70-იანი წლების დასასრულს ქურნალ-გაზეთების ფურცლებზე მართლაც გამოჩნდა ცნობები ფოთში საღამო-წარმოდგენების გამართვის შესახებ.

გაზეთ „დროებაში“ 1879 წლის 29 ივლისს გამოქვეყნებული კორესპონდენციის ავტორი მიესალმება ფოთში თბილისის ქართული დრამატული დასის ჩამოსვლას, მაღალ შეფასებას აძლევს მის მიერ ნაჩვენებ სამივე წარმოდგენას და იქვე დასძინს: „აქ მიგვრჯელ ყოფილან წარმოდგენის ქართულისა თუ რუსულისა, მაგრამ ხალხისათვის ისე საგანძობელი არა ყოფილა, როგორცაც ამ ქართულის ტრუპისა“ („დროება“, 1879 წ., № 15).

1879 წლის ზაფხულ-შემოდგომაზე ქართული თეატრალური დასის მოზაურობა საქართველოს დაბა-ქალაქებში (მათ შორის ფოთშიც) დაწერილობით აქვს აღწერილი ამ დასის წევრს, ცნობით მხასიახობსა და დრამატურებს, აქვეყნებენ ცაგარელს თავის „მოგონებებში“; რომელიც გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ ქვეყნდებოდა 1901 წელს.

ავტორი იმასაც დაწერილობით გამოგვიგვს, თუ რა გულთბილად შეხვდა აღნიშნულ დასს ფოთის საზოგადოებრიობა („ცნობის ფურცელი“, 1901 წ., № 1387, 20 თებერვლი). თბილისის დრამატული დასი კვლავ ჩამოსვლა ფოთში („დროება“, 1881 წ., № 162).

ქართული დრამატული დასის მოზაურობამ და მისმა გამოსვლებმა საქართველოს დაბა-ქალაქებში სასეპით გააბართლა თავისი დანიშნულება. მან მძლავრი მიძეი მისცა თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

1880 წლის 22 ივნისს გაზეთ „დროებაში“ ფოთელი კორესპონდენტი მოუწოდებდა ქუთაისის დასს — ეწვიოს ფოთს, სადაც არს „გვარნიანა სცენისათვის მოხდენილი სკოლის ზალა, რომელმაც არა ერთხელ გაუმართავი საქეტაკლები“ („დროება“, 1880 წ., № 236).

როგორც ვხედავთ, XIX საუკუნის 70-იანი წლების დასასრულისათვის და უფრო ადრეც ფოთში ტარდებოდა საღამო-წარმოდგენები, მაგრამ პრესაში კონკრეტულად მითითებულია მხოლოდ თბილისის თეატრალური დასის მიერ გამართულ საქეტაკლებზე, ხოლო სხვა დადგმებზე ზოგადი განცხადებების გარდა არაფერია ნათქვამი.

1880 წლის 26 ნოემბერს გაზეთ „დროება“ რამდენადმე უფრო კონკრეტულ, მაგრამ მაინც არასრულყოფილ ცნობას ქვეყნებს. ახალი ამბების განყოფილებაში იგი მკითხველებს ატყობინებს, რომ ფოთის კლუბში 20 ნოემბერს მოწყვიტა კონცერტი-წარმოდგენა ახალგაყვანილი ქალთა სასწავლებლის სასარგებლოდ. გაზეთი ასაუბრებს საღამოს მიზანწოდ-შემსრულებლებსაც; საიდანაც ჩანს, რომ ეს კონცერტი თუ წარმოდგენა (ან ორივე ერთად)

რუსული დადგმა იყო. მაგრამ კორესპონდენტი არაფერია ნათქვამი რა სახის კონცერტი იყო, ან რა პიესა დაიდგა („დროება“, 1880 წ., № 249).

აღნიშნული ცნობიდან ზუსტად ერთი წლისა და ორნახევარი თვის შემდეგ, 1882 წლის 10 თებერვალს გაზეთმა „შრომაში“ სრულად ახალი, მეტად საინტერესო კორესპონდენცია მიიღო ფოთიდან. მისი ავტორი საზოგადოებას აუწყებდა, რომ ფოთის კლუბის დარბაზში ქართველმა სცენისმოყვარებმა გამართეს პირველი ქართული წარმოდგენები („შრომა“, 1882 წ., № 6).

მოგვიყვას კორესპონდენციის სრული ტექსტი: „ფოთი, 7 თებერვალს. 4 მ თვის აქაურის ქართული სცენის მოყვარეთა გავმართეთ ჩვენს კლუბის ზალაში ქართული ფორმად გენა (ხაზი ჩვენია — მ. პ.) ფოთის საქალბო შკოლისა შესასწავლად, რომელიც ძალიან ცუდს მგომარეობაში გახლავთ და ქალაქის შკოლის უღარობეს მავრდების შემწეობისათვის. სცენის მოყვარეთა შეადგენი შემდეგი პირები: ნატალია რაფაილიანისა, კატარინე ტერ-სტეფანოვისა, ვლისხანდ ჭოჭუასა, სოლომონ მთინიანი, იოსებ ყვირიანი, ალექსანდრე გუგუშვილი, ანტონ ჩიქოვანი, კონსტანტინე კურნალი, სოლომონ ჭოჭუა და თუვენი უშირიალესი მინა. წარმოდგენით „სოფოში“ აღ. თუთაყვისა და „ბუტიობა“ აკაკისა. მე არ შევეხები მოთამაშეთა ღირსების დაფასებას, რადან ერთი მათგანი მეც გახლავარ, მხოლოდ დარწმუნებით შემიძინა მოგახსენოთ, რომ ჩვენი საზოგადოება ძალიან კმაყოფილი დარჩენდა სასამართლოდ. საზოგადოებამ ისეთი მხურვალე თანაგრძობობით დაგვასაჩუქრა, რომლის ღირსაჲც არა ვსთვლიდით ჩვენ თავს. თუმცა საძაგვლი ამდღი იყო, მაგრამ მთელი ზალა სრულიად გაჭედილი იყო ხალხითა. ბევრნი მომდურავთაც დაგვიჩინენ, რადან ბილეთებიც ვეღარ იმყოვე. ამას და ბევრს აშავებს სხვა მავალითებს ჩვენ სრულს რწმუნებაში შეყავარ, რომ აქაური საზოგადოება, ყოველის პატიოსანის კაცის სახისარულიად, ყოველს საზოგადო საქმეში გულუხვით თანაგრძობობა, თუ კი ვინმე ყოველად იმისთანა კაცი, რომ უჩვენოს მას სათანაგრძობობა საზოგადო საქმე და არ მოიხმაროს ბოროტად იმათი კეთილი გული. ამგვარი თანაგრძობობა ამდენად გვახსენებს ჩვენ, რომ ეს პირველი ქართული სცენის მოყვარულთა საქეტაკელი ფოთში პირველი და უკანასკნელი არ იქნება (ხაზი ჩვენია — მ. პ.). ორნი თვეში რომ ერთი საქეტაკელი გაგმართოთ, ჩვენ ეს რ დაგვიძინებდა და იმედია, რომ არც საზოგადოებას მოგაბეზრებთ თავს, რომ ამ დროს განმავლობაში ერთხელ ვეწვივით სცენაზე. სცენის მოყვარების სასამართლო მოვალეობათა სიხარული, მადლობა უძღვან ჩვენს საზოგადოებას, აგრეთვე იმ პატიოსან პირს, რომელიც პირველის ხმის ამომღებია ყოველს ქალაქის საკეთილდღეო საქმეში... და რომელიც, როგორც მისალოდნელიც იყო, დღეი შემწეობას აღმოგვჩინა ამ საქმეში. ვისურვებთ, რომ მისი შემწეობა არ მოგვაკლდებოდეს საკვალოდც. ეს გახლავთ... ვრიგ. მაცკარევი.“

ესა ანგარიში. ბილეთების გაყიდვით შეიპოვდა 211 მან.; ბილეთების ღირებულ ფასს ზევით შემოწირულია 5 მან.; სულ აღებულია 216 მან. აქედან დაიხარება: პირველმახერს — 10 მან.; განაწილებისათვის — 10 მან.; კლუბის მოსამსახურებებს — 1 მან.; გადავეციოთ რუსულის სცენის მოყვარეთა სცენის მოწყობისათვის და სკამების მოტანისათვის — 10 მან.; ფაქტობრივად — 33 მან. 10 კაპ.; სხვა და სხვა ხარჯი — 6 მან. 59 კაპ.; სულ დაიხარება 70 მან. და 60 კაპ.



წმინდა შემოსავალი ხარჯის გარეშე დარჩა 145 მან. 40 კაპ. აქედან ახი მანეთი გადავიტოვო საქონელი შკოლის მოურაველი კომიტეტის თავ-მჯდომარეს ნ. ქვათარაძეს უსაქიროეს შკოლის მოთხოვნებიდან დასაკმაყოფილებლად და დანარჩენს 45 მან. და 40 კაპ. თეთი სკვნის მოყვარეები დაურეგებენ ქალაქის შკოლის უღარბებს შავნიდები თუ ფულად, თუ ნივთივით.

ხარჯი ერთმ ბევრი გაკვივიდა, მაგრამ ეს მისთვის მოხდა, რომ ერთმ ცუდი ამიღები დაგვიდგა რეპუტაციების დროს და სკვნის მოყვარეების უმეტესი ნაწილი ქალაქიდან ერთმ დაშორებულს სხვაობებზე. შემდეგში სხვაფერ იქნება.

ესთხოვ გაზეთის „კავკასუს“ ეს ნაბარში ვადაბჭედოს იმათ საცნობად, ვინც ქართულს გაზეთებს არ კითხულობს. სპექტაკლის გამგე ილია ჭიჭინაძეა.

რა დასკვნის გამოტანა შეიძლება ილია ჭიჭინაძის ამ წერილობითი ანგარიშიდან?

„სპექტაკლის გამგე“ სრული პასუხისმგებლობით აცხადებს, რომ მათი დადგენილი ფოთში სკვნისმოყვარეების პირელი წარმოდგენები იყო. ამასთანავე მოუვლეს გაზეთების ზოგადი მითითება — წარმოდგენები ფოთში უფრო ადრეც იმართებოდათ. საფიქრებელია, რომ წარმოდგენები მანამდე, ალბათ, იმდენად მარტივ ფორმებში და არა-სრულყოფილად ტარდებოდა და საღამომებზე საკომედიო ნაწილი იმდენად ჭარბობდა, რომ ეს დადგენილი სპექტაკლების სახით საზოგადოების მესხიერებაში არ დარჩენილა და გამოკვეთილად არც გაზეთებში ასახულა.

ასეა თუ ისე, სანამ სხვა უფრო ადრინდელი და დამაკმაყოფილებელი საბუთები არ აღმოჩენილა, ფოთის თეატრის სათავედ, ჭიჭინაძის მიერ ნაჩვენები დრო 1832 წლის თებერვლი უნდა მივიღოთ.

ილია ჭიჭინაძის არაორაზროვანი და თამამი განცხადების საბუთთანობას აძლიერებს ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისიდან ფოთში მართლაც იჭრება საფუძველი საღამო-წარმოდგენების მასობრიობას, რომელთა დაწყებები იმითი მიმოხილვები ხშირია პერიოდულ გამოცემებში.

იმავ 1882 წელს ფოთში კიდევ რამდენიმე წარმოდგენა დაიდგა („დროება“, 1882 წ., № 176, 186). 1883 წლის 5 მარტს გაზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა კ. ფურსაძის კორესპონდენცია, რომელიც გვამცნობს, რომ გრ. მაჭარაშვილისა და ი. ყვირილის თასობით ფოთში დადგენილობრივად სკვნისმოყვარეებმა ქალთა სკოლის სასარგებლოდ წარმოადგინეს ორმოქმედებიანი კომედია და ვოლგოვილი „პარკიანსერისას“ („დროება“, 1883 წ., № 47).

იმავ წლის 25 ოქტომბრის იგივე გაზეთი თავის მკითხველების კვლავ აცხადებინებდა: „ფოთიდან გვწერენ, რომ აქ ორჯერ გაუმართავთ წარმოდგენა საქველმოქმედო განზრახვით, ერთი რუსული, მეორე ქართული. ქართულად წარმოდგენილია „ძუნწი“ და „ბუტობა“ საქალბო სკოლის სასარგებლოდ. ამ საქმეში მხარეაღ მონაწილეობას იღებდა თურმე ქ. ვახრანოვისა. ორსავ წარმოდგენაზედ ხალხი ბევრი დასწრება და 400 მანეთამდე შემოსულა“. 1884 წლის აპრილში აგრეთვე ფოთელი სკვნისმოყვარეები წარმოდგენილია კომედია „მთავი“ დარბ მისწავლეთა სასარგებლოდ („დროება“, 1884 წ., № 85) და ა. შ.

მრავალი დაბრკოლებისა და სიმძინის მიუხედავად, ფოთის ადგილობრივი ქართული სკვნისმოყვარეები შეუდგომ წლებში კიდევ უფრო მიტ აქტივობას იჩენენ. ამ საქმეში თანდათან უფრო მონაწილეობენ სკოლების პედაგოგ-მასწავლებლები. 1887 წელს პედაგოგური ძალების დაუდგენილი კომედია, რაჭვ გინასავს, ვეღარ ხსნავს. აგრეთვე „ილია ქორწილის შემდეგ“, „უნი-მარინის ქედი“ და კიდევ რამდენიმე ვოდევილი („ივერია“, 1887 წ.,

№ 221, 240). გაზეთ „ივერიის“ ცნობით 1891 წელს ფოთელი სკვნისმოყვარეები წარმოდგენილია ა. ყაზბეგი „არსენა“ და ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ („ივერია“, 1891 წ., № 110, 128), რომლებსაც მაყურებელთა საერთო მოწონება დაუმსახურებიათ.

ფოთის სკვნისმოყვარეთა დასის ყველა წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, არ ხვდებოდა პრესის ყურადღებებს, მაგრამ არც დადგენები ტარდებოდა ყურადღების თანმიმდევრულად, რადგანაც ამას მიეღო რიგი პირობები უშუალოდ ხელს. უპირველესად მათ არ გაანდნენ შენობა (ძველი კლუბი წყობილიდან გამოვიდა) და დადგენის ახორციელებდნენ ნაქირავებ სახლებსა და სკოლის ოთახებში.

თეატრალური ხელოვნების განვითარებას ფოთში შესაძინებელი ბიძგი მისცა წიგნის მალაშვილის, სტკაშინის (1888 წ.), საჯარო საკითხველოს (1899 წ.), სახელოსნოს სასწავლებლის (1902 წ.), გათა (1906 წ.) და ქალთა (1907 წ.) გიმნაზიების გახსნამ. ამ დროისათვის ფოთი უკვე კეთილმოწყობილი ქალაქი გახდა. მისმა მოსახლეობამ 1910 წლისათვის 17.000 სულს გადააჭარბა. ნიკო ნიკოლაძის დაუღალავი შრომის შედეგად ფოთმა შავი ზღვის ნავსადგურებს შორის პირველხარისისხოვანი ადგილი დაიკავა.

XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში საღამო-წარმოდგენები იმართებოდა როგორც ადგილობრივი ძალებით, ისე ჩამოსვლათა მიერ. ადგილობრივი დასიდან ამ პერიოდში გამოირჩეოდნენ ი. კობახიძე, ს. მგალობლიანი, ა. ყანაგვლი, ა. კობეჭკვილი, ვ. ახობაძე, თ. ზვიგიტძე, ა. აგალოშვილი, კ. ხარაბაძე, ე. კალანდაძე, ე. ელიავა, ი. იშნელი, ე. ჟღერია, ა. ჩანჩიძე, ქ. ხუნდაძე, ნ. ნორაგიძე და სხვები (იხ. განა. „ცნობის ფურცელი“ 1896 წ., № 52, 1899 წ., № 994, 1904 წ., № 2866, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1940 წ., № 2-3).

ადგილობრივი დასის დასელოვნებაზე ნაყოფიერ გავლენას ახდენდა მათ საქველმოქმედო ქართული სკვნის დღის-ღამის ვალერიან გუნიას, ცნობილი მსახიობის ნ. გაბუია-ცაცაროსისა და სხვების ხშირი მონაწილეობა და აგრეთვე თბილისის და ქუთაისის დრამატული დასების გამოცემები ფოთში.

თეატრალური ხელოვნების განვითარებას ფოთში ვასადაუდებელი გავლენი დასდეს ქალაქის თავმა ნიკო ნიკოლაძემ, მისმა თანამშრომლობა — იონა მეუნდრაკიამ, იაკობ ფანცხვამ, კონსტანტინე მიქაბერიძემ. მეტად ნაყოფიერი ბუშობა გასწვის ვ. მარჯანიშვილმა, ნ. ლლონტაძემ, ლ. ტულუშმა, ოლთა მეგინაშვილმა-ნიკოლაძემ, ანა მიქაბერიძემ, ოლიდა გურგულიძემ და სხვებმა. თეატრალურ-მუსიკალური ხელოვნების წარმატებას დიდად უწყობდა ხელს ფოთში ძუკუ ლოლუასა და ავესქტი პერველიძის მოღვაწეობა.

ასეთია ზოგიერთი ცნობა ფოთის თეატრის წარსულიდან, მისი დრამატული დასის ჩასხვა-განხვითარების ისტორიიდან.

1 ევლიმერ მარჯანიშვილის (კოტე მარჯანიშვილის ძმა) მეცნიერებით ფოთში 1914-1915 წლებში ავეულ იქნა თეატრის შენობა „კომედიის“ სახელწოდებით. სადც იმართებოდა საბავშვო და მოზარდობის წარმოდგენები (იხ. განაგებები: „მათემატიკის გაზეთი“ 1914 წ., № 46; „საქართველო“ 1915 წ., № 151; „სამშობლო“ 1915 წ., № 222, 298). ვ. მარჯანიშვილი იმ ხანაში ფოთის ნავსადგურის ლეკმანად მუშაობდა და ამასთან დადებდა უფორმულ-ინტერესებულ თეატრალური ხელოვნებით, იგი სკენისმოყვარეთა დასაც მეთაურობდა.

X-XI საუკუნეების ქართული ჯვარი ბერლინი

თეიმურაზ საყვარელიძე

მშვენიერი ქართული ჭედურობის არაერთი ძეგლი სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა გზებით მოხდა საზღვარგარეთ. ბევრი მათგანი დროთა ვითარებაში დაბრუნდა თავის ქვეყანას, ზოგი უკვალდ გაქრა, ზოგი ახლაც უცხოელის მუხუშუმებსა თუ კერძო კოლექციონერთა ხელშია.

1939 წელს გერმანიის არქეოლოგიის ინსტიტუტმა გემოსცა ვიგინ — Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum, რომელიც წარმოადგენს კატალოგს მოკლე ანოტაციებითა და ილუსტრაციებით. მასში თავმოყრილია გვიანნატიკური და ბიზანტიური მცირე ხელოვნების ნიმუშები ბერლინის კოლექციებიდან (როგორც მუხუშუმების, ისე კერძო პირთა საკუთრება).

წიგნის 39-ე ტაბულაზე წარმოდგენილია ჯვარი ქართული წარწერით; ხოლო ანოტაციაში, რომელიც

ამ ტაბულას ახლავს (გვ. 46, № 126), განმარტებულია: საწინამძღვრო ჯვარი. ვერცხლისა, მოთქრული და მინანქრებით შემკული. ბერლინი, კერძო საკუთრება; ბოტკინის კოლექციიდან. ბიზანტიური (საქართველოდან?). XII-XV საუკუნეები.

ბოტკინის ცნობილ წიგნში (Собрание М. П. Боткина, С.-Петербург, 1911) მართლაც არის ამ ჯვრის ფოტოსურათი (იხ. გვ. 34). ბოტკინის კოლექცია ზომ საესე იყო საქართველოს ეკლესია-მონასტრებიდან გაზიდული ნივთებით. მართალია, 1923 წელს ამ ნივთების უმეტესობა, მთავრობის სპეციალური დადგენილების თანხმად, დაუბრუნდა საქართველოს,¹ მაგრამ ზოგი რამ უკვე საზღვარგარეთ იყო გატანილი.

ჩვენ ხელთაა ჯვრის (წინა პირისა და ზურგის) ორი ფოტოსურათი: ერთი — ბოტკინისეული კოლექციის 1911 წლის გამოცემაში, მეორე — გერმანულ კატალოგში (1939 წ.); და მოკლე აღწერილობა, რომელიც ამ ფოტოსურათებს აქვს დართული.

რა შეიძლება ითქვას ამ ძეგლზე, რომელიც ჩვენი საუკუნის 10-20-იან წლებში მოხვედრილა ვიღაც ბერლინელი კოლექციონერის ხელში ბოტკინის კოლექციიდან.

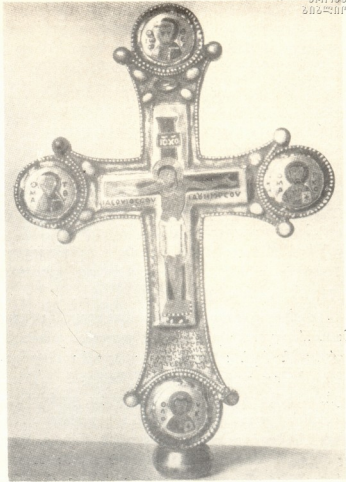
სრულიად აშკარაა, რომ „ბერლინის“ ჯვარი წარმოადგენს საწინამძღვრო ჯვარს: მისი ზომებია 34,3 × 17,7 სმ. ტიპურია მისი ფორმაც — ჯვარი, რომლის ოთხივე მკლავის ბოლოებზე მრგვალი მედალიონებია გამოზმული. საწინამძღვრო ჯვრის ეს ტიპი ფართოდაა ჩვენში გავრცელებული, განსაკუთრებით X-XII საუკუნეებში (ცაიშის, შემოქმედის, ლაშთხვერის, მოწამეთის, ხობის, აჭის ჯვრები).² ნიშანდობლივია ერთი დეტალი: ადრინდელ ძეგლებზე (X-XI საუკუნეების ჯვრები — ცაიში, შემოქმედის, ლაშთხვერის, მოწამეთა) მედალიონს მჭიდროდ ეგვება მკლავის კიდებები, უფრო გვიან კი (XII-XIII საუკუნეების ჯვრებზე — ხობი, აჭი) მედალიონები თითქმის სრულიად გამოცალკევებულია მკლავისაგან, ისინი თითქმის სრულიად დამოუკიდებელი ერთეულებია. ამ ნიშნით „ბერლინის“ ჯვარი ადრინდელი, X-XI საუკუნეების ძეგლების წრეში ექვევა. მაგრამ პირველ რიგში, წარწერას მივმართოთ.

ჯვრის ქვედა მკლავზე, ჯვარცმულის ქვეშ, ასომთავრულით ვკითხულობთ: „ყოვლადშემძლე ღმერთო, დიხსენ გახსრწინა დია წარწყმედისა(გა)ნ ძე ერისთავისა ვახტანგ ამინ. ქ.“ ტექსტის მიხედვით ვერაფერს ვიტყვი, რა დროისაა წარწერა. ვინ არის „ვახტანგ ძე ერისთავის“, ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ როგორც დამწერლობა, ისე პალეოგრაფია, უთუოდ, მოგვიანო ხანაზე მიგვიტოვებს. წარწერა შესრულებულია მთავრულით, რომელშიც გარეულია ნუსხური და მხედრული ასოებიც.³ ასეთი შერეული დამწერლობა ქართული ეპიგრაფიკის ძეგლებზე XVI-XVII საუკუნეებში გვხვდება. ცალკეული ასოების მოხაზულობის მხრივ კი „ბერლინის“ ჯვრის წარწერა ახლო ანალოგიებს პოულობს პარსლის X საუკუნის ბაზილიკის S ფაადის

წარწერასთან, რომელიც XV-XVI საუკუნეებითა დათარიღებული (იხ. ექვთ. თაყაიშვილი, ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ. 1960, გვ. 90, ტაბ. 138, 139). სწორედ ამ მოგვიანო პერიოდს უნდა მივაკუთვნოთ „ბერლინის“ ჯვრის წარწერაც: იგი XVI საუკუნეში უნდა იყოს შესრულებული. ამავე ხანას უკავშირდება ჯვრის წინა პირის თითქმის მთელი დეკორაცია.

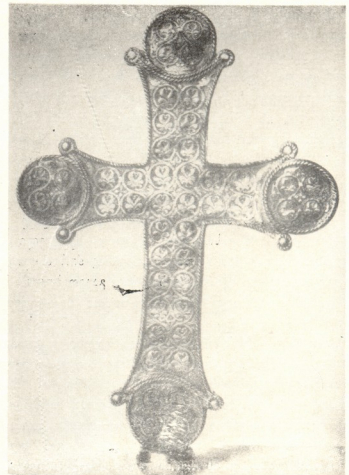
ძირითადი წინა პირზე მინანქრული გამოსაპულებები: შუაში ჯვარცმული, მედალიონებში — მახარებლები (ყველა გამოსახულებას თან ახლავს ტრაფარეტული ბერძნული წარწერა). ახლა, როცა ჩვენ ხელთ ძველის მხოლოდ ფოტოსურათებია, ძნელია ლაპარაკი მინანქრების სტილის შესახებ. ასევე ძნელია ვამტკიცოთ ბიზანტიური წარმოშობისა ეს მინანქრები, თუ ადგილობრივი, ქართული ნიმუშებია. გადაჭრით შეიძლება ითქვას მხოლოდ შემდეგი: 1. მინანქრის თითოეული ფირფიტა ცალკეა დამზადებული და შემდეგ არის ჩამაგრებული ჯვარზე (ჯვარი ვერცხლის ორი ფურცლისგან შედგება, ვ. ი. წინა პირი ცალკეა გამოჭრილი, ზურგი — ცალკე, ისევე, როგორც ცაიშისა და ლაშთხვერის ჯვრები). 2. თავისი საერთო ხასიათით მინანქრის ყველა გამოსახულება ერთი დროისა ჩანს და მინანქრების იმ ჯგუფში თავსდება, რომელიც კონდაკოვმა X-XII საუკუნეებით დაათარიღა.⁴ ჯვარცმულისათვის უფრო ზუსტი პარალელიც შეიძლება მოვიტანოთ: შემოქმედის მედალიონი აფხაზთა მეფე გიორგის წარწერით (X ს.).⁵ შეადარეთ განსაკუთრებით, ჯვარცმულის ტიპი, მისი პოზა, პირისახე, თმები, სუღარა წინ ორი მუქი პარალელური ზოლით, „ფეხთა ფიცრის“ შემკულობა, წარწერები.

მაგრამ ჯვარცმის ისეთი კომპოზიცია, როგორც „ბერლინის“ ჯვარზე გვაქვს — ჯვარცმული და მის გარშემო მახარებელთა ნახევარფიგურები — ჩვენში ადრეული ხანისათვის უჩვეულოა. „ჯვარცმის“ ყველა ადრეული ნიმუში ჩვენში (და საწინამძღვრო ჯვრებზე განსაკუთრებით) დაკანონებულ, ტრადიციულ სქემას იმერებს, ვ. ი. ჯვარცმული, აქეთ-იქით — ღვთისმშობელი და ითან მახარებელი, ზემოთ — მთავარანგელოზი, ქვემოთ კი — რომელიმე წმინდანი. გვიან ეპოქაში გვხვდება საწინამძღვრო ჯვარზე „ბერლინის“ ჯვრისეული „ჯვარცმის“ ვარიანტი. ესაა XVII-XVIII საუკუნეების ნიკორწმინდის საწინამძღვრო ჯვარი.⁶ და საინტერესო არის ის, რომ ნიკორწმინდის ჯვარზეც ადრეული ხანის (კონდაკოვის აზრით, XI ს.) მინანქრებია გამოყენებული. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ „ბერლინის“ ჯვარზეც მინანქრული ფირფიტები გვიანაა ჩასმული, ძველის საფუძვლიანი რესტავრაციის დროს, კერძოდ, XVI საუკუნეში, იმ საუკუნეში, რომელსაც ჩვენ ჯვრის წარწერა მივაკუთვნებთ. ჯვარცმულის ფირფიტა და წარწერა ისეა ჯვარზე განლაგებული, რომ ცხადად იგრძნობა მათ შორის ურთიერთშეხამება. აშკარად ჩანს, ოსტატს, რომელმაც ჯვარცმულის ფიგურა მთარეთ ჯვარს, გამიზნული ჰქონდა მის ქვეშ წარწერის გაკეთება. არ შე-



„ბერლინის“ ჯვარი (წინა მხარე).

„ბერლინის ჯვარი“ (უკანა მხარე).



იძლება აქვე არ აღინიშნოს კიდევ ერთი დეტალი. რაკი ქვედა მკლავზე, იქ, სადაც წარწერაა, თვლების არავითარი კვალი არ ჩანს, საფიქრებელია, ზედა სამსავე მკლავზეც (ჯვარცმულის ძელის კიდებთან) თვლები აგრეთვე გვიანი დანამატი იყოს. შესალოა, ზედა მკლავის ცენტრალური თვალის მხოლოდ თავდაპირველი. ასე რომ, აქ ზუსტად ისეთივე ვითარება გვაქვს, როგორც ეს შემოქმედის საწინამძღვრო ჯვარზეა.⁷

თუ ყოველივე შემოთქმული სწორია, რაღა საფუძველი გვაქვს „ბერლინის“ ჯვარი აღრუულ, კეჩოდ, X-XI საუკუნეების ძეგლად მივიჩნოთ? მხოლოდ ჯვრის ფორმა? მაგრამ გვიანი საუკუნეები (და, სახელობრ, XVI საუკუნეც) ხომ ხშირად ზუსტად იმეორებს ადრინდელ ფორმებს (მაგალითად, ხობის XII საუკუნისა და გელათის XVI საუკუნის საწინამძღვრო ჯვრები).⁸

ყველაზე უტყუარი საბუთი, რომელიც აშკარად მოწმობს „ბერლინის“ ჯვრის ადრინდლობას, მისი ზურგია, კეჩოდ, ზურგის ორნამენტი. უახლესი ანალოგია ამ მხრივ ზემოთ უკვე ნახსენები შემოქმედის საწინამძღვრო ჯვრის ზურგი და შემოქმედისავე ერთი ლორწონი ფერის-ცვალების კომპოზიციით (X-XI საუკუნეების მიჯნა)⁹; მოტივის ზოგადი სქემა, ფოთლების ნახატი, ცალკეული ელემენტები, მთლიანად ორნამენტის საერთო ხასიათი, შესრულების ტექნიკა.¹⁰ ეჭვი არაა, სამივე ეს ორნამენტი ერთი დროისაა და, მასმასდამე, სრული უფლება გვაქვს „ბერლინის“ ჯვარი X-XI საუკუნეებს მივაკუთვნოთ.

მაგრამ ზოგი რამ ჯვრის ზურგზეც მერინდელი, უთუოდ, იმავე XVI საუკუნის დანამატი თუ შენაკეთები ჩანს. ჯვრის კონტურის შემომსაზღვრელი ვიწრო ზოლი ზურგზე სრულიად სხვაგვარია, ვიდრე წინა პირზე. ეს უკანასკნელი შექმულია ე. წ. „მარგალიტის მძივებით“, ზურგზე კი ჩვეულებრივი მარტივი გრებილია. მაგრამ ეს როდია მთავარი. ზურგზე გრებილი დაუდევრადაა შემოვლებული, დარღვეულია ერთიანობა: ზედა მედალიონის გრებილი აქ თითქოს მკლავის შემომსაზღვრელ გრების ერწყმის. დაკარგულია ის სიხუსტე და მკაფიობა, რაც წინა პირზე გვაქვს. „მძივის“ მარცვლები წინა პირზე მკლავის იმ რკალში, რომელსაც მედალიონი ებმის, ოდნავ უფრო წვრილია, ვიდრე თვით მედალიონისა. რადენად მოგებიანია ასეთი გადაწყვეტა (შეადარეთ ჯვრის ზურგი).

არც თავებია ზურგზე თავდაპირველი. იგივე ელემენტები წინა პირზე სრულიად მკაფიო, მეტყველი ერთეულებია. ცხადად ჩანს, რომ აქ მთავარი, ძირითადი სწორედ თვალისა, ბუდე აქ მისთვის არის გაკეთებული. ზურგზე შეადრებით წვრილი თვლები აითქოს ჩაკარგულია ბუდეში.

ამგვარად, „ბერლინის“ ჯვარი, თავისი თავდაპირველი სახით, X-XI საუკუნეებშია შექმნილი. იგი ქართული საწინამძღვრო ჯვრების იმ ჯგუფს უკავშირდება, რომელიც შემოქმედის და ლამთხევის ჯვრებითაა წარმოდგენილი. ამ დროისაა აშკარად ჯვრის ზურგი თავისი ორნამენტით (კომპოზიციურად აქ ორნამენტი ისევეა განაწილებული, როგორც ლამთხევის ჯვრის ზურგზე — ორნამენტი ორ-

ნამენტ ზურგის მიუღ არეს ფარავს, მკლავებსაც და მკლავ-დალიონებსაც. ტექნიკური შესრულებისა და მარტივობის მხრივ ის იმ შემოქმედის ჯვრის ზურგი).

ბუნებრივია, „ბერლინის“ ჯვრის წინა პირის დეკორაცია თავდაპირველად იმავე ხასიათისა იყო, როგორც ეს ამ ჯგუფის სხვა ძეგლებზე გვაქვს: წინა პირზე — რელიეფური გამოსახულებები (შუაშიც ჯვარცმულითა და მედალიონებში ღვთისმშობლის, იოანე მახარებლის, მთავარანგელოზისა და რომელიღაც წმინდანის ნაბეჭავიფიგურებით).

მოგვიანებით, XVI საუკუნეში, „ბერლინის“ ჯვარი, უკვე ძალზე შელახული, საფუძვლიანად განუახლებიათ. წინა პირზე, მოვარდნილი რელიეფის ნაცვლად, მინანქრული გამოსახულებები ჩაუსვამთ (მინანქრის ყველა ფირფიტა თავისთავად აღრუული ხანის, ჩვენი ვარაუდით, X საუკუნისა უნდა იყოს); ზურგზე ჯვრის მიუღ კონტურს რელიეფური გრებილი შემოავლეს, ხოლო კიდურა მომრგვალებებში თვლები მოათავსეს. ამავე გვიანი ხანის დანამატი ჩანს წინა პირის თვლებიც, ჯვარცმულის ძელის კიდებთან: ორი წყვილი — ზედა მკლავზე, წველი-წყვილი — მარცხნივ და მარჯვნივ. ყველა ეს ზემოაღნიშნული სამუშაო საქმის კარგი ცოდნითა და დიდი გულმოდგინებით (ეს ჯერ კიდევ XVI საუკუნეა!), შეუქრულებიათ ვინმე ვახტანგ ერისთავის ძის ნებით, როგორც ამას ჯვარცმულის ქვეშ მინაწერი წარწერა გვაუწყებს.

შენიშვნები:

1 შ. ა. ბი რ ა ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, საქართველოდან გატაცებულ განძებულობათა აღბრუნება, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1, 1968, გვ. 28.

2 Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959 г. фото—5, 6, 395—396, 391, 392—393; მისივე, ქართული ოქრომუქელობა VIII—XVIII საუკუნეებისა — (ალბომი), თბილისი, 1957 წ. ტაბ. 149; ერმაკოვის ფოტო-ნეკატები № 3295 და № 3292. (საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში).

3 ნუსხური, მაგალითად, პირველი სტრიქონის ვ, ლ; ი — მეორე სტრიქონინდ. მხედრულია ყ პირველ და მეოთხე სტრიქონში, წ — მესამე და მეოთხე სტრიქონებისა, თ — მესხეთ და გ — მეექვსე სტრიქონებში.

4 Н. Кондаков. История и памятники византийской эмали, СПб, 1892.

5 იხ. ბონტონის ზემოდასახელებული წიგნი, ტაბ. 86;

6 Кондаков, Вакрадзе, Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, СПб, 1890, გვ. 69, სურ. 33; МАК, IV, Москва, 1894, таб. XLIX.

7 იხ. Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, ფოტო 395, 396.

8 გ. ჩუ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ოქრომუქელობა VIII—XVIII საუკუნეებისა (ალბომი), თბილისი, 1957, ტაბ. 149, და მისივე Груз. чеканное искусство, ფოტო 535 და 536.

9 Ars Georgica, I, თბ., 1948, ტაბ. 42.

10 ვერძინული კატალოგის აღწერალობის მიხედვით „ბერლინის“ ჯვრის ზურგის ორნამენტიც გარვირებულია, ფონი — პუნსონირებული.



ხალხთა მემორების ტრიუმფი

თავში სამინელი სურათები მიტრიალებდა, წარმოშობა კომმარი, მილიონობით ატრეპული ბავშვის სახეები წარმოიშობა, ასიათასობით სამუდამოდ თვალმომჭრელი ბაღლი წარმოშობასა, საყვიდურისა და შებრალეების წყურვილით შეწუხებული ჩვენებური თუ გერმანული პატარები კამიციტხლდნენ, ახლაც რომ გვევითხებიან, — რატომ გასწირა პიტლერმა ისინი, რატომ დაუკარგა ბედნიერი ბავშვობა ყველას, — ჩვენებურებსაც და აქურებსაც, შინაურსაც და უცხოელსაც.

ედიშერ ყიფიანიც წუხდა, ნათელა ვასაძეც, მერე ვი-მარი გაიხსენა და მის გვერდით აგებული გერმანიის სახე-ლის შმერცხენი ბუხნველიც. ვინ იცის, რამდენი უმან-კო ბავშვი დაიღუპა იქ, რამდენი ბედნიერი დღე-მამა იქაც უბედურად, რამდენი სიცოცხლე შეიწირა გამაგებულმა არიულმა სულმა.

საოკარია, ადამიანს ძალა შესწევნია ერთდროულად და ერთმანეთის გვერდით გოეთე-შილერის ვიპარაც შე-მოინება და პიტლერ-ბუხნველიც შეიქმნა. თურმე, საკ-მარისა ადამიანს ერთი მისხალი შხამი ზედმეტად წაამა-ტო და უმალ გაცოფდება. მაგრამ ორგანული ერთი მისხა-ლი საწმამაივი რომ დააკლო, — ამინევი მოდუნდება. ნორ-მა საჭირო, — იმდენი უნდა შეუშვა, რამდენიც საჭიროა ორგანიზმსა და ფსიქიკაში ტოქსიკური ვირუსების მოსა-ღვად. ორგანიზმში თუ სულ არაფერს დატოვებ, ბუნე-რივი ტოქსიკური ვირუსები იძალადებენ, მომარადლებიან და ჯანსაღ ადამიანსაც კი მიპარვით მოერყვიან, მოწამლა-ვენ. თუ ბევრს შეუშვააუენი, — ადამიანის შინაგანი ვი-რუსებიც დაწყდებიან და ორგანიზმის წინააღმდეგობას გა-წვივის უნარს დაჰკარგავენ.

დაიხ, ყველაფერს თავისი ნორმა და ზომა გააჩნია და ბუნებაზე კარგად ეს ჯერ ვერაფერს მოუწესრიგებია. ისევ ბოროტი და თავნება ადამიანები აფუჭებენ საქმეს, მოვ-ლენების ნორმალური განვითარების კანონებს სუბიექტუ-რობის ჟესუს უმორჩილებენ და თავის თავსაც აკებენ და თავის ხალხსაც ვნებენ. ასე დაემართა პიტლერს. გზაც იქით ჰქონიეს, მაგრამ გერმანელებს რალს ერჩიდა. ჯერ ჩვენებურები დახოცივნა, მერე თავისიანები აიყვანა სუ-ლიერი და ფიზიკურ სახრბობლასზე.

რამდენიმე წუთს დეჟმდით. ალბათ იმიტომ, რომ სა-მუდამოდ დუმს ოცი მილიონი ამქვეყნიური სიცოცხლე, — კაცია და ქალი, მოხუცი და ბავშვი, — აღარ იღიმებიან ღიმილისათვის დაბადებულნი. ველარ იღუმებიან მათი ახ-ლობობლებიც, ჩვენც, თქვენც, ყველა, ვისაც სჯერა, რომ რაც მოხვად, აღარ უნდა განმეორდეს, ვინც წინ უნდა აღედგეთ მოხვად ასეთნაირი თავდასხმის ჩვენს ქვეყანაზე, ჩვენი ხალ-ხზე. ჩვენი ხალხი კი იციევა, ატარ მსოფლიოს სიმშვიდე, სამყაროს ღიმილი, სისხარული, შრომა, შემაბრთება და, რა-საც შეეძლება, უსმართლობასთან სამართლიანი ბრძოლა.

აი, ახლაც ამ ბრძოლების შემწყვეტ ისტორიული ად-გილისაკენ მივიჩქარით, პოტსდამს უკახლოდვებით. ავტო-სტრადიდან მარჯვნივ გადადგომით და ქვეყნილით მო-კირწყლული ზით მიადივართ, ზეივანი მიწველეთ. მერე ასფალტი განძა და წულან ბიტონზე მირწული მანქანა ახლა აყახნელა და, როგორც ჩვენთანაც იცის ხოლმე, უსამოთხოდ ამიძვებდა. ასეთი საერთო, უჭირბო თვისება ჰქონია ასფალტს და ამაში მხოლოდ აქ, გერმანიაში დაერ-წმუნეთ, ავტოსტრადაზე სრიალი განებირებულთ, ას-ფალტზე რხვით გავერევილეთ და აღარ ვსაყვიდურობ-ჭართელი ზუსიმშენებლების მეთაურს გითვრე რომიბა-შვილს, რომელსაც ბიტონს არ გაძლევთ და დაბრეცას ნა-ჩვევი ასფალტის ამაზა მიტოვებულს უსმართლოდ ვსაყ-ვედურობთ გზების ზედპარის უჭირბობისათვის, შართა-ლია, ზოგან კარგზეც, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ავორტ-ნილი და ამოტეხილი კილომჭრებისათვის.

ბ ე რ ე ა ნ ე უ ლ ი დ ლ ი უ რ ი

ოთარ ევაძე

ისტორიული კოტხლამისკამე

ზმმ, ათ ნომებერს, ქართული ხელოვნების დეკადო მოაე-რდება. ჩვენ კი ზოგი რამ ვერ ვნახეთ. უნდა ვიჩქაროთ, თვალს შევავლოთ, ზოგან. საგულდაგულად კარი შევადოთ, დაეკვირდეთ და გავრინილი ნანახითაც დაიხსნოთათ.

დილის თერთმეტ საათზე გერმანელი მეგობრები გვე-წვივნენ. ნათელა ვასაძე, მწერალი ედიშერ ყიფიანი და მე მანქანებში ჩავიყვანეს და გეზი პოტსდამისაკენ ავიღეთ. დასავლეთ ბერლინის სამხრეთიდან შემოვუვარეთ და სასაზღ-ვრო-საჰაბიტროლო პუნქტს მივადვით.

— პასპორტები მოამზადეთ! — მიგავხებდრა დემოკ-რატული გერმანიის პროფკავშირების კულტურის განყო-ვილების გამგემ კარლ დილმანმა და თავის მანქანას, თვი-თონ რომ მართავდა, სვლა შეუხელა.

ნათელა ვასაძემ პასპორტი გადაშალა და უნებლიეთ თავისი ორი გოგონას ფოტოები გადმოუშალა.

მესაზღვრემ თავაზიანად შემოიხილა ჩვენს მანქანაში. ფოტოდან ბავშვები თბილად გვიღიმიოდნენ. მათი ღიმილი გერმანულმა ჯარისკაცმაც იგრძნო და, შესაძლოა, ამიტომ თეთონიაც გავციოდით.

დიდი ძალა აქვს ბავშვის ღიმილს, სამხედრო კაცსაც კი ალბოს, ჯარისკაცულ გულს ალბოს და თვალებს უციო-ციმები.

დღხანს ვუყურებდი ორ პატარა გოგონას, უფროს — მარინეს და უმცროს — ირინეს თბილსა და რბილ სახეებს. ვაკვირდებოდი და ვხედებოდი, რომ ყველას სჭირდება ბავ-შვების სითბო, ჩვენც — გერმანელების სტუმრებს და ვერ-მანელეებსაც — ქართველების მასპინძიებს.



ცეცილინოვოს სასახლეში

აი ისიც, ისტორიული ცეცილინოვოში, პოტსდამის ახალ ბაღში, იუნგერენ-შეის ახლოს მდარა გერმანიის იმპერიის შემკვლავ პრინცი ვილჰელმ ფონ შიპოლდორის ყოფილი რეზიდენცია, რომელშიც იგი 1945 წლის მარტამდე თავისი ოჯახით ცხოვრობდა. გერმანიის ყოფილმა იმპერატორმა ვილჰელმ მეორემ ეს სასახლე თავისი მიმავიდრის მიუღწეველ აჩრქა პირველი მოსოფლიო ომის დაწყებამდე. სასახლე გემოვნებითა და მიდრულადა მოაწყვეს. ორი მილიონ ოქროს მარკა დაუჯდა. ინგლისურ სტილზე აგებულ ორსართულიან შენობაში 36 საძინებელი ოთახია ფუმენებულური დარბაზებით. თითოეული ოთახი სხვადასხვა კომის ხის მასალითაა მოპირკეთებული, კარე კედლები აბნარდნულ კრათითი შემოვლილი. დაქანებული სახურავი წითელი ტანხრისაა. გუს ობიდრითა და ყველაზეზიხათა მოკავშული. სასახლის უკან ხედთან ტბა დოილაიკება.

აი აქ, ცეცილინოვოფის სასახლეში, ჩატარდა ბერლიონი კონფერენცია, შემდგომ, მუშაობის პროცესში, რომ პოტსდამის კონფერენციის სახელით დამკვიდრდა.

თავდაპირველად ასეთი შეხვედრა ბერლინში უნდა შემდგარიყო, მაგრამ ბერლინი დაზარაული იყო.

პოტსდამიკი ძლიერ დაინტრა, იქაც განიშობილდა დელეგაციების განლაგება. ერთთაგანი დიდი შენობა, რომელიც გადატრა, სან-სუსის პარკში მდებარე გერმანიის კრონპრინციის სასახლეა. აქ საამარნათა შენობები სხდომებისათვის, მრავალრიცხოვანი ექსპერტებისა და მრჩეველების საშუალო, — იგონებს მარშალი უკოთაი. დელეგაციებს მეთაურთა, საგარეო საქმეთა მინისტრების, ძირითადი მრჩეველებისა და ექსპერტების დასამინებლად მოხსრბებული იყო ბორნის გარეუბანი — ბაბელსბერგი. ომის ოროს თითქმის დაუზიანებელი მანგანობერგი ცხოვრობდნენ შთავგრობის დიდი მოხელეები, განერობები და სხვა ცნობილი ფაშისტიური მოღაწეები. გარეუბანი შესადგენთა ყვავილებსა და მწვანეთა ჩაფლული მრავალრიცხოვანი ორსართულიანი ვილიებისაჲან.

სასახლის შენობა კაპიტალურად შეკეთდა. ამერიკელებმა პრეზიდენტისა და მისი ახლო გარემოცვისათვის ცისფერი ორნიეს, ინგლისელებმა უინსტონ ჩერჩილისათვის ვარდისფერი, საბჭოთა დელეგაციისათვის დადამზაი უთთრად მოპირკეთდა. სან-სუსის პარკში დიდდაც მრავალი კულუმბი, ჩაირგა ათი ათასამდე სხვადასხვა ყვავილი და მრავალი ასეული დიკორატიული ხე.

13 და 14 ივლისის ჩამოვდა საბჭოთა კავშირის მრჩეველებისა და ექსპერტების ჯგუფი. მათ შორის — გენერალური შტაბის უფროსი, არმიის გენერალი ა. ი. ანტონოვი, ს. კ. გენერალი მეც დიდხანს მესხობება, სამხედრო-საზღვაო ფლოტის სახალხო კომისარი, ადმირალი ნ. კ. კუზნეცივი, სამხედრო-საზღვაო ფლოტის შტაბის უფროსი ს. კ. კურნოვი. საგარეო საქმეთა სახალხო კომისარატის წარმომადგენელი ა. ი. ვიშნისკი, ა. ა. გრომოვი, ს. ი. ქიკნაძე, ი. მ. მისიკი, ფ. ტ. გუჯივი, კ. კ. ნოვიკოვი, ს. კ. ცარაკანი, ს. კ. კოსიოვი. ერთდროულად ჩამოვდა მრავალრიცხოვანი დიპლომატიური აპარატები.

16 ივლისს საციკლოური მატარებელი უნდა ჩამოსულიყვნენ ი. ბ. სტალინი, ვ. მ. მოლოტოვი და მათი თანმდევნი პირები.

წინა დღეს უკოვს დაურეკა ი. ბ. სტალინმა და უთხრა: —, თქვენ ახლა არ იფიქროთ შესახვედრად რაიმე საბატო ყარაულის გამოყვანა ორკესტრით. თუიონი მიდით ვაგზალში და თან გამოიყოფით ისინი, ვისაც თქვენ საჭიროდ სცნობთ.

ყველაინ დაახლოებით ნახევარი საათით ადრე მივიდნენ მატარებლის მოსვლამდე.

„მე, ი. ბ. სტალინი ვაკონთან შეხვდი. იგი კარგად მახსენებდა იყო, დამხედრე ჯგუფთან მივიდა და ხელის მოკლე აწიეთი მიესალმა, მიიხრ-დომიხდა ვაგზლის მოედანზე, დაწვდა ჩავსა მანქანაში, შემდეგ კი, ხელშეორედ გამოალო კარი, გვერდით დასაჯდომლ მიმიწვია. უკანა დაინტრესდა, თუა ყველაფერი მზად კონფერენციის გასახველდა“.

ი. ბ. სტალინმა შემოიხანა მისთვის გამყოფილი ვილა და ითხათა, ვის ეკუთვნოდა იგი უწინ. მას უპასუხეს, რომ ვის ვილა აგებული ლიუბენდროფისაა. „ი. ბ. სტალინი არ უყარდა ხელმეტრბა მოწყობილობაში. შენების დათვალერების შემდეგ მან ითხოვა გაიტანათ ზედმეტი აგეკი. მე-რე დაინტრესდა, სად ვიქნები მე, გენერალური შტაბის უფროსი ა. ი. ანტონოვი და მოსკოვიდან ჩამოსული სხვა სამხედროები.“

— აქვე, ბაბელსბერგში, — უპასუხე მე. — იგონებს შუკოი.

ინავე დღეს ჩამოვიდა ინგლისის მთავრობის დელეგაცია — პრემიერ-მინისტრ უ. ჩერჩილისა და ამერიკის შეერთებული შტატებისა — პრეზიდენტი კ. ტრუმენის მეთაურებით. უმავედ შესადაა საგარეო საქმეთა მინისტრების შესხვედრა, პრემიერ-მინისტრები ვიციტით იახლნენ ი. ბ. სტალინის. მიერე დილას ი. ბ. სტალინი საპასუხო ვიციტით უწვია მათ.

მოკავშირეთა აპარტამენტები

პოტსდამის ახლო მდებარე ბაბელსბერგიდან მოდიოდნენ დელეგაციის წევრები. ყველას ჩვენი შესანგერების მიერ სახელდახველად გადებოდა პოტსდამის ხიდათ უხუდებოდათ გადმოსვლა, რადგან ფაშისტიების გერმანებმა და ესესლებმა 1945 წლის აპრილის ბოლოს პოტსდამის ყველა ხიდი ააფეთქეს მდინარე ჰაფელზე.

ახლა კი ყველა აღდგენილია და ცეცილინოვოფის სასახლეში მოხდებოდა თხოვერ მხრდად შეიძლება. ჩვენი მასამინტო გერმანელი კარლ დილმანი წინ გაკვიდდა და მთარგმნელი, პოლონელი ფელოქს გლასი, უკან მოეკვცა.

სასახლის მარცხენა აპარტამენტში, ამერიკის დელეგაციის სამუშაო ოთახში, შევედი. ფართით დიდი არაა, დაახლოებით ორმოც კვადრატულ მეტრამდე, მეუკი ხით მოპირკეთებული კედლებით, კვადრატული სიმეტრიული აგებობაში მდებარე ჭერი, ბროლის ჭაღით. ოთახის შუაგულში მრგვალი მაგიდა დგას ოთხი საგარძლით, კიდელთან მიდგემული რბილი ტახტით. ერთ სიბრტყეზე კი წიგნების შეინაველი კარადაა, ეზოს მხრისაკენ იატაკამდე დაყვიანი მრავალთვლიანი ფანჯარაა, რომლიდანაც სასამინტო პეიზაჟი მოსჩანს. იატაკზე გერმანიაში ნაქსოვი ხალჩის აჯაა.

აქ, ან ოთახში, თავს იყრიდნენ ამერიკის დელეგაციის წევრები. მისი მეთაური პრეზიდენტი კარი ტრუმენი, საგარეო საქმეთა მინისტრი ჯეიმს ბიზნისი, ფლოტის ადმირალი ვილამ ლევი, ამერიკის ფეიჩი სამხეთა კავშირში აგებულ პარიმანი (ეს გვარიც დიდხანს მესხობება), გენერალი ჯორჯ მარშალი და, რასაკვირველია, სტვიცი. მე მხოლოდ ხუთეული ჩამოვალა, ისინი, რომლებსაც თავთავანთი სკამი ჰქონდათ მიჩენილი კონფერენციის მრგვალ მაგიდასთან.

ამერიკელებს გვერდით ინგლისის დელეგაციის სამუშაო ოთახში. მე იგი უსინარლო მხრებმა, თუმცა ფანჯრები ორ უფრო მეტი აქვს, საორანჟიროდაც კი გამოყენებული, რომელსაც ორი დიკორატიული ხე აყვებს და ალბათ მიწელ შეუკა ნთავს. იქნებ ანბნტო ოთახის მთორე ნაწილში ინგლისისათვის ჩვეული ბინდაა, ან ისეთი, ბინდას რამ გავს და ბურუსსაც. თუმცა, რას დაუშლის ადამიანს ბუნებრივი

ბინდი, თუ ზრანგები არა აქვს გახვეული ხელოვნურ ბურუსში.

უინსტონ ჩერჩილის ვარდა აქ წიბოებამთოილი პრიალა მაგიდას უსხდნენ საგარეო საქმეთა მინისტრი ანტონი იდენი, საგარეო საქმეთა მინისტრი ერნესტ ბეინი, მუდმივი უნტერ-სდივიანი ალექსანდრე კალოდინი და მისი უცხო-დეპუტაციის ელინ მოსკოვი არჩანაღდ კირი (ეს კაცეც მესსიმება და თუ რატომ, ამაზე მერე იყოს), ფელდმარ-შალი პარლოდ ალექსანდერი და მეთაფეურის რანჯეთ კონსერვატორ ჩერჩილის მეროქე საპარლამენტო არჩენებში, ლეიბორისტების ლიდერი კლემენტ უელი. პიტსდამის კონფერენციის პირველ დღეებში — 17 ივლისამდე 25 ივლისამდე — პრემიერ-მინისტრი ჩერჩილი და იდენი წარმოადგენდნენ დიდი ბრიტანეთის ინტერესებს, მერე კი, ორ აგვისტომდე, ეტლიმ და ახალმა საგარეო საქმეთა მინისტრმა ერნესტ ბეინმა შესცაველ ჩერჩილი და იდენი.

უქსაღდამის სწევოდ წერს იდენი. იგი თითქმის მთელი დიდი ბრიტანეთის დიდად საიმედო თავდაცე იყო, მაგრამ პირად უმედობის კი ეძლეოდა. აგი ასეც მოხდა. თავისივე ხალხმა მის ფაშისტურ გრამინაზე გამარჯვების ჯვარის დასმული პიტსდამის კონფერენციის დამაჯარებეც კი არ აკმადა, ერთი კვირით ადრე პრემიერ-მინისტრობა ჩამოართვა და ელემენტ ეტლის გადაულოცა.

პირადი მდგომარეობის ასეთი უჭარბობა და მოვლენების ცვალებადობა დაღს ასევედა ჩერჩილის მოქმედებას და ხასიათს, თუნდაც, როგორც პოლიტიკოსი და მამასაც კი. ამიტომ, ალბათ, არაჯინ უყვარდა — არც თავისიანი, არც ვარემუ, არც თანამემამულე და მით უფრო უცხოელი. შვილებიც ვერ უმართლებდნენ. ქალიშვილმა სანადლობითი ასახელა მოსკოვში ორგზის ჩამოსაყვასა. ვაჟიშვილმა კი ინგლისური ვისკისა და რუსული არაყის სიყვარულში ჩაახრჩო დიდი მამისა და დიდი ბრიტანეთის პრემიერის დიდი ავტორიტეტი. იქნებ ესეც იყო მისიზნი, რომ უინსტონ ჩერჩილს სენ-ბერნარდის ჯიშის ძალით უფრო უყვარდა, ვიდრე საკუთარი ვილაგის შვილები. მე ეს უმალ ვიგრძენი, როგორც კი მის სამუშაო ოთახში ერთადერთი პორტრეტი რახებ და თანაც ზეითის ფერებით ნახატო, მაგრამ, შვილებების კი არა! ფართო და მოთქორებულე ჩარნილან არც თუ დიდად სასიამოვნო გამომეტყველებების ძაღლის თვით იხებებოდა. თურმე ნუ იტყვი, მისი სიყვარულით გაუღს იოხებდა სახელწმყოფო საქმიებით დამძიმებულთ და თავისივე პოლიტიკის კატაკლიზმებში თავგანდულელე საბატო მოხუცი მამა და ზონზრობა პრემიერი.

— ჩერჩილს გაგიჟებთ უყარდა ეს ძალით, შვილს ერჩია! — გაგანათო მთარგმნელმა ფილიქს გლასმა და მორიდებით დაამატა:

— როცა ჩერჩილი პიტსდამიდან ლონდონს ბრუნდებოდა, სტალინს გამოუთხოვა და საჩუქრად თავისი ეს საყვარელი პორტრეტი დაუტოვა, რა იცოდა, რომ ამით გულს ვერ აუჯივრებდა. რასაკვირველია, სურათის წაღებით არაჯინ იყო — ისევე ამ კედელზე დარჩა. დარჩა როგორც ჩერჩილის სასიამოვნო ცვალებადობის და ბურჟუაზიული მთავრობის ცნარეუბანურობის ექსპონატა.

ახლა, ჩერჩილი აღარაა. იგი დიდის პაკივით გაასვენეს საყვარელთო სასაფლაოზე. მისი შვილები აბა, რა სახელს უმეტებენ! ის დადილაწეს. მასი ინგლისელებეც გრძობენ და დიდხანს სდუმან. მხოლოდ ახლახან, ინგლისის მთავრობის კონსერვატორების გამარჯვების შემდეგ, კვლავ გაიხმა პარლამენტის სკიპირის ხმა.

— სიტყვა ელვება ბატონ უინსტონ ჩერჩილის... ეს ის შვილი არაა, ვინც მამის რეპუტაციას საბატის ოსმინიარი გადაასხა, იგი შვილიშვილია, შაპის სახელის მატარებელი. მაგრამ, როგორ იქნება იგი მომავალში, — შაპასათი დიდი დიპლომატიის დიდი ოსტატი, თუ მამასა-

ვით ბაჰუსის დიდი მეგობარი, ამას მომავალი გეორგეებმა. ზომ იტყვიან — „კვივი გვარზე ხტისო“.

სტალინის საფუშაო ოთახში

თეთრი ფერის დიდ სალონში შევდივით. იგი საბჭოთა დელეგაციის საბატო სტუმრების მისელებად დაეთმო. სხვა რომ სი ოყოს, შაპანინლები იყვნენ და ოფიციალურ მიდებესაც სტუმრებზე უფრო ხშირად მართავდნენ.

ქვირიდან იატაკამდე დაშვებულ სუთი განიერი ფანჯარა სინთლის ილუმინატორება ქვეყლანდ. ვართ ხარკვასათი ბუხარია, ტყე შემოვლებული სივრცე უმზინი კი პირადა პარკეტის სარკე, ადამიანის სახეც რომ ჩანს. მთელ სიგრძეზე ხალჩირა დაგებული, ფერადი ზარნიშით და რბილი ფაქტური ნაბიჯის ხმასაც რომ შთანთქავს. მარცხნივ, შუა კედელში, ოთხკუთხედად ამოწმებულ თეთრი მარმარილოს ბუხარია, ზედ შედგებული გერმანული ყაიდის საათით და თავზე დაიდული ნიდერლანდური უფიზავით. მიყოლებითაც ასეთივე პეიზაჟებია, მაგრამ პეიზაჟი ზომის. ვაგრედით კედლებზე ზეითის საღებავით ნახატო თითოთი სურათია, აქეთ-იქით მიმარბეული კანდელაბრები. ჭერზე ბოლოს ქალი შაპანინი საცემიქოთ ელექტრონახელეებით. მარცხნივ და მარჯვნივ მოგრძო საყარძელი და დამალა მიადივით დგას, ვარსშემოდგარი ატლასგადაკრული ექს-ექსი საკმით. ჭერის ოვალური ფორზი ორნამენტური-ბულია სიმბოლის შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად. ყოველთვე და ველაფერი ისე მოხდენილად და ფუნქციონალური გამართლებულობითა დადგმულ-დაგვემილი, რომ ადამიანს დასვენების სურვილსაც აძლევს და მშვიდი მუშაობის უნარსაც მატებს.

თეთრ სალონში შესულინი სამ კარს შეამჩნევთ, მარცხენა ორი — დიდ, წითელ სალონში გაგვყავნენ, სამი — სახელწმყოფის მეთაურისა სდომების ბაგავაზში. მარჯვენა კი — სტალინის სამუშაო კამინეტში.

უმაღლესი მთავარსარდლის კამინეტი უფრო დიდი არაა, ვიდრე ინგლისურ-ამერიკელთა აპარტამენტები, მაგრამ უფრო სდა და ხალვათია, ზედმეტე ავეჯისგან განტოვრული და ზიზიო-პიპილემოცილებული. ოთახის კედლებზე წითელ-მოყავისფრო ქსოვილია გაკრული, რომელსაც კედლის კუთხეებში მეტი ფერის ხის კარნიჭები ასაღებს. დაბლა იატაკისავე ფერის ერთიოფე მეტრის სიმაღლის ხის პანელი აყარეს. იატაკზე თეთრ-წითელი ფერის ყვავილებიანი ხალჩირა დაგვიანდა. ჭერი თეთრია, სდა და ოვალურად აღუნული. შუაში თანამედროფ სტოლის ხუთათორიანი ქალი ქვიდა მქარალი ფერის მინით შეზოთონი. შესვლთანავე ბუხარს დაინახათ მთლურჯო ფერის ექსპანზანოვანი ფილმით, ზედ გამბახტული ხელვა ფიჯიატები, ჭარის წიქსელებით, სოფლის პეიჟეებით. ბუხარის სიღრმეში იჯიატური ორი სფინქსის თაფიკორიანი მამს დაეს, ბუხარის თავზე კი ოქუი ხის კარნიჭის ტონის წიწხომეველი ფიჯირის რაფაა ზედ დადგომული ორი დიპლომატიული ყვავილის ჭოთინთ. მისი თავზე ძვილებურე ჩარნიში ჩასმული ფოლანდური პეიზაჟია, ნათიო პლენური იქარურობა რომ სივრცე-პაირგენებას მატებს. ოთახში სამ წყივად აწუხებელი სუთი ფანჯარა, აქედ თთხი — კამინეტის გამთურველ წაწილთ, რომელთაგან სამი ტაბუე გადის, ერთი კი — ბათში. ამ ოვალურ კუთხეში მონაცნისფრო-მოყავილო ფერის ღრმა და მინი-ვი საყარძელი დგას მეჭიდრთ მიდგეული სადა მრგალო მაგიტით. შესასვლელთან მარჯვენა კედელზე წიწხების შემხრული კარდა ინგლისური ენციკლოპედიის ოცდათთხი ტომითა და პროტაჰუსის სრული კომპლექტით. კარდასთან ექვსი რბილი სკამია მიდგეული.

მოპირდაპირე კუთხეში კი წინ გამოწეულად დგას

მჭრქალი მუქი ფერის უბრალო საწერი მაგიადა. მაგიადას უკან ასეთივე მუქი და მჭრქალი ტონის ხის სკამია, რომელთა სახელურებზე გამოკვეთილია ლომის თავები. სკამის საჯდომი აყვრილი და გაყვითლია, მაგრამ ეს ოდნავადაც არ აღელვებდა სტალინს. ამის მნახველი კი მოსვენებას არ აძლევდა. ეს ახლაც იგრანბობა და დანინახება კიდევ: სტალინის სკამის საურჯარზე დახრილ დანით აუღლინათ ხუთთივე სატანამეტროს ზომის ხის საჭკერი. მსოფლიოს პრესაში გაიმეცხადა, რომ ერთმა ამერიკელმა კურნალისტმა სუენინრად ახლინა და მერე 20.000 დოლარად გაყიდა. არ გავიდა დიდი დრო და იმ ნაფორის ასლი გაჩნდა და ისიც დიდ ფასად გაიყიდა. მერე მესამეც გააკეთეს და ახლა ბიზნესმენების სამყაროში ადარ იცის, რომელია ნამდვილი, რომელი კი ყალბი. ფაქტია ერთი, — სტალინის სკამის ზურგის ერთი გოჯი ოციათასად შეფასდა. საინტერესოა, რა ფასს დააღებენ მიელ სკამს, მათ ხელში რომ ჩაეარდეს. ალბათ უზაპირულს, რადგან კაპიტალისტები ფულზე ახურდავენ ისტორიულ რელიკვიებს. ჩვენ ასე არ ვაჭიბო. ამით აიხსნება, რომ იალტის კონფერენციის საასახლეში დასატყავებელი არაფერია. ახლა იმ სასახლის ისტორიულ მაგიდაზე იალტაში ჩაბნუსული დამკვეთლები უფინანს შედეგებიან და მოჯიჯრ აჭოჭებენ კამეფს. მაგრამ, ფიქრი არ არის: სანატორიუმს ფაქიში მიმტანებიც ჰყავს და ჭურჭლის ამლაგებლობაც არ ესარებათ სველ მაგიდაზე მშრალი ტალის მისხმ.

მრბვალლი მაცრიდა

სამი სახელმწიფოს მეთაურთა თათბირისათვის საჭირო მაგიდაც პრობლემად იქცა. პოტსდამში კი არა, მიუღეს გერმანიამდე ვერ მოიხანა ისეთი ზომის დიდი, მრგვალი მაგიდა, რომ მოკავშირე ქვეყნების დელეგაციების მთავარი წევრები დატყუოყვენ. მარშალმა ჟუკოვმა მოსკოვში ოფიცრები აფრინა და ხისდასუშავებულ ფაბრიკა „ლიუქსს“ საჭირო სივანის მრგვალი მაგიდა დაამუშავებინა. ახლა ის მაგიდა პოტსდამის კონფერენციის მთავარ დარბაზში დგას მაღალსა და ანტრესოლით გამორჩეულ ორსართულ წიფთლ სალონში.

ჩვენილი დამსუბებულ მრგვალ მაგიდას წიფთლ საკურდა-გადარწილი 15 გერმანული სკამი უდგას. მათგან სამი გამორჩეულია მსოლოდ იმით, რომ ერთითი მთარაყებელი მითორი ფიგურები აზით ზურგის ორივე მხარეზე. მაგიდასი შუაში, თითო დისკოზე, დედამიწის რომ მოგაგვრებს, მოკავშირეთა სამი დელეგაციოა ადია, — საბჭოთა კავშირის, ამერიკის ფრანკთბული შტაბებისა და ინგლისისა. უამივე კედელზე ერთიწული დროშებია გამოყადული და ყველანი სწამსამდე. იაკუბზე, კუთხედზე კუთხედამდე, მითოიანი წიფთლი სადა ხალიჩაა დამკვეთი. აგლოის ნახევარზე, თოსიდე მტკრის სიმაღლემდე, მუქი მუხის პანელის აკრული, დარჩენილი ოთხ მტკრის კი მოყვანილი მოთორთი ფერის კედლები ათხ მთავრს კუთხებში დაყოლობული ხის განიერი არშია-პარხინისათვის. კონფერენცია-დარბაზის მითხვე კედელი კი ერთიანი ფაჯრახა და, მასსამაჟე, ზღვა სინათლის შემომფრქველიეფ. უკანა კედელზე შიდა კიბე ადგის, რომლის თავზე აიგან-ანტრესოლია მოწყობილი პრესის წარმომადგენლებისათვის. სწორედ ამ ქანდაკრზე კიდა პოტსდამის კონფერენციაცაჟე ამერიკული ვაჟეთის ოჯახისმხრედად მიფლენილი ერთი ჟურნალისტიცა. მერე რომ თვით იქცა ამერიკის პრეზიდენტად. ეს აჟო ზონ კენდე. დაღუბულის პატიგასყმად ახლა ყველა მიანხმებს ამ ადიალოზე. რა იყოდა მამინდელობა პრეზიდენტად პარიტრუმში, რომ მის მადლობად დააყურებდა დიდად შორს-მჭერტიკი ახალგაზრდა მოღვაწე. იქნებ იყოდა და არც თანხმებრძობდა, რადგან კაცად იცოდა და, რომ რაც კენე-

ლის სურდა, ყოველთვის ხელს არ აძლევდა არც სწორით მის წინაპარს და, მით უფრო, მომდღეგობს.

17 ივლისს, დღის მთრე ნახევარში, ამ დარბაზში გაიხსნა ისტორიული პოტსდამის კონფერენცია. მრგვალ მაგიდას მარჯვნივ ევდა საბჭოთა დელეგაცია, მთარბობის მეთაურის ხელმძღვანელობით. პირდაპირ ივდა ამერიკის დელეგაცია პრეზიდენტის მეთაურებით, მაცხნივ კი — ბრიტანეთის დელეგაცია თავდაპირველად ჩერჩილის, შემდეგ კი ეტლის თავაკომით.

ცხოზილია, რომ პირველ ხანებში კონფერენცია დასაბუღად მიმდინარებოდა. შემდეგ კი ყველაფერი ნორმალურად წარიმართა, თუმცა საბჭოთა დელეგაცია ინგლისურ-ამერიკელთა დაუფარავ ერთიან ფრონტს აწუცებოდა. სამი სახელმწიფოს მეთაურის საბოლოოდ მაინც შეთანხმდნენ და ერთობლივად განაცხადეს:

„ეგრანდელი ხალხი შეუდგა იმ საშინელი დანაშაულის გამოსწორებას, რაც ჩადენილია იმათი ხელმძღვანელობით, ვისაც მათი წარმატებების დროს იგი აშკარად უცხადებდა თავის მიწონიებას და ბრმად ემორჩილებოდა.“

გერმანიის მილიტარულში და ნაციონალი ალმუფხრილი იქნება, და მოკავშირე, ერთმანეთთან თანხმობით, ამგავნა და მომადგნო, მიიღებენ სხვა ზომებსაც, რომლებიც საჭიროა იმისათვის, რომ გერმანია ევრასოდეს აიღარ დაეშურქოს თავის მუხბობებს ან მთელ მსოფლიოში მშვიდობის შენარქუნებას.“

დიდი დრო არ გავიდა და ინგლისელ-ამერიკელები თავს არიდებენ შეთანხმების ამ მუხლის შემდგომ შესრულებას, თითქოს არც ასსოჯიეთ ერთობლივად დაიპირეს.

„მოკავშირეებს განზრახული არა აქვთ მოსპონ ან მონობაში ჩააგონ გერმანული ხალხი. მოკავშირეებს განზრახული იქვთ შესაძლებლობა მისყენ გერმანულ ხალხს მოეწადის იმისათვის, რომ შემდეგში განახორციელოს თავი-ის ცხოვრების რკონსტრუქცია დემოკრატიულ და მშვიდობიან საფუძველზე. თუ გერმანული ხალხის საკუთარი ღონისძიებანი განუწყვეტოვდ იმართული იქნება ამ მიზნის მიღწევისაკენ, მისთვის შესაძლებელი იქნება დროთა განმავლობაში დაიკავოს ადგილი მსოფლიოს თავისუფალ და მშვიდობიან ხალხთა შორის.“

ამ მითორულ დარბაზში ვიდექა და უკანსახელი დღის დილათერე გაგავსუნდა:

ტ რ უ მ ე ნ ი. ბრლინის კონფერენციის დახურულად მაცხადებ. შემდეგ შეხვედრამდე, რომელიც იმედს მაქვს, მაცულ იქნება.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. ღერმთმა ქნას. ე ტ ლ ი. ბატონო პრეზიდენტო, სანამ დაიშლებოდეთ, მინდა გამოთქვა ჩვენი მადლობა გენერალისიმუხსასამი იმ რიგობაში რომისძიებებისათვის, რომლებიც მიღებულ იქნა ჩვენივე კე ჩვენს მოსათავსებლად, ისე შემოახიხარის მოხერხებულები პირობების შესაქმნელად, და თქვენდამა, ბატონო პრეზიდენტო, იმისათვის რომ ესოდენ უნარინანად თავმჯდომარეობით ამ კონფერენციასე.

მინდა იმედე გამოთქვა, რომ ეს კონფერენცია დიდ-მნიშვნელოვანი ნიშნსაქვედა იქნება იმ გზაზე, რომლითაც ჩვენი სამი ხალხი ერთად მიდის მტკიცე მშვიდობასაკენ, და რომ მეგობრობა ჩვენ სამ შორის, რომელიც ამ ქანდედით ერთმანეთს, მტკიცე და ხანგრძლივად იქნება.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. ეს ჩვენი სურვილიც არს.

ტ რ უ მ ე ნ ი. ამერიკის დელეგაციის სახელით მინდა გამოთქვა მადლობა გენერალისიმუხსასამი ყოველივე იმი-საოვის, რაც მან ჩვენითვის გააკეთა, და მინდა შეგვემლოდ იმას, რაც ემ ბატონმა ეტლიმ გათმოქვა.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. რუსეთის დელეგაცია უერთდებოდა მადლობას პრეზიდენტისადმი, რაც ბატონმა ეტლიმ გამოთქვა, მინა უნარინად და ზუსტი თავმჯდომარეობისათვად.



ტ რ უ მ ე ი. მაღლობას მოვახსენებთ კვალით თანა-
მწირობლობისათვის ყველა დიდმწიფელოვანი საკითხის
გადაჭრაში.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. პირადად ჩემგან მინდა მაღლობა მოვა-
ხსენო ბატონ ბირსის, რომელიც ძალიან დაკვიპრარა მუშა-
ობაში და ხელი შეუწყო ჩვენი გადაწყვეტილებების მიღ-
ვევას.

ბ ი რ ს ი. ღრმად მომხვდა გულში გენერალისიმუსის
თავაზიანი სიტყვები და იმედო მაქვს, რომ ჩემს კოლეგია-
თას ერთად სასოფელო აღმოჩნდი ამ კომფერენციის მუ-
შაობაში.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. კონფერენცია, შეიძლება ითქვას, წარმა-
ტებით იყო?!

წარმატებითი კონფერენცია 00 საათს და 30 წუთზე
დამთავრდა და მისი გეო ახლაც ისმის. მაგრამ, ამასთან
მას შემდეგ მხოლოდ ოცდახუთი წელიწადი გაიცა და ამ-
კარა ხდება, რომ ბევრის გულს არ ახარებს კომფერენციის
წარმატებითი მხარე. ამას ჩვენც ვგრძობოდით, თუკი დამის
სასახლეში ისტორიული ექვს მომშენენიც, და მერე რატომ?
განა ასე უსმინოთა ნაწევრი რისხვის დაიწვიკვა, აგრესო-
რული ძალების წაქეზება?!

კიდევ დიდხანს გეტრიალებდით ისტორიულ შენობაში,
მის დიდსა და მცირე აპარტკმენტებში, საბჭოთა პოლდავო-
ციის მისაღებ სალონსა და სტალინის სამუშაო ოთახში. ვი-
დგები, აწუხდით და ნათქვამ-ნამოქმედარს ვწინადით. წარ-
სრულს ვუჭრის ვუტოლებდით და აწყობის მომავალს ვაზო-
მბედით. მერე ცეცილიენამოფის სასახლის მეურვე, ვერმა-
ნელი მიგვიანხლებდა და გვთხოვდა:

— თუ ისურვებთ, დაგვადეთ პატივი და ჩავგოწერეთ
თქვენი შობაქმედლება საპატიო სტუპაროა წიგნში.

ნათელა ვასაძემ, ედიშერ ყიფიანმა და მე ერთმანეთს
გადავხედეთ და ვიგრძებთ, რომ მათი სახელთაყ მე უნდა
ჩამქეზება. ჩავგოწერე კიდევ და ხელი ყველამ მოვაწერეთ:

„ჩვენც ვინახოვით, ქართველებმა, ეს ისტორიული ად-
გილი, რაჟც მსოფლიოს მწიფობა მოუტანდა და ასეთი
სიმშვიდის შემოქმედი ერთი დიდი ქართველიც იყო.

რა ვუყოთ, რომ ჩვენ აქ მხოლოდ სამი პატარა ქართ-
ველი ვართ... სამნი ვართ, მაგრამ თუ იმ მეთოსთავც სოფეა-
ვლიანს, ითქმის იმდენივე ვყოფილართ, რამდენსაც სამ-
ჭოთა კავშირისა და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბ-
ლიკის მემორები ერთად ითვლიან“.

რამდენივე დღის შემდეგ ქართველების ახალი ჯგუფი
პოტსდამს ეწვია ცნობილი თეატრალური და საზოგადო
მოდელაჟის დოქო ახათმის მეთათხილ და, რაკა საპატიო
სტუპაროა წიგნში ჩვენი ჩანაწერი ამოციოხვას, კმაყოფი-
ლებით დაასტეს: გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის
მეგობარ საბჭოთა ხალხს ჩვენც მიგვათვალეთ!..

ბ ა ი რ ს ი რ ა ბ ა ლ ე მ ი

სიკეთისა და საიამაის გრძნობით დაგვტოვო ცეცილიენ-
პოფის სასახლე. მასპინძლებმა სან-სუსის სახელგანთქმულ
პარკში გაგაგატარეს, რომელშიც 3.000 სკულპტურული ფი-
გურა დგას.

— რატომ, ასე ბევრი?

— იმიტომ, რომ ბუნებას ყველაზე მეტად ადამიანი
ამშვენებს. კაიხური კი პარკში ადამიანებს არ აჭატუნებდა,
მხოლოდ დემბრებას და გაღმერთებულ, მითალოგორი ფი-
გურებს ანდავებდა, რათა შენებასთან ადამიანების ხელოვ-
ნური სულიერი სოლიდარობა წარმოექმნა, პეიზაჟთან პერ-
სონაჟის პარმონის იმიტაცია წარმოეშვა.

— რა მიხერხებულ მოქმედებაა საკუთარი და სხვისი
თავისა?!

— რა თქმა უნდა!

შერქმედ კი ცოცხალი ადამიანების ნიაღვრან მიყვებით
აფორებისა, ამერიკელებს, ფრანგებს, პოლონელებს... და
ვიტებაქმედებს შევუერთდით.

ძელი იყო ყველაფრის ერთად აღქმა, იმი უფრო —
აღქმულის აღწერა. მუხუდების მოხუცი გიდი გროსოლი ო-
ზირის გარშემო როდი გვაცნობდა ძველი და ახალი ეპოქის
გამორჩილ მხატვართა ფერტილოება.

— ეს ბახუსის ღრებაა. ეს გოლიათი, ალბათ, უფრო
ელვანტურად იცეკვება, მშენებელი საბჭოთა შაპსპირი
რომ დალიანა და დიდებული ქართული კონიაკი გვება.

მეორე კედელზე კი რაფაელის „კაპიტი და აბელი“ ვივა-
ნი. რომში ნახას რაფაელის მძინარე მადონასაც ვიხსენებ
და ჭაბუკიანის წლებში გარდაცვლილი გენიოსის განხორ-
ცილებული შედევრების კრალთხასს გუზანით წარმოვაღ-
ვებ: რად არ დასცავდა იმის ნახვარი მაინც ემღერა, რაც
კანონზომიერებით ერგობოდა?..

— ეს კი გერმანიის მეფე ფრიდრიხია! ფლორენსიცი
იყო, მუსიკის ამერიკელი. კი არ ამღერებდა — უსტვენდა.

— ოუტუბის ხეფე ალექსანდრეც საიღების ტუბას აყვი-
რებდა, ეგონა, უკრავდა.

— იმპერატორებს მუსიკა არ გამოუდით! — ირონოუ-
ლად დამთხანას 72 წლის გროსოლი, წარსულიში იმპერა-
ტორის მებალად, აწუხოში კი იმპერატორისეული სურათების
გალერეის მხრუფეული მსახური.

დარბაზს დარბაზი ცვლიდა, სურათს — სურათი.

მერე „ახალ სასახლეში“ გადავდივით შიდა კიბით. ზო-
გი სალონი ზღვის ნიჟარებით იყო მოპირკეთებული და
საცეცხლად მარმარილოს პრილა ფიფიებით მოკრწყული.
ზოგი იმეიანი ოსტატობით ნაკეთები ავეჯი იდგა, ისტო-
რიული ეთნოგრაფიული საგნები ელავა, სამხედრო იარაღ-
მოსწყობილობა ეწყო.

თხუცე მსახურის როგორღაც მოვეწონეთ. შევტყო, რომ
ჩვენი გენოსანელი მასპინძლები, ყურადღებით და მეგობ-
რულად გვესაუბრებოდნენ. გროსოლიმ საექსკურსიო ჯგუ-
ფი ბოლომდე გაიყვანა, გაასჯელად სადარბაზოში თავა-
ზიანად დაემშვიდობა და ჩვენ ჩავგაჩურჩულა:

— თუ იხებოთ, ოდნავ შევოცნდით.

მერე კარი გადარბა, უკან გამოვიძლია და შიდა ხეფ-
ული კიბით სასახლეში მოწყობილი ბაროკოს სტილის მეფის
კამერულ თეატრში შევაცყვანა.

ეკლექტიზმარბაზი ჩართო და ლამაზი და მოხდენილი
თეატრი გაჩაოთდა. დარბაზში 320 ადგილია, წითელხავერ-
დიანი, რბილი სკამებით, სალოჩებდაგებულნი იატაკით,
ორი იარუსითა და ქორთო, მედალიონებით ოვალური, წინ
ღრმად გამოწეული სცენით, ოცდაათი მუსიკოსის სამყოფი
საორკესტრო ორმითი.

— ამ თეატრში მხოლოდ კვირამი ერთხელ იდგება
საოპერო სპექტაკლები, იმართება კაბერულ-მუსიკალური
კონცერტებიც. ოპერებიდან უმთავრესად იტალიური... პი-
დნისა და მოცარტისაც. აქ გამოდის ხოლმე სახსოწმიფი
ბალეტი, რასაკვირვებია, კლასიკური, ანტიკურიც. მეფის
სასახლის კარის წვერებისათვის სპეციალურად უკრავდნენ
გამორჩილი გერმანელი და უცხოელი მუსიკოს-შემსრუ-
ლებლები.

მერე გროსოლიმ ჩვენი დეკადის მონაწილენიც გაი-
ხსენა:

— დიდებულად დაუკრეს თქვენმა თანამემამულეებ-
მაც, — პიანისტმა გოზი ამირჯანიმ, ვიოლინელისტმა
მიდარს ისაკაძემ, ბრწყინვალედ იმღერეს ნაივლა ტელუშ-
მა, რაკვას კაკაბაძემ.

მხოლოდ გროსოლი ყველა გვასს სწორად ვერ გამო-
სტევადა, მაგრამ ყველა ახსოვდა მხატვრულად აღქმის რე-
ფლექსით.

დიდად კმაყოფილი დაგრიით და არც მან დაგვიმალა:



— მე ბევრ თქვენებურს ვატარებ და კმაყოფილი ვარ, რომ ისინიც კმაყოფილი შემწვიდნობენ.

ჩვენც ასევე კმაყოფილებით დავემშვიდობებთ. ნათელა ვასპენი ჩანთა გახსნა და ქართული ჭედური სამკერდე ნიშანი მოუბნა.

— ეს იმ ქვეყნიდანაა, სადაც კარგი ჩაი მოდის.

— ასა მარტო ჩაი, კარგი ადამიანებიც მოდიან! — უბასუხა მოხუცმა.

ნათელა აღუღვივით გადახვია, ჩვენც. მერე მოხუცმა ისევ რაღაც გვენიშნა და წინ გაგვიძღვა, კიდე ჩავატარა, ვიწრო დერეფანში გაგვიყვანა და განათქუფლ ვესტბიურლში მძალიე წოდების სამხედრო პირის მეთლფიგურთან პორტრეტთან გაგვანერა.

დავაცქერდი. ჩვენებურს გავლა... მერე ფხვი წინ წავედგი და უცხო, გერმანული მრავლები მშობალური რუსული სახელი და ტატული ამოვიკითხე: „რუსუაის იმპერატორი პეტრე დიდი“.

ჩამოხინდა. მრავალსართულიანი შენობას ქვედა სართულზე ახალგაზრდო რესტორანში შვევიპატაჟს. თავი-დანვე განვაგადასი, რომ ჩვენ უფასაბმლებიდან, მაგრამ ვინ დავაგანებთ. კარლ დილმანმა გვთხოვა: ვისაც რა გასურთ, ის კერძი აირჩიეთ. ქართულები წაჩვევი არა ვართ დისკუსიას კულნარიაში (ეს სხვაგან გვეხიბებდა) და ყველა იმას დათავსებდით, რაც პირველმა გვეჩვენა ისურვა. გერმანელებში კი ვემოვნება არიან და ხმებიც გაიყო. კარლ დილმანმა უფრო მსუბუქი კერძი ირჩია: წონაში ვერ მოვიმატებთ. ფეილიც ვალაპა, პირითი — აღარაფერი გამსუქებსო. მძლღმა ვერნერ შეინ როკმა კი სხვა მიზეზი მოიტანა: ხორცს არ შევუკვებავ, მეუღლე გამანასული სადილიდან დახმად დასახვედრებს. ასე აგვჯარადა, ჩვენი სუფრა დიდად გამრავალფეროვდა და უკვე აპანაც გახარდა ყველა ჩვენგანის ცნობისმიყვარებობა.

ოფიციაბლმა ქალმა ლუდი გაგვისხნა და სქელ ჭიჭები მოგვიკეთა.

— ჩვენ არ დავლევთ, მძღლები ვართ, გზა აგვერვა, — მოიბოდიშა მანპინელმა.

დილაოზი მინისტრთა

მაინც აგვერვა: კარლ დილმანმა და პროფკავშირების მძღლომა მანქანები რესტორანთან მიაციენეს და შემოღამებულ პოტსადაში დავემშვიდობებთ. კურსი აღმოსავლეთისაკენ ავიდეთ, საინწინ ადგილზე ჩრდილოეთისაკენ ავუბუკვდით და ბერლინის დემოკრატიულ სექტორში მოვექცევიდით. მაგრამ მოხდა ისე, რომ დილმანმა სასაზღვრო სვეტი ვერ შეინშნა და მანქანა დასავლეთ ბერლინისაკენ გააქროლა. თავდაპირველად შეეჭვდა, მაგრამ, ინტინიარ არ გაიტკმა და სულ მტკადა უახლოვდებოდა იმ ზონას, სადაც არც მესასაზღვრეებია და არც სხვა ისეთი გამაფრთხილებელი ნიშანი, რაც ამიერბერლინის იმიერბერლინის ტერიტორიაზე მოხვედრას აცნობდეს.

ჩამოხინდა. ეჭვმა იმატა. კარლ დილმანმა სირქარეს უკლო და ბოლოს შეაჩერა, ავტოსტრადიდან გვერდზე გადადგა და შორიდან ფარეგამონათებულ მანქანებს დაელოდა.

— თუ სწორად მივიდივართ, ჩვენი მეორე მანქანა წამომიწვება.

მაგრამ მანქანა არ ჩანდა. სხვებისამ კი დიდი სისუფრათი ჩავიჭირვალს. ბოლოს შორიდან მოსლოდელი შუქს ხელი აუწია და ჩვენს წინ სამი ვეიერთელა ავტოვაგონი ჩამწვრივდა. ბნელდა, მაგრამ ფარების შუქზე ადვილად

ამოვიკითხე ფოსფორიტებული ასოებით მინაწერილი ლინერ ასანობა...
— ბრექტის თეატრია! — მივხვდი, საბჭოთა საელრო-ში საშვიდნოშპორ მიღებაზე ჰქონდ ვაიგელის ნათქავენი გამხსენდა, — ასე ორ დღეში სამი სპექტაკლით საგასტროლოდ წავალთ დასავლეთ ბერლინში“.

სასუფრის მოსალოდნელი დარღვევის უსაბოვნო გერნობამ უშალ გამიარა, როგორც კი ბრექტის თეატრის ავტოკოლონალი გვეცნობა, რომ გზაჯარეიფინი ავერვია. მაშინვე შემოვიღებდით და აღმოსავლეთ ბერლინისაკენ დავმოივრებოთ. ახლა უკვე „ბერლინის ანამბლის“ გერმარციების გადაშვიდავ იმ სამ ავტომისაბმელზე ვფიქრობდი და ლიბის თეატრის ასეთივე ტრანსპორტიც გამხსენდა. მაშინ, ლოთილებმაც ავტოვაგონები ჩამოხილეს თილისში თავიანთი სპექტაკლებს დაგორაციები და უკან ინი-თვე წაიღეს. პოლენილებსა და გერმანელების სასარიაზამ წააბეჭდა და როცა თილისში დაგბრუნდი, ავტოტრანსპორტის კარგ მცოდნეს და გამრჯე მინისტრს, თეიურაზ დავითაშვილს შევასხენე:

— ქართულ თეატრსაც სჭირდება თქვენი გულისყური!

— გეცმასურს!

— პოლენი-გერმანელებით დგორაციების ვადასა-ზიდად სამი ავტოვაგონი რომ ჰქონდეს, ოპერის თეატრი მაისიდან მოქმედებამდე სისტემატურად ივლის საგასტროლოდ თქვენს კავშირში და უცხოეთის ქვეყნებშიც.

— ოთხი ინებოს!..

— მაგრამ სად იშვოვ?

— მინდომებო იყოს და ვიშვით. ოთხი ავტოვაგონის „შასის“ მე მიცევი. მარების გამარევა კი ქუთაისის ავტო-ქარანამ დივოს. საოპერო თეატრი გაუხსნეს და უარს არ ეტყვიან მჭედლებს.

— პირველი ტარზის დირექტორი აკაკი გოგიშვილიც მარჯვე კაცია. მცვ ვაგავებთ, თუ მინისტრი მტყვივს.

— მის სიტყვას წყალი არ გაუფა. ჰოდა, ივლისშივე, რომ ქართულ საოპერო თეატრს ოთხი ავტოვაგონი აქვს.

— დრმატულ თეატრისაც, მხატვრისაც. დღემდე მხატვრთა ტილოებს ბარბაროსულად ეყრთობიან, — ჩარჩოებს ხსნიან, გორგლად ახვევენ, საღებავს სცრიცავენ და ისე აგუხანან გამოფინიდან გამოფინებულ საბჭოთა კავშირისა თუ ვეროპის ქალაქებში. თორმეტმეტრიან ავტოვაგონებში კი ჩარჩოიანად ჩაალაგებენ და დაუზიანებლად გადახიდა-გადმოზიდავენ. არც დგორაციები დაერღვევათ, არც ნაქებაკარი დაემსხვრევათ და ფერტილოებიც აღარ აეცრიცებათ.

— რა თქმა უნდა! სატრანსპორტო ხარჯებს მოიპოვებენ და დროშიც მოიგებენ. სახელმწიფოც მოიგებს და ხელოვნებაც! — კმაყოფილებით წარმოთქვა თ. დავითაშვილმა.

მე, მინისტრის დანაპირებს საომოვნებით ვისმენდი და დასავლეთ ბერლინიდან ბედად წამოწეულ ბრექტის თეატრის ავტოკოლონის მაღლირებით ვიხსენებდი. მაშინ კი მხოლოდ ოცენებით ვამბობდი:

— თუ ყველამ ვიზრუნეთ, საბჭოური ავტოკავარტები ფოსფორიტული წარწერით — „ქართული თეატრი“, — ევროპის გზაჯარეიფინზე გაჩნდებო!

ასეთი ფიქრებით ვბრუნდებოდი ბერლიანში, რადგან იმან, რა პოტსადასა და პოტსადასში გზაზე ვნახე, გამანარა და მასწავლა კიდევ. ასეთი ძალა შესწავს თურმე ისტორიულ ადგილებს, წარსულში შესაძლოა მხოლოდ საყოფითოს, აწყყო-მომავალში კი ტემმარტად საშუალებებს.

სინარტულის სინანული

— ჯერ გაიხარე — შემდეგ ისწავლე! — ასე უთქვამს სამუშეოში მშენებლობის ცხობილ გერმანელ ხუროთმოძღვარს, ფრიდრიხ შინკელს და ახლაც აქ ყუებას დაბეჯითებით მისდევინებ ბერლების მუშუქების მესკურნიც.

ბერლების მუშუქებში მისული, მართლაც, ჯერ ხარობს, ნანახით აღტაცებული სასაბოფო ეწოციების ტყვეობას ეძლევა და, ბუხებრთვითა, იხსომებს და სწავლობს კიდევ:

— არც ქართველები ვიყავით გამონაკლისი. სასტუმრო „ბერილიზა“ ვესტითილში მშერეკები კონსტრუქციები ლორთქიფანბი და ხუტა ბერულავა შემოხმებდნენ და საბაბოფო დატაცებულვითა კამყოფილება ვერ დაფარეს!

— აერგამის თუხეუნი ვიყავით, საოცრებაა! — არ ყოფილხარ? — მაბ, ბერილიზა ვინ ვინახავს!..

დაყოფება აბარ შეიძლებოდა. ხვალ შინ გერულდებით და უნდა თომესწრო. მუხეუის მისამართი გამოვიკითხე და უმაღ იქით გავმართე.

ქალაქის ცენტრში, მინდარე მშერეკ მოზრდილ კუნძულს აჩებს, რომლსუდაც მუხეუქების კომპლექსია გამოცხადული. „საციონთორი გაღერვა“, „ძველი მუხეუქი“, „ბოდეს თუხეუთი“, „აერგამის თუხეუთი“. ბერილიზა აბათ გარდა სხვა მუხეუქებაც არის: „გერმანული ისტორიის მუხეუქი“, „საოლქო თუხეუთი“ (მერკიმეს მუხეუქი), „მეცნიერების მუხეუქი“, „საფოტო საქების მუხეუქი“ და ბვერი სვაცე. სა-გოთლდ, ბერილიზა მუხეუქების ქალაქი და ეცეც ხდის მას გერმინისაზილად გარეშე სამყაროსათვის.

მშერეკე ვიწრო ხიდა გავდილე, ზედ მანქანი ვერ გადავივით. მანავლები შორიაბლეს აჩერებენ ავტობუსებს, სოტორორებს, ველისაბედებს და თათქოს საცალფეხო ბოდის ხიდილ შოვრბალებით გადაღიან მერეკ ნა-აირზე, სადაც მათ ელოდებთ საექსპოზიციო დარბაზებში მიმხებელი ძველი სამყარო, ამ დიდიან მიკადებული, რიცე გახადა იგი ადამიანის მესხიერებაში და ახლაც ხელთუქმელ წმინდა ადვილად რჩება.

უკვე ეზოში იგრძობთ მოსლოდნელ სანახაბლასთან მიუკარებლობას. თქვენს წინ აღმამართება ყუვბალონის შუბოდა ორივე მხარის ბირას ცხრა მალაღი ფაბრიით. მარცხნივ და მარჯვნივ კი სიმეტრიულად აზიდულა სვეტიცხეაბი ორი სამუშეოში თენბა. ორივე კარვად მუხახულა, მხოლოდ წინა ყრუ კედლიდან აღმართული კომყვრა მონერეკია, მაგრამ ისევ საგულდაგული დახუშებრბათ და თუ ონის ნავაგულად აჩნია, აბით თიფიონაც ოჩება სამუშეოში ექსპოზიტიად.

საექსპოზიციო დარბაზებში შვევი და უამრავი სიმდიდრე ვოვე. ძველი ციცილოზაციის ელგაშუბამ შემოხანათა და, ფრიდრიხ შინკელის არ იყოს, უმაღ გამაოცა, გამახარა, მასწავლა და დამამახოვრა.

მაგრამ, განა მარტო გამახარა, — დამალონა კიდევ და ეცეც მიმიხედ დამამახოვრდა. პირველსაც დარბაზში უკვე დიდი კულტურის ნატყებში ვნახე და განვეცოფრდი, რომ კულტურული კაცის ხელით იყო ჩამოტყბილი, ძველი სამყაროსაგან გულცივად ჩამოტყბილი და ახალში ისევ მუყაროებულად ავიტული. თხუთმეტმეტრიანი ჭერის ქვეშ მოხილულია მალაღი და გაბიერი კამოტული საბეჭებნითა და ფიგურლიანი თაფებით, ზედ აფთხატული ობდროინდელი ადამიანის საბეტანიო, გაყინული აზრითა და უკვდავებად ქველად მშერიო.

რამდენიმე მუხეუქი საათი დაფავი პერგამის დარბაზებში და მთელი წე წუთებამ მუხეუქობობას და გაკვირვების გრძნობას მიხებრბა. თვალწინ წარმომიდგა ელიზიბეტური სამყაროს ამ ერთი ნაწილის თვალსაჩინო სატატო

ქალაქის დიდებული წარსული. მისი მშვენიერი ნატყობები, მთის კორწონზე მშედგარი აკროპოლი, მუფეთა სასახლეები, აბტიკური ყიდის თატარი. ამ ქალაქს ამშვენებდა საბელგანთმულ ეპიოხებს ნაძერეკი ბრინჯაოს სკულპტურული კომპოზიციები. ყოველივე ეს ერთ დროს უტყბილი დიდებით მოსავდა პერგას, მაგრამ, ახლთა მის ნასახლარს ჯაგელორი მიანიშნებს. ციცილოზებულმა ადამიანებმა პედაბტიური სიფრთხილთა გარდვიარდით გადადხარეს ნაქალაქარი და კი არ აღადგინეს, — ვისაც როგორ და რამდენიც შეეძლო, ისე დაიტაცეს, მიწას აართვეს და პარკეტან მუხეუქში გადაწავლეს, კვონობიურად და პოლიტიკურად დაბამუნებულ აზივლებს წარბივდა და კულტურის მფარველთა მისიონერების სატატხო ქალაქებში ჩაიტანეს.

ცივილიზაციის ეზოვოტი

არც იფიქროთ, რომ მუხეუქების ნახვა ყოველივეს ასეთ მწვაება და გულსატყენ გრძნობებს უნდა წარმოიბოდეს ყველა ადამიანში. აკი თავიდანვე გავიზიარე ფრიდრიხ შინკელის მტენბა, რომ მუხეუქში „ჯერ უნდა გავაზაროს და შემე გასწავლოს“. ხშირად ასეც არის ხლდა, როცა ამა თუ იმ ერის ეროვნულ მუხეუქში მოხვდებით. ვინ იტყვის, რომ საქართველოს ისტორიულ მუხეუქსა თუ საქართველოს ხელოვების მუხეუქებში მოხვედრილ სტუძარსა თუ მას-ბინძელს სისარულიან ემოციები არ უღვივდება, როცა პირველში თუნდაც ვანსეულ ოქრის ნივთებს შეხებდავს და მერეში — თიბზარისეულ ბრწყინვალე ჭედურ მღვეერებს შეაგულეს თვალს, მაგრამ, რომელი ჩვენგანი და უბერება გულგრძლი იმ ტაციობას, როცა ეუთაბის გუმბერხატობა ლეგაშოვდა ეუთაბის მონასტრის ქართულ საკანძურს ბერლინიში ამოყოვინდა თავი.

დიდი რამე შესძლებია მშვიდობასა და ინტელიგენციას. მშვიდობა არ იყო საქართველოს ცივილიზაციის დროს და ვინ გაუკვება ჩვენი ერის ისტელოგიკებისა დაღებს უღანბნოსა მინა. ბვერი რამ ჩვენი ეროვნული სხვებმა მიიტაცეს და სოჯერე მალაღი იდეალები საფართოდა. ახალ დროში, საბჭოურ ეპოქაში, აღარავის გაუკვდილდება თათი დაღოს ჩვენს ეროვნულ მხატვრულ საუნჯეს. თუცა დროლადო ჩვენსეივ ჩნდებიან სამუშეოში საქმოსნები, რომბბასაც ბიზნესმენობად მიანიჩათა ეროვნულ საუნჯეთა უკსოურ ელტუტაზე გადახურდავება, — სულ ერთია, ვისიც არ უნდა იყოს, — ქართველსა იქნება იგი თუ რუსის, სომხებისა თუ უბჭვეთის, სლავისა თუ მუსულმანის, ყველას ჯავრს ადვილად გადაადნობენ, თუ ისეთი სწავლული არ გვიმხივდებლდება, როგორიც იყო აკადემიკოსი ქვითიმი თაყიბიშვილი, როგორიც არის აკადემიკოსი შალვა ამირანშვილი.

სიტყვამ მოიტანა და გამახსენდა უ. ამირანშვილის დილოკურ ერთ-ერთ ასეთ სამუშეოში ბიზნესმენთა:

— საქართველოს მუხეუქმა ზოგი რამ უნდა გამოვიყიოს უცხოეთში სარეალიზაციოდ. ქვეყანას ვალუტა სჭირდება...

— ნურც იფიქრებთ! — ცივად მოუჭრა სწავლულმა. — ჩვენ მხოლოდ მორეზბარისსებან ექსპონატებზე მიგანიშნებთ! — მალაღბდა ბიზნესმენი.

— საქართველოს მუხეუქებს მორეზბარისხოვანი არაფერი გააჩნია და არც როდის რამე გაუნჩნდება. ყველაფერი პირველხარისხოვანია.

სამუშეოში ბიზნესმენმა მხერეკ აიჩენა და მოგვივლიდა. მოგვივლიდა იმიტომ, რომ ქართულ კულტურას საბჭოური წყობილება ქომავობს და უნდა თავისი ერისა სწამს



და თავის ეპოქაზე გული ერჩის, სხვის უგუნურობას არ და-
წყება.

მაგრამ, რა ექნათ კოლონიურ ქვეყნებს, პერვამლეუს,
ბაიონოლუბებს, ეგვიპტელებს, რომლებსაც გუშინველ
დღემდე ციხურებს ასბნენ ციცილიზებული კოლონიზატორ-
ები და არა მარტო გულში უფაფურებდნენ სისხლთან ხე-
ლებს, სულშიც აფურთხებდნენ, სარკოფაგებს საკუთარი ხე-
ლით ათხრეობდნენ და ეროვნულ სიმიდრებს უსტოვობს
გებებზე დასატირთად ზურკით ათხრეობდნენ.

ყველა და ყველგან ასე იქცეოდა და რა გამონაკლისი
იყო საქართველო. მას დღენიდანვე ხელი სატყვერზე ეიო,
მტერს არ ეშუებოდა და არქეოლოგიური გათხრებიათავის
რა მოაკლიდა. მისსულიები კი უსინდისოდ იქცეოდნენ. მაგ-
რამ, ვინა სიყვამ, რომ კარგზეც ვხუტავთ თვალს. მარტო
ვლადიერ სტაროსელსკის ცხოვრება—მოღვაწეობის მაგა-
ლითი რად იღის. საქართველოს მომხდარების ლაშქარი
უპირავე ერთკა, მაგრამ როგორღაც უძალადებოდა. მაგ-
რამ საქართველოს შემოესია უსინდის ლაშქარი — ფილოტ-
სერა და მოსწავ ქართული ვაზი. სწორედ ქუთაისის გუ-
ბერნატორი სტაროსელსკი იყო ის კაცი, ვინც იხსნა ჩვენი
სამშობლო და საშინელი შემოსევებისა. ამიტომ არც იგი-
წყობს ქართველი ხალხი მის სახელს. ორმოცდაათი წლის
წინა, პარიზის პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე სტაროსელსკის
საფანეს ნორჩი ყვავილების გვირგვინი დააყვეს, რომელ-
ზედაც ეწერა: „მზრუნველ მგორის — მადლიერი საქარ-
თელსოვანა“.

ამხლარი და ასახლმინი წაღლილი

ვიციტ მოკეთის დაფსება, რადგან, ვიციტ მტრის მო-
გერიება! ამიტომ პატივისცემით დახარე თავი კაიროს
ეროვნული მუზეუმის სარდალგებში, სადაც ორმოცამდე
სარკოფაგი დევს და ორმოცივე არქეოლოგ ფორდის აღმო-
ჩენილი. უყვარლმა სწავლულმა ეს აურაცხელი სიმიდრე
თავის ტუფანსაში როდი წაიტარა, — ეგვიპტის კუთვნილება
ეგვიპტელებსავე დაუტოვა და მადლიერი ეგვიპტელებიც ავი
ასვე მადლიერებით მოიქცნენ. სარკოფაგების საცანეს
„ფორდის გალერეა“ უწოდეს და ამით მის სახელს იმდენ-
ხანსვე აცოცხლებენ, რამდენ საუკუნესაც ის სარკოფაგები
გაუძლებენ.

როცა „ფორდის გალერეის“ გარეთ გამოვედით, კაი-
როს ეროვნული მუზეუმის ეზოში ფრანგი არქეოლოგის მე-
როეების ქანდაკება ვნახე. ესეც იმის სახლადღა, რომ მან
1818 წელს ეგვიპტელებს ეროვნული მუზეუმის შენობა
აუგო.

მაგრამ ყველა უხელოი როდი იქცევა ასე. ვის შეს-
ტყავა გული, რომ საქართველოს დაუბრუნდეს ნებისათ თუ
უხელოი, ხალხით თუ ძალდატანებით საქართველოდან
უხელოი გამოდული მხატვრული სიმიდრები. ჩვენი მტრე-
ნი მარტო ჯანმეარ ადამიანებს როდი ერეკებოდნენ სამ-
შობლოს საზღვრებს გადაბმა, მათ დოვლათსა და საუწჯა-
ნობასაც იხუტავდნენ, ზოგს ფეჭემად, უმეტესად კი —
კონტრიბუციად. რას მოეთვლით, — რა ფასის მიწანქარი
და ოქროქვედურობა, ხელნაწერები და ხელგარჯობების
რამდენი საპაღენ გახდინა ზღვიანა თუ ხმელეთით, აქლე-
მების კუხიანი ზურგიით თუ ზურგდატყვევებით იორღა
ცხენების ეკსპორტებით. საუკუნეების მანძილზე მხოლოდ
გაქონდათ. მაგრამ დადგა დრო, სამეოური დრო და ჩვენი
უბანშიც ირთარა.

მელაპას-ფიშარასის სიხარბა

ჩვენი მუშა კაცს წარმოეულის უკან დაბრუნება სამოთხ-
რო საქმედ მიანჩია. აფსუს კი! ზღვინი კი სხვის მიერ წარ-

თმევა-მიტაცებას ააბატიოდ მიჩნევენ. თუნდაც მალაქა
მიტლური. გამიგია სიჭაბუკეობა ასტრონომი მულტადლო.
როგორც ვინდათ განსაჯეთ, მაგრამ, მიზეზობა მხატვრო-
ბასთან მიხედ უფრო ასლო, ვინემ კონსულაგერმანისტრო-
ბასთან. მთორემი ტემშირტად დაოსტატად, პირველი კი
ეპიგონად დარჩა. მიუხედავად ამისა, მიტლურის საკუთარი
თავის დიდებად მიანჩია მსოფლიოში ყველაზე დიდი და
ყველაზე დიდარი სახელოური მუზეუმის აგება იმ ქა-
ლაში, სადაც დაიბადა. მუზედა კიდევ: ანტიკრონი, მშობ-
ლიურ ქალაქ ლინეში, თავს უმადრად ანტიკროს და თანა-
მედროვე, აღორინებისა და მოდერნიზმის, — ყველა
დროისა და მიმდინარეობათა აღიარებულ ნიმუშებს. მას
და საქმეში მზარმი ედგნენ როზენბერგი და ჰიპოლერი, გე-
მელსი და გერინგი. ეფროსა-აზიაში დაპყრობილ ქვეყნები-
დან დაიძრა კონტრინერების ქარავანი მიტლურის მუზე-
მისათვის. ჩვენი სამშობლო ხომ დაიწყო ფურად გაუხდა.
427 მუზეუმი ჯერ დააყარია, მერ დაწვა და დაანე-
რა. რუსეთსა და უკრაინის, ბულგარისა და ბალტიკის
პირიების საუკუნეო საუბრეებით აივსო ფიურერისათვის
გამიზნული ფრედები. არც სხვები აკლდნენ. ცოტა თუ
ოდნავ გამოჩინდულ ფიურებს საოჯახო მუზეუმი გაანჩია.
გერინგმა კი სპეციალოური შენობა აიგო მიტაცებული ექს-
პონატების გამოსაფხვანად და კოკეტური სახელო შეარქვა
— „კორინალია“. რუსეთიდან ვაზიოდულ მხატვრულ საუე-
ჯეს საიმედოდ ინახავდნენ ნიკოლოსმურგის, ბუქსაპაძის,
ნოიშტაქტინისა და სხვა სარდაფებში.

ღიას, ასე იქცეოდა მიტლური. ასე იქცეოდნენ მისი
სულიერი წინაპრებიც, თუნდაც რომ ნაცოხსმ არ აძლებ-
დნენ, მაგრამ ნაცონალური უპირატესობის ქადაგებით, ჩა-
მორჩენილ და განუფიქრებელ ერებს თვითმკაცრად განვი-
თების უბალოდ ნიმუშებს სცინცლავდნენ. კულტურული
დახმარების საფართო მათ მიუაწყალს იკალედედნენ, მშობრ
ფულას დომეგამანდს უსხამდნენ, სულწასულ კოლონიურ
სახელმწიფო მიხელოებდნენ შარიახით ხიძლავდნენ და აზი-
ნი და უფირვის წაილიდან ხან ხამურანის განხრების სვე-
ტებს უკანონოდ ითვისებდნენ და ხანაც რაზმების სარკო-
ფაგებს ეფროსა-მერიკის სატატო ქალაქებში ბანდერო-
ლით ამგზავრებდნენ.

დავრდლილი ბაბილონი

ასე იქცეოდა ყველა, ვისაც ძალადობა ვაუციაოდა. ასე
მოიქცნენ გერმანელი იმპერატორებიც, როცა პერგამის
მიდამებე აღმოჩინეს 1878-1886 წლებში და საკუთარ
სატატო ქალაქში აღმართეს ის, რასაც პერგამელთა რე-
ზიდენციამი, აკროპოლში, საძირკველი გამოუთხარეს.

პერგამის ყველაზე დიდ ღრმშეკანინშობას წარმო-
ადგენდა ჩვენი წლთადრიცხლამედ მთიერ საკუურის დროის
აკროპოლზე დიდგმული „სუესის საკურთხეველი“. სულ
მცირე, ორმოცდაათი მტრის სიგრემზეა გამიზნული იგი
და სიმაღლითაც თანამედროვე ხუთსართულიან შენობას
დასვაბნის, რომელსაც ოცდაათი კიბე აყვება ზემოდან
გაბომბდგარი მარმარილოს ორმოცდაათი სვეტი. „სუესის
საკურთხეველი“ შემკულია მყარი მასალისაგან გამოკვე-
თილი რელიეფური ფრესებით, რომელზედაც გამოხატუ-
ლია დემეტრიუს ბრძოლა გოლიათებთან.

მართალია, იგი ასეთი სახით არ უპოვნიათ გერმანელ
არქეოლოგებს, გარკვეული რესტავრირება მოესქათ, მაგ-
რამ, განა თვითონ დაამტკიცა რამე, პერგამელთა სახე-
ლოვნი შედგერი ნანგრეგებიდან ამოიღეს და იმის მაგიერ
რომ მისი მხატვრობა ხალხისთვის აღედგინათ და დამე-
კრებინათ, კაიზერის ბერლინი წამოიღეს. ვიკელუმისა
არ იწურება — გრანდიოზული მუზეუმი-საფარი აუ-



შენა და ელინურ ქალაქს გერმანული მიწარჩის საკამეიბ-
ნის დარღვივებულად აღიარებულად.

ესეც არ იგნორა მიწარჩისა. სპეციალური შენობა აუგო დასავლეთ აზიის მუზეუმს და ასურეთ-ბაბილონის ხელოვნების მიტაცებულ საგუთებს ნიმუშები თავის საკუთრებად აქცია. მდებარე ჯაფარე „შმატას სასახლის ფა-
სას“. დაბს, სასახლის ნანდვილ ფასადს, სრები ნაჭერ-
ნაჭერ დახრხის, ჩამოტანილს და აქ ისევე აწყობაღს.
ძნელთა შვიდიად, მარტო აღტაცებულ უფრო „ბაბილონის
წმინდა გზას“ და „იშტარის კარიბჭეს“.

„ბაბილო“ — ასე იწოდება ბაბილონი და ეს კი „დეთის
კარს“ ნიშნავს, მაგრამ უფროდ გასარტავს. ბაბილონი ჯერ
კიდევ 1895 წელს გახდა სატახტო ქალაქად. ან თქმა უნ-
და ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. მისი ამყავებელი მეფე ხა-
მურაბი იყო, რომელიც ხელოვნებას ისე მფარველობდა,
როგორც ომების წარმოებასაც. იგი პირველი იმთავანია,
ინც ქვეყნიერებას დაუტოვა კანონმდებლობის კრებულები
და არ იცოდა, რომ მისი კანონების 282 მუხლიც ვერ მო-
სპობდა ძალმომრეობის უკანონობას. სამურაბი რომ ფა-
რდა, რომ მას დემორტობს ჩააბარეს სახელმწიფო, რათა
„ძლიერმა არ შეავიწროებს სუსტია“, მაგრამ, სინამდვილეში,
ვერც თვითონ გაეცა სუსტზე ძლიერის ბატონობის
ცდუნებას. თვითონაც გაანადგურა ერთხანს მოკავშირე მეფე
მარ და ძამდინეული მეფე რომისა. ერთის სასახლაც
დაანგრა და მეორისაც. ერთის მიერ შეგროვალ-შენაბული
მსატყრულო მშენებურება თითოედაც მოსხობ და უქნებ ისტო-
რიამაც სამაგიერო გადაუხადა: მისი სატახტო ქალაქის
ღირსშენაწინაშობაში ნაჭერ-ნაჭერ დაიბრევს თანამედრო-
ვე, კაბიტონისტური სამყაროს მუველებსა. დაბს, ნაკუ-
ნაკუ დიპრიებს.

როცა ბაბილონი ვიყავი, ეს ისე გადუმდა ვერ შევიმ-
ნი, აღტაცებელი ვათვალიერებდი ლეგენდარული ქალაქის
ნაგებობებს, მიწის ღრმა ფენიდან წამომდარ უძველეს ქა-
ლაქს, მის ქუჩებს, მის სახლებს, ბაბილონის კოშკს, რომე-
ლიც, ბურმე, დემორტობა თითქოს იმიტომ დაახვრია, რომ
აღამაინებდა შებედეც მიწიდან ცამდის აქნილთა უფლის
მიწურობის შენობას. მე მაშინ შვიდიად ვათვალიერებდი გა-
დაბრუულ-გადამწვარ გორაკს, რომელზედაც გაშენებულია
ბაბილონი და სიაშენებთი უკვდებდეს ყურს მის გვერდით
მდორედ ჩამავალ მდინარე ეფრატს. მაშინაც ვიცოდი, რომ
ბევრი რამ ავლდა ბაბილონის იმთავანს, რაც მას გაჩნდა,
მაგრამ, რომ შეიძლება, რომ სტიქიას დახვრია, დაეუღლა,
წაეშალა. ასეთ ზედს კაცო კიდევ კარგად იცნობდა, მაგრამ, სა-
შინელი გრძობა მომაწვა, როცა გაიხრე ვიღებამის ტინმა
ბაბილონის ერთ-ერთი ღირსშენაწინაშეი ნაგებობა „იშტა-
რის კარიბჭე“ და „ბაბილონის წმინდა გზა“ მთლიანად
ბერლონიში ჩახიდა, აგურ-აგურ გაიტანა.

სოციალიზმის კლავამოსილება

არ ვიცი, რასა გრძნობებ ვრეაყლები, ბაბილონის თანა-
მდროვე სახელმწიფოს უბრალო და წარჩინებულნი შევალ-
ბი. მაგრამ, ჩვენ დიდად გაგვიყრდნობდა ჩვენს ისტორიულ
წარსულსაც ასეთნაირად სამე წაწყვიდობა. წარმოიდგი-
ნის, რომ „ჯავარი“ ვისმეს ჩამოუხვრება და უცხოეთში გე-
ნახს, წრთში, ან გარეჯი ხელიდან გამოეცა, თრიალე-
თისა თუ ვანის სომიდირე თუნდაც სასახლოდ უცხოეთ-
ში გაეხრდათ. ძნელი იქნებოდა ამის მოთმენა. და გვი-
კვირს — როგორ შევიგვეს ყფილი კოლონიური ხალხები,
როცა მათი სულიერი და მატერიალური საუხვით ვგრობე-
ლები თავს იბრუნებენ და ახლა კი ასეთი საუფის ნანდვილ
პატრონებსაც არბობენ. აღბათ, დადგება დრო, როცა სო-
ციალისტური მსოფლმხედველობით განმსჭვალული ხალ-
ხები ერთმანეთს შესთავაზებენ უკან დაიბრუნონ ის, რაც

მათ ოდესღაც უკანონოდ წაერთვათ. ინტერნაციონალიზმის
ტემშირტიკ გრძნობას ამისაკენ მიყავართ და მავალითსა-
დის შორს არ წააღათ. გერმანიის დემოკრატიულ რეს-
პუბლიკას დაუბრუნდა მისი კუთვნილი დრუხდენის სერა-
თების გალერეა და ამისი მეთაოსონე სწორედ სოციალის-
ტური სახელმწიფო, სამჭობთა გავიბრი გახლათ. გერმანე-
ლები ჩვენი ხალხის ამ სულოვრებობას დიდად აყაბებენ
და აგი არცა ფარავენ. სამჭობთა განამანავისუფლებული არ-
მა რომ არა, ევლადარდის ვერ იხილავდა გერმანულთა
მრავალი თათბა წლების მაშინდელ მათი წინაბრების პირე
ზოგჯერ სიმართლით, ზოგჯერც უსამართლოდ მეგროვილ
დრუხდენის გალერეას. მაგრამ ახლა აღარ დინის ამის გა-
სენება. სოციალისტურმა წყობილებამ ცინიკერი — აღი-
დენის გალერეა, უფრო მეტად გადააქცია საკაცობრიო სა-
ცურებად, ვიდრე იგი მანამდე იყო, საკაცობრიო საუხვედ
იქცა პერფამის მუხუმიც და ნურა დაიდარდობს სრეც
კვანძილი დელიფლის ნეფერტიტის ქალმეობით, ტუტან-
ხამონის მუელედ და, სრეც კავიბრის ხელთმეობლა. ახლა
მათ სანახავად ბერლინის მუხუმიში იმიტომ მივდივართ,
რომ „ჯერ გავისაროთ, მერე ვისწავლოთ“, უფრო სწორად,
თან გავისაროთ, თანაც ვისწავლოთ, წარსულს შევიკვირო
და აწმყოსაც ვაგვევით, მაგრამ ისე ადვილათ, რომ მომა-
ვალსაც აღდო ავევლით, ცუნდზე ხელი ავილოთ და კარგზე
პირჯვარი დავიყვიროთ.

გულამშვიდობით და სუფთა სინდისათ გბრუნდებოდი
პერფამის მუხუმიდან, რადგან საქართველოს არავისთვის
არაფერი არ წაურთმეგვია. ისევე შარეეს ხიდი გადმოვარე,
შევიტულდებოდა დღემი შეცვლილი მდორე მდინარეში
მიმდებარე მდორეუავე თეთრი გვიდა შევინიშნე და სიკე-
თე-შეშენებრების ტალღებს ფიქრით საქართველოსაკენ წა-
მოვყვი. აქ, თბილისშიც, მრავალი მუხუმიცაა, თუცა ყვე-
ლაზე დიდი, ისტორიული და სახელოვანი შეუფირეულ მე-
ნობებში განლაგებული. რომ მადლიანი ქართული მუხე და
პაერი არა, ბევრი ექსპონატად დაიდუქმებდა. უმრავლესობა
კი კვლავინდებოდ ბნელ სარდაფებში ინახება. სარდა-
ფებშიც არა, დასურულ სიკერებში, თითქმის ახალი აა-
შენებული შენობის მიდების მოლოდინში ერთი ქუჩიდან მე-
ორემი გადასატანად ემზადებდნენ.

იქმე, აუხდეთ კიდევ ასეთი ლოდინი! ვაპირიცხული
როდია. ისტორიული მუხუმიც უკვე სტარტზეა შემდგარი
და ახორცილებს, რომ უქნათავლობს პროსპექტზე გადმომ-
დარი ფურცელაობის ქუჩაზეც ჩააყვებს, სტამბის შენობა
მიმატოს და ცეცხოვლის ქუჩის სოფლოვით ისევე
რეპსოვლის პროსპექტზე ამოვიდეს. მშენებლობა და-
იწყო არის და მალე დამთავრდება რაკი მოთავთვა სურ-
ვილიც არის და უნარიც. ამას ხელოვნების მუხუმიც
წაშებება, ისიც კეცხოვლის ქუჩაზე ვაგრობლებით, ნატო
ვანძის ქუჩაზე ჩახვევით, განათლების ქუჩაზე ამოხვევით
და ისევე მუშაინე ამოსვლით — ძველი ნაგებობებიან ერთ
კომპლექსს შექმნის. მაგრამ უფრო უკეთესი იქნება, თუ
ახლოს აუშენებენ, ძველ სასტუმრო „პალასს“ კი ისევე სა-
ტუმრობობას დაუბრუნებენ. თბილისში სტუმრობანია ჩვე-
ვად არის ქვეული და როგორც იტყვიან, „დაჩვეულს ნუ
გადააჩვევით“.

მემორბრომის ზარიბა ბინლონიში

საქართველოს კულტურის დღეების დასასრულის დღეც
დავბა. დღბა გათენდა და ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავ-
ნილობი ღრმა თავგანთნობა და იღვეური თანავარძობის
სულით გაკანტონენ ფორდონისფლოდისკენ, რათა შემო-
ბრალოური ვირეგვიხიბთ შეგებთ გამორჩენილი გერმანიის
რეკოლუციონერების საუკუნო ადვილსამყოფელი. სამჭობე-
ლი ადამიანების წმინდა გრძნობებით ნაკურები თაიგე-



ლები მიჰქონდათ პროფესორ მარიკა ლორთქიფანიძეს და პედაგოგორ მეცნიერებათა კანდიდატ ნათელა ვასაძეს. მრავალრიცხოვანი ჭარბეულების დღობით რევოლუციონერების სასუფეველოდანი გერმანულ-საბჭოთაო ხალხის ურთიერთპატივისცემის მჭვერეტეყველად იქცა.

გერმანები დაეწყეთ ზერლინის განათავისუფლებისათვის დაღებული საბჭოელი ჯარისკაცების შემორალხეც ტრეპტოში.

ჩვენებურების აქ მოსვლა და საპატიო წესად ქვეული ცერემონიის შესრულება მკაფიოდ ანახებენ იმიერბოლნიკებს და იმიერსამყაროებს, რომ მშვიდობისათვის დადგერილი ჩვენების სისხლს უპატიონოდ აირთქლებენ პატივით არ უყურიათ. მიიმე ისტორიული წარსლის და ვიწყებას არა მკდილობთ და სასიკეთო აწყობ-მოშავლის სხებრის ნებაზე მიშვებარ სერი დაფანებებთ ვიძებს.

ნამუღლეგს საბჭოთა კავშირის სრულუფლებიანმა ელჩმა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში პეტრე აბრასიშოვა და საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ითარ თათაქაშვილმა ერთობლივი საუბრობის მიღება მოაწყვეს საღვრის შენობაში. აბრასიშოვმა ახალბო გუგუცია ბერლინში შექმნილ სიტუაციას და განსაკუთრებულ მნიშვნელობა მოსცა საქართველოს კულტურის მოღვაწეთა გლობალურ გამოსვლას ამიერბოლნიში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მიერ ტერიტორიაზე. ათი დღის მანძილზე ხალხი შეუხელებული ყურადღებით ისმენდა და უყურებდა საბჭოთა ქვეყნის წარგანავლების მხატვრულ შემოქმედებას და კვლავაც მკაფიოდ რწმუნდება, რომ ჩვენს, ამ ორ სოციალისტურ ქვეყანას შორის, ისე როგორც სოციალისტური ბანაკის ყველა წევრს შორისაც, ძმობა-მეგობრობა ურდევით და საიმედოა.

— თქვენი ჩამოსვლა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ ეს ხდება დიდი თარიღის პერიოდში, ლენინის დაბადების 100 წლისთავისა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 52 წლის საიუბილეო დღეებში. მაღლობის გიხდით იმისათვის, რომ დიდი კულტურული მისიის შეტარებულმა, სათვალ ძემებს, მაღლა აეტირათ საბჭოური ლენინების დროშა საბჭოთა ხალხის ჰუმანური მიზნების სადღეღოდ.

დასასრულ, საბჭოთა ელჩმა მაღლობა გადაუსადა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მშობილებას, მოაფრობასა და პარტის, ვინც ყველაფერი გააკეთა საბჭოთა საქართველოს კულტურის დღეების დიდი წარმატებით ჩასატარებლად ორი სამყაროს გაყვით მიწა-წყალზე.

— სხვა დროს, შესაძლოა აღარ დაირქებას კულტურის დღეები, თუნდაც ხელოვნების დღეებში, მაგრამ, რაც არ უნდა ახალი სახელი მოეძებნოს ქართველების ამგვარსავე სტუმრობას გერმანიაში, თქვენ ასეთივე სასურველი და სასარგებლო საქმის მოქმედანი იქნებთ, რისთვისაც დღეს კიდევ ერთხელ გიხდით დიდ მაღლობას. იმედი მაქვს, გერმანული მეგობრებიც მონასხვევ ფორმას და სასურველს ამ ორ რესპუბლიკას შორის შემდგომი მეგობრობის გასაღრმავებლად, საბჭოთა კავშირ-გერმანიის ძმობის განსამტკიცებლად.

საბჭოთა სრულუფლებიანი ელჩის სიტყვები ერთობლივმა ტაშმა დაფარა. ჩვენების ივე ცნობილი გახდა, რომ პეტრე აბრასიშოვმა საქართველოს რესპუბლიკის ხელმძღვანელს დიდს კმაყოფილებით აცნობა ქართული დგეაბის წარმატებულ და ეს არ იყო ჩვენების ურვეული სიურპრიზი. ასევე მოხდა პოლიონთშიც თბილისის თეატრისა და ბალეტის თეატრის გასტროლების ბრწყინვალედ დამთავრების გამოც. მამინაც აღფრთოვანებს წერილს წერდა საქართველოს რესპუბლიკის ხელმძღვანელს საბჭოთა კავშირის სრულუფლებიანი ელჩი პოლიონთში ავერიკი არიან-

ტოვი. ახლაც იგივე გამეორდა აქ, გერმანიაში დასმამხამონება, რომ ამგვარი დამთხვევა კანონზომიერებაა, ქართული, საბჭოური, ტრეხული ხელოვნების ადაარების ღირსეულ დასტურად იქცა.

— მე თქვენ რაღაც კარგი რამ უნდა კიჩვენოთ. წინასწარ არ გეგეფით, თვითონ ნახათ! — ფურული ღიმილით თქვა ელჩმა და სტუმარ-მასპინძლები გვერდით მდებარე დარბაზში მიწვივა. ყველამ კინოსაპროექტო ვერხს შეხედეთ და ტიტრებზე მოსოვი ვიცანით. თვალურ აღგვრდა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დეკადის მრავალმეტყველო კადრები. ეს მართლაც ურვეული სიურპრიზი იყო.

გერმანელმა სახელმწიფო და პარტიულმა მოღვაწეებმა მაღლობით გადაკოცნეს ელჩი და საქართველოს ხელოვნებათა პატივაცემედ მიწყობილ დარბაზობას კიდევ ერთი ახალი მკაფიო სახეიმო გამოვლინება შემატეს.

დასასმეიი პრეს-კონფერენცია

საბჭოთა საელოში სახეიმო მიღება 17 საათსა და 50 წუთზე დათმობდა. 18.00 საათზე კი პრეს-კონფერენცია ვეულოდა ბერლინის არტისტული საზოგადოების სახლში, რომელიც იგივეა, რაც თბილისში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახლი. პრეს-კონფერენციას აწყობდა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ბეჭდვითი სიტყვის განყოფილება, ე. ო. ს. განყოფილება, რომელიც საქართველოს კულტურის სამინისტროს არ გააჩნია. აფსუს კი! ქართული ხელოვნების აღმავლობას პრესა-ტელევიზიის თანმიმდევრული ფიქსირებაც სტორდება და ამ სათუთი, დიდი საქმის მარტო ვერხალვაკებთების გარდაც გამოწოდული ხელის ანაზარა მიტოვება საკუთარი ანა. სამინისტროში უნდა არსებობდეს ბეჭდვითი საქმის ინსტიტუტი, თუნდაც ერთი პიროვნების სახით, რომელიც კორდინირებას გაუწევს პრესაში ახალი მხატვრული მოვლენების მინიშნებას, სათანადო ცნობების მიწოდებას, ამა თუ იმ მხატვრული ფაქტზე ყურადღების მიქცევას, საზოგადოებრივი აზრის მობრუნებას თეატრის, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების ზოგჯერ შეუმწინელო მოვლენებისაკენ. ამაში პრეს-კონფერენციების პრაქტიკაც ბერკატეს მოვგაპოვებინებს, პრესასა და ხელოვნებას შორის შემოქმედებით-ორგანიზაციულ კავშირს დაგამყარებანებს.

ასეთი პრეს-კონფერენციები იწყებოდა პოლიონთშიც ჩვენი საბჭოური თეატრის გასტროლების დროს. პრეს-კონფერენციები მოეწყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მრავალ ქალაქში და ახლა კი გამოსათხოვრიც ტარდებოდა.

ბერლინის პრეს-კონფერენციას დაესწრნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ყურნალ-გაზეთის, რადიო-ტელევიზიის წარმომადგენლები, რომლებმაც მიიღეს და მოგვამს ფართო ინფორმაცია საქართველოს სსრ კულტურის დღეების მიმდინარეობის შესახებ.

პრეს-კონფერენცია მისაღმებით გახსნა კულტურის მინისტრის კლავს გიშომ:

„ქართულ ხელოვნებათა გამოსვლა მეტყველებს ქართული კულტურის, მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მაღალ მნიშვნელობაზე და ამით საქართველოს დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში არის გერმანია-საბჭოთა კავშირის თანამშრომლობის მწვერვალო. ჩვენს მაღლობით ვართ, ძვირფასო საბჭოთა სტუმრებო, თქვენს წვლილზე გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის განმტკიცებვანი, საბჭოთა კავშირთან მჭიდრო კავშირის დამტკიცებვანი, რამაც ასეთი დიდი როლი ითამაშა თქვენს შემოქმედებამ და ნიჭმა.“



გაზეთ „ნაციონალ ცაიტუნგის“ წარმომადგენელმა ილაპარაკა ქართული კულტურის დღეების დიდი პოლიტიკური და შემოქმედითი მნიშვნელობის შესახებ და იმ სასარგებლო კვლავზე, რომელიც ქართველებთან შეხვედრამ დატოვა ახლის მშენებელი გერმანული ხალხის გულში.

ქრისტიახულ-დემოკრატიული პარტიის ორგანოში „ნოვის ცაიტუნგის“ კორესპონდენტმა ვაცის სტუმრებს გაზეთის ფურცლებზე საქართველოს დღეების გაუმჯობესის სურათი და დაასაჯნა:

— ჩვენი მეთხვედელი მოხბობლური არიან თქვენი ჭეშმარიტი ხელოვნებით. ჩვენ კიდევ მრავალ მაღლობას მივიღებთ მათგან თქვენთვის გადმოსაცემად.

თავიანთი გაზეთების რედაქციებისა და საკუთარი შობა-ბჭდილობები გაუზიარეს სტუმრებს სხვა გაზეთების წარმომადგენლებსაც, ტელევიზიისა და რადიოს კორესპონდენტებსაც.

— საქართველოს კულტურის დღეები დიდებული მოვლენაა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში! — თქვა ჟურნალისტმა „ტურისტების“ ნიოისტე ნახობიტინი — დას.

— ეს ათი დღე დაგაბამული ზემოთ იყო გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში და ამის მიზეზი თქვენი ხელოვნების მაღალი დონე გახლდათ. — დამატა გაზეთ „ნიოის დიოლანდის“ კორესპონდენტმა.

ერთიმორვის ცვლინებში: „დერ შოტენგის“, „ფოლქს ვახტ“-ის, „ფრაიეს ვორტ“-ის, „იუნგე ველტ“-ის, „ლაპა-ციგერ ფოლქს ცაიტუნგ“-ის, „ფოლქს შტიმე“-ს და სხვა მრავალი რედაქციის წარმომადგენლები.

პრეს-კონფერენციაში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს კულტურის მინისტრმა თათარ შათაქაშვილმა, სახელმწიფო კულტურული კავშირის სასოციალური თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ალექსანდრე ქლენტი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრი-კორესპონდენტმა ვახტანგ ბერიძემ, პროფესორმა კოტე ჩანაყამ, უკრანალ საქართველოს კომუნისტის რედაქტორმა შოთა გაგომიძემ, გაზეთ „კომუნისტის“ სპეციალურმა კორესპონდენტმა და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარმა რედაქტორმა.

საიტურესო და სასარგებლო აზრთა ვაცვლა-გამოცვლა უფრო მეტხანს გაგრძელდებოდა, მაგრამ რეკლამების დაცემა გერმანიაში წიდიდასწყვიდა რამაა. 18.00 საათზე დაწყებული პრეს-კონფერენცია 45 წუთში უნდა დამთავრებულიყო. დამთავრდა კიდევ. ხუთი წუთი გამოთხოვება-გამომწოდებლობის ცერემონიაზე აკეთვალისწინებს, ხუთი წუთი არსებითულ სასოციალურიდანი გათვალისწინებთა ზურლონის სახელმწიფო თეატრში მისვლაზე, ხუთივე სულის მოთმამზე და დარბაზში საკუთარი სკამის მოხანაზე. სრულ 19 საათზე კი ქართული კულტურის დღეების სახეობი დახურვა იწყებოდა და ჩვენ ყველა ადგილზე უნდა ვყოფილიყავით.

შაპანსანელი აპორადი

ათი ნოემბერი. „შტატს ოპერა“ — სახელმწიფო ოპერა, რომელიც ბრანდენბურგის ტრიუმფალური კარისაკენ მიმავალ ფემინებულ როსამპეტ „უხტერ დენ ლინდენ-ზეა“, საცემ იყო ხალხთი. საქართველოს კულტურის დღეების დასაქნით სამამოს ესწრებოდნენ აკრულები, სახელმწიფო მთავრეები, გერმანელი მეცნიერების, კულტურისა და ხელოვნების გამორჩეული წარმომადგენლები და, რააკვირვლითა, უცხოეთის დიპლომატიური კორპუსის წევრები.

დარბაზში ზეაწეულა სახეობი თანყობილბა სუვედა. სცენის მარჯვენა კუთხეში აღმართული იყო საბჭოთა კავშირის, საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკების სახელმწიფო დრო-

შები, რომლის ძირში ქართველმა მებალე-მხატვარმა მიხეილ კახიძემ არაჩვეულებრივი სილამაზისა და სინტიკის თაიგულ-კლათობი განსაღა. ასეთივე მხატვრულ-კომპოზიციური ნაწარმოებებს წარმოადგენდა მ. კახიძის ხელოთ მოწულ-შეკრული თაიგულ-კლათობი, რომლებიც ავანცენის მარცხენა კუთხეს ამკობდა. ფრანკ არლევინიან კვიდა ჩვენს მიწაზე ნახარდი დიდი, ლამის სამადლიანი ტრტი, ზედ ამირთილი ყვავილ-ყლორტებით. ხალხი აღტაცება ვერ მალავდა ქართველი მებალის ოსტატობასა და ოთარ მითანიშვილის, კოტე ჭანვეჭავაძისა და მიხეილ ყიფიანის მიერ სცენის გაფორმებით, რადი თითოეულ მხატვრულ-სა-შემჩრულებლ ნომერს თავისი სიმბოლურ-დეკორატიული ყვავილის ხალი გაანადა. — ზოგჯერ ის ხის ტრტი ჩნდებოდა, ზოგჯერ ალში გამომწვარი ჭედურფლია ექვებოდა, მაგრამ ყოველთვის ავანცენაზე შემოტახილი ახალ-ახალი გამორჩეული კომპოზიციის თაიგული ჩნდებოდა.

ოფიციალურ პირთა ცენტრალურ ლოგოში ისხდნენ გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურის წევრები მ. პინკერი, კ. ჰაგერი, გ. მიტაგი, გ. ვანკე, გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დემოკრატიული რესპუბლიკის ეროვნული ფორმტის ეროვნული საბჭოს პრეზიდენტი პროფესორი ე. კორენსი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო საბჭოს წევრი პროფესორი როდენბერგი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ა. აბუში, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს წევრი — კულტურის მინისტრი კ. გიხი, განათლების მინისტრი მ. პონეკერი, გ. ბენიშანი, გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის თავმჯდომარე ლ. ბოლცი, სსრ კავშირის საგახებო და სრულუფლებიანი ელჩი გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკაში მ. აბრასმოვი, საქართველოს სსრ ოფიციალური დელეგაცია რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის თათარ შათაქაშვილის მეთაურობით.

ფარდა ახსავდა და სცენაზე გამორჩა სტუმარ-მასპინძელთა დიდი ჯგუფი. საბჭოთა კავშირ-გერმანიის მეგობრობის სასოციალური საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარე, ავადმჯიოსმა ვიქტორ კურბაქემ გერმანულ ენაზე დიდი მაღლობა გადაუხადა გერმანულ ხალხს ქართველი ხალხის წარმომადგენლებთან ძმური შეხვედრისათვის:

— ამ შეხვედრამ, — თქვა მან, — ყველა ჩვენს მოლოდინს გადააჭარბა. ჩვენ ვიცნობდით გერმანელი ხალხის ბევრ კარგ თვისებას, ახლა კი მათ შეგება კიდევ ერთი — სტუმართმოყვარობა, რომელსაც ყოველ ნაბიჯზე ვგრძობთ. ყოველ ღიანს ვიხსართ, რათა ჩვენმა შეხვედრებმა კიდევ უფრო დანამტკიცონ მოძებ ხალხების მეგობრული ურთიერთობა.

ახლა, როცა ჯერ არ დამთავრებულა ჩვენი ეს შეხვედრა, ადრეა შემდეგ შეხვედრაზე ლაპარაკი, და მაინც მინდა მოქცე: ნუ დავლიოდებით ისეთ გრანდიოზულ მოვლენებს, როგორც არის კულტურის დღეები. ქართველ ხალხს ძეგბად მიარჩიხართ, ჩვენ გვაერთიანებს საერთო მიზანი და ამიტომ ყოველი თქვენთაგანი სასურველი სტეპარია ჩვენმა ჩვენი კვყვანაში.

შემდგომ შეხვედრამდე! დაე, ჩვენი შეხვედრები ტრადიციული გახდეს!

სიტყვის დასასრულს გ. კურბაქემ მზურგალე მაღლობა გადაუხადა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობას, კულტურის სამინისტროს, რომლებმაც მეგობრამ გააკეთეს, რათა თავიანთ ქვეყანაში ფართოდ ეჩვენებინათ ქართული კულტურა.

საასუსთო სიტყვა წარმოთქვა გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სასოციალური თავმჯდომარე ლოტარ



ბოლოცა. მან ქართული კულტურის დღეების მონაწილეებს მიულოცა დიდი წარმატება.

— საბჭოთა კავშირის ხალხთა კულტურის დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, — თქვა მან, — რეგულარულად ეწყობა 1964 წლიდან, პაგრამ ქართული კულტურის ეს ჩვენება ჩვენს ქვეყანაში განსაკუთრებული იყო. თქვენი სილამაზებისა და ასანაზრების კონცერტებზე აზნებინ ხალხს დასწრები, გულთბილი შეხვედრები და აზრთა გაზიარება ცხადყოფს იმ დიდ ინტერესს, რომელსაც გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მშობლები იჩენენ საქართველოს უძველესი კულტურისადმი. დაე, ქართული კულტურის დღეები იყოს ჩვენი შემდგომი მეგობრობის საწინდარი, კვლავაც ემსახურებოდნენ ჩვენი ხალხების კულტურულ ღირებულებათა გაცვალას.

(ორი მუხ)

საჩუქიმი ნაწილი მორჩა. საქართველოს კულტურის დღეების ემბლემა — ელეგუა ამაშუკელას, კვეფისა და მოყმის შებმა: არლოკინოზე დაგება. სენეაზე გამორჩეულ კოსტუმერში გამაწყობილი ორმოცი მომღერალი — „გორდელა“, „ფირისმანა“, „რუსთაია“ და „სულოვის“ კაერთიანებული ანსამბლი. მათ შუა სერგო ზაქარიაძის ტადარა ზზინავდა. გუნდმა ლიბინი დაიწყო მჭვილი ქორაული და ზაქარიაძე პირველი ქართული სიტყვა საქართველოს დიდებას უძღვნა:

— ვინა სიტყვა, თითქოს პატარა იყო ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი, ქართლი ვინ ჰყო პატარა ცხი, ვინ მოიგონა სიმცირე მისი“.

„შენ ხარ ვენახის“ დიდებული მელოდია „ლოლემი“ გადაიზარდა და ახლა მუსეს მიმართა:

„შეო, ნუ სტირი, ლვინი შევგომსხვი სხვიებით. ვით გაადრო, მაგრამ თქვენს შუა დიდია ვანსხვაება. შენ მარტო დღისით გვიანობე, ის კი დღითაც მზე არის. ირავლე წყვდიადის გარბობა, მზე, ორვს ერთგვარ გრვევათ, თქვენგან გაბრწყინდენ ყოველი, გარშემო ვინც ვახვევიან. ორივე მზე ხართ ბრწყინვალე, სიცოცხლის აწყვავებელი, არ არის ქვეყნად ძალია თქვენთა სხვით ჩამაქრობელი. ორთავე მზე ხართ ცხოველი, მსოფლიოს მანათობელი, ვერ დავაშორებ ერთმანეთს, არც ერთს სიკვდილს არ ვეძლი“.

სიმღერა-დეკლამაციამ ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა. დარბაზში მსდომინი მიხედნენ, რომ ვეგებერთელა ქართული მხატვრული პოეტურობისა და ნიჭიერების წინაშე იღვინენ და უმაღლეს აუხდათ: ირაკლი შუმანიან ტულოიკოს ლა-და და ომასიანი სიმღერა — „ლენინი მუდამ ჩვენთანაა“ წამოიწყო და ტაშის ზვირთებამ აშალა. ოსტატობით ამყოლო ბერილომურ ორკესტრს ჯანსუღ კახიძე მგზნებარულ დირიჟორბდა.

სენეაზე კაცის სიმალის ოთხი შანდალი დადგეს აბი ანთებელი სანთლით. ფაქიზად შედგენილი პროგრამა საქართველოს სიმბინიანა კვარტეტმა და კლისო ვირსალაძემ გააგრძელეს. დახვეწილი აკადემიურობითა და შესრულე-

ბის დიდებულებით დაუკრეს შუმანის კონცერტის პროგრამა ნაწილი.

ავანსენაზე გაჩნდა მეზალე-მხატვარ მიხეილ კახიძისეული თაიგული-კალათი. „გორდელაში“ „გლესაჲ, ნაგაგალი“ წამოიწყო და იმ ყვავილებში ქართული ღვთის შრომა-ხალისი ავლანდა და საქართველოს მთა-ბარი აკი-აფდა. მერე გერმანული მადრიგალი იმღერეს და გერმანელთა ერთსულოვანი ტაში მიიზღეს. დასასრულს „ლილი-ფაშა“ დასაოცრეს და დარბაზის ალტაკველები შვრია თან გაიყოფეს.

სენეაზე კვლავ ახალი თაიგული გაჩნდა და მედა აპირანაშვილმა ვერდის ლეონორას არია ამოქოვა. ორკესტრი ფაქრად გააყვა და ერთის სიმღერა ასის სუნთქვად იქცა.

კვლავიანობისა და დამა კანდელაკების ხალხური საკრავების ტრის შემდეგ კი ზურაბ სოტკილავე გამოჩნდა. დაიან, გამოჩნდა, რადგან, იგი არა მარტო გერმანელებისათვის, ბერე ჩვენებისთვისაც ტრიუმფალურ მანტაწაშობისმული აღმოჩნდა. ზურაბმა ბრწყინვალედ იმღერა ოთხ თაიქთაქმელების მინდის მონოლოგი და ქტიორულ-გოგალური სხვაქვეყნის დიდი ძალით დასატყანდ შენიეს ანია კომპოზიტორ ჯორდანის ოპერინდა. მსმენელთა რეაქცია იმდენად დიდი იყო, რომ დარბაზს ტაში აღარ ეყო და ფეხის გულბეც მიაშვლა. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო მოღვაწეებმა და საბჭოთა ელჩ-ბ. აბრასიმოვმა მომღერალი მთავრობის ლტოპნი მიიწვიეს და დიდეს გამყოფილებით მადლობა უთხრეს მათთვის მინიჭებული სიამონებისათვის.

და, ისე შედგერი. ამჯერად კი ლიან ისაკაძე — გრაციული, ტემპერამენტული, პატიოვანი ტექნიკის დაუფლებული. სარასატეს კაპრიჩო დიდხანს დარჩებთა მესსიერე-ზამი მუსიკალურად ძლიერ ბერლინელმა. მაგრამ კიდელეგო გაზარდა შთაბეჭდილება ალექსი მაჭავარიანი „დოლურით“. აღბანა, იმხანად თბილისში დაჩინილი ავტორი-კომპოზიტორც გუამანიან გრძნობდა თავისი პირში ნაწარმოების მეორედ დაბადების სიხარულს.

ლიანა ისაკაძე „ფირისმანაში“ მუსყვალა და ომასიანი და მხარეული „მეი ნანი“ გაოსმა, რიტმული, ღრმად ეროვნული და გულში ჩამწვდილი. მერე რუსული ხალისიანი სიმღერაც თქვეს და ორივე ამას გურამ ბაქრაძე წარმართავდა.

ისე ფაერად, ისე ყვავილები კომპოზიციური ანაგული და სცენის სიღრმეში კამერული ორკესტრი განლაგდა მარინა იაშვილის, პოლიტკოსკისა და ირინე იაშვილის სილირებით. გუმენერი შთაბეჭდილება დატოვა ვიკვალდის მერე სამი ეპილონისათვის დაწერილმა კონცერტის ფანაშმა. დარბაზი სხვასაც მოითხოვდა, მაგრამ ქართველები გერმანელებზე არანაკლებ პუნქტუალდობით იცავდნენ საპროგრამო რეგლამენტს.

უაღრესად აკადემიურ კაჩერულ ანსამბლს უაღრესად მოდერნული ანსამბლი „ორრა“ მიჰყვა და ძალზე მუნჯბრავდაც მოერგო ემოცია-აზროვნების აღწევებულ დინებას. „ოდელია ნანას“, „სულიკო“ მიაყოლეს და ჩემს მეზობელ გერმანელს ათქვიერეს:

— უცნარო რამ მოხდა: ქართული კულტურის დღეების დაწყებამდე გერმანიაში თითქმის აღარ მღეროდნენ „სულიკოს“. ამასი რაღაც კონიუნკტურულ კრამოლას ხელ-დავდნენ და, რასაკვირველია, ცდებოდნენ. ახლა „სულიკო“ კვლავ მოედება გერმანიას და დამასხურებულადაც.

„ორრანაში“ თავისი ორანგელებმა მისცა „სულიკოს“, ჟღერდა და მოხდენილი. ნანი ბრეგვაქიმაც სომავკენებლად იმღერა. და დარბაზიც აყვავა. ასე სდებთ ხოლმე, როცა ხალხს ემღერება და იცინა, რომ ამით მომღერლებსაც ხელი არ ეშლებათ.

„ორრანაში“ რვეჯ ლაღიძის „თბილისითი“ დასრულა მშვენიერი პირველი განყოფილება და აპლოდისმენტების

ქეჩა-ქუხილში დამთავრა დასკვნითი პროგრამა ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა.

შინმოუხველეთა ღიმილი

ქართული ხელოვნების ღმერთმა ბრანდენბურგის ტრიუმფალური კარებისაკენ გადანიაცვლა. მანქანებში ჩავსხედით და მასპინძლებს მივყვეთ. ღამის 11 საათზე ბერლინელებმა გამოსათხოვარი ვანშიში მოაწყვეს მარმარილოთი ნაგებ სასახლეში.

ბრანდენბურგის ტრიუმფალურ კარებს გადაკურებს ეს გრანდიოზული შენობა, ფაშისტური ავიაციის მარშალ გერინგის ყოფილი რეზიდენცია.

მაშინ, ავიაციის მინისტრმა ვერინგმა აქ წარმოთქვა თავისი პირველი ბრძანება ჩვენს ქვეყანაზე თავდასასხმელად, ჩვენი და გერმანელი ხალხების გულების გასაყრელად.

ახლა, კულტურის მინისტრმა გიზიმ აქ წარმოთქვა თავისი სადღეგრძელო ჩვენი ქვეყნის სადღეგრძელად, ჩვენი და გერმანელი ხალხების გულების შესაერთებლად.

„კორდელას“ მრავალჯამიერმა ღამის ჭერი გაბრდღვიალებულ ფანჯარაში გაიხსნა და რამდენიმე ნაბიჯზე მათუფსლარტის ჩაყოლება შევნიშნე. აქეთ ჩვენი მეგობარი აღმოსავლეთ გერმანიაა, იქით საიურიზოდ ამრეზილი დასავლეთ დოინჩლანდი. შუაში კი ვეგებრთელა მიწანაყარი გორაკი ზემოთ ამოშვერილი პუისკოპით.

— ეს რა ბეჭობაა? — ვიკითხე.

— ჰიტლერის ბუნეკერი, „ფიურერის“ სამარე!..

უნებლიეთ ჩვენებურების სახეები წარმოიშობა, ლანდგაბდ შეომეხვივნენ და გერინგისეული სასახლის ფანჯარაში მოლხენით გადმომდგარს სეფდიანად გამიღმეს:

— ჩვესც მივაყარეთ ჩვენი სისხლით შორწყული საქართველოს წილი მიწა! — ამომიღულუნეს და გაუჩინარდნენ.

— თქვენი უკვდავებისა იყოს, შინმოუსვლელო ქართველებო! — ჩავიღულულე და ჩვენებური ღვინით სავსე ჭიქას პირი წავუქციე.

მოსივმე ღარბაზში კიდევ დიდხანს ენით ჭაღები. მერე ერთმანეთს მეგობრულად დავემშვიდობეთ და დალით ბერლინის აეროდრომისაკენ გავემართეთ. საბჭოურმა თვითმფრინავებმა კურსი საქართველოსაკენ აიღეს.

მოსწავლეთა თვითმოქმედება

ცეკვა „ახალგაზრდული“ — თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის ქორეოგრაფიული ანსამბლის შესრულებით.



ჩ ე მ ი გ ზ ა*

თამარ ჭავჭავაძე

მსახიობებში ხშირად ნაკლები ყურადღებით ეკიდებიან რეპეტიციებს: სრული ხმით არ კითხულობენ ტექსტს, ინდიფერენტულად, ნეიტრალური ინტონაციით იძლევიან რეპლიკებს. ჩემზე ეს მუდამ ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენს, რადგანაც პირადად მე დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ რეპეტიციებს, მიყვარს და მესხალისება ხანგრძლივი, დაკვირვებული მუშაობა. მთელი კოლექტივის ერთსულოვან მუშაობაზე ძალიან ბევრია დამოკიდებული არა მარტო მთლიანად სპექტაკლის, არამედ თითოეული მსახიობის წარმატებაც. მე ჩემ თავზე გამოვცადე ეს მარგარიტა გოტიესა და ზეინაბის როლებზე მუშაობის დროს.

ფეიქრობ, რომ ამ როლებში, განსაკუთრებით კი ზეინაბის, მე ვერ მოვახერხე მთელი სისრულით გამომეკონა ჩემი ჩანაფიქრი და შესაძლებლობები. თუ რა იყო ამის მიზეზი — ქვემოთ ვიტყვი.

კარგად მესმის, რომ სცენაზე ყოველ მსახიობს აუცილებლად მოეთხოვება დავიწყოს თავისი პირადული დამოკიდებულება პარტნიორისადმი და მასში ხედავდეს მხოლოდ და მხოლოდ პიესის მოქმედ პირს, ვიცი და მაინც არ ძალმიძს ბოლომდე განვახორციელო ეს ჩემს სცენურ პრაქტიკაში.

რუსთაველის თეატრში მიყვარს თამაში ე. აფხაიძესთან, მ. დავითაშვილთან და ა. ვასაძესთან ერთად. ეს უკანასკნელი შესანიშნავად გრძნობს პარტნიორს, სათუთად ეკიდება საერთო მხატვრულ ჩანაფიქრს. მასთან მუშაობა ამის გამო ადვილი და სასიამოვნოა. მინდა ვითამაშო ა. ხორავასთან. ჯერჯერობით ჩვენი შემოქმედებითი შეხვედრა მოხ-

და მხოლოდ „ოტელოში“, სადაც ემილიას როლს ვასრულებ. ვოცნებობ რაიმე დიდ როლზე, აღტაცებული ვიყავი ვ. ა. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წინადადებით მონაწილეობა მიმეღო შექსპირის დრამაში „ანტონიოსი და კლეოპატრა“, რომლის დადგმასაც იგი აპირებდა ჩვენს თეატრში თბილისში ყოფნის დროს (1942 წ.). ამ სპექტაკლში ანტონიოსის როლი უნდა შეესრულებინა ა. ხორავას, ხოლო კლეოპატრასი — მე, სიამოვნებით ვითამაშებდი აგრეთვე მასთან ლედი მაკბეტს.

ძალიან მიყვარს მარგარიტა გოტიეს როლი. ა. დიუმას დრამა ჩვენს თეატრში დაიდგა 1941 წელს. მარგარიტას როლზე არც ვოცნებობდი, რადგან პიესა სპეციალურად ვერიკო ანჟაფარაძისთვის იდგმებოდა. გარდა ამისა, მე ცოტა ხნით ადრე შევასრულე მთავარი როლი ვ. სარდუს „მადამ სან-ჟენში“.

„მარგარიტა გოტიეს“ დგამდა რეჟისორი ბორის გამრეკელი. ერთ დღეს, ჩემთვის მოულოდნელად, მან შემომიავა ვ. ანჟაფარაძესთან პარალელურად დამეწყო მუშაობა მარგარიტას როლზე. მე სიხარულით დავთანხმდი, რადგანაც პიესას კარგად ვიცნობდი, წაკითხული მქონდა დედანში თვითონ რომანიც და გულწრფელად თანაგურტანობდი მის მთავარ გმირს.

მოხდა ისე, რომ რეპეტიციების დაწყების მომენტში 1940 წლის ნოემბერში თბილისიდან გაემგზავრე. შემიყვანეს საკართველოს დელეგაციის შემადგენლობაში, რომელიც მიყვეულ იქნა კიევში საოქტობრო დღესასწაულებში მონაწილეობის მისაღებად.

თან წაიღე პიესა და რომანი ფრანგულ ენაზე. კიევში ერთ-ერთ საუკეთესო სასტუმროში მოგვათავსეს. ოფიცია-

* დასაბრუნო. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3.



ლური მოვალეობებით დატვირთული არ ვიყავი და სრული საშუალება მომეცა მუშაობისათვის. გატაცებით შევუდექი როლის შესწავლას, მოვხაზე ჩემი გმირის სახის ძირითადი კონტურები. ვიგრძენი, რომ საქვე კარგად უნდა წავსულიყ, მაგრამ თბილისში დაბრუნებისას უსიამოვნება მელიოდა. ბ. გამრეკელი რაღაც მიზეზების გამო თბილისიდან გამგზავრებული და სანახევროდ გამზადებული სპექტაკლი სხვა რეჟისორისათვის გადაეცათ. ამ უკანასკნელს ექტარებოდა სპექტაკლის გამოშვება და მხოლოდ ვ. ანჯაფარიძესთან მუშაობდა; მე არავითარ ყურადღებას არ მამქცევდა და რეპეტიციებზეც კი არ მეძახდა, თითქოს არც ვყოფილიყავი სპექტაკლის მონაწილე. მარგარიტას როლმა ისე დამაინტერესა და გამიტაცა, რომ სასოწარკვეთილებას მაინც არ მივეცი და განავარკობი დამოუკიდებლად მუშაობას.

დადგა პრემიერის დღეც. ვერკომ შესანიშნავი სახე შექმნა სპექტაკლში, მაგრამ იგი სასეებით განსხვავდებოდა ჩემი ჩანაფიქრისაგან და ამან კიდევ უფრო გამძლიერა სურვილი მარგარიტას როლის შესრულებისა. დარწმუნებული ვიყავი საკუთარი ინტერპრეტაციის სისწორეში. შევეცდები დავასაბუთო იგი.

ვ. ანჯაფარიძე თამაშობს სასიკვდილოდ განწირულ ქალს. პირველივე გამჩენიდან სცენაზე მას თითქოს თან სდევს სიკვდილის აგბედითი აჩრდილი. სიცოცხლე თანდათანობით ტოვებს მარგარიტას, მსგავსად იმისა, როგორც მის კორსაქზე მიმაგრებულ კამელას დლითდღე სცვივა და მტკანარი ფურცლები.

მსახიობი თამაშობს განწირულების ტრაგედიას, მისი გმირი პასიური და ბედს შერიგებულია. თავისი ჩანაფიქრის შესაბამისად, ვერკომ სცენას არმანის მამასთან თამაშობს შინაგანი წინააღმდეგობისა და პროტესტის ვაჟაშვი. იგი უდრეგნეოდ ეთხოვება თავის ბედნიერებას. მომდევნო სცენებშიც მსახიობს თანმიმდევრულად მიჰყავს თავისი გმირი ფატალური ფინალისაკენ და მარგარიტას სიკვდილი პიესის დასკვნით სცენაში აღქმება, როგორც წინასწარ გადაწყვეტილი და გარდუვალი აღსასრული. ჩემი აზრით, ეს გარკვეულად ამცირებს პიესის ტრაგიკული კულმინაციის ფუნქტს.

ვერკომ, ვიმეორებ, შესანიშნავად აღწევდა თავის მიზანდასახულებას, მაგრამ მე სხვაგვარად მესახებოდა ჩემი მარგარიტა და ვფიქრობ, რომ ამ როლში, უფრო მეტად, ვიდრე სადმე სხვაგან, მოვახერხე გამოუსულიყავი მხატვრული სახის შინაგანი არსიდან და არა ჩემი შემოქმედებითი ბუნებიდან.

საზოგადოდ, მე მიყვარს თამაში „მხატვრული სახიდან“. რაც უფრო ნაკლებად გვავარს საკუთარ თავს, მით უფრო თავისუფლად ვთამაშობ. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეიძლება შეიქმნას განმეორებისა და ადრე მიღწეულის გადამღერების საშიშროება, რაც აქვეითებს როლის ინდივიდუალურ დამახასიათებელ თვისებებს. ცხადია, საჭიროა გქონდეს საკუთარი დამოკიდებულება მხატვრული სახისადმი, საკუთარი თემა შემოქმედებაში, მაგრამ უნდა გახსოვდეს, რომ ხელოვნებაში არაფერია იმაზე უარესი, რომ

მისდევდე ერთხელ და სამუდამოდ გაკაკულე გზას. განმეორებისადმი დაუძღველი სწრაფვა და სიცოცხლის წყურვილი — არა, შეადგენდა ჩემთვის მარგარიტას როლის გაახრების ამისავა წერტილებს.

მარგარიტა განკურნავი სენით არის დაავადებული. მან ეს იცის, მაგრამ შეგნებულად იმორებს სიკვდილზე ფიქრებს. სიცოცხლეთ თრობის წყურვილით შეკარობილი იგი ხარბად ეწავლება ყოველ წამიურებას და ფარვანასავით, შეუცნობლად მიოტვლის ცეცხლისკენ, წუთიერი სიამოვნებით — ამ ასპექტში მჭინდა გადაწყვეტილი ჩემი პირველი გამოსვლა. მარგარიტა აქ მხიარული, ცხოვრებაზე შეყვარებული, ოდნავ ირონიული ახალგაზრდა ქალია, რომელმაც კარგად იცის თავისი სილამაზის ფასი. ცხოვრება მისთვის თავდავიწყებას და ნეტარების წყაროა. ჩემი ჩანაფიქრის შესაბამისად მე მინდოდა თავყანისმცემლობის ამალით გამოუსულიყავი პირველ სცენაში, მაგრამ რეჟისორი წინააღმდეგი იყო მიზანსცენების შეცვლისა და თომბობს სახით დათანხმდა, რომ მარგარიტას გამოსვლა მიმხდარიყო კულისებში ჩემი მუხით ქრიაშობის ფონზე არმანთან გაცნობის სცენაში მე შეგნებულად ხაზს ვუყავი — დი მარგარიტას უნდობლობას და მსებუქ ირონიულ ტონს არმანის გრძობობს მიმართ. მხოლოდ იმის შემდეგ, როდესაც მარგარიტა რწმუნდება არმანის გულწრფლობაში, იგი მიეღობს არმანით ელევგა მოხეთქილ გრძობობას, სიყვარულის ბედნიერებას. ამ პლანში ვატარებდი მეორე მოქმედების სცენას არმანთან წრფელი, მხურვალე გრძობით შეკარობილი ახალგაზრდები უსომოდ ბედნიერი არიან. ნახვად ეთივერულებიან ერთმანეთს და ჩურჩული უზიარებენ ერთი მეორეს თავიანთ ფიქრებს, თითქოს შიშობენ არ დაარღვიონ ბედნიერების საცოცხლე. მომდევნო სცენაში (აპარატურ) მარგარიტა დამშვიდებული და ბედნიერია. მისი სულიერი დრამა იწყება არმანის მამასთან საუბრის დროს. სცენა, სადაც არმანი შეურაცხყოფას აყენებს მარგარიტას, მე მიმყავდა ემოციურ კრემქმდლოზე.

მარგარიტას სახის გაგებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია დიუმიან არმანის ერთი ეპიზოდი, რომელიც პიესაში აღარ დარჩა, მხედველობაში მამქეს თავი, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ შეხვდნენ ხელმოკრულ პარისში არმანი და მარგარიტა. სიყვარული ახალი ძალით ითვლებს მათში და ისინი კვლავ ეძლევიან მოზღვაგებულ გრძობობას. ბედნიერი შეყვარებულები იძინებენ. დლით კი გამოღვიძებულ მარგარიტას არმანის ნაცვლად დახედება მაკიდაზე დატოვებულ აფხარანჯიანი. სასოწარკვეთილება და კაჟანი მოიცავს მის გულს. ჩემი აზრით, ეს ეპიზოდი გაკლებული უფრო ძლიერია, ვიდრე სცენა მეჯლისზე, სადაც არმანი დაუმსახურებელ შეურაცხყოფას აყენებს მარგარიტას. რომანის ეს ნაწყვეტი ძალიან მალეღებდა როლზე მუშაობის დროს და ქვეცნობილიად მოქმედებდა ჩემს ინტერპრეტაციაზე.

ასეთად მესახებოდა ჩემი გმირის დრამა, ასე წარმომედგინა მისი განცდებისა და გრძობობების სამყარო. ვუმზაობდი მარტო, სახლში, რეჟისორის დახმარების გარეშე. დაინიშნა ჩემი პირველი გამოსვლის დღე. მზად კი არ ვი-

ყავი. საბედნიეროდ, თბილისში დაბრუნდა ბ. გამრეკელი, მისი ჩარევის შემდეგ მომცეს სუთი (!) რეპეტიცია. სასაცილო რიცხვია ასეთი რთული როლისათვის, მაგრამ რა შეუქნა? ან უნდა გამეწვია რისკი და დაეთანხმებოდიყავი, ან კი სამუდამოდ უარი უნდა მიეთქვა სანუკვარ სურვილზე. მაინც გავბედე.

მიჭირს თქმა, თუ როგორ ვთამაშობდი იმ საღამოს. მახსოვს მხოლოდ, რომ მთელი სპექტაკლის მანძილზე ვფიქრობდი ფინალურ სცენაზე. გადაწყვეტილი მქონდა მემოქმედნა უკუქმედების პრინციპით და სიკვდილის უსამართლობა მეჩვენებინა სიცოცხლისადმი სიყვარულის მეშვეობით, რაც ჩემი ინტერპრეტაციის ლეიტმოტივს შეადგენდა. მარგარიტას რეპლიკაში: „მე ვიცოცხლებ“ — მეგულეობდა ამოსავალი წერტილი მთელი ამ აქტის საჭირო განწყობილებისათვის. მაგრამ სპექტაკლზე ყოველივე სხვაგვარად მოხდა: ბოლო მოქმედების დასაწყისში მარგარიტა არმანის წერილამდე კითხულობს თავისი მეგობრის ბარათს, რომლითაც მას ქორწილზე ეპატავებინან. ეს პატარა

ეპიზოდი სპექტაკლში, ჩვეულებრივ, შეუმჩნეველად მიდის, მაგრამ იმ საღამოს იმდენად აღელვებული ვიყავი, რომ ბარათის ტექსტმა ცრემლები მომგვარა და ჩემდა უნებურად ავტირდი. ამ მოულოდნელმა გარემოებამ უმაღლ ჩამაყენა საჭირო კალაოტში და შემიქმნა სათანადო ემოციური ატმოსფერო. შეხოჭილობა და მღვლეარება გაერა და მე აღმავლობით ჩავატარე მთელი აქტი.

სპექტაკლში წარმატება მსცდა. ჩემი მარგარიტა მიიღო საზოგადოებაში და კრიტიკოსებმაც. უთანასწორო ბრძოლაში გავიმარჯვე და უფლება მოვიპოვე მთავარი როლის პირველ შემსრულებელთან — ვ. ანჯაფარიძესთან ერთად მორიგეობით მეთამაშა წარმოდგენებში. შემდგომ, უკვე თვით სპექტაკლების პროცესში მიხდებოდა ცალკეული სცენების დახვეწა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, უნდა ვაღიარო, რომ მაინც ვერ შევემიღი ჩემი ჩანაფიქრის სრული განხორციელება იმ სახით, როგორც ვაპირებდი. მე მიინდოდა მეჩვენებინა სპექტაკი ბუნების ადამიანი, რომელიც იბრძვის იმისათვის, რომ მოიპოვოს უფ-

გურამ პაატაშვილი

«მეიოჯორის

სიმღერა»

გმითხმულა ვთავაზობთ თვითნასწავლი კომპოზიტორის გურამ პაატაშვილის პიესას „შემოდგომის სიმღერა“, რომელიც დაწერილია ექვსსიმინიანი გიტარისათვის და მოწონებულია საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის მუსიკალური სექციის მიერ.

[ყოჩხალ] Allegretto

[ხმაიხალ] Moderato

ლება ბედნიერებაზე, სიყვარულზე. და თუ მე ბოლომდე ვერ განავხორციელებ ჩემი ჩანაფიქრი, ამაში დამნაშავე იყო თეატრის გულგრილი დამოკიდებულება მსახიობის შემოქმედებისადმი. ვფიქრობ, რომ ამით წაგაგე არა მარტო პირადად მე, არამედ წაგო სპექტაკლამც (ცხადია, მედღველობაში მაქვს მხოლოდ ის წარმოდგენები, რომლებშიც მე ვმონაწილეობდი). მიზანსცენების ახლებური „რედაქცია“ ჩემი გააზრების შესაბამისად, ვფიქრობ, მეტ სიცოცხლურ სიმასილესა და თანადროულობას შეისძინდა სპექტაკლს.

და ისევე, როგორც ლაურენსიას როლზე მუშაობის დღეები სამუდამოდ დამჩნა მესხიერებაში, როგორც ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების უბედნიერესი პერიოდი, „მარგარიტა გოტიე“ თეატრში გატარებული მძიმე დღეების მოგონებებთან არის დაკავშირებული, ორივე ეს შემთხვევა რეჟისორის ჩემდამი დამოკიდებულებით იყო განსაზღვრული. მე, სასოგადოდ, დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ რეჟისორთან მუშაობას, თუმცა მიყვარს ჩემი მასალის დამოუკიდებელი გააზრება. იმისათვის, რომ „ვირწმუნო“ რეჟი-

სორი და გავყვე მას მუშაობის პროცესში, საჭიროა მჭიდროდეს მისი ნიჭის, გემოვნებისა და მხატვრული ალღოსი, საჭიროა ვიგრძნო მისი სათუთი და გულისხმიერი დამოკიდებულება. არ მიყვარს რეჟისორები, რომლებიც თავის თავს პირველ ადგილზე აყენებენ სპექტაკლში, არ მიყვარს დიდ ხანს ჯდომა მაგიდასთან, რასაც ასე ხშირად მიმართავენ თავიანთ პრაქტიკაში ჩვენი რეჟისორები. წინასწარ საჭიროა მხოლოდ გაირკვეს სპექტაკლის ძირითადი იდეა და მოიხაზოს მთავარი როლების კონტურები, შემდეგ კი, დაყენების გარეშე — რეპეტიციებისკენ! სწორედ რეპეტიციებზე იშლება ნამდვილი შეოქმედებითი მუშაობა. აქ ხშირად უარს ამბობ ზოგიერთ ადრე ჩაფიქრებულ მომენტზე და პირიქით — ნახულობ ახალს.

მოვიყვან მაგალითს: 1940 წელს ვემუშაობდი ვიქტორინ სარდუს კომედიაზე „მადამ სან-ჟენი“. პიესა სპეციალურად ჩემთვის იდგმებოდა, მე ვთამაშობდი კატრინ იუბეს. რეჟისორობდა კვლავ ბ. გამრეკელი. ვემუშაობდი ხალისიანად, გატაცებით, პიესა ყველას მოგვწონდა, ვადავ-




წვეტიტ წარმოგვედგინა იგი როგორც გასართობი ანგლოტი ნაპოლეონის კარის ცხოვრებიდან. კატრინის როლზე მუშაობისას წაიკითხე მოთხრობა, რომელიც საფუძვლად დაედო კომედიას. მოთხრობამ დამაინტერესა პირველი რიგში იმით, რომ მასში აღწერილია კატრინის ცხოვრების ის პერიოდი, როდესაც იგი უბრალო მარკიტანტი ქალი იყო. ეს კი ბევრს იძლეოდა ჩემი გმირის ხასიათის გაგებისა და გააზრებისათვის. კარგად მესმოდა, რომ ფრანგულ კომედიას ვთამაშობდით, რაც განსაკუთრებულ სიმსუბუქესა და მოხდენილობას მოითხოვდა ყველა მონაწილისაგან. მიხდოდა მეჩვენებინა მხიარული და მოსაზრებელი ქალი — ხალხის შვილი, რომელიც ბედის ტრიალმა იმპერატორის ამაღლებაში მოახვედრა. ვეიმობდი, რომ კატრინის უბრალოებისა და დემოკრატიული ბუნების ხაზგასმას არ შეეძლო ჩემს შესრულებაში უხეშობისა და ვულგარულობის მომენტი.

მუშაობდით მეორე აქტის სცენაზე. უჩვეულო შლეფიანი გაბაში გამოწყობილი კატრინი (შეჩვევის მიზნით რეპეტი-

ციებს კოსტიუმებში გავდიოდი) ამთავრებს ცეკვის ამბითილს. ამ დროს მას აცნობებენ, რომ ნაპოლეონს აუღინცია დაუნდნია მისთვის, კატრინი გაოგნებულია, მაგრამ მაღელ გონზე მოდის. ამ სცენის, ცოტა არ იყოს, მეშინოდა. არ ვიცი, როგორ გამომეხატა მაყურებლისათვის დამაჯერებლად კატრინში მომხდარი გარდატეხა. მიულოდნელად, ხელი დავტაცე ჩემს შლეფს, მხარზე გადავიგდე და ამ პოზაში წარმოვთქვი სცენის დამაბოლოებელი ფრაზა: „ახლა კი — იმპერატორთან“. ეს შემთხვევითი მიგნება ძალიან მოსწრებული აღმოჩნდა. დარბაზში და სცენაზე მყოფ მსახიობებს სიცილი წასკდათ. შემდეგშიც, წარმოდგენებზე ეს ეპიზოდი მუდამ ტაშის თანხლებით მიდლოდა.

ეს შემთხვევა ერთადერთი როდია ჩემს პრაქტიკაში, სხვა როლებზე მუშაობის დროსაც ბევრ ახალს ვიძენდი რეპეტიციებზე. მე მიყვარს რეპეტიციები. შემიძლია დაუსრულებელი მუშაობა, რეპეტიციებზე გაცილებით უფრო თავისუფლად ვგრძნობ თავს, ვიდრე სცენაზე. აქ არაფერი მაფერ-



ხებს, სცენა კი ერთგვარად მბოჭავს, ხელს მიშლიან დეკორაციები. უნდა გამოეტყველ, რომ სასოვადოდ არ მიყვარს დეკორაციები და ვერ აღვიქვამ მათ როგორც სპექტაკლის ორგანულ კომპონენტს. არ შემიძლია ვირწმუნო მათი რეაქცია. გაცილებით მიყვარს მონაწილეობა მაუდებით გაფორმებულ სპექტაკლებში. ისინი არ მაწვეებიან და მხოლოდ ფონის ფუნქციას ასრულებენ.

ჩემი ანტიპათია დეკორაციების მიმართ ჩაისახა კონსტრუქციული გაფორმებით გატაცების პერიოდში. კონსტრუქციისადმი თავიდანვე უარყოფილად განვეწყვი, რადგან მასში ვხედავდი ცხოვრებისეული სიბართის დამახინჯებას. იგი მანერვიულდება და მქანცავდა. თამაშის დროს უფრო მეტად უნდა გეზრუნა იმაზე, რომ სადმე კისერი არ მოგეტეხა, ვიდრე სცენური სახის ფსიქოლოგიურ განვითარებაზე. თეატრში ჩემზე ამ დროს ამბობდნენ: „თუ გინდათ იგი იხილოთ თავისი ნამდვილი სახით, დაესწარით რეპეტიციებს. იქ იგი მუდამ უფრო ძლიერი და შთამბეჭდავი, ვიდრე სპექტაკლებზე“.

არ მიყვარს აგრეთვე გრიმი. მუდამ თვითონ ვიკეთებ გრიმს და მაინცდამაინც არ ვცდილობ გარეგნობის შეცვლას. კარგად მესმის ელვონორა დუზესი, რომელიც მუდამ გრიმისა და პარიკის გარეშე თამაშობდა. ცხადია, სხვა საქმეა, როდესაც ისტორიულ პიესაში მონაწილეობ. აქ აუცილებელია პორტრეტული მსგავსების მიღწევა.

მუსიკა სპექტაკლში მიყვარს, იგი მიქმნის სათანადო განწყობილებას. მუდამ წინასწარ ვეცნობი სპექტაკლისა და, განსაკუთრებით კი, ჩემი სცენების მუსიკას.

მინდა ვთქვა რამდენიმე სიტყვა კიდევ ორი როლის შესახებ, რომლებზედაც მუშაობა დიდ სამქმნელთან დაკავშირებული აღმოჩნდა. ესაა ლედი მილფორდი (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“) და ზეინაბი (სუმბათაშვილის „ლალატი“).

ლედი მილფორდის როლზე ვმუშაობდი 1935 წლიდან. სასოვადოდ, უნდა ითქვას, რომ პიესის ორივე მთავარი როლი — ლედიასი და ლედი მილფორდისა — „ჩემი“ როლებია და მათი შესრულება, განსაკუთრებით კი ლედიასი (იგი ხომ დადებითი გმირია!) ჩემი ოცნებაა იყო. მაგრამ ლედიასი როლისთვის სხვა გარეგნობაა საჭირო, ეს მე კარგად მესმის.

შილერის დრამის დამდგმელი მოღვრი ტენდენციის შესაბამისად ლედიას წარმოადგენდა, როგორც წმინდა სიყვარულის განსახიერებას, ხოლო ლედი მილფორდს — ვერაგობისას. ამ ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის იგი არ მოერიდა მივლ რიგ კუბიურებს, — კერძოდ, იმ სცენებისა, სადაც ლედი მილფორდი ბუნებრივი ადამიანური ენემების მატარებელ პერსონაჟად გვევლინება. ცხადია, მსატკრულმა სახემ ამით დააარგა ცხოვრებისეული დამაჯერებლობა და თითქმის ნიღბად იქცა. მე ეს ძალიან მიძნელებდა მუშაობას, ვერაფრით მომეძებნა შესაფერისი ტონი, ბუნებრივი ინტონაცია. ვგრძნობდი, რომ ჩემი პერსონაჟი რამდენადმე ყაბი, გონებისეული გამოდიოდა. განსაკუთრებით დროს მივაგენი საინტერესო ხერხს: გადავწყვიტი განწყობილებისა და მეტყველების ინტონაციის იგლა გადმომეცა მარას რხევით. სწრაფ და იმპულსურ მოძრაობას ფერდინანდთან სცენაში უნდა გამოვხატა მისი გრძობის სიმურავალე, ხოლო მარას ნერვულ გაქევეას ლედიასთან საუბარში — სიძულვილი და ზოწლი თავისი მეტოქის მიმართ. ხანგრძლივი ვარჯიშით მე საკმარისად დავსვეწე ეს ტექნიკური ილეთი და მაშინ ვიგრძენი, რომ სახე გავიცლდა, უფრო ბუნებრივი, ადამიანური გახდა. თანდათანობით „შევედი“ როლში და შემდგომ მუდამ ინტერესით ვასრულებდი მას.

ზეინაბის როლი ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“ ერთ-ერთი უსაცვარლესია ჩემს რეპერტუარში. ზეინაბის სახეში ჩემთვის ყველაფერი ახლობელი და გასაგები იყო. მე იგი განსაკუთრებული სიყვარულით მიყვარს. მალეღვებს მისი სახის ორივე ძირითადი მოტივი: სამშობლოსათვის თავდადება და დელობრივი გრძნობა. მოგეხსენებათ, „ლალატი“ არ არის ისტორიული პიესა, მაგრამ მასში გადმოცემული სახალხო და ადამიანური დრამა იმდენად ბუნებრივად არის დაკავშირებული მე-17 საუკუნის საქართველოს რეა-



ღურ ისტორიულ სინამდვილესთან, რომ პიესა უნებურად იძენს ისტორიული ქრონიკის მნიშვნელობას. მოქმედების განვითარების დინამიკურმა, დრამატული სცენების სიმძაფრე მას უაღრესად მომგვიბნა ხელს სწორედ თეატრში წარმოსადგენად. პიესის ქართულ ენაზე მთარგმნელმა ვ. ყიფშიძემ შეინარჩუნა დედნის მაღალი ლიტერატურული ღირსებები და დღეს „ალატკ“ ყველა აღიქვამს, როგორც ქართულ ნაწარმოებს.

მასხოს, რომ საქართველოში თავის უკანასკნელი ჩამოსვლის დროს 1922 წელს ა. სუქმათაშვილმა მოიხსინა. კ. ბალონტის ლექსებს გვითხვობოდი. მოგეწონა და მიხსნა, რომ მის „ალატკ“ მე მორიგეობით უნდა შევასრულო სამივე მთავარი როლი: გაიანე, რუჰაია და ზეინაბი. ამ სამი როლიდან მხოლოდ ზეინაბის როლის შესრულება მომიძლია, ისიც სულ ორიდღე წლის წინ.

რუსთაველის თეატრმა „ალატკ“ დადგა 1942 წელს. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად და ორი სეზონის მანძილზე იგი სცენას არ მოსცილებია. ყველა როლს არამდინიე შემოსრულებელი ჰყავდა. 1944 წელს სპექტაკლში მე შემოვიყვანე. უკვე ის გარემოება, რომ სპექტაკლი დიდი ხნის წინ იყო დადგმული და ხშირად გადიოდა სცენაზე, ერთგვარად მოქმედებდა ჩემზე. საზოგადოდ, არ მიყვარს „შესავლა“ უკვე ჩამოყალიბებულ სპექტაკლში. ჩვეულებრივია, ეს ნაქართვად, ზოგჯერ კი მოუხმადობლადც ხდება. შემთხვევა, რომელსაცაღ მე აქ ვყვიბი, არ შეადგინდა ამ მხრივ გამოწვევას. უნდა ვაღიარო, რომ დღემდე არა ვარ კმაყოფილი საკუთარი თავით. ჩემთვის ძალზე ახლობელია ზეინაბის განცდები, მაღიჯებს მისი ადამიანური დრამა, სპექტაკლში კი თავს ისე ვგრძნობ, თითქოს რაღაც დამრჩა სათქმელი და გასაკვირებელი, ვერ ვიცი რაღაც შენაგინი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა. გარკვეულად მიძლია ხელს შემსრულებელთა შემადგენლობის სიტყვლეც. ძალაუნებურად მისდებდა საკუთარი როლის ქარვის შეცვლა, მიზანსცილების შეფარდება პარკინიორის თამაშისადმი. ამას კი ჩემს შესრულებაში შემოაქას ქაოტურობა და საბოლოო ჯამში უარყოფით გაგლიწან ახდენს მასზე, დარწმუნებული ვარ, რომ ზეინაბი შემოძლიბოდა ყოფილიყო ერთ-ერთი საუკეთესო როლი ჩემს რეპერტუარში, მაგრამ ვერტყობოთ ის ასე არ არის.

ჩემი უკანასკნელი გამოსვლა დრამატულ ამბულაში მოხდა გასულ სეზონში (1945-1946 წწ.) — კრუჩინინას როლი (ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულოდ დამნაშავენი“). პიესამ დამიტირებს არა მხოლოდდრამატული ეფექტებით, არამედ გინორული დედობის პრობლემით, რომელიც თანაბრად აღიქვამს ყველა ეპოქის ადამიანებს. სხვათა შორის, ამ მხრივ რაღაც საერთოს ვხედავ ზეინაბისა და კრუჩინინას სანცხებს შორის. ორივე იტანავება შვილთან განსწორებით, იმ განსხვავებით, რომ ზეინაბმა იცის — მისი ვაჟი ცოცხალა, კრუჩინინა კი სასოწარკვეთით ეძებს თავის დაკარგულ ვაჟს. მე მიზიდავს კრუჩინინას არარეველებრივი სიმტკიცე, მხოლოდავ მისი მორალური იერი, აღტაცებას მგვრის მისი სულიერი სისხტეცავე.

როლზე მუშაობისას მთავარ მიზნად ვისახავდი თავიდან

ამცილებინა სენტიმენტურობა და მეთამაშნა ნებისმიერი ანი ქალი, რომელიც თავისი ადამიანური უფლებებისათვის იბრძვის. ჩემი გვირის სახის განვითარების კულმინაციური მომენტი სცენა გალჩინისასან, როდესაც კრუჩინინა შიტიკობს, რომ მისი ვაჟი ცოცხალა. სპექტაკლის დამდგმელის ა. ვასაძის სურვილით ჩვენ ეს სცენა ნაწილობრივ გადაავაკეთეთ. პიესაში დაუძლეველი გალჩინა დასახვეინებლად გამჭვთა მუხრანე თიასში. სპექტაკლში კი გადავწყვიტეთ გალჩინა სცენაზე დაგვეტოვებინა: ორი ნახევრად შემოილიო ერთი, ერთი — სიბერით, მეორე კი — მულევაჩრებით, ერთმანეთისადმი მიპყრობილი თავილებით, ჩვენის ფიქრით. უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მაცურებელზე. მართლაც, მაცურებელი ძალზე მგრძნობიარედ რეაგირებდა ამ სცენაზე. კრუჩინინას განცდათა ფსიქოლოგიური ხაზი მე მიმყავდა გრივარი მუროვისადმი დამოკიდებულების რაკურსში. მასთან დიალოგებში სხვადასხვა ინტონაციას ვიყენებდი — მხურვალე ვედრებიდან სარკასტულ სიცილამდე — მაგრამ მთელი როლის „გამჭოლ“ გრძნობას შეადგენდა მოტყუებელი ქალის სიძულვილი თავისი შემცდენის მიმართ, მის კულმინაციურ წერტილს კი — კრუჩინინას ფრაზა: „ჩვენს ბედნიერებას მამას არ გავუწაწილებთ“.

რეჟისორმა აკაკი ვასაძემ კარგი მიზანსცენა მოძებნა ფინალისათვის. ამაყი და ბედნიერი კრუჩინინა გულში იკრავს შვილს, თითქოს ემინაო ხელახლა არ დაკარგოს თავისი საუჯრე და სახეგაბრწყინებელი გადის სცენიდან.

ამით ვამთავრებ ნაუბრს ჩემი მუშაობის შესახებ დრამატულ როლებზე, ყველა ეს როლი მიყვარს.

ჩემი არტიტული გზის მანძილზე არაერთი კომიკური როლი შემსრულებია. მიყვარს საზოგადოდ კომედებით — ვისინებ დრამატული განცდებისაგან. დრამაში მონაწილეობის შემდეგ თავს დაქანცულად, გადაღლილად ვგრძნობ. ვცდილობ განმარტობას ან ქალაქკარეთ გახვლას, დამე ცუდად მძინავს. მეორე დღესაც კი ვგრძნობ დაღლილობას. კომედის შემდეგ კი — ჩვეულებრივ აფორიაქებული, სასიამოვნოდ აღტკინებული ვარ ხილმე. ჩემი კომიკური რეპერტუარიდან, მაღამ სან-ჟენის გარდა, დაკარგულე მის ჰევს („ვიმბორის თინაზუბი“), დიანას (ლოპე დე ვეგას „სხვისთვის სულილი, თავისთვის ჭკვიანნი“), მამაევას (ა. ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენი შევდებ“).

მოკლედ შევირდები ამ უკანასკნელზე. 1944 წელს რუსთაველის სამხატვრო ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა ა. ოსტროვსკის შემოსენებული კომედის დადგმა. რეჟისორმა როდოს ალექსიძემ მე დამავალა კლეოპატრა ლოვინა მამაევას ღილის შესრულება.

წავიკითხე პიესა. არც პიესამ და არც მამაევას როლმა არ მოახდინეს ჩემზე შთაბეჭდილება. მომეწონა მხოლოდ პიესის ენა, დიალოგების სიმზღაქე, მამაევას სახე არ მიქმონდა, არ ვიცილდ სიდან დამეწყო. გადავწყვიტე მიმეხსავებინა მამაევას სახე რომელიმე ნაცნობ ადამიანისათვის. თავდაპირველად არც ამან მიშველა. ბოლოს მომავინდა ერთი ქალი, რომელიც დიდი ხნის წინ კისლოვოდს-



მი მენახა. იგი უკვე ასაკში იყო შესული, მაგრამ საკმარისი წარსატებით თამაშობდა ახალგაზრდა ქალის როლს. მომაგონდა მისი „მოტიკვიკვი“ მეტყველება, გრაციოზული მოქარობა; მისი ვარდისფერბაფთიანი საშინაო ხალთი. გადააწყვიტეს წიწვოდ ამისთანა ხალთში შეთამაშე მეორე მოქმედება. მხატვარი დიდხანს წინააღმდეგი იყო, რადგანაც ას სენაში მამაკე სტუმრებს იღებს, და, ამდენად, ხალათში ყოფნა შეუფერებელია, მაგრამ შემდეგ დაძაბა ჩემს სურვილს და, მაგონი, ამით არაფერი წავაგეო. ამ როლში მე მთლიანად გარეგნული იერიდან გამოვდიოდი. მალე შევისისხლობროც როლი და მხარაურად და უშუალოდ ვთამაშობდი.

კიდევ ერთ როლში გამომადგა ცხოვრებიდან მიღებული შთაბეჭდილება. შავლა დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“ ვთამაშობდი ფატის — მოხელის ცოლს. როლი ემიზოლური. ფატე დიდი წარმოდგენისა საკუთარ თავზე, მტკადა სურვილად და თავკარიანი არსებობდა. უყვარს თავის მოწონება ფრანგული სიტყვების ჩართვით. ფატე რაღაცით მაგონებდა ჩვენს კლასის დამრიგებელ ქალს. გადავწყვიტე ყველაფერი ამ უკანასკნელისაგან ამელო: თმის ვარცხნილობა, ლორწები, ფრანგული „პრონოსი“.

მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა კიდევ ერთ ჩემ კომედიურ როლზე. ეს არის სულიკო კ. კალაძის „ერები დამის კომედიამი“, რომელიც დ. ალექსიძემ თმის წლებში დადგა ჩვენს თეატრში.

მოქმედება მიმდინარეობს რაჭაში სამამულო თმის პერიოდში. სულიკო ახალგაზრდა კოლმეურნე ქალია. იგი გაემრჯე, მხარაური და კეთილშობილი ადამიანია. მისი მამარი — კოლმეურნეობის მონაგარიმე (მის როლს შესანიშნავად ასრულებდა ა. ვასაძე) უზარალო, რიგითი, ერთგვარად შესულეული ადამიანია. სულიკო ცდილობს გემირთლი სული შთაბეროს მას და აღწებს კიდევ თავის მიზანს. ამ როლში მე თავიდანვე ლაღად ვიგრძენი თავი, ორგანულად შევერწყე ჩემს პერსონაჟს და მისი ცხოვრებით ვცხოვრობდი; როლი რაჭულ დიალექტზე მიმყავდა, რაშიც ვხედავდი არა თვითმიზანს, არამედ სასუალებას სახის გასწინისთვის.

ამ როლში, ყველაფერთან ერთად, მიზიდავდა პიესის სალექსო ფორმა. ჩემს მუშაობაში დიდად დავსული ვუთმობდი დეკლამაციის საკითხს, ვიცილობდი ამგვარებინა ლექსის რიტმული კითხვა სცენურ მოქმედებასთან. ეს იყო ახალი და რთული ამოცანა, როგორც პირადად ჩემთვის, ისე მთელი კოლექტივისათვის.

საზოგადოდ, ძალიან მიყვარს თამაში ლექსად დაწერილ პიესებში. პოეტური ფორმა დამატებით მხატვრულ სტიმულს მძალეებს. ლექსი უფრო ემოციური და ამაღლებულია. ლექსში უკეთესად ვგრძნობ რიტმს, ხოლო რითმა ნების არ გაძლევს დაარღვევი სიტყვათა განლაგება. ატორის ტექსტის მიმართ სათუთი დამოკიდებულება კი მსახიობის ერთერთ აუცილებელ მოვალეობას შეადგენს. ტექსტის დასწავლას არ ვუთმობ სპეციალურ ადგილს ჩემს მუშაობაში. ჩვეულებრივ, ტექსტს შეუმშენებლად ვიმასხვრებ როლის საერთო მხატვრულ დაუფლებასთან ერთად. საზოგადოდ,

დიდ მიზნეულობას ვანიჭებ ტექსტის ენობრივ მართვით მუშაობას. ჩვენ უმეტესად გვიხდება ნათარგმნი პიესების შესრულება. მუდამ ვცდილობ, თუ ეს შესაძლებელია, დედანში წავიყვანოთ პიესა. ძალიან მიყვარს ა. ოსტროვსკის ენა, იგი ისეთივე მკაფაო და სხარტია, როგორც მისი მხატვრული სახეები, ხოლო დიალოგები — ბრწყინვალე.

საპექტაკლის დღეს დილიდან აფორიპეტულად ვგრძნობ თავს. განსაკუთრებით კი იმ დღეებში, როდესაც დრამატულ როლს ვთამაშობ. ადვილს ვერ ვპოულობ, არ მშორდება ფიჭვი საპექტაკლის ფესასე. მთელი ჩემი ყურადღება კონცენტრირებულია როლზე. სხვა არაფერზე არ შემიძლია ფიჭვი, ვერ ვიტან, როდესაც საპექტაკლის დღეს მიიღება რეპეტიციების გავლა. ამ დროს ძალიან გაფხატული ვარ და რეპეტიციის არავითარი სარგებლობა არ მოვესიჩქვები. რაღაც ამის მსგავსი მემართება ხოლმე ახალი როლის მზადების პერიოდშიც. იგი მთლიანად შთანთქმავს ჩემს ყურადღებას და სურვილს მიკარგავს სხვა როლების შესრულებისათვის. ახალი როლი ჩემს ცნობიერებაში დროებით დეკლარის ყველა დანარჩენს.

თეატრში, ჩვეულებრივ, მოვედივარ დიდი ხნით ადრე საპექტაკლის დაწყებამდე, სახლში ყოფნა მიჭირს, ვისწრაფო ჩქარა ჩავერთო თეატრალურ ატმოსფეროში. საკმარისია გადავიცვა ჩემი თეატრალური კოსტიუმი, რომ მთლიანად გარდავიცვა ჩემი და ჩემი გმირის განცდებით ვიწყებ ცხოვრებას.

კოსტიუმი მიყვარს. განსაკუთრებულად შევიგრძნობ მას. კოსტიუმი, მისი ფერი და სტილი თავისებურ განწყობის მიქმნის. გაცილებით უკეთესად ვგრძნობ როლის ამ თუ იმ მომენტს კოსტიუმის ფერის შესაბამისად. აღუბათ, ამით აიხსნება ის, რომ არ მიყვარს მთელი როლის თამაში ერთსადაიმთვე კოსტიუმში.

უნდა ვთქვა, რომ მარგარიტა გოტიეს როლზე მუშაობის პერიოდში ერთადერთი, რაც მანიჭებდა სიხარულსა და სიამოვნებას, კოსტიუმი იყო. თეატრის მხატვარმა შესაღებლად მიჩინია ჩემი სურვილისამებრ გაეფერადებინა მარგარიტას კოსტიუმები. ისინი მართლაც და ძარმონიულად შეესატყვისებოდნენ ჩემს განწყობილებას ყოველ აქტში. ღია ფერები მარგარიტას ცხოვრების ბედინად დღეებში (ლურჯი — მეორე აქტში, მწვანე — აგარაკზე) ახალ შეგრძნებას მაძლევდა. მეჯლისის სცენაშიც, სადაც მჭმუნარე მარგარიტას აღარაფერი ახარებს, მისი ძაძებივით შავი ტრალეტი აგრეთვე უწყობდა ხელს სათანადო ემოციური ტონალეობის შექმნას.

მიყვარს დიანას კოსტიუმები ლოვე დე ვეგას კომედიამი „სხვისთვის სულელი, თავისთვის ჭკვიანი“. ისინი ისეთივე მხარაურები არიან, როგორც თვითონ დიანა, განსაკუთრებით ღია წითელი კოსტიუმი მეჯლისის სცენაში.

კოსტიუმები (განსაკუთრებით სტილიანი) მეხმარებიან როლის პლასტიკური ნახატის შემუშავებაში. კოსტიუმებთან უკეთ „შესრულის“ მიზნით უკვე რეპეტიციებზე ვატარებ მათ. ასე იყო დიანას როლზე მუშაობის დროს, ასევე — შვინაპიას და ქეთევანის („სამშობლო“) როლების მზადების პერიოდშიც.

სპეციალურ მუშაობას შესტეზე არ ვაწარმოებ. ისინი ბუნებრივად იბადებიან და თან ახლავან ჩემს მენტყველებას. არასოდეს არ ვცდილობ რაიმე ეფექტური შესტების გამოთონებას, ამიტომ არც ვამოწმებ ჩემს შესტიკულაციას სარკის წინ.

სცენაზე, როგორადაც არ უნდა ვიყო როლით გატაცებული, არასოდეს არ ვკარგავ თვითკონტროლის გრძნობას. მუდამ ვუსმენ საკუთარ თავს, ვხედავ და ვგრძნობ პარტნიორს. უმალ გადმოვწყემა ხოლმე დარბაზის განწყობილება. მაყურებელთა რეაქციის მიხედვით მე ვგრძნობ თუ როგორ ვთამაშობ, ვგრძნობ ძლიერ და სუსტ მხარეებს ჩემს შესრულებაში.

როდესაც კრუჩინინას როლს ვამზადებდი, ძალიან მაშინებდა ერთი მომენტი — კერძოდ კი კრუჩინინას პალუცინაციის ეპიზოდის მიზანსცენა, რომელიც მე თვითონ მოვიგონე. რეპეტიციაზე ა. ვასაძემ მომიწონა იგი. მიუხედავად ამისა, დარწმუნებული არ ვიყავი, თუ როგორ მიიღებდა მას მაყურებელი, გაიგებდა თუ არა ჩემს ჩანაფიქრს.

მეორე აქტში კრუჩინინა უყვება დუდუკინს თავისი მშობლის — გრიშას შესახებ, რომელაც ჩვილ ბავშვობაში გარდაიცვალა. ამ სცენას მე ვატარებდი მუხლმოდრეკილი და ხელეზგაწვდილი უხილავი ბავშვისაგან. პრემიერის დღესვე ჩემი შიში გაიფანტა. დარბაზში სამარისებური სიჩუმე სუფევდა. მე ვიგრძენი, რომ მაყურებელმა მიიღო ეს სცენა.

მუდამ ვცდილობ თანაბრად ვითამაშო. არასოდეს არ ვუქვემდებარებ და არ ვუფარდებ ჩემს მხატვრულ გაგებას მაყურებლის გემოვნებას. პირიქით, ვცდილობ ავამალო ეს უკანასკნელი და მივუასლოვო იგი პიესის ავტორის, რეჟისორისა თუ პირადად ჩემს ჩანაფიქრს.

ჩემს პრაქტიკაში არ ყოფილა შემთხვევა, მომბეზრებულა რომელიმე საყვარელი როლი; შეიძლება მომბეზრდეს მხოლოდ ის როლი, რომელიც თავიდანვე არ მიყვარს, მაგალითად, შემიძლია მოვიყვანო ქეთევანის როლი და ვით ერისთავის დრამაში „სამშობლო“, რომელიც სარდუს „ფლანდრიას“ გადმოქართულებულ ვარიანტს წარმოადგენს, ხოლო ქეთევანის პროტოტიპს — დოლორესი. მიუ-

მოსწავლეთა თვითმოქმედება

ცეკვა „ხორბუმი“. თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის ქორეოგრაფიული ანსამბლის შესრულებით.



თეატრი

ხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი რეჟისორულად საინტერესოდ იყო მოფიქრებული ა. ვასაძის მიერ და მისი სახით მე, ამავე დროს, შესანიშნავი პარტნიორიც მყავდა, ქეთევანის როლს ყოველგვარი გატაცების გარეშე ვთამაშობდი. როლი თავიდანვე არ მომწონდა და სულ მალე მომბეზრდა იგი. არც ვცდილვარ ამ როლის გაყოცხლებას.

ჩემი პირადი ადამიანური განცდები და შთაბეჭდილებები დიდ გავლენას ახდენენ ჩემს თამაშზე. იყო კი დრო, როცა „იმუნტიტი“ მქონდა გამომუშავებული. 1930 წელს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი სეზონს ხსნიდა კულიშის კომედით „კომუნა მინდვრად“. მე დავალბებული მქონდა უკრაინელი ქალიშვილის მატრიონკას სახასიათო როლი, რომელშიც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ცეკვებს. პრემიერამდე რამდენიმე დღით ადრე გარდაიცვალა მამაჩემი. სპექტაკლის დღეს იგი დავკრძალეთ. ზედმეტი იყო ფიქრი პრემიერის გადატანაზე. პირდაპირ სასაფლაოდან მომიხდა თეატრში მოსვლა. როგორ მოვიკრიბე ძალები იმ მიმინდვრისთვის, რომელიც როლის შესასრულებლად, ახლაც არ ვიცი. მახსოვს მხოლოდ, რომ სპექტაკლის შემდეგ კ. მარჯანიშვილმა მამობრივად დამიყვავა და შესრულება მომიწონა.

ხუთი წლის წინ „მარგარიტა გოტიეს“ რამდენიმე სპექტაკლი დავითხვა ჩემი სიძის — პიეტ ვალერიან გაფრინდაშვილის გარდაცვალებას. ჩვენ დიდი მეგობრები ვიყავით, მე მიყვარდა იგი, როგორც ადამიანი, დიდად ვაფასებდი მის შემოქმედებას. მისმა სიკვდილმა ძალიან დამაღონა. მარგარიტას როლის შესრულებისას იმ ნაღვლიან დღეებში ვგრძნობდი, რომ ჩემი თამაში ბევრად უფრო დრამატული იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი.

იმ რეჟისორებიდან, რომელთა ხელმძღვანელობით მე მიმუშავებია, ცხადია, პირველ ადგილზე დავაყენებ კოტე მარჯანიშვილს. მის შესახებ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. რუსთაველის თეატრში მუდამ ინტერესით ვმუშაობ ა. ვასაძისთან და დ. ალექსიძესთან. ა. ვასაძე მოაზროვნე რეჟისორია, რომელიც ნახულობს საინტერესო ფორმებს თავისი შთანაფიქრის განხორციელებისათვის. დ. ალექსიძე ფაქიზად გრძნობს კომედიას. მასთან მუშაობა სახალისოა. კარგი მომენტები დამრჩა ბ. გამყეველთან თანამშრომლობის შესახებ.

ჩემი შემოქმედებითი გეგმების შესახებ ლაპარაკი მიჭირს. ისე კი ვოცნებობ განვასახიერო სცენაზე: მუღლა, ელექტრა, კლეოპატრა, ფედრა, მარია სტუარტი, ორლეანელი ქალწული. რუსული დრამატურგიიდან — ანა კარენინა, კატერინა („ჭიქა-ჭიხილი“), ნასტასია ფილიპოვნა. ყველა ეს როლი მალეღვებს თავისი მასშტაბურობით, უჩვეულო მანერებით, ტრაგიკული პათოსით. არ ვგარკავ იმედს, რომ დაიწერება პიესა თამარ მეფეზე და განა მოითქვანება ქართველი მსახიობი ქალი, რომელიც არ ოცნებობდეს ამ დიდებული სახის განასახიერებაზე.

კომედიური როლებიდან დიდი სურვილი მაქვს შექსპირის კატარინას თამაშისა. რამდენი სიცოცხლე, მხიარულება და სიხალისეა ამ დუბურებელ პერსონაჟში.

1946 წელი.

სოჟოკლას

«ანტიგონე»

ქუთაისის თეატრში

ელგუჯა გუნაშვილი

დამდგამელი რეჟისორი — თამაზ მისხი,
მხატვარი — შურაჲ შურაგანიძე,
კოვოზიტორი — ოთარ თაბათაიშვილი.

ქლასიძე პიესებზე უარს თქმა თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი მტიკინეული საკითხია. წლების მანძილზე ქართული თეატრის რეპერტუარში აღარ ჩანან შექსპირი, შილერი, ლოპე დე ვეგა, ოსტროვსკი, გოტიე, გიორგი ერისთავი, ყაზბეგი და სხვა. ეს არ არის წმინდა ქართული მოვლენა, არამედ მსოფლიო თეატრალური ცხოვრების ახალი იმით ხსნიან, რომ თითქმის მაყურებელი დაიკლავა და ეპიკუროზობის თავი აღარა აქვს, მაგრამ მაყურებელი არაფერ შუაშია. მთავარი აქ მანიქ კლასიკური ნაწარმოებების განხორციელების სწორი პრინციპების უკმარისობა უნდა იყოს. თუ რეჟისორს აღმოაჩნდა სიხალისის უნარი და თამამად მოვიდა კლასიკას, თუ მან აღმოაჩინა კლასიკის განხორციელების სწორი მეთოდი, მაშინ მაყურებელიც იფიქვებს გერტე ვოლფმულ „დადლილობას“ და თეატრში მო-



სცენა სპექტაკლიდან
„ანტიგონე“

დის. მაგრამ, თუ რეჟისორი ამ მხრივ ვერაფერ ახალს ვერაქმნის და ძველი, გატყეპნილი გზით მიდის, მაშინ მაცურრებული თეატრს დუმილით უვლის გვერდს.

ზოგჯერ ფიქრობენ, რომ კლასიკის განხორციელებას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ დიდი მსახიობები აღარ მოიძებნებიან. მაგრამ განა ისეთი შემთხვევები ცოტაა, როცა საკმაოდ დიდი მსახიობი თავის თავსაც კი ვერ პოულობს სცენაზე? ასეთ დროს თეატრი განიცდის ჩავარდნას, მაგრამ ამასი ბრალი არ მიუძღვის მსახიობს. ასევე უაპელაციოდაა ბრალდადებული მაცურრებელი. აი, რას წერს ამის თაობაზე გ. ტოვსტონოვოვი: „მთავარი მიზეზი კლასიკის გაქრობისა თეატრის სცენიდან — თვით თეატრშია და, როგორც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, თეატრი ჩავარდნას განიცდის იმიტომ, რომ კლასიკოსებს დგამს, როგორც კლასიკოსებს“. მაშ როგორი უნდა იყოს კლასიკის განხორციელების პრინციპები? გ. ტოვსტონოვოვის თქმით: „ჩვენ ძველი პიესა ისე უნდა წავიკითხოთ, როგორც სრულიად ახალი, მხოლოდ და მხოლოდ გუშინ დაწერილი. ჩვენ კლასიკური პიესა ისე უნდა დავდგათ, როგორც თანამედროვე“.

ყველა ეს პრობლემა თავის დროზე იდგა რეჟისორ თამაზ მესხის წინაშე, როცა სოფოკლეს „ანტიგონეს“ განხორციელება გადაწყვიტა ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

სოფოკლეს ტრილოგიის მშენებლის — „ანტიგონეს“ განხორციელება მრავალ გამოცდილ რეჟისორს საოცნებოდ ჰქონია. იგი ბევრის წყენისა და სიხარულის მიზეზიც გამ-

ხდარა. სიხარული კი მას მაშინ მოჰქონდა, როცა „ანტიგონეს“ ახლებურად კითხულობდნენ და ცენტრალური გმირის სახეს თანამედროვეობის თვალთახედვით წარმოიღვენდნენ.

რეჟისორ თამაზ მესხის მუშაობას და ალექსიძის სპექტაკლები უძღოდა წინ კივვსა და ლენინგრაღში და თუმანიშვილის მიერ დადგმული ჟან ანუის „ანტიგონე“ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. ალექსიძემ და თუმანიშვილმა „ანტიგონეს“ ორი სხვადასხვა სახე შექმნეს. თუ ალექსიძის „ანტიგონე“ იყო ტრადიციულობაში გამარჯვება, თუმანიშვილის „ანტიგონე“ თანადროულობას ზეიმი იყო. ასეთი ორი დიდი წარმატების შემდეგ, თითქოს, ყველა გზა მოჭრილი ჰქონდა რეჟისორ მესხს, მაგრამ მან სრულიად სხვა ანტიგონე შემოგვთავაზა. მან ახალი ანტიგონე აღმოაჩინა, ჩვეულებრივი ანტიგონე; სასვე ყოველდღიური სიხარულითა და ტკივილებით; ნაზად შეყვარებული, პირიშუე ანტიგონე.

ანტიგონეს სახის გასახსნელად სხვადასხვა რეჟისორი სხვადასხვანაირ დამოკიდებულებას იჩენდა სოფოკლეს მიერ დახატული ანტიგონეს სიკვდილის სცენისადმი. უმთავრესად კი ყველა „ღირსეულ სიკვდილად“ კითხულობდა მას. თ. მესხისთვის ანტიგონეს სიკვდილი არ არის მხოლოდ „ღირსეული სიკვდილი“, ესაა „ლამაზი სიკვდილი“. რეჟისორს თითქოს უნდა გვითხრას, რომ ამქვეყნად სიყვარულისთვის ყველაფერს ლამაზად უნდა აკეთებდეს ადამიანი. ანტიგონე, რომელიც უსაზღვროდ ერთვებოდა თავისი მოვალეობისა, მაცურრებელს არწმუნებს, რომ

იგი სიყვარულისთვის გაჩნდა და შემდეგ უჩვენებს როგორი უნდა იყოს სიყვარულისთვის დაბადებული ადამიანი. თამაშ მესხი შეეცადა ამგვარი ანტიგონეს სახით შეეხსენებინა თანამედროვეთათვის, რომ მხოლოდ სიყვარულით გაციკროვნებულ ადამიანს შეუძლია გმირობა ჩაიდინოს და აუჯანყდეს თავისი დროის მემწიანობას. რეჟისორმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი ძალა: გამძვინვარებული მოროტება და სათნოება-სიკეთე. სათნოება უჯანყდება ბოროტებას და მის მორევში იხრჩობა ანტიგონეს სახით, მაგრამ ის ლამაზი სიკვდილით კვდება, განუმოურებლად იქცევა ეს სიკვდილი და თვით ზეიადი კრონი — სათავე ყოველგვარი ბოროტებისა, დამარცხებული ეცემა ანტიგონეს ლამაზი სიკვდილის წინაშე.

ანტიგონეს როლში ც. მესხი ვიხილეთ. პირველი, რაც მან თქვა, ეს იყო: „მე მისთვის გავჩნდი, რომ მიყვარდეს და არა მძულდეს“. ეს სიტყვები ნაზად, მაგრამ მომზუსხველად გაისმა. ამ სიყვარულის მღალადებლად მოვიდა ანტიგონე-ც. მესხი, წმინდა, უცოდველი, მშვენიერი. ც. მესხმა ახალი ანტიგონე მოიყვანა ქალაქიდან. თითქოს ამ ანტიგონემ ფხვით გამოიარა ბალი, აკროპოლის სვეტთა კარი და სანამ თეატრში შევიდოდა, დიდი მოედნის სიმსუბუქე და ძველი ბერძნული არქიტექტურის მშვენიერება შეიგრძნო. აქ ყველაფერი ნაცნობი, მშობლიური და განუმოკრებელი იყო მისთვის. მან იცის, რომ დღეს დასჯიან, მოაშორებენ ამ ქალაქს, ამ მოედანს და პროპილეისის წარმტაც ქმნილებას ველარასოდეს ისილაგეს, ოცნებებში წასული ველარასოდეს ისეირნებს ამ ხეივანში ჰემონთან ერთად. იგი შევიდა თეატრში და თან მოიტანა 25-საკუთრის იხტორის სურნელი. ანტიგონე-ც. მესხი როგორ შეელევა ყველაფერ ამას. მას არ უნდა სიკვდილი. ეს მისი

საქმე არ არის. ის ნაზად აღუდგა ბოროტებას და გმირობას. თავის გადაწყვეტილებაში არ ეჭვობს, იცის, რომ ძმის ცხედარი უნდა დამარხოს და რომ ამისთვის სიკვდილით დაისჯება, მაგრამ ის, თითქოს, სხვა გამოუცნობს განიცდის და ეს მაყურებელსაც გადაედება: არის კი თვითონ ის ადამიანი, რომელსაც შეეძლო თავის თავზე აედო ამგვარი ტვირთი? ის გაუთავებლად უმტიცებს საკუთარ თავს, რომ ეს ეჭვი უსაფუძვლოა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ეჭვი გაჩნდა. ამგვარი ეჭვის აღძვრა მაყურებელში იმიტომ იყო საჭირო, რომ იგი დაარწმუნოს ერთში, მას სიცოცხლე უყვარდა, თუმცა რწმენის ერთგული კვდება. მიძიმე ტკივილითაა სახვე მისი გოდება:

„ჰოი, ქალაქო სამეფოვო და სახლო ჩემო!
ჰოი, თქვენი ღმერთონი წინაპართა, სამშობლოს მიწავ!
აი, მივდივარ... მეც მივეცევი ჩემს უნებლიეთ...
მე, უკანასკნელ შოამოქვალს თქვენი მზრძანებლას, —
რა ტანჯვას ვიტან, ვიხან, რისთვის?... მხოლოდ იმიტომ,
რომ სათნოების ვიყავ მსახური.“

ეს სიტუაცია ძალაუნებურად გვაგონებს ალუდას გამოთხოვებას თავის სახლ-კართან: „ერთხელ მოუწდა ალუდას, ერთხელ მობრუნვა თავისა...“

რეჟისორმა ორი ძირითადი პლასტი შექმნა ამ ტრაგედიაში: ანტიგონე — სათნოება, სიმსუბუქე და პაერონეზა, სიყვარული და თავდადება, წყურვილი მარადიული სიხარულისა და სიცოცხლისა... კრონი — მრისხანე მზრძანებელი, პატივმოყვარეობა და აღუვსებელი ტირანის სული, დამძიმებული კონსერვატიზმი, ტლანქი და უმობრალი, უსიცოცხლო სხეული. მსატვარმა მურაზ მურვანიძემ ბრწყინვალედ მიგვანიშნა ყველაფერ ამაზე, როცა კრო-

სცენა სპექტაკლიდან
„ანტიგონე“





ნის სასახლე და მისი მცველნი პირდაპირი ტრაგიკული იერის ნიღბებით წარმოადგინა მაცურებლის წინაშე. ეს სურამაზარი ლოდი ანტიგონეს სიყვარულისა და მისი უსტიხ სხეულის გასაჩინებად აღძრულა.

ანტიგონე ხედავს, რომ ყველაფერი ბოროტი მუშტივით შეკრულა, მოინდომებს, თავი დააღწიოს ამ უბედურებას, მაგრამ მის წინ მძიმე ფარების ყრუ კედელი აღიმართება, რომლის იქით დღას კრეონი თავისი ცივი გულით. ანტიგონე ტირის. ის გრძნობს, რომ ამქვეყნად უნუგეშობა სუფევს და სასოებას იმქვეყნადღა ხედავს. იგი ბავშვურის უცოდველობით ყვება, როგორი იქნება მისი შეხვედრა თავის საყვარელ სულებთან:

„ერთიღა დამარჩა სახობად, რომ სიყვარულით მომიღებს მამა, რომ ვიქნები მე სასურველი შენთვისაც, დედაც, და შენთვისაც, ძვირფასო ძმალა...“.

ანტიგონეს ბავშვური სიყვარული ძმისადმი მშვენივრად გახსნა რევისორმა კრეონისა და ანტიგონეს შეხვედრის სცენაში. კრეონი უმტკიცებს, რომ მან მოლაღატე დამარჩა, მაგრამ ანტიგონე თითქმის იგოწყებს თავის მდგომარეობას და ბავშვური სიმართლით იცავს საკუთარ საქციელს. უკერძო მას ესმის კრეონის მრისხანედ ნათქვამი:

— „მამ ჩადი ქვესკენებს, მგვდრებს ჰადესში ესიყვარულიც! — იმავე წამს ჩაუქრება ც. მესხს თვალები და შეძრწუნებული ბავშვის შიით გადაუღვლის სახეზე, ის საოცრად დაპატარავებული გაჩერდება უზარმაზარი საქმროლო ფარის წინ და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საცაა უნდა ატირდეს და მაცურებელს ეს ცრემლებად გადაედება.“

თამაშ მესხის უშუალო მიგნება ის იყო, რომ მან შექმნა თანამედროვე ანტიგონეს სახე, რომელიც თქვა, რომ ცხოვრება გრძელდება. ანტიგონე-ც. მესხი ისე შემოდის სცენაზე, როგორც ჩვენი მასლობელი და რომელმაც წინასწარ არაფერი იცის, თუ რა მოხდება. ეს სახე თანდათან ტრაგიკული ხდება და, მას შემდეგ, რაც უდიდეს განწყობილად მოიტანს, კვდება. ც. მესხის ანტიგონე ესაა ყოველდღიური ტივილებითა და სიხარულით სავსე ადამიანი... იგი არ არის რაღაც განსაკუთრებული, სხვა სამყაროდან მოსული არსება, ესაა ჩვენი თანამედროვე ადამიანი.

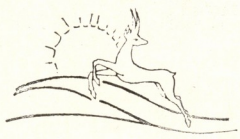
ც. მესხის მიერ შექმნილი იერსახე იმიტაც განსხვავდება თავისი წინაპრებისაგან, რომ მას წინასწარ არ სჯერა თუ ბედისწერის განაჩენი გარდევალა. ის თანამედროვე ადამიანია, რომელსაც ღმერთები ზეციდან კი არ უშუად-

ბენ ტრაგედიას, არამედ ის აქაა, დედამიწაზე, ადამიანებს ქმნიან და სურს ადამიანებს უთხარს, რომ ასე არ შეიძლება, რომ კრეონი ატომის ღმერთია და ქვეყანას ადღებდეს, თუ დროზე არ აღუდგა კაცი ამ ბოროტებას.

როცა ბოროტება აზვითდა, როცა ანტიგონე წაიყვანეს აკლდამაში ჩასაკეტად, როცა ყველაფერი უნდა წაიღებოს, გამორჩნდება მისანი ტირისია, რომელსაც წინ პატარა ბიჭი მოუძღავს. სხვათა შორის ეს არაა „მცირე ზომის მსახიობი“ ბავშვის შარვალში გამოწყობილი. არა, რეჟისორს რომ უფრო ნათლად ეთქვა მაცურებლისათვის, რაც მოხდა, მან მართლაც შეიღიღო წლის ბიჭი შემოყვანა სცენაზე. ამით რეჟისორს თითქოს სურს დაძრული ბოროტების ლოდი შეაჩეროს და ქვეყანას უთხარს — თუკი არსებობს ასეთი უნაზკობა, როგორც ბავშვია, მაშ რაღა მოგივადათ? მაშ რატომ არ გადაყრით იარაღს? რატომ ხდით ამ უმანკო ბავშვებს თქვენი კაცთმოძულეობის მოწმეებად და რატომ უწამლავთ მათ მომავალს? პატარა ბიჭი შემკრთალი ნაბიჯებით ტოვებს ერთხანს მისანს და კრეონის მცველის ფარის წინ გაჩერდება, რომელსაც ტრაგიკოსის ნიღბია გამოსახული. ის შემკრთალი უყურებს ბავშვის თვალისთვის გაუცნობიერებელ ბოროტებას.

ბერძნული კლასიკური ტრაგედიის არის ისაა, რომ ყველაფერი ბედისწერის გამოა განწირული და განწირულის დაღუპვას ვერაფერი შეაჩერებს. რეჟისორმა თამაშ მესხმა ბედისწერის საკითხი თავისებურად ახსნა — ბედისწერა ღმერთებისგან კი არ მოდის, არამედ ადამიანია ადამიანის ბედისწერა. ადამიანია ყოველგვარი სიკეთისა და ბოროტების სათავე. არსებობს ბოროტება და სიკეთე. ეს უკანასკნელი ანტიგონეს სიწმინდევში გამოვლენილი. ეს პაეროვანი არსება, „პირიმზე ანტიგონე“ სათუთი ყვავილივით გაჩერდება გაავებული კრეონის წინ და მისი ტლანქი სხეულის ქვეშ გაივლება, მოკვდება ჰემონიც. ანტიგონე აკლდამაში დარჩა, მაგრამ ყველაფერი აქ არ დამთავრებულა. ის მარად იცოცხლებს კაცთა შორის, როგორც სიკეთისა და მშვენიერების სიმბოლო... ეს ჭეშმარიტი ხელოვნებაა, ეს ოპტიმიზმი, ეს ტრაგედიის ახლებური წაიფიხვია.

„ანტიგონეს“ დადებით რევისორმა თამაშ მესხმა კიდევ უფრო გააღრმავა პრინციპები, რომელიც ფორმულის სახით შეიძლება ასე გამოიკვეთოს: თეატრი არ განიცდის ჩაგადნას თუ კლასიკას დავამ არა როგორც კლასიკას, არამედ როგორც თანადროულს. აქ ის ერთგული დარჩა ჯან ვილარის, მარია კახარისისა და გიორგი ტოვტომონოვკოვის თეატრალური მოძღვრებისა.



მოჭიქული ჭურჭელი პროვიანს

ცისანა კაკაბაძე

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების კერამიკის ფონდში დაცულია ქართული მოჭიქული ჭურჭლის მდიდარი კოლექცია, რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს შროშულ ნახელავს. შროშა საქართველოში ცნობილი კერამიკული წარმოების ცენტრია, სადაც უძველესი დროიდან მისდევენ თიხის ჭურჭლის წარმოებას. იგი მდიდარია საჭურჭლე მიწის საბადოებით. შროშულ კერამიკულ წარმოებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მოჭიქულ, ე. წ. წამლავადრეზებული, ანუ „მოინგლისბურია“ ჭურჭლის წარმოებას. მთელ საქართველოშია ცნობილი შროშული ჭინჭილები, მოჭიქული ჯამები, ღვინის სასმელი „მარნები“, ჩარქიანი და ნახევარჩარქიანი ღვინის ღლები, ორსართულიანი, ე. წ. „სამლიტრიანი“ ჭინჭილები და სხვ. შროშული მოჭიქული ჭურჭლის შესანიშნავი ნიმუშების კოლექცია ეთნოგრაფიის განყოფილების სიმდიდრეს წარმოადგენს.

მოჭიქული ჭურჭლის საიდუმლოებას შროშაში მხოლოდ მოდებამკები ფლობენ. გვარის შიგნით ჭურჭლის კეთების დროს შეიმჩნევა შინაგანი დიფერენციაცია.

ნებისმიერი კერამიკული ნაწარმის ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ არის დამუშავებული და მომზადებული საჭურჭლე მიწა. კარგად დაზედილი მიწა ჭურჭლის კეთების დროს საცხებით ემორჩილება ხელოვანს. ჭურჭელი იოლად იყურება.

ცუდად დამუშავებული მიწიდან გაკეთებულ ჭურჭელს არათანაბარი კეცი აქვს. იგი გამოწვის შემდეგ ჭურღფერს იღებს, არ ემორჩილება ჭურჭლის შემკობას და ულაზათია.

ყოველგვარი ჭურჭელი, მათ შორის მოჭიქულიც, შროშაში ხელის მორგვე კეთდება. მოჭიქულ ჭურჭელს იშვიათად აკეთებენ ხოლმე ჩარქიანზე დიდს.

შროშული მოჭიქული ჭურჭელი გამოირჩევა ფორმის დახვეწილობით, პროპორციულობით. აქ თითოეული ხელოსანი ამავე დროს ავტორია მის მიერ დამზადებულ ჭურჭელის ფორმისა და ორნამენტის. პატარა ზომის ჭურჭლის გაკეთება ხელოსნისაგან გამოცდილებასთან ერთად თითების მგრძობიარობასაც მოითხოვს. ხოლო ღვინის სასმელი მარნის დამზადება — მაღალ გემონებასა და ფანტაზიას.

შროშელი მეჭურჭლე არ არის მარტო შემსრულებელი, ის შემოქმე-



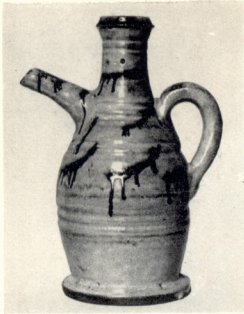
სამლიტრიანი.



ჭინჭილა.



ჭინჭილა.



საპინელი ღვინო.

დიც არის, რომელიც ეძებს ახალ ფორმებსა და შემეგობის ახალ-ახალ ხერხებს. ცდილობს ორნამენტით გაამდიდროს მის მიერ დამზადებულ ჭურჭელს. მორგვეხუ ხდება გაუმშრალი ჭურჭლის შემკობა „კობლებით“, რელიეფური ხაზებით, ყელზე შემოსხვილი მიწის ზოლებით, ყურძნის მტკეწებითა და სხვ. ნატოფად დამზადებული ფეხიანი და უფეხო ტინჯილები, „კობლებით“ შემკული და მალა აშვირილი „კობალითვე“ დამთავრებული ყური, ლამაზად გამოყვანილი წერილი, მადალი ყვლი ჭურჭელს მიმზიდველს ხდის, ხოლო ტიქურში ამოვლების შემდეგ სინათლისა და ჩრდილის კარგ შესამებას იძლევა.

რთული გასაკეთებელია ღვინის სასმელი მარანი და იგი ყველა ხელოსანს რდი შეუძლია. ჯერ მზადდება მარნის ცალკეული ნაწილები: ფეხი, სვეტები, მილები, ჭურები, რომელიმე ცხოველის (ვერძის ან ირმის) თავი, საწანხელი, მარნის ყური, გაზის ფოთლები და მტკეწები. მარნის შემადგენელი ნაწილების კეთების დროს ხელოსანი მორგვით სარგებლობს. მარნის აწყობა, შემადგენელი ნაწილების შეერთება მათი შემრობის შემდეგ ხდება.

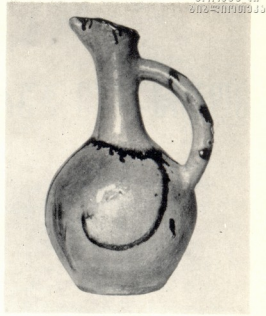
მარანი შემკულია სკულპტურული

ფიგურებით: ჯიხვის ან ვერძის თავი, რომლის რქებზე შემოსხვილია ყურძნის მტკეწები და ვაზის ფოთლები; რქების ბოლოები ორ წინა პატარა ჭურში ეშვება. ორი უკანა ჭური ერთმანეთთან საწნახლით არის გადაბმული. ჭურები, საწნახელი, ჭურების შემართებელი მილი შემკულია კობლებითა და ყურძნის მტკეწებით. ამ ფიგურებს არა მარტო მატერული მნიშვნელობა აქვთ, არამედ წმინდა გამოყენებითი ფუნქციაც ეკისრებათ. კერძოდ, ვერძის ან ჯიხვის პირიდან ღვინო გადმოდის, მასაჰადამე, იგი ტურის მოვალეობას ასრულებს; საწნახელი ღვინის ჩასასხმელი ჭურჭლის როლს ასრულებს, საიდანაც ღვინო ტიქებში ნაწილდება. მარნის ყურსაც, რა თქმა უნდა, პრაქტიკული დანიშნულება აქვს.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თიხის ნაწარმის თანაბრად გამშრობა. ჭურჭელი შრება სპეციალურ ფარდულეში, გაშრობის დროს ჭურჭელს არიდებენ ქარსა და მუსხ ბზარების თავიდან ასაცილებლად. გათეთრებული ჭურჭელი გამშრალად ითვლება და მზადაა წითლად, ე. ი. პირველად გამოსწავად. წითლად გამოშვარი ჭურჭელი ან, როგორც ადგილობრივ იტყვიან ხოლმე, „თიხად გამოშვარი“ ჭურჭელი, მზად არის წამალში, ტიქურში ამოსავლება.

ტიქურს შრომაში წამალს, საღებავს და „ინგლისას“ უწოდებენ. აქ რამდენიმე ფერის ტიქურის დამზადების ხერხს ფლობენ. შავი, თეთრი, ყავისფერ-მოწითლო, ყავისფერ-ბადრჯინისფერი, მწვანე, ყვითელი. ტიქურის შემადგენელი ნაწილებია ტყვია, კალა, სპილენძის ჯანგი, შავი ქვა, თავმარალა-თეთრი კაგი, შუშა, ანუ „ბროლი“, ე. წ. კობროულას ქვა.

მოქიქული ჭურჭლის ვარგისიანობა დამოკიდებულია ტიქურის კაზმის კარგ მომზადებაზე, რაც ხელოსანისაგან დიდ ცოდნასა და გამოცდილებას მოითხოვს. ტიქურში ამოვლებამდე ერთხელ გამოშვარა ჭურჭელს ხატვენ, აჭრებებენ თვითნაკეთი ფურჯებით ან წერილ ჯოხზე დახვეული ბამბის საშუალებით. მისახა-



ხელადა.

ტავ მასალად ხმარობენ სპილენძის ჯანგს — „თოვალს“, ანუ სპილენძის ნარეგს, ნაფხვს. ჭურჭლის მოხატვა-დაჭრელება ხელოსანისგან მაღალ კვალივნებას მოითხოვს. კომპოზიციას ხელოსანი მოხატვის დროს ქმნის, რომელიც მთლიანად ხალხურ ტრადიციას ეყრდნობა. შავად და წითლად მოქიქული ჭურჭელი არ ჭრებდება, აჭრებლებენ ყვითლად, თეთრად. მტრედისფრად მოქიქულ ჭურჭელს. უკეთებენ წარწერებს: დამზადების თარიღს, კუთვნილების აღმნიშვნელ სახელებს და სხვ. ჭურჭლის მოხატვის დროს იყენებენ ქართულ ანიანს.

ჭურჭლის მომჭიქველი შრომელი ხელოსანი ნამდვილი ხელოვანია. იგი წინასწარ ახდენს წითლად გამოშვარი ჭურჭლის კლასიფიკაციას, ორ-ფერად მოსაჭიკავ ჭურჭელს ერთად აწყობს შესაბამისი ფერების წამლებთან; ერთფერად მოსაჭიკავი ჭურჭელი ცალკე აწყვია; მუქი (შავი, წითელი) ფერის ტიქურში ამოსავლები და მოჭრებელი ჭურჭელი — ერთად; თოვალით მოხატული ტინჯილები და ჯამები ყვითელ ან თეთრი ფერის ტიქურში ამოსავლებად არის გამზადებული და ა. შ.

ყვითელგვამიან ჭურჭელს თავი ყავისფერ ტიქურში აქვს შედებილი.



ზედა ფერის ჭიქური ყოველთვის ჩამოიღვრება ჭურჭლის გვამზე და მიიღება ყავისფერი და ყვითელი ფერების კარგი შეხამება. ჯამები ყოველთვის ორივე მხრიდან იჭიქება. შავად ან მუქ ყავისფრად მოჭიქული, მრავალი კობალით შემკული „სამლიტრიანი“ ჭინჭილები მოჭიქულა ქვედა სართულის ჭინჭილების შუა გვამამდე. ჭურჭლის ასეთი მოჭიქვა სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს, ჭიქურის ბრწყინვალემა კარგად ეხამება შროშული წითელი მიწის ბუნებრივ ფერს.

ჭიქურში ამოვლებულ ჭურჭელს გამოსაწვავად 10-12 საათი ყოფნის. ამ ხნის განმავლობაში ხელოსანი ქურას არ შორდება და გამუდ-

მებით ადვენებს თვალს გამოსაწვავ ჭურჭელს. ეს არის ჭურჭლის მეორედ გამოწვა.

შროშის ეთნოგრაფიულ ყოფაში დამოწმებული ჭიქურის ფერთა მრავალსახეობა, ჭურჭლის მოჭიქვის მაღალი გემოვნება, ნებას გვაძლევს აღვნიშნოთ, რომ ჭიქურის მომზადება თანამედროვე ხალხური ხერხები იმ უძველესი ტრადიციების გაგრძელებას წარმოადგენს, რომელსაც არქეოლოგიური გათხრები მოწმობენ.

საქართველოში მოჭიქული ჭურჭლის წარმოებას ღრმა ტრადიციები აქვს. შროშაში დამოწმებული მოჭიქული ჭურჭლის წარმოება და ის მდიდარი კოლექცია, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში

არის დაცული, უძველესი ტრადიციების უშუალო გაგრძელებაა. შროშული მოჭიქული ჭურჭელი მიუღს საქართველოშია ცნობილი, ხოლო ხელოსანთა ხელოვნებას ბევრი კარგი შემფასებელი ყავს. შექმნილია კერამიკული ბრიგადა, რომელშიც გაერთიანებულია სოფელ შროშაში მცხოვრები ყველა ხელოსანი. ნავარაუდევია აიგოს კერამიკული საამქრო. შროშელ ხელოსანს საშუალება აქვს ნაწარმი სარეალიზაციოდ ჩააბაროს საბჭოთა მეურნეობას. შროშული მოჭიქული ჭურჭელი სუფრასზე მისატან, ღვინის სასმელ-სანადიმიო ჭურჭლად ითვლება. მას მხატვრულ ღირებულებასთან ერთად პრაქტიკული გამოყენებაც აქვს.



II მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებული ვიოლინო ხინათიბაძე.



კურსდამთავრებული კონტრაბასო ხინათიბაძე.

თ ბ ი ლ ი ს ვეოკა პენიკალური სასწავლებლის კონსერტი

7 ივნისს რუსთაველის სახელობის თეატრის მცირე დარბაზში შედგა თბილისის მეორე მუსიკალური სასწავლებლის სიმებიანი განყოფილების კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს როგორც უფროსკლასელებმა, ისე კურსდამთავრებულებმაც.

კონცერტში წარმატებით გამოვიდა ამ სკოლის კურსდამთავრებული გიორგი ხინათიბაძე (პედაგოგიური ოფანეზოვის კლასი), რომელმაც შესასრულა სენსანის ნაწარმოებები.

მეოთხე კურსის სტუდენტი ჯემალ ანდლუაძე.



მეოთხე კურსის სტუდენტი ანეკა კოსიაძე.

საინტერესო იყო სხვა შემსრულებელთა ხელოვნებაც. მათ შეასრულეს ბახის, ჰენდელის, სენსანის, პროკოფიევის, ხრენიკოვის და სხვათა ნაწარმოებები.

სტუდენტებმა ნინო გეჯაძემ, ალექსანდრე მარჭარიანმა, ანეკა კოსიაძემ, დავით იმანიძემ, ჯემალ ანდლუაძემ და სხვებმა კმაყოფილება მიანიჭეს მსმენელებს.

ამ კონცერტმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა თუ რა სერიოზულად ეკიდებიან საქმეს მეორე მუსიკალური სკოლის პედაგოგები და სტუდენტები.



გ. იოსელიანი.

ო რ ი

სიყვარული

ელენე საყვარელიძე

რუსთაველის თეატრის მეგობრები არ აკლია, მაგრამ მისთვის მაინც სასიხარულოა ისეთი მეგობრის შეძენა, როგორც ექიმი გუჩა იოსელიანია.

ამის დასაწყისი მეტად პროზაულია. აბა რა სასიამოვნოა საგასტროლო მოგზაურობის დროს მსახიობის მოულოდნელი ავადმყოფობა. ცნობილია ქუთაისის თეატრალური ტრადიციები და მაყურებლის მაღალი გემოვნება. პასუხისმგებლობა დიდი იყო. მაშინ საგასტროლოდ რუსთაველის თეატრის ნაწილი გაემგზავრა ქუთაისში, ყველას გარკვეული მოვალეობა ჰქონდა და, ცხადია, ავადმყოფი მსახიობის სასწრაფოდ შეცვლა ძნელდებოდა.

ერთ მსახიობს ხმა დაეკარგა და გ. იოსელიანს რომ დახმარება არ გაეწია, დიდი უხერხულობა შეიქმნებოდა. შორს წასვლაც არ დაგვჭირნდა. ქუთაისის თეატრის კულისებში ერთ ოთახს „საექიმო კაბინეტი“ ეწოდებდა და თეთრხალათიანი ფერმკრთალი მამაკაცი ყოველ საღამოს იღებს მსახიობებს, ამოწმებს და მკურნალობს მათს სახმო აპარატს.

გვიკვირს, რატომ რუსთაველის თეატრს არ ყავს საკუთარი ექიმი? აი რატომ: გუჩას მამა, ცნობილი პროფესორი ჭიჭიკო იოსელიანი მრავალი წლის მანძილზე მუშაობდა ქუთაისის თეატრში, მან გახსნა ეს კაბინეტი და უსასყიდლოდ ემსახურე-

ბოდა საყვარელ თეატრს. იგი მკურნალობდა ალ. იმედაშვილს, ი. ზარდალიშვილს და მათ მომდევნო თობას. მსახიობები სულსა და გულს ანდობდნენ ჭ. იოსელიანს, ენდობოდნენ მის დახვეწილ გემოვნებას.

რამდენიმე წელია, რაც ჭ. იოსელიანი გარდაიცვალა და ქუთაისის თეატრის საექიმო კაბინეტს გაუქმება მოელოდა, რომ მის შვილს, მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატს — გუჩა იოსელიანს არ ეტვიტრთა მამის საქმის გაგრძელება, როგორც მედიცინაში, საერთოდ, ასევე აქაც — თეატრში. სწორედ ეს რამდენიმე წელია გუჩა იოსელიანი უსასყიდლოდ და ერთგულად დგას მშობლიუ-

რი ქალაქის ხელოვანთა ჯანმრთელობის სადარაჯოზე. და როცა ვეკითხებთ მისი ასეთი თავდადების მიზეზს, იგი მოკრძალებით ვკავასუბობს: მე შევყარე ჩემი ორი სიყვარული — მედიცინა და თეატრი.

დღისით ჩვენ გ. იოსელიანთან ვართ საავადმყოფოში. უამრავი საქმის მიუხედავად იგი კიბეებზე გვეგებება. ხალათზე და რფელექტორზე სისხლის წვეთებს ვამჩნევთ, დღეს ოპერაციის დღეა, დადლილია და მაინც ყურადღებით ისმენს ჩვენს ჩივილს. შემდეგ მოიბოძლიშებს და ხუჭუჭა გოგონასთან ერთად საოპერაციო ოთახში გაუჩინარდება. მალე ბრუნდება, ამოწმებს ჩვენს ინგოლატარს და ახლა შიშისაგან თვალეგაგანიერებული ბიჭუნა შეკვავს საოპერაციოში, რომელსაც სასულეში ძვალი გადაცდა. სანამ ოპერაცია მიმდინარეობს, ჩვენ გვესმის მალეიერ მშობელთა თუ ბავშვთა სიტყვები: „ჩვენი კარგი ექიმი“, „ჩვენი კარგი გუნა ბიბია“.

სახლშიაც არა აქვს მოსვენება გ. იოსელიანს. რაიონებიდანაც კი ჩამოდიან ავადმყოფები და თუმცა და-

ლზე აინტერესებს ჩვენთან საუბარი, დაკვირვებულობის გამო მაინც ვერ ახერხებთ.

ერთ ავადმყოფს აკვირებული აზრი აქვს, თითქოს ათვისებიანი სიმსიენე ახრჩობს, — რა ფრთხილად და დამაჯერებლად აბათილებს ექიმი მის ეჭვს! რა მოთინებებით ელოლიაგება გაჭირვებულებულ ბავშვებს! მის მისაღებ ოთახშიც იგრძნობა, რომ აქ „ორი სიყვარული“ ბატონობს. სამედიცინო ხელსაწყოების გარდა აქ თეატრალურ ნიღბებსაც შეხვდებით. აი საფერფლე — შალიაპონი მეფისტოფელის როლი. ექიმმა იცის შალიაპონის მიერ ამ სახის შექმნის ისტორია, რომ იგი მილანში ტოსკანინის დირიჟორობით მღეროდ მეფისტოფელის პარტიას მაყურებელთა ტაშის გრიალში. ექიმს შებრალებია ეს შედევრი პაპიროსის ნაწმუწავებისათვის და კედელზე მიუმაგრებია.

გუნას მაგიდაზე ნახავთ ჟურნალებს „ზღოროფის“ და „საბჭოთა ხელოვნებას“, ხოლო წიგნების კარადაში ბ. პრეობრაჟენსკის, ი. სომოკინის, ა. ლინაოვის, კ. ხილოვის თუ

ა. ჩარგეიშვილის წიგნების გვერდებზე ბრწყინავენ კ. სტანისლავსკისა და ბ. ბელნსკის ნაწარმოებები, კ. მარჯანიშვილისა თუ ლ. მესხიშვილის მონოგრაფიები.

როცა გუნას ჭადარა დედა გაცივანით, ჩვენ მაინც გავიფიქრეთ, რომ სიღამაზე არ ბერდებოდა. ამ ქალს ჩაუნერგავს ხელოვნების სიყვარული შვილებისადმი. ამბობენ, იგი მოხდენილად ცეკვადაო „ქართულს“.

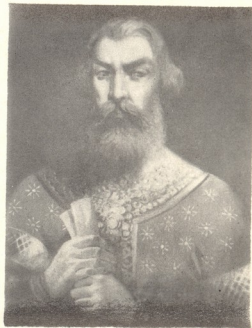
მთავრდება რუსთაველის თეატრის გასტროლები ქუთაისში, მეგობრულად ვეთხოვებით ჩვენს ახალ მეგობარს გ. იოსელიანს. დიდი იყო ჩვენი გაოცება, როცა იგი ბათუმშიც გვესტუმრა. მომხიბვლელია ბათუმი ივლისში: გრილი ნიავი ქრის მოსარკულ ზღვის სანაპიროზე. სიხალისეს იწვევს საყვარელი მელიდიები და ნავით სერიზობა ჩამავალი შშის ბილიკზე. თეატრში იმ საღამოს „სანამ ურემი არ გადაბრუნებულა“ მიდიოდა. გუნა ექიმი თმობს სანაპიროს მიზიდველობას და ისევ და ისევ მერამდენედ უყურებს ჩვენს წარმოდგენას.

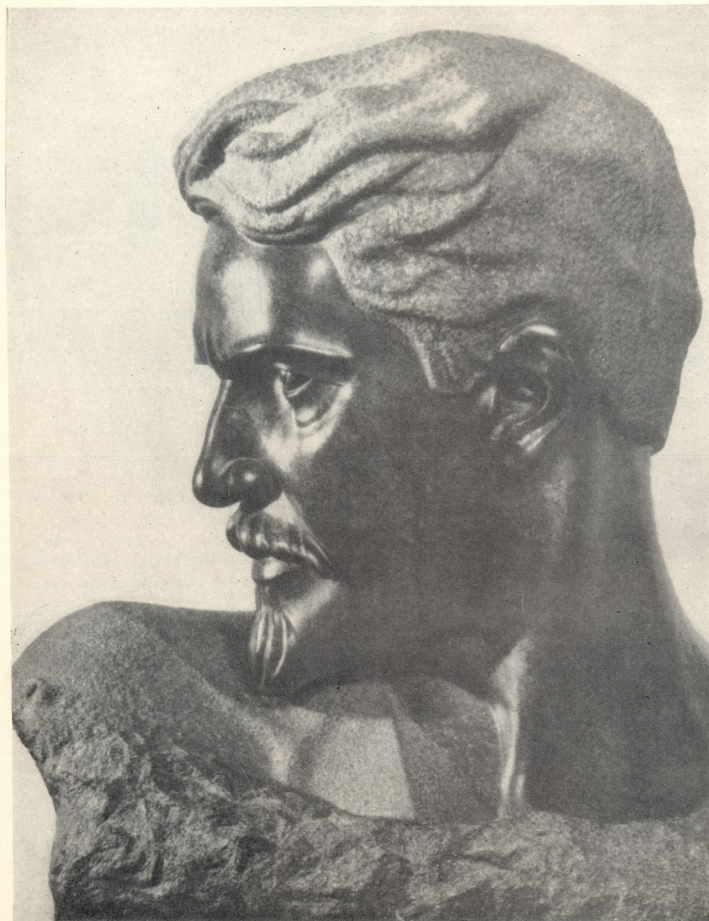
შისნი ღე შინ არის?

პასუხი მერვე ნომრის სურათზე

ჩვენი ჟურნალის მერვე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია მხატვარ სვერიან მაისაშვილის ნამუშევარი კახეთის მეფის, ნიჭიერი პოლიტიკური მოღვაწისა და ცნობილი პოეტის თეიმურაზ პირველის (1589-1663 წ. წ.) პორტრეტი.

პორტრეტი შთამბეჭდავია, იგი ვადმოგვეცემს პოეტი მეფის სულიერ სამყაროსა და მის გრძნობებს. მამულზე ზრუნვაში გაჭლარაგებულ თეიმურაზ პირველის მტკიცე გამოსხედვაში შერწყმულია პოეტური სიფაქიზე რეაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: გ. ხუ ბუ ამ (ცხაკაიას რაიონი), დ. ბეროშვილმა (სიღნაღის რაიონი), ს. გოგოშვილმა, მ. მაისურაძემ, ნ. თევზაიამ (თბილისი).





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1970

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ОБ ОЗНАМЕНОВАНИИ 50-ЛЕТИЯ ГРУЗИНСКОЙ ССР И КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ГРУЗИИ

ПРАЗДНИКУ — ДОСТОЙНУЮ ВСТРЕЧУ!

В журнале публикуется постановление ЦК КП Грузии, Президиума Верховного Совета и Совета Министров Грузинской ССР, а так же отчет первого заседания Республиканской юбилейной комиссии.

М. А.

ФОРУМ МУЗЫКАНТОВ- ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

В статье автор знакомит читателей с итогами IV международного конкурса музыкантов-исполнителей им. Чайковского, проходившего недавно в Москве. Здесь же рассмотрены особенности трех предшествовавших конкурсов, даны сведения об участниках конкурса.

Автор статьи анализирует работу IV Международного конкурса, знакомит читателей с высказываниями музыкантов-исполнителей и членов жюри.

МЕДЕЯ АМИРАШАВИЛИ — ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

Четыре года назад в Японии была основана интересная музыкальная традиция — был основан международный конкурс вокалистов на наилучшее исполнение партии Чю-

чио-сан. Этот конкурс посвящается памяти замечательной певицы, в прошлом несравненной Батерфлай — Томак Миуры.

Совсем недавно был проведен II международный конкурс в городе Осака — экспо-70.

Во II международном конкурсе участвовали 40 певец из разных континентов мира.

Конкурс состоял из четырех туров.

На IV туре выступили 8 певец, отсюда 6 участниц получили звание лауреата, двое — дипломы.

I премию и золотую чашу получила Вильяна Вернок — солистка Миланского театра Ла-Скала, II премию и среднюю золотую чашу — Джильда Груза Рома — солистка Метрополитен оперы, III премию и малую золотую чашу — Медея Амيرانашвили — солистка Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. Захария Палиашвили.

Телемак Мегрелишвили

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

В статье рассматривается специфика художественного познания и связанные с ним теоретические вопросы.

Автор исследует особенности научного и художественного познания с их общими и различными признаками.

Корнелий Кинцурашвили

НЕКОЛЬКО СЛОВ О БАКУРИАНСКИХ СЕМИНАРАХ

Вот уже несколько лет, как по инициативе Центрального Комите-

та ЛКОМ Грузии в Бакуриани проводятся семинары работников литературы и искусств.

В статье дается обширный анализ работы этих семинаров.

ПРИЗНАНИЕ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ

(«ГРУЗИНСКИЕ РУКОПИСИ»)

В Грузии и раньше стремились издать и художественно оформить старые грузинские рукописи, но это удалось только лишь в текущем — 1970 году.

Огромная заслуга в деле издания древних грузинских рукописей принадлежит издательству «Хеловнеба» (директор Н. Гурабандзе), которое недавно выпустило в свет замечательно оформленную книгу «Грузинские рукописи» (автор вступительной статьи Елена Мачавариани, редактор Вахтанг Беридзе).

На XI Всесоюзной книжной выставке «Грузинские рукописи» получили высшую награду — диплом им. первопечатника Ивана Федорова.

В статье рассказывается о полиграфистах, создателях этой книги: Г. Хамашуридзе и О. Кобалиани, которые изготовили цветные фотографии, о художнике Зурабе Каланадзе, о цинкографах Нико и Ноэ Гогишавили, Гамлете Цагарели, печатнике Даниеле Кибилве, о коллективе переплетного цеха (инженер-технолог Карглос Дарчия), типографии издательства Центрального Комитета КП Грузии.

зинского театра. Театру принадле- жит каждый день его жизни. И сегодня этот пожилой и с честью выполнивший свой долг деятель встречает с радостью каждую новую постановку, каждую премьеру. Он все еще в театре, живет жизнью театра, т. к. театр был и остается его первой и последней любовью.

В статье расказывается о жизни и творчестве бескорыстного деятеля грузинского театра Поко Мургулия.

Александра Церетели

ОДИН ИЗ МНОГИХ

В Тбилисской государственной художественной академии учится молодежь, которая самоабзабно любит ту или иную отрасль изобразительного искусства, избранную ими. Они с большим старанием стараются тайнами мастерства овладеть, развить и отшлифовать свой художественный вкус и мышление.

Среди этой молодежи и Виталий Капанадзе.

С детских лет В. Капанадзе выявлял большой интерес к природе своей Родины и к историческим памятникам. Много путешествует и близко знакомится с природой и историческими памятниками Рачи, Имерети, Сванети, Кахети. Увлеченной красотой и величием этих мест, он создал множество зарисовок и этюдов. С целью обогащения своей творческой палитры В. Капанадзе путешествует и за границей.

В статье дается краткая творческая биография В. Капанадзе.

Вахтанг Долидзе

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
О ГРУЗИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Это статья-рецензия о недавно вышедшей книге профессора Пармена Закарая «Древние крепости Грузии». Редактор книги член-корреспондент Академии наук Грузинской ССР, профессор Вахтанг Вуколович Беридзе (издательство «Мерани», Тбилиси, 1969 г., на русском языке).

Данное обширное исследование является результатом многолетней, кропотливой, последовательной, плодотворной работы, проведенной автором в деле фиксации оборонительных строений и отрасли исследования архитектурного отмирания.

ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА

ОДИН ЧАС
У СВЕТАНЫ КОРКОШКО

В статье автор рассматривает вопросы воздействия эллинистической культуры на Колхиду в свете новейших археологических открытий (нач. см. «Сабчота хеловнеба» № 2 — 1970 г).

Гурам Батшавили

РАЗДУМЬЯ
О ПЕРИФЕРИЙНЫХ ТЕАТРАХ

Автор рассказывает о той сложной и полной больших трудностей творческой жизни, которую ведут периферийные театры.

Антеры периферийных театров, — по словам автора, — необычайно перегружены. У них почти не остается времени работать над собой: репетиции, местные и выездные спектакли непомерно утомляют их. Руководящим организациям необходимо проявлять больше заботы о периферийных театрах.

Гурам Жваниа

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ
ВОЙНА В ГРУЗИНСКОМ
ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Во время Отечественной войны советские кинематографисты вместе со всем советским народом встали на защиту Родины.

Перед документальным кинематографом выдвинулись новые задачи: вместе с прессой и радио действовать на укрепление морального духа армии и народа; раскрыть подлинную правду о происходящих исторических событиях; информировать, создать образ бойца — защитника Родины; создать летопись войны...

Сектор хроники Тбилисской киностудии командировал на фронт группу кинематографистов, в числе которых были режиссеры и операторы: А. Аджибегашвили, Л. Арзуманов, Г. Асатиани, О. Деканошидзе, В. Киласонидзе, Ш. Хомерики, Ш. Чагунава, которые с честью выполнили возложенные на них обязанности и создали 126 киножурналов, 43 специальных киносюжета, 8 экстренных выпусков.

НА ТВОРЧЕСКОМ ВЕЧЕРЕ
ЦИЦИНО ЦИЦКИШВИЛИ

Два десятилетия солистка Грузинской филармонии, заслуженная артистка республики Цицино Цицкишвили плодотворно служит грузинскому эстраднему искусству. Именно этой дате был посвящен творческий вечер, состоявшийся в Малом зале театра им. Руставели.

ВЫСТАВКА
МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ
В КУТАИСИ

По инициативе Совета творческой интеллигенции молодежи при Кутаисском городском комитете ЛКСМ Грузии и комиссии по работе среди молодежи Кутаисского отделения общества «Цодна» состоялось публичное обсуждение работ молодых художников, участвующих в зональной выставке Западной Грузии.

В связи с этим журнал публикует корреспонденцию Руты Беродзе и выступление искусствоведа Георгия Масхарашвили.

Надежда Шалуташвили

НА БЛАГО ТЕАТРА

История театра сохранила много имен способных руководителей, с большим усердием, увлечением и истинной любовью создававших театр. Одним из таких скромных деятелей, который отдал много энергии и любви грузинскому театру, является Поко Леванович Мургулия. Имя его известно не только в нашей республике, но и за ее пределами. Творческая деятельность П. Мургулия тесно связана с определенными периодами гру-

Василий Кикнадзе

ТВОРЕЦ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ
УСТАНОВКИ

Видный режиссер современного грузинского театра Лили Иоселиани обращает на себя внимание своеобразием художественного мышления. Осуществленные ею спектакли («Старые зурначи», «Мещане», «Счастье Ирины», «Обвал», «Любовь на заре», «Сказка о правде», «Семья» и др.) отличаются большой художественной правдивостью, психологизмом, целостностью и идейной глубиной.

Маманти Пачкорია

ИЗ ПРОШЛОГО ПОТИЙСКОГО
ТЕАТРА

До установления Советской власти в Грузии и в Поты, как и во многих других провинциальных городах история зарождения и развития театрального искусства с первых шагов испытывала большие трудности. Несмотря на множество трудностей любители сцены все же ухитрились ставить спектакли.

Кандидат исторических наук Маманти Пачкорია на основании фактического материала публикует интересные справки из театрального прошлого Поты, из истории основания ее драматической труппы.

Теймураз Сакарелидзе

ГРУЗИНСКИЙ КРЕСТ X—XI
СТОЛЕТИЯ В БЕРЛИНЕ

Множество памятников грузинской чеканки в разное время и разными путями очутились загра-

ницей. Многие из них с течением времени были возвращены на родину, некоторые пропали, остальные же находятся в музеях или у частных коллекционеров.

В 1939 году археологический институт Германии издал книгу — «Kunst der Spätantike im Mittelmeergebiet», которая представляет собой каталог образцов с краткими аннотациями и иллюстрациями, позднееантического и Византийского малого искусства.

На 39 таблице книги представлен крест с грузинской надписью, а в аннотации говорится: Крест. Серебряный, позолоченный, украшен эмалью. Берлин, частная собственность; из коллекции Боткина. Византийский (Из Грузии?) XII — XV века.

В данной статье доказано более раннее происхождение этого памятника. Автор относит его к X—XI вв. Выясняется также, что крест был основательно реставрирован в XVI столетии.

Отар Эгвадзе

НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК

Журнал печатает окончание статьи о впечатлениях автора, полученных им в Дни грузинской культуры в ГДР.

Тамар Чавчавадзе

МОЙ ПУТЬ

«Мой путь» — представляет собой продолжение мемуарной статьи известной грузинской актрисы Тамар Чавчавадзе (начало см. в журнале «Сабчота хеловნება» в № 3—1970 год).

Элгуджа Гиунашвили

«АНТИГОНА» СОФОКЛА
В КУТАИССКОМ ТЕАТРЕ

Эта статья-рецензия на спектакль Кутаисского государственного театра им. Ладо Мехцишвили — «Антигона». Автор дает высокую оценку постановке режиссера Тамази Месхи. Особо выделяет актрису, исполнившую роль Антигоны Ц. Месхи и считает постановку большим успехом театра.

Цисана Какабадзе

ГЛАЗИРОВАННАЯ ПОСУДА
ИЗ ШРОША

В керамическом фонде отдела этнографии государственного музея Грузии хранится богатая коллекция грузинской оглазуренной посуды, в которой значительное место занимают изделия из Шроша. Шроша — известный центр керамического производства в Грузии, где с древних времен изготовлялась глиняная посуда.

Оглазуренная посуда из Шроша выделяется лаконичностью формы, пропорциональностью. Каждый мастер является автором и ормантатом и формы изготовляемой им посуды.

В статье говорится об истории создания Шрошской оглазуренной посуды.

Елена Сакарелидзе

ДВЕ ЛЮБВИ

В статье рассказывается о большой любви к искусству врача, кандидата медицинских наук Г. Иоселиани. Продолжая традицию своего отца известного профессора. Н. Иоселиани, он безвозмездно работает в Кутаисском драматическом театре как лечащий врач, каждый вечер принимает актеров, проверяет и лечит их голосовой аппарат.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 9, 1970

СОДЕРЖАНИЕ

ОБ ОЗНАМЕНОВАНИИ 50-ЛЕТИЯ ГРУЗИНСКОЙ ССР И КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ГРУЗИИ	4	Нопа Мухелишвили	
ПРАЗДНИКУ — ДОСТОЙНУЮ ВСТРЕЧУ . . .	6	ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ПЕДАГОГА	61
М. А.		Александра Церетели	
ФОРУМ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ . . .	7	ОДИН ИЗ МНОГИХ	62
МЕДЕЯ АМИРАШАВИЛИ — ЛАУРЕАТ		Вахтанг Долидзе	
МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА	12	НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О ГРУЗИНСКОЙ	
Телемак Мегрелишвили		АРХИТЕКТУРЕ	65
СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБ-		Василий Кикадзе	
РАЖЕНИЯ	14	ТВОРЕЦ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ УСТАНОВ-	
Корнелий Кинцуршвили		КИ	68
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ БАКУРИАНСКИХ		Маманти Пачкория	
СЕМИНАРОВ	17	ИЗ ПРОШЛОГО ПОТНЯСКОГО ТЕАТРА	75
ПРИЗНАНИЕ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ	20	Теймураз Сахварелидзе	
Отар Лордкипанидзе		ГРУЗИНСКИЙ КРЕСТ X—XI СТОЛЕТИЯ В	
ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА	24	БЕРЛИНЕ	78
Гурам Батишвили		Отар Эгадзе	
РАЗДУМЬЯ О ПЕРИФЕРИЙНЫХ ТЕАТРАХ		НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК	81
31		Тамар Чавчавадзе	
Гурам Жвания		МОЙ ПУТЬ	94
ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В		Гурам Пааташвили	
ГРУЗИНСКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО		«ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ»	96
33		Элгуджа Гунашвили	
Агуаи Дадвани		«АНТИГОНА» СОФОКЛА В КУТАЙСКОМ	
ОДИН ЧАС У СВЕТЛАНЫ КОРКОШКО		ТЕАТРЕ	103
НА ТВОРЧЕСКОМ ВЕЧЕРЕ ЦИЦИНО ЦИ-		Цисана Какабадзе	
КИШВИЛИ	49	ГЛАЗИРОВАННАЯ ПОСУДА ИЗ ШРОША	
Рута Берозе		КОШЦЕРТ ТБИЛИССКОГО ВТОРОГО МУЗЫ-	
ИДЕТ ОДАРЕННАЯ МОЛОДЕЖЬ	53	КАЛЬНОГО УЧИЛИЩА	108
Георгий Масхарашивили		Елена Сахварелидзе	
ВЫСТАВКА МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ В		ДВЕ ЛЮБВИ	110
КУТАЙСИ	54	ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, КТО ИЗОБРАЖЕН?	112
Надежда Шалуташили			
НА БЛАГО ТЕАТРА	57		

На страницах номера: 2-3 — З. Капаназе — из серии «Ленинские дни». 8-9 — Лауреаты IV международного конкурса музыкантов-исполнителей имени П. И. Чайковского — Л. Исакадзе, З. Соткилава, фото П. Шевченко. 13 — М. Амيرانашвили, фото П. Шевченко. 20 — «Грузинские рукописи» (обложка), 21 — Диплом имени Ивана Федорова, Г. Квеладзе, Л. Табукашвили, Н. Гурабанидзе, З. Капаназе, В. Беридзе, Е. Мачавариани. 22 — Работники типографии — Г. Цагарели, Д. Кибилон. 23 — Работники переплетного цеха — Л. Банаташвили, Т. Томадзе, К. Дарчия, Н. Бершвили, фото М. Бабова. 24 — Скульптурное изображение головы льва. 28—Развалины круглого собора, культовое сооружение у преддверия. 29 — Преддверие, восьмиступенчатый алтарь. 34—37 — Кинорежиссеры: Г. Асатиани, И. Кандавак, Ш. Чагунава, Ш. Хомерики. 38-41 — Кинооператоры: А. Семенов, А. Филдпашвили, Г. Усенашвили, О. Деканосидзе, Л. Арзуманов, В. Кила-

сонидзе, А. Аджигегашвили. 42-43 — Бойцы 414-й анапской краснознаменной грузинской дивизии. 46 — С. Коркошко. 49-52 — На творческом вечере Ц. Цицкишвили, фотофоника — М. Бабова. 57 — П. Мургулия. 58-59 — П. Мургулия среди выдающихся деятелей литературы и искусства. 61 — Т. Чирекишвили. 62-63 — Работы художника В. Капаназе. 65 — П. Закарая. 66—Обложка книги П. Закарая. 69 — режиссер Л. Иоселиани. 72-73 — Сцены из спектаклей тбилисского театра. 79 — Грузинский крест в Берлине. 93, 102 — Хореографический ансамбль Тбилисского дома художественного воспитания. Танец «Молодежная», в исполнении этого ансамбля — фото М. Бабова; 104-105 — Сцены из спектакля «Антигона» в Кутаисском театре. 107-108 — Оглазуренная посуда из Шроша. 109 — Студенты Тбилисского II музыкального училища — фото М. Бабова. 110 — Г. Иоселиани. 11-112 — Чье произведение, кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амيرانашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попахдзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.

Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14. 93-93-59

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5. Тел. 95-10-24.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

№ 9, 1970

CONTENT

ABOUT THE CELEBRATION OF 50 YEARS ANNIVERSARY OF THE GEORGIAN SSR AND THE GEORGIAN COMMUNIST PARTY TO MEET THE CELEBRATION WORTHILY	4	Nona Muskhelishvili	CREATIVE ANNOUNT OF A TEACHER	61
M. A.	6	Alexandra Tsereteli	YOUNG PAINTER VITALY KAPANADZE	62
FORUM OF MUSICIANS	7	Vakhtang Dolidze	NEW BOOK ON THE GEORGIAN ARCHITECTURE	65
MEDEA AMIRANASHVILI - INTERNATIONAL COMPETITION LAUREATE	12	Vasil Kiknadze	LILI IOSELIANI - PRODUCOR OF PSYCHOLOGICAL MOOD	68
Telamak Megrelishvili	14	Mamanti Pachkoria	FROM THE PAST OF POTI THEATRE	75
Kornel Kintsurashvili	17	Teimuraz Sakvarelidze	GEORGIAN CROSS OF X-XI CENTURIES KEPT IN BERLIN	78
THE SPECIFIC OF ARTISTIC REPRESENTATION	14	Otar Egadze	GERMAN DIARY	81
SOMETHING ON SEMINARS IN BAKURIANI	17	Tamar Chavchavadze	MY WAY	94
ACKNOWLEDGMENT OF THE GEORGIAN BOOK	17	Guram Paataashvili	"THE AUTUMN SONG"	96
Otar Lordkipanidze	24	Elguja Giunashvili	"ANTIGONE AT KUTAISI DRAMA THEATRE	103
EI-LINIZM AND KOLKHETI	24	Tsisana Kakabadze	AZURE VESSEL FROM THE VILLAGE SHROSHA	107
Guram Batiashvili	31		CONCERT GIVEN BY THE II MUSICAL SCHOOL OF TBILISI	109
THOUGHTS ON PERIPHERAL THEATRE	31	Elene Sakvarelidze	DOCTOR GUCHA IOSELIANI - OUR FRIEND	110
Guram Zvania	33		WHOOZE THE PICTURE IS AND WHO'S ON IT?	111
THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE GEORGIAN DOCUMENTARY	33			
Aguli Dadiani	46			
AN HOUR WITH SVETLANA KORKOSHKO	46			
TSITSINO TSITSKISHVILI'S CREATIVE EVENING	49			
Ruta Berodze	53			
TALENTED YOUTH	53			
Giorgi Maskharashvili	54			
EXHIBITION OF YOUNG PAINTERS IN KUTAISI	54			
Nadezhda Shalutashvili	57			
IN THE SERVICE OF THEATRE	57			

Pages: 2-3 - From series "Lenin's Days" by Z. Kapanadze; 8-9 - L. Isakadze, Z. Sotkilava; 13 - M. Amiranashvili; 20 - "Georgian manuscripts" (cover); 21 - Diploma named after I. Feodorov; G. Kveladze, L. Tabukashvili, N. Gurabanidze, Z. Kapanadze, V. Beridze, E. Machavariani; 22 - Printers: P. Tsaqareli, T. Tomadze, K. Darchia, N. Berishvili; 24 - Sculptural image of a lion's head; 28 - Ruins of the Round Temple; cult building near the threshold; 29 - Threshold, sanctuary of eight steps; 34-37 - Producers: G. Asatiani, I. Kandelaki, Sh. Chagunava, Sh. Khomeriki; 38-41 - Camera-men: A. Semionov, A. Philipashvili, G. Huseinashvili O. Dekanosidze, L. Arzumanov, V. Kilasonidze, A. Ajibegashvili; 42-43 - Soldiers of the Anap Georgian division № 414; 46 - S. Korkoshko; 49-52 - Ts. Tsitskishvili's evening, pho-

to by M. Babov; 57 - P. Murgulia; 58-59 - famous figures of culture and literature; 61 - T. Charekishvili; 62-63 - Works of painter V. Kapanadze; 65 - P. Zakaria; 66 - Cover of his book; 69 - L. Ioseliani; 72-73 - Scenes from performances of Gori Drama Theatre; 79 - Georgian cross kept in Berlin; 93-102 - The dance company of the House of Artistic Education of Children in Tbilisi; Dance "Youth", performed by this company, photo by M. Babov; 104-106 - Scenes from performance "Antigone" of Kutaisi Theatre; 107-108 - Amuze vessel from the village Shrosha; 109 - On the concert given by the II musical school of Tbilisi, photo by M. Babov; 110 - G. Ioseliani; 111-112 - Whooze the picture is and who's on it?

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 Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Pophadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

№ 9, 1970

INHALT

ZUM 50. JAHRESTAG DER GEORGISCHEN SOWJETREPUBLIK UND DER KOMMUNISTISCHEN PARTEI GEORGIENS ZUM WÜRDIGEN TREFFEN MIT DEM KOMMENDEN FEIERTAG!	4	Nonna Muschelischwili EINE SCHÖPFERISCHE RECHNUNG DES PÄDAGOGEN	61
M. A. FORUM DER AUSFÜHRENDE MUSIKER MEDEA AMIRANASCHWILI - PREISTRÄGERIN DES INTERNATIONALEN WETTBEWERBS	6 7 12	Alexandra Zeretheli EINER VON VIELEN Wachtung Dolide NEUE FORSCHUNG ZUR GEORGISCHEN BAUKUNST	62 65
Telemek Megrelischwili EIGENART DER KÜNSTLERISCHEN WIEDERGARE	14	Wassili Kiknadse SCHÖPFER DER PSYCHOLOGISCHEN STIMMUNG	68
Korneli Kinzuraschwili EINIGES ÜBER DIE SEMINARE IN BAKURIANI ANERKENNUNG DES GEORGISCHEN BUCHES	17 17	Mamanti Patschikoria AUS DER VERGANGENHEIT LES THEATERLEBENS IN PHOTI	75
Othar Lordkipanidse ELINISMUS UND KOLCHIS	24	Theimuras Sakwarelidse DAS GEORGISCHE KREUZ AUS DEN X-XI JH. IN BERLIN	78
Guram Bathiaschwili GEDANKEN ÜBER DIE THEATERKUNST IN DER PERIPHERIE	31	Othar Egadse DAS DEUTSCHE TAGEBUCH Thamar Tschawtschawadse MEIN SCHAFFENSWEG	81 94
Guram Shwania DER GROÙE VATERLÄNDISCHE KRIEG IN GEORGISCHEN DOKUMENTARFILMEN	33	Guram Paataschwili "HERBSTLIED"	96
Aguli Dadiani EINE STUNDE BEI SWETLANA KORKOSCHKO AM ABEND DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS VON Z. ZIKKISCHWILI	46 49	Elgudsha Giunaschwili SOPHOKLES "ANTIGONE" IM KUTAISSER THEATER	103
Rutha Berodse ES KOMMT DIE BEGABTE JUGEND	53	Zisana Kakabadse EIN GLASIERTES GEFÄÙß AUS DER ORTSCHAFT SCHROSCHA KONZERT DER ZWEITEN TBILISSER MUSIKSCHULE	107 109
Georg Maskaraschwili AUSSTELLUNG FÜR JUNGE MALER IN KUTAISI	54	Elene Sakwarelidse ZWEI LIEBEN	110
Nadeshda Schalutaschwili IM DIENSTE DES THEATERS	57	WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF?	111

Auf den Seiten des Hofes: 2-3 - S. Kapanadse - aus der Reihe: "die Tage Lenins". 8-9 - L. Isakadse, S. Sotkilawa. 13 - M. Amiranashwili. 20 - "Georgische Handschriften" (Manuskripte), Umschlüge. 21 - Johann-Fedorows Diplome; G. Kweladse, L. Thabukaschwili, N. Gurabanidse, S. Kapanadse, W. Beridse, E. Matschawariani. 22 - Mitarbeiter Der Drückerei: H. Zagareli, D. Kibilow, 23 - Mitarbeiter der Buchbinderei: L. Banetaschwili, Th. Thomadse, K. Dartschia N. Berischwili. 24 - Skulpturbildnis eines Löwenkopfes. 28 - Ruinen des "runden Klosters", Kultanlage beim Haupteingang. 29 - Toreingang, achtstufiger Altar. 34-37 - Filmregisseure: A. Semionow, A. Philipaschwili, G. Huseinashwili, O. Dekanosidse, L. Arsumanow, W. Kilansidse, A. Adshibegashwili. 42-43 - Kämpfer der georgischen Rotbannerddivision in Anapa. 46 - S. Korkoschko. 49-52 - Am schöpferischen Abend von Z. Zikkischwili, Fotochronik von

Babiw. 57 - P. Murgulia. 58-59 - P. Murgulia unter den hervorragenden Vertretern des Kunstschaffens. 61 - Th. Tsherkeschischwili. 62-63 - Erzeugnisse des Malers W. Kapanadse. 65 - P. Sakaria. 66 - Schutzzumschlag des Buches von Sakaria. 69 - L. Joseliani. 72-73 - Szenen aus den Bühnenstücken des Theaters in Cori. 79 - Das altgeorgische Kreuz im Berliner Museum. 91-93 - Bei der festlichen Veranstaltung der musikalischen Gruppe des Kulturhauses für schöpferische Mitarbeiter, Fotochronik von M. Babow. 102 - Das choreographische Ensemble aus der Anstalt für künstlerische Jugendziehung. 104-105 - Szenen aus dem Bühnenstück des Kutaisser Theaters, "Antigone". 107-108 - Glasiertes Gefäß aus der Ortschaft Schroscha. 109 - Die Studenten der zweiten Tbilisser Musikschule bei der Ausübung ihrer Kunst, die Fotos von M. Babow. 110 - G. Joseliani. 111-112 - Wessen ist es und wer ist drauf?

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse, Redaktionskollegium' Sch. Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



რეჟისორებო,

კომპოზიტორებო,

მხატვრებო,

არქიტექტორებო,

ჟორაობრალებო,

არქეოლოგებო,

თეატრის, კინოს, ბავშვის

მსახიობებო,

კულტურის მუშაელებო

ჩვენი ჟურნალი

მკითხველებო!

„საბჭოთა სელოვნება“

1971 წელს

«САБЧОТА

ХЕЛОВНЕБА»

В 1971 ГОДУ

არ დაგავიწყდეთ

ჟურნალ „საბჭოთა სელოვნების“ გამოცემა

1971 წლისათვის

სელმოცემა უკვე დაიწყო

უგეხსენებთ: განსაზღვრული ტირაჟის გამო დაგვიანებული

სელმოცემა უჟურნალოდ დარჩება 1972 წლამდე

იჩქარეთ! იგრუნეთ! გამოიწერეთ თქვენი ჟურნალი!

სელმოცემის ფასი ერთი წლით — 12 მან.

НАЧАЛАСЬ ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ,
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГССР

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“
(„Советское искусство“)

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА НА ГОД — 12 РУБ.



6

ИНДЕКС
76177