

საგარეო საზოგადოება

საგარეო  
საზოგადოება

180/3  
1972 5

180  
1972

GOBET'GROE  
УКРУГГТВО  
SOVIET  
ART  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIETIQUE

5

1972

180  
1972



# საგჟოთა სელოვნება

203



შურნალი გამომცემი 1921 წლიდან

თუბტყი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
ჯრჟიტეჟტუტუ  
ქოტეოგტუჯი

5

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1972



გვ. 101/21





# სოციალისტური კლბუკის

## ლენინური კონსუზიის ფალსიფიკაცია

### თანაპეაროვე ბუკუაზიულ ესთაბიკაჟი

ტატანა შაროვა

მ. ი. ლენინის ესთეტიკური მეგვიდრეობის პრობლემა განხილვამ, კერძოდ, მისმა მოძღვრებამ სოციალისტური კულტურის, როგორც ხელოვნების თანმიმდევრული შექმნის კუთხით, ფილოსოფიურმა საძირკველმა და საზოგადოების მთელი სულიერი კულტურის აქტუალური პრობლემებისადმი სწორი მიდგომის თეორიულად საფუძველმა გენივება, თუ რა დიდი გამარჯვება ნიშნავდა ლენინიზმმა მსოფლიო მასშტაბით. ყოველივე ეს ერთხელ კიდევ დადასტურდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სახეგრასაკუთრებში იუბილეს, ვ. ე. ლენინის დაბადების 100, ხოლო კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის დაბადების 150 წლისთავის აღნიშვნის დღეებში, აგრეთვე სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით. ამჟამად მუშავებ კრიზისის განიცდიან ბურჟუაზიული ინტელიგენციის შეგნებამი დომინირებული მიწდაარებანი — ექსისტენციალიზმი, ნეოთომიზმი, ნეოაქსონტივიზმი, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებმა კი მილიონთა გონება მოიცავს პროგრესულ კაცობრიობაში და უკიდვს მატერიალურ ძალად, ვაჟის იდეურ დროშად იქცნენ.

სამართლიანად აღინისავდა აკადემიკოსი მ. მიტინი: „ლენინიზმისათვის ბრძოლა ამჟამად უთუოდ მთავარი ხანა იდეოლოგიური ბრძოლისა. თანამედროვე პირობებში ანტილენინიზმი იქცა ანტიკომუნისმის ერთად გაჯოცულეზულ ფორმად“<sup>1</sup>. მისივე თქმით, ბურჟუაზიული ესთეტიკის სფეროში მიმდინარეობს პროცესა ანტიკომუნისმის „სანტიფიკაციისა“, როცა ყველა ჯურის რევიზიონისტები (ა. ლუგავრის, რ. გაროდის, ე. ფიშერის, ე. ბლოხის ტიპისა, ჯგუფები — „პრასისი“<sup>2</sup>, „მანიფესტო“<sup>3</sup>), რომლებიც შეუკავშირდნენ ანტიკომუნისტებსა და ანტისოვიეტოლებს, ერთიანი ფრონტით გამოდიან იდეოლოგიური დიფერსიის გამტარებლებად ლენინის ესთეტიკური მეგვიდრეობის სფეროში, კერძოდ, ლენინური მოძღვრების წინააღმდეგ სოციალისტური კულტურის შესახებ. ისინი ცდილობენ ვეხელების (ხ. ბერდაივი, ს. ფრანკი, პ. სტრუვე) ანტიესტორიული მონაჩაზის გადაშენებებს, მხატვრულ კულტურის კამატალიზმის პრობლემის განხილვას, როგორც ერის ერთიან კულტურას, სოციალიზმის პირობებში.

კი — როგორც ელიტისა და ხალხის ანტიზომიას. მათი გავებით, ოქტომბრის რევოლუცია არის ნგრევის სტიქია, პარტიული ელიტის „საკუთარი იარაღი მსოფლიოს სუსტად განვითარებულ რაიონში“.

მოცუც საკუნის მთელი პირველი მეოთხედის მანძილზე ვ. ი. ლენინი ამკვიდრებდა იმ აზრს, რომ მხოლოდ სოციალისტური რევოლუცია საკუნის ისტორიული და სულიერი პროგრესის მამოძრავებელი ძალა; რევოლუცია არის გიგანტური თვისობრივი ნახტომი „ავცილებლობის სამეფოდან თანესულვლების სამეფოში“, რომლის დროსაც ხალხს ეძლევა საშუალება, ესაიროს საკუნეთა მანძილზე კაცობრიობის მიერ გამოშუშავებული კულტურის ყველა სიკეთეს, იქცეს მის შემკვიდრედ, ნამდვილ მატონ-პატრონად.

„წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისათვის მიეცა... ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონაპოვარი განხლდა საერთო-სახალხო კუთვნილება“<sup>4</sup>. — შთამაგონებლად წერდა ვ. ი. ლენინი, რომელიც საკუთარ კონცეფციას სოციალისტური კულტურის შესახებ ჯერ კიდევ კადეტურ პრესასთან პოლიტიკის დროს 1905-1906 წლებში უქმნიდა ობიექტურ ისტორიულ საფუძველს.

მთელ რიგ თავის რევოლუციამდელ სტატიებში („გერცენის სხივებსა“, „პოლიტიკური კამათი ლიბერალთა შორის“, „კაპიტალიზმი და ბეჭდვითი სიტყვა“) ვ. ი. ლენინი იცავდა და ამკვიდრებდა რუსული კულტურის დიდ დემოკრატიულ ტრადიციებს, რომლებიც ორგანულად ერწყმოდნენ რევოლუციური ბრძოლის ტრადიციებს. ამასთან ახალი სოციალისტური კულტურის შესაქმნელად იგი თანმიმდევრულად ამტკიცებდა უშუადათო ბრძოლის აუცილებლობას ვესოფონის, პირწავარდნილი რეაქციონერების ყოველგვარი თავდასხმის წინააღმდეგ პოლიტიკაში, მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ხელოვნებაში. მხოლოდ პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვება იქცევა ფარულ ტრადიციულ მასების მიერ კაცობრიობის დიდი კულტურის ასათვისებლად, რუსული საზოგადოებრივი აზრის დემოკრატიული ტრადიციების გასაგრძელებლად; მხოლოდ

მარქსისტული მსოფლმხედველობის საფუძვლებს თავდა-  
ღებული დაცვა და განვითარება კომპასი საერთო-სახალ-  
ხო სოციალისტური კულტურის შექმნის გზაზე.

სოციალისტური კულტურის მშენებლობის განხორციე-  
ლებისას დიდი ბეღადი ორ ფაქტორს ეყრდნობოდა: სო-  
ციალისტური რევოლუციის გამარჯვებას და ამავე რევო-  
ლუციით ხალხთა მასების ისტორიული აქტივობის გაძვი-  
რებას, რუსულად და მსოფლიო კულტურების სინთეზის მი-  
ღწევას, ან საწყისთა ურთიერთგამდიდრებას.

უკვე 1917 წლის 24 ნოემბერს განაჩინების სახალხო  
კომისარიატმა მიიღო და 29 დეკემბერს სრულიად დაკავ-  
შირონ ცენტრალურმა აღმასრულებელმა კომიტეტმა საამ-  
ტრეკად დადგინებდა სახელმწიფო გამომცემლობის შექმნის  
შესახებ.

ასე დაიბადა მსოფლიოში უდიდესი სახელმწიფო გა-  
მომცემლობა; ასე დაიძრა ხალხისკენ პუშკინის, ბელინსკის,  
გოგოლის, კოლცოვის, ჩერნიშევსკის, სალტიკოვ-შჩედრინის,  
ტოლსტოის, ჩეხოვისა და სხვათა მასობრივი ტრიაჟი,  
იავ ფასებზე გამოცემული ნაწარმოებები ვ. ვერსაევის, ა.  
ბლოკის, ვ. ბრიუსოვის, ლ. რეისნერის, პ. მოროსოვის, ა.  
ბენუას, ი. გრბარისა და სხვათა რედაქციით. ამრიგად,  
დაიწყო უდიდესი კულტურული რევოლუცია — გადაწყ-  
ვებით ფაქტორი სოციალისტური კულტურის ლენინისეუ-  
ლი მოძღვრების ცხოვრებაში გატარებისა. ამ კონცეფციის  
(კულტურა და სოციალიზმი) არსი ლენინმა დასახა, რო-  
გორც ამოცანა ორმხრივი ურთიერთდახმობისა — კულ-  
ტურისა ხალხთან და ხალხისა კულტურასთან. მოკლედ რო-  
ნი უნდა ამოვსებულიყო წარსლისგან ნაადრევადი უს-  
კრული კულტურისა და ფართო მასების დროებით, ამ მიზნი-  
პირველ ყოვლისა აუცილებელი იყო უწინაშემობის მის-  
პობა — ხალხისა და წითელარმიელთა რიგებში პოლი-  
ტიკანაწილობის, მასწავლებლების, ქოხ-სამკითხვე-  
ლს მუშაკების დაძვრა, მილიონობით ხალხი ზიარებოდა  
კულტურის სავაძერს.

ასეც მოხდა. 1919 წლის მარტში მიღებულ იქნა პარ-  
ტიული პროგრამა სახალხო განათლების შესახებ, რომელ-  
შიც ლენინი მიუთითებდა სკოლის გადაქცევას „საზოგადო-  
ების კომუნისტური გარდაქმნის იარაღად“. შეიქმნა  
ლიტერების (უწიგებრობის ლიკვიდაციის) სრულიად სა-  
კემპირო სავანებო კომისია, რომელსაც წარმართავდნენ  
მ. პოკროვსკი, პ. საკულინი, მ. რიბნიკოვი და სხვები.

როგორც ვხედავთ, კულტურული რევოლუციის მანამდე  
უნახავი გაქანება იქცა ლენინის აზრის პირდაპირ რეალი-  
ზაციად იმის შესახებ, რომ „ავამოძრავებ უძაბლესი ქვედა  
ფენები ისტორიული შემოქმედებისათვის“ და იქვე ბე-  
ლაღის მიერ მოტანილი ციტატა მარქსისა და ენგელსის  
„წინადა ოჯახიდან“; „ისტორიული მოქმედების შემოქმე-  
დების სიღრმის გადიდება დაკავშირებულია ისტორიულად  
ქმედითი მასის რაოდენობის გადიდებასთან“<sup>3</sup>. ხალხისთვის  
მისწავლბით განხდა სახვითი ხელოვნების საუნჯე — ნა-  
ციონალურზე უფრო ტრეტიაკოვკა, პუშკინის ვალერეა, რუსუ-  
ლი მუზემი, ერმიტაჟი, რაფაელის, რუბენსის, ვან-დეიკის  
დამრწმუნებელი ტილოებით. რუბენსის „სამებაში“ ფართოდ  
გაუღო თავისი დარბაზების კარები ზუბუნებში, თქუერებსა  
და ბედლინოვკეში გამოწყობილ ხალხს. ს. ოლდენბურგი,  
ი. ალსტერე, ა. ბენუა, ა. გრბარნი ხალხს აცნობდნენ ერმი-  
ტაჟს, რემბრანდტის დარბაზს.

მისუკული, პეტროგრადში, ვირონიკეში, ორიოლი, ტუ-  
ლაში, რიბინსკა და რუსეთის მიჯრებულ ადგილებში  
ლიტერატურული, სახვითი ხელოვნების, თეატრალური,  
ქიორეზრადული სტუდიების შექმნის, აგრეთვე 80 ათასი  
სტუდენტის გარდა, მამაყურად რომ უტყებდნენ ხელოვნე-  
ბის „ციხე-კომუნიტს“, მასები ხელოვნებას ეწიარებოდნენ

მასობრივ სანახაობათა და მონუმენტური პროპაგანდის ოფ-  
ნინური ეგების საშუალებით.

მეგვიედროებითობის დიალექტიკური პრინციპი ძველსა  
და ახალს შორის — კლასიკური ხელოვნების საუკეთესო  
ტრადიციებიდან ახალი ხელოვნების კვირვებამდე სოცია-  
ლისტური მშენებლობის პირობებში — გამოსავალი წერ-  
ტილი იყო ვ. ი. ლენინისთვის სოციალისტური კულტურის  
მშენებლობის პრაქტიკულ პრობლემათა გადაწყვეტასა.  
გარდა ამისა, ბეღადი მასების ყოველმხრივ განათლებში,  
მათ ზიარებაში კაცობრიობის განუმეორებელი კულტურული  
ფასეულობით, ხედავდა არა მარტო ახალი კულტურის  
ფორმირების იარაღს, არამედ ახალ საზოგადოებრივ თვი-  
ნებებას, საზოგადოების სოციალურად და სულიერი პრო-  
გრესის გარანტიასაც. ამიტომ ხალხის კულტურული გან-  
ვითარება განუყოფად უნდა იყოს დაკავშირებული მარ-  
ტრიალისტური, მეცნიერული და რევოლუციური მსოფ-  
ლმხედველობის დამკვიდრებასთან. თვით კულტურის გა-  
გება ლენინისთვის განუყოფელია სოციალისტური იდეო-  
ლოგიის დამკვიდრებასთან. აქედან გამომდინარე ი. სვერ-  
დლოვის სახელობის კომუნისტური უნივერსიტეტი თავ-  
მისურული უცხარა სტუდენტური აუდტორიისა, ბუდინოვ-  
კეში, ზუბუნებსა და ტუქუერებში რომ იყო გამოწყობილი,  
იხმნება ვ. ლენინის, ი. სტალინის, მ. კალინინის, ე. იარო-  
სლავსკისა და სხვათა სტუდიების, გულდაგულ სწავლობდა  
მარქსის კლასიკოსთა, ფრანგ მატერიალისტთა ახლად  
გამოსულ შრომებს, „ბიბლიოთეკას მატერიალიზმისა და  
ათეიზმის შესახებ“. ამ სტუდენტთა გაცხოველებული დის-  
კუსიის ფიტრში იფიგა ანტიკური მატერიალიზმის ისტო-  
რიულ-ციონალსოფური პრობლემები, XVII-XVIII საუ-  
კუნეების მატერიალიზმი, ჰეგელის დიალექტიკა, პლესანო-  
ვის, ბაკუნინის, კროპოტკინის შეხედულებათა სიმქცადრე,  
რომლებიც განიხილებოდა ჟურნალებში „მარქსიზმის დო-  
სის ქვეში“, „კომუნისტის თანამგზავში“, „კომუნისტური  
აკადემიის მომეში“. კულტურული მეგვიედროების, მათ  
შორის ფილოსოფიის, დაუფლებითი მუშათა, გულთა,  
მწრმული ინტელექტუალის ახალგაზრდა წარწახნილები  
წინააღმდეგოდნენ გაცხოველებული კამპისათვის, მოსულის  
თავისუფალი ფილოსოფიური საზოგადოების<sup>4</sup> მოღვაწეებ-  
თა, სწავლობდნენ თუ თვითონვე როგორ ქვეულოყებენ  
კულტურის, მეცნიერების, ხელოვნების შემოქმედებად.  
ამრიგად, შემოქმედებითი დამოკიდებულება სინამდვი-  
ლისადმი, ხალხთა მასებში სოციალისტური იდეოლოგიის  
ფორმირება გვევლინებოდა საბჭოთა ქვეყნის შემდგომ რე-  
ვოლუციურ მონაპოვართა, სოციალისტური კულტურის  
განვითარების ლენინური კონცეფციის ცხოვრებაში გატარების  
საწინააღმდეგოდ.

სოციალისტური რევოლუციის დაკანონებამ XX საუ-  
კუნის პროგრესის ძირითადი მამოძრავებელ ძალად, რევო-  
ლუციით გადიქმებული ხალხთა მასების როლს განსაზღვ-  
რა ისტორიაში, მისი ვრცადახლოებული ენერჯის აღიარე-  
ბამ, სოციალისტის გადამქვემდებარება კაცობრიობის განვითარე-  
ბის გადაწყვეტ ფაქტორად ლენინური კონცეფცია სოცია-  
ლისტური კულტურის შესახებ აქცია ნოვატორულად და  
ფუტემდებლად სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების  
განვითარებისათვის როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზ-  
ღვარეგარეთით.

შემოხვევითი როდი იყო, რომ დიდი ოქტომბრის სოცია-  
ლისტური რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე ვ. ი. ლენი-  
ნი მწვავე კლასობრივ და ესთეტიკურ ბრძოლაში იცავდა  
სოციალისტური კულტურის საკუთარ კონცეფციას სოცია-  
ლისტისა და რევოლუციის ანგარა მტრებისაგან (ნ. ბერ-  
დასევის მსაგავსი რუსი შპენგლერიაზმლები, ნოვატორულად  
და სეპონეზმლები), რომლებიც მექმეტირად აერთიანებ-



დენე „ლოკალური ცივილიზაციის“ თეორია, მიდგომი-  
მის ესთეტიკის მის თვისთან კულტურისა და ხელოვნების,  
პროგრესისა და საზოგადოების შეუთავსებლობის შესახებ  
ხეობათთან, ვ. სოლოვიევის თეორიატათთან; ვ. ი. ლენინ-  
ნი ასევე ებრძოდა მარქსისტთა შორის მყოფ ოპორტუ-  
ნიზტებს (პროლეტკულტის თეორიტიკოსი). ბოგდანოვის  
მსჯელობა, რომელიც შენიღბულად ეწოდებენ ლენინური  
ესთეტიკის რვეიზიას დენევაზურლ „კონსტრუქციას“ აძ-  
ლევდენ პროლეტარულ კულტურას.

ოციან წლებში ვ. ი. ლენინის შესანიშნავმა სტატიებმა,  
გამოსვლებმა, შენიშვნებმა სოციალისტური კულტურის სა-  
კითხებზე, მისმა განსაზღვრულმა შრომამ „მებრძოლი მ-  
გარიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“, რომელიც ფილო-  
სოფი-მარქსისტებისა და ესთეტიკოს-ლენინელებისათვის  
წარმოადგენდნენ კონკრეტული საკითხების ფილოსოფიურ-  
ესთეტიკურ კონცენტრაციას იდეოლოგიისა და ესთეტიკის  
სფეროში, გვიჩვენებს, ერთი მხრივ, სოციალისტური კულ-  
ტურის ლენინური კონცეფციის მთელი სიზავტარული მნიშ-  
ველობა, ხოლო, მეორე მხრივ, გამააშკარავებს 20-იანი  
წლებისა და თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკოსთა თე-  
ორიულ-ისტორიული ჩამორჩენილობა, მათი „კულტურუ-  
ლი“ კონცეფციების იდეურ ჩინში მოქცევა.

სწორედ ლენინმა შეაიარაღა მთელი მოწინავე კაცობ-  
რიობა თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის სოციალუ-  
რი და ფილოსოფიური ქვეტექსტის ახალიზით, ესთეტიკ-  
ისა, რომელიც დეკადანსსა და იმპერიალიზმის სულიერ  
რესურსთა ამოწურვას გამოიხატავს.

როგორია კერძოდ ძირითადი ტენდენციები სოციალისტ-  
ტური კულტურის ლენინური კონცეფციის ფალსიფიკირე-  
ბისა?

ესთეტიკური ბრძოლის ერთ-ერთი გაგრეცელებული ფო-  
რმა ხელოვნების განვითარების „ელტარული“ თეორიის  
შეადგენელთა მიერ ვ. ი. ლენინზე ვესელთა ანტიისტორი-  
ული მოთხანების გადამდურება ახალ პანეგზე, რომლის  
მიხედვითაც ვ. ი. ლენინი წარმოდგენილია როგორც „ტრა-  
დიციონალიზტი“, „ვოლუნტარისტტი“, „კონსერვატორტი“,  
მიდგენიზმის კულტურისა და ესთეტიკის „დამრღვევტი“;  
ა. ბოგდანოვის, ნ. ბერდაიევის, ლ. ტროცკის (რომელმაც  
მუთუთია ელტისა და ხალხის ანტიონიამაზე) მოწინააღ-  
მდედრად ამ ნიადაგზე დგანან ხელოვნების განვითარების  
„ელტარული“ თეორიის მიმდევრები — ნ. ბერდაიევი  
„ახალი შუა საუკუნეები“, „რუსული კომუნიზმის წყა-  
როები და აზრტი“, ა. იარნილინსკი („გზა რევოლუციისა-  
კენ. რუსული რადიკალიზმის საკუნე“, კოლუმბის უნი-  
ვერსიტეტთან არსებული „კომუნიზმის პრობლემების ინ-  
სტიტუტის“ ხელმძღვანელი ზ. ბუგენისკი („იდეოლოგია და  
ხელონუფლება საბჭოთა პოლიტიკაში“, ამერიკელი  
„სოციოლოგების“ სულიერი მამები — გ. სტრუმი,  
მ. სლონინი, ს. სოროკინი, ვ. სერჟარევი, ვ. ერლინი).

ნ. ბერდაიევის, ვ. ზენკოვსკის, ს. სტრუვისა და ს. სო-  
როკინის აზრით, ლენინიზმი უნდა განვიხილოთ, როგორც  
წინადა „ეროვნული მოღვაწე“, რომელმაც ვოლუნტარისტ-  
ტული საშუალებებით შეუცვალა გზა ჩამორჩენილ ქვეყა-  
ნას, რომელიც არსებობდა ერთიანი „ზეკლასობრივი კულ-  
ტურა, „ლეთისმოცველი“ რუსი ხალხთ.

გამაბიოდენენ რა მცდარი იდეებმა, რომ რევოლუცია  
კაპიტალიზმიში, ეკონომიურად ჩამორჩენილი რუსების  
პირობებში კულტურა განიცდის „ტრაგედიას“, რომ „რუ-  
სი ხალხის სული რელიგიური ფორმაციისაა“ (ნ. ბერდაი-  
ევი, ა. იარნილინსკი, მ. სლონინი, ვ. სტრუვი). (ნ. შპლე-  
ნგერის კონცეფციისაზე დაყრდნობით) „წინასწარმეტყველე-  
ბდენენ“ ოქტიკოსის რევოლუციის — „ახალი შუა საუ-  
კუნეების“ — უწყველ დადუგვას. ისინი ლაბარაკობდნენ

მასებზე, რომლებშიც კომუნიზტებმა და ლენინმა „გადა-  
ვივეს ყველაზე მხცვილი ინსტიტუტები“, საბჭოთა კულტუ-  
რის ესთეტიკურ „კონსერვატივილობას“ და პარტიკულიზმ-  
პრინციზე, რომელიც ლენინმა თითქოს ტოტალტარად და-  
„ხელოვნურად“ განავითარა. ვესელთა ეს ანტიისტორიუ-  
ლი განსზღვრა ლენინური მოძღვრებას სოციალისტური  
კულტურის შესახებ მათვრად იყო პროპაგანდისტული  
პრინციტონის უნივერსიტეტის პროფესორის რ. ტაკერის  
მოსხეებაში „კომუნიზტური რევოლუციის გზები“, ვი-  
რჯიანის უნივერსიტეტის პროფესორ ვ. ნატკინის გამოსვლაში  
კონფერენციაზე, რომელიც გუგუნიში ორგანიზებულა იმის  
მიხედობისა და რევოლუციის ინსტიტუტმა მიაწყო. იგივე  
აზრი მეორდება ლენინიზმის შემსავალე ბურჟუაზიულ  
„სპეციალისტთა“ — ა. მეიერის, ა. ულამის, რ. დანიელ-  
სონის, დ. სებაიანის შრომებში, აგრეთვე კრებულებში —  
„რევოლუციური რუსეთი“ (რ. პაპისის რედაქციით) და  
„მეგვიდმეოთხელობა და ცვალებადობა რუსულ და საბჭო-  
თა იდეოლოგიაში“ (კოლუმბის უნივერსიტეტის რუსული  
ინსტიტუტის პროფესორ ვ. სიმონის რედაქტირებით).

თუ ა. მეიერი ლენინის ესთეტიკურ მემკვიდრეობას პირ-  
დაპირ უწოდებს „ჩამორჩენილობის დიაგნოზიკას“, ვ. სი-  
მონის ლენინის შეხედულებებს კულტურაზე ურცხვად გან-  
საზღვრავს, როგორც ნიჰილისტურს, პრობლემატულს  
წარსულის მთელი კულტურის მიმართ. ვაშინგტონის უნი-  
ვერსიტეტის პროფესორი დ. ტრეფლოლი ვიწინი „X X სა-  
კუნის რუსეთი“ ლაბარაკობს ლენინურ კონცეფციას, რო-  
გორც „დოგმის მყარ შუაგულზე“, რომელიც აღუნებს კულ-  
ტურის განვითარებას. ბურჟუაზიული ესთეტიკის ტრა-  
დიციის მატორი, ვ. ეტეკერი არსს აცლის ლენინურ მოძღ-  
ვრებას კულტურის შესახებ: „მის მოძღვრებაში იმდენად  
ძლიერი იყო ვოლუნტარისტული ელემენტტი, რომ ხშირად  
ეჭვის ქვეშ დაყვებით ემტრება მარქსიზმის მეცნიერულ  
სახასიათს“, ამასთან ერთად პრინციტონის უნივერსიტეტის  
პროფესორი დ. ბოლენგტონი, ავტორი მოღვირ ბესტე-  
ლურისა, „ხატი და ნახაზი. რუსული კულტურის ინტერ-  
დასტულიზმის ისტორია“ (1966 წ.), აღვრთიზანებული  
დასაღლეთ სამყაროს ბურჟუაზიული ავანგარდისტობა და  
„თავისუფალი“ ესთეტიკით, იძულებულია მიშით განაცხა-  
დოს: „თუ XIX საუკუნის მოაზროვნისთვის ცენტრალური  
პრობლემა იყო განესაზღვრა თავისი დამოკიდებულება სა-  
ვიანბნების რევოლუციისადმი, ახლა თანამედროვე და-  
ვიანბნების ასეთი პრობლემა განისაზღვრება რუსული  
რევოლუციის შეფასებით... ვინაიდან ადამიანთა თითქ-  
მის ერთი მილიარდი რუსული რევოლუციის აშკარა მიმ-  
დევლი და დამცველია“.

ამიტომ არის, რომ ანტისოვეტოლოგები ი. რიულე  
„ლიტერატურა და რევოლუცია“, „მეტრტი და რევო-  
ლუცია“, ფ. ლილივი („ლილივი და პროლეტ-  
კულტელები“), დ. გრილივი („ლენინის მტოქე“),  
ს. პაუტერი, კ. პორისტ, ვ. ვიშინი (გვრ) ინ-  
ტენსიურად დიდიობენ დაამტკიცებენ ლენინის „კონსერ-  
ვატიზმში“ ნ. ბერდაიევის, ა. ბოგდანოვის, ლ. ტროცკის  
მესედლებებთან შედარებით. კულტურული რევოლუ-  
ციის ტარებისას ლენინმა თითქოს აუკრძალა მოღვაწე-  
ობა იგივე „სპეციალისტებს“, როგორც იყენენ ვ. პი-  
ლინაიკი, ე. ვაშინგტონი, ა. ბელი, სუვერენისტტი მალევიჩი,  
ფუტურისტტი ვ. ხლენიკოვი, ულტრამარქსენევი რეისორ  
ვ. მეიერზოლი. პარგარდული პროფესორი ა. ულამი („ლ-  
ენინი და მისი მემკვიდრეობა“) და ამერიკელი ესთეტიკო-  
სი მ. შლიეფერი („ხელოვნება და სოციალისტური რეა-  
ლიზმი“) დემავიტიურად მსჯლობენ ლენინური სოცია-  
ლისტური კულტურის უნაკლოებაზე, რომელიც თურმე  
ტოტალიტარულ სასწულწიფის ემსაზრება, აგრეთვე იმა-

ზე, რომ ლენინმა „მარცხი განიცადა“ ახალი სოციალისტურ-კულტურის შექმნის ცდისას<sup>1</sup>.

უკანასკნელ ხანს დასავლეთში გულმოდგინედ მუშავდება მითი ლ. ტროცკის პროგრამაზე ჟეშინდობით და „დემოკრატიული“ კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, რომელიც თითქოს კრიტიკულია თავისი მიმართულებით და საწყისადმდე კულტურის ლენინური „იძულებითი“ „ტოტალიტარული“ კონცეფციისა, „სოცეპოლოგი“-ესოტეციისგან შედარებით ახლანამ გამოაქვეყნებს პარტიის უნივერსიტეტი არსებული ლ. ტროცკის კერძო არქივი, განხორციელებს გამოცემას ე. დიურის საპრომანი ბიოგრაფიაში, გამოქვეყნებს „პოლიტოლოგი“ ლ. შაპირის წიგნი „სამართალი გამოხატვის კომუნისტური პარტია“, გ. შვირის შრომა<sup>10</sup>, ე. ნოლტეს ტრაქტატი „ტროცკი და ლიტერატურა“, აქ ვ. ი. ლენინის პოლიტიკა კულტურის სფეროში განხილულია როგორც პოლიტიკა „კულტურისტიკისა“, „ნიკოლოსისა“, რომელმაც ვერ შეიძინა პერსონალური რევოლუციის თეორიის თანახმიზრება სოციალისტურ კულტურასთან, რომელიც შეიძლება იყოს იდეათა შეჯიბრების მხოლოდ „კონცეპტუალური“. მაგალითად, ლ. შაპირი რომ გამოაქვეყნებს სტატეტიკა „ვესტლას“ ჯგუფი და რევოლუციის მისტიკა“ და „ლენინური ქემევიდრობა“, რომლებიც იგი ადფორმირებულია ვეგეტაციას, ს. სტრუვეტი და ცილს სწამებს ოქტომბრის რევოლუციას — კულტურის „ტრაგედისა“, აღფთოებულად „ტოტალიტარული“ ლენინური კულტურით, რომელიც „პარტიულია“ თავისი მიმართულებით.

დამახასიათებელია, რომ ამ ნალაყებს მხარი დაუჭირა რევოლუციონისტულმა ჯგუფმა „პრაქსისმა“, კერძოდ ე. ბლოზმა, ვ. კორასმა, ე. სტოიაკოვიჩმა<sup>11</sup>. ჩეხოსლოვაკიელმა რუსისტ-ესოტეტიკოსმა ვ. ვენდებურგმა არა მარტო ლენინი დადანაშაულა „კულტურულ მემკვიდრეობათა გადაფასების“ ვიწრო გაგებაში, არამედ ლუწანარსკიც. ამავე დროს იგი „ადფორმირება“ ლ. ტროცკის კულტურული პოლიტიკის „ლიბერალურობამ“ და მრავალმხრივობამ, ესოტეტიკალიზმის წაქეზებამ. მისი თანამოზრე ზაგრების ფუნდამენტური და „პრაქსისი“ კ. ვრანიცკი საერთოდ უარყოფდა ლენინის ესოტეტიკურ მემკვიდრეობათა რაიმე მნიშვნელობას და მათ უწოდებდა „მარქსიზმის რუსულ ვარიანტს“, ვიწრო „კასტობრებისა“ და პარტიულ ასეგამოყოლოს.

ანტოკონუნისმის იდეოლოგიამ განსაკუთრებულ „შენაძენდა“ უნდა ჩაითვალოს რევოლუციონისტ-ათეისტთა მოწინააღმდეგე, რომლებიც ცდილობენ „გაათანაშაფდროსონ“ სოციალისტური კულტურის ლენინური კონცეფციის. როგორც აღნიშნულია ავადემიკოსი მ. მიტინი, „ამჟამად მემარჯვებუ რევოლუციონისტთა პლატფორმა იქცა საერთაშორისოდ. მისი წარმომადგენლები არიან ლეფევერი, გაროდი, ფიშერი, მარუკი, ვრანიცკი... საერთოდ, „პრაქსისის“ მთელი ჯგუფი, ბლონი, ჰაქსინი, „მანიფესტოს“ ჯგუფი, პეტკოვი და სხვები“<sup>12</sup>. ანტოკონუნისმისა და ანტისოვეტიკის უშუალო გამომატკველები — რევოლუციონისტები ამანაშაქებენ ლენინის ესოტეტიკურ მემკვიდრეობას სხვადასხვა ასპექტში — უმეცნიერების თეორია, პარტიულობის პროცენიზმი, მოძღვრება სოციალისტური კულტურის შესახებ და სხვ.

თავს ესმის სა ლენინურ პარტიულობასა და ტენდენციურობას სოციალისტური კულტურის მნიშვნელობის პროცენიზმი<sup>13</sup>. რ. გაროდი და ლეფევერთან ერთად „გვიმრავლებს“, რომ ლენინური „მასების კულტურა“ დგას ერთფეროვანად „ყოველდღიურობის“ დონეზე და არა აქვს არავითარი „მხატვრული დირებულება“. ფ. რადეკი კი, რომელიც გვევლინება საბჭოთა მანიჭესტრის მარქსიზმი და ლიტერატურა“<sup>14</sup> შემდგენლად, ინტერპრეტირებს და კომენტატორად, ხან ცდილობს ლენინიზმი მარქსიზმს დაუ-

პირისპიროს, ხან კი ილაშქრებს ლენინური მოძღვრების უსაბამოდ კულტურის შესახებ, ხიველირებისაგან „იქცევა“ მხატვრის შემოქმედებით ინდივიდუალიზმად და ზემოქმედებებს ეგება რენეგატ კ. კორნის ესოტეტიკურ რასისტსიზმს, კორნისა, რომელიც ჯერ კიდევ 1926 წელს გაირიცხა გერმანიის კომუნისტური პარტიის რიგებიდან. ე. ფიშერი („ხელოვნება და თანახმიზრება“) და ფ. მარკვი ერთობლივ ნაშრომში („რა თქვა ლენინმა სინამდვილეში?“ ვენა, 1969 წ.) ცილისმამაბუნებულად ცდილობენ სოციალისტური კულტურის ლენინური მოძღვრების პრეპარირებას აგრესიულ-ანტიკომუნისტური სულისკვეთებით, მის განთავსებას სუბიექტური ფაქტორებისაგან საზოგადოების განვითარებაში, „გაბუნებულობისა“ და „სწორმართიანი პარტიულობისაგან“. ლენინის ესოტეტიკურ მემკვიდრეობათა „ჩამორჩენილობის“ მტკიცების მუდგვე. ე. ფიშერი სოლიდარობას უსვადებს სა ჩენ სურფაბილიტეტს კ. ტაფფეს, ი. სვიტაკას („ხელოვნაკიელ კონტრერეველუციონიზმთა იდეოლოგია“), „ახლოობისა“ და „პრაქსისის“ ჯგუფებს ე. ბლონიითურ, გადადის იმის მოთხოვნაზე, რომ ლენინიზმი გადაიქცეს „პოლიტარისტული“ მოძღვრებად კონცენტრაციის მიხედვით თეორიად, ირი სამყაროს ინტელექტუალური ელემენტის დამახლოვლებად<sup>14</sup>. ამასთან უნდა აღინიშნოს რევოლუციონისტთა თეორიული უთანხმოებანი ლენინის ესოტეტიკის ფასლთფიცირებისას. უფინთან ერთად, რომელიც თითქოს იყენებს „მალადონის“ პოლიტიკას „განგარდიზმიზმს“, რევოლუციონისტთა შორის ცოცხლობს ლენინად ლენინის „ქრისტიანული“ კაცთმყოფეობისა და „ლიბერალიზმის“ ყველა ესოტეტიკურ დაჯგუფებათა მიმართ და თვით მისი მიმდებარებითი სოლიდარობა ლ. ტროცკის მიმართ კულტურის განვითარებაში „იდეათა შეჯიბრების“ შესახებ. ვ. ვენდებურგი, მ. მარკოვიანი ქურნალებში „ახლოობინა“ და „ჩეხოსლოვაკიური რუსისტისა“, ს. ლუკარი „ხელოვნება და კრიტიკიუმი“, ი. სუბოტიანი განუთიმა „P-C-13“ ლენინს ფილანს ლიბერალური, დემოკრატიული სოციალიზმის იდეოლოგიად, ხოლო ლენინის კულტურულ პოლიტიკას — ჩაუვრელობის პოლიტიკად. ტ. პეტკოვი (ვესტლას) ვარაუდობს, რომ კულტურული რევოლუციის გატარებისას ლენინი ყურდობს ინტელიგენციას — „პოლიტიკური დემოკრატიზაციის ავენტის“, „სოციალიზმის განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პროდუქტს“<sup>15</sup>.

აღსანიშნავია, რომ უკანასკნელი წლების მანიძილეს ესოტეტიკურ ბრძოლაში აქტიურად მონაწილეობენ „მემარჯვებუ“ ესოტეტიკური დაჯგუფებანი, რომლებიც არსებული საზოგადოების „ტოტალური კრიტიკიანდები“ აქეზებენ ექსტრემისტულ ორბანიზაციებს, წერად ბურჟუაზიასა და სტუდენტობას. თვით ვესტლესტენიანუნის გამოჩენილი წარმომადგენელი, ყაბადღებული კონფერენციის თეორიის მომხრე ე. პ. პარტი, რომელიც ადრე ლენინიზმს ბრალს სდებდა „ანტიკომუნისტურ“, ხეჩავეშინაში, თავის ნება-სურვილთა გამოქვეყნებაში, კოლუნტარაზიზმი, რომელიც გამოიღოდა იზოლირებული ინდივიდის სუბიექტურ ინტერესთა კონცეფციიდან<sup>16</sup>, ახლა თვითონ ჩაუდგა საათიერი უდარსად მემარჯვებუ კომუნისტურ გაუხის „ხალხის საქმე“ და შურნალს „ინტერნაციონალური იდიოტიკა“, რომელიც მოუწოდებენ მალადობაზე მალადობისთვის, რომლის წყურველიც ცოცხლობს დეკლარირებულ კლასებში, და განმობაზრებენ მათს რევოლუციურობას, „საერთოდ თავისუფლების“ იდეით იგი იბრძვის „საერთოდ დემოკრატიის“ ჩანშობის“ წინააღმდეგ რუსეთში ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ და იცავს ანარქიული ახალგაზრდობის სპონსორებს, ემოციურ-იშპულსურ პროტესტს.

ვერთ ურედებულ ფრანკფურტის სოციალოგიური სკო-



ისი ლიდრები ტ. ადორნო, ე. ფრომი, ჰ. მარკუზე თავიანთი ესთეტიკური შეხედულებებით ახლოს დგანან „შემოქმედებითი მარქსიზმის“ გომსტურ წარმომადგენლებთან — ბენედიქტთან, მონდელთან, ბენსაიდთან, რომლებიც უარყოფენ სოციალისტური კულტურის შესახებ ლენინური კონცეფციის გამარჯვებას და მუშათა კლასის წამყვან როლს ხალხთა მასების გაერთიანებაში კულტურული რევოლუციის გატარებას. ლენინის მოძღვრება სოციალისტური კულტურის შესახებ თ. ადორნოს და ჰ. მარკუზეს (ცხოვრობს ამერიკის შეერთებულ შტატებში) მიერ ისეა გაკრიტიკებული, „შემარცხენე“ პოზიციებიდან, რომ გათვალისწინებული არ არის სოციალიზმისა და სოციალისტური კულტურის რეალური მიწვევები საბჭოთა კავშირში თ. ადორნოს („ნეობატური დიალექტიკა“) მიხედვით, გ. ი. ლენინი კულტურული რევოლუციის გატარებას საერთოდ აღ უწყევდა ახარისმს მხატვრის შეუხელებელ წინააღმდეგობას ალ-ხიზანს, ხოლო ჭეშმარიტი კულტურა უკრძალავს არ უნდა აქცედეს ხალხის ცხოვრების მოთხოვნილებებს, მან უნდა უგულებელყოს მასობრივი კულტურის „შემგებულობა“. თავის შრომებში „საბჭოთა მარქსიზმი“, „ერთობადი ადამიანი“ ჰ. მარკუზე თითქმის ადგენს სოციალისტური და ბურჟუაზიული კულტურების კონფრონირებას, იმას რომ კულტურისა და პოლიტიკის ლენინური თეორია — „პარტიული კონტროლისა“ და „შემოქმედებითი იარაღი“ — მხოლოდ სადღესასწაულებს გამოსატყავს. ჰ. მარკუზე თავის ურწმუნობას იმზე, რომ ხალხს აქვს შემოქმედებითი შესაძლებლობები ენათროს მსოფლიო კულტურას, ნიბავეს ესთეტიკური ხასიათის არგუმენტების<sup>18</sup> რომელ ლენინურ მიხედვებზე პრაქტიკაშიც, სოციალისტურ კულტურაში ხალხის რომელ მასობრივ მონაწილეობაზე უგულებელა ლაპარაკი, ჰ. მარკუზეს აზრით, თუ ჭეშმარიტად „არაერთობადი“ კულტურისა და ხელოვნების შესაქმნელად საჭიროა მხოლოდ მათი განკარგობა და „ჩუკლასობრიობა“. თითქმის შეუძლებელია საყოველთაო საკუთრებად წარმოიდგინო თუნდაც უკეთესთა შორის საუკეთესო საზოგადოების შემოქმედებითი ნიჭიერება<sup>19</sup>, საკუთარი ესთეტიკური მონაწილის წინააღმდეგობრიობას ჰ. მარკუზე მიჰყავს ბელოვნებისა და კულტურის ხალხთან ყოველგვარი ურთიერთობის უარყოფამდე, ნიპილიზმად ხალხთა მასების — კულტურის ამ ჭეშმარიტ შემოქმედთა — შემოქმედებით როლის შეფასებისას.

შემოსვენებითი როდია, რომ ბურჟუაზიული ესთეტიკოსებისათვის, რომლებიც სამოციანი წლების დასასრულსა და სამოცდაათიან წლების დასაწყისში მოექცნენ მძაფრ იდეურ ჩიზში, გამოუვალ რელიაბიტიზმში, დამახასიათებელია ულტრამარქსენცე და ულტრამარქსენცე ძალების მკვეთრი აქტიუზაიცია. ერთი მხრივ, გაუმჩინებელ გომსტურ თეორეტიკოსები, „შემოქმედებითი მარქსისტები“ — ბეტსლემიში, მანდალი, ბენსაიდი, რომლებმაც ადორნოცენე ბაკუნინ-ბუჩაკისეული შეხედულებები. შიორე მხრივ, ამერიკასა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში თავი წამოყვას ულტრამარქსენცე და ხელოვნებისტური ძალების წარმომადგენლებმა ა. კესტლერმა, მ. ლასკიმ, ა. დრუ-რემ, ე. დენცერმა, რომლებიც ლენინის ესთეტიკური მემკვიდრეობის ფაქსიფიკირებისას ისახავენ მილიტარისტულ, ნაციონალისტურ, რევანშისტულ მიზნებს და მოთხოვნებ კომუნისტურ და ლენინისტურ „ვიბორისმ“ მოსპობას მიუღეს მსოფლიოში და ნორდლიკში სარწმუნოების, არიული კულტურის ბატონობის დამკვიდრებას.

ამრიგად, ტრადიციული ბურჟუაზიული ესთეტიკური სკოლების კრიზისი, ეკლექტიკური შეერთების სიჭრეტლესანრეკიზმისა ოპორტუნისტობის, „მემარცხენე“ თუ „მემარცხენე“ ჯულის ოპორტუნისტობის ანტიკომუნისტობა, სო-

ვეტოლოგიისა ნაციონალიზმთან მიყვარული ესთეტიკაში „მესამე ზვის“, „მესამე ნაკადის“ ტენდენციებმდე აქვდა და, ლენინისტის, ლენინის ესთეტიკური მოძღვრების კერძოდ სოციალური კულტურის მისეული კონცეფციის ფალსიფიკირებისას, კახოსზომიერია „სოციალიზმის ურწმუნობა“, ანუ „კონვერგენციის (მისივე ესთეტიკური რეალიზაციის — „ერთიანი ნაკადის“ თეორიის) აბტიკომუნისტური თეორიის წარმოშობა, რომელიც მკიდროდ უკავშირდება ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს.

მაგრამ თანამედროვე ანტიკომუნისტის იდეოლოგებმა როგორ ერთსულოვნადაც არ უნდა გაილაქმონ ლენინური ესთეტიკური მემკვიდრეობის, რომ კონცეფციის წინააღმდეგ სოციალისტური კულტურის შესახებ, მათი ცდები ფუჭია და ისტორიულად უნაყოფო. როგორც აღინიშნავდა პიროფ. მ. ოკსინაიკოვი — „თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის ძირითად ნაკადთა ფილოსოფიური წყაროები, მათი მეთოდოლოგია აღინიშნება იდეალისტური გნოსეოლოგიის იმავე მანეთ, რომელიც ლენინმა გაანადგურა“<sup>20</sup>.

ლენინის ესთეტიკური მემკვიდრეობა, კერძოდ მისი კონცეფცია სოციალისტური კულტურის შესახებ, რომელშიც ორგანულად არის შერწყმული თვით სინამდვილის განვითარების ლოგიკა (პრინციპულად ადეკვატური მის მოწინავე რევოლუციურ აზრთან) და ლოგიკა ხელოვნებისა (ამ ნივთზე რომ იზრდება), იქნა ჩვენი ეპოქის თანამედროვე მხატვრული და ეთიკური განვითარების ციცვალად მოქმედ ძალად.

**შენიშვნები:**

- 1 მ. ჰ. ბიტერი, ანტიკომუნისტის წინააღმდეგ ბრძოლის პრობლემები. ჟურნალი „ვოპროსი ფილოსოფია“, 1971 წ., № 7, გვ. 31.
- 2 გ. ი. ლენინი, თხზულებანი, მეოთხე გამოცემა, ტ. 26, გვ. 563.
- 3 გ. ი. ლენინი, თხზულებანი, მეოთხე გამოცემა, ტ. 36, გვ. 534.
- 4 ნ. ბერლიაივი, რუსული კომუნისტის წყაროები და აზარი, პარიზი, 1955, გვ. 8.
- 5 „Literature and Revolution in Soviet Russia 1917-1962“. L., Oxford Univ. Press, 1963, p. 9.
- 6 A. Meyer, Leninism. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1957, p. 41, 259.
- 7 G. A. Wetter. Der Dialektische Materialismus. Wien, 1958, S. 108.
- 8 „World Politics“, vol. XVIII, № 3, April, 1966, p. 452.
- 9 Frederick C. Barghoorn. „The Soviet Cultural Offensive“, p. 28.
- 10 Georg Schauer. Von Lenin bis?. Die Geschichte einer Kontrovervolution, Berlin und Hannover, 1957.
- 11 „Praxis“, № 4, 1967, str. 445, 444, 441.
- 12 მ. ბიტერი, დასაბ. ნაშრომი, გვ. 30.
- 13 R. Garaudy. Lenin. Paris, 1968; Marxisme du XX-eme Siecle, Paris-Geneve, 1966.
- 14 Ernst Fischer. L'arte e il realismo. „Rinascita“, 1968, № 27.
- 15 T. Petkoff. Checoslovakia. El socialismo como problema. Caracas, 1969, p. 61.
- 16 I. P. Sartre. Les communistes ont peur de la revolution. Paris, 1968.
- 17 Th. W. Adorno. Negative Dialektik. Frankfurt a/M., 1966. Noten Zur Literature II Band, Frankfurt a/m., 1961, S. 199, 225, 236.
- 18 Herbert Marraise. Soviet Marxism. N. V., 1968, p. 40, 30; An Essay on Liberation, Boston, 1969.
- 19 H. Marcuse. One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society, London, 1964, p. 261, 31, 32.
- 20 მ. ფ. ოკსინაიკოვი. ასახვის ლენინური თეორია და ესთეტიკის თანამედროვე პრობლემები, ე. „ვოპროსი ფილოსოფია“, 1970 წ., № 4, გვ. 167.



# სუბიექტურ-იდეალისტური

## „თამაზის ესთეტიკური

## თელის“ კრიტიკა

## ლ. უხანაიშვილი

ელისაბედ როსტომაშვილი

მსანამდრწმად ბურჟუაზიული ესთეტიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ესთეტიკურ თეორიათა სინრავლე. მათ რიცხვს მიეკუთვნება სუბიექტურ-იდეალისტური „თამაზის ესთეტიკური თეორია“, რომლის მიხედვით ხელოვნება არსებითად თამაზის სახეა. თამაზის ესთეტიკური თეორია სათავეს იღებს კანტისა და შილერის ესთეტიკურ კონცეფციამ, ხოლო შემდგომ გულრამებასა და განვითარებას პოულობს პ. სპენსერის, კ. გროსისა და სხვათა შეხედულებებში.

თამაში, როგორც ადამიანის ქვეყის გარკვეული ფორმა, ფსიქოლოგიის შესწავლის ობიექტია. ამიტომ, საესთეტიკო ბუნებრივია, რომ მოძღვრებას თამაზის შესახებ ფსიქოლოგებთან ვხვდებით. ფსიქოლოგიის ისტორიაში თამაზის მთელი რიგი თეორიები წამოყვებულა.

თამაზის ესთეტიკური თეორია მჭიდროდ უკავშირდება თამაზის ფსიქოლოგიურ თეორიას. ამჯერად, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია თამაზის ფსიქოლოგიურ თეორიათა ის წარმომადგენლები, რომლებიც თვლიდნენ, რომ ხელოვნებაში არსებითად საქმე გვაქვს თამაზთან. ამ ფსიქოლოგთა რიცხვს მიეკუთვნებიან ჰერბერტ სპენსერი (1820-1903) და კარლ გროსი (1861-1946).

სპენსერი, შილერისაგან განსხვავებით, თამაზის ცნებას განმარტავს, როგორც ფსიქო-ფიზიოლოგიურ (და ზოგჯერ წმინდა ფიზიოლოგიურ) ქმედებას, რომელიც ერთნაირად ახასიათებს ცხოველსა და ადამიანს.

როგორც თამაში, ასევე ესთეტიკური ქმედება ხელს არ უწყობს ცხოვრებისეულ პროცესებს. ისინი არავითარ უტილიტარულ მიზნებს არ ისახავს. ეს საერთო ნიშანი ერთმანეთთან მჭიდროდ აკავშირებს თამაზსა და ესთეტიკურ ქმედებას. ორივენი განცალკევებულია აუცილებლობის სფეროდან და თავისუფლების სფეროს მიეკუთვნება. თა-

მამის შემთხვევაში მიღებული კმაყოფილება პროცესუალური ხასიათისა.

საიდან იღებს სათავეს თამაზის იმპულსი? იმპულსი იმ მოქმედებისა, რომელიც არავითარ უტილიტარულ მიზნებს არ ისახავს? სპენსერის აზრით, თამაზისა და ესთეტიკური მოღვაწეობის წარმოშობის მექანიზმი ჭარბი ენერჯის საფუძველზე მოქმედებს.

რაც შეეხება თამაზის შინაარსს, სპენსერის აზრით, ბავშვების თამაზობანი მოზრდილთა საქმიანობის თეატრალური წარმოდგენებია.

რაკი ესთეტიკური მოღვაწეობა (თამაზის მსგავსად) ჭარბ ენერჯისთან არის დაკავშირებული, ამიტომ საზოგადოების ბიოლოგიურ და სოციალურ განვითარებასთან ერთად მზიდება ჭარბი ენერჯის მარაგის მუდმივი ზრდა, რაც, თავის მხრივ, ესთეტიკური მოღვაწეობის ფართო ასპარეზს შექმნის.

კარლ გროსმა შემდგომ განავითარა „შილერ-სპენსერის“ (როგორც ამას თვითონ უწოდებს) თამაზის თეორია და შემომავა მათგან რამდენიმე განსხვავებული თვალსაზრისი.

თამაზის ცნების დადგენის მიზნით, გროსი ურთიერთს უპირისპირებს თამაზსა და მუშაობას და თვლის, რომ ამ მოქმედებათა ძირითად განმასხვავებელ ფაქტორს წარმოადგენს თავისუფლების გრძობა. შედეგის მისაღწევად მუშა მძულებულია შეასრულოს გარკვეული სამუშაო, ბავშვის მოქმედება კი თავისუფალია იძულებისაგან, თამაში ბავშვისათვის თვითმიზანია.

გროსის აზრით, სპენსერის „ჭარბი ენერჯის“ თეორია თამაზის მხოლოდ ხელის შემწყობ პირობას წარმოადგენს, მაგრამ არა და უცილებელს.

სპენსერის „ჭარბი ენერჯის“ თეორიის კრიტიკული გადამამუშავების საფუძველზე, გროსი იძლევა თამაზის ახალ თეორიას, რომელსაც იგი „ვარჯიშის“, ანუ „თვითაღზრდის“ თეორიას უწოდებს. გროსის აზრით, ეს თეორია სპენსერის თეორიის ერთგვარი დამატებაა, რამდენადაც იგი ფიზიოლოგიურ თვალსაზრისს ბიოლოგიურ თვალსაზრისს უკავშირებს.

გროსის მიერ შემამუშავებული თამაზის თეორიის ამოხაველ წარტოს თამაზის ბიოლოგიურ მიზნის საკითხი წარმოადგენს. გროსი სპენსერის თეორიის ერთ-ერთ ნაკლოვან მხარეს სწორედ იმაში ხედავს, რომ მასში პრინციპულად გამორიცხულია მიზანშეწონილობის ეს იდეა, თამაში „ზედმეტ და უსარგებლო მოქმედებას“ წარმოადგენს.

გროსის აზრით, როგორც ბავშვთა, ასევე ახალგაზრდა ცხოველთა თამაში იმ თვისებათა ვარჯიშია, რომელიც სასარგებლოა ან ცალკეული ინდივიდების, ან მთელი გვარობისათვის. ამ შემთხვევაში თამაში წინ უსწრებს სასარგებლო მოღვაწეობას.

გროსი არ ეთანხმება სპენსერს თამაზისა და შრომის ურთიერთობის საკითხში. გროსის მიხედვით, შრომა კი არ უსწრებს თამაზს, არამედ პირიქით.

გროსის აზრით, თამაში ადამიანის მემკვიდრეობით შექმნილ ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში წარმოადგება.

გროსის მიერ წარმოდგენილი თამაზის ფსიქოლოგიური თეორია მჭიდროდ უკავშირდება მისივე თამაზის ესთეტიკურ თეორიას. მხოლოდ ბავშვის სულიერ ცხოვრების შესწავლის შედეგად ნათელი ხდება, — აღნიშნავს გროსი, — რომ ადამიანის ესთეტიკური ქმედება, ქმედების უფრო ფართო სფეროს — თამაზის კვრი მოვლენაა.

გროსის აზრით, ხელოვანის არსებითი უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ მას შეუძლია გრძობად მონაცემებს თავისუფლად უცვლოს სახე; ესთეტიკური ჭჭრება გარედან მოცემული საგნის შინაგანი მნიშვნელობისა, იგი საგნის შინაგანი სახეა, რომელიც ყოველგვარი ესთეტიკური

ტემბოს არსებია შეადგენს. შინაგანი მიზანძვა ესთეტიკურ ჭირჭირს ესთეტიკური მოღვაწეობის ხასიათს ანიჭებს. შინაგანი მიზანძვის წყალობით ცნობიერება ქმნის შინა-გან სახეს — ესთეტიკურ მოჩვენებას (ჩვენებას, Schein). მხატვრული შემოქმედების პროცესი, გროსის აზრით, იმის მიჩვენებელია, რომ მხოლოდ მიზანძვა ვერ გამოადგება ხელოვნების ამსწრულად. თუ ადამიანს სიზმრის ნახვა ცხად-მიც შეუძლია, მას მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შესწევს უნარი ქემორტიკი, თავისუფლად შემოქმედი ხელოვანი გახდეს<sup>5</sup>.

გროსის ესთეტიკურ მოძღვრებაში თამაშის ცნება მჭიდროდ უკავშირდება „ესთეტიკური მოჩვენებისა“ და „შინაგანი მიზანძვისა“, ელემენტებს, რომელთაც მის მოძღვრებაში ცენტრალური ადგილი უკავია.

ესთეტიკურ მოჩვენებას თავისუფლად, თამაშისუბურად ქმნის ცნობიერება. „შეძლება კიდევაც ითქვას, რომ ადამიანისათვის ცნობილი თამაშებიდან შინაგანი მიზანძვა ყველაზე კეთილმოხილ თამაშია“<sup>6</sup>. შინაგანი მიზანძვის დროს ჩვენ არც რაიმე მიღწევა გვსურს და არც რაიმეს-გან თავის დაღწევა. ჩვენ ვნაძვებ, მხოლოდ მიზანძვა მიჩნეული სიამოვნების გამო. ე. ი. აქ იმ გარემოებასთან გვექნა საქმე, რაც ბავშვის თამაშის შემთხვევაში გვექნება. ბავშვები მხოლოდ სარგებლობის გამო კი არ თამაშობენ, არამედ რაიმე იმ სიამოვნების გამო, რასაც მათ უშუალოდ ანიჭებთ თამაში.

გროსის აზრით, მართალია მოქმედებები, რომლებიც მივალთად, ომს ან ყაჩაღობას ასახავენ — გარეგან მიზანძვას წარმოადგენენ, ხოლო საგნის ესთეტიკური განცდა — შინაგან მიზანძვას, მაგრამ „ერთიც და მეორეც თამაშია, რომელიც ჩვენს ცნობიერებას სიამოვნებას ანიჭებს“<sup>7</sup>.

შინაგანი მიზანძვა (ისევე როგორც თამაში) ნებაყოფლობით დაწყებული თამაშია, რომელიც ასევე ყოველ დროს შეგვიძლია შეწყვიტოთ.

ესთეტიკური ჭირჭირა ყოველთვის თამაშია. ამიტომაც ესთეტიკური საკითხების ახსნისათვის უნდა მივმართოთ თამაშის ადამიანურ ინსტიქტს (Spieltrieb).

დიდი გაერველი ფსიქოლოგი დ. უ ს ნ ა ძ ე (1886-1950) შეეცადა განერვია თამაშის ბუნება და მისი ადამიანი მხატვრული შემოქმედებას, შრომას და ქცევის სხვა ფორმებთან.

სენსერისა და გროსის თამაშის თეორიათა კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე დ. უ ს ნ ა ძ ე გვიჩვენა ამ თეორიათა როგორც რაციონალური მომენტები, ასევე მათი ნაკლოვანებანი. კრიტიკულ, სენსერის თეორიის საკლოვანება და უ ს ნ ა ძ ე ს აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ, მართალია, იგი თავისებურად გვეხსნის თამაშის მიზეზს, მაგრამ გაურკვეველად ტოვებს თამაშის მიმართულებას, მის შინაარსს. სენსერის მიერ (თამაშის შინაარსის გარკვევის მიზნით) შემოტანილი „წაბაულობის“ პრინციპი საქმეს ვერ შევლის. გროსის თეორია გასაგებად ხდის ბავშვის თამაშის შინაარსს, მაგრამ ვერ გვეხსნის თამაშის წარმოშობის საკითხს. თამაშის მიზეზი გაურკვეველი რჩება.

„ამგარად, — დასკვნად და უ ს ნ ა ძ ე, — ორივე თეორიის (სენსერისა და გროსისა) მხოლოდ ცალ-ცალკე საკითხებს ეხება, რომელიც ჩვენს წინაშე თამაშის შესწავლის დროს დგება. ხოლო რაც შეეხება თამაშის პირობების მიღებას გადაწყვეტას, ამას ვერც ერთი მათგანი ვერ ახერხებს“<sup>8</sup>.

დ. უ ს ნ ა ძ ე არ კმაყოფილდება თამაშის არსებულ (და მათ შორის სენსერისა და გროსის) თეორიათა ნაკლოვანებების ჩვენებით და ამ თეორიათა დიალექტიკური უარყოფის საფუძველზე თამაშის ახალ თეორიას ქმნის, რომელსაც „ფუნქციონალური ტენდენციის“ თეორიას უწოდებს. თამაში ადამიანის ქცევის გარკვეული ფორმა და უ ს ნ ა

ძის მოძღვრების მიხედვით, ქცევის ფსიქოლოგია, ისევე როგორც საერთოდ ფსიქოლოგიური პროცესთა განხორციელება, ზოგად საფუძველად უღვეს განწყობის ცნებას. განწყობა, როგორც ინდივიდის გარკვეული მოქმედებისადმი მზაობის შინაგანი მდგომარეობა, უშუალოდ განასაზღვრავს მოქმედებას და ფსიქიკურ პროცესთა მიმდინარეობას: განწყობა ინდივიდის მოთიანი მდგომარეობა, რომელიც იქმნება სუბიექტის მითხოვნილებას და მისი შესატყვისი გარემოს (სიტუაციის) ერთდროული მოცემულობის პირობებში.

თამაშის ბუნებისა და მხატვრული შემოქმედებისა და შრომასთან მისი დამოკიდებულების გასარკვევად მოკლედ შევჩერდეთ უსნაძის მოძღვრებაზე ადამიანის ქცევისა და მისი ფორმების შესახებ, რომლის ზოგადი საფუძველია განწყობის თეორია. ამ თეორიიდან გამომდინარე, დ. უ ს ნ ა ძ ე შენიშნავს, რომ ადამიანის ქცევის (ანუ მოქმედების) ბუნების გაგება ადამიანის გარე სამყაროსთან დამოკიდებულების არის შესაძლებელი. „ყოველი აქტივობა სუბიექტის გარე სინამდვილესთან, გათმოსთან მიმართებას ნიშნავს“ ისე, რომ ადამიანის ქცევა წარმოადგენს გარეგანი-სა და შინაგანის ერთიანობას.

მართალია, ადამიანის ქცევათა შესწავლისას ზოგად-განმსაზღვრულ (დ. უ ს ნ ა ძ ე სიტყვებით „ფუნქციონალურ“) როლს განწყობის ცნება ასრულებს, მაგრამ ქცევის ფორმათა კლასიფიკაციისათვის, უსნაძის აზრით, მატრო განწყობის ცნება არ არის საკმარისი. ცნებათა კლასიფიკაციის შემთხვევაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება აქტივობის წყაროს პრობლემას, სადაც გადამწყვეტი როლი მთხოვნილებების ცნებას მიეკუთვნება.

გარკვეული მასალის ანალიზის საფუძველზე დ. უ ს ნ ა ძ ე იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ადამიანის ქცევები — ექსტროვერული და ინტროვერული ჯგუფებად გასიყვებიან. იმ შემთხვევაში, როდესაც ქცევა გარედან განსაზღვრული განწყობით წარმოადგება, საქმე გვაქვს ექსტროვერულ ქცევასთან. მაგრამ ისეთი შემთხვევები გვხვდება, როდესაც სუბიექტი არ აქვს რაიმე პრაქტიკული, საგნობრივი მოთხოვნილება, რომელიც მან გარე სინამდვილთან უნდა დაეკავშიროს. მიუხედავად ამისა, სუბიექტი უმოქმედო მდგომარეობაში არ იმყოფება, რადგანაც ადამიანის ბუნებრივი მდგომარეობა აქტივობისაა. „მას თვითონ აქტივობის მოთხოვნილება აქვს, ე. ი. მოთხოვნილება იმ ძიებისა და იმ მიმართულებით ამოქმედებისა, რომელიც ამა თუ იმ მიზეზით მას უმოქმედო მდგომარეობაში აღარჩა“<sup>9</sup>. ამ აქტივობის მოთხოვნილებას და უსნაძე ფუნქციონალურ ტენდენციას უწოდებს.

იმ შემთხვევაში, როდესაც ადამიანი აღარაა იძულებული პრაქტიკული მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად იმოქმედოს, თავს ითნებს ფუნქციონალური ტენდენციისა და ადამიანი კვლავ იწყებს აქტივობას. ამ შემთხვევაში ქცევა გარე იძულებისაგან თავისუფალია და შინა წარმოშობისადა უნდა ჩაითვალოს. ასეთ ქცევას და უსნაძე ინტროვერულს უწოდებს.

ამრიგად, როდესაც ქცევის იმპულსი გარედანაა მოცემული, ექსტროვერულ ქცევასთან გვაქვს საქმე, ხოლო როდესაც ქცევა შინაგანი იმპულსებით არის გაპირობებული — საქმე გვაქვს ინტროვერულ ქცევასთან. სწორედ ქცევათა ამ თავისებურებით არის გამოყვეული ის გარემოება, რომ ინტროვერულ ქცევათა ახსნისათვის მხოლოდ განწყობის თეორია არ არის საკმარისი. ამ შემთხვევაში მოქმედების, აქტივობის წყაროს საკითხი ფუნქციონალური ტენდენციის თეორიის საფუძველზე წყდება, რომლის ზოგად საფუძველსაც წარმოადგენს განწყობის თეორია.



ქვეყის ექსტროფუნქურ ფორმებს და უხანაქ მიკოტოფუნქის სინხანურებას, მოხასურებას, მოლას, შრომას, ცნობისმოყვარობას, საქმეს. ქვეყის ინტროფუნქურ ფორმებს მიკოტოფუნქსმა ესთეტიკური ტემპობა, ხელოვნური შემოქმედება, თამაზი, სპორტი, გართობა.

ქვეყის ექსტროფუნქური ფორმებიდან, ამჯერად, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია შრომა, ხოლო ინტროფუნქური ქვეყის ფორმებიდან — თამაზი და ხელოვნური შემოქმედება.

თამაზის არსების გარკვევისათვის საჭიროა მისი შრომასთან შედარება. შრომა, რომელიც ძირითადად ქვეყის ექსტროფუნქურ ფორმებს შორის, არსებითად განსხვავდება თამაზისაგან. შრომა რთული მოვლენაა და მას, როგორც ფსიქოლოგიური, ასევე სოციალური ასპექტი გააჩნია.

შრომის ბუნების გარკვევისათვის და უხანაქ ადრეებს მას ექსტროფუნქური ქვეყის მყოფ ფორმას — მოხმარებას და მიიღის იმ დასკვნაზე, რომ შრომა სცილდება ადამიანის აქტუალური მოთხოვნილების იმპულსის ჩარჩოებს (რაც მოხმარებისათვის არის დამახასიათებელი) და პიროვნების მალე მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას გულისხმობს.

„შრომა ობიექტური აზრის, ობიექტური ნიშნულების“ პროდუქტს ქმნის“. იგი გარკვეული იდეის რეალიზაცია, მიზანდასახული მოქმედებაა. მაგარამ შრომა მხოლოდ იმ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი, რომელსაც აღნიშნული ობიექტური ღირებულების იდეა აქვს. ე. ი. ადამიანისათვის მოხმარება ინსტინქტი (Trieb) არის პირობადებული, შრომა კი — ნებისობით.

შრომა არა მხოლოდ ადამიანის ფსიქოლოგიური ქვეყია, არამედ სოციალური მოქმედებაც. იგი ისეთი მიზანდასახული, შედეგებით მოქმედებაა, რომელიც მიმართულია სოციალიზაციის და სხვაგვარი პროდუქტის შესაქმნელად. შრომის პროცესში ადამიანი გარდაქმნის ბუნებას და თავის თავსაც. შრომაში შექმნა ადამიანი. იგი კაცობრიობის არსებობისა და განვითარების ძირითად ფაქტორია. თუ ექსტროფუნქურ ქვეყათა ძირითად ფორმას შრომა წარმოადგენს, ინტროფუნქურ ქვეყებში ყველაზე „წინდა“ სახით თამაზში გვევლინება.

საკითხი იმის შესახებ, თუ რატომ თამაზობს ბავშვი, რატომ ახასიათებს მის თამაზს გარკვეული (და არა ქაოსური) ხასიათი, უნდაძის აზრით, თავის საბოლოო გადწყვეტას ფუნქციონალური ტენდენციის ცნების ნიადაგზე პოვებს.<sup>8</sup>

თამაზის პროცესში ბავშვის შინაგანი ძალები რაიმე შინაარსეული მოთხოვნილების აქტუალური ზეგავლენით კი არ აღიძვრან საშოქმედოდ, არამედ საკუთარი შინაგანი იმპულსით. აქ ადგილი არა აქვს გარეგანი მოთხოვნილებიდან წარმოშობილ აქტივობას. თამაზი ადამიანის ყველა ძალების და მათი მემკვიდრეობით განმტკიცებული კომპლექსების სპონტანური ამოქმედების ფორმას წარმოადგენს.

ნამდვილი თამაზის ტიპური ფორმაა ე. წ. ილუზიის თამაზი, რომელიც ადრეული ბავშვობის ხანისათვის არის დამახასიათებელი.

ა) თვისებებით ხასიათდება თამაზი?

1) თამაზის სინამდვილე უფრო ერთდროულად ფანტასტიკური სინამდვილევსა და ნამდვილიც; იგი იდეალური სინამდვილეა. ყოველივე, რაც არსებობს, თამაზის პროცესში ბავშვისათვის მოკლებულია თავის ობიექტურ ნიშნებს: ყველაფერი ყველაფრად შეიძლება აქციო.

2) ილუზიის თამაზში რაიმე არსებობს და ახალ ვერ ვხვდებით. თამაზის დროს ბავშვი მხოლოდ იმის რეპროდუქციას ახდენს, რაც მას უნახავს იცის. ბავშვის თამაზი უფრო მნიშვნელო წარმოშობისა, ვიდრე ფანტაზიურისა.

3) თამაზის შინაარსი არ წარმოადგენს ბავშვის თავისუფალი ფანტაზიის

დამოუკიდებელ ნაყოფს. თამაზის ფანტაზიურ წინადაცა, ვიდრე ახლის ფანტასტიკური შექმნა/თამაზის ფანტაზია ფანტაზიის განვითარების დახვეწის საფეხურია.

დ) თამაზში პროცესუალურ ხასიათს ატარებს ბავშვი. ბავშვისათვის შთაგარია თვით მოქმედება, თამაზის მოქმედებათა შესრულება; თამაზი თავად თამაზის პროცესის გარეშე უმთავრია.

თამაზის პრობლემა რთულია და იგი დიდი ხანია მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს.

საინტერესოა, რა აიძულებს ბავშვს ერთი შეხედვით ასეთ „უსარგებლო“ მოძრაობების ესოდენ დაუბეჭდავად წარმართავს? თუ კი თამაზი გარკვეულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას არ ემსახურება, მაშ, საიდან აქვს მას გარკვეული ხასიათი? ამ საკითხთან დაკავშირებით ფსიქოლოგიის ისტორიაში მთელი რიგი თეორიები იქნა წარმოდგენილი, რომელთა კრიტიკული ანალიზიც მოგვცა და უხანაქ.

როგორია თამაზის არსი და უხანაქის ფუნქციონალური ტენდენციის თეორიის მიხედვით? ყოველი ცოცხალი ორგანიზმი ბუნებრივი მდგომარეობა აქტივობა. ამიტომ ცოცხალი ორგანიზმისათვის (მისი ძალების საშოქმედებლად) აუცილებელი არ არის რაიმე გარე განმარტანების იძულებითი შემოქმედება. ცოცხალი ორგანიზმის ეს ბუნებრივი თავისებურება ფუნქციონალური ტენდენციის სახით იჩენს თავს. ეს ტენდენცია იმაში მდგომარეობს, რომ ძალების არსებობა ფუნქციონალურ გარეშე უნდა მოქმედოს.

ასრავლად, და უხანაქ გათავსავების ორი სახის მოქმედების შესაძლებლობას: ერთი მათგანი ბიოლოგიურად აუცილებელია, ხოლო მეორე ბიოლოგიურ გამოყენებას მოკლებულია. სწორედ ამ მეორე რიგის ძალების ამოქმედებას ფუნქციონალური ტენდენცია. ყოველი ასაკის ბავშვის ძალები და ფუნქციები მოქმედებში იმყოფებიან: ძალების ერთი ჯგუფი მის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა (წყურვილი, შიმშილი და ა. შ.) იმპულსებით მოქმედებს. ამ შემთხვევაში ისაქმედებს ბავშვის მოქმედების იმ ფორმებთან, რომელიც მიზანდასახულ ორგანიზმის აქტუალური მოთხოვნილებას დაკმაყოფილებს. ძალების მეორე ჯგუფი, რომელთა არსებობაც მარტო მემკვიდრეობას ყურდნობა, ფუნქციონალური ტენდენციის ნიადაგზე იჩენს აქტივობას. ცხადია, ორგანიზმის ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების მიზანთან მას კავშირი არა აქვს. ამ შემთხვევაში ისაქმედებს თამაზთან.

ამრიგად, და უხანაქის მიხედვით „თამაზის ძირითად არსს, მის მიზანს ბუნებას, ბავშვის ბიოლოგიურად არა აქტუალურ შესაძლებლობათა, ფუნქციონალური ტენდენციის იმპულსით გამოწვეული აქტივობა წარადგენს.“<sup>9</sup>

და უხანაქის გამოკვლევათა მიხედვით, ასაკობრივ გარეშე თამაზისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. როგორია ბავშვის თამაზისა და მისი სეროზული საქმიანობის შინაარსი? — ყოველ მოცემულ შემთხვევაში იგი ასაკობრივი გარეშის ვითარებით განისაზღვრება. ამდენად, და უხანაქის მიხედვით, თამაზი ზედმეტი ენერჯის ხარჯვა კი არ არის (როგორც ეს ეგვიპტის იყო), არამედ ამ პერიოდის ბავშვის ასაკობრივ გარემოსთან შესატყვისი ძალების ამოქმედება. ვინაიდან, როგორც ასაკობრივი გარეშე, ასევე ადამიანის ბიოლოგიური ძალებიც სოციალურად არის გაპარტებულნი, აქედან გამომდინარე, ნათელი ხდება როგორც თამაზის შინაარსი, ასევე დამოკიდებულება თამაზსა და სერიოზული საქმიანობის ქვეყის ფორმებს შორის. კერძოდ, ყოველი ცალკე ინდივიდის განვითარების ისტორიაში ინტენსივტურად თამაზი წინ უსწრებს სერიოზულ საქმიანობას. მაგარამ, რადგანაც თამაზის შემთხვევაში სწორედ იმ ფუნქციების სისტემათა ამო-



ქმედებასთან გვაქვს საქმე, რომლებიც ბავშვის წინაპართა სერიოზულ ქვეყნის პროცესში განხორციელდნენ, ხოლო ბავშვს შემვიდრებოდა გადაცენენ, ცხადია, ფილოგენეტიკურად სერიოზული საქმიანობა თამაშს წინ უსწრებს.

უზნადის ფუნქციონალური ტენდენციის თეორია გასაკლებს ხლდს როგორც თამაშის მიზნებს, ასევე მის შინაარსს. ამასთან ერთად, უზნადის თეორიაში თავის გამართლებას და აზრს ჰაპოვეტის სპენსერისა („კუბარის ენერჯის“; „უზნადის“) და გროსის („ვარჯიში, ანუ თეატალურდის“) ის მოსაზრებანი, რომელთაც ცალკე აღიებული ცალმხრივი ხასაით აჭრინდათ და არ შეუძლიათ თამაშის ნამდვილი მიზნებისა და შინაარსის ახსნა.

ამრიგად, შრომისა და თამაშის დახასიათების შედეგად, ნათელი ხდება მათ შორის არსებული სხვაობა, კერძოდ, შრომა, როგორც ფუნქციონალური ქვეყნის ფორმა, ფსიქოლოგიურად იტულებული ქვეყნის აქტია. თამაში, როგორც ინტროგენური ქვეყნის ფორმა, თავისუფალია გარე იტულები-საგანს. მას შინაგანი იმპულსი ამორტივებს ფუნქციონალურ ტენდენციის სახით. შრომის შემთხვევაში სუბიექტის აქტივობა, ქვეყნა გარედანა გასასაზღვრელი, თამაშის დროს კი შინაგანი იმპულსიადა.

შრომის პროცესის აზრი იმამო მდგომარეობს, რომ შეიქმნის პროდუქტი, საგანი, რომელიც ადამიანის გარკვეულ მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებს. თამაშის აზრი თვით მოქმედებაშია და არა შედეგში. თამაში პროცესულურია. მისი აზრი თვით თამაშის პროცესშია. შრომის აზრი შრომის პროცესის შედეგშია. შრომა მიზნადსახსული, შეგნებული მოქმედებაა, რომელიც ნებელობის განვითარების მაღალ დონეს გულისხმობს. შრომა ნებელობით არის პირობადებული, თამაში — ინსტიტუქტით. ინტროგენეტურად თამაში წინ უსწრებს შრომას. ფილოგენეტურად კი პირიქით.

ადამიანის ქვეყნის ინტროგენურ ფორმათა შორის დ. უზნადი განიხილავს აგრეთვე ხელოვნურ, ანუ მხატვრულ შემოქმედებას და მის დამოკიდებულებას შრომასა და თამაშთან.

რა არის მხატვრული შემოქმედება? ქვეყნის რომელ ფორმას უსაზღვრებდა იგი თავისი ბუნებით, შრომისა თუ თამაშს? მხატვრული შემოქმედება (ისევე როგორც შრომა) ყოველთვის რაიმე ნაწარმოებით მოვრდება. იგი რისამე შექმნის გულისხმობს. ამასთან ერთად, მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი გარკვეულ ობიექტურ ღირებულებას შეიცავს და, მასასადაც, გარკვეულ მოთხოვნილებასაც უნდა აკმაყოფილებდეს.

ამ პირობიდან გამომდინარე, შრომასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის თითოთა არც უნდა არსებობდეს განსხვავება. მიუხედავად ამისა, როგორც დ. უზნადი აღნიშნავს, მხატვრულ შემოქმედებას შრომას არაფერ უსწრებს. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ უხერხულობას ვგრძნობთ, რა, რა-ნა-ნა? რთი განსხვავდებიან ადამიანის ქვეყნის ეს ფორმები სუბიექტისათვის? როდესაც ადამიანი შრომას იწყებს, მას უთიერევესად ყოვლისა მხედველობაში აქვს შრომის პროდუქტი, რომლითაც მან გარკვეულ მოთხოვნილებას უნდა დააკმაყოფილოს. ამისდა მიხედვით ადამიანი იძულებული უღია ის ძალები ააშობოს, რომლებიც ასეთი პროდუქტის შექმნის შესაძლებლობას უზრუნველყოფენ.

ხელ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მხატვრული შემოქმედების დროს. აქ არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ხელოვნურ უნდა რაიმე გარკვეულ, თუნდაც ესთეტიკურ ტიპობის მოთხოვნილება და ამიტომ ცდილობს ისეთი ხელოვნური ნაწარმოები შექმნას, რომელიც ამ მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებდა. საქმე რომ ესთეტიკური მოთ-

ხოვნილების დაკმაყოფილებაში იყოს, — აღნიშნავს დ. უზნადი, — მაშინ უფრო ბუნებრივი იქნებოდა ხელოვნურ სხვათა ნაწარმოებისათვის მიემართა და ამით დაკმაყოფილებინა თავისი მოთხოვნილება (მაგალითად, წასწილაცი სანახატო გალერეები ან წაყვითას ნაწარმოები და სხვ.). ასე რომ, ასეთ შემთხვევაში, მხატვრული შემოქმედების იმპულსი ესთეტიკური ტიპობის (ან სხვა რაიმე) მოთხოვნილებიდან არ გამომდინარეობს, მაშინ როდესაც შრომისათვის სწორედ მოთხოვნილების დაკმაყოფილების ასაქტება განმასაზღვრელი.

მას, სადა უნდა ვეძებოთ ხელოვნური შემოქმედების იმპულსი? მხატვრული შემოქმედება დ. უზნადის აზრით ასეთად იწოდება არა იმიტომ, რომ მისი ნაწარმოები ხატოვანი შინაარსისანი არიან; რომ ისინი რაღაც ობიექტურად არსებულს ადევნებენ გამოსახულებას ილივენი. ასე რომ იყოს, ყველაზე დიდი ხელოვანი ფოტოგრაფი იქნებოდა.

„ხელოვნება არა ობიექტურად მოცემული საგნების შესატყვისი გამოსახულების მიზნებს ემსახურება, არამედ იგიერთ ხელოვანის ინტიმურ განწყობათა გამოსატყვისი მიზნებს: ხელოვნება შინაგანის განსახიერების ფორმაა და ამიტომ იგი სინამდვილის ფოტოგრაფიულ რეპროდუქციას რელი იძლევა, არამედ სინამდვილის ახალ ფორმებს ქმნის, როგორც ხელოვნების პიროვნების განწყობათა ობიექტივაციას. მაგრამ თუ ხელოვნური ნაწარმოები შემოქმედების ინტიმურ განცდათა ობიექტივაციაა, მაშინ იგი არსებული სინამდვილის გამდიდრებაა, ასალი სინამდვილის შემოქმედებაა.“<sup>10</sup>

აქვლან გამომდინარე, გასაკვირი ხდება, თუ რა ამორჩავეებს ხელოვანს, როცა იგი მხატვრულ შემოქმედებას იწყებს. უამრავლია, ხელოვნური შემოქმედების იმპულსი ხელოვანის განწყობათა განსახიერებისადაც და, მასასადაც, მათი დასრულებისა და რეალიზაციისადმი მისწრაფებაში უნდა ვეცით. ხელოვნური შემოქმედება მხატვრის განწყობათა ადვერტურ განსახიერებისათვის ბრძოლაში მდგომარეობს და, ცხადია, რაც უფრო წარმატებით მიმდინარეობს ეს ბრძოლა, რაც უფრო ადვერტურად განსახიერების ფორმებს პოულობს მხატვარი, მით უფრო მეტის აკმაყოფილებით განიცდება ხელოვნური შემოქმედების პროცესი.<sup>11</sup>

დ. უზნადის აზრით, მხატვრული შემოქმედების (ისევე როგორც თამაშის) იმპულსიც ფუნქციონალური ტენდენციის წიათიდან გამომდინარეობს და, ინტროგენური ქვეყნის ფორმას წარმოადგენს. იხილავს კი მხატვრული შემოქმედების წყაროს საკითხს, დ. უზნადი შენიშნავს: ...იმ ბირობად წყაროს, საიდანაც მხატვრული შემოქმედება, როგორც ხელოვნება გამომდინარეობს, თავისი სათავე ერთ-ერთ შოვად ადამიანურსა და საყოველთაოდ გავრცელებულ მოთხოვნილებაში აქვს. ეს მოთხოვნილება შინაგანად განცდილობს გარეთ სწრაფვის, მისი საგნობრივი განსახიერების, მისი ობიექტივაციის ტენდენციის ნიადაგზე ადობენეწეწული. მას თქმა უნდა, ეს ტენდენცია ყველას ერთნაირისა და იმავე ძალით არა აქვს, მაგრამ ამა თუ იმ დონეზე ყველას აქვს განვითარებული.“<sup>12</sup>

თუ შედეგობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ ფუნქციონალური ტენდენცია საფუძვლად უდევს როგორც თამაშს, ასევე მხატვრულ შემოქმედებას, მაშინ გარკვეული რაციონალური აზრის შეცველი უნდა იყოს შილორ-სპენსერის მოსაზრება, რომ „ესთეტიკური გრძნობები სათავეს იღებენ იმ იმპულსებიდან, რომელნიც თამაშისადმი აღძრავენ“.

საენსერმა და გროსმა სცადეს შეცვინერულად დაესაბუთებინათ კანტისა და შილორის ესთეტიკური თეაოსაზრისი, რომლის მიხედვით ხელოვნება თამაშის სახეა. მათ შორის ფსიქოლოგიური თეორიაც ხელოვნებაზე გაავრცელეს;

შეცადუნე დაესაბუთებინათ, რომ როგორც თამაშს, ასევე მსატკრულ შემოქმედებას საერთო საფუძველი გააჩნია. რომ ზელოვნულ თამაშიდან უნდა გამოიშინარებოდეს და ამიტომ ისინი, როგორც გარკვეული მოქმედებანი, არსებითად არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ამასთან დაკავშირებით დ. უსნაძე შენიშნავს: „რამდენადღაც ორივე — ზელოვნური შემოქმედებაც და თამაშიც — არარაგონებულ განწყობათა და ფუნქციონალური ტენდენციების ნიადაგზე აღმოცენებული ქვეყნის ფორმის წარმოადგენენ, ამ თეორიას საღი მოსაზრება უდევს საფუძველზე.“<sup>13</sup>

მსატკრულ შემოქმედებას და თამაშს ის გარკვევაც ახსენებს, რომ მოქმედების ორივე ფორმის პ რ ო ც ე ლ უ რ ი ს სახიათა აქვს. როგორც თამაშში, ასევე მსატკრულ შემოქმედებულ სიამოვნებისა და კმაყოფილების გრძობისას საბოლოოდ აქტივობის შედეგი კი არ იწყვეს, არამედ მისი (ე. ი. თვით აქტივობის, ქვეყნის) პროცესი.

ამ თვალსაზრისით თითქოს აქვე იმდენა ზღვარი თამაშსა და მსატკრულ შემოქმედებას შორის. მაგრამ სინამდვილეში მსატკრული შემოქმედება სპეციფიკურად განსხვავდება ყველა დახარჩენი ინტროფუნქური ქვეყნის ფორმებისა და მათ შორის თამაშისაგან, კერძოდ; მსატკრულ შემოქმედებაში პრობლემა, ნაწარმოების გაკვირვებით მტკიროლი აქვს მთელი ქვეყნის მიმდინარეობისა და ხასიათისათვის, ვიდრე თამაშის შემთხვევაში. პიროვნების ფუნქციონალური ტენდენციის დაკმაყოფილება დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორი გამოვა შემოქმედების პრობლემატიკა, რამდენად დამაკმაყოფილებელია სუბიექტისათვის შემოქმედების პროცესუალური მხარე, ეს საბოლოოდ იმავად დამოკიდებული, თუ რამდენად ადეკვატურ განსახიერებას წარმოადგენს მისი შინა განცდების ზელოვნური ნაწარმოებები. — აღნიშნავს დ. უსნაძე.<sup>14</sup> მსატკრული ნაწარმოები იდგა არა მარტო ყოველ წაშს განსასაზღვრავ შემოქმედებით პროცესს, არამედ დამთავრებისა და დასრულებისაგანაც მოწყობდეს მას.

მსატკრული შემოქმედების პროცესი, — აღნიშნავს დ. უსნაძე, — ღირებულება ეკარგება, თუ იგი წყდება მანამ, სანამ ზელოვნური ნაწარმოები დასრულდებოდა. თამაშის შემთხვევაში ასეთ მდგომარეობათთან არა გვაქვს საქმე. აქ პროცესის ყოველ მიმავლთს თავისი დამოუკიდებელი ღირებულება აქვს და ამიტომაც შესაძლებელია, რომ იგი ყოველ წაშს შეწყდეს.

მსატკრულ შემოქმედებას და თამაშს შორის განსხვავების საბოლუტარაციოდ დ. უსნაძეს შემდეგი მაგალითი მოაქვს; ავიღოთ ორი შემთხვევა; 1) ბავშვები „ომობანას“ თამაშობენ და 2) სენანუ წარმოადგენენ ომს. ცხადია, რომ ორივე შემთხვევაში ქვევა არსებითად იქნება ერთმანეთისაგან განსხვავებული. „ომობანას“ დროს თამაში თავისუფლად მიმდინარეობს. თითოეული მონაწილე რამდენიმე განსაზღვრულ ფარგლებში იწეოქვევა, როგორც მას მოეხსიათება. ამასთან ერთად მას ნებისმიერ დროს შეუძლია თამაშს თავი დაანებოს. ამით თამაშს არც აზრი ეკარგება და არც მნიშვნელობა.

სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მსახიობის მიერ სენანუ ომის წარმოდგენის შემთხვევაში. აქ მისი ქვევა ობოლუტულია თავისუფლებას და მკაცრად განსაზღვრულია ომის მაქსიმალურად ადეკვატური განსახიერებისა. ამასთან ერთად, წარმოდგენის მონაწილეს არ შეუძლია თავისი სურვილისამებრ შეწყვიტოს „თამაში“.

ჩვეულებრივი „ომობანას“ შემთხვევაში თამაშის თითოეული მომხმტკი თავისთავად დამოუკიდებელ ღირებულებას წარმოადგენს. იგი არც არსებითად განსაზღვრავს მხოლოდს და არც არსებითად განსაზღვრება იმით, რასაც ადგილი აქვს მსატკრულ შემოქმედებაში. მოტანალი მაგა-

ლითი ნათელიყოფს, რომ ფსიქოლოგურად „წარმოდგენას“ ან ხელოვნური შემოქმედება და თამაში არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

მართალია, როგორც შემოქმედება, ასევე თამაში პირველ (ესეულურ) ხასიათს ატარებს და ორივე შემთხვევაში მსწავლითა განსწავლითი თვით აქტივობას, მოქმედება დგას, მაგრამ თამაშის დროს ეს აქტივობას ფსიქოლოგიურად ყოველ მოცემულ მომენტში დამოუკიდებელია, ხოლო შემოქმედებისას იგი მთელმა განსაზღვრულად ჩაქსოვლად და მისგანათავიდან ბოლომდე განსაზღვრული.

თუ თამაშის შემთხვევაში ცალკეული აქტები თავისთავად ღირებულებას წარმოადგენენ, მსატკრულ შემოქმედებაში ისინი მხოლოდ საშუალებებია, რომელნიც მთელის განსახიერების იდეას ემსახურებიან. ამასთან ერთად, მსატკრული შემოქმედებისას სუბიექტი ქვეყნის ქტების რიტმით კი არ მიმართავს, რომ მათი შედეგები აინტერესებს, არამედ იმით, რომ თვითონ ამ მთლით განსაზღვრული აქტების შესრულების იმავლს გრძნობს.<sup>15</sup>

თამაშის ფანტაზია ფანტაზიის განვითარების დაბალი საფეხურია. თამაშის შინაარსი არ წარმოადგენს ბავშვის ცალკესუფალი ფანტაზიის დამოუკიდებელ ნაყოფს. თამაშის ფანტაზიის უფრო რეპროდუქციის პროცესია (წაბატავს წარმოადგენს), ვიდრე ახლის ფანტასტიკული შექმნის, რასაც ადგილი აქვს მსატკრული შემოქმედების ფორმაცში.

განსხვავებს რა ადამიანის ქვეყნის ფორმებს ერთმანეთისაგან, დ. უსნაძე ამავე დროს შენიშნავს, რომ ქვეყნის ეს ფორმები ურთიერთისაგან გარდაუტყალი ზეუდგებით არ არიან გამოყოფილი, პირიქით ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში ისინი მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს და ხშირად ერთიმეორესე გადდიან. „რამდენადაც ქვეყნის ფორმათა კლასიფიკაცია, — აღნიშნავს დ. უსნაძე, — ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით აქვს დადებული, უნდა ვიფიქროთ, რომ იმის გადასაწყვეტად, თუ უმთავრესად ვიფიქროთ, რომ იმის გადასაწყვეტად, თუ უმთავრესად ვიფიქროთ, მხოლოდ სუბიექტურ ძირითად განცდას აქვს გადაწყვეტილი მნიშვნელობა.“<sup>16</sup>

ამრიგად, ქვეყნის ფორმები აბსოლუტურად არ არიან ურთიერთისაგან მოწყვეტილი — ასე მაგალითად, ჩვენ წყნობი ლაპარაკი გვეხდება განსხვავებას მსატკრულ შემოქმედებას და შრომას შორის. ადამიანის ეს ქვეყნები საპირისპირო ქვეყნის ფორმებს მიეკუთვნება. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შრომის პროცესში მსატკრული შემოქმედების ელემენტებსაც ვხვდებით და ამდენად შრომის პრობლემატიკა საბოლოოდ ისეთიგეორი ღირებულების შემცველიც არის, ჩვენ არ შევითბობია, — აღნიშნავს დ. უსნაძე, — უარი ვთქვით ჩვენს ვითარებებში მოთხოვნილებას და ამიტომაც, რომ ყველაფერს, რაც კი ჩვენი ხელოვნად გამოდის, მსატკრული შემოქმედების დადი აქვს.“<sup>17</sup> მსატკრული შემოქმედება ამ შემთხვევაში შრომითი პროცესის დამატებით მომენტად გვევლინება. თვით ის გარემოება, რომ შრომისა და მსატკრული შემოქმედების დახასიათებისას დ. უსნაძე ხშირბას ტერმინებს „წარმოშობით შრომას“, „მსატკრული შემოქმედების შრომას“ იმის მაჩვენებელია, რომ შრომა და მსატკრული შემოქმედება ურთიერთისაგან აბსოლუტურად არ არიან მოწყვეტილი, რომ ისინი გარკვეული საერთო ელემენტების ფორმაციას არიან.

მაგრამ კავშირი ადამიანის ქვეყნის ფორმებს შორის არ გვაძლევს საფუძველს, ქვეყნის ამ განსხვავებულ ფორმათა და მათ უმეტეს, მსატკრული შემოქმედებისა და თამაშის გაიფიქრებისათვის.

ცხადია, ჭეშმარიტი შემოქმედების პროცესი თამაში არ არის. მიუთითებს რა მსატკრული შემოქმედების პროცეს-

სის არაჩვეულებრივ ინტენსიურ ხასიათზე, დ. უზნაძე წერს:

„...ზოგიერთ შემთხვევაში, რაიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოების დამთავრების შემდეგ, ავტორის ჯანმრთელობა, როდესაც იგი ისედაც სუსტი იყო, ისე ძირიან-ფესვიანად უარესდება, რომ იგი შემდგომი მუშაობის უნარს კარგავს, ხოლო ზოგჯერ ასეთი მუშაობა ნაადრევი სიკვდილითაც კი თავდება. ყველაფერი ეს იმავსე მიუთითებს, თუ რაოდენ დაძაბულ მუშაობას მოითხოვს გემმარტი შემოქმედების პროცესი. ამრიგად, მხატვრული შემოქმედების პროცესი „ინტენსიურ, წინასწარ განზრახულს, სისტემატურ მუშაობას მოითხოვს, რომელშიც ნებელობითი და ინტელექტუალური აქტები განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ“.<sup>18</sup>

ამრიგად, დ. უზნაძის აზრით, თამაშის ესთეტიკური თეორია, რომელიც ხელოვნებას თამაშის სახედ თვლის (ნიუსედავად ზოგიერთი „სალი მოსაზრებებისა“) ძირითადში მდგარ თეორიას წარმოადგენს, ფსიქოლოგიურად ხელოვნური შემოქმედება და თამაში არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან; შექმნილი ნაწარმოების ფსიქოლოგიური მნიშვნელობის მხრივ, შემოქმედება უფრო შრომის უახლოვდება, ვიდრე თამაშს.

შენიშვნები:



ქართული  
ენციკლოპედია

- 1 К. Грос. Душевная жизнь ребенка, Киев, 1916.
- 2 იქვე, გვ. 187.
- 3 К. Грос. Введение в эстетику, Киев-Харьков, 1899, стр. 38—42.
- 4 იქვე, გვ. 128.
- 5 დ. უზნაძე. „შრომები“, ტ. V, გვ. 155.
- 6 იქვე გვ. 435.
- 7 იქვე, გვ. 435-436.
- 8 იქვე, გვ. 451.
- 9 იქვე, გვ. 159.
- 10 იქვე, გვ. 459.
- 11 იქვე.
- 12 იქვე, გვ. 537.
- 13 იქვე, გვ. 460.
- 14 იქვე.
- 15 იქვე, გვ. 461.
- 16 იქვე, გვ. 463.
- 17 დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, გვ. 479-490.
- 18 იქვე, გვ.483-484.

ჰ. პარტიი.

ვოლგოგრადის - მემორიალი





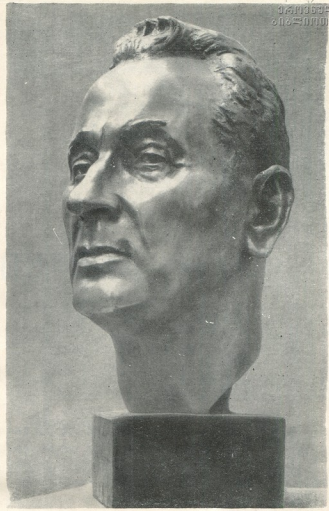


საპოთა შებრძოლის ძეგლი ტრებტოე-პარკში (ბერლინი)

გაღვივდით მათელები სახსიეად



საბჭოთა კავშირის მარშალი ა. გრეჩკო



საბჭოთა კავშირის მარშალი კ. როკოსოვსკი



ნ. კანდელაკი



აპ. ქუთათელაძე  
(შეგობრული შარვი)



მეელი თბილისი



# ვიცოდეთ სტალინის ფასი

წარსულის შესახებ ცნობების ძებნაში ძველი გაზეთების კომპლექტების ქექვისას ვინ არ დაფიქრებულა ნაბეჭდი კრიტიკული სიტყვის განუთმელ პასუხისმგებლობაზე, რომელსაც დროის ნებით უწერია პირველწყაროდ, მოწმედ, დოკუმენტად ქცევა?

რასაკვირველია, ამ ამადღევებელი ისტორიული მისიია: წინასწარი ტკობისათვის როდი იქმნებოდა და იქმნება სახელოვნებათმცოდნეო გამოკვლევები, მონოგრაფიები, კრიტიკული მიმოხილვები, რეცენზიები. მაგრამ ამ თითქოსდა ახლანდელი საკიროების — გამოხმაურება, აღბეჭდვა, განხილვა — ამოსავალი წერტილი იგივეა: გატაცებით ზრუნვა მხატვრული კულტურის განვითარებაზე.

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის პასუხისმგებლობის ნათელი სიღრმე სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარებისათვის კიდევ უფრო ნათლად გადაგვეშალა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ ახლახან მიღებული დადგენილებით.

როგორც ამ დადგენილებაშია აღნიშნული, პარტიული კომიტეტები, კულტურის დაწესებულებანი, შემოქმედებითი კავშირები, ბეჭდვითი ორგანოები თავიანთ აქტიურ ძალებს მიმართავენ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დონის ამაღლების, სკკპ XXIV ყრილობის მითითებათა რეალიზაციისაკენ. მაგრამ კრიტიკის მდგომარეობა ჯერ კიდევ ვერ პასუხობს დროის მოთხოვნილებებს და ეს დარაჯერებლადაა ნაჩვენები დადგენილებაში.

ჩაიფიქრე რა ფანქრით ხელში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ წყვილზე, პირველ რიგში ავიღე გასული წლის აგვის-

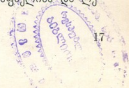
ტის ნომერი. მაგრამ ალაღებზე კი არა, სწორედ ჟურნალის მეშვე ნომერია მკითხველისა და თვით რედაქციისათვის განსაკუთრებით საინტერესო.

ამ ნომრიდან ჟურნალი იწყებს საკუთარი პოზიციების გადახედვას, ვინაიდან იგი იხსნება სათაურით: „ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სერიოზულ ნაკლოვანებათა და შეცდომათა შესახებ“. აღნიშნა რა გამოქვეყნებული მასალების არც თუ მაღალი იდეურ-პოლიტიკური დონე, ქართული კულტურის კარდინალური საკითხებისადმი უყურადღებობა, ჟურნალის ფურცლებზე პრინციპული, პარტიული კრიტიკის უქონლობა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ სერიოზულად გააკრიტიკა ჟურნალის მოღვაწეობა.

ჟურნალის მომდევნო ნომრებს მისი რედაქციეა და მთავარი რედაქტორი ოთ. ევაშე ალბათ განიხილავდნენ, როგორც საქმიან პასუხს სამართლიან კრიტიკაზე და მას ახმარდნენ მთელ ძალასა და შესაძლებლობას.

მეშ სმ, შხსპკშპლშბანი. ჟურნალის პროფილია სასოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, სამეცნიერო-თეორიული. ფართო დიაპაზონია. აშუქებს რა კანონს, ტელევიზიის, არქიტექტურის, პოლიგრაფიის, არქეოლოგიის, ისტორიის, ფილოსოფიის საკითხებს, ჟურნალი გასცდა უწყებრივ ჩარჩოებს. კუთვნილი უნდა მიუვლით ჟურნალს — იგი ცდილობს, რაც შეიძლება ფართო რეალიზაცია გაუკეთოს თავის თემატურ განაცხადს. ტრადიციული რუბრიკების მიღმა ჟურნალში შეიძლება შევხვდეთ პუბლიკაციებს, ასე ვთქვათ, „მოყვარულთათვის“, „დედობის პერსონოლოგიური იდეები რაფაელისა და დე-

1197/11



ონარდო და ვინჩის შემოქმედების მიხედვით, „პანკური მღელვარება, როგორც უარყოფითი ფაქტორი ვოკალურ შემსრულებლობაში“ და სხვ. ყოველივე ეს საინტერესოა და, შესაძლოა, „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაბეჭდვის ღირსიც.

მაგრამ მრავალგვარობა ყოველთვის არის კი მრავალფეროვნება? ეს განაცხადი, გამოცემის „მოდელი“ ადასტურებს თავის სიფიქსისუნარიანობას პრაქტიკაში? სან-წუხაროდ, „საბჭოთა ხელოვნების“ პრაქტიკა ამაზე დადებით პასუხს ვერ იძლევა. და აი რატომ: მრავალი წლის მანძილზე ჟურნალმა ჯერ კიდევ ვერ გადაწყვიტა საკითხი—მასობრივი გამოცემა „საბჭოთა ხელოვნება“ თუ ვცროსპეციალური? და რა უნდა აიღოს კრიტიკიზმად? თუ ტირაჟი (6 ათასი გეგმულად) და სოლიდური მოცულობა (ას გვერდზე მეტი) ნატიფი ყიდითა და ფასით (1 მან.) — მაშინ მკითხველთა წიგნისასაღებრება სპეციალისტებით. თუ ჟურნალის ამოცანები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ესთეტიკურ-აღმსრულებლობითი, პროპაგანდისტული თემათა ფართო დიაპაზონით, მაშინ იგი მასობრივი უნდა იყოს. და აი, უკლებელეყოფითა და „ფუნქციური შეუთავსებლობას“, რედაქცია ყოველ თვეში ცდილობს მოიკვას მიუღველი.

ჟურნალის ყველა ნომერი ვერ დაიკვეხნის მსატრული კულტურის განვითარების პროცესების დაწვრილებითი კრიტიკული ანალიზით. დიდ ადგილს იკავებს (სხვანაირად არც შეიძლება) ინფორმაციული ხასიათის ანგარიშები, სხვადასხვა სახის ფაქტების კონსტატირება. ნომრის მასალებზე კვლევა აღმართულია „მრავალგვარობის“ დამოკლეს მახვილი.

მინც რაზე შეჩერდა ხუთი თვის მანძილზე ჟურნალის კრიტიკული აზრი? გაკეთდა სოხუმის დრამატული თეატრის დადგმების ფუნდამენტური, არგუმენტირებული განხილვა; რამდენადმე ტენდენციურად, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, პირდაპირ და გარკვევით არის გამოთქმული აზრი ფილმზე „იყო შაშვი მგალობელი“; მოცემულია სახეიო ხელოვნების რესპუბლიკური გამოფენის დაწვრილებითი რეცენზია;

მწვეველ დასაბუთებულა პოლემიკა „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ ქართული განყოფილების ავტორთან.

და აი, თითქმის, ყველაფერი. ოღონდ ერთი შენიშვნით — აქ დასახელებული არ არის აშკარა კომპლიმენტარული სახის, ანდა პროფესიულად სუსტი სტატები. მათ ხარისხს ჩვენ კიდევ დავებურნდებით, ახლა კი მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ მსატრული ცხოვრება გაცილებით უფრო ინტენსიურად ჩქვს, ვიდრე „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზეა ასახული, აქვე დავისახავთ კიდევ ერთ საკითხს. მოვლენა უამრავია, ყველაფრისთვის უნდა მოინახოს ადგილი, თანაც ოპერატიულად (ოპერატიულობა აუცილებელი თვისებაა „სექტანიაში“ ჟურნალისთვისაც კი), მაგრამ განა ეს შემამსუბუქებელი გარემოებაა? გადავურყულეთ ჟურნალი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყრილობის ანგარიში. ქართული საბჭოთა მილიციის 50 წლისთავი. ზაქარია ჭავჭავაძის ნიუილე. საქართველოს კინოკავშირის 50 წლისთავი. ვოკალისტა რესპუბლიკური კონკურსი...

ყველა ამ მოვლენას მკითხველი მეორე დღესვე ენრობოდა რესპუბლიკური გაზეთებიდან. მამ აუცილებელია თუ არა ოფიციალური ანგარიშის გამოქვეყნება ერთი თვის შემდეგ? აი, სად არის რეზერვი, აი, დაკარგული შესაძლებლობა დასახელებულ მოვლენებზე საქმიანი გამოსხაურებისა! სიმა რისის სათქმელი, მავალითად, შემოქმედებით ახალგაზრდობაზე, ქართული კულტურის მომავალზე, კომკავშირულ დღესასწაულთან დაკავშირებით! თეატრალური საზოგადოების ყრილობის დღევატები არ მალავდნენ მწვეველ პრობლემებს, გადაჭრულ ამოცანებს; ყრილობის შედეგების კრიტიკული გაანალიზება სწორად რომ მსგავსი გამოცემის ამოცანა.

ზ. ფალიაშვილის დაბადების 100 წლისთავის საზეიმო დღეებში კომპოზიტორის სამი ძეგლის გასნა ჩინებული საპაბია მოსაზრების გამოთქმისა, მით უმეტეს, რომ ძეგლებზე ლაპარაკობენ და გამოთქამენ ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრებს. სპეციალისტის რეცენზია იქნებოდა მართებული, ოპერატიული გამოსხაურება ამ მნიშვნელოვან მოვლენებზე მონუმენტურ ხელოვნებაში, რომელიც რთულად და არც თუ უმტკივნეულოდ ვითარდება რესპუბლიკაში.

ერთი სიტყვით, „მრავალთემიანობის“ პირობებშიც კი შეიძლება კრიტიკული რეზერვების ძებნა და მიგნება.

შპარამბულო იქნება, თუ ეს შენიშვნები შექმნიან იმის შთაბეჭდილებას — თითქოს „საბჭოთა ხელოვნება“ დუმილს აშკობინებს და სიმწვავეს გაურბის. მეტსაც ვიტყვი: პოლემიკური მგზნებარება მუდამ ახლავს ჟურნალს. ზემოთ უკვე იყო ნახსენები „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ არგუმენტირებული და ამადლევებელი კრიტიკა (გ. ხარატიშვილი). თავისი ფორმით საინტერესოა და ლოგიკურად დასასრულამდია მიყვანილი ი. ვეპის მწვავე პოლემიკა და ჯანელიძის რეცენზიასთან „სამგროთიან ოპერაზე“, რომელიც „ბერლინერ ანსამბლმა“ აჩვენა თილისში გასტროლებისას. სოსუმელთა რეპეტაციების მიმოხილვა (ნ. გურაბანიძე), ასევე თელავი სხვა მასალები მნიშვნელოვანია კრიტიკურითა სისუსტითა და მსატრული გემოვნების გარკვეულობით.

უახსენებ პოლემიკური მგზნებარება, მინდა აქვე დავამატო, რომ „მგზნებარება“ ერთი მნიშვნელობის მქონე სიტყვა როდია. ხდება სოლემ, როცა მგზნებარება გადაჭარბებულია და სწორედ ამ დროს იკარგება წონასწორობა. ამის დასტურია ის გატიანურებული დისკუსია, რომლის თავდაპირველი მიზანი იყო ქართული კინემატოგრაფიის დადებითი თარიღის დასუსტება და რომელიც ვნებათა ხანგრძლივ დუღილში ჟურნალისთვის თითქმის პრესტიჟის საგნად იქცა.

ეს ერთობ საინტერესო ამბავია. „საბჭოთა ხელოვნების“ 1970 წლის მე-12 ნომერში ხელოვნებათმცოდნეობის



კანდიდატმა გ. ხარატიშვილმა დაბეჭდა წერილი „შენიშვნები ქართული ენის ისტორიის საკითხებზე“, რომელშიც სხვათა შორის მითითებული იყო კინომოდენე ვ. წერეთლის ნაწარმოებში არსებულ შეცდომებზე. გასული წლის თებერვალში გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ თავი-ს ტირიქსა დაუთმო კინომოდენე თ. თავაშვილის ამ შენიშვნების უარსაყოფად. თებერვალშივე იმავე გაზეთში კინომოდენე გ. დილიძემ უარყო თ. თავაშვილის მოსაზრებანი და მხარი დაუჭირა გ. ხარატიშვილის თვალთახედვას. იმავე თებერვალში და იმავე გაზეთში სიტყვა აიღო კრიტიკოსმა ბ. ძღერტმა, რომელმაც მოუწოდა მოდავეებს იკამათონ „პატიოსნად, სერიოზულად, პრინციპულად“.

„საბჭოთა ხელოვნება“ არ რჩება გარეშე მეთვალყურედ და სთხოვს რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტთა კავშირის ჭეშმარიტების საბოლოოდ დასადგენად სათანადო სინაღლზე დაყენების საკითხს. გამგებთა იმავე თებერვალში იწვევს გაფართოებულ პლენუმს, რის შედეგადაც ათი თვის ვიწრო (,,საბჭოთა ხელოვნება“ №12,1971 წ.) საშუალება მოგვეცა გავცნობოდი კინემატოგრაფისტთა კავშირის ზრს რედაქციისადმი გაგზავნილი ოფიციალური წერილით. აზრი ასეთია: გ. ხარატიშვილის პრეტენზიები საპარტიანია, „მაგრამ, სამწუხაროდ, პოლემიკამ პრესის ფურცლებზე მიიღო არაჯანსაღი ხასიათი“ და შეცდომები გ. წერეთლის შრომებში „არ იძლევა საფუძველს ბრალი დადოთ მას... ზოგიერთი საკითხის შეგნებულ გაყალბებაში“.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდივნოს პასუხთან ერთად „საბჭოთა ხელოვნება“ აქვეყნებს კინორევიუსორ რ. ჩხეიძის სტატიას, რომელიც ერთი თვის წინ გამოქვეყნდა რესპუბლიკურ გაზეთ „კომუნისტში“, და ამით ამოწურულად თვლის ინიცდენტს.

ნუ გამოგვიცდებთ კამათის არსს, რადგან ჭეშმარიტებამ გაიმარჯვა. ბოლოს და ბოლოს დადგინდა ქართული კინემატოგრაფიის დაბადების თარიღი და აუცილებელი იქნა ფაქტოგრაფიული კითხვასვლავობა.

მაგრამ კამათით დაკავებული სამი რესპუბლიკური აგტორიტეტული გამოცემის მკითხველისთვის სასეებით საკმარისი იყო „საბჭოთა ხელოვნების“ გასული წლის ოქტომბრის ნომერში დაბეჭდილი გ. დავითაის მოკრატლებული, მშვიდი სტატია „ქრისტიანულ“ გადაღებისა და გამოშვების თარიღისათვის!!

თუ პატივცემულმა კინომოდენეებმა ისე მიმართეს დახმარებისათვის ბეჭდვითი სიტყვას, რომ თავიანთი სპეციალური საკითხები არ გადაწყვიტეს შრომით, მეცნიერულად (რაც უნდა შეადგენდეს მათი მოღვაწეობის არსს), მაშინ პრესის როლი თვისებრივად სულ სხვა შეიძლება ყოფილიყო. როგორ არ დავეთანხმებო. ჩხეიძის, რომელმაც თავის სტატიაში შემოგვთავაზა „მეტად მაღალი პოზიციებიდან უნდა ვილაპარაკოთ!“ ოღონდ როგორ გავიგოთ

„მაღალი პოზიციები?“ აჰი, გულზე ხელი რომ დავიდოთ, შეუძლებელია არ ვაღიაროთ — ბეჭდვითი სიტყვა ამ შემთხვევაში იქცა მხოლოდ კინომოდენეობითი შინაომის არენად (მოთგონეთ „არაჯანსაღი ხასიათი“, „შეგნებულ გაყალბებას“ და სხვა).

ვიგორებ, ბეჭდვითი სიტყვის როლი სულ სხვანაირი იქნებოდა, თუ გავიგონებდით გონიერულ სიტყვას იმაზე, რომ მსავსები პოლემიკა საზოგადოებრივ ზრს აშორებს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ნამდვილი პირობებებისაგან და რომ დროა ჩვენმა კინომოდენეებმა საქმიანად ჩაიხედინ „მოვლენათა არსში“; საკამათო არაფერი იქნებოდა, თუ გვექნებოდა ქართული ფილმოთეკა, ფილმოგრაფია, ეროვნულ კინოზე შექმნილი ბიბლიოგრაფიული შრომები, დაბოლოს, ქართული კინემატოგრაფის სრული ისტორია.

კრიტიკული აზრის მსავსეი გამოცოცხლება არ გამოუწვევია აქამდე არც ერთ მოვლენას ქართულ კინემატოგრაფიაში, მათ შორის არც საქართველოს კინემატოგრაფისტთა უკანასკნელ ყრილობას, რომელსაც „საბჭოთა ხელოვნება“ მხოლოდ ინფორმაცია აღირსა. ეს ყრილობა იმდენად მძაფრი ყრილობაა, რომ კავშირის სამდივნომ მიიღო გადაწყვეტილება ყრილობის სტენოგრაფამ დაეცვა (!) შურნალისტთა ცნობისმოყვარეობისაგან.

ჩამომი რა კოლექტბთან გულახდილ საუბარში, არ შევარბილებ მას ჩვეულებრივი ნუგეშით: არ ცხვება ის, ვინც არ მუშაობს... სულაც არ ვუფიქროს რა ჩემს თავზე „ქვემარტივად უკანასკნელი ინსტანციის“ უფლებას, ვითვალისწინებ საწინააღმდეგო მოსაზრებებსაც. მაგრამ გულწრფელად მაგარა, რომ სწორად გამიგებენ მთავარს: ძვირად უღირს რა მკითხველის ყურადღება, დაფასებს რა მოქალაქეობრივ მგზნებარებას, შურნალმა მთელი თავისი მოღვაწეობა ნამდვილად უნდა შეაფასოს „უფრო მაღალი პოზიციებიდან“.

ეჭვი არ ადის, რომ ქართული შურნალისთვის, ისევე, როგორც ბეჭდვითი სიტყვის ყველა ორგანოსთვის, რომლებიც აქტიურ ზეგავლენას ახდენენ საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარებაზე, მნიშვნელოვან მიჯნად იქცევა სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ.

...დასასრული ავიგვიგინებს საქმეს. იგი შემომთავაზა შურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“ სერგო ზაქარაიძის ბრძოლად აზრის სახით მისი უკანასკნელი ინტერვიუდან:

- როგორ რეაგირებთ კრიტიკაზე?
- მიზილიზაციით.

**იური მისაშვილი,**

„სოვეტსკაია კულტურას“ საქ. კორ. თბილისი.  
 გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“,  
 1972 წლის 12 თებერვალი.





თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი გიორგი  
ხარაბიშვილი თავის ახალ შრომაში „კობე მარჯანიშვილი—  
კინორეჟისორი“ იკვლევს დიდი ქართველი რეჟისორის მოღ-  
ვაწევობას, როგორც რევოლუციამდელ რუსულ, ასევე ქარ-  
თულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.  
გთავაზობთ ამ შრომის პირველ თავს — „რუსეთში“.

# კობე მარჯანიშვილი—კინორეჟისორი

გიორგი ხარაბიშვილი

მრთ ღრუს კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი კინო-  
ფილმების იდენტურ-მხატვრული ღირებულება ხელაღებით  
იყო უარყოფილი. საკმარისია გადავფურცლოთ ა. დუდუ-  
ჩავას 1933 წელს გამოცემული შრომა, სადაც იგი დაუსა-  
ბუთებლად წერს: «Все фильмы, поставленные Мар-  
джановым, оказались с точки зрения кинемато-  
графически, технически, исключительно слабыми,  
а с точки зрения идейного содержания, не вы-  
держивающими никакой критики»<sup>1</sup>.

ეს იყო წინათ, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის კინომემკვიდ-  
რეობა დღესაც არ არის სრულყოფილად გამოკვლეული და  
გაერცლებულია მცდარი შეხედულებანი, რომ კ. მარჯა-  
ნიშვილის მისვლა ქართულ კინემატოგრაფიაში განაპირო-

ბა იმ კონფლიქტმა, რომელიც წარმოიშვა მასსა და კორ-  
პორაცია „დურუჯას“ შორის 1924-1926 წლებში. არის  
მოსაზრებაც, რომ კ. მარჯანიშვილი, როგორც რეჟისორი,  
კინოში დამარცხდა. ასეთი შეხედულების გაერცლებას,  
რა თქმა უნდა, ხელი შეუწყო კ. მარჯანიშვილისავე გამოს-  
ვლამ 1929 წლის 22 აპრილს თბილისის მუშათა კლუბთან  
არსებული დრამწერების ხელმძღვანელთა სემინარზე, სა-  
დაც მან განაცხადა: „თეატრის მრავალი რეჟისორი, და  
მეც, მათ შორის, ხშირად დამარცხებულა კინოში“<sup>2</sup>.

ეს მოსაზრებანი, ცხადია, სწორი არ არის.  
კ. მარჯანიშვილი „დურუჯთან“ კონფლიქტამდე შეუდ-  
ვა თავისი პირველი მხატვრული ფილმის „ქარიშხლის წინ“  
გადაღებას. როგორც დანარჩენი ლიტერატურული მასალი-



კ. მარჯანიშვილი, ვ. იურენევა, ა. ვოზ-  
ნესენსკი „ცერემონიის“ დაღმავზე მუშა-  
ობის დროს.

დან ჩანს და რუსთაველის სახელობის თეატრის იმდროინდელი მოღვაწეები გადმოგვცემენ, კინოში მუშაობა, რაც მას ბევრ დროს ართმევდა, გახდა ერთ-ერთი მიზეზთაგანი იმ კონფლიქტისა, რომელიც შემდგე კ. მარჯანიშვილს და „ოურუსს“ შორის დაიწყო.

კ. მარჯანიშვილის მისვლა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში განპირობეს იმ ძვრებმა, რომლებიც 20-იანი წლების კინოსტუდიებში მოხდა. კინომ იპოვა სინამდვილის ესთეტიკური შემეცნების საკუთარი საშუალებანი და გაემიჯნა თეატრს. ბუნებრივია, რომ კ. მარჯანიშვილი, როგორც ახლის მაძიებელი და სინთეზური ხელოვნებისათვის თავდადებული მებრძოლი, გულგრილი ვერ დარჩებოდა ასეთი მნიშვნელოვანი მოვლენისადმი. იგი ქართულ კინემატოგრაფიაში ისეთვე პატრიოტული მკვლევარებით მივიდა, როგორც ქართულ თეატრში და ხანმოკლე დროში (1924-1929 წ. წ.) ეჭვს ი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი შექმნა. ამ ფილმებს, რა თქმა უნდა, ჰქონდა სუსტი მხარეები, ისინი არ იყო შესრულებული თეატრის გენიალური რეჟისორის სპექტაკლების რადიუსით და კ. მარჯანიშვილი — თეატრის რეჟისორი ჩრდილავდა კ. მარჯანიშვილს — კინორეჟისორს, მაგრამ თუ ყურადღებით გავაანალიზებთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ ეტაპს, ნათელი გახდება ამ ფილმების დიდი მნიშვნელობა ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის ფორმირებასა და განვითარებაში.

რუსეთში

რუსეთში რუსეთში დასავლეთ ევროპის ფირმების კინოფილმების ჩაბრუნება და რუსული სამამულო კინემატოგრაფიის გამოყალიბება დაიწყო, კ. მარჯანიშვილი რუსული დრამატული თეატრის სახელმწიფოებრივი რეჟისორი იყო. კინემატოგრაფიამ მასწავლა მისთვის თეატრის მოღვაწეთა ყურადღება, მაგრამ იმდროინდელი კინოფილმები მშვენივლად თეატრალური სპექტაკლის სურათებს წარმოადგენდნენ და მათ ცხოვრების ასახვის საკუთარი, თეატრისაგან განსხვავებული, საშუალება არ გააჩნდა. ამიტომ კინომ თეატრის მოღვაწეთა აღფრთოვანება ვერ გამოიწვია, თუმცა მასხიბობა დიდმა ნაწილმა (მატერიალური სარგებლობისა და რეკლამისათვის) კინოს მიაშურა. თეატრის ცნობილი მოღვაწეები კინოს არ თვლიდნენ. ხელთვნებდად და არც მისი პერსპექტივები სწამდათ. კ. სტანისლავსკიმ ნათლად და გარკვევით ჩამოაყალიბა თეატრის მოღვაწეთა აზრი კინემატოგრაფიისადმი: «Быть может, мне не удалось видеть «Шедеров», о которых начали говорить в последнее время, но в тех картинах, которые мне приходилось видеть, я не нашел ничего-либо оригинального, собственного лишь кинематографу искусства»<sup>3</sup>.

კ. მარჯანიშვილის მამინდელი შეხედულება კინემატოგრაფიაზე ცნობილი არ არის. ამ საკითხის გასარკვევად არც არასოდეს დარჩენილა რაიმე მასალა და უნდა ვთვროთ, რომ მისი შეხედულება კ. სტანისლავსკის აზრის იდენტური იყო. ამას ამტკიცებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშნულ პერიოდში კინომრეწველობა შორის კონკურენციამ უმალდეს წერტილს მიაღწია, ყოველი კინოფილმი, ამახანაობა თუ საექციონერო საზოგადოება ყველა დროისძივამ ხმამაღალი რეკლამისათვის და დაუჯერებელია, მათ ფილმების გადასაღებად არ მიეწვიათ ისეთი სახელმწიფოები და ნივთიერ რეჟისორი, როგორც იყო კ. მარჯანიშვილი. იგი რუსულ კინოში საშუალოდ მსოლიდ 1916 წელს მივიდა და უმაღლეს ჩამორჩა.

კ. მარჯანიშვილის ურთიერთობა რუსეთის კინემატოგრაფიაში

კოტე

მარჯანიშვილის

დაბადების

ასი

წლისთავისათვის



რადიოსთან იწყება 1913 წელს, როდესაც ა. ხანცონკოვის ფირმამ ევრანზე გადმოიღო კ. მარჯანიშვილის მიერ 1912 წელს დადგმული სპექტაკლი „ცრემლები“ (ა. ვოზნესენსკის უსიტყვოდ დრამა).

ა. ვოზნესენსკის ამ პიესის ევრანიშვილის საკითხი რუსულ კინოფილმდგენობაში დაზუსტებული არ არის. მაგალითად, კინოფ. ს. გინზბურგი თვლის, რომ ა. ხანცონკოვის ფირმამ მოახდინა ა. ვოზნესენსკის პიესის ევრანიშვილი რეჟისორ გ. ბაუერის შემუშავებით. ვ. ვიშნევსკი კი თავის შრომაზე «Художественные фильмы дореволюционной России», 1945 г.) დართულ ფილმოგრაფიულ აღწერაში უჩვენებს, რომ ა. ხანცონკოვმა 1914 წელს ევრანიშვილზე ახლოს მხოლოდ გ. ბაუერის მიერ გადაღებული ფილმი „ცრემლები“<sup>4</sup>.

ეს მოსაზრებანი სწორი არ არის. ა. ხანცონკოვის ფირმამ ა. ვოზნესენსკის „ცრემლები“<sup>5</sup> ორი ვარიანტი შექმნა: პირველად 1913 წელს — კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლის ევრანიშვილით და მეორედ 1914 წელს — ა. ვოზნესენსკის სცენარითა და რეჟისორობით (და არაბი). გ. ბაუერის რეჟისორობით).

ა. ვოზნესენსკი რუსეთში პირველი პროფესიონალი კინოსცენარისტი, მაგრამ თავდაპირველად „ცრემლები“ თეატრისათვის დაწერა და მას „უსიტყვოდ დრამა“ უწოდა. დრამატურგს განზრახული ჰქონდა შეექმნა ახალი თეატრალური ფორმა, რომელშიც პიესის პერსონაჟებს აზრი და გრძნობები უნდა გადმოეცათ უსიტყვოდ, მიმიკით, ფესტივალ და პაუზით.

თუ მსახიობი ვ. იურენევს მოგონებას სარწმუნოდ მივიჩნევთ, ა. ვოზნესენსკის პიესის („ცრემლები“) დადგმის ისტორია ასეთია:

„ცრემლები“ მოსწონებია კომპოზიტორ ი. საცს და მუსიკა დაუწერია. კ. მარჯანიშვილი ი. საცთან გაიცნობია პიესას, მოუსმინა მუსიკა და გადაუწყვეტია მისი დადგმა. დეკორაციების დასატვა დაუკლავებიათ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მხატვარ ვ. სიმოვისათვის. 1910-1912 წლებში კ. მარჯანიშვილი, ი. საცი და ვ. სიმოვი ერთად მოღვაწეობდნენ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. როდესაც (1911 წელს) კ. მარჯანიშვილი კ. პაშინთან „ცხოვრების ბრტყალებში“ დადგა, სპექტაკლი მხატვრულად ვ. სიმოვმა გააფორმა, მუსიკა კი ი. საცმა დაწერა. 1911-1912 წლების სეზონის დამთავრებისთანავე კ. მარჯანიშვილს მოსკოვის სხვადასხვა თეატრის მსახიობებისაგან შეუდგენია და იმ „ცრემლებში“ დადგმა შესდგობია. ამ სამომავლებიან პიესაში ასახულია ამაღარნა, პატოსთან ქალის ცხოვრება, იგი ბურჟუაზიულ წესწყობილებას წინააღმდეგ დაეცა და იმპაყის და იღუპება. სპექტაკლი როდესაც ასრულებდა

ნენ: გ. იურენკო — კოლი. კომეკვი — ქმარი, ბუტკოვი — მომღერალი, ბაროვი — კომერსანტი, პომერანცევი — პოლკოვნიკი, კრიკორი — მოცეკვავე ბოზა ქალი. სპექტაკლის მსაღმდის შესახებ პირველი ცნობა 1912 წლის 2 მარტს გამოქვეყნა მოსკოვის გაზეთმა „რუსკოე სლოვო“. იგი იტყობინებოდა, რომ პრემიერა დაინიშნული იყო კიევში 19 აპრილს და შემდეგ დასი ეწვეოდა ხარკოვსა და ოდეზას.

ორიგინალურ სპექტაკლს დიდი მოწონება სცემოდა წილად. როგორც ოდესის გაზეთი „ოდეესკიე ნოვოსტი“ წერდა, რეჟის საერთაშორისო სათეატრო სააგენტოს კ. მარჯანიშვილი თავისი დასით საგასტროლოდ მიუწვევია ვენაში, ზელაუშტში, მიანის ფრანკფურტზე, პრადასა და ბელგრადში. სასკოვის გაზეთმა „იუვენაია მოსლვა“ გამოქვეყნა ინტერვიუ კ. მარჯანიშვილთან: «Я с увлечением взялся за дело режиссирования пьесы без слов потому, что почувствовал в ней для сцены новые возможности, подумайте, передать без слов то, что веками людьми передавалось словами, но интересовала меня, конечно, не глубокая пантомима, не «сниматограф» на сцене, а настоящая глубокая и широкая жизнь преобразования в искусстве».

ა. ხანჟონკოვის ფირმამ ეკრანზე გადაიღო სწორედ ის სპექტაკლი, რომელიც კ. მარჯანიშვილმა საგასტროლო მოგზაურობის შემდეგ (1913 წელს) მოსკოვშია აჩვენა.

საინტერესოა, რა პირობებში იქნა ეკრანზებული კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლი „ცრემლები“ ა. ხანჟონკოვის ფირმის მიერ?

ამ ისტორიას თვით ა. ხანჟონკოვი გადმოგვცემს შემუშავებულში.

1913 წელს შესრულდა რომანოვების დინასტიის მეფობის 500 წელი. სათუნილო თარიღისათვის მსაღმდის შეუდგა როგორც ა. ხანჟონკოვი, ასევე მოსკოვი ახალდაარსებული „ა. დრანკოვისა და ტადელიკინის ახმანგობა“. დაიწყო კონკურენცია, თუ ვინ და უფრო ადრე გამოუშვებდა უკეთეს ფილმს. „ა. დრანკოვისა და ტადელიკინის ახმანგობას“ უმარჯვანა და სათუნილო ფილმები „1613-1913 წ.წ.“ რამდენიმე დღით ადრე უჩვენებია, ე. ი. კონკურენციამ დაამარცხა ა. ხანჟონკოვი, დამზადებული ფილმის ასლები ვეღარ გაასაღა და იწარღა. მაგრამ ა. ხანჟონკოვმა მალე იპოვა გამოსავალი. იგი წერს: «Вскоре я нашел случай нанести удар конкуренции удачной картиной. Я без изменения перенес на пленку интересную театральную постановку сезона, пантомиму «Слезы». Она принесла фирме много прибыли и славу. История этой постановки такова: К. А. Марджанов организовал небольшую труппу для постановки пьесы без слов в девяти картинах пьесы драматурга А. С. Вознесенского, в декорациях художника Симова, со специальной музыкой композитора Н. А. Саца. Постановка была как бы перенесена с экрана на сцену и поражала оригинальностью и сходством с кинематографией. Эта пьеса и была теперь водворена на экран»<sup>7</sup>.

კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლის („ცრემლები“) ეკრანისკის წარმატება იმდენად დიდი ყოფილა, რომ პიესის ავტორს ა. ვოზნესენსკის 1914 წელს პიესიდან სცენარი გაუკეთებია და მისივე რეჟისრობით ა. ხანჟონკოვის ფირ-

მას ხელმოწერდ შეუქმნია ფილმი „ცრემლები“, რის შესახებაც ჟურნალში „ეკსპრესი კინმატოგრაფია“ (1914 წლის № 86 (6) ვითხოვლობთ: «Картина поставленная известным поэтом А. Вознесенским по специально написанному им сценарию».

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ საყურადღებო გარემოება: კერძო შწანიშობებულმა სახათმა მონარქისტულ-ბურჟუაზიულ კრესტიუ კინმატოგრაფია მოსწვევით პროგრესულ იდეებს. საჭირო იყო კინო, როგორც ყველაზე მასობრივი საშუალება, გამოეყენებინათ მასების აღზრდის, კულტურისა და მეცნიერების გაფრქვივების იარაღად და აი, ამ მიზნით, ცნობილმა რევოლუციონერმა, იმ დროის სახელმძღვანელო მსახიობმა მარია ანდრეევამ, გ. გორკისთან შეთანხმებით, გადაწყვიტა პროგრესული მინარაისის ფილმების გადასაღებად შექმნა კინო-ფაბრიკა. მ. ანდრეევამ შეიმუშავა „დემოკრატიული კინოსაზოგადოების“ გეგმა და 1913 წლის 26 სექტემბერს მ. გორკის გაუგზავნა კარჩოვე. გეგმით გათვალისწინებული იყო კინოსაზოგადოების მმართველი აპარატი ორი განყოფილებით — ლიტერატურული და სამხატვრო-სასცენო. პირველში შევიდოდნენ მ. გორკი, ი. ლადენკოვი და ა. ტიხონოვი. ხოლო სამხატვრო-სასცენო განყოფილების მუშაობას წარმართავდნენ მ. ანდრეევა, კ. მარჯანიშვილი და რეჟისორი ა. სანინი. მაგრამ ეს დიდი და საინტერესო წამოწყება არ განხორციელდა უსახსრობის გამო, გარდა ამისა, დაიწყო პირველი მსოფლიო იმპერალიზმისტური ომი და მეცენატების პოვნაც შეუძლებელი გახდა.

კ. მარჯანიშვილი პირველად 1916 წელს მოგვევლინა კინორეჟისორად. მოსკოვის „თავისუფალი თეატრის“ ლიკვიდაციის შემდეგ კ. მარჯანიშვილი ერთი სეზონის (1914-1915) განმავლობაში დონის როსტოვი მოღვაწეობდა, სეზონის ბოლოს მოქმედ არმიაში წავიდა მოხალისედ და მხოლოდ 1916 წლის გაზაფხულზე დაუბრუნდა თეატრალურ საქმიანობას. იგი ამჟერად მთავარ რეჟისორად მიიწვიეს პეტროგრადში — „ნარიტონოვის, მოსკოვის, პოლიკაროვოს და სხვათა“ საოპერეტო თეატრში („პალას თეატრი“), სადაც 1917 წლის იანვრამდე დაყო. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევით უსარგებლია რუსული სამამულო კინმატოგრაფიის პირველ ორგანიზატორს, ა. დრანკოვს და კ. მარჯანიშვილი პეტროგრადის კინოატელიეს მთავარ რეჟისორად მიუწვევია, რის შესახებაც პირველი ცნობა გამოქვეყნდა გაზეთში „პეტერბურსკი კინოტოკ“ (1916 წ. 22 VIII, № 230). «Одним кинематографическим обществом приглашен режиссер К. Марджанов для постановки 30 картин, к постановке которых он уже приступил в кинематографическом мире по с большим нетерпением ждут появления на экран марджановских постановок». ცნობაში არაა ნათქვამი, რომელმა კინოფირმამ მიიწვია კ. მარჯანიშვილი სამუშაოდ, მაგრამ პეტროგრადის პრესაში შემდეგ ფრჩხილები გახსნილია და 1916 წლის 2 ოქტომბერს ჟურნალში „ტეატრ ი ისუსტვო“ (№ 40, გვ. 180) ვითხოვლობთ: «Акционерным обществом А. О. Дронков и К<sup>0</sup> приглашен в качестве главного режиссера Петроградского ателье общества К. А. Марджанов». იგივე ჟურნალის სხვა ნომერი უფრო დაწვრილებით ცნობებს გვაწვდის: «Акционерное общество кинематографических фабрик А. О. Дронков и К<sup>0</sup> выдающийся в искусстве текущего сезона»: «Любовь всеильная» в постановке К. А. Марджанова» და იქვე დასახელებულია ფილმში მთავარი პერსონაჟები



შემსრულებელ მსახიობთა გვარებიც — ე. ტიმი, ო. საროკინა, ე. კრიუვერი, ა. ფეონა, ა. დოროშვინი.

ა. დრანკოვისა და კომპანიის მიერ კ. მარჯანიშვილის მიწვევა და ისიც ატელოის მთავარ რეჟისორად, ადვილად აასახსნელია. პირველმა მსოფლიო ომმა ყოველმხრივ შეუწყუხო ხელი რუსული სამამულო კინემატოგრაფიის აღმავლობას. იმპერიალისტურმა ომმა საგრძნობლად შეამცირა სახელმწიფო კინოფილმების იმპორტი, სრულიად აიკრძალა გერმანიის კინოპროდუქციის ჩვენება. ამ გარემოებაში დიდი კონკურენცია გააჩაღა რუსეთის კინომწიფეველთა შორის, თითოეული ფირმა ყოველგვარ ღონისძიებას ხმარობდა მაყურებლის მისაზიდად. თუ გავითვალისწინებთ რაოდენ დიდი იყო კ. მარჯანიშვილის სახელი მოსკოვის სასმატრო თეატრში მოღვაწეობისა და „თავისუფალი თეატრის“ შემდეგ, ნათელი გახდება ის დიდი მნიშვნელობა, რასაც ა. დრანკოვი და მისი კომპანია კინოატელიეს სათავეში კ. მარჯანიშვილის ჩადგომას ანიჭებდა.

„ყოვლის შემდეგ სიყვარულის“ არც სცენარი და არც ფილმი შემონახული არ არის, რომ მის სიუჟეტზე ამ მხატვრულ ღონისძიებზე ვიმსჯელოთ. არც რეკლამაში გამოცხადებულ მსახიობთა გვარები შეიძლება გარკვეული დასკვნების გაკეთება, თუნდაც ფილმის ჟანრზე მიხედვით, რადგან იმ წლებში ა. ფეონა ოპერეტის ცნობილი კომიკი იყო, ე. ტიმი („ალექსანდრინკა“) და ა. დოროშვინი (ნეჟლომინის თეატრი) — დრამატული როლების შემსრულებლები, ე. კრიუვერი კი — ბალერინა.

ა. დრანკოვისა და კომპანიის პეტროგრადის კინოატელიეებში კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის შესახებ კიდევ ერთი ცნობაა პეტროგრადის პრესაში, რასაც მთლიანად მოვიყვანო: «Неукротимый К. А. Марджанов, ярким метеором промчавшийся через все сферы сценического бытия, от первой драмы и пантомимы до оперетки, — теперь вступает в новую сферу.

Кинематография, соприкосновения с которой теперь не может избежать ни один художник, привлекала к себе и этого режиссера новатора.

Первой крупной постановкой К. А. Марджанова является большая историческая драма: «Дмитрий самозванец». Сценарий написан известным кино-драматургом, к участию в картине привлечены выдающиеся артистические силы.

Говорят на постановку даны неограниченные

средства, как мы знаем, иначе К. А. Марджанов ставить не может и поэтому надо полагать, картина будет интересной.

Но... все-таки нужно принять во внимание, что К. А. Марджанов в кинематографе человек новый.

Хотя Мейерхольд «Не посрамил земли русской» поставив «Дорiana Грея», но и в кинематографии не удержался.

Будем надеяться, что К. А. Марджанов как человек новый, даст что-нибудь новое»<sup>1</sup>.

კ. მარჯანიშვილის დადგმით ა. დრანკოვისა და კომპანიის მხატვრული ფილმი „თვითმარტყია დიმიტრი“ 1916-1917 წლებში ვერანზე არ გამოსულა და უნდა ვიფიქროთ, რომ კ. მარჯანიშვილის ფილმის გადაღება არ დაუსრულებია. შესაძლებელია, არც დაუწყია და ცნობა პრესაში წაადრევად იყო გამოქვეყნებული.

კ. მარჯანიშვილმა 1917 წლის 13 იანვარს, „ბალას თეატრის“ დირექციასთან თანხმობის შედეგად, მუშაობაზე უარი განაცხადა, ამავე თეატრის მსახიობებიდან დასი შეადგინა და 20 თებერვლიდან მოსკოვში დაიწყო გასტროლები, შემდეგ კი კიევის წყვია. 1917 წლის ზაფხულში კოტე პეტროგრადში დაბრუნდა და „ტროიკის თეატრს“ ჩაუდგა სათავეში, მალე 1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია მოხდა, ა. დრანკოვის ფირმა სამუშაოდ სამხრეთ რუსეთში გადავიდა.

ასეთია, მოკლედ კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა რევოლუციამდელი რუსეთის კინემატოგრაფიაში.

## შ ე ნ ი შ ვ ი ა ი ი:

<sup>1</sup> ა. დუღაშვილი, „იეროვნული კინემატოგრაფიის პრობლემები“, 1933 წ. გვ. 34 (რუსულ ენაზე).

<sup>2</sup> კ. მარჯანიშვილი, „მემუარები“, 1967 წ. გვ. 93.

<sup>3</sup> ჯ. «Сине-фоно», 1913 г., № 19, стр. 18.

<sup>4</sup> С. Гинзбург, Кинематография дореволюционной России, 1963 г., стр. 311.

<sup>5</sup> «Одесские новости», 1912 г., 27/IV, № 8707.

<sup>6</sup> «Южная мысль», 1912 г., 26/IV, № 197.

<sup>7</sup> А. А. Ханжонков, Первые годы русской кинематографии, 1937 г., стр. 70.

<sup>8</sup> «Кулисы», 29. I. 1917 г., № 5.



# ხელთქენილი ცისკრთაქლის პოეზია

იური მელენტიევი

თბილისში, ნუცუბიძის ქუჩაზე, ბევრი ფერმწერი, მოქანდაკე და მუსიკოსი ცხოვრობს. მათ შორის ცისნიცი, რომელთაც ააღორძინეს და სახელი გაუთქვეს ქართულ ჭედურობას. თუ გსურთ გაიგოთ, სად ცხოვრობენ ეს ადამიანები, საკმარისია შეჩერდეთ ერთ-ერთი ჭიშკართან და გზოს სიღრმიდან უმაღ ჩაქუჩის წყვეტილ კაკუნს გაიგონებთ. თანამდ შეაღეთ კარი, ირაკლი ოჩიაური შემოგვეგებათ და შეიძლება ქართული ჭედური ხელოვნების კიდევ ერთი ნიმუშის დაბადების მომსწრე გახდეთ.

მეგობრებმა გამაფრთხილეს, რომ ირაკლი ოჩიაურის საუბარში ჩათრევა თითქმის შეუძლებელიაო. დასაწყისში ასეც მოხდა. სიტყვაძუწი იყო, რამდენადმე შეფიქრიანებული, ალბათ გადაღალა ექსკურსანტებთან. მხოლოდ მაშინ გამოცხდობდა, როდესაც ჭედურობის ახალი ტემპის, ლითონის ფირფიტის გამოწვის ხერხებზე ვკითხულობდი.

დამამახსოვრდა ერთი პასუხი: „მე არ მაწუხებს ჭედურობის სიმრავლე. ფერწერა არ გადაგვარებულია იმის გამო, რამე მას დაუფულა შრავალი ათასი ადამიანი. მათ შორის იყვნენ ოსტატები და დიდიანტები. პროფესიონალები და მოყვარულები.“

სამწუხარო სხვა რამეა — ჭედურობის გამოყენების ხასიათი, სპეციფიკის ხედვის აუცილებლობა. ყველგან არ შეიძლება გამოჰკიდოთ ჭედური ფირფიტა. ყველა ინტერიერშიც ვერ შეიტან კარგად გაკეთებულ ფერწერულ ნამუშევარს.“

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე ძალზე შეიცვალა თბილისის გარეგნული სახე. ნათიყალას ცისნიცი-ლურ ხაზებს, მეტეხისა და სხვათა ძველებურ ნაგებობებს დადებდა ფიჯულტურის ინსტიტუტის, სასტუმრო „ივერიისა“ და ათობით ახალი საცხოვრებელი და ადმინისტრაციული სახლების ცაში აჭრელი კომპლექსი. ახალი მშენებლობა ბუნებრივია სახეს უცვლის საქართველოს ძველქალას. ზოგჯერ ავსებს, ზოგჯერ კი ანგრევს მის დიდ სილუეტს. მხოლოდ რეტროგრადულ ბუღუღუნებს არ უხარიათ ახალი მშენებლობის გაქანება, ხასიათი და მიმართულება, მაგრამ ამ საქმის დიდ ნოვატორებსაც კი არ შეუძლიათ ანგარიში არ გაუწიონ გასული საუკუნეებისა და უახლოესი წლების არქიტექტურულ ამოცანებს.

მშენებლობის სწრაფი ტემპები, მისი ინდუსტრიალიზაცია მიედროდა დაკავშირებულ სტანდარტის, ტიპური ელემენტების გაგებასთან. მაგრამ განა ჩვენი წინაპრები ერიდებოდნენ ასეთ ვაგებას. განა აკურის, თლილი ქუების, მოსაპირკეთებელი ტუფის ანდა სმალტის ნატყების შერ-

წყით არ იბადებოდა საუკუნეების მანძილზე უკვდავი შედევრებიცა და უნიჭო მწილებებიც?

მართალია, თბილისში ადგილი ჰქონდა ცუდად ნაგებ ახალ მშენებლობებს, მაგრამ საბედნიეროდ, სხვი ხანმოკლე აღმოჩნდა და უკვალოდ გაქრა, როგორც ნავარჯიშოვი ატლეტისთვის მსუბუქი გაცივება.

ორმოცდაათიანი წლების შუახანებში ქართულ ჭედურობას მხოლოდ სამუშეუბო ექსპონატებად იცნობდნენ, არქაულ, მივიწყებულ ხელოვნებად აღიარებდნენ და ტყუბოდენენ მისი მშენებლები. დღეს კი ქართული ჭედურობა კანონიერად დამკვიდრდა თანამედროვე თბილისის ცხოვრებაში.

თემატური ჭედური პანოები, მცირე ზომის დეკორატიული ჩანართები ამშვენებენ არა მარტო საზოგადოებრივი დაწესებულებების ინტერიერებსა და საცხოვრებელი სახლების კედლებს, არამედ უკვე ქალაქის ქუჩების კი წარმოუდგენელია მძაფრად სტილიზებული, ანდა მკაცრი რეალისტური ჭედური ნაგებობის გარეშე. ადმინისტრაციული დაწესებულებების, მაღაზიების, კაფეების, სასტუმროების შრავალიცხოვანი პირები შესრულებულია სპილენძის, თითბრისა და ალუმინისაგან, რომლებიც თავისებურ კოლორიტს ქმნიან და შესანიშნავად ერწყმიან შენობათა არქიტექტურულ ანსამბლებს.

ირაკლი ოჩიაურის სახელი ჭეშმარიტად უპირველესია მათ შორის, ვინც ააღორძინა ქართული ჭედურობა, ვინც დაუტკბომდა უფლებება და ხსნის განახლებული ხელოვნების ახალ საიდუმლოებებს.

ამ ცოტა ხნის წინათ ახალი შენობა მიიღო ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის გამოცემლობამ. შენობა სკადა, გარეგნულად არაფრით არ გამოირჩევა სხვა ნაგებობებისაგან. მაგრამ ინტერიერი მსატყურისა და ჭედურობისათვის მიერ სანტრეფსოდ და სიყვარულით არის შესრულებული. ამ მხრივ იგი ქალაქის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ ნაგებობას წარმოადგენს. გამოიმეუბლობის დაკვეთით ირაკლი ოჩიაურმა და კობა გურულმა ჭედურობით უხვად შეამკეს შენობის ერთი სართული.

ჭედურობის ორიგინალური ოსტატის — კ. გურულის ხელწერა თამამად და მტკიცად. მან შექმნა თობი დიდი ზომის რელიეფი — ორ-ორი ვრცელი დარბაზის გვერდით კედლებზე. ესაა პალესტინაში აღმოჩენილი რუსთაველის პორტრეტის მოტივზე შექმნილი გამოსახულება. მეორე მხრეც საუკუნის ოქრომჭედლების ბეჭენ და ბეჭე ოპიზარების თამარ მეფე, რელიეფი მადლია, მანერა დეკორატიული.

შენიშნის გრძელი, ყრუ კედლის - გასწვრივ გაშლილია ირავლი ორიაურის თორმეტი ორ-ორმეტრიანი პანო.

— რთული ამოცანა მქონდა გადასაწყვეტი, — გვითხრა ხელოვანმა, — უნდა შემიქმნა ქართული კულტურისა და ისტორიის გამოჩენილ მოღვაწეთა პორტრეტები, რომელთა სახელები ფართლდა ცნობილი, მაგრამ მათი უნარ-აღვლესობის გამოსახულებები ან სრულიად უცნობია, ან საუკუნეთა მანძილზე დაკარგულა. გადაწყვეტი, ლითონში გადმოშვება ძლიერი ნებისყოფის, ნიჭიერ ადამიანთა ხასიათები. მეჩვენებინა, რისთვის სცემდა პატრიხ მათ მრავალი თაობა.

უნდა შემიწავალა მის ეპოქა, რომელშიც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თითოეული მათგანი. იმდროინდელი ფრესკების, წიგნის მინიატურებისა და ჭედური ნამუშევრების საშუალებით გავცანი შუასაუკუნეების ქართული ჩაცმულობის ინდივიდუალობას.

ფიქრის და ძიების შედეგად შევეჩრდი მთლიან ფიგურათა დაბალი რელიეფით გამოსახვას. როგორც ხედავთ, მოდა ყოველ საუკუნეში იცვლებოდა. მხოლოდ არა ისე ინტენსიურად, როგორც ჩვენს საუკუნეში, — ხუმრობს ირავლი, — ჩვენი წინაპრების ძირითადი ჩაცმულობა იყო ტუნიკა ან ქიტონი.

აქ არის ქართული მხატვრობის პრობის ფუძემდებლის იაკობ ცურტაველის მუწასარე, მაგრამ ბრძნული ხეი. მისი ხელი მინათრულია თავისივე ნაწარმოების გვირგვინი, შუშანის სახისაზე. სახისა და ტანსაცმლის დახვეწილი ხაზები შესანიშნავად ერწყმიან პანის მარცხენა დაბალ კუთხეში მოთავსებულ ძველქართული ასობების მოხაზულობას. ხელოვანი დიდი ოსტატობით აღწევს გამოხატულობას, სულ შემთხვევაში კი — პორტრეტულ ინდივიდუალობას.

შოამაგუდავია ფილოსოფოსისა და მოაზროვნის, იოანე პეტრიწის იერსახე, რომელს მონაწილეობით აიგო გელათის აკადემია და რომელმაც უდიდესი კვალი დატოვა მეცნიერების ისტორიაში.

აქვეა მამაცი მებრძოლის, მეცნიერისა და მეცენატის მეფე დავითის იერსახე, რომელსაც ხალხმა აღმასრულებელი უწოდა. ამის მინანიშნებლად ხელოვანმა დავითის მხრეთან გუმბათიანი ტარძის სილუეტი აღმტოდა.

თავისებური, ორიგინალური და დიდ შოთას გამოსახულება, რომელმაც მსოფლიოს „ვეფხისტყაოსანი“ აჩუქა. საყურადღებოა ქართველი მეფის, ისტორიკოსის, პოეტის, საქართველოში ბეჭდვითი საქმის დამფუძნებლის, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამომცემლისა და რუსეთ-საქართველოს შტაკეც კავშირისათვის აქტიური მებრძოლის ანატაზე შექმნის პორტრეტი.

ფართობი დიდი რომ ყოფილიყო, პანოს განლაგება თავისუფალი, — კომპოზიცია მთლიანად მოიგებდა. მაგრამ მასანიშნულება — გამომცემლებმა ჩვენ და ავტორი დაგვაბეზვიდეს იმით, რომ ჭედურობისთვის სურთ შექმნან ინტერიერის ზედა განათება, რათა ნათლად გამოჩნდეს სეროთულ-ლი ნამუშევრის ღირსება. ახლა ფანჯრებიდან შემოსული მკვეთრი შუქი თითქოსდა ფარავს ისედაც დაბალ რელიეფს.

შემდეგ ჩვენ დაფათავლიერეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელობის ხილის თათვექე მითავსებულ საგამოფენის დარბაზი. ირავლის არც თუ ხალისიანად შეფეხავდა დარბაზში და თან გვიხსნიდა, რომ ჭედურობა არ ასრულებს თავის ფუნქციებს, იგი უფრო მეტად ფარავს დარბაზის კონსტრუქციის უარყოფით მხარეებს.

ალბათ მხატვარი მართალია, როდესაც იჩენს მომთხზენლობას თავისი თავისა და დარბაზის საერთო ინტერიერის გადაწყვეტაში მინათრ.

რვა წლის წინ არქიტექტორებმა რ. კიკნაძემ და შ. ყაღალაშვილმა შექმნეს თბილისის ქორწინების სახლის პროექტი. მათ იცოდნენ, რომ ჭედურობით შეიძლებოდა შექმნილი სადღესასწაულო განწყობილების შექმნა. მის გარეშე საქორწინო რიტუალი უფერული, ულახათო იქნებოდა, ამიტომ ირავლი ორიაურის მიმართეს.

დაწყებითაობის ძნელი ყოფილივე, ამ შემთხვევაში მათ ამწვიდებენ: „დასაწყისისათვის არა უწყავს“. ეს არა აკმაყოფილებს ჭეშმარიტ მხატვარს. ირავლი შეუნდებელი ეძებდა გადაწყვეტას, ჩანაფიქრის უსიარებად მძას — გოგი ორიაურს, რომელსაც როგორც მოქანდაკეს, დასავლ-ბული ჰქონდა ქორწინების სახლის გარეშე გაფორმება.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ თავი საქორწინო პროექტის წრეში, მინარულ ახალგაზრდებთან, განწყობილებას აძლიერებს გ. ორიაურის რელიეფი, რომელიც მინარულად ეგებება სტუმრებს. მოქანდაკის პერსონაჟები ღრმად სიმბოლური, კეთილი და ნათელია, აქ არის ძლიერი აგებულების მეოხრანი და ხაზად მომზირანი ქალი, რომელთაც აკავშირებს პატარა ბიჭუნა.

ქორწინების სახლის პირველ დარბაზში მოყოლილია მოყვიალო კედელს სამი ჭედური ნაკვეთი ამწვენებს: „ახალგაზრდების დალოცვა“, „შემოდგომა, რთველი“ და „ოდნავ მომზირებით, მოწითალო სპილენძის დიდი რელიეფი — „ბედნიერი ოჯახი“.

პირველი ორი ფორფიტის ზედაპირი მთლიანად დაფარულია თავების სილუეტების რიტმული განყოფიებით. მათ თითქმის ადგილი არ ყოფნის საციკელურად განსაზღვრულ ჭედურ ფორფიტაზე. ეს დამაჯერებლობითა და ემოციურობით შესრულებული ნამუშევარი მაყურებელს გარკვეული სიუჟეტის აღქმის საშუალებას აღწევს.

ხეფე-დელიფილი მოთავარი დარბაზისაკენ მიემართება, ნათელი შუქის, თვალისმომჭრელი თეთრი მარმარილოს წიბოვანი კედლისა და საქორწინო გვირგვინით მორთული ვაიისა და ქალიშვილის ქვედის თავების შუქ პრინციპის-ფერთან შესაგება სადღესასწაულო განწყობილებას ქმნის.

განა ყოფილივე ეს არქიტექტორთა, მოქანდაკეთა და ჭედურსახისა დიდი გამაზრებება არ არის?

ირავლი ორიაური, უპირველეს ყოვლისა, მოქანდაკეა. ამას მის სახელოსნოში მოხვედრისთანავე იგრძნობთ. კარბეთან, დიდ დაზგაზე, ფაქიზად შესვეული დაწყებული სამუშაოა. სადარავ გულმოდგინედ არის გამოყოფილი თაბაშირში შესრულებული კომპოზიცია — დაძაბულობისაკენ ოდნავ ჩამოხულებული ცხენი და თითქმის გადმოფარდნილი მხედარი, ხელში გადამტკრეული ხმლი რომ უპყრია. შემდეგ შეიქცევა, რომ ეს ქანდაკება თბილისში, სამას აკრაველთა მოედანზე, უნდა დაიდგას.

ცხენი მეფე, სადღაც მენახა აშავარი დაუდგვარი, მკვირივი ცხენები, ოდნავ მოკლე, ძლიერი კისრით. რა თქმა უნდა, მინახავს — ირავლი ორიაურის ჭედურ ფორწე, რომელიც ავტორმა სსრ კავშირის პავილიონისათვის შექმნა ოსაკაში მოწყობილ მსოფლიო გამოფენის დასამწვე-ნებლად. სპილენძის უსარბაზარ ფორფიტაზე მსუბუქად, გრავიურად მონავარდობს მთელი რგმა, ოქროსფერი მისი სხივები ირაველს მათი დაკუნთული სხეულები.

მათალო მოთარე შემოდგმულ სკულპტურულ ნამუშევართა შორის თვალს უნებურად მოგტაცებთ მინაგანი დრამატუზმითა და სიმბძნით აღასეც მათს მგისნის — ვაგა-ფეხველას იერსახე. სწორედ ასეთ ვაგას შექმულ სიტყვის დაკვეთება, სწორედ ასეთ პოეტს შეეძლო ნისლი მთვის ფიქრებლად მოეხალათა.

ამ სახლისთვის უცხო არ არის პოეზია. მას გრძნობ, კითხულობ ლითონის ფორფიტებზე. ჭეშმარიტი ქანდაკება, ლითონზე ნიჭიერად შესრულებული სურვეტი პოეზიას ენათსავება. ალბათ ისინი უერთმანებლოდ ვერ იარსებებენ.



თითბრის, სპილენძის, ალუმინის მოყვარული ფირფიტები ამკობენ ოთახის, დერეფნისა და კბილების კედლებს, მაგრამ სასტუმრო ოთახში ნანახმა მოლოდინს გადავარბა. კედლები აქ ექსტრემალურად მოწყობილია, მგონა ზღაპრული სილამაზის სამყაროში ბრუნვადი, სადაც კადოქრობით თავმოყრილია უფაღვარევი სინდონი და არ მჯეროდა, რომ ამ შევნიშვნების შემქმნელი სათუთი, თავაზიანი სახლის პატრონი ჩემს გვერდით იდგა.

თავგანწირულ ორთაბრძოლაში რკალდა წაწინავე ერთ-მანეთს ხვეწარევი ვაჭარები და ვეფხვი. ეს მთელივე ცნობილი ხალხური თქმულების მხოლოდ ილუსტრაცია კი არ არის, არამედ მისი არსი და სული, ლითონში ამოღებული ვაჭარების ძიძვი. პოეზია აქ უშუალოდ მონაწილეობს, ვინაიდან ფონად ამ ამბავზე თქმული ქართული ლექსია ამოჭედილი:

„შვარდო ვეფხვსა ნაწოლსა,  
დროს იყვენენ შუალდობისანი,  
ვეფხვი რომ წამომოფრინდა,  
თვალნი მარხისხა ხოისანი“...

ირგვლივ უხვად იფრქვევა მასფრე ბრძოლის ყვეთელი ცეცხლი, ნაკადად მომდინარე ქუდური სტროფები მოვიტოვებენ, თუ როგორ დახიხიყენ მოწინააღმდეგეები, როგორ დასტრობის თავის შვილს მთელი დედა, უსაზღვროა მისი მწყურება. მაგრამ იგი მიდის ვეფხვის დედასთან, რათა საშიშარი უთხარას:

„იქნება ვეფხვის დედაი  
ჩემზე მწარედა სტროხისა,  
წაიფიღ, მეც იქ მივიღე,  
სამძიმარ უთხრა ქორისა“...

ამ დიდებულ ნაწარმოებში გვერდით ორიგინალური, მაღალმხატვრული ქმნილება მთავსებული, — იგი მოუთხოვრებს მხანგელს ძველ ქართულ ლექსებს სხვისი მიწი-სებზე, რომელსაც ბუნების ენა ესმოდა, მაგრამ სასიკვდილოდ იყო განწირული. მეტი თითბრის ფირფიტაზე პოეტური ტექსტი არ არის აღბეჭდილი, მაგრამ იგი იკითხება გმირის მომავალე პოზაში, ქარიშხლისაგან გადათვლილ ბალახებში:

„ხოვასი მიწი კვდებოდა,  
მზე წითლდებოდა, ცხრანვდა,  
ცა კებდა, მიწა გრჯანვდა,  
სული გვიანა მხდებოდა,  
ჩამოდიოდა მასკვლავი,  
მთავრცე უაულოდ დგებოდა“.

პოეზია და პლასტიკა იგრძობა ქალისადმი მიძღვნილ ქუდურ ფირფიტებში. აი ცნობილი „დედა“ — ასულმა გაიღვიძა, ბედნიერი დედა. ქალის შიშველი სხეული უმანკობას, სიცოცხლეს გამოხატავს.

ირაკლი ოჩიაურმა საუბარში თქვა: „მთელი სილამაზე და პლასტიკა თავმოყრილია ქალში, მის სიარულში, მოძრაობაში, უპირველეს ყოვლისა, ხელების მოძრაობაში, მათში ქალისა და დედის სინაზია“. ყოველივე ეს უსტატადაა გამოსატყობი მის შემოქმედებაში და განსაკუთრებით კი ნამუშევრებში: „წყარო“, „შენ ხარ ვინახი“, „მეფა“, „მოცმეკავე ქალი“, „დედობა“ და სხვ.

დღეს პოპულარული ქართული ცეკვა „სამაია“ ერთხანს დაიწყებული იყო და ამავე სახელწოდების ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტზე აღადგინეს. ახლა აღარ

დაივიწყებენ ძველ ცეკვას. მას ინახავს არა მარტო „სიმღერა და ცეკვა“, არამედ ქართველ ქუდურების ოსტატთა ნახელავიც. მეუძღვებელი არ მოგზიბოლით სამამასკვილის ცეკვას, რომელიც უსიცილო, გაყინული ხარკონის ტერაფიტაზე უსაზღვრო ფანტაზიითა და არანაშენებელი მხატვრული ხედვით გამოკვეთა ირაკლი ოჩიაურმა.

„სამაია სამთავანა — რა ტურფა რამ ხარო;  
სამასი თავი მიფარდა — რა ტურფა რამ ხარო;  
ღოსო, ღოსო, ქარი ქარისი — ლისნი დალაღლო;  
შვარდენი ფრახასა შღისო — ლისნი დალაღლო;  
არიგებულ, ჩარიგებულ — რა ტურფა რამ ხარო,  
დაუღლოდი, დაჰყვოდი — რა ტურფა რამ ხარო“.

ვერ დაივიწყებ ქუდურ პოემას „ცეკვა — მანდლითი“. მებრძახვერისანი თითბრის ფირფიტა ოსტატის ხელში საოცრებად იქცა, თუმცა თვით მხატვარი გაურბის ფრთაზედმეტ თამაშს ამ ნამუშევარში ცდამ სძლია თეორიას. შესაძლებელია, ჩანაფიქრის ხვეწარული საცეკვაო მოტივე-ბი დაუღო საფუძვლად. ლიონის ოქროსფერმა ფონმა, გამომწვევმა წიფელმა ფერმა, აფრიალებულმა მანდილმა, ქალის ტანის, ხელ-ფეხის დაძაბულმა დინამიკამ შექმნა ცეკვაზე უფრო მინიშნელოვანი. ეს უფრო მოწოდებაა ბრძოლისაგან, გმირობისაგან.

გარეშე მებრთა, შემოსეულ ურდოთა წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობა ხალხში მამაცობის სიმბოლოების ბადებდა, ხალხი სამშობლოს დამცველებს ღმერთებს უტოლებდა, შემდეგი კი ღმერთების სახელს კონკრეტულ გმირებს არქმედებენ. მაკალითად, თამარ მეფის შვილს, ლაშა-გიორგის წმინდა გიორგის სახით წარმოიდგენდნენ.

მრავალი მხატვრისთვის წმინდა გიორგის გამოსახვა სიკეთისა და ბირობების ფილოსოფიური პრობლემის თავისებური წაკითხვაა. ირაკლი ოჩიაურმაც გამოიყენა ქუდურბოში ეს თემა. თითბრის ფურცლის დასაუღლო ფონზე ღრმა რელიეფით მოხაზულია ნაცნობი კომპოზიციის კონტურები. ელვარებს ოქროსფერი საჭურველი, შუბი. ცხენი და მხედარი თითქოს გაუსუფთვლია ერთმანეთისგან. ისინი იმარჯვებენ მებრთს, მაგრამ ეს გამარჯვება იოლად როდეს ხვდათ. ბირობების განმასახიერებელი გველი ოსტატის მხატვრობა გადაწყვეტილ ბუტაფორული ხელიკი კი არ არის, არამედ ძლიერი, მძინვარე ურხეულია.

ერთ-ერთ ნამუშევარს მხატვარმა თამამად უწოდა „ქართული გლუხავის ისტორია“. კვალს მიჰყვება მხენული, მისი ძლიერი მკლავების დაწოლით რკინის სახნის ღრმად მიაპობს მიწას. ქართულ გლუხს ცალ ხელში მხანგელიც უჭირავს.

შავ ჩრდილად მოაფენია მებრე ქართულ მიწას. ჩაიქროლა მხალაღმართულმა თურქმა იანიჩარმა, არბულ ცხენზე ამხტვრებულმა ძუნწმა სპარსელმა, ტანმოკლე ცხენის ფაფარს ჩაკვარისათარი ხანი, ან კიდევ ვიდაც სხვა გადაძლიერი. ფირფიტა მთლიანად გაკეთებულია გაბეღულად, ოსტატის ერთი ამოსუნთქვით, რომლისთვისაც არ არსებობს ტექნიკური სიმწვევები. მებრთა ალგორითული ფიგურები კონტურითაა გამოსახული, უკუჭედვის ხერხით. ისინი სასუკუნედა ბურუსიდან საიდუმლოებით ამოტივტივდნენ.

გლუხავი ცხოვრობს და იბრძვის, არ უშინდებია არავითარ წინააღმდეგობას, თვით სიკვდილსაც კი. მის ძალა-და სიბრძნეს, ცხოვრების მარადისობას, განადგურებისაგან გადარჩენილ პურის ყანას უმღერდნენ და დღესაც უმღერენ მხატვრები და პოეტები.

ახალი დროის ადამიანები, თამამად, გაბეღულად უწუ-

რებზე მომავალს, შრომით, შემოქმედებითი შემართებით გარდაქმნის ბუნებას.

ირაკლი ოჩიაურთან ერთად გავემგზავრეთ თბილისი-დან, რათა მთის ბილიყებით შევსურების ყველაზე შორეულ ხეობებამდე მივგვეღწია. ირაკლი ხევსურია. იგი მთაში დიანადა და გაიზარდა, ვიდრე თბილისელი გახდებოდა, გაიარა უბრალო, მაგრამ რთული, ღამაზი, მთიელის მკაცრი ცხოვრების სკოლა.

მანქანა უბოლოვდა საქართველოს ძველ დედაქალაქს — მცხეთას. მტრედისფერი, წმინდა ცის ფონზე მუქქვეს საუკუნის ქართული არქიტექტურის ბრწყინვალე ნიმუში — ჯვარის აღმართული.

მთაჯვრი ელექტროსადგურ ზაქვის ტერიტორიაზე ი. ივანოვის (შადრის) მიერ შექმნილი ვ. ი. ლუნიის მონუმენტია. ირაკლი თბილად იხსენებს მოქანდაკეს, რომელმაც ფიგურის დანახვა, ლუნიის მტკიცე გამოტყვევლება, გარემო მთების შინაგან რიტმს შევსაძა.

ვისენებთ ა. გორკის სიტყვებს შადრის ნამუშევარზე: «Первые человек в пиджаке действительно монументален и заставляет забыть с классической традиции скульптуры. Художник очень удачно воспроизвел знакомый жест руки Ильича, которым он, Ленин, указывает на бешеную силу течения Куры».

ოჩიაურმა ხალხიანად გვიამბო იმის შესახებ, რომ მალე არავე მიმართულებას შეიცვლის და ქინჯალის რაიონში შექმნება უსარმაზარი წყალსაცავი, საიდანაც წყალი პირდაპირ თბილისის ზღვისკენ გაედინება, რომ წყლით უზრუნველყოს შშარდი ქალაქი. ლერმონტოვის „მწირის“ მკითხველები ვეღარ იხილავენ როგორ ჩაერთვის მტკვარს არავეის ნაკადები, მაგრამ ცხოვრებას თავისი მიაქვს, უნდა დავებოროდით მის კანონებს. ყოველგვარ სიახლეს თავისებური პოეტურობა ამცობს.

უსტად იქ, სადაც ერთმანეთს ერწყმის შავი და თეთრი არავე, მომავალი წყალსაცავის რაიონთან საქართველოს სამხედრო გზიდან გადაუხევიეთ. აქედან იწყება მთიანი ფაჯი, მას იქით ხევსურეთია, ნათელი ნაკადების, მწვანე მთების, მწყუნსებისა და მონადირეების, მხვანელუბისა და პოეტების მიწა.

ქვეს შორის მორჩილად მიუჩნუნებებს პატარა მდინარე ჩარგულა. შემოდგომაზე იგი მძორება, მაგრამ გასაფხულზე ჩარგალის ხეობის მბრძანებელია, მომძლავრებული და გამაწყვებული მოაგორებს უსარმაზარ ქვის ლოდებს, რომელთაც არავეის კალაპოტში ისვრის. გარდა ამისა, ხერხე მთის ზეშისა და ბილიყებს.

ხეობა განთქმულია მთელ საქართველოში. აქ, ჩარგალისწვერის მთის მირას, გამოიღობა პატარა სოფელი ჩარგალი, რომელიც ალუზარმა ქვეყანას დიდი პოეტი ვაჟა-ფშაველა.

თავისი ცხოვრების უმეტესი ნაწილი პოეტმა ამ სოფელში, მამამისის მიერ ადგილობრივი ქვით ნაგებ პატარა სახლში გაატარა. ახლა აქ შემორჩალები მუსუეშია. პოეზიის თაყვანისმცემელმა ტურისტებმა ამ სახლთან მიმართული ბილიყი ფართოდ გატყუპნეს. როგორც პოეტის სიცოცხლეში, აქ ახლაც ჩამორბის წყარო და წყურთლის უკლას მგზავნებას.

იქვე, რიგადად ნაგები შენობიდან, ხანში შესული, მაღალი კაცი გამოვიდა. იგი პოეტის შვილი — ვახტანგ ლუკას ძე რაზიკაშვილი აღმოჩნდა. დავაუთავალოვებინა ვაჟას სახლ-მუსუეში. იგი თავისებური მიხრობელია. უპირ-

ველესად გვირგვამს ორნამენტებით ნაქარო ვაჟს ხურჯინი. „შუა შემოდგომისა, მიწვარად სამუშაოების დამოკრების შემდეგ, დაჯდებოდა ხოლმე მამა თავისი პოეტურის შრომების დასამთავრებლად, — მოვიხიბრობ ვახტანგს — წერდა ნათის ღამის მართალ შუქზე და ზოგჯერ უბრალოდ, აი ამ ცნობილი ბუნების შუქზეც კი, რომელიც საკუთარი ხელობით ააგო. ბევრს და ნაყოფიერად შრომობდა. საფუხვლი, როდესაც მთის მდინარეები იკლებდნენ, ჩალბობდა ამ ხურჯინში თავის წაწვერებად მიემგზავრებოდა თბილისში. შევიდოდა რედაქციაში, გაოქმული რედაქტორების მაგიდაზე თავისი ხურჯინიდან გადმოჰყრიდა ხელნაწერებს და კვლავ აქ, მთაში ბრუნდებოდა.

ვაჟა-ფშაველამ ოცდათექვსმეტი პოემა, ასობით ლექსი, სტატია, მოთხრობა დაწერა. მის ბრწყინვალე პოეტურ ქმნილებათა უმეტესი ნაწილი შექმნილია აქ, ჩარგალში“.

გამოვედით ქობიდან, რომელიც ქართული პოეზიის გენიათ თავისი შემოქმედების სასახლედ აქცია. პატარა ფახარასთან ვიღაცას ვარდის ბუჩქი ჩაურგავს. ამბობენ, რომ ბუჩქი ძალიან ადრე იწყებს ყვავილობას, ვარდები გვიან შემოდგომამდე აღ ქანება.

ჩარგლის შემდეგ ირაკლი ოჩიაური დიდხანს სდუმდა. ვეცილობდი, ხელი არ შეემშალა მისთვის, მესმოდა რა ბევრი რამ აკავშირებდა მას ამ სახელთან, ამ ადგილებთან.

ვაჟას სკულპტურული პორტრეტი იყო ირაკლის სადღილოში ნაშრომი. პოეტის იერსახე, ყველაფერი, რაც კი მის ცხოვრებასთან, შემოქმედებასთანა დაკავშირებული, სისხლმორცხულად მახლობელია ხელოვანისთვის. 1956 წელს მან ბრინჯაოში ჩამოსახა პოეტის პორტრეტი. ახლანაკი კი ტემპერამენტით, განზოგადების დიდი ძალით, რომანტიკული ზეაწველობით გადაწყვიტა ვაჟას ჭედური პორტრეტი.

როდესაც შესცქერი ამ პორტრეტებს, უნებურად უბრუნდება ხოვას მინდას იერსახეს, რომლის თქმულება თვით ვაჟა ფშაველას შთაგონების წყარო გახდა. ირაკლი ოჩიაურმა შესანიშნავად შეიქონა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი არსი, მიეღო მისი ფილოსოფიური მხარე და ოსტატურად აღებგდა მკონის იერსახე.

გაიარეთ ახლად ნაგები ქვის სახლებით დამშვენებულ სოფელი ბარისახო. გზა თანდათან სვეით იწყებს, მანქანას უჭირს ასვლა, გზადგავა ვერდებით. აქა-იქ მორანს უცხო თავისთვის უჩვეულო ხევსურული ნაკებობები, დამახასიათებელი ბრტყელი სახურავებით, გარემო ბოლოწაწვეტებული თივის ზენებით, ყვავილთ წწლებით.

რაც უფრო სვეით ვიწვეთ, მცირდება ფართოფოთლოვანი ხეები.

გზამ სხვა ხეობისკენ გაუხვია, ვუახლოვდებით ხევსურეთის ერთ-ერთ ცნობილ სოფელს ხანძახს. ქალაქებმა ციცილისხაცამ აქაც, ძნელადმისადგომ შემოვიდა შტაღლია. სოფელში აშენდა ახალი მაღაზია, სახლები. უცხაურად შევჩვენებდა ჩამონგრეული ქვის კოშკებით დაცული სახლების ტრაჰედიას, რომლებზედაც ანტავა აღმართულია. მაგრამ სოფლის დიდი ნაწილი ისევე გამოითურება, როგორც ვაჟა-ფშაველამ აღწერა თავის ქმნილებებში.

შევივართ სოფელში, ვაკვირდებოდა ირაკლის, იგი სულ გამოიკვლია. მიუხედავად აკმაოდ მძიმე ტვირთისა, რომელიც ხელში უჭირავს, მსუბუქად, თავისუფლად მიიკვლევს გზას მთის ვიწრო ბილიყებზე.

დღეს კვირაა, მაგრამ სოფელში ბავშვებისა და მოხუ-



ცების მეტი არავინაა. ყველა, ვისაც უნარი შესწევს, მიწ-დარდა შრომობს (თუ შეიძლება მინდორი უწოდო თავბრუ-დამხვევად, დალაკინო ფერდობს). მთიანში ამ ალპიურ ფერდობებზეც ისტატურად ხმარობენ ცელს. ციცაბოებზეც მონხრებზელად ატარებენ თავიანთ კუნთმაგარ, ლამაზ ცხენებს. ახლა გასაკვიბია, საიდან გადმოვიდნენ ისინი ოსტატის ჭეღურ ფილებზე. ირაკლი, ალბათ, ბავშვობიდან აკვირდებოდა ამ ცხენებზე ამხერგრებულ მკვირცხლ ხევსუკებს.

ირაკლიმ გვითხრა, რომ ჭიბების დროს ყოველ წელიწადს მთელი ოჯახით მოხეტიავენება ამ ხეობაში; თივის დამზადებაში ეხმარება თითმთიე წლის მამას, სოფლის მასწავლებელს. ისიც აღნიშნა, რომ მამა დიდი ხანია აგროვებს ხევსურულ და ფშავურ ხალხურ თქმულებებს, ხალხის პოეტურ გამოხატობას. მისი მრავალი წლის შრომის შედეგია გამოცემული „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1970 წელს ცალკე წიგნად გამოშვებული კრებული.

აი, რატომ არ უნდა გაგიკვირდეთ ძმები ოჩიაურების შემოქმედების პოეტური განწყობა. ისინი ხომ ბავშვობიდანვე ხალხური ლექსების უსასრულო სამყაროთი იყვნენ გარემოსილინი.

ერთი ძველებური პატარა ქოხიდან ირაკლის ნაცნობი, მოხუცი ხევსური ქალი გამოვიდა და მოგვესალმა. მისი წლოვანების დადგენა ვერ შევეძლო. შემდეგ საუბარში წაიხსენა, რომ საუკუნეს იყო მიმწველი. დავინტერესდით, ჰქონდა თუ არა ხევსურული ნაქარგები და ნაქსოვი ნივთები. აღმოჩნდა. ინტერესით ვათვალიერებთ დამახასიათებელი მომახურებით შემქმნილ მანდილს, ფერად-ფერადი ნახატებით დამშვენებულ შალის წინდებს, რომლებიც ხალხურ საკეთიბთათა უნიკალურ კოლექციას შეადგენს.

შევეციბით: ექნებ გაქვთ რაიმე ზედმეტი სადღესასწაულო შეკერილი ტანსაცმლიანი?

— ზედმეტი არაფერი; ხოლო რაც მაქვს, თავად მჭირდება; როდესაც დრო დადგება, იმ ტანსაცმლით უნდა დამასაფარო, რითაც გაეზოფდები. — თქვა მშვიდად, ყოველგვარი შემოთქების გარეშე.

მოხუცი სათუთად ახვევდა ნივთებს. შევეყურებდით მის დიდრონ, ნაჯაფარ ხელებს, რომლებიც თითქმის თხოვლობდნენ ჭედურ ტილოსზე აღმტყდვას.

... დავტოვეთ უძველესი სოფელი. უკან დიდი გზა გვეკონდა გამოსავლი. შემოდგომის მზე უკან განსაკუთრებულად აცხუნებდა, მაგრამ იგი უკვე მწვერვალებიდან იხრებოდა. გამომწვანების წინ ირაკლიმ დაკბილული მთის მასივებისკენ გამახვდა, რომლებიც ციკლოპური ზომის ციხესიმაგრეებს მაგონებდა.

— ეს ჩვენი ლამაზი ჭიბუხია, ხევსურეთის მთების მთავარი მწვერვალი. სადღაც მის ყინულებში იღებს სათავეს არაგვი.

რაოდენი სიამაყე იგრძნობოდა მის სიტყვებში. მისი ღრმა, ლამაზი თვალები სიყვარულით ენთო ამ წუთში.

— მთიელები შესანიშნავი ხალხია, — მიამბობდა ირაკლი, — ცხოვრების მკაცრ პირობებსა და მტერთან გაუთავებელ ბრძოლებში იწრთობდა მათი ხასიათი. თამარ მეფის დროიდან ქართველი ფეოდალები არა ერთხელ ცდილან ხევსურებისა და ფშაველებისთვის ბატონყმური უღელი დაეღათა, მაგრამ ყოველთვის უკან იხევდნენ მთი-

ელთა ცაშმაგებულ წინააღმდეგობის შედეგად. მთიელებმა ქრისტიანობაც კი წარმატებული გვაროვნული წყობის სერიოზული შესწოვნის ათვისესეს. ამ ტრადიციებში იტყობა მძიმე, მიუღებელი გადმონაშთები, რომელთა წინააღმდეგ თამამად გამოდიოდნენ მოწინავე ადამიანები, მათ შორის ვაჟა-ფშაველა — თავის პირობებით. მაგრამ მთის თავისებური ტრადიციები და ხალხი ურდამ იყო და რჩება მხატვართა შთავისებით დაუშვებელ წყაროდ, ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებათა ამოუწურავ თემად. უახლოეს წლებში ხევსურეთზე შეიქმნა ფილმები. თუმცა ზოგიერთი მათგანის თავყანისმცემელი არა ვარ, მაგრამ აქ მთავარია თვით ფაქტი.

დღეს მთებისკენ მიმავალი გზები ხელმისაწვდომს ხდის მათ. ახალი ცხოვრება ცვლის ძველ წყობასა და ტრადიციებს. ჩემს ბავშვობაში გზას თბილისამდე სამ დღე-ღამეს ვუნდებოდით, დღეს კი რამდენიმე საათით გვეჭირდება.

რა თქმა უნდა, პროგრესი სიყვება, წარსულ ბარდება მთიელთა სიღებშირ და დარბი ცხოვრება, შრომის სიმძიმე, მაგრამ გვინდა შევინარჩუნოთ და ხელოვნების საშუალებით აღმტყდოთ ის, რაც საუკეთესო ტრადიციების, ხევსურის ხასიათის გარეგნული ხასის თავისებურებას შეადგენდა. მეც ვცდილობ ჩემი წვლილი შევიტახო ამ საქმეში.

მეზავრობის დროს ირაკლიმ მომიხირო მთის ტრადიციებზე, ხალხური ხელოვნების თვითმყოფადობის თავისებურებებზე, მის წინაპრებზე. ბევრი მათგანი სოფლის მჭედელი ყოფილა. იქნებ იმ პატარა სოფლის სამჭედლოდან გამოსროლილმა ნაპერწკალმა დაუნთო ლითონისადმი სიყვარულის ციყვილი მხატვარს.

ხევსურებს ერთი მეტად საყურადღებო ტრადიცია აქვთ. მოიხიროდი ყმაწვილი სოფლის დიდ დღესასწაულზე მამაკაცად აკურთხებენ. უზრუნველი ყრმა ამის შემდეგ ღებება მხენელი, მებრძოლი, სამშობლოს დამცველი. სხვა „გამოდის“ ჩაბარებამდე ყმაწვილებმა უახლოეს ხეობების მდინარეებში უნდა იბანათ. კურთხევის ეს ნაწილი გარდუვალა და ცხოვრებისათვის მოწიფულია მომზადებას ნიშნავს.

პროფესიულ ხელოვნებაში ირაკლი ოჩიაური მოვიდა ხალხური ცხოვრების წმინდა წყლებით განბანული, მშობლიური მთების მზით გამთბარი, მშვენიერების აღსაქმელად და გადმოსაცემად მომზადებული, მშრომელ ადამიანთა პოეტური ხედვით.

როცა ცხოვრება შეგახვედრებს საინტერესო და ნიჭურ ადამიანს, დრო ძალთან სწრაფად რაბებს.

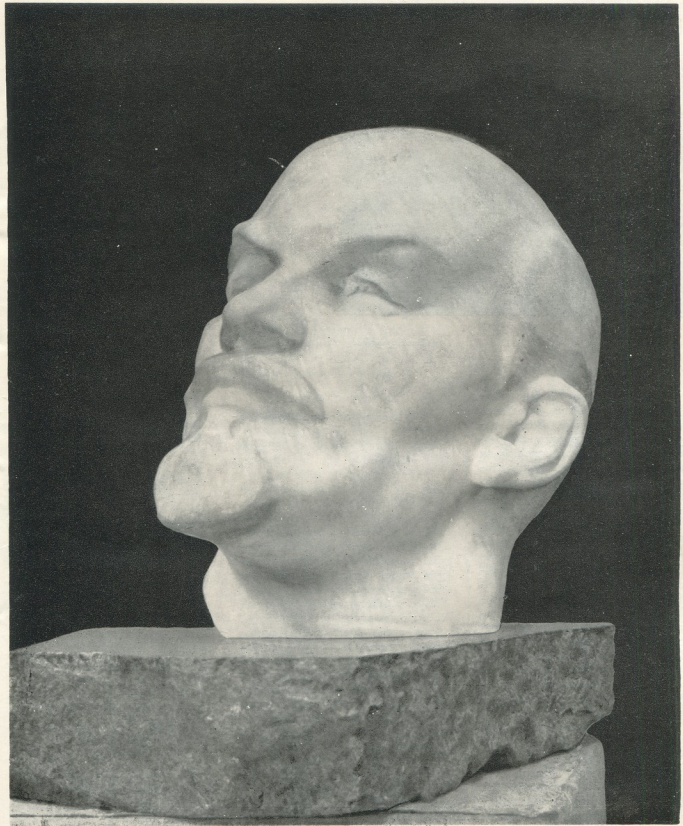
თბილად დავშორდი ირაკლი ოჩიაურს, პირობა მივეცი მომავალში ერთმანეთს კვლავ შევხვედვოდი.

მეორე დღეს გავემგზავრე თბილისიდან.

... როდესაც თვითმფრინავი ასცა მიდას, მშვენიერი სანახაობა გადაიშალა. თბილისი ოდნავ გახვეულიყო ნისლის საბურველში. ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან დიდი ღრუბელი მოუკრავდა. უკვე ქალაქს საოცრად მრავალფეროვანი, სასვე ცისარტყელა გადაეკრა.

ჩვენ დიდხანს ვტყებოდით ფერთა ბზინვარებით. მე ფიქრებში ვკვლავ ნუგების ქუჩას მივყვებოდი, სადაც დილაადრიანად იწყება ჭედურობის ოსტატთა ჩაქურების ჯადისნური კაგუნი.







შოთა გავომიძე

# ქურნალისტური ქიხეხე

## ლი ა სალუქაძე-ლაშვი

ჩვენი რესპუბლიკა დიდი აღმავლობით ხედება საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს. ამასთან დაკავშირებით შეუძლებელია მადლიერების გრძობით არ მოვისხანითო რესპუბლიკის პრესის მუშათა მრავალრიცხოვანი არმია, რომელიც ერთგულად ემსახურება პარტიას, ხალხს.

საბჭოთა საქართველოში შეიქმნა მრავალი ჟურნალი თუ გაზეთი, რომლებიც მოწოდებული არიან სხვა უმნიშვნელოვანეს პრობლემებთან ერთად გააშუქონ მარქსისტულ-ლენინური კლასიკის თეორიის საკითხები, დახვეწონ კომუნისტური საზოგადოების შეენებელი ადამიანების ესთეტიკური გემოვნება, ჩაუნერგონ მათ მეგობრობის, კაცთოყვარეობის, მშობის კეთილშობილური გრძნობები.

ყოველივე ამის მისაღწევად მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწია თანამედროვე ქართულმა პრესამ.

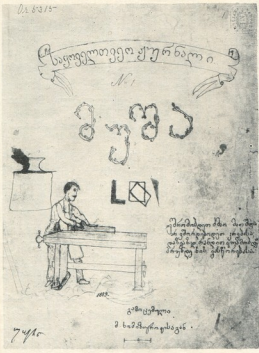
ქართული საბჭოური პერიოდიკა შეუხედეგულ ყურადღებას იჩენს ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი, როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობდა: „ხელოვნება განითობა კი არ არის, არამედ მუშათა განმათვისებულელებლობაში პროლეტარიატის შემარ-

თების იარაღის კონკრეტული მომარჯვებაა“. ასეთ ლენინურ მოთხოვნას პასუხობს თანამედროვე საბჭოური პრესა, ჩვენი ჟურნალისტები, რომელთა მთავარი მიზანია კომუნისტური საზოგადოების შეენებლობისათვის დაუღალავი ზრუნვა.

საბჭოური პრესა თავისი მოქმედების ორბიტაში აქცევს ესთეტიკურ სფეროსაც. ამით აიხსნება, რომ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები ყოველთვის მნიშვნელოვან ადგილს უთმობენ თეატრის, კინემატოგრაფიის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის საკითხებს, საბჭოულ ხელოვნათა შემოქმედებით ბრძოლასა და შემართებას, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე დაფუძნებული მხატვრული შემოქმედების ზრდასა და განმტკიცებას, ბურჟუაზიული ესთეტიკის დაუნდობელ კრიტიკას.

მათ შორის, ვინც თავისი პოლიტიკური შემუცნების მრწამსად მიიხვევს ხელოვნების გადაქცევას კომუნისტური საზოგადოების შეენებლობის ბასრ იარაღად, ნაყოფიერად იღვწის საქართველოს სსრ დამსახურებული ჟურნალისტი შოთა გავომიძე, რომელმაც ამ უკანასკნელ ხანს გამოსცა რამდენიმე საინტერესო წიგნი პრესისა და ხელოვნების საკითხებზე. ამ წიგნების მარტო ჩამოთვლაც კი გასაგებას ხდის მათი ავტორის ახლო დამოკიდებულებას ქართულ პერიოდიკასა და ხელოვნებასთან: „საქართველოს პრესა შეიდწოდისათვის ბრძოლაში“, „საბჭოთა პრესის ლენინური პრინციპები“, „გაზეთის მთავარი თემები“, „შალვა დადიანის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა“, „მარტმ ახანაშვილი“.

შოთა გავომიძე უკვე 30 წელია მოღვაწეობს ქართულ საბჭოურ პრესაში. მან 1948 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1948-1953 წლებში გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ პასუხისმგებელი რედაქტორია, გარკვეული დროის მანძილზე რედაქტორობდა



შ. გავომიძის მიერ ბრიტანეთის მუზეუმში მიყვანილი პირველი ქართული არალეგალური ყურნალის „მუშის“ (1889-1891 წწ.) პირველი და მეოთხე ნომრების გარკვენი

ქუთაისის საოლქო და საქალაქო გაზეთ „სტალინელი“. პარტიულ მუშაობასთან ერთად იგი წლების მანძილზე კითხულობს ლექციებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე შ. გავომიძე 1936 წლიდან რედაქტორობს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის თეორიულ და პოლიტიკურ ყურნალ „საქართველოს კომუნისტს“, არის საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე. საქართველოს რესპუბლიკის ყურნალ-გაზეთებში „მნათობი“, „კომუნისტი“, „იციკარი“, „ლიტერატურული საქართველო“ ხშირად იბეჭდება შ. გავომიძის წერილები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. იგი თანამშრომლობს დიდ საბჭოთა ენციკლოპედიაში, მოძვე რესპუბლიკების ენციკლოპედიაში და ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში, წერს ქართული პრესის საკითხებზე.

წიგნში „საბჭოთა პრესის ლენინური პრინციპები“ შ. გავომიძე ჟურნალისტიკას ახასიათებს, როგორც პოლიტიკური საქმიანობის უმნიშვნელოვანეს უბანს. განიხილავს ისეთ

მნიშვნელოვან საკითხებს, როგორცაა პრესის კლასობრივი ხასიათი, პრესა და საზოგადოებრივი აზრი, ჟურნალისტიკა — საზოგადოებრივი როლი და მისი ფუნქციები, საბჭოთა პრესის ძირითადი პრინციპები: იდეურობა და პარტიულობა, სიმართლისმოყვარეობა და ურდვევი კავშირი მშრომელთა ფართო მასებთან, პრესისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის მნიშვნელობა.

აგტორი მკითხველს აცნობს მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლების კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებებს პრესაზე, რომლებმაც დაასაბუთეს მუშათა კლასის როგორც კაპიტალიზმის მესაფლავის, ახალი, კომუნისტური საზოგადოების შემოქმედის მსოფლიო-ისტორიული როლი. მარქსისა და ენგელსის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურებაა აგრეთვე ის, რომ ისინი იყენებდნენ მუშათა კლასის მართალი და მძლავრი პრესის შემქმნელებს. პრესა მათ მიაჩნდათ მეცნიერული სოციალიზმის იდეების გავრცელების, სხვადასხვა ქვეყანაში ნაშედეგი რევოლუციური პარტიების მომზადებისა და ჩამოყალიბების მძლავრ საშუალებად.

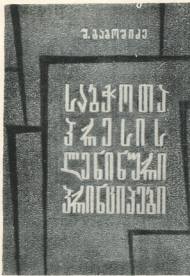
ვ. ი. ლენინს უდიდესი დამსახუ-

რება მიუძღვის მარქსისტულ-რევოლუციური პრესის შექმნასა და განმტკიცებაში. ლენინი გაასწავლის, რომ კომუნისტური პარტიის ხელში პრესა მშრომელი მასების იდეურ-პოლიტიკური აღზრდისა და ორგანიზაციის მძლავრი საშუალებაა. პარტია პრესის საშუალებით მიზანსწრაფულ გაველენას ახდენს სოციალიზმის მშენებელ ხალხზე, განუმარტავს მას თავის პოლიტიკას, იღვრად აერთიანებს მუშათა და გლეხთა, მშრომელთა ფართო მასებს. ცნობილ სტატიაში „რით დაივიწყოთ?“ ამომწურავად განსაზღვრავდა საზოგადოებრივ ფუნქციებს, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: „გაზეთი არის არა მარტო კოლექტიური პროპაგანდისტი და კოლექტიური აგიტატორი, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორიც“.

შ. გავომიძე წყნით აღნიშნულ წიგნში მკაფიოდ აჩვენა პროლეტარული პრესის ორგანიზატორული როლი, მისი ცხოველყოფილობა კომუნიზმის გამაღივ მშენებლობაში.

შოთა გავომიძე აგტორია მეორე საინტერესო წიგნისა, რომელსაც „გაზეთის მთავარი თემები“ ჰქვია. აღნიშნულ ნაშრომში აგტორი განი-





ხილავს რედაქციის პარტიული ცხოვრების განყოფილების მოვალეობასა და ამოცანებს, მარქსისტულ-ლენინური თეორიის პროპაგანდის მნიშვნელობას, საბჭოთა მშენებლობის საკითხებს, კრიტიკა-ბიბლიოგრაფიის როლსა და ადგილს გაზეთში.

ლენინმა მკაფიოდ განსაზღვრა ბეჭდვითი სიტყვის, ბოლშევიკური პრესის ძირითადი პრინციპები. ეს პრინციპებია, — წერს ავტორი, — პარტიულობა, იდეურობა, მეზობეობა, პრინციპულობა, იდეურ მოწინააღმდეგეობა მუყარაგებობა, მეზობეობა. შემტევი სული, ბეჭდვითი სიტყვის ხალხურობა, მასობრიობა, კოლექტიურობა, პირდაპირობა, სიმართლე და სხვა.

შ. გაგომიძე მართებულად აღნიშნავს, რომ ჩვენი ადგილობრივი გაზეთების რედაქციები, რომლებიც შეიარაღებული არიან საბჭოთა X XIV ყრილობის გადაწყვეტილებებით, დღითიდღე აუმჯობესებენ პარტიული ორგანიზაციების სისტემატყვე ცხოვრების ჩვევებს, მთელ თავიანთი საავტორო-პროპაგანდისტულ, ორგანიზატორული საქმიანობით ხელს უწყობენ მშრომელთა უფართოესი მასების დარაზმვას კომუნისტების მშენებლობის დიდი ამოცანების შესასრულებლად.

წიგნში „გაზეთის მთავარი თემები“ ავტორი არკვევს პარტიული პროპაგანდის ამოცანებს, მის მნიშვნელობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. პარტიული პროპაგანდის უპირველესი ამოცანაა მარქსისტულ-ლენინისტის საკითხების ღრმა განმარტება, საზოგადოების ყველა წევრში მეცნიერული მსოფლმხედველობის,

მარქსისტულ-ლენინური იდეურობისა და რწმენის ჩამოყალიბება, მაიი აღზრდა კომუნისტური მორალის სულისკვეთებით, მშრომელთა დარაზმვა კომუნისტურ მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შესაქმნელად.

წიგნის ერთ-ერთ ქვეთავში — „საბჭოთა მშენებლობის საკითხების გამოქმნა“ შ. გაგომიძე აღნიშნავს, რომ საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს თავისებურებები განსაზღვრავენ გაზეთში საბჭოთა მშენებლობის განყოფილების მუშაობას. პრესის საშუალებით საბჭოთა მოაზრობა იძლევა ყოვლისმომცველ ინფორმაციას თავისი საქმიანობისა და სახელმწიფო აპარატურის მუშაობის შესახებ.

აქვე შოთა გაგომიძე ფართო ადგილს უთმობს კრიტიკასა და ბიბლიოგრაფიას გაზეთში. აღნიშნულ განყოფილებას კიდევ უფრო დიდი ამოცანები ესაძება ახლა — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შემდეგ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“.

მეტად მნიშვნელოვანია შოთა გაგომიძის ნაშრომი „შალვა დადიანის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა“, რომელშიც გაშუქებულია ცნობილი ხელოვანის მოღვაწეობა 1888-1892 წლებში.

მოსაწონია, რომ ავტორმა ხელი მოაკიდა ახალგაზრდა შალვა დადიანის ლიტერატურული და პუბლიცისტური საქმიანობისა და ესთეტიკური შეხედულებების გამჭნობ ამ მონაკვეთს. შეისწავლა შალვა დადიანის ხელნაწერი უქრნალი „მონარდი“, რომელიც ოთხი წლის განმავლობაში რეკულარულად გამოდიოდა



ყოველთვიურად (ხშირად კი — თვეში ორჯერ).

შალვა დადიანი ცდლობდა, ქართველს და მიწიდეველი გაეხედა თავისი პირში. იგი ეხებოდა ქართველი გლეხკაცის სიღვებურესს, უყურადღებოდ არ ტოვებდა რუსეთის განმთავისუფლებელი მოძრაობის ასახველ ცხოვრებას, გულმოდგინებით თარგმნიდა დობროლოებების ლექსებს.

ავტორი წიგნში აღნიშნავს ქართული მწერლებისა და თეატრალური მოღვაწეების დამსახურებასაც, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს შალვა დადიანის მხატვრული შემოქმედების შესწავლაში და კერძოდ მისი მოღვაწეობის ადრინდელი პერიოდის გაცნობაში. ესენია: იპოლიტე ვაითაგავა, სერგე გერსამია, გიორგი ციციშვილი და სხვები.

შალვა დადიანის ხელნაწერი უქრნალი მონაწილეობდნენ მის ცხაკაა, დიმიტრი ნოშტარია, სიმონ ყიფიანი, ლადო გაგუა, ივანე ცხაკაია, კოწია მაჭავარიანი, ჯორჯაძე, მაყაშვილი, მერაბ ლორთქიფანიძე და სხვ. თვითონ შალვა დადიანი თავის უქრნალში უმთავრესად ფსევდონიმებით წერდა, „მათი დადგება, ბუნებრივია, გავეჭირდებოდა, — აღნიშნავს შოთა გაგომიძე, — რომ ლიტერატურულ მუშევრში ერთი დოკუმენტისათვის არ მიგვეწო. შალვა დადიანის მიერ შედგენილ საეკიკალურ ადვოკატი, რომლის თავფურცელზე წერია: „ნუსხა შალვა დადიანის ნაწერებისა“, გამოფრულია მისი ადრინდელი ფსევდონიმები“. აღნიშნული მსგვლეთი უკვე დადგენილია 24 მსგვლდონიში.

ამ ნაშრომში შოთა გაგომიძე აღწერს აგრეთვე უქრნალის ტექნიკურ გაფორმებასაც. უქრნალი (ზოგიერთი ნომრის გამოკლებით) აქვს ყდა და ტიტული, როგორც წესი, თითოეულ ნომრის ახლავს შინაარსი. ყდა და ტიტული ნამჭედი უქრნალის ანალოგიით არის გაკეთებული; უქრნალის ყველა ეკვემპლარში მითითებულია გამოსვლის თარიღი და ნომერი. „მონარდის“ 1890 წლის მეორე მთავრული იწყება.

1889 წლიდან ყველა ნომრის ეპიგრაფად წამდგარებული აქვს ნაწევრები აკაკი წერეთლის ლექსიდან „ქურთხება“:

„წრფელად იზარდ შრომით იღვევი, რომ შიოთი ცკად გამოვლიდა და სწორმხედველი, ჩვენსა სიძულეს დანიშნულებად კაცთა არ ხადელი“.



„მოზარდი“ დიდ ყურადღებას უთმობს მეცნიერული ცოდნის პოპულარიზაციას, ხშირად ათავსებს წერილებს მსოფლიოს გეოგრაფიულ საკითხებზე. მრავალი მასალა ეძლევა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებას. საეკოლოგიური რუბრიკით „სამეურნეო საქმიანობა“ ჟურნალი აგრძენით მთელ საკითხებზეც ათავსებს წერილებს, ხშირად მიმართავს ისტორიულ თემებს, საკმაო ადგილს უთმობდა პედაგოგიის საკითხებსაც.

შალვა დადიანი დიდ ინტერესს იჩენდა ქართული ლიტერატურის საკითხებში; სისტემატურად ათავსებდა წერილებს, რომლებშიც ქართული ლიტერატურის ბევრი მნიშვნელოვანი პრობლემა გაშუქებული.

შოთა გაგოშიძემ შეკრიბა შ. დადიანის შეხედულებანი თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებზე, მასალიდან ცხადი ხდება თუ როგორ თანდათან უღვივდებოდა ახალგაზრდა შალვას თეატრალური ინტერესი, რომელსაც მან შემდგომ მთელი ცხოვრება დაუკვდილა. აღსანიშნავია სცენა ლექსად, რომელიც, შოთა გაგოშიძის აზრით შალვა დადიანის პირველი დრამატულ ნაწარმოებზე შეიძლება ჩაითვალოს. სცენა წარმოადგენს მაისისა და აპრილის გასაუბრებას.

„შე ვარ მაინც სხვ მომფინარე, აჭავაველები კლდე და ველსა; თვებაო მეფე შრომის მოყვარე, — ვამოძიებელი მუშა მხვენილისა“.

თავის პირველი ჰიქსა შალვა დადიანმა მოათავსა „მოზარდის“ 1890 წლის მესამე ნომერში სათაურით „კეთილისმყოფელი უცნობის“ (საყმაწვილო კომედიად რე მიქმიდებდა) აზრი რუსულიდან. რე-15-16 ნომერებში მოთავსებულია აგრეთვე მისივე ჰიქსა „აი, თურმე რა ყოფილია“ (კრდევილური სურათი ერთ მოქმედებად).

შოთა გაგოშიძე დაასკვნის, რომ „მოზარდში“ მოთავსებული იყო სხვა თორიანული პიესებიც, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი დაკარგულია. ჟურნალში ვხვდებით შექსპირის თარგმანებსაც.

შოთა გაგოშიძის მონოგრაფია ნათელ წარმოგვანას იძლევა შ. დადიანის ადრინდელ ლიტერატურულ და თეატრალურ მოღვაწეობაზე, ამიტომ თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული აღნიშნული წიგნი მკითხველს მოწონებას იმსახურებს.

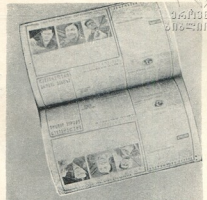
მონოგრაფია „არტემ ახნაზაროვი“ გამოვიდა 1971 წელს. იგი გამოსცა „მერაბი“. არტემ მიხეილის ძე ახნაზაროვი (ჩიორა) ქართული ჟურ-

ნალისტიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. შოთა გაგოშიძემ დადავინა მისი ბიოგრაფია. არტემ ახნაზაროვი იყო გაზეთ „ივერიის“ რედაქციის მდივანი, ქართული ენის ჩინებული მცოდნე, იგი დაკვიდრებულ იყო მრავალმხრივი ნიჭით... რაც ნიჭებმა იუმორისტულ ფილერტონებს, თამამად შეიძლება თქვას, ქართულ პრესაში მას იმ დროს ბადალი არა ჰქავდა. ხშირად მისი მოწვევებული სიტყვა — როგორც ღლია ზურაბიშვილი აღნიშნავდა — ნოტაბიუსის ბეჭდვითი ზედ მიეწევიბოდა ხოლმე ნიშნში ამოღებულ პირობებს... იგი თვალსაჩინო ძალს წარმოადგენდა მამინდელ პრესაში. იუმორისტული ფელეტონი მან დაამკვიდრა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში.

შოთა გაგოშიძის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან ბრიტანეთის მუხრანში მთავალია მუშათა პირველ ქართულ არალეკალორ ჟურნალ „მუშას“, რომელიც 1889-1891 წლებში გამოდიოდა (სულ გამოვიდა 10 ნომერი). პროფესორ დ. ლანგის დახმარებით შ. გაგოშიძემ საქართველოში ჩამოიტანა ქურნალის მიკროფირი და იგი ამჟამად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკაში ინახება. ჟურნალის ყდაზე დაწერილია ლექსი მოწოდება:

„ვსრომოდებთ, ძეო, მათ შუა  
არ ვსროდებოდებთ კრებას;  
დაზგაზედ რანდით ვლამობდებთ  
ბრუნდებ ხის გასწორებასა“.

„მუშის“ რამდენიმე ნომრის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ქართული რეალისტური ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს მოსე თოიძეს. მან



## გაზეთის შიგნით თქუპუი

ჟურნალში მუშებისადმი მიძღვნილ ლექსიც კი დაბეჭდა. აი, ნაწევრები ამ ლექსიდან:

„ოღონო ნაშობო, საწალო მუშავ,  
შენთვის პატრონი არავინ ჩნდება,  
იხვე ჩვენ, ძმანო, თავს უპატრონოთ,  
თორემ ღამპარი მთლად ჩავაქრება“...

ახლა უკვე შესაძლებელი ხდება ჟურნალის იდეურ-ლიტერატურული პროფილის დადგენა და სათანადო ადგილის მიჩენა ქართული არალეკალორული რევოლუციური პრესის ისტორიაში.

პირველი სერიოზული ნაბიჯები ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ცენზურაგაუქველი ხელნაწირი პრესის შესწავლაში შ. გაგოშიძემ გადადგა. და უნდა დავეთანხმოთ მას იმაში, რომ ხელნაწირი ჟურნალ-გაზეთების გაუთვალისწინებლად შესულშეღებლია რევოლუციამდელი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების, კლასთა ბრძოლის საკითხის, ლიტერატურის, ხელოვნების, თეატრისა და ჟურნალისტიკის მთელი რიგი პრობლემების სრულყოფილი შესწავლა.

შოთა გაგოშიძის აღნიშნული მონოგრაფიები დაეხმარება არა მარტო საზოგადოებრივი აზრისა და თეატრის ისტორიის შესწავლის მისურნეთ, არამედ ფართო მკითხველსაც. ზომოვნი დაწერილია პოპულარული ენით და აძლიერებს მკითხველთა ინტერესს ჩვენს ჟურნალისტიკისა და ხელოვნების ზოგადი, დღემდე უცნობი საკითხებში.







# ოპერა „აბესალომ და ეთერი“

## და ხალხური „ეთერინი“

ქსენია სისარულიძე

ინდივიდუალური და კოლექტიური ხელოვნების ურთიერთობის პრობლემა ერთბაშად რთულია, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა ხელოვნების არ სხვადასხვა სფეროს ითვალისწინებ. უკუდავი ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ ლირიკოს ტექსტისა და ქართული ხალხური ეპოსის კლასიკური ძეგლის „ეთერიანის“ შედარება არ იქნებოდა საქარია ფალიაშვილის დიდ ხელოვნებაზე მსჯელობა. ოპერის ლირიკოს სხვას ეკუთვნის. ჩვენ მხოლოდ ხალხური თქმულებისა და დიდი კომპოზიტორის განუყოფრადელი ქმნილების ზოგ ადგილს შევუდარებთ ერთმანეთს.

ამ შემთხვევაში ჩვენს ხმა იქნებ დილექტანტურიც იყოს, რაკი მუსიკამიტიდენ არა ვართ. ამავე დროს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის — სიტყვიერებისა და მუსიკის შედარებაც, როგორც ითქვამს, იოლი არ არის. თუ მაინც კვისრულებს ორი საოცრად მონოლოთური ქმნილების — ხალხური „ეთერიანისა“ და ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ მსგავსება-განსხვავებაზე მსჯელობას, ამას ის გამაზრთოლება აქვს, რომ დიდი ხელოვნების ქმნიარები შემოვსებელი ხელნაწერია.

ზ. ფალიაშვილი საოცრად გამჭვირვალე ფერების მქონე ეფერტირითვე პირდება მსმენელს იმ დიდი ამბის ანაღლელებლად გადმოცემას, რასაც დიდებული მუსიკა მიუღწევს. საოპერო ხელოვნებიდან გამომდებოდა როგორც ნაწარმოების დასახელებე-ბა, მისილიც მსმენელს თავიდანვე ისე განაცდენებდეს მუსიკით ამეტყველებულ ამბავს, როგორც „აბესალომ და ეთერის“ რეჟიტურა. „საქარია ფალიაშვილის კლასიკური ოპერა ამ მხრივაც განუმეორებელია. მისის კითხვა — რა არის ეს დიდი ამბავი, რა თქვა ხალხმა ამ ამბით, როგორ იგრძნო იგი კომპოზიტორმა, რა აიღო საუკუნეთა ტვერში გამოტა-

რებული ხალხის ნაფიქრიდან და როგორ აძღურა იგი. ეს დიდი ამბავი, გლეხის ქალისა და მეფისწულის უმედური სიყვარულია.

ქართული ხალხის გენიამ „ეთერიანში“ მაღალმატრულად წარმოსახა სპეტაკი სიყვარული, აუხდენელ ოცნებად რომ დატვება ბოროტმა ძაღლმა. „ეთერიანის“ მოავარ მაგისტრალად უმედური სიყვარული მიჩნეული. ეს სიყვარული წოდებთა შორის ჩატყბილი ხიდის ატრიბუტია. „ეთერიანი“ რთული ხალხური რომანია. იგი სოციალურიც არის და ფსიქოლოგიურიც. მის სიუჟეტს მართულად ეკავშირებენ პატრიარქობის ხანას — მე-10-11 საუკუნეებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ვიდრე ქართული სიტყვაცამული მწერლობა დააყენებდა ჩატყბილი ხიდის პრობლემას, ხალხის გენიას იგი დიდი ხნით ადრე თავისებურად, დამაჯერებლად ჰქონდა გადაჭრილი.

ჩვენს დიდ კლასიკოსებს — ილიასა და აკაკის ამ დიდი სოციალური პრობლემის უკანმასა და გადაწყვეტაში წინაპარი ჰყავდა მშობელი ხალხისა და მისი გენიის სახით. უთუოდ ამანაც მოხიბლა ეროვნული საუნჯის ღრმა მცოდნე და ტირიფუფალი, დიდი კომპოზიტორი საქარია ფალიაშვილი, ასე შთაგონებით რომ უმღერა ხალხის გენიას, მხარი გაუსწორა მას კლასიკური ოპერით. როგორც ხალხური თქმულების, ასევე ოპერის მონოლოთურობა აძნელებს მათგან უფრო დამახასიათებლის გამოყოფას. ჩვენ მაინც შემოვიფარგლებით რამდენიმე მომენტით.

„საქარია ფალიაშვილის ოპერის მიხედვით მოქმედება ეთერის არიით იწყება. ეს არის დედინაცვლისაგან

დენილი ქალის გოდება. აქ ერთი შეხედვით, არ არის ის დიდი მითოლოგიური მზეთუნახავი ეთერის სასწაულებრივი გარენისა, რითაც იწყება ხალხური თქმულება და რაც ოპერის ლირიკოს ავტორსაც აქვს გამოყენებული. ერთი შეხედვით, ვამბობთ, რადგან საოცრად არაქალსა და ამავე დროს თანამედროვე, გულში ჩამწველი ღვინას დიდებული მუსიკისა სეგეყავართ მითოსის უცნაურ სამყაროში, რომ რეალურ გარემოს არ ვმორდებთ. ეს დამახასიათებელია მთლიანად საქარია ფალიაშვილის ოპერის ყველა ნიუანსისათვის, — მისი მამფრი სიტუაციებისა და კონფლიქტებისათვის. აქ ჩანს კომპოზიტორის ღრმა წვდომა ხალხური სინამდისადმი. უკუნუნებამოვილი ეპოსის უტყბო მშენებელი მისილი გამორებს პირველ შეგვრებას მიუძღვება კომპოზიტორმა უბერებელი ჰიმნი სიყვარულისა. ეს არის ხალხურ სტიქიონებზე აწყობილი აბესალომის რეჩიტატივი:

მე ბანი ბანად გვიძობა,  
შენ ბალი ბაღად გვიძინა,  
გავხვხვას ოქროს საკინძე,  
ბროლის გულ-მკვარდი გვიძინა.

ტენორისათვის შექმნილი ეს ფაქიზი, საოცრად ემოციური რეჩიტატივი სულიერად ანაღლებს მსმენელს, და მის გულში, მოხიბლავ მელოდისათვის ერთად, სამუდამოდ ამკვიდრებს ხალხურ სტიქიონებსაც. მხოლოდ ხომ მუდამ იყო ტექსტის წარმმართველი.

ეთერისა და აბესალომის პირველი შეხედვრიდანვე იქნება ხალხური თქმულების რთული სიტუაცია. აქედან იღებს სათავეს ამბის დრამატუზმიცა და ტრაგიზმიც. აქედანვე იგრძნობება წოდებთა შორის ჩატყბილი ხიდი. აქ ხიდის გადაღობაზელია ბოროტი ძალთაა მეპირთბეული. გამიჯნურებულ უფლისწულს ქალი მოავიწყებს წოდებთა შორის არსებულ უფსრულზე. ხალხური „ეთერიანის“ ტექსტი — „შენ ხარ დიდი, დიდებული“ თითქმის უცვლელად შეტყბილი საქარია ფალიაშვილის ქმნილებაში. ღრმად ემოციურია ეს დღეუტი. მასში მოხდენილადაა შერწყმული პოეტური და მუსიკალური ფრაზები, ისე — ფაქიზი გრძობის გამოხატება რომ შეკვეთის. არავითარი მელანქოლია, არავითარი სენტიმენტალიზმი; ეს არც დამამედიტებელი მუსიკაა, იგი არცაა დრამატუზმით, მასში იგრძნობა დიდი კონფლიქტის დასაწყისი. შთამავრობებელი და ამავე დროს ანაღლეველია

1 მობ. ჩიქოვანი, ეთერიანი, ხალხური სიტყვიერება, IV, 1954, გვ. 8-9.





დუქტის დასასრული. ეს აბსალომის ფიცია, ფიცე გამიჯნურებული ვაცაყისა, საგმირო მოტივეზე აწყობილი. თქმულების ტექსტი და ფალია-შვილის მუსიკა, ე. ი. ხალხური და ინდივიდუალური, ამ შემთხვევაში იწვიათ ფსალტობითაა შერწყმული. ზაქარია ფალიაშვილმა ამ დღეებში მაღალ ესთეტიკურ საფეხურზე აიყვანა ვაცაყის საგმირო ფიცე.

ხალხური თქმულებისა და კლასიკური ოპერის ურთიერთობაზე მსჯელობისას განსაკუთრებით ერთ მომენტზე გვინდა შევეჩვიოთ. ხალხური „ეთერიაანს“ ყველა ვარიანტის (ჩაქარია იგი ოპერის შექმნამდე თუ შემდეგ), უძლიერესი, ყველაზე შთაბეჭდილად პასაჟია ეთერის განმარტებით დასწავლული აბსალომისა და მისი ბოროტი ვეზირის — მურმანის შეხვედრა. ეს ვარიანტი თქმულებაში ლეგსადაა წარმოდგენილი. საერთოდ, შერეული ფორმის ეპიკური ციკლის თქმულებათათვის დამახასიათებელია დრამატიზმით სავსე ეპიზოდების ლექსით გადმოცემა. „ეთერიაანს“ ყველა ვარიანტში აბსალომისა და მურმანის შეხვედრა ამეფორი ფორმის ამაღლებული ლექსითაა გადმოცემული. კეთილსა და ბოროტის დაპირისპირება ხალხის გენიალ აბსალომისა და მურმანის შეხვედრით მრწყინავლად წარმოვიდგინო.

ოპერის შემქმნად ჩაწერილი თქმულების ვარიანტებში შეხვედრის მდგომარეობა ასე მიმართავს ვეზირს: „მურმან, მურმან, შენსა მზესა, ჩემი ეთერ რა დღეშია“, ან კიდევ: „ქალი ეთერ რა რიგია“. სიამოვნებით გვინდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ ახლა აბსალომის პარტიის მფარველებები ითვალისწინებენ ადრინდელ ჩანაწერებს, რაც ბუნებრივია ხალხური თქმულების სუბტილ განვითარებისათვის.

ეთერს არ უკისრია მურმანის ცოლიცა. იგი ჩაიკეტა და წმინდა იკვდა აბსალომისადმი აღდგ მიცემულ ფიცს. ამ შემთხვევაში ეთერი, როგორც ეს აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ნესტან დარეჯანის წინაპარია<sup>2</sup>.

აბსალომისა და მურმანის შეხვედრის სცენის გადმოცემისას ზაქარია ფალიაშვილი ისეთი სიღრმით ჩაწვადა ხალხის ნაფიქრს, ისე ააშაღლა იგი, რომ ხელოვნების მიუწყვდომელ ნიმუშად აქცია. კეთილისა და ბორო-

ტის ბრძოლა, რაც ყველა ხალხის შემოქმედების მთავარი მაგისტრალია, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერაში ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. კომპოზიტორმა ძალთა ჭიდილისათვის საოცარი ფერები შექმნა. აბსალომისა და მურმანის დუეტის დაწყებამდე მუსიკა ერთ ძალის ჭიდილის დიდ დამაბნელებლად განაცდევინებს მსმენელს, წინასწარ აწაყდრებს მას მთავარი სიტუაციის, უდიდესი კონფლიქტისათვის. აბსალომისა და მურმანის დუეტი სვედნარევი მუსიკის უმდიდრესი ზეგერების აყოლებით იწყება. ამგვარი დუეტი, ტენორისა და ბარიტონის ასე მომზობლავად შერწყმა იწვიათა მსოფლიო მუსიკალურ ხელოვნებაში. კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ამსახველი ეს მომავალდებულ მუსიკა გამიზნულია ბოროტების დასაბრუნებად. მაღალპოეტური დუეტის კულმინაცია მურმანის გოდება: „ახლა კი გულმა მაცნობა, ბედი გქენება მწარეო“. ერთგვარი უკმარობის გრძობა გვიპყრობს, როცა მურმანს მეფესტოფელს ადარებენ. იგი თავისი დიდი ტრადიციით, შურისა და ბოროტების მომკაცვინებელი გრძობით მეფესტოფელს უფრო დიდი ბოროტებაა. ზ. ფალიაშვილის მუსიკით ამეჭვებელი დიდი და ამ მუსიკითვე განადგურებული ეს პერსონაჟი განწირულია დასაბრუნებად. სხვა რომ არაფერი შექმნა ზაქარია ფალიაშვილს, ყველაფრით, აბსალომისა და მურმანის დუეტითაც საპატიო ადგილს დაიკავებდა მსოფლიო მუსიკალურ ხელოვნებაში.

საინტერესოა ხალხური თქმულებისა და ოპერის ფინალის ურთიერთობა. ხალხურ „ეთერიაანს“ თავისებური ფინალი აქვს. ტრისტან და იზოლდას მსგავსად „ეთერიაანში“ მცენარეთა სიმბოლური შეერთებითაა გამოსატყული დიდი სიყვარულსა გაბრძანება. თქმულების ერთი ვარიანტის მიხედვით, აბსალომ და ეთერის საფლავზე ფეხით წყარო ამოვიდა, თვით — ვაზი. ვაცის საფლავზე ვარდი ამოიდა, ქალისაზე — ია. მურმანმა მათ საფლავებს შორის ამოთხარა მიწა, შიგ ჩაწვა და თავი მოიკლა. იმ დღიდან წყაროც წიბოლურ, ვაზიც ვარდის ხარობდა. მურმანის საფლავზე ვარდი ამოვიდა, როცა ია და ვარდი უნდა გადახვედნენ ერთმანეთს, კაკლი მათ ამოვიდა. ერთხელაც საშეშინებელი ერთმა ბიჭმა ჩამოიარა. დანახა, რომ ია და ვარდი ამ წყალბაში იყვნენ. აუღო ბარი ამ ნარის გულს და მურმანი მთლიანად

ამოკლდა. იმის შემდეგ გადაწყვიტეს ია და ვარდი და დღემდე სახომლებში თქმულების ფშაურ ვარიანტში სიყვარულის გამარჯვება ლექსით თვით მომკაცვადი აბსალომის პირთაა გადმოცემული:

საფლავზე ჩვენზედ იანი  
სოფლოსაჲსა გადშლიანო.  
შერელობას საფლავზედ  
იკვნიც იქნებიაო..  
ქვეშ თავი ცივი წყარო,  
შიგ ვერცხლის თასი დგანო.  
შემაგალ-გამომაგალნი  
შენლობას გვეტოლანო.

ხალხის აზრით, წმინდა სიყვარულის დამარცხება შეუძლებელია — ჩატკინილი ხიდი უნდა გამოთვლიან. ამასია თქმულების მონოლითურობა. ასევე მონოლითურია ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა. ოღონდ კომპოზიტორი უცვლელად რთვი იმეორებს ხალხურ ნაწარმოებს. იგი თავისებურად, დიდებულ ხმით უღერებს სიტყვებს, სიკეთეს, სიყვარულსა და თანასწორობას. მისი აბსალომიც კვდება, ვეთერც თავს იკლავს, აქ არ არის სიმბოლური მოცემული მიზნი სიყვარულისა, არამედ გუნდი მოთქვამს. ეს უიმედო გოდება კი არაა, ბოროტების დაბრუნება, სიკეთის მიზნია და ეს მიზნი ვახუშტის რებლად ქდურს ზ. ფალიაშვილის უკვდავი მუსიკით.

„ეთერიაანის“ უსაკუთრების ქართული ხალხური ეპოსის კლასიკური ძეგლია საქართველოში და რენესანსის ნათელი გამოხატულება. იგი იყო წინაპრობა გენიალური „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნისა. იგი არის ნათელი მაგალითი იმისა, რომ ხალხური გენია ინდივიდუალურის საწინდარი. საესებით კანონზომიერია, რომ ხალხური კლასიკური ეპოსს ამ დიდებულ ძეგლს ქართული გენის ორი მწვერული — ვაჟა-ფშაველასა და ზაქარია ფალიაშვილი ესიარნენ. ზაქარია ფალიაშვილის „აბსალომი და ეთერი“ ხალხური სიუჟეტის, გმირთა სახეების ხელოვნების უძლიერეს სულოვრ ქურში გადადებობის საუკეთესო ნიმუშია. დიდმა კომპოზიტორმა კიდევ უფრო ამაღლა საუკუნივად-მოთვლილი ეპიკური გმირები და საკაცობითი კვარცხლბეგზე მურმან ადგილი. ოპერა „აბსალომი და ეთერი“ მუსიკა უადრესად არქაულთა და თანამედროვეც იგი უწყვეტ ჰაჭვად წარმოვიდაგან ქართული კაცის ნათესავი წარმართული ხანიდან დღემდე. ამასია დიდი კომპოზიტორის ხელოვნების სასწაული, მისი უკვდავება.

<sup>2</sup> მხ. ჩიქოვანი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 26.

სსრ კავშირის, ზეპხენის 50 წლისთავისათვის

# შოსტაკოვიჩის ბელეტი ტალეჟკანზე

ამ რამდენიმე ხნის წინ ლენინგრადის ტელეფილმების სტუდიამ გადაიღო ახალი საბჭოთა ტელებელეტი „ქალიშვილი და ხულიგანი“. იგი მრავალმხრივ საინტერესო აღმოჩნდა, განსაკუთრებით კი თანამედროვეობის ორი დიდი ნოვატორის — ვლადიმერ მაიაკოვსკისა და დიმიტრი შოსტაკოვიჩის შემოქმედებითი თანავეტრობის გამო. სხვადასხვა დროს შექმნილი მაიაკოვსკის სცენარი და შოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიული ნოველა მიეკუთვნებიან პოეტისა და კომპოზიტორის გაბედული შემოქმედებითი ძიებების ხანას და მოწმობენ იმ ეტაპზე მათი მხატვრული აზროვნების თავისებურებებს. გარდა ამისა, „ქალიშვილი და ხულიგანი“ მიყვარათ მაიაკოვსკისა და შოსტაკოვიჩის შემოქმედების ძალზე საინტერესო სფეროსთან — მაიაკოვსკის მოღვაწეობასთან კინემატოგრაფში და შოსტაკოვიჩის მოღვაწეობასთან საბალეტო ჟანრში. პოეტისა და კომპოზიტორის შემოქმედების ეს მხარეები კი ნაკლებად არის ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის.

„ქალიშვილი და ხულიგანი“ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე სატელევიზიო ხელოვნების პოზიციებიდანაც. ტელებალეტი ჯერ იმდენად ახალგაზრდა ჟანრია, რომ მხოლოდ ამჟამად მიმდინარეობს მისი სპეციფიკის დადგენა, რეჟისორულ-ქორეოგრაფიული და საშემსრულებლო ტრადიციების ჩამოყალიბება. „ქალიშვილი და ხულიგანი“ ამ მხრივაც საინტერესო ცდაა. იგი ამ ჟანრის სხვა ნაწარმოებებთან ერთად (შოსტაკოვი-

## მანანა ახმეტელი

ჩის „კამლეტი“, პროფიცივის „პოდპორუჩიკი კიკე“ და სხვა) მოწმობს ტელებალეტის განვითარების დიდ პერსპექტივებს.

დიმიტრი შოსტაკოვიჩის შემოქმედებას თავიდანვე ახასიათებდა ჟანრობრივი და თემატური მრავალსახეობა, რომელმაც დროთა განმავლობაში მის გრანდიოზულ მეგეიდრეობას ტუმშორიტად უნივერსალური სახე მისცა.

ჯერ კიდევ 30-იან წლებში სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორი დიდის გატაცებით ქმნიდა მასშტაბურ სიმფონიურ ტიმოებს, ვოკალურ-სიმფონიურ, ინსტრუმენტულ, კამერულსა და მუსიკალურ-თეატრალური ჟანრის ნაწარმოებებს. ამავე პერიოდში შოსტაკოვიჩი დაინტერესდა საბალეტო მუსიკით და ზედიზედ შექმნა კიდევ სამი საბალეტო პარტიტურა. ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა შოსტაკოვიჩის ბალეტები: „ოქროს საუკუნე“ (1930 წ.), „ჭაჭიკი“ (1931 წ.), და „ნათელი წყარო“ (1935 წ.).

იმ პერიოდში და მომდევნო წლებშიც თანამედროვე თემატიკა ჩიმივე იკიდებდა ფეხს საბალეტო ჟანრში. კომპოზიტორები ძირითადად ზორეულ წარსულთან დაკავშირებული ისტორიული ან რომანტიკული სიუჟეტებით კმაყოფილდებოდნენ. დ. შოსტაკოვიჩი პირველთაგანი იყო, რომელმაც საბალეტო ჟანრში თანამედროვეობის ამახვილი თემატიკა შემოიტანა და ამ მხრივ დიდად შეუწყო ხელი საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების ფორმირებას.

უკვე მაშინ შოსტაკოვიჩის შემოქმედების მკვლევარნი აღინიშნავდნენ ამ ბალეტების დრამატურულ ნაკლოვანებებს. აი რას წერდა პრესა: „ავანტიურისტულ - სათავგადასავლო ბალეტი „ოქროს საუკუნე“, საწარმოო თემაზე შექმნილი „ჭაჭიკი“ და საკომლენენო თემაზე დაწერილი „ნათელი წყარო“ მოკლებული არიან ლოგიკურად განვითარებულ სიუჟეტურ ხაზს. ისინი უფრო ქორეოგრაფიულ კონცენტრტებს მოგვაგოებენ,

რომელთა ნომრები მხოლოდ გარეგნულად უკავშირდებიან ერთმანეთს". კომპოზიტორმა უმეტესწილად მიიღო კრიტიკოსთა აზრი. თავისი მესამე ბალეტის „ნათელი წყაროს“ პრემიერის წინ იგი წერდა: „რა თქმა უნდა, ვერ შეგპირდებით, რომ ეს მესამე ცდა წარმატებით დაკვირვებულდება, მაგრამ წარუმატებლობის შემთხვევაში არ გადავუღებთ მიზას — მთხოვნიდაც ვცდი საბჭოთა ბალეტის შექმნას“.

მართლაც, მუსიკა მოსტაკოვიჩის მეოთხე ბალეტისათვის გაცილებული უფრო ადრე შეიქმნა, ვიდრე კომპოზიტორი. მის გახმოვანებულას ძველდებოდა. მაგრამ 30-იან წლებში შექმნილი ეს მუსიკა უაქროვითად შეფასდა და დროთა განმავლობაში იძვინდა იქნა მივიწყებული, რომ დიდი კომპოზიტორის შემოქმედებასადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში არც კი არის მოხსენიებული.

და აი, დღევანდელ დღეებში გადაფასების კახაბროვანი პროცესი. დროის დისკანდიდია სულ სხვა შუქზე გახიზნა მოსტაკოვიჩის არა ერთი და რჩი ნაწარმოები. დრომ სისთვის ჩვეული იმიტატორებით შეაფასა და ხელახალი სიცოცხლე მისცა მოსტაკოვიჩის ოპერას „ქატირინა მსხილოვას“, მისევე IV, VI, VIII და IX სიმფონიებს. დღეს ეს ნაწარმოებები საბჭოთა მუსიკის ოქროს ფონის კუთვნილებას შეადგენენ.

ასეთივე ბედი ეწია 30-იან წლებში შექმნილ იმ მუსიკას, რომელიც ათეული წლების შემდეგ რადიკულად დაეღო მიაკოვსკის სცენარს „ქალიშვილსა და ხელფანს“. ასე დაიბადა მოსტაკოვიჩის მეოთხე ბალეტი, უფრო ზუსტად, ქორეოგრაფიული ორეველა, რომელიც მსაფრთხის ხიბლავს მუსიკალური მასალის ეფვარებით, გამთვრობებლობით, საზოგადოებით.

მოსტაკოვიჩის მეოთხე ბალეტი უცნაურად დაიბადა, რადგან ჯერ შეიქმნა მუსიკა, რომელსაც მხოლოდ შემდეგში მოეცინა შესატყვისი სუფიქტური ქარაგა, ე. ი. ამ შემთხვევაში ადრეოდ ჰქონდა პირველი შემოქმედებითი პროცესი. არჩევანი მიაკოვსკის სცენარზე „ქალიშვილსა და ხელფანსზე“ — ამ არჩევანის ამოხადავლ წერტილად იქცა ის პრობლემატიკა და მხატვრულ სახეობა წრე, რომელიც დამახასიათებელი იყო 30-იან წლებში მოსტაკოვიჩის მიერ შექმნილი მუსიკისათვის. ამ მხრივ მიაკოვსკის სცენარში წარმოდგენილი სამყარო პასუხობდა მოსტაკოვიჩის შთანთქმებს და სათანადო მასალას იძლეოდა ამ გამოუყენებელი მუსიკის

რეალიზაციისათვის. ერთი სიტყვით, დამთხვევის წერტილებმა განაპირობეს მოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიული ნიჭების შექმნა. რაღა თქმა უნდა, კომპოზიტორს უცვლელად არ გადმოეცინა ეს მუსიკა. მან მიიღო კოსტოვსკის კავშირი მოახდინა მისი გადამინტაგება, ზოგ შემთხვევაში პარტიტურა შეაგოს კიდევ ახალი მუსიკალური მასალით. ამ გზით მოსტაკოვიჩის მეოთხე ბალეტში აღმოცენდა ის დრამატურგიული ხარკეუბა, რომელსაც მას ადრე მიუთითებდა პრესა, კრიტიკა, კოლეგები. მართლაც, ამ ბალეტში არის ის, რაც აკლდა მოსტაკოვიჩის წინამორბედ ბალეტებს — ერთიანი სიუჟეტური ხასი.

მიაკოვსკისა და მოსტაკოვიჩის შთანთქმითა ნათესაობა შემთხვევითი როდია. მათი შემოქმედებითი ურთიერთობა გაცილებული უფრო ადრე დაიწყო. ჯერ კიდევ 1929 წელს შეიერთდნენ წინადადებით დ. მოსტაკოვიჩს და წერს მუსიკა მიაკოვსკის ბიქსისათვის „იკალინჯო“. ამ სექტაკალთ დაიწყო მოსტაკოვიჩის მიღება კობა დრამატული თეატრის სფეროში. ამ ფაქტს აკვს კიდევ სხვა, გაცილებული უფრო დიდი მნიშვნელობა: ამ სექტაკალში შემოქმედებითად დაეკავშირდნენ ერთმანეთს დიდი თანამედროვენი — მიაკოვსკი, შეიერთდნენ და მოსტაკოვიჩი. ამ სამ ხელოვანს აახლოვებდა თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება, ნოვატორული სულისკვეთება და უადრესად ორიგინალური იდეურ-მხატვრული კონცეფციები. აღსანიშნავია ისიც, რომ შეიერთდნენ და მიაკოვსკის შემოქმედებითა პრინციპებს გარკვეული ზემოქმედება მოახდინეს მოსტაკოვიჩის მუსიკალური აზროვნებაზე.

მაინც რამ განაპირობა მიაკოვსკის სცენარის არჩევანი? თვლით გადავავლოთ ამ ნაწარმოების ბიოგრაფიას.

1918 წელს კინოფირმა „ნეტკინი“, რომელთანაც მიაკოვსკი თანაპროდუცირებდა, მას შესთავაზა სცენარის შედგენა იტალიელი მწერლის ედმონდო დამიჩისის მოთხრობის „მუშათა მასწავლებლის“ მიხედვით. ეს მისი მისიონის მოთხრობის მოქმედება ვითარდებოდა ქალაქ ტურიზის შემოთა გარეუბნებში. ნაწარმოების ცენტრში იდგა თავაყვეული ცეცხაბნეული ახალგაზრდა — ქურის მასწავლებლის „თავიკანი“. მოთხრობას წიფელ ზოლად გასდევდა მისი სიყვარული ახალგაზრდა მასწავლებლისადმი.

მიაკოვსკი-სცენარისტმა ახლებურად გააზარა დამიჩისის მოთხრობის შინაარსი. ჯერ მის სახელწოდება შეუცვალა და „ქალიშვილი და ხელფანი“ უწოდა. შემდეგ მძიმედ დააბრუნა იტალიური რეალისტიკური რუსეთში გადმოვიდა და განსაკუთრებით გამაძვივლა ყურადღება სუფიქტის სოციალურ პერიპეტეტიკზე. მიაკოვსკიმ სრულად ახლებურად წარმოადგინა მიაკოვსკის სცენარის მიხედვით და დაუწინაურა გმირის სახე და სუფიქტი და სუფიქტი იცინებოდა.

მიაკოვსკიმ თავისუფალი ინტერპრეტაცია მისცა ლირიკულ თემასაც. მას ხასი გაუსვა სხვადასხვა საფეხურზე მყოფ ადამიანთა სატრაგიკო ურთიერთობის სირთულეს. ხელისა სიყვარულის ძალამ გადაწყვეტენა მასწავლებლის დონემდე ახლებურად, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობის ვერ გაუმსვლავდა და უთანასწორო მდგომარეობის მსხვერპლი გახდა. ამ გზით მიაკოვსკიმ ხასი გაუსვა კახაბროვანი იდეოლოგიისა შედგენის და ამიტომაც თანამედროვეობამ იმ ფონს რეალისტიკური მოვლენად მიიჩნევდნენ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

აღსანიშნავია, რომ ფილმში ხელისა როლს თვით ე. მიაკოვსკი ასრულებდა. თანამობდა ბრწყინვალედ, მთელი არსებით, დიდის გამოსასახებლობით. ამბობდნენ იმასაც, რომ მიაკოვსკი ამ სახეში საკუთარი ინდივიდუალობაც გამოავლინა — ეს განსაზღვრა გამოწვევი გაბეჭულება მწერსწიფული თავმდაბლობაში მისულ მთარაგებასა და სულიერ სიფაქიზებაში.

მიაკოვსკის სცენარში მოსტაკოვიჩის მათგან მისთვის საინტერესო ატმოსფეროს — რეალისტიკური რუსეთის ყოფაცხოვრების ამასახელ სურათებს. მის წინაშე წარსდგნენ მუშათა გარეუბნების მცხოვრებლები. მასწავლებლები, სამკინტონობის მებატრონენი. ამ შეხედვა იგი თავკარიან ქალიშვილებს და უხეიო მძაბობებს, მათ ბანალურ ურთიერთობებს.

ამგვარი ანტურაჟი განსაკუთრებით იხიდავდა ახალგაზრდა კომპოზიტორს 30-იან წლებში და შესტად პასუხობდა მოსტაკოვიჩის შემოქმედების ერთ-ერთ მიზნელოვან ხასს, რომელსაც ხშირად სიყვარულის უწყობდნენ (კომპოზიტორის შემოქმედების ამ სფეროს მიეკუთვნება ის მუსიკაც, რომელიც საფუძვლად დაედო მიაკოვსკის სცენარს). მისი

1918 წელს კინოფირმა „ნეტკინი“  
რომელიც დამახასიათებელი იყო 30-  
იან წლებში მოსტაკოვიჩის მიერ შექმნილი  
მუსიკისათვის. ამ მხრივ მიაკოვსკის  
სცენარში წარმოდგენილი სამყარო  
პასუხობდა მოსტაკოვიჩის შთანთქმებს  
და სათანადო მასალას იძლეოდა  
ამ გამოუყენებელი მუსიკის  
რეალიზაციისათვის.  
ერთიანი სიუჟეტური ხასი.  
მიაკოვსკისა და მოსტაკოვიჩის  
შთანთქმითა ნათესაობა შემთხვევითი  
როდია.  
მათი შემოქმედებითი ურთიერთობა  
გაცილებული უფრო ადრე დაიწყო.  
ჯერ კიდევ 1929 წელს შეიერთდნენ  
წინადადებით დ. მოსტაკოვიჩს და წერს  
მუსიკა მიაკოვსკის ბიქსისათვის „იკალინჯო“.  
ამ სექტაკალთ დაიწყო მოსტაკოვიჩის  
მიღება კობა დრამატული თეატრის  
სფეროში.  
ამ ფაქტს აკვს კიდევ სხვა,  
გაცილებული უფრო დიდი მნიშვნელობა:  
ამ სექტაკალში შემოქმედებითად  
დაეკავშირდნენ ერთმანეთს დიდი  
თანამედროვენი — მიაკოვსკი,  
შეიერთდნენ და მოსტაკოვიჩი.  
ამ სამ ხელოვანს აახლოვებდა  
თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება,  
ნოვატორული სულისკვეთება და  
უადრესად ორიგინალური იდეურ-  
მხატვრული კონცეფციები.  
აღსანიშნავია ისიც, რომ შეიერთდნენ  
და მიაკოვსკის შემოქმედებითა  
პრინციპებს გარკვეული ზემოქმედება  
მოახდინეს მოსტაკოვიჩის მუსიკალური  
აზროვნებაზე.  
მაინც რამ განაპირობა მიაკოვსკის  
სცენარის არჩევანი?  
თვლით გადავავლოთ ამ ნაწარმოების  
ბიოგრაფიას.  
1918 წელს კინოფირმა „ნეტკინი“,  
რომელიც დამახასიათებელი იყო 30-  
იან წლებში მოსტაკოვიჩის მიერ შექმნილი  
მუსიკისათვის. ამ მხრივ მიაკოვსკის  
სცენარში წარმოდგენილი სამყარო  
პასუხობდა მოსტაკოვიჩის შთანთქმებს  
და სათანადო მასალას იძლეოდა  
ამ გამოუყენებელი მუსიკის  
რეალიზაციისათვის.  
ერთიანი სიუჟეტური ხასი.  
მიაკოვსკისა და მოსტაკოვიჩის  
შთანთქმითა ნათესაობა შემთხვევითი  
როდია.  
მათი შემოქმედებითი ურთიერთობა  
გაცილებული უფრო ადრე დაიწყო.  
ჯერ კიდევ 1929 წელს შეიერთდნენ  
წინადადებით დ. მოსტაკოვიჩს და წერს  
მუსიკა მიაკოვსკის ბიქსისათვის „იკალინჯო“.  
ამ სექტაკალთ დაიწყო მოსტაკოვიჩის  
მიღება კობა დრამატული თეატრის  
სფეროში.  
ამ ფაქტს აკვს კიდევ სხვა,  
გაცილებული უფრო დიდი მნიშვნელობა:  
ამ სექტაკალში შემოქმედებითად  
დაეკავშირდნენ ერთმანეთს დიდი  
თანამედროვენი — მიაკოვსკი,  
შეიერთდნენ და მოსტაკოვიჩი.  
ამ სამ ხელოვანს აახლოვებდა  
თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება,  
ნოვატორული სულისკვეთება და  
უადრესად ორიგინალური იდეურ-  
მხატვრული კონცეფციები.  
აღსანიშნავია ისიც, რომ შეიერთდნენ  
და მიაკოვსკის შემოქმედებითა  
პრინციპებს გარკვეული ზემოქმედება  
მოახდინეს მოსტაკოვიჩის მუსიკალური  
აზროვნებაზე.  
მაინც რამ განაპირობა მიაკოვსკის  
სცენარის არჩევანი?  
თვლით გადავავლოთ ამ ნაწარმოების  
ბიოგრაფიას.  
1918 წელს კინოფირმა „ნეტკინი“,  
რომელიც დამახასიათებელი იყო 30-  
იან წლებში მოსტაკოვიჩის მიერ შექმნილი  
მუსიკისათვის. ამ მხრივ მიაკოვსკის  
სცენარში წარმოდგენილი სამყარო  
პასუხობდა მოსტაკოვიჩის შთანთქმებს  
და სათანადო მასალას იძლეოდა  
ამ გამოუყენებელი მუსიკის  
რეალიზაციისათვის.  
ერთიანი სიუჟეტური ხასი.  
მიაკოვსკისა და მოსტაკოვიჩის  
შთანთქმითა ნათესაობა შემთხვევითი  
როდია.  
მათი შემოქმედებითი ურთიერთობა  
გაცილებული უფრო ადრე დაიწყო.  
ჯერ კიდევ 1929 წელს შეიერთდნენ  
წინადადებით დ. მოსტაკოვიჩს და წერს  
მუსიკა მიაკოვსკის ბიქსისათვის „იკალინჯო“.  
ამ სექტაკალთ დაიწყო მოსტაკოვიჩის  
მიღება კობა დრამატული თეატრის  
სფეროში.  
ამ ფაქტს აკვს კიდევ სხვა,  
გაცილებული უფრო დიდი მნიშვნელობა:  
ამ სექტაკალში შემოქმედებითად  
დაეკავშირდნენ ერთმანეთს დიდი  
თანამედროვენი — მიაკოვსკი,  
შეიერთდნენ და მოსტაკოვიჩი.  
ამ სამ ხელოვანს აახლოვებდა  
თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება,  
ნოვატორული სულისკვეთება და  
უადრესად ორიგინალური იდეურ-  
მხატვრული კონცეფციები.  
აღსანიშნავია ისიც, რომ შეიერთდნენ  
და მიაკოვსკის შემოქმედებითა  
პრინციპებს გარკვეული ზემოქმედება  
მოახდინეს მოსტაკოვიჩის მუსიკალური  
აზროვნებაზე.  
მაინც რამ განაპირობა მიაკოვსკის  
სცენარის არჩევანი?  
თვლით გადავავლოთ ამ ნაწარმოების  
ბიოგრაფიას.



გლინდება შოსტაკოვიჩისათვის ესოდენ დამახასიათებელი იუმორი და ირონია, სახეების თუ სიტუაციების სატირული და გროტესკული გააზრება. ამ მახვილი იარაღი კომპოზიტორი დასციხობდა და აბურხად იცდებდა მემშინურ სულსავეთებს, იმიტომაცა უსაგნო ცხოვრებასა და მათი გარაფშუტულ თავშეშეკვებს. ამ მხრივ მიაკოვსის სცენარი მადლიან ან მასალა წარმოადგენდა და საშუალებას აძლევდა კომპოზიტორს გროტესკული ხერხებით წარმოესაზრა რევოლუციადელი რუსეთის ყოფაცხოვრების ჩანახატები.

ბალეტში შოსტაკოვიჩმა თავისი ირონიული დამოკიდებულება შემდეგნაირად გამოხატა — გამოხატა იმდროინდელი ყოფაცხოვრებაში გაგრძელებული უადრესად უბრალო და ძალზე პოპულარული მელოდიური მასალა, მსუბუქი ხასიათის სასიმღერო და საცეკვაო ინტონაციები, ვესცენტრული რიტმები, სალონური ცეკვები. ამ მასალის დამუშავებისა და განსაკუთრებით, გარკვეულტრებაში კომპოზიტორმა დიდი გამოიხონებლობა გამოამჟღავნა. ერთი სიტყვით, შოსტაკოვიჩმა მუსიკალური „უმბრობებითა“ და „კვირიკატურებით“ გამოხატა თავისი კრიტიკული დამოკიდებულება სასოფადორბრივი ცხოვრების მახინჯი მხარეებისადმი.

კიოსხლ და შოსტაკოვიჩს უთქვანს კიდევ: „იღი და სიამოვნებას მაშინ განვიციდი, როცა მამეინელი ჩემი ნაწარმოების მოსმენისას იცინის ან თუნდაც იღიმიება“. მოჰსმინეთ შოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიულ ნოველს და თუთოდ გაგებდებით იმ გროტესკულ მუსიკალურ ფორმებზე, რომელთა საშუალებითაც კომპოზიტორმა დასციენა ზურუნდ ადამიანებს, მათ შეჩვეულებებისა და უთითებობებს.

შესაძლოა შოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიული ნოველს კომპოზიციას აკლავ კომპოზიტორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი დრამატურული სიმჭიმობრ და სიმფონიური განვითარების უწყვეტი ლოცვა, მაგრამ წუ დაბრუნდებით იმას, რომ ბალეტის ძირითადი მუსიკა სიუჟეტისაგან დამოუკიდებლად შეიქმნა და ამიტომაც ამომწურავად ვერ წარმოსახა მიაკოვსის სცენარის რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე სამყარო. ამავე მიზეზის გამო პარტიტურა მოკლებულია კომპოზიტორისათ-

ვის ესოდენ დამახასიათებელ მძაფრ კონტრასტებს, სახეთა მკვეთრ ფიქლოლოგიურ ინდივიდუალიზაციას. ამიტომაც ბალეტის ცენტრში აღმოაჩნდა იმიტატული ცხოვრების მნიშვნელობა და გაქირდვის ამოცანა.

ამავე მიზეზების გამო შოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიულ ნოველში თავისთავად მოხდა მიაკოვსის სცენარში მოცემული მახვილების გადაწყვეტა. ეს განსაკუთრებით ჩასკლსარბივი წინააღმდეგობებისა და სოციალური თემის მიმწეწეწობის დაკვეთებისში. უფრო მეტიც, ქორეოგრაფიულ ნოველში ეს მხარეები საერთოდ არ არის გამოკვეთილი, ბალეტის დრამატურგიულ საყრდენს წარმოადგეს კონტრასტი გროტესკულად წარისსახულ სამყაროსა და ამაღლებულ სიყვარულს შორის. ამრიგად, გროტესკი და ლირიკა ის მათორავეტილი და წყნისები, რომელთა დაბალიაპირება-მონაცვლეობაში ვითარდება მთელი ნოველი.

გროტესკულ-ლირიკულ პლანშია გადაწყვეტილი თვისი ხულოცინის სასცე. ქორეოგრაფიული ხერხებით კომპოზიტორი ავლეს მას მდგომარეობას, საქვილეს, ხულოცინის ირგანულ კავნიან ის ატმოსფეროსთან, რომელიც იგი ცხოვრობს, ლირიკული მუსიკალური მასალით კი წარმოსახავს „ულოცინს სიყვარულსა და ნათელ ხანებშიც, ამაღლების სურვილსა და გარდაქმნასკენ ღლტობას. იგივე ლირიკული თემითაა წარმოდგენილი ახალგაზრდა მასწავლებელს სახე. ამ გზით ბალეტში საზვამულია ხულოცინის დამოკიდებულება მასწავლებელისადმი და, რაც მთავარია, გამოკვეთილია სიყვარულის შემოქმედების ძალა.

ჯერ კიდევ 1952 წელს და შოსტაკოვიჩი წერდა: „ვფიქრობ, ჭკუშმარიტი ნოვტატობობა იმამო მდგომარეობს, რომ ვასავები და მკაფიო გამომსახველობითი საშუალებებით, თუნდაც სულ მარტივი საშმშვანებებითა და ტრადიციული მელოდიური სასცეებიტით შექმნა ახალი სახე, გადმოსცე მათი განცდები და ფიქრები. ჩემი აზრით, კლასიკური მუსიკის საშუალებებით ჯერჯერობით ამომწურავია. რისინც გვაძლევენ სიამების ძებნის შესაძლებლობებს და გვანთავსუფლებენ ჭკუის ჭყლებიანგან“.

არსებობდა ამ პრინციპებს ემყარება შოსტაკოვიჩის კინომუსიკა. ამ

მხრივ თვალსაჩინოა 1955 წელს კომპოზიტორის მიერ შექმნილი მუსიკა ფილმებისათვის „კრახანსკი ჩრდილმელმა, თავის მხრავთ, დაადასტურა კომპოზიტორის ზემოთ მოყვანილი აზრი. განსაკუთრებით აღსახმშნავია ამ ფილმში ახმოვანებული ინსტრუმენტული რიზმისი, რომელიც გასცედა კინოფერმის სახლურებს და დამოუკიდებელი ცხოვრება ჰქონდა. ეს რიზმისი ხელახლა გააზიყენა შოსტაკოვიჩმა ქორეოგრაფიულ ნოველში და მისი საშუალებით წარმოსახა ბალეტის ლირიკული სახი. ეს ამაღლებული და კეთილშობილი სიმლოდიური სახე — სიყვარულის სიზოლოდ — შინა სხვივით იჭრება მყანწყოების სამყაროდ და თავისი მწეწეწებით კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის ამ ადამიანთა სულიერ სიამხინჯს.

ამრიგად, ქორეოგრაფიული ნოველა „ქალიშვილი და ხულოცინი“ ნიუ-უთენბა შოსტაკოვიჩის შემოქმედების საინტერესო ნაწარმოებთა რიცხვს. გარდა ამისა, ამ პარტიტურამ მნიშვნელოვანი მასშტაბი გაუწია საბჭოთა ქორეოგრაფებსაც, რომლებიც ეძებენ სატლევითო ბალეტის სპეციფიკისათვის შესატყვის თემებს, ფორმებსა და სახეებს. ამ მხრივ ტელებალეტში „ქალიშვილი და ხულოცინი“ საორიენტაციო ნაწარმოებად იქცა, რადგან მას დამიტკიცა ამ ახალი განზრახვისთარებისათვის არჩეული გზის ნაწიწეწე. კიდევ ერთხელ გამოვლინდა სატლევითო ხელოვნების თავისებებრება—მსხვილი პლანიტი ჩვენების დიდი უპირატესობა. არსებითად ამაშია ტელებალეტის ერთგვარი პრიორიტეტი საბალეტო სპექტაკლებთან შედარებით, სადაც ხშირად მყურებელს ყურადღების მიღმა რჩება ხოლმე მოცეკვავის სახის მიმიკური გამომსახველობა — აქტიური ხელოვნების ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი. სწორედ ამიტომ ტელებალეტში „ქალიშვილი და ხულოცინი“ თვალსაჩინო გახდა თვისი ხულოცინის არკანში მომხდარი რთული ფსიქოლოგიური ძვრები.

ქორე მხრივ, კი ტელებალეტის სახით და შოსტაკოვიჩის ქორეოგრაფიულ ნოველს მოეძებნა სცენური ხოლოცინის, ამ შემთხვევაში, ვერა-ნოვიც განსხვებულების, ყველაზე უფრო შესატყვისი ფორმა.

ესე მიეცა სიცოცხლე შოსტაკოვიჩის შემოთხე ბალეტისათვის განკუთვნილი მუსიკას.

50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფანიდან

ე. მანარაძე.

თეორი ხაზი.



ლი დნე, მასში პროფესიისადმი ღრმა სიყვარული ჩანებდა.

პედაგოგისა და მოსწავლის ურთიერთობა დამოკიდებულია მასწავლებლის აღმზრდელითი მეთოდზე და მას პროფესიულ ინტეგრაციაზე. ამოცანა ნათელია — მასწავლებელმა პირადი მაგალითით, მაღალი პროფესიული მომსახურებით, მომთხოველობით პირველი გაკვეთილიდანვე უნდა დაიმსახუროს მოსწავლის ნდობა, რწმენა, ავტორიტეტი, რაც შემდგომში მათი ერთობლივი მოღვაწეობის საფუძველი გახდება. ასწავლო ახალგაზრდას ფორტიპიანოზე დაკვრა — ეს არ არის მუსიკოსის აღზრდის მხოლოდ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი უბანი. პედაგოგმა, ფორტიპიანოზე დაკვრის სწავლებების გარდა, აქტიური მოსწავლეთა უნდა მიიღოს მოსწავლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში, იგი სამაგალითო პიროვნება უნდა იყოს ახალგაზრდისთვის. დიდად შემეცარია ის, ვინც ფიქრობს, რომ მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლე, თუნდაც პირველკურსელი, ვერ ვრძინოს მასწავლებლის დამოკიდებულებას მისადმი. მოსწავლეები უმეტესად სწორად აფასებენ პედაგოგის პიროვნებას, მის პროფესიულ აღიარებას. ამიტომ მასწავლებელს ყურადღების მოდუნების უფლება არა აქვს, მან კარგად უნდა შეისწავლოს ალსაზრდის ბუნება, მისი ხასიათის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, შეხედულებები და სხვა. ყოველივე ამის გათვალისწინებასა და ღრმად გააზრების შედეგად მასამოქმედებელია მოსწავლის სწორი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება და მისი მოქალაქედ აღზრდა. ამიტომ, პედაგოგი მხოლოდ მუსიკის მასწავლებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ მოსწავლის, სულის მესაიდუმლეც.

# პიანისტის აღზრდა

## მუსიკალურ სისწავლაზე

### ეღვარ დავლიანიძე

რომელიც და საპასუხისმგებელია მუსიკოსის აღზრდა. საჭარველოში, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებში, მოხაველი პროფესიონალის ჩამოყალიბება ძირითადად მუსიკალურ სასწავლებლებში ხდება (აქ არ ვგულისხმობთ საშუალო სპეციალურ მუსიკალურ სკოლას, რომელიც განსაკუთრებული კატეგორიის დაწესებულებაა). ამიტომ დიდად სასწავლებლების პედაგოგთა როლი მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეში.

პროფესიონალიზმის ცნება უშუალოდ არის დაკავშირებული აღზრდის სწორი მეთოდის შემუშავებასთან. კარგი პროფესიონალი — ეს არის ნიჭის, სწორი აზრობისა და შრომის ერთობლიობის პროდუქტი. ასეა ყველა სპეციალობაში, ასეა მუსიკაშიც.

მუსიკალური სასწავლებლის პირობებში პროფესიული აღზრდის საკითხი, ცხადია, უპირველესია. მართალია, აქ ახალგაზრდას დებულობის ხშირად საშუალო პედაგოგიურ-სამეცნიერებლო განათლებას, მაგრამ ამასთანავე იგი დებულობს მუსიკალური სასწავლებლის დამთავრების დიპლომს, რაც მას შემდგომში დამოუკიდებელი პედაგოგიური მუშაობის უფლებას აძლევს. ამდენად, იგი სასწავლებლის დამთავრებისა პროფესიულად საკმაოდ მომზადებული მუსიკოსი უნდა იყოს.

პროფესიონალიზმი პიანისტში არ გატარისხმობს მხოლოდ ინსტრუმენტზე კარგად დაკვრასა და ვარკვეული პიანისტური-პედაგოგიური ჩვევების გამოუმუშავებას. ახალგაზრდა პიანისტი-პედაგოგი ინტელექტუალურად და ფსიქოლოგიურად მომზადებული უნდა იყოს, მას ნათლად უნდა ესმოდეს თავისი ამოცანა — ახალგაზრდა მუსიკოსის, პედაგოგის მოვალეობანი. როგორია ეს ამოცანა? ყოველდღიური მუშაობით სასწავლებელში მიღებული ცოდნა-განათლების შემდგომი გაღრმავება და მისი გამოყენება ნორჩი თაობის — მომავალი მუსიკოსების აღზრდელად.

მუსიკალური სასწავლებლის უპირველესი პირობაა პედაგოგისა და მოსწავლის პირადი და შემოქმედებითი ურთიერთდამოკიდებულება, რაც მაღალი პროფესიული და მორალური კრიტერიუმით უნდა გაიზომოს.

მეორე პირობაა მოსწავლის შრომისუნარიანობის მაღალი ხარისხი; მოსწავლეში დამოუკიდებელი მუსიკალური აზროვნების გამოუმუშავება.

მესამე პირობაა მოსწავლის საერთო განათლების მაღალ

უფლებას და რწმენას და რწმენას მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლე, თუნდაც პირველკურსელი, ვერ ვრძინოს მასწავლებლის დამოკიდებულებას მისადმი. მოსწავლეები უმეტესად სწორად აფასებენ პედაგოგის პიროვნებას, მის პროფესიულ აღიარებას. ამიტომ მასწავლებელს ყურადღების მოდუნების უფლება არა აქვს, მან კარგად უნდა შეისწავლოს ალსაზრდის ბუნება, მისი ხასიათის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, შეხედულებები და სხვა. ყოველივე ამის გათვალისწინებასა და ღრმად გააზრების შედეგად მასამოქმედებელია მოსწავლის სწორი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება და მისი მოქალაქედ აღზრდა. ამიტომ, პედაგოგი მხოლოდ მუსიკის მასწავლებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ მოსწავლის, სულის მესაიდუმლეც.

პედაგოგი უნდა ფლობდეს დარწმუნებების მეთოდს. თუ მოსწავლემ შემოქმედებითად არ აღიქვა მუსიკალური ნაწარმოები ან მასზე მუშაობის მეთოდი, მაშინ მისი ინტერპრეტაცია შეუძლია, მიმავითი იქნება, რაც ხელთევების ნამდვილ არსს წარმოადგენს.

პედაგოგს შეუძლია მოსწავლეს შეასწავლოს ნაწარმოები ან სიტყვის ვიწრო გაგებით, ე. ი. ფორმალურად სწორად დააკრევივოს, მაგრამ განა ეს საუბარისია? თუ მოსწავლემ არ გაიაზრა და განიცადა ის, რასაც ასრულებს, მაშინ ის მშინელი ვერ განიცადა: ხოლო იმისათვის, რომ განიცადოს, ღრმად უნდა ჩასწავდეს ნაწარმოების არსს, დარწმუნდეს აზრის სისწორეში. მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეს (რა თქმა უნდა მოწინავეს), გააჩნია ნაწარმოების ინტუიციურად აღქმის უნარი. და თუ მოსწავლის ინტუიციად სწორია, მაშინ პედაგოგმა უნდა გააღრმავოს, პროფესიულად დახვეწოს იგი. წინააღმდეგ შემთხვევაში კი მოსწავლე უნდა დარწმუნდეს (და ამა მხოლოდ მეთოდით) მისი შესრულების სიყალბეში ასეთ შემთხვევაში მოსწავლის საფუძვლიანად უნდა განეზრდოს ნაწარმოების სტლიოსტური თავისებურებანი, ძირითადი საშემსრულებლო ამოცანები. თვით პედაგოგმა მოსწავლის თვალწინ სათანადოდ უნდა შესრულოს აღნიშნული ნაწარმოები, შეძლევ კი დარწმუნდეს იმაში, რომ მოსწავლეს ნამდვილად გაიგო მის მიერ სათქვამი და დაკრული. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ნაწარმოებზე მუშაობის გაგრძელება. მოსწავლე უნდა მიიგრძოს მუსიკალური ნაწარმოების ირაველი პოლიტიკას (თუნდაც მარტივად). საკუთარი აზრის გამოთქმას. აქ უნდა გამოიყენდეს მოზარდის სწრაფი რეაქცია და ათვისების უნარი.

მოსწავლის პროფესიული შრომა დამოკიდებულია მის საზრუნავობაზე და შრომისუნარიანობაზე, ესენი ნიჭის კომპონენტებია. აქედან საზრუნავობა ვარჯიშზე დაკრუნობითი თანდაყოლილი თვისებაა, ხოლო შრომისუნარიანობა ხშირი შემთხვევაში გამოუმუშავება სჭირდება. ამიტომ პედაგოგმა უნდა უზრუნველყოს იცოდეს — როგორ ავარჯიშოს



მოსწავლე და რა გამოუმუშავოს მას. მან ისე უნდა დააინტერესოს მოსწავლე, რომ მისთვის ყოველდღიური მრავალსაათიანი მუშაობა მოთხოვნილებად იქცეს. ზოგჯერ მასწავლებელი და მოსწავლე ცხოვრობენ სასწავლო გვეგმით გათვალისწინებულ მასალაზე მუშაობენ, რაც არ არის საკმარისი.

მასწავლებლისა და მოსწავლის შემოქმედებითი ურთიერთობის ძირითად ფორმას წარმოადგენს ინდივიდუალური გაკვეთილი. რასაკერძოდა, არ არსებობს გაკვეთილის ჩატარების ერთი, დაჯენიებული მეთოდი, არსებობს გაკვეთილის ავტობის სხვადასხვა სემა. გასათვალისწინებელია აგრეთვე მოსწავლის მომზადების დონე, მონაცემები და სხვა.

გაკვეთილი მეცადინეობის ჩატარებამდე იწყება. პედაგოგი ვალდებულია წინასწარ მოემზადოს, გაიანზრდოს და გაგვემოს გაკვეთილის სხველები. შესაძლოა, მეცადინეობის პროცესში, ზოგი რამ შეიცვალოს, მაგრამ თუ პედაგოგს მოსწავლესთან მუშაობის მოცანა სწორად აქვს გადაწყვეტილი, ამ მეციე გადაწყვეტებს აღარ ექნება არსებითი მისაქცელობა. ზოგი პედაგოგი თავიკლმბს ხოლმე ამ თემა იმ წაწარმოების შესწავლას ამ გამეორებას, რადგან პედაგოგი, რომ ყველაფერი იცის. ეს მაყენ ჩვევაა. პედაგოგმა უნდა განაგრძოს ყოველდღიური მუშაობა საკუთარ თავზე. რამდენჯერ ყოვილა, რომ საფეხვლიანად შესწავლილ წაწარმოებში ახალი რამ აღმოჩენილა... ამიტომ, პედაგოგმა გაკვეთილის წინ ერთხელ კიდვე უნდა გაიანზრდოს გასაფეხვლი მასალა. ამასთან იგი უნდა გამომდინარებდეს წინამორბედი გაკვეთილის შედეგებიდან (სასურველად, პედაგოგმა ჩანაწერების სახით აღნუსხოს ყოველი გაკვეთილი).

პედაგოგის მუშაობის ერთ-ერთი უმთავრესი პირობაა თითოეული მოსწავლისათვის ინდივიდუალური გვეგმის შედგენა. პროგრამის შედგენის დროს გასათვალისწინებელია აღსაზრდელის მუსიკალური მონაცემები და ესთეტიკური კულტურა. შედგენა მოსწავლისათვის ისეთი წაწარმოების მივემა, რომლისთვისაც იგი ვმოციურად მოუშეწოდებლია. ასეთ შემთხვევაში შესრულება უწინაისონ, ფორმალური იქნება. სასწავლო პროგრამამ უნდა წარმოთოს მოსწავლის კანონზომიერი ტექნიკური და მსატერული წრდა. როდესაც არტურ რუბინშტიმის კითხეს თუ რა განაპრობებებს პედაგოგური მოღვაწეობის წარმატებას, მან უპასუხა: „მოსწავლის ინდივიდუალური სულიერი და ფიზიკური მონაცემების ამოცნობის ალირი, გულვეთილობა და ყურადღება. მოთმინება, დაწვიროლმანების გარეშე“. შემდეგ: „საჭიროა სისტემა...“(!) ვან კლიბერნის აღმწერილი რუსა ლვეინა წერს: „ჩემი მრავალწინაი პედაგოგური მუშაობის მანძილზე არ შემეფერდა ისეთი ორი მოწვევა, რომლებსაც ერთნაირი მოღვათი ვამყვადინებდი. ჩემთვის ყოვილი მოსწავლე რთული ინდივიდუალური პრობლემაა. აუცილებელია თითოეულის ბუნების ამოცნობა, მათი ფიზიკური თავისებურებების, სულიერი სამყაროსა და განცდების კომპლექსის შესწავლა. გასათვალისწინებელია ინმთავალი მუსიკოსის ტემპერამენტიც, ხასიათი, განათლება, ინტელიგენტობა... თითოეულს უნდა მიეცეს მუსიკალური განათლებისათვის განკუთვნილი მასალის შესწავლის სწორი გასაღები“.

ქერის ნეიპაუხი: „ტალანტების შექმნა შეუძლებელია, მაგრამ შესაძლებელია იმ კულტურის. იმ ნიადაგის შექმნა, რომელზედაც იზრდებიან და ვინიღებინა ტალანტები“.

გაკვეთილი მეტად რთული და შრომატკბელი პროცესია, რადგან აქ ხდება ახალგაზრდა მუსიკოსის ჩამოყალიბება, აღზრდა. ამ პროცესის უმთავრესი ამოცანაა საშემსრულებლო-პიანისტური ჩვეების გამოუმუშავება. პიანისტური ჩვეები არ ნიშნავს შემსრულებლობის მექანიკურ

მსარეს ტრენინგს. მთავარია მოსწავლეში „პროტექციური სულის“ შენარება, რათა მისთვის თვალსაჩინო იყოს რას აკეთებს, როგორ და რისთვის.

ამის შედეგ ხდება მუშაობა ნაწარმოების აღქმის უნარზე, ბეგებისა და მთელი ტექნიკური აპარატის სრულყოფაზე. საბოლოო მიზანია მოსწავლეში დამოუკიდებელი მუსიკალური აზროვნების გამოუმუშავება, მისი ინდივიდუალობის განვითარება. ა. ბ. გოლდენვეზერი წერდა:

«Основная проблема педагога — воспитание музыканта. В то же время педагог должен дать исполнителю то, что называется школой, то есть сообщить ему технически целесообразные принципы использования своего тела, добываясь того, что является целью всякой техники, то есть максимальной экономии времени, силы и движения; воспитывать в нем умение работать и слышать себя и, главное и одно из труднейших, — сообщив ему общие, основные принципы и установки, в то же время не помешать естественному развитию его индивидуальности...» და შემდეგ: «Величайшей опасностью всякого обучения музыканта-исполнителя является сообщение ему какого-то трафарета, шаблона, и темпа. Это — смерть для искусства. Таким образом, работа педагога, помогающего музыкального человека развиваться в профессионала-музыканта, является своеобразным диалектическим процессом, который, с одной стороны, определяется стремлением и к сохранению его личности, его неповторяемой индивидуальности, с другой стороны, подчиняется необходимости привить ему общие принципиальные установки, которые способствовали бы естественному развитию индивидуальности».

გოლდენვეზერის ეს სიტყვები პროგრამული მნიშვნელობისა და ყოველი პედაგოგისათვის სასელმმდგახელო სცენია.

ახლა კი განვიხილოთ ეს გაკვეთილი, როდესაც პედაგოგი მოსწავლესთან იწყებს ახალ წაწარმოებზე მუშაობას.

მისამუშეონილია პედაგოგმა მოკლედ დაუხვეთლოს მოსწავლეს ახალი წაწარმოები და მომავალ გაკვეთილზე მოსთხოვოს მას გათკვეული აზრი წაწარმოების ხასიათზე, სირთულეებზე, გარეგნის თუ რა მოსწონს, ან რა არის გაუგებარი მასში. ცხადია, მოსწავლის აზრი შეიძლება ყოველთვის არ იყოს სწორი და ამომწურავი, მაგრამ ეს მეოთხე დაპოტირებს მის შემოქმედებით ინიციატივას და ხელს შეუწყობს დამოუკიდებელი სამსწავლებლო ჩანაწერის გამოუმუშავებას. ჩვენ სადავოდ მიგვანია უსუნია წაწარმოების ჩანაწერი მოსმენა. ეს თავიდანვე უნდადეს მოსწავლის შემოქმედებით აქტიურობას.

როდესაც მოსწავლე გამოთქვამს თავის შეხებულებებს წაწარმოებზე, პედაგოგმა მაიმინე უნდა შეაფასოს მისი მსხველმძებრობა და გააცნოს თავისი აზრი. სასურველია, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა პოლიმეორე ან კითხვა-პასუხის ფორმამი წარიმართოს. პედაგოგმა თავისი შეხებულებები შესრულებით უნდა დაასაბუთოს, რადგანაც სიტყვით მუსიკის დახასიათება თითქმის შეუძლებელია.

ამის შემდეგ იწყება მუსიკალური ტექსტის საფუძვლიანი შესწავლა. მოსწავლეს უნდა განემარტოს ავთორი და დინამიური ნიშნების დანიშნულება, პედაგოგმა უნდა შეძლოს მოსწავლის ყურადღების მასშიმალური კონცენტრაცია და გზადგავს დარწმუნდეს მოსწავლის აღქმის ინტენსივობაში. ტექნიკურ სიმბელთა გადაღებისათვის თავიდანვე დიდი მნიშვნელობა აქვს სამემსრულებლო მექანიკურ

მის სწორ მუშაობას. დასადგენია გამართლებული (და არა მხოლოდ მოსაგრძობელი) აპლიკატურა, პედალი. საჭიროა ნაწარმოების ამა თუ იმ რედაქციის უპირატესობის განმარტება. ტექსტის სწორად წაითხება სწორი მუშაობის საწინდარი. ჩვენ ვემხრობით ნაწარმოების ცალ-ცალკე ხელით შესწავლვლ მეთოდს. ეს აადვილებს ავტორის ჩანადფირის ამოკითხვას. ზოგჯერ მოსწავლე ნაწარმოებზე მხოლოდ მარჯვენა ხელის პარტიით აწივებს და გაცილებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობს მარცხენას. სასურველია ავრთვე უპირატესობის შესწავლა ნაწილ-ნაწილ. ამასთან ინიხი დანაწევრება უნდა მოხდეს მუსიკალური ლოგიკის იხედვით, რათა შესწავლის პროცესში არ გაწყვედს მუსიკალური აზრი, არ დაირღვას მხატვრულ სახეთა ურთიერთ-დამოკიდებულება.

რა თქმა უნდა, ნაწარმოების დანაწევლება ყოველთვის არ არის აუცილებელი. პედაგოგმა საგანგებოდ უნდა გაიზოკოს როდუღებს ტექნიკური ეპიზოდები. ასეთი ადგილების შესწავლა არ უნდა ხდებოდეს შექანიკურად, ტექნიკური აპარატის დხევეწაც ხომ გოხებრივი შრომის შედეგია. პედაგოგის ვალია მოსწავლეს რეაქსვლის როლი ტექნიკური ადგილების დასუფლების საწინააღმდეგო მეთოდები, რაც დამოკიდებულება მოსწავლის ხსეულის, ხეღე-ნიხი სწორ ორგანიზაციასზე. თუ მოსწავლის ამ მხრივ საღუტლიანი დანწევითი სკოლა აქვს გავლილი, მაშინ მუიკალური სასწავლებლის კვლეღმში უფორ ნაყოფიერად და ინტენსიურად მიმდინარეობს მისი განვითარება. მუსიკალდმდევი შემოხვევამი საჭიროა მოსწავლის საშემსრუღებლო აპარატის გარდამტება, რაც ძალზე დიდ მუშაობას მოითხოვს. ფრიად სასურადღებია გამოჩინილი მუსიკოსის გ. იგუმხოვის აზრი პროფესიული პიანისტური ჩვევების გამომუშავებისა და ნაწარმოებებზე მუშაობის შესახებ.

«Условием для правильного звукоизвлечения является: а) Свободное распрояжение своим телом; б) оправданность и скупость движений. Разъединенность пальцев. Каждый палец, будь то в мелодии, в пассаже или аккорде, должен осознавать свою ответственность, быть активным и подчиняться задаче соседнего пальца и интересу целого; для этого необходима продуманная аппликатура. Разнообразие положений руки обеспечивает богатство фортепианных красок».

«Не должно быть зажатости локтя и плеча. Важна приподнятость первого пальца. Рука не должна быть, однако расслабленной. Необходимо умение организовать руку в зависимости от ситуации, кратковременно фиксируя ее положение и затем освобождая. Играть на фортепиано нужно как можно ближе к клавиатуре, как бы переступая с пальца на палец; в кантлене, аккордах, тянующихся звучаниях (р и pp) всегда надо ошущать дно клавиатуры»...

«Звукоизвлечение в основном следует производить движением сверху (палец, кисти, руки); доза этих движений сверху должна быть очень скромной»...

«Мой идеал звучания — певучее, мягкое пиано и полное, мощное, но никогда не трещащее форте».

«Для исполнителя необходима культура слуха».

საინტერესოა აგრეთვე ლეიმერ-გოზიკინგის მეთოდი: „მოსწავლის ავტორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თავიდანვე აარიდოს თავი შეცდომებს. ამის მიღწევა შესაძლებელია უაღრესად ნელ ტემპში დაკრით, ყურადღების

ინტენსიური კონცენტრაციით, ასსოლუტურად ზუსტი რიტმით (თუნდც ხანაღლა დათლოს საშუალებით) და თითების სწორი მდგომარეობით. კონცენტრაციის შედეგად ის პატარა ნაწევრები, რომელთა შესწავლა დღემდე დაკვირვები დასჭირდა, რამდენიმე წუთის შემდეგ ასსოლუტური დამაკვირვლობით შესრულდება. დაუკარით პატარა ნაწევრები!»

საყოფიტო ლონგი: „ხელის განვითარებისათვის საჭიროა მისი ბუნებრივი მდგომარეობის გათვალისწინება. ამ თხოვნით პირველ რიგში უნდა ვთავაზობს მიეზაროსა».

„...დაამწყვეტ ცისწავლეს ესაჭიროება საუკეთესო და ძალზე გამოცდილი პედაგოგი. ხშირად დადამასა არ ჰყოფნის მიუღი ესთორება სწავლის დასაწყისში შემქნილი ხარვესების აღმოსაფხვრეღად».

„ჩემის აზრით, ხუთი თითის კტატიური აღზრდა ის ვალდებია, რომელიც გახსნის ტექნიკის ყველა კარს. საჭიროა ძლიერი და ზუსტი თითების ძალისა და ელასტიურობის შესთფიცირება, ვიყოღლო მათ ერთნაირი სირთულეების გადღაღება... მისუშეღლოვანია ხუთივე თითის მრავალმხრივად გავარჯიშება გოხებამაზვილი კომპოზიციებით, რომელთა რიცხვი უასრულოა. ასეთი ვარჯიში ანათვისუღლებს თითებს, ხელს უწყობს მსუბუქი მოძრაობისა და სწრაფი რეღუღესების გამომუშავებას».

...ის, რაც განსაღდეგია ერთი ხელისათვის, უვარჯიანია მეორისათვის. საჭიროა ტექნიკის მისღადგება ხელის დამასასიათებლად თავისებურებებთან, მის ანატომიურ აგებუღეზასთან, სტრუქტურასთან, ზომასთან».

„არტისტული აღზრდა შერწყმული „წმინდა მექანიზმთან“ წარმოსადგენს ჭეშმარიტ ამოცანას პიანისტისათვის».

„რღეღაცე პასაკი სწრაფ ტემპში ათვისებული, დაებრუნდელი ნელ მოძრაობას. სენ-სანსი ამოცანა: „იმუშავებ ნელა, შემდგმ კიღვე უფრო ნელა, ხოლო შემდეგ კიღვე უფრო ნელა, ხოლო შემდეგ კიღვე უფრო ნელა“. მგინი ლისტს უღღაობს: „მე არ ვიცი ეს ნაწარმოები იმღენდა კარგად, რომ ნელა დაღუკრა».

„ნაწარმოებზე მუშაობის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება აპლიკატურას... მოუხერხებელი აპლიკატურა არღვეს ხელის წინასწარობას, კარგი აპლიკატურა კი იმორჩილებს თითებს, წარმატავს და განაღებს მათ».

„სასარგებლოა ზვიპირად დაღკრა. საჭიროა მუსიკალური მესხიერების მეთოდური განვითარება. მისგან ბეგრის მოთხოვნა შეიღლება».

„ნაწარმოების დამასსოგრებისას ყვადღე შენიშნოთ ორიენტაციის ყველა წერტილი. პასაჟების პარმონიული ნღაღონის საშუალებით თვევე უკეთ გაიკებთ და აითვისებთ მათი კონსტრუქციის არსს».

„მუსიკა ბეგრის ხეღოღებამა... რადგან მუსიკა ბეგრა, ამიტომ ყოველი შემსრუღებლის ძირითად, მოვარ და უმნიშვნელოვანეს მოვალეობას ბეგრაზე მუშაობ წარმოადგენს». მართლაც, ჭეგრის ნეიპაუსის წიგნი «ОГ ИСКУССТВЕ фортепианной игры» საუკმობ სკოლა ყველა პედაგოგისათვის. მასში მეცნიერულად არის დასაბუღებული ამ დიდი მუსიკოსის პედაგოგიურ-საშემსრუღებლო მსხედუღებები, რომლებიც აღმოცეღებუღია მრავალწლიანი და მდიღარი პრაქტიკიდან. წიგნში ცოცხალი მაგალითობითა ნაჩვენები ფორტეპიანოს დასუფლებიისა და მუსიკოსის აღზრდის რეღლური გზები.

უსასრულოდ შეიღლება სხვადსხვა კომპეტენტური მსხედუღებების ციტირება. ზემოთმოყვანილი მსხედუღებებიდან ერთი ძირითადი აზრი იკითხება: ყოველი მასწავლებელი უნდა ფლობდეს მეცნიერულად ვარჯიშებსა და ახღა-ახღი მოწინავე მსხედუღებებით შეიარღებულ პედაგოგიურ სისტემას.





# პოლიარი ჩვენი თანამედროვის თვალში

„ფარისევალთა შეთქმულება“ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პადავნიურ თეატრში

მერაბ გვიია

ისტორიულად ცნობილია, რომ გენიალური კომედიოგრაფი და მსახიობი გან ბატისტა პოკონი დე მოლიერი ცხოვრების ორმოცდათერთმეტი წლის თავზე, თავისი ბოლო პიესის „ვევით ავადმყოფის“ მეთხევჯერ წარმოდგენის დროს, ცუდად გახდა. მან უკანასკნელი ძალა მოიკრიბა, რათა ბოლომდე ეთამაშა სპექტაკლში. შემდგომ იგი საკაცით მიიყვანეს სახლში, რიშელიეს ქუჩაზე. მოლიერის მსახურები მღვდლის მოსაყვანად გაიქცნენ წმინდა ვესტახის ტაძარში. სასულიერო პირებმა უარი თქვეს ეზიარებიათ „ტარტიუფის“ საძულველი ავტორი და მოლიერი უზიარებლად გარდაიცვალა. ასე დაასრულა სიცოცხლე მეზღვემდა და კაცობრიობას დაუტოვა არა მარტო გენიალური ქმნილებები, არამედ ძალზე თავისებური ბიოგრაფიაც.

მოლიერის მოღვაწეობა მოუხდა მონარქისტული ტირანისა და საეკლესიო კაბალის უძიმეს პირობებში. მისი სიცოცხლე შეწყდა მოულოდნელად, შემოქმედებითი ენერჯის მომსაჯერების კულმინაციურ მომენტში, რითაც თავის ბიოგრაფებს მრავალი რამ დაუტოვა გამოუცნობი. ბოლოს და ბოლოს მისი ბიოგრაფია შემოქმედის ძნელი მოღვაწეობის სიმბოლო იქცა მეფის ტირანის პირობებში. მოლიერის პიროვნებით დაინტერესდა მხატვრული აზროვნებაც, რომლის ერთ-ერთი ნიმუშია მიხეილ ბულგაკოვის პიესა „წმინდანთა კაბალა (მოლიერი)“.

მიმდინარე სეზონში ეს პიესა წარმოადგინა რუსთაველის თეატრმა (რეჟისორი ლ. მიჩესტოვაკი). ნაწარმოები ქართულ ენაზე თარგმნა თ. კაკულიამ. სპექტაკლი წარმოდგენილი იყო სახელწოდებით — „ფარისევალთა შეთქმულება“ (ფარისევალთა ქვემო იგულისხმებიან მოლიერის თანამედროვე საეკლესიო „წმინდა მამები“, რომლებმაც, პიესის მიხედვით, შეთქმულება მოუწყვეს მოლიერს და გააპადავნიეს იგი).

როგორც ჩანს, თეატრმა სათაური „ფარისევალთა შეთქმულება“ ამკობინა „წმინდანთა კაბალას“, რადგან კომპოზიტორმა სპექტაკლი სწორედ ამ შეთქმულების მიხედვით ააგო.

მართლაც, სპექტაკლში, რომელიც მოლიერის ცხოვრების ბოლო ათწლეულს ასახავს, მსიღებულია ეკლესიის მამათა სულმდაბალი შეთქმულება მოლიერის წინააღმდეგ, რომელიც მათ მთელი არსებით სძულდათ გენიალური კომედიის „ტარტიუფის“ შექმნის გამო.

ვინ იყო მოლიერი?  
„გენიალური პროტესტული და ბუნტკარი“ — წერს სკანისლავი, „ადამიანი, რომელმაც მამები ჩასცა ფარისევალთა საზოგადოებას“ — ამბობს ბელინსკი, „უკვდა-

ვი „ტარტიუფი“ — კომიკური გენიის ყველაზე დიდი დაძაბვის ნაყოფი — წერდა პუშკინი.

„მოლიერი შესაძლოა ყველაზე ხალხური და ამიტომ ყველაზე მშვენიერი მხატვარია ახალ ხელოვნებაში“, — წერდა თვით ლეფ ტოლსტოი, რომელი კრიტიკურების წინაშე ხელოვნების ყველაზე დიდმა კერპებმა კი მსხვერვა განიცადეს.

ყველაფერი ეს ძალზე დიდი მხატვრული ამოცანების წინაშე აყენებდა თეატრს.

„ფარისევალთა შეთქმულება“ მოლიერის თეატრის პალეო-როიალის კულისების ჩვენებით იწყება. თეატრში წარმოდგენას ესწრება ზეფი ლუდოვიკო მეთოხმეცე. მეფის ნურის მოსადგენად მოლიერი მისდამი ვრცელ ქებით ტირადებს წარმოთქვამს. პიესის მიხედვით, მთელი თეატრული შუთავს. შუთავს მოლიერიც, ყველაფერი მისი ატმის-ფერია გასწავლელი. ექსპრომტული ქებით ტირადების და მთავრების შემდეგ მოლიერი გამობის კულისებში და პიესის მიხედვით ამბობს სიტყვებს: ვიცილქ... მოვკლავ, დავკლავ! (купил, убью его и зарежу). ეს სიტყვები უფროსად მიმართულია მეფისადმი და კამერტონს წარმოადგენს როგორც პიესის, ისე მოლიერის სახის გახსნისათვის.

ეს სიტყვები ქართულად ასეა თარგმნილი: „ეგული მოვუკვდე... მოვკლავ, დავკლავ!“ რა თქმა უნდა, „ეგული მოვუკვდე“ უფრო ქართული გამოთქმაა, ვიდრე „ვიყიდე“. მაგრამ ამ შემთხვევაში აზრს კარგავს ორი მომდევნო სიტყვა — „მოვკლავ, დავკლავ!“ ამიტომ სპექტაკლში ეს სიტყვები მიმართულია არა მეფე ლუდოვიკო მეთოხმეცეს მიმართ, არამედ ბუტონისადმი. ამის შედეგად მოლიერის ჩანაფიქრი, რომ მხოლოდ იმით მოუღოს მეფეს გული, რათა შემდგომ მის ტირანის მამები ჩასცეს — იკარგება.

სპექტაკლის ექსპოზიციამ, ჩვენი აზრით, გაურყვევლი რჩება მეფისადმი მოლიერის დამოკიდებულება. მართალია, ვხვდებით, რომ მისი ჰიპერტროფირებული მოწიფება არ შეიძლება გულწრფელი იყოს, მაგრამ ეს შეფასება მოლიერის დამოკიდებულების მხოლოდ ერთი მხარეა.

პიესაში ნაჩვენებია აფორიაქებული და შიშით გათანგული მოლიერი. ჩხუბიც, რომელსაც იგი ბუტონს უმართავს, ნურთული განტვირთვის ქვეშევსეული სურვილითაა ჩაგარანახვეი და ამ შემთხვევაში სახილოს წაქცევა მხოლოდ საბაბია. ამათ ადასტურებს ის ფაქტი, რომ მოლიერი უცებ იბრუნებს წონასწორობას და ურიყვება ბუტონს. სპექტაკლში კი ჩხუბის მოტივი სახილოს წაქცევა გამობის

პიესაში პალეო-როიალის თეატრის სიხარული აქვს მეორე პლანი — შიში და სიძულვილი. თუკი რუსთაველის სახელობის თეატრი მოინდომებდა მეფისადმი მოლიერის



და მსახიობების სიძულვილის ჩვენებას, იგი სწორედ მთლიანი ადამიანების ჩვენებით შესწავლდა ამას. (მაკა-ლითად: მსახიობების ცეკვა არ შეესაბამება ბულგაკოვის მიერ შექმნილ აზმის სფეროს).

შესაძლებელია, ეს სრულიად შეგნებულადაა ასე გამოხატული, რათა მოლიერი განცალკევდეს ყველაფერს. მხოლოდ ამ განკარგულმა შემოქმედმა იყის მეფის ნამდვილი „ფასი“. მაგრამ ამ შემთხვევაში შემოსწავნილი ფრაზა კიდევ უფრო მეტად უნდა ყოფილიყო აქცენტირებული, ვიდრე ამას თვით პიესაში აქვს ადგილი.

ასლა გავვევთ ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზს. მოლიერს სურს დაქორწინდეს ახალგაზრდა მსახიობზე — არმანდა ბეჟარზე. მას ჰგონია, რომ არმანდა მისი საყვარლის, მადლენა ბეჟარისა და, სინამდვილეში კი არმანდა შვილია მადლენას. მადლენამ არ იცის, ვისგან ეყოლა არმანდა, რომ შეძლება რომ უფრო მადვირ გახადოს, ბულგაკოვი არ ერიდება ამასუ პირდაპირ საუბარს. უფრო მეტი, დაწესისში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს არმანდა ნამდვილად მოლიერის შვილია. ჩვენი აზრით, ეს მხატვრული თვალსაზრისით უხერხულია. საკმარისი იყო ბულგაკოვს თავიანთი ეჭვებიანა მადლენას ყოყმანი, რომ ეს უხერხულობა მოისხებოდა.

ამ უარყოფით ეფექტს წარმოშობს ლაგრანის — გურამ გოგავას სიტყვები: „მოლიერმა არ იცის, რომ არმანდა და კი არა, შვილია მადლენა ბეჟარისი“. ყოველზე ეს თითქოს გარკვევით არ მოგვანიშნებს მოლიერისა და არმანდას სისხლით ნათესაობაზე, მაგრამ სწორედ ასე აღიქმება იმის გამო, რომ მასურებელი ახსენდება მადლენა ბეჟარის მუდარა მოლიერისადმი, თავი დახაზებს არმანდას. სპექტაკლის რამდენჯერმე ნახვით დადრწმუნები, რომ ამ სიტყვებს ყოველთვის მოჰყვება მასურებლის უხერხული რეაქცია.

სამწუხარო ის არის, რომ თეატრი ვერ გაეცნოდა მადლენა ბეჟარის საიდუმლოს აქცენტებთან, რადგან იგი ფაბულის მთავარი რგოლია. ჯამში კი ეს, ჩვენი აზრით, სპექტაკლს უხერხულ ტრითად აყვება.

ლაგრანის სიტყვებს მოისმენს ჰაჭიარა მუარონი — მერამ თავად, რომელიც კლავისინში უს. ეს ფაქტურად ფაბულის განვითარების მთავარი მომენტია. სწორედ მისგან შეიტკბება „წმინდა მამები“ მადლენა ბეჟარის საიდუმლოს. მადლენას დაინებული თხოვნის მიუხედავად მოლიერი ქორწინდება არმანდაზე. ამით მოყრდნება პირველი მოქმედება.

მეორე მოქმედებას ლუდოვიკო მეთითმეტის კარზე გადაყვარით. ინტერვალში ამ მოქმედებებს შორის თითქმის ათი წელიწადია.

ფარდის გახსნისთანავე ყურადღებას იპყრობს დეკორაცია. მხატვარ გოგი მესიმელოს სანატორიუმ პირობითი კომპოზიცია მოუყვანია. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ეს დეკორაციის მთავარ ელემენტს რკინის უზარმაზარი კარები წარმოადგენს, რომელიც თითქოს ლუდოვიკო XIV მეფის ხანის სიმბოლოა, ის წარჩოა, რომელიც ტრიანანას ყოველთვის თან ასლავს. კარები რამდენჯერმე იხრება სპეჩაკოში, რაც მეფის მხარდაჭერის გარეშე ყოფხას გულსიმბოლოს მათთვის, ვინც ამ კარებს მიღმა რჩება.

ფარდა იღება, ლუდოვიკო XIV სავარძელში უსს და მსკის ეთამაშება მარკიზ დე ლესაკს (მერამ გემპროკირი). მსახიობი რამუხ ჩიკაძემ დიდი სიმძივრებით, გარეგნული ეფექტის გარეშე გვიხატავს უზარმაზარს სახეს. რამდენიმე საიტაციონო სცენური სიტუაცია ბოლომდე ავლენს მის პიროვნებას, მოხერხებს, სასათას.

მეფე სახელმწიფოს ტოტალიზმის იდეითა შეპყრობილი. აქედან მომდინარეობს მისი დიქტატორი. მაგრამ, ერთი შე-

ხვედით, იგი არც კი მოგვეჩვენებთ ტრიანად, პირობით ბულგაკოვის მიერ ისეთი სტატუციუმბა მოცემული, რომ თავის ლოთილობას ავლენს, მაგრამ ხასიათებს საბურთაის ალქის შემდეგ მთელი სისრულეთ წარმოსდგება ერთპიროვნული განმგებლის განსჯადებული პორტრეტს.

მეფის გამორჩენისთანავე ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება. მარკიზ დე ლესაკის დაუმეგობელი საკვირის მიუხედავად (მარკიზი დაინებული ბანქოთი ეთამაშება ლუდოვიკოს) მეფე ფაქტურად აპატიებს მას. ლესაკი არისტოკრატია და არაფრით ეწერება მონარქიას. შარდა ამისა, აქ აშკარად ჩანს, რომ მეფე იტანს პირად გურავანყოფას, თუკი ეს მის ძლიერებას და მონარქიას არ ხელყოფს. ამასი კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით მამა ვარწოლომიძისთან სცენაში, როდესაც იგი მას აპატიებს სიტყვებს: „თქვენგან მოითხოვებ“. აქვე ვიგებთ, რომ მოლიერიადმი სიძულვილით გამსჭვალული მოხეტიალე ბერი მამა ვარწოლომიძე არქივისკოპოსის მიუგზავნია მეფესთან. არქივისკოპოსის შარნი (ხადრი კობახიძე) ბოდიშ უღდის მეფეს: „მტკიანი იქ მეგობოს, თქვენი კი აქ, დღემისწუ“. ამასი პიროვნების გაკლტვების ფორმულებია მოცემული. ჩვენთვის ნათელი ხდება, ვისთან გვექვს საქმე.

ამ სცენის დამთავრების შემდეგ მოდის მოლიერი. მეფე პატივით ღებულობს მას და უფურასთან მიიპატივებს. ეს ასეა ბულგაკოვანა. მაგრამ რეჟისორს მასხელონიერი შტრისი ნაშუაგებია — ლუდოვიკო მოლიერს დასვამს იმ დაბალ სკამზე, რომელზეც ფსებებს აწყობს ხოლმე.

ცხადია, ეს მხატვრული პიკროლოა და მსვავს რაიმეს არ შეიძებოდა ადგილი ჰქონოდა (საერთოდ ეს სცენა მდიდარია პიკრობულით).

ამავე სცენაში ჩამატებულია კეზითი გქსპრომტი, რომლითაც მონაროვს მოლიერი მეფეს. ეს დეტალი საინტერესოა იმით, რომ იგი მონარქის იფრასვე ავლენს. რამას ჩნიკავდას სასქუნი დესპოტიური თვითდაჯერება გამსჭვალული. იგი ფეხზე დანდგარი უსმენს მოლიერს, მაგრამ სრულიად გურავროლად. ზეგ შეხდავთ მტაკებოს; დიქტატორს, რომლისთვისაც მხოლოდ ერთი სტუკვი არსებობს — მისი ხელისუფლების ქვეშ გაერთიანებული სახელმწიფო. ქება მას დიდი ხასია სომეზოუბელი აქვს, მაგრამ იგი სჭირდება უყოყმანი კრთოვლების საბუთად.

მეფე ნებას აძლევს მოლერს წარმოადგინოს ტარტუე-რი. რეჟისორული პიკრობოლის საინტერესოა მაგალითია მოლიერის მიერ მეფის ნაფხურების კცენა, თუქმა წარმოიშვება ერთი წიხაღმდეგობა...

ჩვენი აზრით, ბულგაკოვმა მოლიერის სახე ზედმეტად გააუბრალოვა. სასქენით ვეთაჰნებებით ავტორის აზრს გე-სილაუნი ადამიანების ცხოვრებაში მხოლოდ უბრალოების შესაძლებ, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ შუაფურის სიტუაციაში მოხვედრილი უბრალო ადამიანებიც კი იმდენად მნიშვნელოვან ადამიანურ თვისებებს ავლენენ, რომ ამაღლებულის ნიშნუს იძლევიან. ბულგაკოვმა კი არც ერთი ასეთი სიტუაცია არ შეუქმნა მოლიერს. ბულგაკოვმა პიესაში ასახა სამკუსხედი — მოლიერი, მეფე ლუდოვიკო მეთითმეტე და სახელმწიფოება. სიმართლე რომ თქვას, მოლიერი ყოველმხრივ ცდილობს მიიფოს მეფის გული და მისი მხარდაჭერა მოიპოვოს.

ბულგაკოვმა შეგნებულად აარიდა თავი მოლიერის პიროვნებას და გენიის დელაოზაცია. მან მიზნად დაისახა შეგნა მოლიერის მხოლოდ ხასიათი. იგი იმდენობდა, რომ მოლიერი იმდენად ნაცნობია ყველასათვის, რომ მისი აღქმის დროს უგველოდა გვექმნებოდა ასოციაცია გენიალურ წესქმედება — მოლიერიანა. პიესაში თითქმის ეს ასევე ხდება, მაგრამ რუსთაველის სახელობის თეატრი ამ მხრივ კიდევ უფრო შორს წავიდა. მან მთლიანად განაწოვავა

მოლიერის პიროვნება და მოელი ყურადღება შემოქმედისა და რეაქციული ძალაუფლების უროიეროკავშირზე გადაიტანა.

სტანისლავსკი უსაყვიდურება ბულგაკოვს იმას, რომ მან არ აჩვენა მოლიერი-შემოქმედი. მართლაც, ბულგაკოვის მიერ შექმნილი არც ერთი სხვა არ მოგვიანდება მოლიერის, როგორც შემოქმედის თავისებურებაზე. საკვირველია, რატომ აუარა გვერდს ესოდენ საინტერესო მომენტს ბულგაკოვმა. რამდენიმე ფსიქოლოგიურად გამართლები ნიუანსი, ან მოლიერის მიერ სიტუაციის შემოქმედებით შეფასება, ან მძიმე ვითარების კომიკური აღქმა — ერთი სიტყვით, ამ მხარის რამდენიმე ინტინციონალური ექსპიციხე საკმაოდ რისიკი იქნებოდა, მაგრამ როგორც ვთქვით, ბულგაკოვმა რატომღაც არ ისურვა ამის ჩვენება. ჩვეულებრივ, ბულგაკოვის ამ შეფასების გასამართლებლად იმისწმენებ იმას, თითქმის აქ დადებითად და უკვე ძალგამოთვლილი მოლიერი იყოს ხაზგასმით. ასე მაგალითად, ბულგაკოვის პიეისის წინასიტყვიანობის ავტორი, რუდნიკო წერს, რომ პიესაში „მიწინადასთა კაბალა“ მოლიერი უსაუბრობს თავის ცხოვრების იმ პერიოდს, როდესაც მას ზაქე შექმნილი აქვს „ტარტიუფი“, „დონ ჟუანი“, „მისანტროპი“, „ჟორო დადენი“, „ჟეჟი“. იგი ამბობს, რომ თითქმის აქ მოქმედებდა მოლიერი, რომელმაც უკვე გადააბიჯა თავისი გენის გაფორმების ხეობა ათეულ წელს. მოლიერი თარგმნებდა აგრძელებს პიესის პიესის ფორმალურ არისტიკარკაბას და ბურჟუაზიას. ასახულია მოლიერი, რომელმაც დასცინა ყველა ძირითად სოციალურ ძალას, რომელზეც ყურდნობოდა „მეფე-სანის“ ლუდოვიკო XIV მონარქია“. ეს არ შეესაბამება წინასიტყვიანობას. ლუდოვიკო XIV პირველად სწორედ პიესაში აღმოვაჩინო მოლიერის უფლებას წარმოადგინოს „ტარტიუფი“. გარდა ამისა, პიესა მოლიერის ცხოვრების ბოლო ათწლეულის ასახავს, ხოლო მოლიერი გარდაიცვალა ორმოცდათერთმეტი წლის ასაკში. ამრიგად მოლიერმა ხუთ ათეულ წელს მხოლოდ პიესის ფინალში გადააბიჯა. მოლიერის ცხოვრების ბოლო ათწლეული კი ყველაზე დიდი შემოქმედებითი ნაყოფიერების წლებია.

გარდაცვალება მოლიერი 1673 წელს, ხოლო „ტარტიუფი“ პირველად 1664 წელს წარმოადგინა, „მისანტროპი“ — 1666 წელს. „ჟორო დადენი“ და „ჟეჟი“ — 1668 წელს. ამრიგად, სწორედ ამ ათწლეულშია შექმნილი მისი აწვლავი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები.

რუსთავილის სახელობის თეატრი შეეცადა ამ ნაკლის გაწმენკობას. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ თეატრს სურდა მოლიერი შემოქმედად აღმამანად ეჩვენებინა, მის საქმიანობა ზავიანდებელი გამოცხადებულა შესცინა. ამან კი ხელი შეუწყო მოლიერის, როგორც პიროვნების, დევიდუარეობის როგორც ჩანს, აქ ძალზე ძნელი იყო წინასწორების პიესა (უნდა აღინიშნოს, რომ პიესების შემდეგ ყოველი მომღვწე საქმეკაცი ამ წინასწორების პიესისკენ ყოი მიმართული და ამ ცდას ხშირად წარმატება მოჰყვებოდა კიდევ).

დაუბრუნდენ მოქმედების მსვლელობას. სასწრაფოდება ვერაფერს მოუხერხებს მოლიერი-შემოქმედს. ამიტომ იგი დაექმბს მის ცხოვრებაში რაიმეს ისეთს, რომ ცილი დაეწაფოს მას და გამთავალოს მეფის ვეიად. მემთხვევა მათ ხელს შეუწყობს.

ზაქარია მუარონს, სწორედ იმას, კლავისინში რომ იხდა და მოლიერის საიდუმლოება შეიტკი, მოლიერი მოლიერებს და მსახიობად გაიშურნის. არამედ ღალატობის მითითების ზაქარია მუარონთან. მოლიერი შეუსწრებს მათ, მუარონს სილას გააწაწეს და თეატრიდან გააგდებს. შერისციხის წყურვილობა ანთევილი მუარონი მიდის არქივისკოპოსის და და მადლენას საიდუმლოებას გაატყავს. მოლიერის

განკიცხვის ჟამი სწორედ ამით იწყება. არქივისკოპოსი გამარჯვებას ზეიმობს. იგი გრძობს, რომ უკვე იპოვებოდა მოსპილი. ახლა მოვლენებს თავისი სურვილების შესანამოსად განავითარებს. პიველ რიგში დაუძახებს მადლენა ბეგარს და გამორჩებას.

ჯოჯობებით შემუშეული მადლენა ბეგარი ეუბნება არქივისკოპოსს: „დიდხანს ვცხოვრობდი ორთან და დამებადა შეილი არმნდა“. მთელი ცხოვრება ვწვლადობ, რათა გამეგრებო, ვის შვილია იგი“ (როგორც ხედავთ, სწორედ აქ ბეგადება მადლენა ბეგარი, მაგრამ ეს უკვე შექმნილი უხერხულობის დაგვიანებული კომპენსაციაა). არქივისკოპოსი ყველაფერს შეაჩვენებინებს მეფეს. მეფე იმარებს მოლიერს, ურძალაქს მას მეფის კარზე გამოჩენას და „ტარტიუფის“ წარმოადგენს. აქვე იგი ამბობს, რომ ამ დღიდან მოაკვლეს ყველაფერ მფარველებს. აქედან იწყება მოლიერის დაცვა.

ნემიროვიჩ-დანქიუო წერდა: „ბულგაკოვი, შეიძლება ითქვას, დრამატურული ტექნიკის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მისი ტალანტი შესწავლა ძალა განავითარების ინტეგრაცია, მთელი საექტაკლის განმავლობაში მოქმედების ტყვეობაში ამყოფოს დარბაზი, მისი უნარია, — შექმნას სახვეში მოქმედების ხარჯზე და მაყურებელს ნაწარმოების იდისდადიდ გაუმახვილეს ყურადღება — იგი მართლაც უბაღბალი...“

ამრიგად, არქივისკოპოსი მოახერხებს ოუდიანი მეოთხთხმისაში ამხერხებას მოლიერის წინააღმდეგ სწორედ ცილისწამების მეშვეობით.

არც ეს შეესაბამება ისტორიული სინამდვილეს. მსგავს ვითარებას ისტორიულადაც ჰქონდა ადგილი. მეფემ არ დაუტოვა ჭირების და შეილიც კი მოუხალა მოლიერი. მაგრამ ბულგაკოვს სურდა შემოქმედის სახე ტარნიის პირობებში ეჩვენებინა ამიტომ ყურადღება არ მიუქცევია ისტორიული ფაქტებისათვის. მას გადასაჭრელი ჰქონდა თავისი მხატვრული-იდეური ამოცანები და სწორედ აქედან წარმართა ყველაფერი. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ უმტყვევებს იმასზე, რომ პიესა თავისი შინაარსით პირობებით და კინეგოეიურია. რეჟისორმა ლევან მირცხულავამ და მსახიობმა ეროს მანჯარაძემ, თქმამ არ უნდა, სწორად ნაიყვანეს მოლიერის სახე. მათი მოლიერი მთლიანი პიროვნებაა. იგი უყოყმანოდ და არაჩვეულებრივი სიმტკიცით მიდის მიზნისაკენ — თავისი შემოქმედებით თქვას სიმართლე. სიმართლე და შემოქმედება მისთვის განუყოფელი მოვლენებია. მან იცის, რომ მეფის მხარდაჭერის გარეშე ამის მიპირება შეუძლებელია. ამით არის გაპირობებული მისი მიპირტოეიერებელი რეჟისორები.

მაგრამ ამ უკედრესადა რთული ფსიქოლოგიური პერიპეტეიების გადმიცემა ძალზედ ძნელი აღმოჩნდა. ახელი იყო იმ ერთადერთი საყრდენის ბოქმა, რომელიც მოლიერის სახეს სრულ წინასწორებაში გვიჩვენებდა. მას ისიც უბეჭება, რომ ცხოვრებაში მოლიერი სრულიად არ ჰქავს მოლიანი პიროვნებას. იგი რბილი ბუნებისაა, ასასიათებს ყველა ადამიანურ სისუსტე: ყოყმანი, ეჭვიანობა, შიში.

ბულგაკოვი თავის რემარკებში ასე ახასიათებს მოლიერს: ამოწურავდა მდიდარი ინტონაციებით, გრძობასეი და მოძრაობები აქვს. ღიმილი ადვილად გვიბეჭობს. ეროსი მანჯარაძემ მრავალფეროვან ინტონაციათა სახე სურათს იძლევა მთელ სპექტაკულში.

ეს მოლიერის მიჭერების სახიერი დემონსტრაციაა. მაგრამ იგი მკაცრად უნდა ყოფილიყო გაწინასწორებული მოლიერის მილიან იერსახესთან. წინასწორება კი ზოგჯერ აქვს ირდევია. მაგალითად, ჩვენს თვალში საოცრად აღწეული მოლიერი უფერად გარდაიქმნება რბილ, თვინიერ აღმანიად.

მარკო დორინისთან სცენაში, როდესაც მოლიერი დე-



ელში იწვევს მას, უკუვრება შემოდინება, დარწმუნება გადაადგმის და ამბობს: არ მესმის, ჩემგან რა გინდათ, მე ავადა ვარ, ცოლმა მიმტაცა. საცვლელიც კი არ წაუღია და ა. შ. ინტერვიუების ეს ცვლევებდობა ახდენდა მის იერსახეს, მაგრამ ალბათ ამავე ძალით უნდა ყოფილიყო ნაწევრები მისი სულიერი სიმტკიცეც. მაშინ ამოისხნობდა ადამიანურ სისუსტეებთან გაწონასწორებულ მოლოდინს პიროვნული სიბრძნით. თითქოს ზემო მოყვანილი სცენის გამართლება იმით შეიძლება, რომ ერთს მანჯგალაძე-მოლოდინე დარწმუნდა რა რომ მეფის წირვამ საბოლოო, დამთავრებულად მიიჩნევს თამაშს და საკუთარ აღარ თვლის რაიმე ნიღბის ტარებას. ამასთანავე კარგავს სულიერ სიმტკიცესაც, მაგრამ რა გამოვიდა, მხოლოდ ასეთ სიტუაციებში ვაჩვენებთ მოლოდინს?

ყველაზე მეტი ინტონაციური მრავალფეროვნება სწორედ ლუდოგიუ მეთითმბეჭდესთან ბოლო შესვლების სცენაშია. მანჯგალაძე-მოლოდინე გრძობს, რომ საფანჯოში მოამწყვდეო. ამჟამად მის დარღვეულ არსებაში ერთმანეთს ენაცვლებთან პროტესტი და უწყობა, ხასიათის ტრაგედიკოზობა და კომიკურობა. ეს სრულიად ლოგიკური მოვლენაა.

რეჟისორის საინტერესო მოზანსცენა შეუქმნია მეფესთან ბოლო შესვლების სცენაში. შეიტკობს რა მეფის გადაწყვეტილებას, მოლოდინი ფეხზე ვეღარ დგება და მოწყვეტილი ტემა მთავის საკარბაღში. ეს მომენტები უნებურად გააპირისპირებინებს მას მეფესთან და არც თუ მოლოდინის სასარგებლოდ. მაგრამ, მეორე მხრივ, ჩვენ ნათლად ვხედავთ, რომ როგორც მეფე, ისე მისი საკარბაღი მოლოდინის არც არაფერად უღირს. თამაში დამთავრდა. ახლა იგი თავს უფლებას აძლევს სურვილისამებრ, თავისუფლად მოიქცეს. ეს უაღრესად საინტერესო რეჟისორული მიგნება და შესანიშნავად გათვამა ერთს მანჯგალაძემ.

აღსანიშნავია, რომ არც ეს ფაქტი შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. მართალია, ისტორიულად მოლოდინს და ლუდოგიუ XIV შორის ბოლის და ბოლის ურთიერთობა გაუქმდა. ეს მოხდა მოლოდინის ცხოვრების ბოლო წელს, როდესაც ლუდოგიუ მეთითმბეჭდეს უფლება მისცა კომპოზიტორს ლუდოს, რომ წარმოდგენები მუსიკის თანხლებით ეჩვენებინა.

პროტესტის ნიშნად მოლოდინმა თავისი ახალი კომედია „ეჭიტი ავადმყოფი“ უწევს არა მეფის თეატრში, როგორც ეს თავიდან ჰქონდა ჩაფიქრებული, არამედ საქალაქო თეატრში. ამასთანავე მან დემონსტრაციულად შეცვალა პროლოგი, სადაც მეფეს ხრტბას ასხმდა და ახალ პროლოგში ლუდოგიუ XIV არც კი იყო ნახსენები.

როგორც ხედავთ, ისევ მნიშვნელოვანი ცვლილება შეუტანია ბულგაკოვს. ცხადია, იმავე მიზეზით — მას სურს ნაწარმოებში განავითაროს საკუთარი კონცეფცია. მაგრამ ამით მოლოდინი ისევ და ისევ ხომ არ გადაიქცევა იდეების მართლმეტად?

მომდევნო სცენაში მოლოდინი უკვე მთლიანად გახსნილია. მასში ამოხეთქს ტირანის მიმართ სიძულვილი. მას უკვე აღარ გააჩნია ძალა, ყველაფერი თავიდან დაიწყოს, რადგან იცის, რომ მისთვის ყველაფერი დამთავრდა.

მისთვის, ვისაც სპექტაკლი არ უნახავს, საინტერესო იქნება იცოდნენ, რომ არქიტექსიკოზისი არამნდას შეატყობინებს ყველაფერს და არმანდა გარბის მოლოდინისაკენ.

მოლოდინი ფაქტიურად მარტო რჩება. და აი, თავის თავთან დარჩენილი მოლოდინე აღსარებასავით ამბობს შემდეგ სიტყვებს: „რისთვის ვიმეცრებთ თავს, ბუტონ?“, „ტარტარისსათვის“, მინდობა მოკავშირე მეოთხეა... ეს არის ნაწარმოების იდეა და ამის თქმა სურდა რუსთაველის თეატრსაც. მაგრამ აღწევს ანა ეს სიტყვები ჩვენს თვალში მოლოდინის რეაბილიტაციას?

ჩვენი აზრით, ამ სცენაში მხატვარი ზედმეტად გაუტყუნილია გაფორმების ესთეტიკურ მხარეს. ალბათ აქ ძირითადი ტრაგედიკული სურათის შექმნა იყო საჭირო. თითქოს, დეტალური ცივის ტრაგედიკული ელფარება რეჟისორის ნაწარმოების მიმართ ხედვით ლოგიკურად უნდა შექმნილიყო, მაგრამ რატომღაც ჯეროვნად ყურადღებამ არ მიექცა.

ფინალური სცენა ბულგაკოვის მიერ სიმბოლური პლანშია გადაწყვეტილი. მოლოდინი თამაშობს თავის ბოლო პიესას „ეჭიტი ავადმყოფი“. იგი დღვის მანითაა შეყვარობილი. თვით პიესის სათაური „ეჭიტი ავადმყოფი“ ტრანსფორმირებულია ბულგაკოვის მიერ და თითქოს მოლოდინის დღვის მანისი „ეჭიტი ავადმყოფის“ ერთგვარ გამოსახვას ემსახურება. მოლოდინი ზირდაპირ სცენაზე კადდება.

თეატრში შემოიჭრებიან მუშაკეტრები და გარეთ ყრიაან მსახიობებს.

საბოლოოდ ისურება სპექტაკლში დიდი კარგი. გარეთ რჩებიან მსახიობები. სპექტაკლი მთავრდება.

გორკი ამ პიესის შესახებ წერდა: „მე შემოიძლია ვთქვა, რომ, ჩემი აზრით, იგი კარგად, ისტატურად შექმნილი ნაწარმოებია. მაშინ თითოეული როლი კარგ მასალას აწვდის მსახიობებს. ავტორმა ბევრი რთული ამოცანა გადაწყვიტა, რაც მის დრამატურული ნიჭიერებაზე მეტყველებს. მან შესანიშნავად შექმნა მოლოდინის პორტრეტი ასაკოვნების გამს, გვიჩვენა თუ როგორ დადილა იგი მოუწყობლმა ცხოვრებამ, დიდების სიმძიმემ. ასევე კარგად, გაბეჯულად და, მე ვიტყვი, ლამაზადა მოცემული „მეფე-მე“ და საერთოდ ყველა როლი კარგია... შესანიშნავი პიესა!..“

მოლოდინი და „მეფე-მე“-ზე ჩვენ უკვე საკარბაღად ვილაპარაკეთ. ისინი წარმოადგენენ ნაწარმოების იდეურ ლერქს და ჩვენც მათ გარემოში მოვიკრიბებთ ყურადღებას, მაგრამ არ შეიძლება გვერთხა აუგართო სპექტაკლში მსახიობების სერიოზულ მიღწევებს.

საინტერესო იერსახეები შექმნეს მსახიობებმა: მერბა თავაძემ (ნაწარმოების თეატრი), გ. კვიციანი (ქან ჟაკ ბუტონი). ახი კავსაძემ (მარკიზი დორსინი), რეზო გოგინაშვილმა (ძმა ძალა).

ლუდოგიუ XIV კარის შესანიშნავ ფონს ქმნის კომპოზიტორ გია ყანჩელის მუსიკა.

სპექტაკლში ცხადად შეიგრძობა ნაწარმოების დრამატულ-რომანტიკული ფანრი. იგი თითქოს ფრანგული თეატრის ტრადიციებითაა აგებული, თუმცა სცენურად დახვეწილია თვით დრამატურებს ნაწარმოების მიხედვით.

სპექტაკლი „ფარისევლთა შეთქმულება“ აგრძობებს რუსთაველის თეატრის ფილოსოფიურ ტენდენციას — ასახვას პიროვნული დიქტატურის დამლაშვლი უზგავლენა საზოგადოებაზე. მაგრამ თუ ამგვარი ტენდენციის მატარებელი აღინიღდლ სპექტაკლებში დიქტატურა შეიკავ, ამის თქმა არ შეიძლება. „ფარისევლთა შეთქმულებაზე“, რაც თავი-სებურ პესიმისტურად დასასვამს სპექტაკლს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ვითარებას კვლავ იხსნის ჩვენი ასოციაცია მოლოდინთან — იგი პიროვნებისთან და შემოქმედთან, რომელმაც საგრძნობლად შეუწყო ხელი ლუდოგიუ XIV დიქტატურის დამცობას.

სწორედ ამისაა ამ ნაწარმოების მოქალაქობრივი პათოსი და სწორედ ამის ჩვენება განიხრება აღნიშნული სპექტაკლით რუსთაველის სახელობის თეატრმა.

ცხადია თეატრმა ძალზედ საპასუხისმგებლო ამოცანა დაიასა.

დადგმა მრავალი ასპექტდანაა საინტერესო და მისასლამებელი.



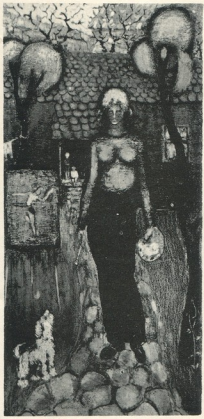
გამოფენის განხილვა საქართველოს კაცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის ფოიეში.



# ახალგაზრდა მხატვართა გამოფენა-კონკურსი

ლ. ჯანაშია

კოლეგა



მრავალი კარგი წამოწყების მოთავეა გაზრდილი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქცია. მისი ინიციატივით ყოველ წელიწადს ტარდება ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა-კონკურსები. რედაქცია ამით ხელს უწყობს ახალგაზრდებს. ახალისებს, ამ გზით აცნობს საზოგადოებას მათი შემოქმედების პირველ ნიმუშებს. თავის მხრივ ახალგაზრდები უფროს, გამოცდილ ხელოვანთაგან ისმენენ შენიშვნებს, წინადადებებს, რასაც თავიანთ შემდგომ მუშაობაში უთუოდ ითვალისწინებენ. სწორედ ასეთ სახაითს ატარებდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის შენობაში ამას წინათ მოწყობილი ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა.

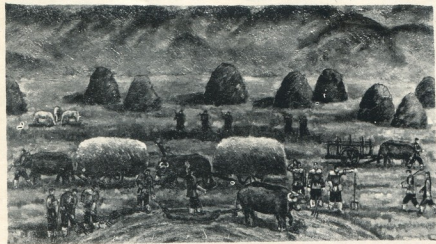
ფართო, ნათელ დარბაზში მხატვრებს წარმოდგენილი ჰქონდათ ფერწერა, გრაფიკა, ჭედურობა და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები,

მაგრამ, როგორც ყოველთვის, ჭარბობდა ინდივიდუალური ხედვით შექმნილი ფერწერული ნამუშევრები. ზოგიერთ მათგანს შემოქმედებითი ძიების ნათელი კვალი გასდევს, რაც სამყაროს ცოცხალ, რეალისტურ აღქმასა და წარმოსახვის ორიგინალურ ცდაში ვლინდება. თუმცა მთელ რიგ ნამუშევრებში შეიმჩნეოდა ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებისადმი მიზაძეა, მაგრამ ამას არ შეიძლება სერიოზული მნიშვნელობა მივანიჭოთ, რადგან ახალგაზრდები არ არიან პროფესიულად მომწიფებულნი, სრულყოფილი და გასაკვირი როლია, თუ ახალ-ახალი ფორმების, ფერწერული მტკვლეობის ძიებისას ცნობილ ხელოვანთ მიზაძევენ. ახალგაზრდა ფერმწერთა ოსტატობა თანდათან დაიხვეწება, ჩამოყალიბდება მათი გემოვნება, შემოქმედებითი ალღო და თავისებურ მხატვრულ ქვრიადობას შეიძენს.



ბ. ჭიორელი  
შენ ხარ ვენახი

გ. მარკოზაშვილი



კალობა

საინტერესო კომპოზიციური და მხატვრული გადაწყვეტით გამოიყენა ჩეოლა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტის გია მარკოზაშვილის ფერტილოები, რომლებშიც აშკარად იგრძნობოდა მდიდარი ტონალობა, გარემოს აღქმის თავისებური მანერა. ახალგაზრდა მხატვარს წინა პლანზე წამოუწვევია მდიდარი ქართული ბუნება, სასიათები, შრომის პროცესი, რისთვისაც ჟიურიმ მას პირველი პრემია მიანიჭა.

სხვაგვარად ხსნის სამყაროს ახალგაზრდა მხატვარი, სტუდენტი ლერი ჯანაშია. მისი ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელია ფერთა კონტრასტულობა, ლირიზმი, მხატვრული სიმართლე, რაც სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებლებზე. ლ. ჯანაშიას ამ ნამუშევრებისთვის მეორე პრემია მიენიჭა.

მესამე პრემია დაიმსახურა სტუდენტმა სიმონ ჭიორელმა, რომელმაც თავის ნამუშევრებში საინტერესო ფერწერული გადაწყვეტით წარმოსახა ქართული მშრომელი ადამიანის შინაგანი სამყარო, სულიერი კეთილშობილება.

ქების ღირსია სხვა ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრები, რომლებიც აღნიშნა ჟიურიმ.

გამოფენაზე კარგად იყო წარმოდგენილი ჭედურობა, რომელთა ოსტატებს ძირითად თემად აუღიათ მშობლიური კუთხის სილამაზე, ქართველი მშრომელი ადამიანი. მათში ცხადად შეიგრძნობა პოეტურობა, ლირიზმი, სინაზე;

მცირე და ნაკლებად საინტერესო იყო გრაფიკა, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, სამკაულები: ბეჭდები, სამაჯურები, გულსაკიდები და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მხატვრები დიდი ენთუზიაზმით ხედებიან ყოველ გამოფენას და ცდილობენ, რაც შეიძლება საინტერესო ნამუშევრებით წარსდგენ მნახველთა წინაშე.

# უკბანი უკრებირი —

## გამორენილი

### რუსი მოქანდაკე\*

ოთარ ევაძე

ბელინსკის ძეგლი

უკბანი უკრებირი იოლად არ ირჩევს საკუთარი შემოქმედების მასაზრდობებელ მოდელს; ცოცხალი ნატურა მისი თანამედროვეობის პირში უნდა იყოს, მისი ხალხის აწმყ თუ მომავალი, მისი წარსულის მწვენიერება, ერთი რომელიმე პიროვნების პორტრეტში შესუთქული პროგრესულობის გამოხატება.

ბესარიონ ბელინსკიც ასეთი იყო, წარსულის მკვიდრი, მაგრამ მთელი საუკუნით იმის განმჭვრეტიც, რადაც იქცეოდა მისი მშობლიური რუსეთი:

«Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м году стоящую во главе образованного мира, дающей законы и науку и искусства и принимающей благовеиную дань уважения от всего просвещенного человечества».

ბ. ბელინსკი ამ პორტო სჭვრეტდა მომავალს, — იგი თავისი მოსოფლმხედველობითა და შემოქმედებითი წარმოსახვის ლაღი გუმბანიტ ჩვენს თანამედროვედაც იქცა. ასევე ხედვად მოქანდაკე ვუნტეტირი და სწორედ ამან აღანთო ბელინსკის იერსახის გასაცოცხლებლად. მაგრამ ამ რთული შემოქმედებითი ჩანაფიქრის დასაძლევად იგი ვეღარ მოიკვებდა უკვე ნაცად საკუთარ მეთოდს, — იმ „ოთხ პირობას“, ურთმლისილაც მხატვრის ძალას რაღაც მაინც დააკლდებოდა. მაგრამ იყო სხვა ისეთიც, რაც მოქანდაკეს წელში მართავდა — რწმენა იმისა, რომ წარსულის დღე კრიტიკოსს თანამედროვეთა შორისაც ხედავდა. ამაში კი თვით ბელინსკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არწმუნებდა და როცა შემოქმედის ნიჭი, მოდელის სიყვარული და გამოსატყრწვე არსებული ზღვა მასალა ერთად შეიკრა, — ვუნტეტირის შემოქმედებით აღმადრფენას ფართოდ გაეცხნა გზა.

ძველი ბელინსკის მშობლიურ ქალაქ პენსაში უნდა დადგებოდა და 1954 წელს სასუნიმოდ გაიხსნა კიდევ ერთი რეკონსტრუქციული ფიგურა გრანდიოსი ოთხკუთხედავად სადა კვარცხლბეკზე აღმართეს. მწვენი ნარგავებიანა, ოდნავ და შემბალბეული ფუძეზე მაკაფოდ იხატებოდა დიდი მოზროვნის მკვეთრი სახე, ენერგიულად შემართული თავი,

კეთილშობილების გამომჭრეტველი თხელი წვერი, მღვღინედ გაღაყრილი გრძელი თმები, მგზნებარებით მოვლადრე თვალები, შთამბეჭდავად აქნული მარჯვენა ხედასწვენი მყარად წადგმული ფეხი, მშვიდად გახსნილი სამკერდული, მაგრამ ნერვიულად აფრიალებული სერტუკის კალთები — სინაგანი და გარგვნილი ყველა ეს იმპული — წინ სრბოლისა და შორს განჭვრეტის გრძნობას რომ აჩენენ მნახველნი და ზოზოქარი ბესარიონის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაგისობის ზედმიწვებობას ამკვიდრებენ.

მაგრამ ჩრდობ ისეთი გრძნობაც, რომელიც ბელინსკის ძეგლის პირველად შემხედვას ბელინსკიზე ქვემოქმედი წარმოსახვის უკმარისობასაც უჩენს. ეს, ალბათ, გამოწვეულია იმით, რომ მგზნებარე სულის კრიტიკოსი შემოგრაგნილია იდილიური ბუნების დღეშითი. ძეგლის დინამიკობა არ ეხამება გარემოს მდროეობას, ბელინსკის შინაგანი მშფოთფარება არ ესადაგება ტყე-პარკის გარეგნულ სიყურებს. ჩემთვის ვარდა სურვილი, რომ მენახა ეს ძეგლი — აღმართული მოვუგუნე მოედანზე, მაღალ ქიშხზე, ან ციცაბო დაღმართზე, ამხუილებულ მაგისტრალზე, ან ნერვიულ მოსახვევში, რათა ბელინსკის შინაგან მფუთქადობას გარემოს დეკორივ ექოსავითი შერწოვოდა, — დინამიკური, ტემპიანი, ხმაურიანი, ისეთი, როგორც ინტელექტია.

### ვატატინის მიწამეხტი

შეშვილი განწყობილების მომგვრელია გენერალ ვატატინის მიწამეხტიც. და, ესეც იმიტომ, რომ შინაგანად ამ ძლიერი ადამიანის, სამარისაკითი უხილავად დაჭიშვული მხედართმთავრის ფიგურა იდილიურ მოლზე დგას, მამინ, როცა თვით მოდელის შინაგანი ფსიქოლოგიური ფარული წყობა გარემოსაც უნდა ამრიგდეს, ამოძრავებელი ბუნება კი ამმოძრავებელსაც ამოქმედდეს და მიყურებულ მემორიალს დინამიური იმპულსებით ავსებდეს.

ვატატინის მოწმენტი ვუნტეტირმა ბელინსკის ძეგლზე ადრე გააკეთა და მასზე ადრეც დაიდგა; იგი 1948 წელს აღმართეს კიევის შუაგულ ბაღანრში. მოქანდაკეს ამ კეთილშობილურ საქმეში მთელი უკრაინის საზოგადოებრიობა ეხმარებოდა, — მწერლობა და სამხედრო სარდლობა — რჩევა-განსჯიტი, სამოქალაქო და მესანგერე მწენებლები — ძეგლის კვარცხლბეგის აღმართვით, ყველა ერთად მრავალსიუეტური პორტოეფიგების შერჩევით და, წარმოიდგინეთ, წესაწერი ტექსტის დადგენითაც კი.

მეცა მქონდა შემოხვევა საკუთარი თვალით მენახა იგი და მარტო ერთხელ რომ. ძნელია, კიევიში მოხვედრილი კაცი ვატატინის ძეგლთან არ შეჩვენდეს; იგი მწვენი მოლზე აღმართავთ და შორიდანვე შესამჩნევია. სკულპტურა უკრაინის შავი ლაბრადორის ფილაზეა დაბეჭვილი, რომელიც კონქის ფორმის ერთი მეტრის სიმაღლის კვარცხლბეკი ადგეს დაღარული, წაკვეთილი პიედესტლით, ზედ გამოკვეთილი ბარელიეფითა და შემორტყმული ბინჯჯამის გარსაღლით. ამ მრავალწყება კვარცხლბეკზე გრანდიოზი გამოკვეთილი ფიგურა მთელი ტრანთ დგას. მარცხენა ხელით ვატატინის სახმდარი ქუდი დაუსვია, მარჯვენათი ფრთავას იღვლავს, მშვიდად აწულით თავით შორეთში იერცობა, თითქოს განთავისუფლებული უკრაინის ხილივთ ხარბობა. ეს გრძნობა საკსებით ვართლდება: უკრაინელებმა ძელის კვარცხლბეგს უკრაინულად მიაწერეს: «Генералові Ватутину Від українського народу».

— რატომ მარტო უკრაინულ ენაზე? — გაიკვირვა ერთმა დიდკაცამ.

— იმიტომ, რომ ძველი მალაზიის აბრა არ არის! — დაამწვიდა მოქანდაკემ.

\* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1972 წ.





ქანდაკების არაკეთილმოსურნები აქ ჩაჩუქდნენ; სახაიეროდ, სხვაგან ჩაუსადრდნენ, საფიანსო მხარეგული ამოქმედდეს და ძველის გასაიფხვლადა ორი ძლიერი პორტოფივი ჩამოჭრეს. გათავალისწინებული სიუჟეტები პორტოფივები ჭორფლიან, ფხვიერ ლაბრადორზე ბარელიეფებდა ამოაკაწრებდნენ და ძველის პიედესტალს მხატვრული ღირებულებას დაუბარეს.

მიუხედავად ამისა, გენერალ ვატუტინის ძველიც ვუჩეტინის შემოქმედების ახალ სიმაღლედ იქცა.

იცანე პოდლუზნი

მომლოთი მოჭიდავე ივანე პოდლუზნი როსტოვში წახასალაჯრდა მექანდაკედ და სამ-ოთხ სენსაში გამოძიქრა მისი პორტრეტი. თუმცა ეს მხოლოდ ვეტუდი იყო მომავალი პორტრეტსათვის, მაგრამ ახლაც ასევე დაუმთავრებლად რჩება, რაკი ის არაჩვეულებრივი ძალ-ღონის ფაღვანი დიდი ხანია გარდაიცვალა და მისი ვაჟიგანი და შინაგანი უძველესობა მხოლოდ ვუჩეტინის მიერ სახელდახელი ნაქანდაკარმა შემოვიანა.

რა თქმა უნდა, პოდლუზნის ქანდაკებას ბევრი რამ არაკალია, მას იმ დროისათვის ახალგაზრდა მექანდაკის გამოუჭირებლობის დადი ატყვია და ესევე საინტერესოა ვუჩეტინის შემოქმედებითი გზის გასაანალიზებლად ყოველ შემთხვევაში, უკვე ამ პირველ ნამუშევარშიც იგრძობა არა იმდენად გარეგნული მიმგვანებისადმი სწრაფვა, რამდენადაც შინაგანი უხილავი ძლიერების ამოცნობა-ამოძიქრვის წყურვილი. პორტრეტულ ვეტუდში მან „აკვი—ძალა“; „ფელავანი — თავმდაბლობა“; „სწორად ის, რითაც ვერხვდა ეს დიდებული რუსი ვოლიათი და არა ჰგავდა თავის თავში შეფეარებულ იმდროინდელ ზოგიერთ კულევას. და ახლა, როცა მადლიერი თაობა პოდლუზნის სახელობის მსოფლიო ასანაწივობას მართავს ხოლმე, საკვილო ხალიჩაზე გადასს მწვენი ქვეყნის მრავალი ერისა და მრავალი იერის — დიდტანა და მოცკო მხარბატის ფაღვანობის, რომლებიც პოდლუზნის ვაჟკაცური მოქალაქეობრიობის შთამბეჭდავითი ერთმანეთს ჩოქვუჭში აყენებდნენ, მაგრამ მხოლოდ ზნეობრივად გაკაყვეული ღონისა და ხერხის სადიდებლად.

პრიტიკოსი ბაბანჩიკოვი

1940 წელს ვუჩეტინმა მარმარილოში გამოკვეთა ხელოვნებამთვლედნე მიხილვ ვასილის ძე ბაბენიკოვის პორტრეტი და ძალზე კარადაც. ფსიქოლოგიური წვდომითა და ფაქიზი მოდელირებით არის გამოძიქრული მკვირივი, ანტიკური თავი, მიხილვ და ფერადსული წარბებით, მიჭუტული ვიწრო და გრძელი თვალებით, შემუშავებული ნოჭებითა და იოლად დასაჭერი მრავალისმიქმელი ღიმილით. მიხილვ და განიერი ცხვირი ზედა ტუმს დასწოლია, დაუსნეჭებს და თითქოს ეციენება, რომ ქვედა ტუჩი თავგადასარჩენად წინ გასლტვითა. ნიკაპი ირზიოლად ასწევია, ყურები ბრტყლად გაგრულა, ლალი კისერი ძლიერ მხრებს დაბეჯენია და ნატყზ-ნათლ მარმარილის პიედესტალში ჩაჭედლია. ყურები ბაბენიკოვის სახეს და გრძობით მისი ინტელექტს, უმრეტ იუმრეს, ცხოვრებაც შეფერავებს, სიციცხლით გასარებს, საკუთარი მოღვაწეობაში დაჯერებას, ახვათა კარგი გემოვნების სარგებლობაშიმც დარწმუნებას, კეთილ აკაცს, რომლისთვისაც ხელოვნება იგივეა, რაც პური ჩვენი არსობისა და გჯერა, რომ იგი ამ ფათეიტურ სახარუნდის სხევისა ხალისით გაუნაწილებს. ვუჩეტინმა ვარჯუნულადაც უაღრესად სახასიათო მოდელში ცხოვრებისეული მწვენიერების ფსიქოლოგიური თვისებები ამოაჩინა, ამოაცურა და ადამიანების საზემიქმელად ხალხს ახილვინა.

სამშრომლო ომი დაწყებული არც იყო, რომ ვუჩეტინმა უკვე დაამთავრა გამოჩინული მცენებრის, ალექსერ ვუჩეტინის ძე სპერანსკის პორტრეტი. იგი მას ყოველმხრივ აინტერესებდა, — გარეგნულადაც და შინაგანი არსითაც. სპერანსკი, თუქმე ლომსა გავდა, როცა რაიმე ვუჩეტინურ პრბოტემსზე ფიქრობდა, ოთახში გამუდმებით ბოლოსასცემებდა. მისი ხასირი და გაწოლილი ტურები ძლიერ თვისყოფას აჩენდნენ, მისი გამჭოლი და შეჭმუნული ნივლები ღრმად სწვდებოდნენ უნიბელობით სასევე ადამიანური სამყაროს საიდუმლოებას. მისი განიერი შუბლი მკვირივი და მორთოლვარე იყო, რაკი მცენიერული ძიება-მიგნების წყურვილი ჯიქურად მიწოლას ითხოვდნენ. მოქანდაკე მარტო მოდიღს როდი აქანდაკებდა, იგი სპერანსკის ირსასევე ში მიცინიერ-ვაჟაკისა და მოქალაქე-ხელოვანის განსოთავადებას ხედავდა და რაკი მხატვრის თვალით ახვად აღიქვა, საჭირო იყო მხოლოდ სიქარა, უვამობის შეუნლებლობა, ენთუზიაზმის ჩაქრობობა, პროფესიული დაუსრინებლობა და სამამდის წვა, სანამ მის წინაშე მდგარი მხატვრისო და ძლიერი ადამიანი მთელი თავისი არსით მარმარილოშიც იმ დაბინდებულად დაინაბა კიდევ. და როცა სპერანსკიმ საკუთარ თავს შეხვდა — მოქანდაკეს გამოუტყდა: — ძვირფასო მეგობარო, ჩემი პორტრეტი მე თვითონ გამოვძიქრე, მაგრამ...

ეს რას ნიშნავდა? მოქანდაკის შთაგონების გამორიცხვას, მხატვრის მიერ ორიგინალის ცივე კოპირებას?! რასაკვირველია, არა. პირიქით: სპერანსკიმ ხელოვანს დაუგმას სულიერი ჩაწვდობა, მცენებრის ბუნებაში ჩალრმაყვების უნარი, მოდიღის ხასიათისა და მოღვაწეობის შესწავლის გუნდა, სიციცხლისა და ცხოვრების ქვამი გადატანის წყურვილი და რომ მოქანდაკის ეს სახეობი მხატვრული თვისებები კონდენსირებულად გამოთქვას, მადლიერებით დამატა, — ...მაგრამ, მხოლოდ შენი ხელოთ!

ვეგერი ვუჩეტინი მამინ მხოლოდ 32 წლისა იყო და უკვე ბოჯერი გამოც სიბრძნე-წლოვანების მცენებრის რთული პორტრეტი გამოძიქრწა. შემდეგ კი ომი, ვუჩეტინი ფრინტზე წავიდა, იბრძობა, დაბრუნდა და, როცა სტალინიგრადთან დაკეპული საბჭოთა მეთომების გრანდიოზულ მემორიალს აგებდა, მეგობარ-მცენიერ სპერანსკის წერილი მიიღო:

„ — ჩემი ძვირფასო, რასაკვირველება, ამდენი წელი გავიდა, ადენმა მხოლოდამ ჩაიარა, რამდენი ადამიანი შევიდა ცხოვრებიდან, მათ შორის ჩვენი — ორივეს ნაცნობები და მეგობრები, მაგრამ ჩვენ კი ისევე ვცხოვრობთ“.

ღიაც, ცოცხლობენ, იოცნებებენ კიდევ, რადაც ვუჩეტინი ხელოვანია, სპერანსკის პორტრეტი კი ხელოვნების უკვდავება.

მხატვარი ბარსანოვი

შს ის გამოჩინილი ფერმწერია, წლების მანძილზე რომ საბჭოთა კავშირის მხატვართა კავშირის მეთაურობდა და ვუჩეტინიც თავის დამირებებელ ოსტატად აღიარებდა. ალექსანდრე მიხეილის ძე გრასიმიოვი საქართველოშიც აღიარებული შემოქმედია და ქართველი მხატვრების მეგობარი იყო. ომის შემდგომ პირველსავე ყრილობაზე სტუმრად გვიწვია და რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში მსუქე რუსული აქვენიტი წარმომქმეული მისასლმომები საიკვითი საკუთარი აქტიპორტრეტიც დაგვიხატა: საშუალო ტანის, მხარბატინი, მკაფიო და ძლიერი ნაკეთობი, გაფაფრულად უკან გადაყრილი ბეჭუა თმეობი, ელევანტურად მიზნული შავი სავერდის ბაბითი,

მოკლე ხელშეწყობითა და განიერი მუხლებით, ღონიერი ხელ-  
ჩამორთმევით, რბილი ბანით, გამოშენებით გამოხდევით,  
ხან დაუღალვად მოაპყრე, ხან კი პირქუშად მძუმარე,  
ზოგჯერ ნაზი და ალურსიანი, ზოგჯერ კი გროზი და მიუ-  
კარგელი.

ასეთადვე გამოაქანდა ვურტიჩიაც. გერანოიფი ჭემ-  
მარტი რუსი იყო, რუსულ მიწაზე დაბადებული, რუსულ  
ობიერებაში გაზრდილ-დავებედილი და რუსეთის ღალი  
პატივით ნასურთი. ამგვარ ასოციაციებს იწყებს მოქანდა-  
კის მიერ არჩეული ქვეც. გერანოიფის იერსახე ნათალ-ნა-  
ტეს მარმარლოდანა გამოკვეთილი. მისი იერსახე ცხოვ-  
რებისეულ სიტუაციე-სიმკვირეებს მიმჭინა. თმა ნათალი  
ქვეს ღარებში ჩასწვნია და სახის ძარღვები მიწიერების  
უკლებლობაში ჩაღვრილან. გერანოიფი მხატვარ-მოქა-  
ლაქედ არის გამოძერწილი. მოქანდაკე აზრმოკრებით დაკ-  
ნობის თავის დასახატ მოდელს, მაგრამ ერთ რომელიმე  
პიროვნებას კი არა, — ფაქტო, ხელშეშეშეწვნილ მხატვ-  
რის ცხოვრებას. ვურტიჩიი ზუსტი თვალთ შომავეს და ან-  
ზოგადეს, შემოქმედის გულით აღიქვამს და ქვემწერის-  
ტაბის ხელით აქანდაკებს სულისა და ტანის თროლოვას,  
ქვეშეგნულად და ფიციურად დანახულ საყარას, — ადა-  
ნაბუნისა და მოვლენების მორიგება-მოურთიებლობას, სა-  
კუთარი სამშობლოს, ყველას სათავყარი დედარუსეთის  
ღიბებულებას, მისი პირადი და საზოგადოებრივი იდეა-  
ლის, — ახალი ურთიერთობის გოლიათურ ხელას, ისეთ  
ძლიერ და ფიციურ აღზვებას, რასაც მხოლოდ ბედნიერ-  
ება მოაქვს ყველა ჯურისა და ყველა რჯულის ადამიანე-  
ბისათვის და განა არ არის ეს შემოქმედისათვის ბედნიერი  
შთაგონების უმრგტი წყარო!

### კოლმეზრან ნიაზოვი

ღიქ, უმრგტი, რომლის წყალობით ზოგმა უკვე სა-  
ხალხო აღიარებაც დაიმიკვირა და მათ რიგში ორჯინს სო-  
ციალისტური შრომის გმირის, საბჭოთა კავშირის სახელ-  
მწიფო პრემიის ლაურეატის, მებამებობის დიდი ოსტატის,  
გამორჩენილი უზბეკი კაცის ნაზარალი ნიაზოვის ფსიქოლო-  
გიური დასასათიებით გამორჩეულმა პორტრეტმა. როცა  
მოქანდაკემ მასზე მუშაობა დაიწყო, მოხუცი ნიაზოვი უკვე  
80 წელს მიიბჯინა, მაგრამ თავისი ცხოვრებისეული სიჭა-  
ბუით ახალგაზრდა მოქანდაკეც კი აღანთო. ეს ოგრონო-  
მა ჰანდადარებულ და ჭემმარტი ხელოვნებისათვის აფ-  
ტორს კიდევ ერთხელ დაუმშვენეს მისივე სახელმწიფო  
პრემიის ლაურეატობით.

ვურტიჩიმა ნიაზოვის პორტრეტს 1948 წელს ჩამოსახს  
თამაზირში. შემდგომ უფრო დახვეწა, ოხრონადობის ელექ-  
ტრები — ბამის ყლორტი მოაცილა და 1954 წელს მარ-  
მარილოში გამოკვეთილი კიდევ უფრო დასრულებულ ქმნი-  
ლებად აქცია.

### ბენდარალი ხრიშაძინი

ბენდარალი ხრიუკინის პორტრეტიც ისეთსავე მანერაში  
ვაშაქანდაკა ვურტიჩიმა, როგორც ჩერნახოსკის იერსახე,  
მაგრამ სხვა რამ ახალიც დაამატა, — პლასტიკური დახვე-  
წილობა, აკვარელური მოდელირება, მკვირივი ექსპრესი-  
ონობა, შეკუმშული ემოციურობა. საბჭოთა კავშირის ორ-  
ჯინს გმირის, ავიაციის გენერალ-პოლკოვნიკი ტ. ტ. ხრი-  
უკინი გამართებით ექსპაქურებს თითქოს მის წინ ასაფრე-  
ხად გამაზრდებულ ესკადრილიას და თვითონ არწივი მა-  
თაც არწივობისაგან უხმობს. უღრევი ხელდა, შემარბილებული  
დგომა, დიხვი სუნთქვა, ხიფათისთვის მზადყოფნა, —

ყველა ეს სჭვივის ვენერლის პორტრეტში, გმირის გარე-  
ხულ და შინაგან ფსიქოლოგიურ იერში, რომელსაც ვურტიჩი  
ვითარი ძვირფასი სამხედრო პარადულბა ვერ მოყვამყვამ  
და იგი ამაღლებდა დიდებულებად, რომ არა თვითონ  
მისი გატაკებული საქმენი — საგმირინი. 1948 წელს მარმა-  
რილოში დამოკვეთილი ხრიუკინის სკულპტურული პორტ-  
რეტიც რუსული კლასიკური ჰანდაკეის საუკეთესო ტრა-  
დიციებს ავარტობდება და ვურტიჩის შემოქმედებით გა-  
რეული შირადაფეროვნებისა და ავტორისეული ხელწერის  
მეტყველ ნიმუშად რჩება.

### მწარალი კოჩიტაძინი

მსოფლ საქმენი, პირადიც რომ საზოგადოებრივს უთა-  
ნატოდება, ცოცხალ ადამიანსა და მარმარილოში გამოკ-  
ვეთილ ჰანდაკეებას, ერთიანი ძალით რომ აცნობს მნა-  
ველს. სწორედ ასეთ პიროვნებად იგულა ვურტიჩიმა ცნო-  
ბილი რუსი მწერალი, მაღალი იდეურ-ესთეტიკური ნორ-  
მების დასეულ-გამგებობი ვ. პ. კოჩიტაძი, რომლის რო-  
მანმა „ვურტიჩის იუახის“ — დაწერილმა უმრგტიო სა-  
დასა და ღერა ვასილევას ურთიერთდამოკვეთულებზე,  
მრჯალრიცხოვანი მოთავყანე გაუჩინა ავტორის, როგორც  
ჩვენი, ისე ტალითაში. მოქანდაკის სიყვარული იგრონობა  
ბრინჯაოში ჩამოსხმულ კონტრეტის ბუესტშიც, უღრეოდ  
„ბიოგრაფიულში“ და ამასთან ფსიქოლოგიურად განზოგა-  
დებულში, მწერლის აზრსა და შემოქმედებაში ჩამწეოდმოსა  
და მის სახეზე იმის ამოკიბიხვას, რითაც ცხოვრობს ეს კუ-  
თილი, რუსული მხატვრული აზროვნებისათვის დიდად სა-  
ჭირო ინტელიგენტი, ერთი ისეთი სასარგებლო შემოქმე-  
დივაც წეულამაგრებული საბჭოური მწერლობა, რომლი-  
თაც გამაყობთ შრავალითობანი მკითხველები.

ვ. პ. კოჩიტაძის ბრინჯაოს ბუესტში ჩანს მკვირივი,  
თანმიმდევრობი, ფსიქოლოგიურად ღრმა და ფიციურად  
მშობლოურ რუსი ხალხის გულსა და სულში ჩასახლებულ-  
ჩაზრდილი ადამიანი, რომელსაც სამშობლოს ზრდა და  
ქლიერების სისრულე ასაზრდოებს და მისი ტანყარის ბუ-  
ნებრივი სინდრელების გადალახვის წყურვილი აკაუტებს. მი-  
სი სახის ნაკვეთი შემტკიცებულან, შემკვირებულან. მისი  
უფროსი ენერგიულად გამოკვეთილან, წარბები დაჭიმულან.  
ერთი კი იმ ძალით, რომ გამოხედული ეჭვიანიობით აკვირ-  
დება გამოსადგული მოვლების ჩვენთვის სულივად მტრულს.  
მისი ტრუქივი ნებისყოფით შეკრულან, მისი ყურები თითო-  
ლვარებით აქვეყნილან — თითქოს საყარის მოვლენების  
ოთორმაში გარკვევას ლამობენ. ლალი და ძლიერი კისერი  
ჩამორღნილი ქვის პიედესტალს დაყრნობინა, იმის ნიშ-  
ნად, რომ გულმართალი და ჭემმარტი შემოქმედისათვის  
არ შეიძლება არსებობდეს მოზაიკით მოაწიწელები, სა-  
ნებრივად გასაბნეი უტკინარი გზა. ასეთივე რთული გზა  
ხანვლი და ახლაც აგრძელებს კონტრევი და განა შეგელო  
მწერლის შემოქმედების სწორად გამგებას და მასზე ხალ-  
ხის აზრის მომსმენ ვურტიჩის ასეთადვე არ გამოძერწა ამ  
საწინ მწერლისა და საიმიდო მოქალაქის სულისა და სი-  
ტყვის ძალა.

### ტალანტის უფროტალინგროვა

მრთი შემოქმედის სული და სიტყვა მეორის მხატვრულ  
ნაწარმოებში ინახება და თაობიდან თაობას გადაეცემა. მაგ-  
რამ, არც ეს დადევინებთ, რომ ბედნიერი გამონაკლისის  
გარდა, თვით შედევრული ნაწარმოებების ავტორების გა-  
რეული წარმოსახვა მათი მხატვრული ნაწარმოებების  
გმირების მკაფიო სახეებშიც შეიმჩნეოდეს. აბა, ვინ გაიი-



გვიგეს რუსთაველსა და პუშკინს, შვეიცარიასა და შუქსპირს საკუთარი მხატვრული გმირების იერსახესთან, — რაკი მათ სახეს მათივე მხატვრული ქმნილებებიც ყველმცნულად გვიკალიბრებს და გვიქანდაკებენ, მაგრამ ყველაფერისა და ყოველ დროში როდი. სცენაზე ნახვით ოტელოს პორტრეტზე უფრო დასამახსოვრებელია, ვინემ შუქსპირის სახე დადებითი. სცენურ გმირთა სიტყვიერ პორტრეტს უფრო მკაფიოდ ვისმოგებ, ვინემ მათი ავტორების უსიტყვო ფოტოგრაფია. ასეთია ხედური შემოქმედის, რადგან მხატვრულ ტალანტს კონკრეტული კაცის იერი არ ახლავს. მიქელ-ანჯელოს „დაძლილ“ სახე თვალთან არ გვევიღვება, მისი ავტორისას კი ძნელად თუ ვინემ წარმოიდგენს.

დაიბ, მხატვრული სიბრძნე-მშვენიერების დამხატვარი ავტორის ადამიანების, აქემის მიღმა რჩებიან, რადგან მათი ხილვა მხოლოდ განსაკუთრებით მოუადინებთ ეხერხებათ, უმრავლესობას კი ლამაზილი აზნაური სერვანტესს არ ახსენებენ და თუშვა „ბავშვამაც კი იცის, ვინ არის კაკო“, ფრანგი მკითხველის ფანტაზიაც ყმა ბლაჭიაშიღონ თავად ჭაჭუაჯაძის დარბაისლობას ვერ წარმოიდგენს.

ამიტომ, ის ფერმწერი და მოქანდაკე ერისა და დროის წინაშე ვალმობილი, ვინც საკუთარი მხატვრული კომპოზიციების წარმოსახვა-გამოხატვისას გვერდით თავისი დროის გამოჩენილი ადამიანების, შრომისა და შემართების სახეებს გეიტოვებს, მწერლებისა და ხელოვანთა პორტრეტებს ამრავლებს. განა მართალი არაა, რომ ძველი ეპოქის სასოფლოდობრივი და სულიერი სურათის დასადგენად ეპისტოლური ლიტერატურაც გვემხარება. პუშკინის სახე კიდევ იმიტომ გამოიკვეთა ასე მკაფიოდ, და რვაინ-კრამისკის ესოდენ სახეობად, რომ მათსა და თანამედროვეთა შორის მიმოწერა შემდგომ თაობებს გადადევნა საზრდო-საკვლეად. ეპისტოლურიობის საუბრედ იქცევა ჩვენი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანების პორტრეტებიც, — მუშისა იქნება იგი თუ კოლმურნის, მხედართმთავრისა თუ მეცნიერის.

### მშვირალი ფედიონი

მისტრული ლირებულება მიეყვამათ უახლოეს მომავალში ვუქტირის ხელთ ნაქტრე პორტრეტებსაც, — შოლომევისა და გლადკოვის, სპურასკისა და გერასიმოვის, კორეტოვისა და, რა თქმა უნდა, ფედინისაც, რომლის იერსახე ნიჭიერი მოქანდაკის მიერ ბრინჯაოში ჩამოსხმული მწერლის სულის ავტობიოგრაფიაცაა.

დაიბ, „ავტობიოგრაფიულია“ ევეგინი ვუქტირის ნაქანდაკარი „მწერალი ფედიონი“, რომელიც 12 წლის წინ გამოიქტრწა, როცა გამოჩენილი რუსი პრინციპის 62 წლისა იყო და ცხოვრების მიმედ, გრძელი გზა ჰქონდა გასული. ვუქტირის ღრმად გახსნა ჰუმანიტი მწერლის ხასიათის ევოლუცია. მის სახეზე იკითხება „ქალაქებისა და წლების“ სიბრძნე-სიძნელის მცოდნე შემოქმედის დაქანცული იერი, მის თვალში ამოცნობნა მისივე რომანის გმირების ფსიქოლოგიური ევოლუციით დაფიქტრებული ავტორის დახარული და, დროისა და მოვლენების შეკახებათა სუსხი, ოდნავ შესხნილი ტურქებსა და ხერვიულ ნიკაჟში იხედება ძველი, მემანური სამყაროს რევოლუციური ხერვიუს ძალაყა და რუსული რევოლუციური ხასიათის ფორმირების მკაფიოებაც. პორტრეტში ჩანს მოქანდაკის ფსიქოლოგიური წვდომის უნარი, წინააღმდეგობებით სავსე ცხოვრების მუკვლში ადამართული ერთი მწერლის ფსიქოლოგიის ისეთი განსოვადება, რომელშიც დაინახება სასოფლო-დღეობრივი მოვლენების მრავალი მხარე, — მოქალაქობრივი ვალდებულება, ისტორიისადმი მათივებულობა, თანამედროვეობაში განსომილება, მომავლისადმი პატიოსნად თვა-

ლის გასწორება და, რომ ყოველივე ამის მიღწევა ადგილის არაა, ესეც ცხოვრებით დადგენილია. მწერალი ფედინის მოღვაწეობაც ყოველთვის არ იყო ერთი სასწრაფო ორბე მადლის სწრაფად დაჭერა და, როცა ხედობდა საზნაურაშე-დგოვც, არც მას შეეძლო არ დაეჩნია თავისი კვალი შემოქმედის მრავალბმთან, მრავალბრტევი და ხედობის აზროვნებაზე, არ შეეძლო არ შეეძლო მკვითა და მხედის შეტდებში წარმომბილი უწინაბდობის განწყობილება, როცა აღმანიშნა ვუძანის კარნახით ან ერთს მიჰყვება, ან მეორის მხარეზე დგება. კონსტანტინე ფედინი მტკიცედ დაეჩნება სინამდვილის რეალისტურად ასახვის მართლსა და ესეც იგრძნობნა ვუქტირის მიერ აღმეროლოგიით გაკეთებულ პიედესტალში: მწერლის ძლიერი თავი და კისერი ერთი ვიწრო სარდნის დაბრუნობა, სწორედ ისე, როგორც ყვრდობა ჰუმანიტი კაცი ცხოვრების სირთულის მრავალბდინების გამოუცნობლობას, და ვინც ბოლომდე კეთილშობილი და პროგრესულია, წინობრივად ძლიერი და იდეურად მტკიცეა — ის ერთ ასეთ პატარა საყრდენ პალოსაც საიმედოდ საძირკვლად დაიმკვიდრებს.

### ბარლინის სპულატურული ანსამბლი

შუქსპირის საიმედო საძირკველი დაიმკვიდრა ოცმა მილიონმა საბჭოელმა ადამიანმა — სამამულო ომში დაეცემულმა ჯალმა და კაცმა, ფრინტის წინა ხაზზე სისხლი-და დატეხილმა და ზურგში მტრის ყუმბართით სიცოცხლე-წართმეულმა დიდმა და პატარამ.

მათ თავგანწირვასა და ხსოვნის მთავრებზე გამარჯვებულმა საბჭოთა ხალხმა აღუმართა მარადისობი მეორი-ალური ძველი ბერლინის შუაგულში, ტრეპტოვ-პარკში. ივეფი უეჭვბიტი კი ის მოქანდაკე აღმოჩნდა, ვისაც ერთო, ხევისა და ჯარისკაცული შემართებისათვის, ამ გრანდიოზული ანსამბლის შექმნის ბედნიერება.

შეც მერგო წილად, ბევრ სხვასთან ერთად, საკუთარი თვალით მენახა ბერლინ-ქაისის ახალი სულისცეცების მოხუმენტი. ანსამბლის ტერიტორია 200.000 კვადრატული მეტრი ფართობსა. ადამიანს რამდენიმე საათი დაეჭირდება, რომ გულისყურით დაათვალიეროს ტრეპტოვ-პარკის სკულპტურული ანსამბლი.

მთელი ეს დიდი ფართობი სამ კომპლექსად არის დაყოფილი. შორიდანვე მკაფიოდ მოჩანს „მგლოვიარე დედა“, ცივ გრანიტზე დაღონებით დაბრუნული და გულსაკვლავად თავგანუხული გაუქმრებელ დარდს მიცემული დედა. იგი სადა და კეთილი ჯალაა, დიდი გულისა და ბილი გრანტობების დედაა, რომელშიც ამოიკითხვის მილიონობით საბჭოელი დედის სევეა-მწესურება.

მგლოვიარე დედის ქანდაკების წინ, მხარმარცხნივ და მხარმარჯვნივ, ძირს დაბრილი სამხედრო დროშობია. დროშების გასწვრივ დასაკრფავი დგას, თითო სამი მეტრის სიმაღლისა და ხუთივე სიგანის, რომლებიც ერთობანებისა 76 მეტრზე დგანან. საჩოკოვანებსა და დაბრილ დროშებს შუა ორივე მხარეს მძათა სასაფლაოა. საჩოკოვანის ბარელიეფებზე ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის ამსახველი ეპიზოდებია გამოკვეთილი. პირველ მათგანზე — მშვიდობიან საბჭოთა მოსახლეობაზე გვერმანელი ფაშისტების ყაჩაღური თავდასხმა ასახული, მეორე საჩოკოვანის ბარელიეფზე ფაშისტების მიერ ჩვენი ხალხის ფაშისტა და საბჭოელი პარტისანების შურისგება აღბეჭდილი. მასზე ამოკვეთილია მთავარსარდლის მოწოდება: „საზნოღარმა პიტლერებულება... მიზნად დაინახე დაიმონინ ან გაკელიტონ უკრაინის, ბულგარების, პალტისტობრივის, მოლდავე-ტის, ყირიმის, ტუკავსიის მოსახლეობა“... „ჩვენი მიზანი



ნათელი და კეთილშობილურია. ჩვენი გინდა გავათავისუფლოთ ჩვენი საბჭოური მიწა...“

რესანე სარკოვაჯზე აღბეჭდილია წითელი არმიის განარჯვების მოთავარი ძალა — არმიის და ხალხის ერთმანეთისაღმი მხარდაჭერა. მეოთხეზე — ჩვენი ხალხის პატრიოტული სიბრძნე, ზურგში თავდადებით მომუშავე დასახინების გარეშე და მოწოდება: „დაე გინათებდეს დიდი ლენინის დროს უძღვევილი“. მესუთე სარკოვაჯზე ვკითხვით: „წითელ არმიას აქვს თავისი კეთილშობილური და ამაღლებული ომის მიზანი, რომელიც აღნათებს გმირობისთვის“. მეექვსეზე — გმირი ქალაქების შეუკრძეველად, მემუიდევზე — ჩვენი ჯარების შეხვედრა განთავისუფლებული ვეროპის ხალხებთან და მაჟოიდ ნათქვამი: ჩვენი გვეყვანაში დამკვიდრებულმა იდილოვოგამ ყველა რასის და ეროვნების თანასწორუფლებინობაზე, ხალხთა გმირობის იდილოვოგამ სრული გამარჯვება მოიპოვა სიძულელზე“. მერვე სარკოვაჯის ბარელიფზე კი ამოკვეთილია: „სამარადილო დიდება გმირებს, რომლებიც დაეცნენ ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისთვის!“.

მეცხრეზე და მძიმეა საბჭოელი ადამიანისათვის მღუპრულ გავლილი მემორიალის ანსამბლის ნახვა. მღუპვარც და მზელი იყო მისი შექმნა მოქანდაკე ვუტეტრიანსთვისაც, ძელი იყო შთაბრძნებაში გამოხატულ იურსუნა გაცოცხლება, მით უფრო მათი აღმართა შუაგულ მებრძოლნი, რეგულაციური ტრეპტოვ-პარკში, სულკირების სხელ მალღობზე, საიდანაც მიუღს ვეროპას გადანებადგენენ...

ვუტეტრიანს მღუპვარების ტკივილებით დაბადა თავისი ნათქვამედალი. მოთავარი იყო, თვითონ ერწმუნა ადამიანის სულთან მისატანი თემის მიგნება. მერვე კი გამონათებული შთაგონება თიხანი გამოძიწვა, მარგამ მასთან, სახელისმოსო სტუმრად მოსულ დიდ პერსონას მიეც ვერ უჩვენა.

— ეგ რაღა შეგიფუთავს!  
მოქანდაკემ სტუმრის ბიხ ხანში სიცივე იგრძო და შეფუთული ტყვისის გახსნას მოერია.

— რას გაჩუმებულხარ, მალაე?!  
ვუტეტრიანს მორიდებით შვაშნადა:

— საშიშერი ომი დამთავრდა. სისხლი დაიღვარა, დასწყველის ღმერთმა, ყველაფერი მოთავდა. რა თქმა უნდა, ჩვენი გამარჯვებით და, აი, საბჭოელმა მეომარმა-განმათავისუფლებულმა ამ მიმეზე ომში თავისი ძლიერი მასკიოლთ შუაზე გადაკვეთა ფაშისტური სვასტიკა, კაცობრიობის ისხნა.. ამიტომ ხელში ბავშვი უტარავს. — სიმბოლო მომაჯობისა.

— მამ, ასე — ბავშვი კაცობრიობის მომავალს ასახეირებს?.. ძალიან უსტი სიმბოლოა... და საერთოდ კაცობრიობის მომავალს ასეთის სიოლოთ ვერ შეივადებ ხელის გულზე. შეშვი ჩხირადვლობას. ყალბი სქენაა, — გადაასს ცივი წყალი აჩქარებულმა პერსონამ.

მოქანდაკე დაიბნა, შეწუდა, რადგან ამ კაცსეც დიდად იყო დამოკიდებული საბჭოთა მეომრების სხვინის მემორიალური ძეგლის დადების ბედის გადაწყვეტა. ჯერ მხოლოდ ტყვისი ენასა და უკვე — „შეშვიო!“ — ურჩია.

ვუტეტრიანი მაინც არ შეშვეა, თავისივე დარჩა, შემოქმედებით გუმანს მიეძინო და რამდენიმე წლის დაძაბული შემობობის შემდეგ, ტრეპტოვ-პარკში იმ ბავშვიანი ჯარისკაცის ფიგურა აღიმართა, რომელიც ახლა ჩვენი ქვეყნის სამშვიდობო და თავდაცვითი უნარ-უნდველობის დიდებულ სიმბოლოკად ბზინავს.

რატომ ბზინავს? სუთუ მარტო იმიტომ, რომ დიდი ქუანდური იდეა ათბობს ბრძოლის ველზე დაცემულ ჯარისკაცობის სხვინის განივებულ და მემორიალურ სკულ-

პტურულ ფიგურას? რა თქმა უნდა. არა. ეს საკმარისი რიდი იქნებოდა. ადამიანის სიცივეზე იძნებდა აუტეტრული ვი შხვევიერობა, რომ მას ხხილოდ თოკდავი ადამიანეული გადასწოთის თავისივე უკვდავევით. ხასდელი ხელოვნეცაც იძნებდა უკვდავია, ოთი იგი მოკვდაფ ფირთას ვერ ეკუთა — დიდ, აფეთკად, მსუბუქად, ფტკველ პლასტიკურ ფორმებს ემაღება და როცა აკეთებს, — არსისა და გათხატვის ჰაოთხისა ტემიარტ მივეიერებად დამკვიდრდება სიღმე.

ასეთი შხვევიერებად აღიმართა ტრეპტოვ-პარკში ვევეკი ვუტეტრიანის თვითრალიური ანსასილის თთავიო ფიგურა, — საბჭოელ მეომარ-განმათავისუფლებული ცესტრ-მეტრისი ბიოიჯოს სკულდტურა. იგი დგას თვახეთი ფესოიად ცხრა-ახხვარანი თტოს სიძალდის ყურდასხე, რომლის დიახეტრი 62 ხეტრზე გადაშეშლა, საერთო სიძალდე კი ოქდაათ ხეტრა ასცილვითა.

გოასიტვის ციკაბო კიბეს ცილინდრისებური კვარცხლტკვი და კაოში აყავსართ. ოთხელსაც შევიდააც ასეთივე შრეგავა, მაგამა უფრო ვიწრო, კიოთსური პოსსტასეტიც ადგას, შიგნით მაჟოლუქვია მოწყობილი. მეწმორიალურს დარბაზი 6 მეტრით აწვდენილა. მისი კვდლები დალუქულ მეომართა სხვინის დასაყვიდრებელი მოწმიაკური ათოებითაა დაფარული, სიკვდილი გადარწინილი იმ ადამიანების სხვევით ადებტკილი, რომლებიც თთადარბიხი დროშებს უშეგებენ და საწვლოვიარო დაფვის გვირგვინებს ადგაველ დალუქულ მეომრებს: პანიონის ავტორი — შხატკირი ა. ა. გორაჟევი მემორიალური ანსასაბლის ვუნტეტრიანსული ჩახაფიერის გაძაბარტობის მისი ფერები სახეიმ-სავლოვიარო განწყობას აძლიერებს, მისი ხაზები დალუქულთა სხვინისა და გამარჯვებულ საბჭოელი არმიელების უღვევლობის რწმუნებს ადვებებს. დაბლა, მარმარილოთი მოკირწყლული იატაკი დაფყვილა და კარიდად შემოტრილი შის სხვისი ელივარება არავლავს, მალა — ტერზე მრთილას და დალ-ბადაქმნი შკერულ-შეწული ორ-ხახვეარი მეტრი სიდიდის „გამარჯვების ორდლებით“ გამოსატული პლასტონი აკვარია, შუამი კი შირი გრანტიტის მცივე ტალოზე ორთოს ზარნიშითი მოვარაგებული რიგები დგას, რომლის ფურცლებზე ბერილინის გახთავისუფლებისათვის დაღუპული საბჭოელი მებრძოლების ვეარბია გამოსატული.

იმ წიგნის ფურცლებს იშვიათად რომ ვინმე ფურცლადგვს, იშვიათად რომ ვინმე შვარხვედვს. მათი სახვედრი უწევდა და მუქდროდ განიხილენებენ, თითქოს შმობლიური მიწის ლერწმის მისძინებულთ და ისე იღვიძებენ, რადგან არ მომკვდარან, არ გამქრალან, არ დაიწყებულან დაუეწყარი გმირული ცხოვრების შემანარჩუნებელ გადარჩებლობა მესხინებან, გამარჯვებულ სამშობლოს სხვინისა.

გოლიათი მეომარი მალალ ბეჭოზე შემდგარა, მარჯვენა ხსითი მტიკიდე დადრდებობა თთავის და თთისინებენ მისხსითი გაქვდებით მიწას, მარცხენათი კი ფხვი თინიანად დაუბრუნებია ბირს დანარცხებულ ფაშისტურ სვასტიკაზე. მარჯვენა ხელი ძლიერად ჩაუბლუჯავს უშიმშილი, გალუქილი, გრმელი მთიანისათვის და უწმინდურებისა და ურწხულების სიმბოლიკას — ფაშისტურ სვასტიკას კუთხეებს უშტერავს, მჩხვლევაც წიბოებს აჭრის, წანახაგებს უშხვრავს — კაცობრიობის იმ საშინელ მიხასიფერ ჰირს კისერსა სწყვეტს. განმათავისუფლებელი ჯარისკაცი მთავა ახლავს იხე მიმე და ობიოერია, მეშუამდობა და აუკან-კალბეობი. მისი ძარღვი ახლავს ისევე დაბერილია მეომრული სისხლის შექმნაგებით, როგორც შამინ, როცა ცოცხალ მეტრს შემწერავ ლახვარს ცხოობდა. მებრძოლის რბილად გაშლილი და თბილად მობირილი მარცხენა ხელი

კი გულთან ფაფუკად იკრავს თოთო ბაფშეს, მხარზე თავ-  
მიდევს და კისრზე თავმობივსულ უშვიო ბაღს, რომ-  
ლის მშობლები იქნებ აქ. ამ ყორღანის ძირშიც განსვენ-  
ნებენ, ან, სიცოცხლის დაკარგვის ფსად მოწვეული გამარ-  
ჯების სასურვარად, სადმე შორს სამუდამად მიძინებუ-  
ლან, რომ მარადისობა დაიმკვიდრონ

მებრძოლის ფიგურა რუსული კლასიკური სკულპტუ-  
რის ტრადიციების გახვითარების ნათელი ნიმუშია; ვოცე-  
ური გამოსახველობისა და მხატვრული შთაბეჭდილობის  
მეტყველო ნაწარმოებია. მემორ-განსახაიისუღლებლის ვა-  
რუბელული იერი შეიღოს სისასეთი გამოსახტავს დიადი ეო-  
ქის განხორციელებული დიდი ადამიანის შინაგან არსს; ეს  
ერთი ფიგურა მილიონების მოქმედება-შემართების კო-  
დენსირებაა, სივრცე-აზროვნებაში მკვერთად გამკარნი  
ფსიქოლოგიური მეტყველების დამკვიდრება. წითლარ-  
მიელის ტახი შინაგანი სიმტკიცე-სირიბითი სუბიექსა,  
მისი დანაოტყებელი სამოხი პიროვნული მულეგარებისა და  
სახოვადიგობივი მორთოლვარების შედეგებულ ძალად იქ-  
ცევა, ფიგურის ვრცელი ფტალი რეალიტის ასახველი დო-  
კუმენტურობითაც იხედება და სიმბოლიზებულ განწყო-  
რა-განხორციელებამც ირთება.

მოქანდაკემ სამყაროს გადამყურე ჯარისკაცის ფიგურა  
კიდევ უფრო ცაში აწიდა პოსტამენტზე ირიაბდ დავდე-  
ბული უსახტავა-მემბლემით, რომელიც თავისი უსწორმას-  
წირო კვეთილობთ ეკარცსლობის დამატებით საფეხურა-  
დაც იქცა. ასეთი გადაწყვეტილ ჯარისკაცის ჯანდაცება კი-  
დეც უფრო ამაღლებულად მოჩანს და თეთრსა და მრგვალ  
ეკარცსლობეზე განოღწეული ძირს დახრილი ხმლის წვე-  
რე რაობდებოდ უფრო მეტად გამაგრებულემ შობაქე-  
დილებს აღივლინებს. ბრინჯაოს ფიგურის ძირს მავხო-  
ბული კულმების მწკრივის მიმტკეტიბა შეიღოს ამ ახ-  
სამბლს კიდევ უფრო ტანყარით და ციურეთში ასვე-  
ტილად არჩეს. ასეთი გაანრთილ მიქანდაკე ვუქტირჩა  
არქიტექტორი ი. ბ. ბელთაოლსკისთან ერთად მემორ-გან-  
მათავისუღლებლის ფიგურა მემორიალური ანსამბლის მთა-  
ვარ, განმასოვრულ აქენტად აქცია, რომლისევენც თავს  
ყირან არქიტექტურულ-სკულპტურულ კომპლესში გახ-  
ლაგებულ სახეთი თუ ბუნებრივი კომპონენტები.

აგტოს არ შეუძლო გამოცდილების გადმოსაღებად რა-  
იმე მასალას დაყრდნობდა, რაკი ასეთი ძეილად რომ სად-  
მე მონიანებოდა. იქნებ ლინინგრადში აღმართული ალექ-  
სანდრე პირველის სვეტი დამოადგებოდა ჩვენი დროის მე-  
მორიალური ანსამბლის განმასაღვრელ, დომინანტურ  
ამალღებულ ცენტრად. აღბათ არა, რადგან ალექსანდრეს  
სვეტი წითელი კარეული გრანიტისაგან გამოკვეთილ  
რუსი ხალხის დამაშინებელი და თავდამალუნებელი, მღუ-  
რი დიდებულების მოუსწვდომლად იყო აღმართული და  
ნის იხდივადილურ, კულტურულ სტრუქტურაობაში წმინ-  
და რუსულია, მაშასადამე, წმინდა სახლებურ-ადამიანუ-  
რიც არაყერი არ მოიძებნებოდა. ან იქნებ რიგაში გამოწე-  
ბული გრანდიოზული მთათა სასაფლაო განდებოდა ბერ-  
ლინიშ განხრახელი მემორიალის პროტეკტობაზე? არა. რაკ  
იგი სულიერი გარიყულობისა და ადამიანობის ძალა-  
გონების ბუნებათან მებრძოლებში უკმარისობის მისტი-  
ფიკირებას წარმოშობს. ვერც ბეკინთან ახლოს მაღალ მთა-  
ზე აყოლილი 800-საფეხურანი კიბე გამოიხეგებოდა, რომ-  
ლის თავში სუნიატ სენის მავსულეუმი. ცარიელი თეთრი  
მარმარილოს საროფაგი დგას. არც რომის ცენტრში  
იმპერატორული პიამპურობით ერთიმეორეზე ტრანსებად  
შემდგარი და სკულპტურებით დამსიმებული კომპოზიცია

წარუძღვებოდა, რაკი თავისი ფორმა-არსით ისიც თავ-  
ნება მონარქ ვუქტორ მხანოლის სახლის დამკვიდრება  
კიდებოდა. ყველა ეს ანსამბლი სხვადასხვა გეგმა  
ნატავს ლენინგრადსა და რიგაში, ბეკინსა თუ რომში და  
ყოველი მათგანის სიმალღე-სილიად ახლაც კარგად მხ-  
სობს. რა თქმა უნდა, არც ერთი მათგანი შეიღოს არა ბეკის  
და ყველა კომპოზიციის ერთად შეერთებაც იმას ვერ გად-  
მოსცემდა, რაც ალღეგებდათ ბერლინის მემორიალური  
ანსამბლის ავტორებს. საქორი იყო ისევ მშობლიური მი-  
წილად და ხასიათი განწყობის დაყრდნობად, შუაპარ-ლე-  
გენდებშიც გმირთა-მისტიკის მონაკილი მთათა მასარე-  
ბისა და ყორღანების პრინციპებზე დაყრდნობა, ისეთი ის-  
ტორიული ბეჭდებისათვის თვალის გასწორება, რომლე-  
ბიც და ხანია თათობა გმირულ სახელებს ხელთუქმე-  
ლად ინახავენ, მომავალს გადასცემენ და ამით წარსულ-  
სა აცივსლებენ.

ყორღანის პრინციპებზე შეჩერდა კვენი უუქტირჩი  
და სწორადაც მოიქცა. რუსეთის ტრამალემ სივრცეც ამას  
მორთოვდა და რუსი ხალხის სულიც ამავე ავობდა.  
ტრეპტოვ-პარკში ხელღებური ყორღანი აღმართს, ბუნებ-  
რივად აყრილი წაბლის ჭალით შემოიღობეს. სტალინის  
ტრეპტოვ-პარკში დამორბული თეთრი მორთოვარე  
ჩანყურეულა „ბერილიზმი“ გაახარს და გასულღებულ-  
ბული ბუნება და გაანრთებულ ჯანდაცებები ერთიან გეგ-  
ყველ მემორიალურ არქიტექტურულ-სკულპტურულ კომ-  
პლესად აქციეს. ვეგერი ვუქტირჩი ამ კომპლესის სულის-  
ჩანდგმელი მხატვარია, სამტოთა ხალხი კი — სამშობლო-  
სათვის დაღუპულთა უკვადების დამამკვიდრებელი.

ტრეპტოვ-პარკის მემორიალური ანსამბლის შექმნას  
1946 წელს შეუღებენ და უკვე 1949 წლის 9 მაისს, გერ-  
მანულ ფაშისტებზე საბჭოთა არმიის გამარჯვების მეოთხე  
წლისთავზე სამგლოვიარო-საზეიშო ვითარებაში გახსნეს.

უუქტირჩი კი პარალელურად ბერლინიშ გამარჯვების  
საწინდარულ სტალინგრადული გამარჯვების მემორიალის  
აგებაზეც მუშაობს, ვოლგის მაღალ, მამას ყორღანზე უდი-  
დებულ ანსამბლს აკვებს და იმ დაღუპულ მეომართა მადი-  
დებულ ძეგლს აღმართავს, რომელთა რწმენა და იღურა  
უღრველტობამ ფაშისტურ ბერლინიზე საბოლოო გამარჯვე-  
ბა მოგვაპოვებინა. მე უუქტირჩისეული მამას ყორღანზე ვა-  
ნე და ადამიანის სულის ამაღლღებულ ამ გრანდიოზულ  
ნაქანდაკარზე მულეგარებით სასენ წითელი დავებუღ  
ჩვენივე უურხალის 1970 წლის მეთორმეტე ნობერში.  
ამიტომ ფსიქოლოგიურად მიხნულღებოდა თვალით ნანა-  
ხისა და გულით განსული მოცივების კიდევ ერთხელ  
გახსნა-გახსენება.

### ბრავოკაპლი ჩანახატები

იმავე საქართველოს სურათების სახელწმიფით გაღერე-  
ში მოწყობილ გამოფენას დავებრუნდით, რომელზედაც  
გამორჩენილი მოქანდაკის მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო გა-  
მოტანალი და ისიც უშთავრესად გრაფიკული ნამუშევრები.

ექსპოზიციამში ყურადღებას იქცევდა პატარა ზომის  
მრავალი ჩანახატი, მათ შორის 1942 წელს ფანქრით და-  
ხატული „ე. ე. ჯორშილოვი ვოლნოვის ფრონტზე“ ზო-  
მით 14 X 9-ზე, ამავე ზომის და იმავე წელს დახატული  
„მ. ი. კალინინი“. 1946 წელს დახატა „ი. ბ. სტალინი“.  
იგი ზომით დიდი არაა — 200 სანტიმეტრი 14-ზე, მაგ-  
რამ დიდის მსგავრობით არის გადმოცემული გამოჩენილი  
ადამიანის უჩინარი შინაგანი სიძლიერე უყურებთ მას  
და სახეზე კიბუხობით დიდი სამამული ომის გადმოცემ  
სიძინელებს, ადამიანის აზრისა და მოქმედების უღე



ბოტანიკის, რწმუნას ხალხის ძლიერებაში, იმედს, რომ ჩრევის ქუჩაზეც დადგება დღესასწაული“.

ა. ა. გრიჩაძის პორტრეტი

1917 წელს დახატა ვუჩტიჩმა პორტრეტი ა. ა. გრეჩკოს სახეებით შესრულებული დიდი პორტრეტი. მასში გადმოცემულია მხედრობისთვის ინტელექტუალური ძალა. მისი დავა მხედრობა როდია, მწიკრობა იერს არ ატარებს, მაგრამ მებრძოლური აზრისა და ვერტვის ღრმა შთაბეჭდობას ახდენს. ა. ა. გრეჩკო გულდასმით მოხმეინი და მძაფრად გასტკეპული იერით იხედება. მისი თვალები ერთი, მთავარი მიზნისაკენ მიყრდნობილია, თავის ოდავე მიღვრებაც ერთ მიზანდასახულობას აძლიერებს, მარჯვება მზარის ოდნე დახრა და ლაღად გახსნილი მეომრული მუხღირი მარშლის მოღვაწეობის ფართო დიაპაზონზე ითვანინებებს. იგი მოაზროვნე მოქალაქე და შემოქმედი მეომარეც, თავმდაბალი მხედრობითაგარი და საქონისთვის თავდადებული ადამიანიც, კაცი, რომლის მკერდზე ცხოვრების დიდი მოვლენები აისახა და მეომარეც, ვიხე ქვეყნის სიცოცხლის დაცვა მილოცნებთან ერთად თავის თავზეც იღო.

პორტრეტები და ჩანახატები

დიდი ადამიანური სითბოა გადმოცემული საბჭოთა კავშირის მარშალ ი. ს. კონევის პორტრეტშიც. ძლიერი ხეზისყოფის მქონე სახის, განჭოლი თაღლების, ყუჩედ მუდარი ადამიანის შინაგანი სიმშვიდის მიღმა დიდი მფეთქადი ძალა იფარება.

ძლიერი და კოლორისტული ძველი მეზღვაურის, გატარების უფროს ს. ი. კოლმისხის იერსაც, ხასხროთი, ფანქროთა და ცარცით დაწერილი საშუალო ზომის, მაგრამ დიდი ფსიქოლოგიური წყნებით გაპირჩეული პორტრეტები. ზღვა და მდინარეთა ხაყად ვეფხვს თვალები მიულუღავს, მაგრამ მაღულად შორს იხედება, ამის გამოხედვა მხედრობით არის და გულგაყვრილი და ამაშიც არის გამოვლენილი მეტაფორის ძველი ბინადარის უძლეველობა.

უძლეველობა, უდრეკლობა — ლეიტმოტივად გახდევს ვუჩტიჩის მთელ შემოქმედებას. ასეთ განწყობას ქმნის „მელომანის დედა“, მისი შვილი ხიოსს მუდრეგეკლად ღვიდა სასიკვდილო ვეშაფტზე თავისი სამშობლოს, ოდესაც დემოკრატისა და ცივილიზაციის ცენტრის, ახლა კი ბორკოლგაყრილი საბერძნეთისათვის ერთგული სუვერენიტეტისა და თავისუფლების მოთხოვნად. დიდამ დაკარგა შვილი, მაგრამ არ დაკარგა რწმენა. მის თვალღრმე შავი პოლოკონიკებისადმი სიძულვილი გუბდება, მის ტურქზე დიდი ძალის გამებრავი, დამცინავი რისხვა იმსახება. ენერჯული ცხოვრი, განიერი შებლი, ქალაქის ოსმა და ლაღად ჩამოშვებული შავი ხილამანდი მებრძოლი, უდრეკი სულსყვეფითი ავსები მას, დედას და პატრონსაც.

კეთილი, რბილი და თბილი ხასიათი გადმოსცა მხატვარმა თავისი მეუღლის, ვერა ვუჩტიჩის გრავიკულ პორტრეტში. სიმკვირცხლე-სილაღე-მაიმოტიბა სჭვივის მოქანდაკის შვილისშვილის, პატარა ფენიას პატარა ჩანახატში.

პლასტიკური სიმშვიდითა და მეტყველი გრაციულობითა დახატული ზურგმებრუნებული მიშველი ქალი. დიდი ბუნებრიობა, ნებეირობა და სილაღე დაჭრილი 1963 წელს გარკის პლიაქზე ჩანახატული ორი შიშველი ბიჭუნას ფიგურაში, ხასხების პოლიფონიურობით არის შესრულებული პარიზული მიზნადრე ზანდის დავერემილი სახე, უიშვილობა; უსახლკარობით, სიცოცხლური და რასობრივი

უთანასწორობით სულიერ განსაცდელამდე მისული დიდი ქალაქის შეგონებული ხიზანი.

ვუჩტიჩმა ბევრი იმეგაზურა უცხოეთშიც და მიღებული შთაბეჭდილებები უმოკლესად ქაღალდზე აღიჭვდა, ტუშით და ფანქრით შრავალი ჩანახატი გააკეთა. მოგზაურობის ალბომიდან უფრო მეტად სანატორიუსა ინფორმაცია, რომელთა შორის გამორჩევა სახელოწილის მთავარის, პრემიერი ქალის ინდირა განდის პორტრეტი. წინამძღოლობის მძიმე ტვირთი ადევს მხრებზე სათბობილი სახე ამ პატრიოტ მანდილისთან, რადგან გადატყვევებული და დახრავებული ინდოეთი გადმოიბინა. ერთ ნახატზე ლამის შიშველი ინდოელი ჩანს, — მაგრამ სიღარიბეა მისი ამ დღეში ჩამეგობი. სხვა ჩანახატზე ქოჯაკ დაფხრეწილი ინდოელი ჩანს და ესევე წინას ბედს აგრძელებს. წვევი დიდი ქვეყანა მცირე დამპყრბავს როდი უწყეს სხვებისგან მუდამ ბოროტების მომლოდინე ინდოელებს. რათა წელში გაპართის ეს დიდი და თანაც დიდად ჰუმანური მრავალტანჯული ხალხი.

იტალიური ჩანახატები

ასტამარდის მოქანდაკე იტალიადა ინახულა და მრავალი ჩანახატი გააკეთა. პირველი დილა ვენეციაში გაითევა და რასაკვირველია, გინდილიერებმა აიოვეუგება დაუკრეს თავი. მათი ხავეში ჩაიხატა, ზერე წმინდა მარკოსის მხედრანზე გაიდა, იტაურთა წყაღილობის დაფარა და ესევე დახატა. მარკოსის სობორის ბიბლიოთეკაშიც შევიდა, პალოე ვერიონეზეც ფერტილო რომ ინახება ზედ გასონატული რომ ათისი ფიგურით. შემდეგ „დოფინის სხასაც“ ჩაიხატა, წმინდა მარკოსის სობორის ეკლესიაშიც არ დასტევა ქაღალდზე გამოქუჩანი, „პანალოე გრახაც“ შავით თეთრზე ამოკაწრა და „ბურუსიანი დღეც“ აღიჭვდა. კიდევ სხვა რამდენიმე სურათი დახატა ვენეციის აოქტივტურისა და ვენეციელთა ცხოვრებაზე რომ გვაცნობს და ყველა ეს თბილისშიც გამოიფინა.

შემდეგ რომაცე ვენეცია და მისი, ღირსშესანიშნოებით აღორთობანდა, მარადიული ქალაქის ორსაგანზე პატარა ადამიანების ფუსულეს ასახა. აი, ერთი ასეთი, ზომით პატარა 34 X 24-ზე — „მეტილევების სადგომი“, მეორე — უფრო პატარა, კაპიტოლისის მაღალ მთელანზე აღმართული ბიბლიოთეკის შენობა, მინდარი ტიბორსზე გადებული ხიდი, დიდი და სანთი სპირიტის სასახლეც. სხვა ხახატზე კი ვიღვლა და ესტეა გამონატული. ზოგჯერ ვატიკანის მსახურებია, კათოლიკე მულღებში გრძელსა და შავ ახაფურაში.

მერე ეწოდება პეტრეს სობორის კრანდიოზულ მოღანეზე გაიდა, მსცოვას მხატვარს ალექსანდრე გერასიმოვს ახლდა. მულღებზე ხელთი სახელდასმული ჩანახატებიც გააკეთა და მოზღვავებული მემოტივი ქაღალდზე რომ გვადანსება, მულღებზე მიმავალ გერასიმოვს მიაშვლა.

— რა ძალამ შექმნა ეს, ალექსანდრე მიხაილოვიჩი?!

უფრო ხნიერმა და უფრო მუშავე მოქანდაკეზმა უცნყოფილიდ შეაბლოვირა:

„Милый друг, — и чего — и то ты спрашиваешь? Сам должен понимать. Ить здесь витает дух великого Микеланджело, а ты со своими вопросами, как на базар приреси. Ступай молча, не мяшай дышать святым воздухом.“

ასტალვარდა მოქანდაკემ ბოდიში მოუხდა, მაგრამ მოხუცი ფერმწერი უფრო ავეყდა:

„Послушай, милый друг! — чего сто на твоей макушке черти дярются что ли? Иди молча, говори? Не мяшай дышать великим духом...“

ვუჩტიჩი სულ დაზუჯდა, მულღებზე შვედა საყდარში. გარეთ ცქელიდა, შიგინთ გრილოდა. კარიდან მარ-



ჯვანა მხარეს მიქელანჯელოს მარმარილოს „პიეტა“ დგას, გერასიმოვმა იქით მიასხდა. ვუჩეტჩინი ალტაცებისაგან სულ დაღვლიდა.

დაღვლიდა ყველა, ვინც იმ გენიალურ ნაწინადაკარს შეხედავს, ეს ჩემთაგანაც განვიცადე. წმინდა პავლეს საყ-მელი მუსული თანამემამულეებს შეეხვედ: შოთა ბუხრა-შვილი, მალვა ყარაყარაშვილი, გურამ ტატიშვილი, რვეულ ლალიძე შთაბეჭდილებებით დაქანებული გამოდიდობენ. ვლადიმერ მაჭავარიანმა შემოდინილს უკან მიდგმულ მარ-მარილოს „პიეტას“ შემხვდა:

— აქედან დაიწყე დათვალე იერება!..

მეც დაივიწყე და პირველივე დახასხავით დავეღმიდი. აი, სურვილ მაძინ გათასხვდა ალექსანდრე გერასიმო-ვის შეძახილი: ბიჭო, რა ვნახავდი ავტუდლობა, დარწმუნ-მეთქი, რე მიშლი ამ დიდებულების სული ვისუთოყო!..

ვუჩეტჩინის თვალები მიქელანჯელოს „პიეტას“ იხეყ-ხენ. მე მაძინ ადვილად წაითოვიადიე ხელოვნების ხეყ-ხიერების გაოგანებული მოქანდაკის სახე. მეც გაოგანებულ დავრი: კედლობას დიდი ზომის, თითქმის კვადრატული კომპოზიციის სულბატურა დგას. იგი დასალ კვარცხლილე-შეა შეყვებული და თითქოს ოდნავ წინაწითობილს კი. ათანველუმბოთი სინაზე-სილამასის ახალგაზრდა კალს მუხლებზე გარდაცლილი შვილი უწევს. იგი კითხვებს იერ-სახეა. მარჯვდა ხელი შვილის ილიაში შეხვდა. მარც-ხენა ხელეი უშუილ გვერდზე გაუდგია, თავი ოდნავ გა-დაუსხრია, თვალეი დაუხრია და გლოვას მისყვიდა.

„პიეტა“, — ანუ „პიეტეტს დატირება“, — პირველი სრულყოფილი ნაქანდაკარია, რომელიც 23 წლის ჭა-ბუკი მიქელანჯელო ბუონაროტი, იტალიის პირველ სკულპტორად იქცა და ღრმა მოხუცებულობის 90 წლამდე სახელმწიფოველ უპირველეს მოქანდაკედ დარჩა.

მეც უხილ ვიდეტი და, რა თქმა უნდა, იმსვე ვიტიყო-დი, რაც გერასიმოვმა ვუჩეტჩინს უთხრა:

— დავეღმიდე, აქ დიდებულების სული ცოტალებს. მაგრამ, ამას რას ვხედავ, ღვთისმშობლის წლიკავება 18 წლისას არ აღემატება. მუხლებზე დასვენებული შვილი კი უკვე კაცია, დედამშობელზე ბერად უფროსი. დიდს ტახ-ზე მშობლებების გრძობის გადმოხმეი დასაოქებელი კამა აცვია და თავზეც აშლილი სილამანდი ადგია. ამ პატიოვან მოდრიალუ სამოსელიდან არ ისეღება ქალის სხეულის თუნდაც პატარა, შიშვლი ნაკვითი, — მხარის, მუხლის, ტერფისც კი. ყველაფერი შესუდრულა და ყო-ველივეს გლოვა ფარავს. კალთაში კი სისხლგაციებული შიშვლი შვილი უწევს. მისი სიშინველე კიდევ უფრო მკა-ფიოდ გამოჰყოფს დედის შესუდრულ მგლოვიანებას და ცოცხალი სულის მოკიდინების დატირებად აღიქმება.

მაგრამ, ლედა მაინც არა სტიროს. იგი აზრით განსჯილ სევდას მისყვიდა. შვილი თვალეი, ნათლი შუბლი, შეო-რობილებული ნიკაპი და დაბერილი ტუჩები შვილის და-ღუპვის არს ჩასწვდილიან. იგი გლოვობს. როგორც დედა, მაგრამ ერთის კი არა, — ბევრის. ყველასი. მისც სევდა ერთი დედის სევდა რიოდა, — კაცობრიობის ხვედრის გა-ზიარება და ამიტომაც უფრო ტრაგიკული აზრით სავსე, ვინმე ატიკიებული სულის ქვიითითა და ჭარის ტირი-ლით დაშინდებული ერთი დედის ცრემლის გუბე. იქნებ ასეც არის: სხამალა გოღება ამდარის დარს, დღმილი კი არამავეს ვარამს. ტიკილის გამაუწყებელი ტირი-ლი სუსტების მალამოა, მწუხარების გამოუთქმელობა კი — უმძლველესი მარწყვი. კაცობრიობის წუხილი მუდამ უ-ხილი, ცალკე კაცის კი ცაში აშუქვლით კივილი. რატომ არ სტიროს მიქელანჯელოს ღვთისმშობელი, განა თავის შვილს არ დაეჭვებს? იმიტომ რომ მარტო საკუთარს არა გლო-ვობს, მარცატირობი გლოვას დაჰყურებს.

— რატომ არის თქვენი „პიეტას“ ღვთისმშობელი უკ-რო ნორჩი თავის შვილზე? — შეეკითხნენ ჭაბუკ მალაქ-ქანდაკე.

— იმიტომ, რომ ღვთისმშობელი უტოღველი უნდა იყოს! — უპასუხა მიქელანჯელომ.

სხი არ არის ეს სინამდვილის დაღატის ცდუნება, რა-კი მხატვრისაგან რეალობა მოითხოვება?! ალბათ არა, თუ ამით შევენიერება წარმოიშვება.

ასეთის ანტიკანონობით დაამკვიდრა მიქელანჯელომ მშვენიერების განიხატვის ზუსტი კახიხი და ხე გავიკვირ-ვეხი, თუ ამის უღვლებს მხოლოდ ტიტანები ისყვიდნენ. მიქელანჯელოს „პიეტაში“ ასეთი უკვედება პირველ დღესვე დაიხკვირა ჭაბუკმა მოქანდაკემ და ამის შგერ-ხებით ღღავდა და თითოდა ვუჩეტჩინი, როცა შვილის ცხედარზე დაძვურე დედას გაოგნებით შეჰყურებდა.

გაციხებლდა უსიცოცხლოდა, თუ სიცოცხლე იქცა ნამ-დვილ სიკვდილად, — აი, რას გაფიქრებხეთ ამ მდუმარე მარარილოს სიკვდილ-სიცოცხლობასა და ბუნებრივია, გუტიჩნისაც სულმა წასლია, — ახლოს მისვლა მოუნდა, ხელით შეხება მოსწყურდა. გერასიმოვმა იგრძნო და ბოხი ხმით შესაძვინა:

«Ну вот, милый друг, я покараулю, а ты ступай поглядеть это чудо... ступай, говорю тебе!»

ვუჩეტჩინა შემოღობილს გადააღვავა. მაგრამ იმ წუთას ორმა ბერმა ჰიკავზე ხელი სტაცა. გერასიმოვს გაეცინა და თანამდამულეს ურჩია:

«Милый друг, вынь этим деятелем по «Казбеку»»

მოქანდაკემ ბერებს ორი კოლოკი „კახზეგე“ მარათვა.

— გაციო, კმადლობთ, — და ბერები გაუჩინარდნენ. ვუჩეტჩინი პიეტასმა მარტო დარჩა და აღდგომივანებულ-მა გერასიმოვს გადმოსწორულა:

— „იგი“ მუხლებზე უწევს „მას“. იგი — მკვდარია და მე ვხედავ როგორ უჭირავთ მის ნამდვილად ცოცხალ ხელებს ნამდვილად მკვდარი ტანი. ამასთან, მისი ხელები იმდენად ცოცხალია, რომ თითქოს იგრძნობა მაჯისცემა. იგი კი ისეთხარად მკვდარია, როგორც ცოცხალი, იმდენ-ად მკვდარია.

მერე, მოჯადოებულმა ვუჩეტჩინმა შოჯარის უკან გად-მოაღვავა და გერასიმოვმა ნაცადი მხატვრის კილოთი ჰკითხა:

— Ну, милый друг, чаво скажешь — живое?

— Живое.

— А мертвое?

— Мертвое.

— Вот как, милый друг, работай надеть.

Теперь и пойми, что есть искусство, а что — дьярмо.

გამოჩენილმა რუსმა მოქანდაკემ ისტორიული თეიმ-ყოფილობითა და თანამედროვე ცივილიზებით გამოჩრე-ნილად მდგრადესილი მიწა-წყალი სიყვარულით აღიქვა და ასახა და არაერთი გრაფიკული ფურცელიც უმდგნა ქალკა-ვა და სოფელს. შინაგანი შგერძნებითაა გაკეთებული ზე-ნახეი „უხურობა“, გაყინული არემარე კაცობრიობა. შეც-რეცილი ხის ტრტები აშლილი, გზაჯვარედინის სვეტი ძველებურად დრისხა და მოქმედების შეუჩერებლობას ანიშნებდა. ზოგან თოვლი გუბედ ქველდა და ცე ღრუბლე-რით დაძმობილდა. შობილობელი მიწის სითბო იგრძნობა თოვლადღებულ „თოვის ზინებში“, თეირად შესვლადუო ტყეში და გადაჰენტილ შემოღობილში.

არც საკართველო გამორჩა. ისტატურად არის დახა-ტული „თბილისი“ — თეიმყოფილობით გამოჩრეული, უჩვეული კოლორიტული, არქიტექტურით, პიესაჰით და



პერსონაჟებთ უაღრესად ეროვნული და დიდად ინტერნაციონალურიც.

საპიროფებო ექსპოზიციაში შევხვება დანერჩით ნახატი „კახელი“ (25 X 15-ზე), ძვეობრული მარეი ხატკარე აპოლოს ქეთათელაძემე (14 X 10-ზე), მოქადაგე მითა მიქატის ამვე ზომის პორტრეტული ჩანახატიც, ქართული სკულპტურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ხიჯლოტო კახელაის პორტრეტი (24 X 18-ზე). ევენი ვუეტიტინია ისტატურ ალანს ეკუთვნის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არქიტექტურის თაქმდომარის ნ. ვ. პოდკოთის პორტრეტი, სსრ კავშირის მინისტრატა საბჭოს თაქმდომარის პირველი მოადგილის დ. ს. ალბინსკის პორტრეტი, ვ. პ. მყავასაის ორი პორტრეტული ჩანახატი. პარტიის ვოლკრების საოლტო კომიტეტის პირველი მდივნის ლ. ს. კლიტინკის ქახდაცება, კიპროსის კოთათიკის გენერალუეჩი მდივის პაპიპიანუსა და მარალ ბუდიოხის პორტრეტები.

მუჰატბირის ლენინიანა

მშენი მუჰატბირის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი აღდეგე უკრებს ლენინიანას. მთქანდაცე დიდე ლენინის ჩადენიშე პორტრეტი გამოქანდაკა, რომლებშიც ხანეუნება ავტორის ავალმებული დამოკიდებულება წარსულს, თახამდროვითობას და მომავალს ამ ტრეტარე ადამიანზე. მხატვარმა 1957 წელს გრანიტში გამოკვეთილ პორტრეტში ლენინი აჩვენა სოციალისტური რევოლუციის მდროულ-მეირძოლ ბრძენ კაცად, ადამიანად, რომლის ფაღლები გლობალურად გადასწყნის სამყაროს ჩაგრულ ადამიანებს, რათა დაჩაგრულებმა მხაჯვრულებს მირკი-ლები მოცილონ და მიძიმ ცხოვრება სცინად აქციონ. მეორე პორტრეტში ლენინი ახალგაზრდა საბჭოური სახელმწიფოს მებრძენებისათვის დამბეღე ფიქრებში ჩადრმავლული, შარან მის სახეზე მისებულ სჯევის, რომ რევოლუციური მონაპოვარი გაიმარჯვებს. ისტორიკუნებებსა და მიქანბნებებს ცდა — ძირე გამოთხარის ჯერ კიდვე წუჯავამართავ სოციალისტურ ურთიერთობას, პროლეტარიატისა და ღარბი გლეხობის კავშირის უძლეველობას — დამისხრევა. 1960 წელს ვოლგოგრადში აღიმართა ეუჩენების ხელხაქანდაკარი მონუმენტები. გრანიტის დიდე ლელზე რომელიც ავტოჯავმანოს დეტალს გვახსენებს, მგზნებარედ ხელგაწვდილი ბელადის ფიგურა დგას. მოქანდაკის ისტორიული მომენტები აქვს გადმოსცემული, როჯა უცხოთმდახ მტეროვრადმი დაბრუნებული ლენინი ფიფივის სადგურის მოედანზე გამოვიდა ავტოჯავმანოზე შედგა და ბერეუაზიულ-დემოკრატული რევოლუციის სოციალისტურ რევოლუციაში გადახრდა მოითხოვა. ლენინის იფხალე მშენიდა, — აზრითა და განსჯით სასეე, მისი ტანის მოძრაობა — მტკიცე, შთამბეჭენებელი, გარეგნულ სიმშვიდეში იკითხება შინაგანი რწმენის ძალა, რევოლუციური აზრის მფეთქალობა, მოქმედების გამოხეხულობა.

1958 წელს დიდაგა ვუეტიტინის ნაქანდაკარი ვ. ი. ლენინის სკულპტურა მოსკოვის მტერპოლიტბიროს „რევოლუციის მოედნის“ სადგურზეც. იგი მარბარტოსი გა-მოკვეთილი და ბელადის საუკეთესო სკულპტურათა შორის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. ვუეტიტინი ლენინის თემატიკის შემქმნელ ხელოვანთა შორის მნიშვნელოვან ძალად რჩება. იდურბრდა, პულიტიკურბრდა, ფსიქოლოგიური სიღრმე, — აი, ყველა მის თვისება, რითაც ეწრევა ევენი ვუეტიტინის რეალური მელეჯარება და ემოციური შემოქმედება.

მშინდაპის ყველა, დიდად თუ მცირე ზომის ნაშეშე-უქმარმა, ქანდაკეას თუ გრაფიკამ, ერთ მტად დიდ პეი-ლიციტურ და ფილოსოფიურად ღრმად გახსოვადებულ საატერულ ქართლიანადის თიფეჯა ავტორი. ეს არის დიდე აქხანიანისა და ემოსინის, ევთილი აზრის დიდებულე-სისა და მშენილების დიდების გაითხატეული სკულპტურული ქმნილება. როსელიც ადამიანობის სფენიფობად დასს სეუ-თორეტიც, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის მეთი-ბნს ეუსთი, ის იხტიტუტის შრეველისათვის დღენადაც შესახსენებლად, რთო საავითო ქვეყნისათვის არა არსს რა უფრო დიდე საყადელი, ვიდრე თიოჯა ხალხთა შორის თვიდობილებისათვის. ხვენი სახელმწიფოს, ხალხისა და პარტიის ამ მთავარ მათქმედეულ არსს გახმნატავს ვუეტიტი-ის თიერ ბრინჯაოში ჩაითხებული ქახდაცება — „გადა-ეკნული მახვილი სახისხავალ“. იგი ათარვეულიბრეჯად აითიანა, უღელეად დინამიური, — სოცრად ალასტიკური, ყათოუდელეად სათიფანი. ტახუკი ვაქეკე თიედი თხ-დომეითი ასსოვრეე ეახვილს, რათა თისი ლითონისაგან სიკეთის, სიძვიდის მიფეხეე სახისის გამოქახს. არა, ეს დიდებულე აზრი მარტო მთქანდაკისა რდიდა. საბჭოთა ქვეყანათა თანხმდევრული დიდებულები და გამაგრებულ ამ საკავიბრიო წადილის. მათავა იფეაამდე არც ერთ ქვეყანას, არც ერთ ერს, არც ერთ მშათიველს არ უღედა ან კე-თილბონიბრი სიტყვევის საქმედ ყუჯა. მხოლოდ დიდე საქმეოლ ხალხს, მუხასურსა და აუჯასურთიის იყალეო დამცველს, — შესწყეს ძალა ხალხისთივის სახატეოლ ამ მთორღებს ხორეე თეხსას, თუ ყველა ვუეტიტის მათიფეღე-ბი ანისთევის თავიანთ ხელში აიღეყეს თიოთის დროსა. საბჭოთა ქვეყანას ძალა თესწყეს თუხდაც იხიბი, რომ მისი ძლიერება და სკრთათიისთის მშრომელთა სოლიდარობა თევის არ უღეჯდა ომის გამწაღებელთა ძალადობის მათეად ამც არც დუსულაც გამატინებულ სახელმწიფოთა იჯალია ეღარუს უმხილვება. ამის რწმენამ გააიფიფთა ვუეტიტის სკულპტურული აწარმოებში შემტევი რევოლუციურიობი აესასა მშენილებისათვის მტერძოლი მტერული იდეა, მავ-რამ იხე, რომ პაკიფიზმი არ გადაცდენილიყო ხალხის ძლიერი რწმენა და ძამან თემქმნისა მოქანდაკესაე:

„ასეთ ხალხად იქეა მუხამრეხად გოლიანური ჩვენი ქვეყნის ხალხი. მერე გამახსენდა მიბლიური სიტყვეები ამ თემაზე... და დღეება ეამი, როს ადამიანები მახვილს თავისას გადაქტადვე სახისხეხად და ვუეტიტის თავისას ნაშე-ღებლად. არ აღმბრეჯას ხალხი ხალხზე მახვილს და აღარ შეიქნე მტეს ომსა.“

ბიბლიურ სიტყვეებს განსწორელებად არ ეწერა, რაკი სეციური ძალების ახაბარა რწმენად ადამიანების წადი-ლი. ახლა ხალხმა თავის ხელში აიღო ომისაგან თავად-წევის მითხობა და ომის გამწაღებლებს უმაღ აუჯირო-დათ წინააღმდეგობაც. ვუეტიტინაც მიწიერების ძალა ჩა-სოლ თავის შთანბქტადგ ხაწარმოებში. რუალისტურ მანერა-ში გადაწყვიტე მახვილის სახისხად გადამქმედავი მუშის ფიგურაც. მისი სახეე კი ჩვენი თანამდროულე საბჭოული ცოცხალი ადამიანისაგან აიღო იქმზე ყველამ არც იცო-დეს, რომ მახვილის მომღუნევი კაცის თავი აღმატეული წარჩინებულ კომბინერი გ. ზუბეგის პორტრეტდინან გამაქანდაკა და ამით ბიბლიურდინან დღემდე მოდენი-ლი ხალხების წადილის ქომაგად საჭყლე ადამიანის მუ-მანური, გოლიანური ძალა-ნებისყოფა აღმარბა და ჩვენი წყობილების საქმეწნოდ ნათქვამი, საქმეწნოდ დასანახ ქან-დაკებადაც აქეია — „გადაცემული მახვილი სახისხეხალ“.



მუსიკის გავლენის ფსიქოფიზიოლოგიური მექანიზმები ჯერ კიდევ დადგენილი არ არის საბოლოოდ, რადგან იგი ფრიად რთულია და მთელ რიგ დაუშუშავებელ საკითხებს მოიცავს. ნერვული სისტემის უმაღლესი განყოფილება, თავის ტვინის ქერქი, მდიდარია მუსიკალური ატეკონების აღმქმელი ნეირონებით. აღნიშნული ნეირონების ფუნქციონალური მრავალფეროვნება გააჩინებულა ინტო-ფილოზენში და აკედრებულ ბგერითი გამოცდილებით.

ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების მუსიკალური სტერეოტიპი განისაზღვრება ისტორიულ-სოციალური ფაქტორებითა და მისი უზღავდი განათლებით. ალბათ ამით შეიძლება აისხნას ის გარემოება, რომ ძველბერძნული მუსიკა ნაკვეთ გავლენას ახდენს თანამედროვე მსმენელზე.

თითოეული კილო ადამიანისთვის წარმოადგენს განსაკუთრებულ სახის გამოიზიანებელს და განსხვავებულია მოქმედებს ორგანიზმზე.

მუსიკალური კილოები უკვე ამტკიცური პერიოდის მოაზროვნეები იწვევდა ფერის და განწყობის შეგრძნებას; ამ მხრივ საინტერესოა არისტოტელის, პლატონის, არისტოქსენის, პიოპაგორის შეხედულებები.

პლატონს მიაჩნდა, რომ მშველბიანი ცხოვრებისათვის მისაღება მხოლოდ დიდი, ხოლო იმბეკადის — მხოლოდ ფრივილი კილოები.

არისტოტელე თავის ფიზიკურ-ფიზიოლოგიურ ინტერპრეტაციაში ბგერებს განიხილავს არა მხოლოდ მთავარი დაყოფით (მაღალსა და დაბალს), არამედ როგორც ძლიერსა და სუსტს, სწორსა და არასწორს, ნათელსა და ბნელს, მოყრუებულს და ა. შ. არისტოტელე, ისე როგორც პლატონი, მუსიკალურ კილოებს აძლევს აღმზღვლებოთ მნიშვნელობას და უპირატესობას ანიჭებს დორიულ კილოს, რომელიც ყველაზე მეტად ემსახურება ადამიანის ეთიკურ აღზრდას. არისტოტელეს მოყვფე არისტოქსენე, ცდილობს წინასწორება დაამყაროს აღქმასა და აზროვნებას შორის.

სექსტემპირიკის აზრით, მუსიკალური ბგერები (მაღალი და დაბალი) შეგრძნების შესაბამისად, ლებულბოებს თავიანთ აზრობრივ მეტაფორულ სახელწოდებას, ამიტომ სავსებით დასაშვებია, როდესაც ჩვენის შეგრძნების მიხედვით ვსაუბრობოთ ამა თუ იმ მეტაფორით, როგორც

# „უპირადი“

## ს ე ე ნ ი ს

### შენსავლითვის

#### ქეთევან მინდაძე

მაგალითად ბგერებს ეუფლებოთ რუსს, თურს, შავს და ა. შ.<sup>1</sup>

უკანასკნელი დროის გამოკვლევებით (Ades<sup>2</sup>, 1943 წ; Tunturi<sup>3</sup>, 1959 წ. და სხვ.). შესწავლილია, რომ თავის ტვინის ჰემისფეროების ქერქზე ასრბობენ ამა თუ იმ ტონების აღმქმელი უბნები. ასე განსაჯეთ, ელემტროფიზიოლოგიური კვლევის შედეგად (Tunturi) დადგენილი იქნა, რომ ყოველი ტონალობის ბგერას თავისი საპროექტი უბანი გააჩნია ჰემისფეროების ქერქში. მაგრამ, ჩვენთვის ჯერ კიდევ უცნობია მუსიკალური ბგერების აღქმის ცენტრალური მექანიზმების მრავალი მხარე: ცხადია, ჰემისფეროების ქერქის გარკვეულ უბანში მოსული ატუნება ზემოქმედებას ახდენს ჰემისფეროების ქერქის სხვა მიდამოებზეც, რადგან იგი არ შემოიფარგლება მხოლოდ ამ უბნით. აღნიშნული უბანი მრავალი ნერვული გზით არის დაკავშირებული თავის ტვინის სხვა არეფთან და მათთან რთულ ფუნქციონალურ ურთიერთობაშია.

ჯერ კიდევ 1863 წელს ი. სქენევი წერდა, რომ „სმენითი შეგრძნებები ყოველთვის ასოცირდება კუნთოვანი მოძრაობებთან. შინაარსობრივ მდგრინან არა მარტო სმენით, არამედ კუნთოვანი შეგრძნებებითაც“<sup>4</sup>.

ი. პავლოვი აღნიშნავდა, რომ ბგერითი გაღიზიანებისას „დაბალი ბგერების მოქმედება ადამიანზე ვრცელდება ნერვული უჯრედების დიდ რიცხვზე, ვიდრე მაღალი ბგერების ცალღებში“<sup>5</sup>. ეს ნიშნავს, რომ დაბალი ბგერების ქერქული პროექციები

წარმოშობენ ატუნების უფრო ფართო კერებს, ვიდრე მაღალი ბგერები. კილო-ტონალური კავშირები იმდენად მეტადრდება და ეს კავშირები იმდენად რთულია, რომ ტონალობა წარმოუდგენელია დამატებითი თვისებების გარეშე.

აღნიშნული დებულების ტიპური მაგალითია ე. წ. „ფორადი სმენის“ უნარი, ანუ უნარი აღქვად ბგერები და ტონალბები ფერში.

მრავალი ავტორის აზრით, „ფერადი სმენის“ ფიზიოლოგიური მექანიზმები შეიძლება აისხნას ძლიერი ატუნების გაფართოებულ ირადღებით; მაგრამ ეს არ უნდა იყოს ერთადერთი მიზეზი.

სმენის ანალიზატორში გავლილი ტალღა, სცილდება რა მის ფიზიოლოგიურ საზღვრებს, ავსებს აგრეთვე მსედველობის „ფერად“ უბანს, ამკვიდრებს რეფლექსურ კავშირებს მოცემულ ბგერას, ინტერვალს, ტონალობასა და შეფერილობას შორის<sup>6</sup>.

სხვადასხვა ადამიანში ბგერა-ფერის შეგრძნების არაერთგვარობის მიზეზი მდგომარეობს ტალღის გავრცელების სპეციფიკაში, რაც გაპირობებულია ასეთ ადამიანებში ანალიზატორთა შორის ამა თუ იმ გზების გაკავლვის სხვადასხვა ხარისხით.<sup>7</sup>

ცნობილია, რომ ბგერებისა და ტონალობის გარკვეულ ტემპებს შეუძლია გამოიწვიოს „ფერების“ ასოციონდათ ცნობილ კომპოზიტირებს: ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვს, ა. ნ. სკრიანინს, ბ. სმეტანას, მუსიკალურ-ოპტიკური ინსტრუმენტების გამომოგონებელ ა. ლასლოს (უნგრეთი), „ფერადი სიმფონიის“ (ნაწილებით: მეწამული, წითელი, ცისფერი, მწვანე) ავტორს ა. ბოლის (ინგლისი).

ეს ფენომენი განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჰქონდა გამოქმდებულ ი. ა. რიმსკი-კორსაკოვს, რომელიც ტონალობას აძლევდა ფერად დახასიათებას. ასე, მაგალითად:

მი ბემოლ მაჟორი — ქალაქებისა და ცისქიმივარების შექი, ბინდით მოცული, ნაცისფერ-ლურჯი ტინი; ფა მაჟორი — გაწასურლის არყის ხის ლი მწვანე — პასტორალური ფერი.

ლა მინორი — ლია ვარდისფერი — ეს თითქოს წარმოადგენს ზამთრის თეთრ, ცივ, თოვლიანი ჰეიზაყის დახასიათებას.

სი მაჟორი — პირქუში, მექი-ლურჯი ფოლადის ელფერთი — რუხი ტყვიისფერი — ქექა-ქუხილის ფერი.



სოლ მინორი — ელემენტარ-იდი-ლოური ხასიათი, გარკვეული ფერის ზარემე.

ბა ბემოლ მაჟორი — მორუხო-ისფერი, აქვს ნაზი მცოცნებე ხასიათი.

C-dur — თეთრი, E-dur — ლურჯი, Fis-dur — მორუხო-მომწვანი.

კომპოზიტორის ბგერის — ფერთა აღქმის ცხრილი ადასტურებს მკვეთრად დიფერენცირებული ასოციაციის არსებობას, რომელმაც განაპირობა მის მიერ გამოყენებული ტონალობების ამორჩევა<sup>8</sup>.

მკვიდრი ბგერა-ფერების კავშირები ჰქონდა ა. ხ. სერიაბინსაც. F-dur-სა და C-dur-ს იგი თვლიდა წითელ ფერად, Fis-dur-ს — ლურჯად, D-dur-ს — ოქროსფერად, დიუნაბა ტონალობებს კაშკაშად, ბემოლიანებს — ფოლადისფერად. ამ „ბგერა-ფერების“ კავშირებით შეიძლება ავსანათ წარწერა „Luce“ — „სინათლე“ — „პრომოეთს“ პარტიტურაზე და ავტორის განზრახვა გამოვყენებინა სინათლე-ფერის ვეგეტატიური მიხის „მისტერიის“ შესრულებისას.

აი როგორ ახასიათებს რიმსკი-კორსაკოვმა მაჟორის ტონალობას ზაბელსადმი<sup>9</sup> გაგზავნილ წერილში: «Эта тональность молодости и весны — и весны не ранней с ледком и лужицами, а весны — когда цветет сирень и все луга усыпаны цветами, тональность утренней зари, когда не чуть брезжит свет, а уже весь восток пурпуровый и золотой».

ბგერას არა მარტო ფერის ხასიათი აქვს, მას თერმული ხასიათაც კი ანიჭებენ. მაგ., Cis-moll და Des-dur ცვლის ერთმანეთს „ვეგეტების“ სცენაში ოპერა-ბალტიდიან „მლადა“, რადგან იწვევს სითბოს შვებინებას. ავტორის გამოყენებული აქვს ამ ტონალობების ცვლა სითბოს შვებინების მიზნით.

მ. ვ. იასტრბეცოვის მიხედვით (1918)<sup>10</sup>, რიმსკი-კორსაკოვის განსაკუთრებით თავისებურება მდგომარეობს არა მუსიკალური და მხედველობითი სახეების ასეთი ემოციური კავშირების ფაქტში, არამედ მხოლოდ იმაში, რომ მას გააჩნდა განსაკუთრებულად მკვეთრად გამოხატული ტონალობის შვებინება და ნათელი მხედველობითი, კერძოდ, ფერადი სახეები. სწორედ აქედან ჩაყვარა

საფუძველი ისეთ თავისებურ მოვლენას, როგორც არის „ფერადი სმენა“.

1914 წელს ჯგუფური ექსპერიმენტში დაწვინდა<sup>11</sup>, რომ G-moll ტონალობა წარმოიადგინება რუს ფერში და არ ემთხვევა მუსიკალური ნაწარმოებით გამოწვეულ ფერად სახეებს. ამ ავტორებმა ღრმად მისაზრებულ ექსპერიმენტებში გვიჩვენეს ფერის ბგერაში სამკვარი გაღაბის შესაძლებლობა სინესთეზიების ფენომენში:

1. ფერი შეიძლება გვესახებოდეს როგორც ბგერის მგრძობლობის ატრიბუტი და მან არ გამოიწვიოს მხედველობითი სახეები.

2. ფერი შეიძლება იყოს ბგერის განცდის ანალოგი.

3. ფერი შეიძლება იყოს მოცემული, როგორც მხედველობითი გამოხატულება, რომელიც მთლიანად ან ნაწილობრივად ავსებს მხედველობის ველს. ბოლო ორ დებულებას ავტორები უახლოვებენ „სიმბოლურ“ ასოციაციებს.

განარჩევნ ერთდროულ მხედველობით-სმენით სახეებს, რომლებიც გამოწვეულია მხოლოდ ბგერით (ფოტიზმი) და სმენით სახეებს, რომლებიც გამოწვეულია მხედველობით ან სხვაგვარი გაღიზიანებით (ფონიზმი); სახეები, რომლებიც გამოწვეულია ცალკეული ბგერით (ანალოგიური მითოსია) და ბგერათა შერწყმით (სინესტეკური მითოსია). ამ ორ უკანასკნელს ეკუთვნის „მეტყველების სინთსისი“ შემთხვევები, ახუ წარმოდგენები სიტყვების, რიცხვების, მეტყველების ბგერების კავშირით ფერად ტონებთან.

ზოგერთი უცხოელი ფსიქოლოგი (H. Pirogner, 1954<sup>12</sup>; P. Sholes, 1956<sup>13</sup>; A. Wellek, 1963<sup>14</sup>) სინოპტიკურ სახეებს შთაბეჭდილის მიხედვით მიკუთვნებს მგრძობის და აღქმის სახეებს და ამასთანავე უარყოფს ერთდროული მხედველობითი და ბგერითი გაღიზიანების სინოპტიკას.

მოვლენის ასეთი ფსიქოლოგიური გაგება ვერ ხსნის მრავალ საკითხს.

სინოპტიკა ატარებს მკვეთრად გამობატულ ინდივიდუალურ ხასიათს და ამგვარად დაუდგენელია ცალკეული მხედველობითი და სმენითი სახეების კავშირების საერთო კანონზომიერებაში. ამ საკითხის შესწავლილათვის საჭიროა სერიოზული ექსპერიმენტული გამოკვლევების ჩატარება.

მუსიკის ფიზიოლოგიური კავშირი და კერძოდ მ. ვ. იასტრბეცოვის (მუსიკის) არის სრულყოფილი გაგება მოითხოვს ღრმა შესწავლას. ამ მხრივ ძიება უნდა წარიმართოს უმაღლესი ნერვული მოქმედების ფიზიოლოგიის მიმდებარე კვლევის გზით, რამაც უნდა ახსნას ადამიანის მუსიკალური აზროვნების შინაარსი.

### შენიშვნები:

<sup>1</sup> А. Ф. Лосев, Античная музыкальная эстетика, М., 1960, стр. 40, 49, 52, 53, 218.

<sup>2</sup> Ades R. W. (A secondary acoustic ared in the central cortex of the cat. «I. of Neurophysiol.», G., 1, 59-63.

<sup>3</sup> Tunturi A. R. (Statistical properties of near threshold responses to brief sounds in the MES auditory cortex. «Amer. J. Physiol.», 196, 6, p. 1168-1174.

<sup>4</sup> И. М. Сеченов, Избранные прозв., т. 1, 1956, стр. 87.

<sup>5</sup> И. П. Павлов, 20-летний опыт, 1951, стр. 84.

<sup>6</sup> М. Блывина, Учение И. П. Павлова и некоторые задачи советского музыковедения, «Советская музыка», 1951, № 8, стр. 56-59.

<sup>7</sup> И. М. Догель, Влияние музыки и цветного спектра на нервную систему человека и животных. Невролог, вестник, 1889, 6, 1, 148-171.

<sup>8</sup> В. В. Ястребцов, О цветном звукоощерцении Римского-Корсакова, Русская музыкальная газета, 1918, № 39-40.

<sup>9</sup> ივე, ტაბულა.

<sup>10</sup> ნადეჟდა ივანეს ასული ზაბელა (1868-1913) — რუსი მომღერალი ქალი, კოლორატურული სოპრანო.

<sup>11</sup> В. В. Ястребцов, О цветном звукоощерцении Римского-Корсакова, Русская музыкальная газета, 1918, № 39-40; там же составленная таблица.

<sup>12</sup> Myers C. S. Valentine C. W. A Study of the individual differences in attitude towards tones. Breit. J. psych. 1914, 7, 68-111.

<sup>13</sup> Pfrogner H. Music Geschuchte ihrer Deutung. München, 1954. K. Freiburg. Мелодия, М.

<sup>14</sup> Sholes P. A. In introduction to music. London, 1956, Faber, Гапто-ния.

<sup>15</sup> Wellek A. Musikpsychologie und Musikaesthetic. Frankfurt, 1963. Akad. Verlag.



თეატრის დირექტორი გერეასი ცხადაძე

შთავარი რეჟისორი სიმონ ვანძაძე

# ქუთაისის თოჯინების თეატრის 25 წლისთავი

ლევან შენგელია

„არ უნდა გვივირდებ, რომ რასაც დიდ მდინარეში ვპოულობთ, იმას მის პატარა სათავეშიაც ვხედავთ. ბავშვი სათავეა, დასაწყისი დიდი ადამიანისა“.

0. შამხაშვიძე

პარბა ხნის წინ ერთ-ერთი ჟურნალის ყდაზე ასეთი სურათი ვნახე — ქვაფენილთან ჩაცუცქეულიყთ მოთხუნული, პერანგამოხეული ბიჭუნა და სილაზე ჩხირით ამთავრებდა ბავშური გულუბრყვილობით წარმოდგენილი ყვავილის მოხაზვას. სურათის ფონად მხატვარის მთელს სიბრტყეზე შავი, ერთმანეთზე მიჯრული, თითქმის მოძრავი ჩქმები დაეხატა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ იგი-ქრებდით — ჩქმები შემობრუნდებინა და ბიჭუნასაც და სილის ყვავი-

ლსაც გათუღავებო... ეს თემა მაშინაც საკმაოდ ცნობილი იყო და არ ვიცი, ასე რატომ ამალეღვა. ალბათ იმიტომ, რომ თითქმის მეოთხედი საუკუნეა პატარებთან ვმეგობრობ ჩემი პროფესიის მეშვეობით.

მოგვიანებით, როცა თოჯინების თეატრების მუშაკთა საერთაშორისო შეხვედრაზე სოფიის პიონერთა სასახლს თოჯინების თეატრის ხელმძღვანელის გიორგი კოსტოვის გამოსვლა მოვისმინე, ერთხელ კიდევ თვალწინ დამიდგა ეს უპრეტენზიო სურათი.

მაშინ გიორგი კოსტოვმა თქვა: „ჩვენ სხვადასხვა ენაზე ვლაპარაკობთ, მაგრამ მიზანი ერთი გვაქვს — ბავშვებს ვასწავლით სამშობლოს, თავისი ხალხისა და ადამიანის სიყვარულს, ვასწავლით, სწამდეთ ყველა ერთგულების კეთილსინდისიერ ადამი-

ანთა მეგობრობის ძალა. ჩვენ ერთი მიზანი გვაქვს. დაე, ნუ აფეთქებულ იყვნენ თქისაგან გამოწვეული ხახპრით ჩვენი თეატრეისა თეათები, ნუ-რასაკროს გაესრისოთ დიდი სიყვარულითა და ზრუნვით დამზადებული ჩვენი თოჯინები ჯარსკაცთა ხალხით დაჭედვილ ჩქმებს. სიმართლე მშვიდობისათვის ბრძოლაშია, ამიტომ ძალაც ჩვენს მხარეზეა. პაწაწინა თოჯინებს ძალუძთ თავიანთი წვლილი შეიტანონ ამ ბრძოლაში.

და აი, ნახავთ, ისინი მიაღწევენ შედეგს“.

მართლაც, თოჯინების ყველა თეატრს მხოლოდ ერთი მიზანი აქვს — ბავშვის სულიერი ფორმირება, მისი სრულყოფილ ადამიანად ჩამოყალიბება, მასში შეგნებულობა, სუფთა და სპეტაკი გრძობების ჩამოქობა, სწავლისა და შრომის სიყვარულის ჩანერგვა, მისი სულიერი სამყაროს გამდიდრება. აზროვნების სფეროს გაფართოება...

უკვე მეოთხედი საუკუნეა, რაც სწორედ ამ დაბინძურებით იღვწის ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი — ფორმითა და მასშტაბებით პატარა, მაგრამ დიდი საქმის მსახური.

ისტორიისთვის ოცდახუთი წელი მცირე მონაკვეთია. პატარა თეატრისათვის კი — ისტორიაა და საკმაოდ საინტერესოც:

1946 წლის აგვისტოს ბოლოს ქალაქის ხელმძღვანელობამ ფრიად სასიამოვნო შინაარსის დეპუტა მიიღო მოსკოვიდან — საკავშირო ხელოვნების სამმართველოს მამინდელი უფროსის სრამჩენკოს ბრძანებით ქუთაისში უნდა შექმნილიყო თოჯინების თეატრი.

გამოიყო შენობა. შეიკრიბნენ ენთუსიასტები.

თოჯინების თეატრის დირექტორობა საზოგადოებრივ საწყისებზე იყისრა ლ. მქსნიშვილის სახელობის დრამატული თეატრის მამინდელმა ხელმძღვანელმა დოდო ანთაქემ, მთავარი რეჟისორად კი დანიშნა თოჯინების სკოლისჩამდგმელი მსახიობი და რეჟისორი სერგო ცვაგარაშვილი.

დასში იმთავითვე ჩაირიცხნენ ეთერ და რაფიელ თოდუბი, მერისანიკოძე, ქეთევან მესხი, შურა ჭავჭავაძე, რუთი თავიღიღმევილი და ამ სტრუქტურების ატორი, მხატვარი ვლადიმერ კიკვიძე, მისწავლაც ვ-

ლერიან მიზანდარი, მუსიკოსები — თანარ ზედალა (ვიოლინო), ქეთევან რიანანცევა (ფორტეპიანო), გიორგი ჩილინგარაშვილი (ვიოლონო) და გიორგი სალაღიშვილი (კლარნეტი) დიდი ინტერესით ჩაებნენ საერთო ფერხულში.

ყოველ ახალ საქმეს დაბრკოლებები ახლავს. ჩვენს წინაშეც ბევრი პრობლემა დაისვა. უპირველესად უნდა დაგვეძლია თოჯინების ურთიერთობის ანბანი, უნდა აგვემოქმედებინა, გაგვეცოცხლებინა თოჯინა იმდენად, რომ მას საკმაოდ პრეტენზიული და მოთხოვნი მსუქრებივით — ანაშვი დავებინა და ახალ მისთვის უჩვეულო სამყაროში შევყვანა.

დასის უზრავლესობა დიპლუმატებისაგან შედგებოდა. მისორბობის თეატრში მიღებული გვერდნა გარკვეული გამოცდილება, მაგრამ თოჯინა? თუკი ჭაჭანისი გარდა, რომელსაც თბილისის თოჯინების ქართულ თეატრში მსახიობად ვმუშავებ, არაფერ ვიყავით ამ რთული ხელოვნების მნახველებს კი. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბავშვობისას უხო-უხო მთხეტალე მეთოჯინე ჭი-თავს, რომელსაც მინიატურული თეატრი დაჰქონდა და არანის თანხლებით პატრიკულას ამოქმედებდა. ისიც კი ბუნდოვნად გაგაოხდებოდა.

შანიც შევუღლებით მუშაობის. დასადგმელად ავირჩიეთ ა. ბილაშვილის მიერ ვაღმობართულეული კუპრინის „თეთრი ფინია“. ამით დაიწყო თეატრის ისტორია.

რეჟისორი ს. ცაგარეიშვილი ენერგიულად მოეცადა საქმეს. სისკამატურად გავსაზიარებოდა საპედიოკურთავისებურებებზე, გეაქნობდა თოჯინების ამოქმედების კანონებს. ჩვენც ვცდილობდით პრაქტიკული გამოუცდილობა ნაწილობრივ თეორიულ ცოდნით შეგვეცოცხლა. პარაოვებიდით და ერთმანეთს ვუზიარებდით თოჯინებისა და თოჯინების თეატრის ჭრადიციობთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან ამბებს.

1946 წლის 31 დეკემბერი. ამ დღეს გაიხსნა პირველი ჭოთაისის თოჯინების თეატრის ფარდა. პირველად შეცხდით უჩვეულო მაყურებელს, პირველად ვივარძებთ მათი გულდა სიცილითა და გულწრფელი ტანით გამოვლენილი სიხარული... იმ დღეს ბევრი რამ მოხდა საინტერესო, ყოველ შემთხვევაში ჩვენ ყვე-

ლაფერი საინტერესოდ გვეჩვენებოდა და რაც მთავარია პირველი გამარჯვება.

„თეთრი ფინიას“ პარალელურად და ჯალაღანის „ფისანას“ ვამზადებდით. ეს თეატრის მთავარ საქმეტიკალი უნდა ყოფილიყო. პირველმა გამარჯვებამ ფრთები შეგვასხა და უფრო მეტი ინტერესითა და მონდობით მოგვიადრეო საქმეს. ამ პიესაზე რეჟისორის ასისტენტად დაიწინშენ და მუსიკალური ადგილები რეპეტიციები მთლიანად შე დამევალი.

„ფისუნია“ მშვენიერი თოჯინური ოპერეტა გამოვიდა, იგი დღესაც არის რეპერტუარში და თეატრთან ერთად ზეიმობს არსებობის ოცდახუთი წლისთავს.

თეატრში თავიდანვე შეიქმნა ტრადიცია, რომ პატარებისათვის, რამდენადაც შეიძლებოდა, მუსიკალურად სრულყოფილი პიესები მიგვეწოდებინა, რაც სანახაობით მხარესთან ერთად უფრო ადვილად მიიტანდა ბავშვთან ძირითად სათქმელს, პიესის იდეას, აღმზრდელბობით მომენტებს.

გულსატყვენად დაგვირჩა ის ფაქტი, რომ ჩვენთან, დასაწყისიდანვე არსებულ ინსტრუმენტული კვარტეტი, რომელმაც ძალზე მოკლე ხანში დაამტკიცე თავისი არსებობის აუცილებ-

ლობა, მცირე ხანს შერჩა თეატრს და ახლა სპექტაკლები მხოლოდ ფორტეპიანოს ან აკორდიონის თანხლებით მიდის. აუცილებლად მიგვანია, თეატრს ჰყავდეს თუნდაც მუსიკალური ჯგუფი, რისი შესაძლებლობაც არის.

ძნელია ჩვენი თეატრის ყველა წარმოდგენის ჩამოთვლა, რომელთა გმირებსაც იმდროინდელი ნორჩი მაყურებელი სამუდამად დამეგობრებია, მაგრამ სერგო ცაგარეიშვილის დადგმები „კურდღელი“, „კალმაღანია“, „სათავური“, „ორი ქოსატყუილა“, „კაცია-ადამიანი?“, „ჩუკი და გეგი“ უდავოდ შემოქმედებით გამარჯვებულ უნდა ჩათვალოს.

მოგვიანებით, როცა თეატრმა საკუთარი სახე მიიღო, მისი მუშაკები, გამოვლილების გაზიარების მიზნით მიაგვლინეთ მოსკოვში, თოჯინების ცენტრალურ თეატრში. ეს უთუოდ კარგი პრაქტიკა იყო.

ერთ-ერთი ასეთი მივლინების დროს ჩვენი რეჟისორი შეხვდა თოჯინების ცენტრალური თეატრის ხელმძღვანელს, საყვედურთაოდ ცნობილ სერგეი ოზანცოვს. იგი დინტერესდა ახალგაზრდა თეატრის საქმიანობით და გაესაუბრა ჩვენს წარმომადგენელს. საუბრის ბოლოს ოზანცოვმა სხვათა შორის იკითხა:

— კი მაგრამ, გეთაყვა, რამდენი

მსახიობი მ. სანიკიძე

მსახიობი რ. თოდუა







მსახიობი ე. თოდუა

ერთ თოჯინას ათამდე მსახიობი ამოქმედებს... ჩვენი თეატრის მასშტაბები მყარია, მაგრამ სასიამოვნო ის არის, რომ იგი ახერხებს მაყურებლის მოთხოვნების დაკმაყოფილებას.

1951 წლის ბოლოს, რეჟისორ ს. ცაგარეიშვილის თბილისში გადმოსვლის შემდეგ, თეატრის ხელმძღვანელობა მე დამეკისრა.

„ფრიად პასუხსაგებია და ფაქიზ საქმეს ჰქვია ზელს, — მითხრა მამონ პატივექიმულმა დოლო ანთაძემ, — თეატრს ყოველწუთიერი ზრუნა და ყურადღება უნდა, თავი არ შეირცხვინო, ძალ-ღონე არ დაწოგო, პირველი წუთიდანვე მოჰქვია ხელი საქმეს და როცა იგი შენი ღვიძლი საქმე გახდება, თავისთავად მოვა შედეგოც და სიყვარულიც“.

ყოველწლიურად იზრდებოდა და შემოქმედებითად ვაგვაცდებოდა ჩვენი თეატრის კოლექტივი, იზრდებოდა მისი ავტორიტეტი, იგი პოპულარული ხდებოდა.

მსახიობთა დასს დრამატული თეატრიდან შეემატნენ პ. გაბუნია, ო. კობიძე, ნ. ქავია და ა. ყურაშვილი. ცოტა მოვიანებინე მთვინა ნიჭიერი ახალგაზრდობა: თ. ჭელიძე, ლ. ხინგავა, შ. ფხაკაძე, მხატვარი გ. ბერეჩიკიძე, თოჯინების მექანიზატორი მ. ჩიქვილიძე... ერთი სიტყვით, ნაცვლად ოცდაერთისა თეატრს ორმოცდათერთმეტი თანამშრომელი ჰყავდა. შეიქმნა ორი შემოქმედებითი ჯგუფი, რამაც საწარმოო-ფინანსური გვემების შესრულება შედარებით გააიოლა.

თოჯინების თეატრი დასალოტი საჭრთველოს რაიონების ხშირი სტუმარი გახდა. ყველგან პატარაქმობა და სიხარულით გვევადებოდნენ.

საქმე სრული სვლით წავიდა.

ჩვენი შემოქმედების ყველაზე პირუთენელი შემფასებლები ბავშვები იყვნენ. რამდენჯერქნე მოზრდილთათვისაც ვცადეთ პიესების დადგმა.

თეატრის სახე მისი რეპერტუარია. შესანიშნავად ამბობს სტანისლავსკი: „არასდროს დაივიწყეთ, რომ თეატრი ცოცხლობს არა ცეცხლის ანარეკლით, დეკორაციებისა და კოსტუმების ბრწყინვალეობით, ეფექტური მიზანსცენებით, არამედ დრამატურების იდეებით“.

ჩვენი თეატრისათვის არასოდეს ყოფილა პრობლემა კარგი საბავშვო პიესა. გარდა იმისა, რომ საბჭოთა საბავშვო ორიგინალური დრამატურგთა საკომოდ მდიდარია და ჩვენი გოგონულ ლიტერატურულ კლასიკაში არის შესანიშნავი მარგალიტები, რომელთა გასცენიურება არა მარტო შესაძლებელია, აუცილებელია და მთავარი. თეატრმა მოახერხა ადგილობრივი ავტორების დაინტერესება და ასე შეიქმნა შ. კუხიანიძის „ბიჭები ძებნენ გასაფხულს“ და „ვინ დაბაჯას“, ნ. კეშელარიას „რევიზორი ვეფხვი“, დ. ხუროთის „უცნაური მოგზაური“, რ. ბერთის „არტურ-უჯული ჭაბუკი“, ს. ჭეიშვილის „დაიკვილეშ მამალს“, ეს ჟორჟოლიანის „ბაბაჯას“ და სხვები, რომელთაც მაღალი შეფასება ხვდა.

თოჯინების თეატრში ბიჭები უნდა შეირჩეს ასაკის მიხედვით. ს. ორანჯოვი ერთგან წერს: „...პატარებს, თურმე, არ შეიძლება აჩვენო რაიმე სამიში. თუ მგელი პატარების თვალს შეჭამს წითელქუდას, ეს მათთვის უფრო დიდი ტრაგედიაა, ვიდრე უფროსებისათვის ოტელოს ტრაგედია“.

უფროსები დუნდუმონას ანცალკეებენ მსახიობისაგან, მაგრამ მაინც ტირიან, ბავშვებს კი ბოლომდე სჯერათ მგლისა და არა მარტო ტირიან. შიშისაგან ყვირიან კიდეც, ასეთ სპექტაკლს მხოლოდ ზიანი მოაქვს და სხვა არაფერი. თუ მცირეწლოვანი „სამ გოჭს“, „დათუნის“ სამართალს“, „ფავალიტში“ ან „ციხფერ პლანეტას“ ვუჩვენებთ, უფროსკლასელებს ო. თუმანიანის „გიქორსს“, ს. პრეობრაჟენის „გაზაფხულის ყვავილს“, ბ. ნარეკლიშვილის „ქერაკებს გმირობანს“ ვთავაზობდით.

პიესებმა — დ. კლდიაშვილის „სა-

საშტატო ერთეული აქვს თეატრს?

— ამჟამად ოცდაერთი, — მიუგო წარმომადგენელმა.

— აქედან რამდენია მსახიობი?

— შეიდი...

სურვეი ობრანცოვის სახეზე ნათლად გამოჩნატა გაოცება.

— შეიდი?! ჰოო... იმუშავეთ, გეთავაზობა იმუშავეთ.

გასაგებია ობრანცოვის გაოცება, ძნელია ასე მცირე დასით შემოქმედებითი მასალით მისი მიღწევა, მაშინ, როცა ცენტრალურ თეატრში ხშირად

სცენა ქუთაისის თოჯინების თეატრის სპექტაკლიდან „წიქარა“.



მანიშვილის დედინაცვალი“ და უკვირებელი „არშინ მალ-ალან“, რომლებიც მოზრდილთათვის შეიქმნა, ჩვენი მოსაზრება გამართლდა. მოზრდილთათვის პიესების დადგამა ჯერ კიდევ ვერ მოიკიდა მტკიცედ ფეხი. მომავალში მას შეეძლება ყურადღებაც დაეთმოს.

ჩვენი თეატრის მუშაკებს კარგად ესმით ეს დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია მსახიობს, რომელიც თოჯინას ამოქმედებს, სტატუსის რა დონეს უნდა მიადღიოს, რამდენი შრომა უნდა გასწიოს, რომ თოჯინამ მისი სუნთქვით ისუნთქოს.

თავდაუხოტავად ვმუშაობდით, ვერასოდეს გაიჯონებდით — „ეს ჩემი საქმე არ არის“. თუ თეატრს სჭირდებოდა, ყოველთვის სპექტრს ვაკეთებდით. თოჯინის მოძრაობის ანბანს მძლღობიც კი ფლობდნენ და ამით, გვიასრებელია კიდევ. იყო შემთხვევები, როცა მხატვრობის, მუსიკის, თოჯინების შექმნაში მთელი დასი მონაწილეობდა...

ჩვენმა თეატრმა პირველმა გამოიყენა პარალონი თოჯინებისა და დიკორაციების დასამზადებლად, ჩვენზე დაინერგეთ მზრუნავი სცენა.

დღეს თამამად შეიძლება ითქვას — ქუთაისის თოჯინების თეატრს ჰყავს ისეთი მსახიობები, რომელთაც ბევრი, გაკვირებით დიდი მასშტაბების თეატრიც კი სიამოვნებით გაუღებდა კარებს.

აი, ზოგიერთი მათგანი:  
რ. თ. დუა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი) თეატრში



მსახიობი ლ. გიორხელიძე

დასაბამიდან მოვიდა. იგი გამოირჩევა გარდასახვის შესანიშნავი უნარით. თოჯინების ტარების ოსტატობით. თავისი საჭმისა და პატარებისადმი დიდი სიყვარულით. მის თოჯინას ყოველთვის აწინა მსახიობის შრომისა და აზროვნების დიდი კვალი. ამ მხრივ საკამარისია შემოქმედის მიერ თოჯინაში გადაწყვეტილი თუნდაც ერთი სახე — დათუნია („დათუნისა სამართალი“).

პატარების საყვარელი მსახიობია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. სანიკიძე. მის მიერ მაღალი პროფესიონალიზმითა და სიყვარულით შექმნილი თოჯინურა სახეები: დედა ციყვი („დათუნისა სამართალი“), ჯენის დედა („თო-



მსახიობი თ. ჭელიძე

ჯინების აჯანყება“), ელენე („სამანიშვილის დედინაცვალი“) და შრამელიანა (სხვა თეატრის ოქროს ფონდში შედიან).

ერთნაირი საძლიერით ხსნის დრამატულსა თუ კომიკურ სახეებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ყურაშვილი. შეუდარებელია მისი ბეგია („სამანიშვილის დედინაცვალი“), მისტერ კუკი („თოჯინების აჯანყება“), მგელი („დათუნის სამართალი“), ჰერაკლე („ჰერაკლეს გმირბანი“) და სხვ.

შ. ჭავჭავაძე (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი) კოლორიტული მსახიობია და მის მიერ განსახიერებული როლები — გიქორის



მსახიობი ნ. ცემულარია

დედა („გიქორი“), კირილე („სამანიშვილის დედინაცვალი“) და სხვა საინტერესო და დასამსახურებელია.

თეატრის თანატოლია ე. თოდუას შემოქმედება. იგი საკუთარი ხელწერის მსახიობია და ძალზე საინტერესო სახეები აქვს შექმნილი. თუნდვც დონდლა („დათუნისა სამართალი“), დეიანრა („ჰერაკლეს გმირბანი“), ჯენი („თოჯინების აჯანყება“), ფისუნია („ფისუნია“) და სხვა.

ახალგაზრდა, მზარდი შემოქმედია ლ. ხინგავა. იგი მუდამ პასუხისმგებლობითა და ინტერესით ეკიდება თავის როლს, ეძებს თოჯინის უკეთ ამოქმედების საშუალებებს და მიზანსაც აღწევს. ბუნებით ცოცხალი, მკვირცხლი, თოჯინასაც გადასცემს თავის ხასიათსა და განწყობილებას, რასაც მსახიობის შევნიერთ ვთალური მონაცემებიც ავსებს.

ბიჭუნების როლის უბადლო შემსრულებელია თ. ჭელიძე. გეტყველი, გულორფელი და უშუალო: მისი ჯონი („თოჯინების აჯანყება“), ცქიტა („დათუნისა სამართალი“), ილია („ჰერაკლეს გმირბანი“), ყვინჩილა („დაიყვილე, მამალი“). მსახიობი ადვილად ახერხებს მაყურებელთან კონტაქტის დამყარებას და ეს მისი ნიჭისა და შრომის შედეგია.

შ. ფსაკაძე მრავალფეროვანი შემოქმედებითა პალიტრის მსახიობია. მისი ნიჭიერების დასტურად იმის მოგონებაც კმარა, რომ ხუროძის „უხუანურ მოგზაურობაში“ ოთხი

სრულიად განსხვავებული და დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

დრამატული თეატრიდან მოვიდნენ ნ. ქაჯაია, პ. გაბუნია, ო. კობერიძე, შ. ბარქაია, ნ. კემულარი. მათ მალე აუღეს ალღო თოჯინების ამოქმედების სპეციფიკას და დღეს თეატრის საიმედო ძალები არიან.

გ. ბერეიკიძემ (რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი) სამხატვრო აკადემიის დამთავრებისთანავე თეატრს მიაშურა. იგი კარგი გემოვნების, ნიჭიერი და შრომისმოყვარე შემოქმედია. მის მიერ გაფორმებულია ბევრიმა სპექტაკლმა მაღალი შეფასება მიიღო.

სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე ძიებაშია თოჯინების მუქანიზატორი მ. ჩიქვილაძე, რომელიც ყოველი ახალი თოჯინისათვის ახალ ფიგურინიზაციას ნერგავს, რითაც სრულყოფს თოჯინას და ამარტივებს მისი ამოქმედების საშუალებებს.

ახლადარსებულ თეატრში მუსიკალური კვარტეტის წიგნად მოვიდა თ. ბეჟალაძე. სულ მალე იმდენად შეიყვარა თეატრი, რომ მეორე პროფესიაც კი ათივისა და დღესაც თოჯინების დამზადება-კერები საქმეს ემსახურება.

აღნიშვნის ღირსნი არიან მხატვარი-განმათავიბი გ. ნასარაია, აკომპანიატორი ე. ჩირაძე.

ჩვენი ქალაქის მუსიკოსებმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა პედაგოგმა აწ განსვენებულმა გ. კემულარიამ, შ. ჩირაძემ და რ. ფურცელაძემ დიდი ამაგი დასდეს ქუთაისის თოჯინების თეატრს — მათ მიერ შექმნილი მთელი რიგი მქოლადიები პატარების საყვარელ სიმღერებად იქცნენ.

ქუთაისის თოჯინების თეატრს არასოდეს მოკლებია ქუთაისის საზოგადოებრიობის ყურადღება და ზრუნვა. ბევრი რამ მაქვს მოსაკონარი და სათქმელი, ბევრი ადამიანის სახელიც ვერა ვთქვით, ადამიანების, რომელთაც დიდი თუ მცირე წვლილი აქვთ შეტანილი ამ თეატრის არსებობაში.

დღეს ქუთაისის თოჯინების ხელმწიფო თეატრი საიმედო სტუდია. მას ხელმძღვანელობენ გამოცდილი მულაქები: თეატრის დირექტორი გ. გრჯასი ცხადაძე და თეატრის მთავარი რეჟისორი ხელმძღვანელი დამსახურებული მოღვაწე ს. იმომევაჩანაძე.

ამ ცნობას წინათ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურათმცოდნეობის სამეცნიერო საბჭოს ჩელმაზე მოხდა საკანდიდატო დისერტაციის დაცვა, რომელმაც დაამტკიცა არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა კავშირისა და საზოგადოებრივი მეცნიერული საზოგადოებრიობაც. საბაკროდ გამოტანილი თემა ცხებოდა ფოტოხელოვნებას. ამ დარგში დაცული დისერტაცია სამჭობო კავშირში პირველია. ვეროპაში კი იგი მხოლოდ რამდენიმე მეცნიერს გაუხდია თავის საკვალიფიკაციო თემა.

სადისერტაციოდ წარმოდგენილი იყო „ფოტოურნალისტიკის“ მხატვრული სპეციფიკის ზოგიერთი საკითხი“ (ხელმძღვანელი პროფ. დ. გამყარლაშვილი). დისერტაციას იცავდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოტოურნალისტიკის უფროსი მასწავლებელი, ფოტოურნალისტი სანდრო მამასახლისი.

ამ სტრუქტურის ავტორს, როგორც სადისერტაციო შრომის აპრობატორს, პირველს მოუხდა ნაშრომის მეცნიერული ღირსებების შეფასება და საბაკროდ გატანა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის (ურნალისტიკის სპეციალობით) სამეცნიერო ხარისხის მისაძიებლად.

რა ძირითადი საკითხებია დაყენებული შრომაში და რით ამდიდრებს ავტორი ჩვენს წარმოდგენას აღნიშნულ სფეროში?

როგორც ვთქვით, სანდრო მამასახლისი ფოტოურნალისტიკის მხატვრული სპეციფიკის საკითხების მეცნიერულ კვლევაში წინაპირი არ ჰყოლია. თავის მონოგრაფიაში, რომელიც ვ. ი. ლენინის ასახვის თეორიის საფუძველზე განათიარა, ავტორი შეეცადა არსებითად წინ წაეწია ფოტოპუბლიცისტიკის თეორიული საფუძვლების დამუშავება.

გავარკვიეთ შრომაში დაყენებული საკითხები იმ თანმიმდევრობით, როგორც იგი მის ავტორს აქვს მოცემული.

ფოტოურნალისტიკა — პუბლიცისტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგია. თავისი ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკურობითა და თავისებურებით, კარგად მორგებულ სიტყვიერ მასალასთან ერთად, იგი წარმატებით ასრულებს პრესისათვის დამახასიათებელ ფუნქციებს — ეწევა პარტიისა და მთავრობის მიერ დასახული ამოცანების პროპაგანდას, ხელს უწყობს მათი განხორციელებისათვის ბრძოლას.

ფოტოგრაფიით შეიარაღებულმა მეფედობმა სიტყვამ საკმაოდ გააფართოვა თავისი შესაძლებლობები. მისი დახმარებით იგი თვალნათლივ გაიჩვენებს ცხოვრების კონკრეტულ ფაქტებს, რომელსაც დიდი ზემოქმედებითი ძალა აქვთ.

ამ ძირითადი დებულებების შემდეგ, რომლებსაც ავტორი შრომის შესავალში ავითარებს, პირველ თავს მიუძღვნის ფოტოგრაფიის წარმოშობისა და განვითარების საკითხებს, მოგვითხრობს იმ უდიდეს წვლილზე, რაც ამ დარგის განვითარებაში მიუძღვით დავერს, ნიეპსსა და ტალბოტის.

ჩვენს ქვეყანაში ფოტოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რუსული რეალის-



# მეცნიერული კვლევის ახალი სფერო

ილია ნატროშვილი



ს. მამასახლისი.

ტური დემოკრატიული ხელოვნების ტრადიციებს. აღსანიშნავია, რომ ფოტოგრაფიით დიდ დანტერესებას იჩენდენ და ხელს უწყობდნენ მის განვითარებას ვ. სტასოვი, ვ. ტომირიაშვილი, ი. ლევიტანი, ი. რეპინი და სხვები. საქართველოში ფოტოგრაფიის პიონერი იყო და მის განვითარებას დიდი ამაგი დასდო სახელოვანმა მაიულიშვილმა ალექსანდრე როინიშვილმა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ფოტოხელოვნების განვითარებას ფართო სარბიელი მიეცა. მართო ის ფაქტი რად ღირს, რომ, ვ. ი. ლენინის მითითებითა და განათლების პირველი სახალხო კომისრის — ა. ლუნაჩარსკის ხელშეწყობით, 1921 წელს პეტროგრადში დაარსდა ფოტოგრაფიის უმაღლესი სასწავლებელი.

გრძობდა რა ფოტოგრაფიის ფართო შემოქმედებით მნიშვნელობას, დიდმა პროლეტარულმა მწერალმა ა. მ. გორკიმ 1931 წელს დააარსა ილუსტრირებული ჟურნალი „სსსრ ნა სტროიკა“. ამ ჟურნალის მეშვეობით ფოტოგრაფია დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოვიდა. მის ფურცლებზე დაბეჭდილი ფოტოები, რომლებსაც მოხდენილი ტექსტები ამკობდა, მოგვიხსრობდნენ მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს ახალ მშენებლობებსა და ცხოვრების პერსპექტივებს. სწორედ ამ ჟურნალში გამოიკვეთა ნათლად საბჭოთა ფოტოჟურნალისტიკის ძირითადი ორიენტაცია.

ფოტოაპარატი, როგორც მხატვრული შემოქმედების იარაღი, — ამ საკითხის ეძლევა შრომის მეორე თავი.

შეიძლება თუ არა ფოტოტექნიკა ვაქციოთ სინამდვილის მხატვრული აღქმის საშუალებად? — სვამს კითხვას ავტორი და დადებითად უპასუხებს. ე. დელაკურა ამბობდა:

„თუ ფოტოაპარატი გენიოსის ხელში აღმოჩნდება, იგი მიუწვდომელ სიმალემდე ავაო“. აქედან გამომდინარე ავტორი ასკვნის: „მხატვრული ფოტოგრაფია ცხოვრებას გვიჩვენებს არა იმდენად მისი ფიზიკური და ობიექტურ-მატერიალური არსის თვალთახედვით, არამედ ობიექტური რეალობის სოციალურ-ფსიქოლოგიური ღირებულების, ადამიანის სულიერი, ზნეობრივი გამდიდრების გათვალისწინებით“ (გვ. 45). ს. მამასახლისი ხაზს უსვამს, რომ მხატვრული ფოტოგრაფია გულისხმობს თვით ავტორის შემოქმედებით შესაძლებლობებს, მხატვრული სახეობით აზროვნებას, მის უნარს, ფანტაზიასა და აგრეთვე ყველა ამ შესაძლებლობათა გამოყენების თვისებებს. ავტორის ეს დასკვნები დასაბუთებულად და სწორად მიგვაჩინა.

შრომის მესამე თავში განხილულია დოკუმენტურობისა და მხატვრულობის ურთიერთობა ფოტოჟურნალისტიკაში. ამ თავის ძირითადი დასკვნა ასეთია: თვით უტილიტარული ფუნქციის შესრულებისას ფოტოჟურნალისტს საყვებით შეუძლია იხელმძღვანელოს სინამდვილის მხატვრული სახევის შემოქმედებითი მეთოდით.

მომდევნო თავში დისერტანტი განიხილავს ფოტოგრაფიისა და ხელოვნების სხვა დარგების ურთიერთდამოკიდებულებასა და ურთიერთგავლენას. ჩვენს ღრმა რწმენით, სწორია ავტორის დასკვნები, რომლებიც მიღებულია მრავალი ფაქტის შერჩევისა და მათი მყენიერული ანალიზის შედეგად.

აი, ზოგიერთი მათგანი:

„როცა პოეზია ობიექტური რეალობის გამოსახატავად სიტყვას მიმართავს, მხატვრული ფოტოგრაფია რეალურად არსებულს ასახავს კონკრეტული სახეობით“ (გვ. 108).

„ლიტერატურაჲ კი — ხელოვნების ეს ურთულესი და უზნიშნელოვანესი დარგი — გულგრილი როდია ფოტოგრაფიისადმი და მომავალში არაერთხელ გავხდებით მოწმენი მათი ურთიერთნაყოფიერი თანამშრომლობის“ (გვ. 109).

დაბოლოს: „ყველაზე „მიუდგომელი“ დოკუმენტური ფოტოგრაფიაჲ კი არ შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც აბსოლუტურად თავისუფალი, სუბიექტური საწყისის გა-

რემე, რომელსაც შეუძლია სრულიად ობიექტურად ასახოს სინამდვილე“ (გვ. 128).

მრომანი ყველაზე დიდ ადგილი აქვს დათმობილი ფიტოგრაფიისა და პრესის ურთიერთდამოკიდებულების გარკვევას (მეხუთე თავი). ამ პრობლემის ანალიზის შედეგად ავტორი მოგვითხრობს რამდენად ნაყოფიერია მათი კავშირი, რომელიც მიმართულია საბჭოთა უნივერსიტეტის შესაძლებლობათა შემდგომი გაფართოებისაკენ. ამ ურთიერთანამშრომლობაში, ცხადია, უპირატესობა პრესას ჰქვია. „ამჟამად, — წერს ავტორი, — ძნელია წარმოვიდგინოთ ფოტოგრაფია მისი ძლიერი მწარველის — პრესის გარეშე“ (გვ. 171). ეს მართლაც ასეა. პრესაში მრავალნაირი გამოყენების გარეშე ფოტოგრაფიის, როგორც ხელოვნების, შემდგომი განვითარება წარმოუდგენელია.

ჩვენ ვილაპარაკოთ სანდრო მამასახლისის ნაშრომის დადებით მხარეებზე. არის თუ არა მასში ნაკლოვანებანი, დასუსტებული დებულებები, რომლებზეც შემდგომ უნდა იმუშაოს ავტორმა? ცხადია არის. ამასვე ილაპარაკეს ოფიციალურმა ოპონენტებმა: ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა პროფესორმა გ. მერკვილაძემ, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა, დოცენტმა შ. გაგოშიძემ და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა, დოცენტმა ფ. ფერაძემ. მაგრამ მათ საზუსტით აღნიშნეს ისიც, რომ ეს ნაკლოვანებანი სრულიადც ვერ აყენებენ ჩრდილს სადისერტაციო შრომის მადლ ღირსებებს, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში პირველად წარმოსდა ფოტოხელოვნებაში მეცნიერული ხარისხის მოსაპოვებლად.

ჩვენი მონათხრობი სრული არ იქნება, თუ რამდენადმე არ შევეხები არაოფიციალურ გამოსვლებსა და გამოხმაურებებს. სამეცნიერო საბჭო ინტერესით მოისმინა იგი. აი ჟურნალ „სოვეტსკოე ფოტოს“ პასუხისმგებელი მდივნის გ. ჩუდაკოვის (იგი დისერტაციის დაცვას დასასწრებად საგანგებოდ ჩამოვიდა მოსკოვიდან) სიტყვები: „ს. მამასახლისის დისერტაცია უთუოდ ძვირფასი წვლილია ფოტოგრაფიისტიკის მდიდარი გამოცდების თეორიული დამუშავებისა და განზოგადების საქმეში, და იგი ნამდვილად კეთილი დასაწყისი იქნება ხელოვნების ამ დარგში მეცნიერული მუშაობისა და პრესის ფურცლებზე მისი ამოუწურავი შესაძლებლობების გამოყენებისათვის“.

ჟურნალ „სოვეტსკოე ფოტოს“ მთავარმა რედაქტორმა მარინა ბუგაევამ, თავისი და სარედაქციო კოლეგიის სახელით, მოკლე დასკვნა გამოუტანა უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის კათედრას. „ავტორი, — ნათქვამია დასკვნაში, — ნაშრომში აყენებს მთელ რიგ თეორიულ დებულებებს და ახდენს მათს დამაჯერებელ არგუმენტირებას, განსაზღვრავს ფოტოგრაფიისტიკის ჯანრებს, იძლევა მათს დასაბუთებებს, აზუსტებს ტერმინოლოგიას. დისერტაცია სერიოზული წვლილია ფოტოგრაფიისტიკის თეორიული საფუძვლების მეცნიერულ დამუშავებაში“.

საბჭოთა ფოტოხელოვნების გამოჩენილი ისტორიკოსი

ს. მოროზოვი, რომელიც ცნობილია ამ დარგში შექმნილი მრავალი მონოგრაფიით, ს. მამასახლისის სადისერტაციო შრომის ავტორფერატისაგან მიღებული შედეგებიდან შედეგად სამეცნიერო საბჭოს წევრად, რომ ფოტოგრაფიისტიკის საკითხების კვლევის ავტორისეული ასპექტი აქტუალურია. ს. მამასახლისი საინტერესოდ ეძიებს ფოტოგრაფიის ახლო ურთიერთობის საკითხს ლიტერატურის ჯანრებთან, კინოსა და ტელეხედავასთან. „ავტორფერატის თეზისების მიხედვით შეიძლება დაავსებინოთ, რომ რუსულ ენაზე არსებული ლიტერატურა ავტორს შეუსწავლიდა, და საერთოდ თემის ისტორიული ასპექტი სათანადო ზომითაა მოცემული. ამასთან ერთად, დამოუკიდებელი დირებულებისა ავტორის ექსპერტული თეორიული საკითხებში. ძირითადი პრობლემების: „მხატვრობა და დოკუმენტურობა“, „ფოტოგრაფია და სახე“ კავადწყვეტის გუნდის ავტორისეული ძიება სწორია, საინტერესოა და საინტერესო“.

რამდენიმე სიტყვა საზღვარგარეთულ გამოხმაურებებთან დაკავშირებით.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დებუშთა საავტორო (ან) ჰენიგ ფოტოგრაფიის წერს, რომ საავტორო ავტორფერატს გერმანულად სცემს და დისერტანტს სთხოვს მომავალ წელს ბერლინში წაითხოს ოთხი ლექცია ფოტოგრაფიისტიკის საკითხებზე.

პოლონური ჟურნალის — „ფოტოგრაფიის“ სარედაქციო კოლეჯია ს. მამასახლისის ულოცავს დისერტაციის დაცვას და აცნობებს, რომ ავტორფერატის მიხედვით პოლონურ ენაზე გამოსცემენ წიგნაკს სათანადო ილუსტრაციებით.

ფოტოგრაფიის მსოფლიო ასოციაციის — „ინტერ-კამერის“ — პრეზიდენტი, ფოტოხელოვნების გამოჩენილი ისტორიკოსი, პროფესორი რუდოლფ სკოპოვი თავის წერილში დისერტანტს ულოცავს წარმატებას და აცნობებს, რომ მან ავტორფერატის ძირითადი თეზისები გამოსცა ჩეხურ ენაზე.

სხდომაზე დამსწრე სამეცნიერო საბჭოს 41 წევრმა ერთხლოვნად მისცა ხმა სანდრო მამასახლისისათვის ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მინიჭებას. საბჭომ აღძრა შუამდგომლობა უნივერსიტეტის რექტორის წინაშე, რათა წარმოედგინოს სადისერტაციო შრომა — „ფოტოგრაფიისტიკის მხატვრული სპეციფიკის ზოგიერთი საკითხი“ — გამოცემის ცალკე წიგნად.

ყიწული გატყდა! ფოტოხელოვნება გახდა მეცნიერული კვლევისა და თეორიულ განვითარებასა საგანი, მეცნიერული ხარისხის ძიების სფერო და ეს პრეცედენტი, რომელიც საბჭოთა კავშირში პირველია, ჩვენს რესპუბლიკაში, თბილისის უნივერსიტეტში მოხდა. სასიამოვნოა, რომ სსრკავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროს უმაღლესმა საატესტაციო კომისიამ დამტკიცა ს. მამასახლისისათვის ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მინიჭება.

# დავიცვათ

## კულტურის ძეგლები

გივი ელიავა

3. 0. ლენინი დიდ ყურადღებას უთმობდა კულტურის ძეგლებს, როგორც სახალხო სიმდიდრეს. „თუ ნათლად არ შევიგნეთ ის, რომ პროლეტარული კულტურის შენება შესაძლებელია კაცობრიობის მთელი განვითარებით შექმნილი კულტურის მხოლოდ ზუსტი ცოდნით, — თუ ეს არ შევიგნეთ, ისე ამ ამოცანას ჩვენ ვერ გადავწყვეტთ“<sup>1</sup> გვასწავლიდა ბელადი. ვ. ი. ლენინი ამ სიმდიდრის დაცვას პროლეტარიატის საჭიროებოტო საქმედ თვლიდა: „აუცილებლად საჭიროა მთელი ძალდონე, რათა არ წაიქცნენ ჩვენი კულტურის მთავარი ბურჟები, ვინაიდან ამას ჩვენ პროლეტარიატი არ გვაპატიებს“<sup>2</sup> ოქტომბრის შეიარაღებული აჯანყების გამარჯვების პირველ დღესვე სწორედ ამ საქმეს მიაქცია ყურადღება ვ. ი. ლენინმა და მისი უშუალო მითითებით ახალშექმნილმა განათლების სახალხო კომისარიატმა გამოაქვეყნა მიმართვა: «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам и всем гражданам России». სადაც აღნიშნავდა: «...Кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания дивной красоты, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу, библиотеки, хранящие огромные ценности духа, и т. п. Все это теперь воистину принадлежит народу. Все это поможет бедняку и его детям бы-

стро перерасты образованностью прежние господствующие классы, поможет ему сделаться новым человеком, обладателем старой культуры, творцом еще невиданной новой культуры». და კატეგორიულად მოითხოვდა: «Товарищи, надо бдительно беречь это достояние народа!»<sup>3</sup>

ეს მოთხოვნა დაედო საფუძვლად დებულებას კულტურის ძეგლთა შესახებ: „სსრ კავშირის ტერიტორიაზე არსებული კულტურის ძეგლები, რომელთაც აქვთ მეცნიერული, ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობა, წარმოადგენენ სახალხო ქონებას და ხელშეუხებელია, მათ იცავს სახელმწიფო“<sup>4</sup> ყოველი ერის ეროვნული საუნჯე — მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლები საკაცობრიო მნიშვნელობისაა და მათი დაცვა, მოვლა და შესწავლა თანაბრად მოეთხოვება ყოველ ადამიანს. ცნობილი გერმანელი პედაგოგი კარლ რისტერი წერდა: „როგორც ჩვენის საკუთარს ერის პატივისცემაში ვსწავლობთ სხვა ერის პატივისცემასა, ჩვენს ქვეყნისაში — სხვა ქვეყნისას, ისეც პატივისცემა პატარა ნაწილისა მთელის პატივისცემა გვასწავლის“<sup>5</sup>

ჩვენი პარტია და ხელისუფლება ყოველთვის მოგიწოდებდა პასუხისმგებლობით მოგვიადგომოდათ კულტურის ძეგლთა დაცვისა და შესწავლის საქმეს. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ თავისი დად-





ნახარებაოს ეკლესია სამრტველოთი (XVIII ს.) ანტონ ცაგარელ-კუონდიდელის უკანასკნელი რეზიდენცია და საძაღუე.

გენილებით: „საქართველოს სსრ ტერიტორიაზე კულტურის ძეგლთა მდგომარეობისა და მათი დაცვის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შექმნაზე“ ერთხელ კიდევ მთელი სისრულით აღნიშნა ამ საკითხის დიდი მნიშვნელობა, მკაცრად გააკრიტიკა არსებული ნაკლოვანებანი, მოითხოვა, მთელი პასუხისმგებლობით მოეკვიდრათ ამ მეტად საჭირო საქმეს, დასაზღვრონ სერვისულ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელი.

კულტურის ძეგლები საერთო სახალხო სიმდიდრეა, ერთგული თავსაშეგნია. ერთ მასში ჩაქსოვა თავისი შემოქმედებით გენია, თავისი შრომისა და აზრის სიღრმე, მისი აღმავალი ხასით სწრაფვა; ამიტომ „შვილმა უნდა იცოდეს სად და რაზედ გაჩნდა მამა, რომ იქიდან დაიწყოს ცხოვრების უღლის წევა, — წერდა ილია ჭავჭავაძე, — შვილს უნდა გამორკვეული ჰქონდეს რაშია მართალი და კარგი მისი მამა, რაში იყო შემცდარი, რა ავი მიანდა კეთილად და რა კეთილი აჯდა. რა უმართავედ ხელს და რა აწრკობდა. რისთვის ირჯებოდა და მხნებობდა და რისთვის და რაში უქმობდა. უამისოდ თვითონ შვილი, რაც გინდ მხნე და გამრჯელი იყოს, უსორთუყო საილის ემგვანება დაკით გურამიშვილისა არ იყოს, და ამ წუთისოფელში ვერას გახდება.“<sup>6</sup> ხოლო ეს წარსულის დიდებული მოწმე, მამების, წინა თაობების ეს ნაღვაწი ხომ მატერიალური და სულიერი კულტურის დიდებულ ძეგლებშია გაცხადებული. ექ. თაყაიშვილი 1914 წელს დაბეჯითებით მოითხოვდა: „ყველაზე გავილოთ წვლილი, დიდმა და პატარამ, ერთმა და ბერმა, განათლებულმა და გაუნათლებულმა, გვეყვოდან ამდენი გულგრილობა ჩვენი ძვირფასი ნაშთებისადმი.“<sup>7</sup>

მარტვილი VII საუკუნის ქართული არქიტექტურის თვალსაჩინო ნიმუშია, „ატრების სიონის, ძველი შუამთის, აგრეთვე, მარტვილის აშენება, უშუალოდ დამოკიდებული მცხეთის ჯვარზე, გუთუნის მე-7 საუკუნის დამდეგს.“<sup>8</sup> — წერს აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი. მონასტრის ჩრდილოეთ მხარეზე, ზედ გალავანში, ჩაშენებულია სასმართლი-

ანი მცირე ეკლესია, ოდესღაც კარიბჭე მარტვილისა, რომელშიაც შესანიშნავი პრობოლვი აღიღდა თაღოვანი სახურავის ქვეშ. ამ ნაგებობის ზედა სართული ჯვარის ფორმისაა, რომელსაც ექვსფანჯრიანი მაღალი გუმბათი ადგას წრიული კოშკით. ნაგებობის მთელი ტანი ისეთი პეროვანი და საოცრად მხატვრულია, რომ თავისი მშვენიერებით, სიმსუბუქითა და არქიტექტურული სიღრმით გიპყრობს, გაღვლეებს. „სილამაზე ამ ეკლესიისა სწორედ მომხიბლავია და მარტო ამის სანახავად ღირს, რომ კაცი გაემზავროს მარტვილში. ამ ეკლესიას სახელს დებენ ჩიქვანების ეკლესიით“<sup>9</sup> — წერდა აკადემიკოსი ექვთ. თაყაიშვილი.

მარტვილის კომპლექსის ცენტრალური ნაგებობის — ღვთისმშობლის მიძინების საყდრის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადების არქიტექტურული ნაკეთები, ამ ფასადთა ლავგარდანები, კარებისა და სარკმელთა ორნამენტული არხები მხატვრული სიღრმითა და შესრულებული ისტატიობით აღაფრთოვანებს ადამიანს. ეკლესიის შიდა კედლები შემოსილია მეტად ღირებული ფრესკებით, განსაკუთრებით საინტერესოა კანკელის თაღზე ღვთისმშობლის გამოსახულება ჩვილით. აქ წმინდანის კდემამოსილებასა და ღვთიურ სიმშვიდესთან ერთად, აღბეჭდილია ერის დიდებული ქალისათვის დამახასიათებელი უშუალობა, მანდილოსნური სილავა და ღიადებულება. ეს მოწამებობრივი და საერო ხასიათთა ერთობლიობა, შერწყმული ღირსებით მოსავს ამ მეტად საინტერესო ფრესკას. ძლიერ შთაბეჭდავია სამხრეთის კარის თავზე შესრულებული ფრესკები. აქ გამოსახულია სამეგრელოს სამთავროს სამხედრო დიდკაცობა. მაღალმხატვრული გემოვნებითაა შესრულებული მრავალ სხვა სურათთა შორის, ჩრდილოდასავლეთის სვეტზე გამოსახული კეთილშობილი ქალის სახე. მისი დიდებული და მკაცრი იფრთხი, შუბლის სინატიფე და თვალის ნუშისებური ჭრილი, გრძელი წარბები, ხაზს უსვამს მისი სახის არისტოკრატიულ წარმოშობას, კანის ფერსა სახის მედიდურ იფრთხან არის შერწყმული.

დიდ შობაგვლილებას ასდენს მონასტრის კომპლექსის შესამე ერთეულიც — სვეტი, ფანჯრისა და კარის არმების მსატრეული გაფორმებით, ძველის საერთო სივრცითა და სიმაღლით.

ამ კომპლექსის ხილვისას დამოუკიდებელი განიცდის დიდებულების, მკაცრი და ნატიფი არქიტექტურული გადაწყვეტის, მდებარეობასთან, ცის სილურჯესთან შერწყმული სივრცისა და სიმაღლის ღრმა, ემოციურ გრძობას, შეიგრძნობს ჩვენი წინაპრების დიდი მსატრეული გარდასახვის უნარსა და შემოქმედებით წვას. ეს მარტვილია აღმაშენებლის აღზრდისა და წვრთნის გენიალური აღმდგარი. მარტვილი — სტეფანე I სახანისძისა და ივანე მინჩხის პირობაგვლი, პოეტური მოღვაწეობის კათედრა. გიორგი და ანტონ ჭყონდიდელების სამწიგნობრო, საკამანათობლო კერა, ბაგრატ IV საძაგლე და დავით აღმაშენებლის აღზრდისა და წვრთნის გენიალური აკადემია. ეს მარტვილია, სადაც XVIII საუკუნეში, ამ ხანგრძლივი ინტელიტობის დასასრულს, ქართული სასწავლებლებისათვის პირველად დაწერა ლიტერისა და ფსიქოლოგის სახელმძღვანელო ანტონ ცაგარელ-ჭყონდიდეშ. ახლახან საქართველოს კე გვეგჭკორის რაიკომის ბიურომ განიხილა რაიონის კულტურის ძველებს დაცვის მდგომარეობა და დააყენა საკითხი მარტვილის ფრესკების გამაგრებისა და საერთოდ მარტვილის მთელი კომპლექსის სარესტავრაციო სამუშაოების ჩატარების შესახებ.

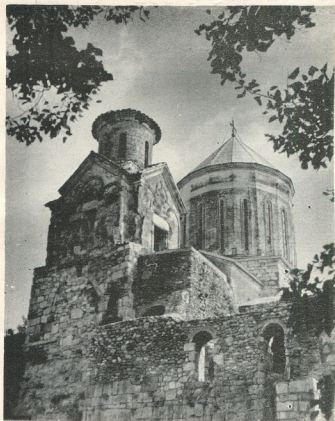
საქართველოში უამრავი კულტურის ძეგლია და მათი ერთბაშად დაცვა სახელმწიფო ღონისძიებებით შეუძლებელია. მართალია, საზოგადოებრივი ორგანიზაციები კისრულობენ შეფხობას და ცდილობენ მათ საგულდაგულად დაცვას, მაგრამ ხშირად ასეთი შეფხობა ვერ ხორციელდება. მაგალითად, აღურტი გვეგჭკორის რაიონის უკიდურესი სამხრეთ-დასავლეთის ბორცვებზე გაშლილი სოფელია. აქ ძველთაგანვე იყო აღავერდის ხატი, წინამართული რიტუალით, სარიტუალო ნაგებობით და კერპით (მუხა). ძველი ნაგებობის პიედესტალზე XVIII საუკუნეში აიგო მაღალ-გუმბათიანი ლამაზი ნაგებობა, მშვენიერი სამხარეთული-ისამარეკლოთი. ძეგლის გარე კედლებზე დღესაც შემორჩენილია ბარელიეფური ჩანართები. აღსანიშნავია კარფანჯრის არსიათა ორნამენტებიც. ძველის მიდამოებში შემორჩენილია ქიანის (ქინი-ჯვარი) საკულტო კერა და ჯგვერდის სალოცავი. მასზე ფეხობა კოლმურენობამ და სკოლამ იკისრეს, მაგრამ ძველის მიდამოების ნაწილი ვერ გადაურჩა გადათხრას. ასეთ ადგილას თვითნებური გათხრითი სამუშაოები მეტად სახიფათოა. ძველს უქმნის უსოზიის საფრთხეს და დაიღუპება არქეოლოგიურად საინტერესო კულტურული ფენაც. საქართველოს კე გვეგჭკორის რაიკომის ბიურომ კატეგორიულად აკრძალა აქ ასეთი თვითნებური წამოწყებები და დაავალა გვეგჭკორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს მოაწყოს ფართი არქეოლოგიურ-დაზვერვითი მუშაობა ძველის მიდამოებში.

მეტად საყურადღებო ძეგლია დადიანთა სალხინოს კარმიდამო. იგი XVIII საუკუნეზე ადრეა ფუძემდებელი. აქ შემორჩენილი კარის ეკლესია ერთნაიანი ბაზილიკაა. ძველი იმით არის საყურადღებო, რომ ადრეული ნაგებია და მისი მთელი ქვედა ნაწილი ნაიალი ქვითაა წყობილი. შემდეგ, კარის თავის ზემოთ, რიყის ქვით გადმოუშენებიათ. ნაგებობაში ჩაურთავთ კარისა და ფანჯრის უძველესი მორთულობანი. განსაკუთრებით დიდებულია დასავლეთის კარის თავზე ჯვრის ვებერთელა ამბოურთული ქანდაკე-

ბა, რომლის ზედაპირი ულამაზესი ორნამენტებითაა მოკუჭობიებული. ასეთივე რუქურთმითანი არსებობს კარის თავზე და ფანჯრის გონივრულზე. ხოლო ჩრდილოეთის კარის თავზე ჩასმულია ფიქალი, რომელზედაც მფლნით შესრულებული წარწერა ბათქაშით დავუფრავთ და დრთთა განმეკლომაზი გადასულა, ზედ მცოდნე ცალკეული ნუსხაზეცური ანაზია შემორჩენილი. ცენტრში კვითხულობთ: ქრისტე შეწავალთ თავადი ს/ციმონი/ა. ძველის შიდა, ჩრდილო-დასავლეთის სვეტზე არის მხედრული წარწერა, რომელიც კაცია დადიანის განაგრელებით ამოუკრათ 1762 წელს. გარდა ამისა, გზობი დაცულია ჭადრებისა და ზისი ხეივანი, უძველესი წყლის წისქვილი, სასახლის ნანგრევი, კარმიდამოში მისასვლელი ხეობის კლაკინი გზა. ყოველივე ეს დიდებული ისტორიული წარსულის მოწმეა. აქ დადიანთა საზაფხულო რეზიდენცია, ეტყობა, ძალიან ადრეული დროიდან (XV საუკუნიდან მიიხ) ყოფილა. ეკავრინე ჭეჭეაგაქეს თავისი დეფოლობის დიდი დრო აქ გატარებია. მართალია, თოდუას საიდუმლო საბჭოს — „სხუნუს“ აქ ქმინია ადგილსამყოფელი. აქ იყო სამეგრელოს გლეხთა 1918 წლის მეორე აჯანყების შტაბი. გარდა ამისა, იგი ქართველ ფეოდალთა კარმიდამოს ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია, რომელიც შედარებით ხელუხლებლად იყო შენარჩუნებული. ამ ძეგლის ხელყოფა უდავოდ დანაშაულია. ახლა ზოგიერთი რამ გადააკეთეს, რაც ძველს ღირებულ ბას შეტარავს, საჭიროა იგი პირვანდელი სახით აღსდგეს.

მეტად საინტერესო ძეგლია სორათის (ხატამულის) გორაკზე, ქვაითში, ბაზილიკური მცირე საყდარი, რომელიც მასიური ქვების ლოდებისგანაა ნაგები. ძველი თავისი არქიტექტურული აღნაგობით XI-XIII საუკუნეს შეიძ-

მარტვილის მონასტერი (VII ს.).





ლება მივაკუთვნოთ. მასთან ბევრი გადმოცემა და ლეგენ-  
და დაკავშირებული. იგი საინტერესო სტრატეგიულ-გეოგ-  
რაფიულ ადგილას მდებარეობს, მის ქვემოთ ათასწლოვანი  
ცაცხვი დგას, ამბობენ, რომ ეს ცაცხვი სანიშნო ხეც ყოფი-  
ლა. ძველის მიდამოებში მუხუგებმა არქეოლოგიური დაზ-  
ვერვის საშუალებით შეკრიბა ენოლოგიისა და ბრინჯაოს  
ეპოქის ნივთები. სამწუხაროდ, ეს საინტერესო ძეგლი არ  
არის სათანადოდ შესწავლილი. მუხუგებმა შეადგინა ამ ძეგ-  
ლის პასპორტი, სადაც დაცულია მისი გვეგმარი, ფოტოსუ-  
რათები, აღწერილობითი მასალა. ლეგენდებისა და გად-  
მოცემების კრებული და სხვა. იგი ნათელ წარმოდგენას  
იძლევა ძველის შესახებ. საერთოდ მუხუგების სამოქმედო  
ზონაში — გვეგმპირის, აბაშის, ცხაკაიასა და ჩხორწყვის  
რაიონებში სულ 599 ძეგლი და ისტორიული ადგილია მუ-  
ხუგების მუშაკთა მიერ აღრიცხული. მხოლოდ გვეგმპირის  
რაიონში 391 ძეგლი და ადგილია. მუხუგებს მათი ურავ-  
ლესობისათვის შედგენილი აქვს პასპორტი. მათგან ყველაზე  
მნიშვნელოვანია ტყვირის ეკლესია (XVI ს.), რომელიც  
უძველესი დროიდან ჭილაძეთა ძირითადი სალოცავი ყო-  
ფილა. დღეს იგი უყურადღებოდა მიგდებული რიონის  
გაშლილ ჭაღალში.

ამ ეკლესიის გარეთა კედლების ფიქალზეზე ნუხახუ-  
ცრითი შესრულებული მრავალი მეტად საინტერესო წარ-  
წერა შემორჩენილი, დასავლეთის კარის თავზე კი დაცუ-  
ლია მხედრული წარწერა. ადრე დასავლეთის ეკვტერიის ში-  
და კედლები შემოსილი იყო ფრესკებითა და წარწერებით.

მარტილი. კომპოზიციის დეტალი (XVI ს.)



ამ სამი წლის წინ მუხუგებმა და პარტიის აბაშის რაიონში  
ეკვტერის კედლებში შენიშნეს ბზარი და სთხოვეს ეკლესი-  
ის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებებსა და კულტურის სამსა-  
ნისტროს სასწრაფო ზომები მიეღოთ. სამწუხაროდ, ზომები  
არ იქნა მიღებული და დასავლეთის ეკვტერი ჩაიხრია, დაი-  
ლუკა ფრესკები, სამიშრობა ემუქრება უნიკალურ წარწე-  
რებსა და არქიტრასს. საჭიროა ძველი აყვანილ იქნას გან-  
საკუთრებულ აღრიცხვაზე, სასწრაფოდ ჩატარდეს სარეს-  
ტავრაციო სამუშაოები და გამოიყოს მცველი ასევე. უყ-  
რადღებეს ღირსია მადნიასა და კადარის (XIII საუკუნის  
უნიკალური ძეგლი) გვეგმებზეც.

უდიდესი მნიშვნელობის არქიტექტურულ კომპლექსს —  
ნოქალაქევის ციხესიმაგრესაც (ცხაკაიის  
რაიონი) მეტი ყურადღება სჭირდება. ძეგლი ჯერ კიდევ  
არ არის საკმაოდ შესწავლილი. გარდა იმისა, რომ მის მი-  
დამოებში უნდა დაიწყოს ფუნდამენტური არქეოლოგიური  
გაოსხრები, კომპლექსის ყველა ერთეული საკულდავლოდ  
უნდა გაიწმინდოს, აღდგეს მისასველები. მართალია ამ  
ძეგლის მიდამოების დასაცავად სერიოზული ღონისძიებები  
ჩატარდა. გადამდგენი ხიდი, გააუქმეს პარკისპირით ფრ-  
ედული და დაიწყეს მისი დემონტაჟი. ძეგლის მიდამოებში  
აიკრძალა თვითმფრინო მიშენება და გაოსხრები, მაგრამ ეს  
არ არის საკმარისი.

უფრო მეტიც, სოფელ ლეძამებში, დ. დადიანის სა-  
სახლის გადასახედზე არის მეტად საინტერესო ძეგლი —  
წმ. მარიამის სახელობის ჭეჭემა რიონის ეკ-  
ლესია.

იგი ოფსიდრ მისრას, მითრას საკულტო კერა იყო.  
მის მიდამოებში დღესაც მრავალ ადგილასაა შემორჩენი-  
ლი მისრას სალოცავები — მისარონები. ეს გუმბათიანი  
ძეგლი ამჟამად ძლიერ დაზიანებულია. ოდესმდე იგი,  
ექვთბა, ბაზილიკა უნდა ყოფილიყო, ოდნავ ოვალური გო-  
ნიობით და ღია კედლებით, რომლებიც თაღოვანი მკლავ-  
ებით იკვრებოდა. შემდეგ ილა სივრცე ამოუვსიათ, შენსა  
წარქმედლებითა და გუმბათი წამოუდგამთ. ეს უძველეს-  
ნაგებობა ნოქალაქევის ეკლესიის ეზოში მდგარი თხოუთ-  
ს ნაგებობის ადგევადი უნდა ყოფილიყო და შესაძლებელი  
წარმართული სამლოცველოს მოვალეობას ასრულებდა. ძეგ-  
ლი სრულიად უყურადღებოდა მიტოვებული. გვეგმპირის  
მუხუგებმა ძეგლის შესახებ შექმნა ვერცხული დოკუმენტა-  
ცია და არქეოლოგიურ-დაზვერვითი მუშაობა ჩაატარა მის  
მიდამოებში. მაგრამ საჭიროა უფრო სერიოზული ღონის-  
ძიებების გატარება ამ მნიშვნელოვანი ძეგლის დასაცავად  
და შესასწავლად.

ისტორიული ძეგლებით მდიდარია ჩხორწყვის რაი-  
ონიც.

აქ განსაკუთრებით საყურადღებოა მალაღმობიანი სა-  
ფელი ოსინდალე (იგივე ოცინდალე, ოწინდალე).

ამ სოფლის ბოლოს (ვაკის გადასახედის სამხრეთი კი-  
დურზე) დგას სამნავიანი ბაზილიკა. მას კარს უკლს  
მთლავ ბურჯებზე დაყრდნობილი გალავანი, რომელიც და-  
შენებულია რაღაც უფრო ადრეული ნაგებობის პიედესტალ-  
ზე, რომელიც ზოგან ციკლოპური ქვებითაა ნაგები. საინ-  
ტერესოა თვით ეკლესიის ეზოში დაცული მთლიანი ლო-  
დებით ამოყვანილი სამარ-გვეგმეთა და მცირე სამლოც-  
ველოთა უძველესი ნანგრევები.

ეკლესიის ეზოში (მის დასავლეთით) დგას მაღალი ციხ-  
ე, რომლის მხოლოდ ორი საბურთაა შემორჩენილი. სარ-  
თულები თალითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

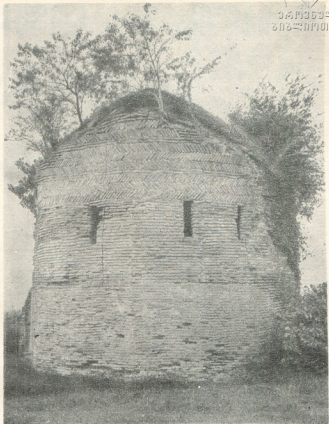
ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაგებობა თვით ბაზილიკაა —  
წმინდა გიორგის საყდარი, რომელსაც ნაგები მრდილოე-  
თით და დასავლეთით აქვს. დასავლეთის ეკვტერი კარიბ-  
ჭეა წახანგოვანი ჭერით. წახანგებს შორის ამობურცული



სხივები ცენტრში, შუის დისკოსთან იყრიან თავს და თაღების საყრდენებზე ნახევარწრიულ ბარელიეფურ მოდილიონებს ეყრდნობიან. ეკვტერის ჭერის ეს არქიტექტურული აღნაგობა (სობისა და წალენჯიხის ეკლესიათა შემდეგ) წამატებული ფრთების სვემენტთა ჭერის არქიტექტურულ ხაზს იმეორებს. ამდენად, შეიძლება იგი იმავე პერიოდის ნაგებობად (XIV ს.) ვივარაუდოთ. გარედან ეკლესია მოპირკეთებულია ლამაზად თლილი ტუფის ქვით. აღმოსავლეთის ფასადზე რელიეფური სვეტებით გამოყოფილია სამი ნიში. შუა ნიშში საკამელია ჩასმული.

საინტერესოა სამხრეთის ფასადის გაფორმება. იგი სამ რეგისტრად იყოფა. პირველ რეგისტრზე კედლის ცენტრალური ნაწილი დაყოფილია სამ ნიშად, შუა ნიშში მოთავსებულია კარი. კარის გონიობზე ჩამოშვებულია სვეტები, რომლებზედაც დაყრდნობილია ნიშის ოვალური თალი. მეორე რეგისტრზეც ამოკვეთილია სამი უფრო დაბალი ნიში, სოლო მესამეზე — ორი მაღალი ნიშა სვეტებით გამოყოფილი. შენობას ირგვლივ უვლის შესანიშნავი კოშნიკი — წინული ჩუქურთმით ამოყვანილი ჯვრის ფორმის ორნამენტოვანი არშია, რომელიც დამზადებულია კირქვის საკმაოდ გაპირილებული ლოდებისაგან. ქვემოდან ძველი ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუმცა მისი ხელყოფა ნაკლებად საშიშია მიუდგომლობის გამო, მაგრამ მისი შესწავლა და რესტავრაცია აუცილებელია. რაიონის პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელი ორგანოები გვემავენ ღონისძიებებს, რათა სოფელი სავტრომობილო გზით მალე დაუკავშირდეს რაიონის ცენტრს.

...და ეს მხოლოდ მცირე ნაწილია ამ მხარეში არსებული იმ ძეგლებისა, რომელთა მარტვილობა და მტილობა ფასდაუდებელია. იგი მტილია (ზოსტანია), სადაც ასე თვალსაჩინოდ ბიზინებს ჩვენს ხალხს კულტურული შემოქმედებითი გენიის ჭირნახული. ამასთან, იგი მარტივია, მოწამვა ათასგზის ბარბაროსული თავდასხმისა და განადგურებისა, შურისა და ბოროტების მსხვერპლიც, ათასჯერ შერისხული, ათასჯერ გადამწვარ-აოხრებული და



კაღარის ეკლესია (XIII ს.)

კვლავ ათასჯერ წარმომდგარი, სიცოცხლეგაუკრობი, ახალი შუქით აელვარებული. გვიყვარდეს, ვსწავლობდეთ, გუფრთხილდებოდეთ და ვიცავდეთ მას — აი, ჩვენი მამული-მეილური საზრუნავი.

შენიშვნები:

- 1 ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 343.
- 2 „ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ“, თბილისი, 1957 წ., გვ. 617.
- 3 Известия ЦИК Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, 4 ноября 1917 г.
- 4 დებულება კულტურის ძეგლთა შესახებ, გვ. 6.
- 5 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. VII, თბილისი, 1928 წ., 83. 219.
- 6 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. V, თბილისი, 1927 წ., გვ. 241.
- 7 „სახალხო ფურცელი“, 1914 წ., № 31-32.
- 8 გ. ჩუბინაშვილი, „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტ. I, 83. 139.
- 9 „ქველი საქართველო“, ტ. III, გვ. 43.
- 10 ი. მეუნარგია, „სამეგრელო დავით დიდიანის დროს“, თბილისი, 1939 წ., გვ. 63-64.





## ქართველ მხატვართა შეოქმელებაში

ნუგზარ ბოკუჩავა

მომქმნის ნახევარი საუკუნე გადის მას შემდეგ, რაც სოფელად საფუძველი ჩაეყარა საკოლმეურნეო მშენებლობას, ლენინური მოძღვრების შუქმა ქართული სოფელიც გაანათა. საკოლმეურნეო შრომის განუხრებლმა ზრდამ, სოფლად სოციალისტურმა გარდაქმნებმა მკაფიო ასახვა პოვეს ქართულ ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში.

ამ დიდმნიშვნელოვან მივლენის ცხოველყოფილად გამოცხადებულ მხატვრებშიც, რომელთა შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საკოლმეურნეო შრომის თემას. ყოფილი მხატვარი თავისებურად აღიქვამს შვილობიანს, შემოქმედებითი შრომის პროცესს და ცხოვრებისეული სიმართლეთ სახვითად წარმოსახავს თავის ნაწარმოებში.

ამ თემისადმი მიძღვნილ უამრავ მხატვრულ ნამუშევართაგან მხოლოდ ზოგიერთს შეეცხებით, რომლებშიც ინდივიდუალური მხატვრული ინტერპრეტაციათა და სამყაროს თავისებური ხილვით არის ასახული სოციალისტური სოფლის ცხოვრება.

დასალოთ საქართველოში დიდი ფართობი უჭირავს ჩაის პლანტაციებს, რომელიც ორგანულად შეერკვა მოშიზი-ველად ბუნებას, მის განუყოფელ ნაწილად იქცა და ქარს-ველ ხელოვანთა ქმნილობის მრავალფერობად აღიბეჭდა.

გამორჩენილ ქართველ ფერმწერს, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარს, რუსთაველის პრემიის ლაურეატს ლადო გუდიაშვილს არ გამოირჩევა ბუნებისა და მშრომელ ადამიანთა ეს ახალი სილამდე და სილამაზე.

„ჩაის მკრეფაებში“ — ასე ეწოდება მალაღი პროფესიული ოსტატობით, გემოვნებითა და მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხედვით შესრულებულ ფერწერულ ტილოს, რომელშიც ხელოვანი წინა პლანზე მკვიდრი, კონტრასტული ფერებით ხატავს კოლმეურელ კალიშვილთა იერსახეს. მაიო პლასტიკური, თავისუფალი, რიტმული მოძრაობა უშუალოდ და აღსახვავა შინაგანი ძალით. ნახატის გამოხატულებისა და კომპოზიციური მთლიანობისათვის მხატვარი ფინიდ მუქ ტონებში წარმოსახავს პეიზაჟს, რაც ამოიერებს საერთო განწყობილებას და კიდევ უფრო დამაჯერებლად, აღნიშნული ხდის ფერტილოს.

მავე თემას სხვაგვარად წყვეტს გამოჩენილი ხელოვანი, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ა. ქუთათელაძე. მისი „ჩაის კრეფა“ მოზრდილი ფერწერული ტილოა, კომპოზიცივა გამაღვი და ნათელია. ნაწარმოებში არ იგრძნობა ფერთა ინტენსიურობა, თუმცა ტონების ლაკონიური, მსუბუქი განათებით ხელოვანი მხატვრული სისუსტით აღწევს რეალურ სიწყაროს. ჩაის პლანტაციებში გაუანტლებადამიანთა ენერგიული მოძრაი ფიგურები დაწერილია ფერისა და ხატების პარმიონული შერწყმით, ცხოვრებისეული სისახეობა.

აპოლონ ქუთათელაძის მიერ შრომის თემაზე შექმნილ ფერტილოთაგან აღსანიშნავია კომპოზიციურობის საოცარი შერქმნებით დაწერილი „ყურძნის კრეფა“, რომელშიც მხატვარმა პოეტური დეკორატიულობით აღიქვა შრომის პროცესი.

პირმცინარი ქალიშვილთა და გაყთა ფიგურების რიტმული მოძრაობა, პლასტიკურობა, რბილი, მაგრამ კონტრასტული ფერების ურთიერთშეხვევა ხელს წყნობს კომპოზიციის სრულყოფას, ნახატის დინამიკას. ხელოვანი მკაფიო მხატვრული მეტყველებით ხატავს იერსახეთა სულიერ სამყაროს, შინაგან ექსპრესიას, ხასიათებს. კარვად არის გადმოცემული სიღრმე, ჰაერი, პერსპექტივა. ნაწარმოები უშუალოდ და რომანტიკული ზეაწელობით გაქვნილი. ასევე საინტერესოა მხატვრის სხვა ნამუშევრებიც: „დაბრუნდა კოლმეურნეობაში“, „მეზაზღვრე სტუმრად გურულ მეჩაიე ქალიშვილებთან“...

ქართული ფერწერის საუკეთესო ნიმუშად ითვლება დიდი ქართული მხატვრის დავით აკაკაძის „რიონქსი“, რომელიც საუცხოოდ ასახავს სოფლად სოციალისტური მშენებლობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეტაპს. ფერების გვერტური შერჩევით მხატვარმა შესლო საქართველოს ბუნების მკვეთრი, დამამახსოვრებელი ფერტილოს შექმნა, რომელიც გზიზღავთ კონტრასტულობით, დეკორატიულ-ფერწერული მეტყველებით, კოლორიტით, ტონების ინტენსივობით. ხალხის შრომითა და გარჯით შექმნილი რიონქსის გრანდიოზული ნაგებობა შესანიშნავად შეხამება ბუნებას და მის განუყოფელ ნაწილად ქცეულა. ხელოვანის შემოქმედებითა და დიაპაზონმა, მხატვრულმა ფუნქციამ და გამოსახვის უშუალოდ სურათის თავისუფლად წაითხვის საშუალება მოგვცა.

თავისებურად გამოხემაურა სოფლად სოციალისტური მშენებლობის დაწყებას ცნობილი ქართველი ფერმწერი, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, პროფესორი კორნელი სანაძე, რომელმაც ორიგინალური მხატვრული ხედვითა და ინდივიდუალური მანერით შექმნილ ფერწერულ ნამუშევარში „გულიკომ ჩადრი მოხანდა“ — ხაზი გაუსვა იმ დროისათვის დამახასიათებელ რთულ სოციალურ საკითხს — საუკუნებით დაკანონებული ბნელი ტრადიციებისაგან ადამიანის განთავისუფლებას.

ნაწარმოების საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტით, მსუბუქ, ძლიერი ფერების გამოყენებით მხატვარი ცდილობს ტონად ჩაწყვიტოს ადამიანთა განცდების სიღრმეს, მღელვარებას, შინაგან ექსპრესიას და სულიერ კითხლოზობილებას. სწორედ ესაა ძირითადად ამ განუყოფებულ სახეთა სოციალურ-ფსიქოლოგიური არს.

დიდი მხატვრული ოსტატობით არის დაწერილი ფუნჯის დიდოსტატის, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, სსრკ სამხატვრო აკა-



დემიის ნამდვილი წევრის უნა ჯაფარიძის „საკოლმურენო ბაზარი“, სადაც სოფლის მიმხმობლელი პეიზაჟის ფონზე ჭეშმარიტი რეალისტური მანერით არის დაწერილი ქართული ბაზრის კოლორიტული სურათი.

სტელოვის გამოხატვლივად აღწერს ქართული საკოლმურენო ბაზრის თავისებურებას, სიუჟეტს, გლუკეციის მარჯვნივით მოწეულ დოვლათს. ფერწერულად შესანიშნავად არის დამუშავებული და დახვეწილი ფიგურები, მათი მისი-რანობა რეალისტული, კომპოზიცია გამაღიანია. ფრთა სიმკვეთრე კიდევ უფრო უკავს ხაზს ნახატის უშუალობას; უკავს პლანზე ცხმი აჭრილი მისი მწვერვალად ერთგვარად აყვას კომპოზიციური კარგავს და აძლიერებს შთაბეჭდილებას.

შემოდგომის ნამდვილ დღესასწაულს ასახავს უნა ჯაფარიძის მრავალფეროვანი კომპოზიცია „ჩემი სოფელი“, აქაც, მხატვარი ქართველი გლუკეციის, მშრომელი ხალხის გამარჯვების უმერს, ვ. ი. ლევიხის სკულპტურული პორტრეტის ირგვლივ განაწილებული ფიგურები ორგანულად ერწყმინან ერთმანეთს, თუცა ისეთი პლასტიკურითაა აჩინან აგებული, რომ შესაძლებელია შოგიერთი ფრაგმენტის გამოყოფა და ცალკე მხატვრული ჩაროში მოქცევა.

მხატვარი მტკიცებულად არიდებს თავს წინაწარმულ თვალშისაცხ სიმბოლოობას და პერსპექტივაში ოდნავ მსუბუქ ფერებში წარმოსახავს შრომის ეფრად პროცესს, პლანტაციებში გახეულ ჩაის სარეფ მახეანებს, მისი მუდღღურ მწვერვალებს და მშვიდობიან ცას. კომპოზიციის ცენტრში მიხმდენილი მოცკევავე ქართველი ქალიშვილია. მიმხმობელია მისი ნატიფი, პლასტიკური სხე და ტანი.

ასევე საინტერესოა საკოლმურენო პეიზაჟის ფონზე აუბეჭდული „ღარღლი კოლმურენი ქალი“. მხატვარს წინა პლანზე წამოწეული აქვს მშრომელი ადამიანის მთლიანი ფიგურა ნამტოლი ხელში, თითქმის მიწას მუწრდიაო, ისე დგას ფეხმგარ მუხასავით იგი და ამაყად ამატკერის თავის ნაამარას, სიმაკერე, უმუწრდლებლის ზომებით განაწილებას, ნახატის სიღრმე და ფილოსოფიური გააწრება ხელს უწყობს ადამიანის ფსიქოლოგიურ დახასიათებას. ქალის ირსახეში იგრძობას დიდი ადამიანური განცდები, შრომის-სადმი სიყვარული. იგი მთაღრეს დღდაც არს და მწრწველი დახასიაღისც, მაგრამ ამასთან მტრის მტრულად დამწხურეი. ყოველივე ისეა შევსებული ერთმანეთში, რომ სურათის ხილვისას კმაყოფილებისა და სამაყის გრძობა გეუფლებათ. პირქუში მთები, მოღრუბლული ცა და ყანას მწველები კოლმურენები ქმნიან ზეაწეულ განწყობილებას.

ჭეშმარიტი შრომისა და სიუჟეტის სიმბოლოა საქართველის სსრ დახასურებული მხატვრის კ. მახარაძის მიერ უშუალო მხატვრული ხედვით დაწერილი მონუმენტური ტილო „მიწა ქართული“. აგტრის განასაზღვრებული სითბოთი გამოუსახავს ქართველი მშრომელი ადამიანები თავიანთი ფიქრებისა და განცდებით. მათი გაშლილი მხრები, კუნთმაგარი მკლავები, მოქნილი სხეულები, მტკეველი თვლები თითოეულის სულიერ კეთილშობილბაზე, ვაკეკეცურ ბუნებასა და გულუხვ სტუმარმთხოვრებობაზე მეტყველებენ, მაღალი სიმინდის ყანა, კანდამსკადარი ბროწეულები, ყურძნის ღიდრები მტკენები კი — ქართული მიწა-შრომის ბარაკები.

ლაკონიური ფერები, მოქნილი ხაზები, დახვეწილი ფორმები ხელს უწყობენ კომპოზიციის სრულყოფას, ნახატის დინამიკობას, მის ემოციურ აღქმას. ტილო მთლიანად გამსჭვალულია პოეტურობით, ღრმა ფსიქოლოგიზმით, ცხოვრებისეული სინატილით.

შინაგანი ექსპრესიულიებით გამოირჩევა და ხასუტაშვილის „სახურობად დამრუნება“. მასში ციფხლად და ამა-დედრის უნარლდავა გამოიყოფილი მშრომელ ადამიანთა განსოვადებული იერსახეები. ნათელი კონტრასტული ტონებით, ფორმების პლასტიკური დამუშავებითა და იერსახეთა ეფექტური ძირეწით მხატვარი თითოეული მათგანსა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას უშუალოდ ახსენებს. მხატვარს უნარლდავა გამოიყოფილი მშრომელი ადამიანთა განსოვადებული იერსახეები. ნათელი კონტრასტული ტონებით, ფორმების პლასტიკური დამუშავებითა და იერსახეთა ეფექტური ძირეწით მხატვარი თითოეული მათგანსა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას უშუალოდ ახსენებს.

სხვაგვარად აქვს წარმოსახული „შემოდგომა“ მოქანდაკე პ. გელაშვილს. მიმხმობელი ქართველი ქალის ფიგურა ყურძნის მტკენით ხელში, მდიდარი, ბარაკიანი შემოდგომის სიმბოლოდ წარმოსახულია. ეს არის ქართველი მშრომელი ადამიანი თავისი სულიერი ადამიანობაში, ეკდამაშობილებით, პოეტურობით, მხნეობითა და შერბობით. ამ ფიგურაში იგრძობას ადამიანის შინაგანი ძალა, სიმტკიცე.

საინტერესოა დახასურებული მხატვრის სხვადასხვა კუთხიდან საქართველოში ჩამოჰყავდათ ევაკუირებული ბავშვები, რომელთაც ქართველი გლეხთა მშობლიური აღორძინ ათობდა. დ. ხასუტაშვილმა სწორედ ამ თემას უძღვეს თავისი ფერწერული „აშვილები“.

პატარა, ცისფერივალბა უსუტ გიგონას გარს შემოხვევიან მზრუნელი ადამიანები. მხატვარს თითქმის უცებ დაუახლოვა ერთმანებს კურამიანი, ომის საწინფედაგამოვლელი გიგონა და გულდია ხალხი. სურათი გავრცელებული, რომ ბავშვი საამქლო ადამიანების ხელშია და აცილებული აქვს ყოველგვარი ხიფათი. ეს მხატვრული სინატილე დამაჯერებლად არის გადმოცემული.

დიდი ადამიანური განცდებმა გადმოცემული აგრეთვე პ. შველიძის „შესაღარბაშვიტი“. ომა მშობლიურ კუთხეს, საკუთარ სახლ-კარს მოსწავიბა მრავალი ქართველი ევაკუირე და ბეგრს შინ დაბრუნება ვეღარ ეიერას. ადამიანთა მშვიდი, მაგრამ მკაცრი სხეები სწორედ ამ სიქოლოგიურ გრძობებს გამოსატკევენ. მათ ღვინით საგეე სასმისები აუწყვიათ და შინმოუსვლილთა შესაძლობარს ამბობენ.

ამ ნაწარმოებში დიდი შინაგანი მღელვარებითაა ნაჩვენები ადამიანთა გულწრფელი გრძობები, სულიერი კეთილშობილები. ტრაგიკული ფაქტორით გატყვევებული მათი განცდები. ნახატის ბუნებრიობას, იერსახეთა უშუალობას და მხატვრული სიციხადეს ხაზს უკავს ნათელი და მუქი ტონების პარნიშობლობა, ოსტატურად მიმეხმინილი ფონი და სწორი კომპოზიციური გადაწყვეტა. საერთოდ, ნაწარმოები ღრმა იდეური შინაარსითა და ფერწერული წარმოსახვის თავისუფალი, რეალისტური მანერით გამოირჩევა.

ქართული ხელოვნების მოყვარული კარგად იცნობდა საქართველოს სსრ დახასურებულ მხატვრულ სკოლაში პრემიის ლაურეატის ე. ამაშუკელის შემოქმედებას, მის იროიკალურ მხატვრულ ხედვას და ყველასგან გამორჩეულ ხელწერას.

ფართო ხელოვნის შემოქმედებით დაიბაზინ და თემატიკა. „შემოდგომა“ — ასე უწოდა მას თავის ერთ-ერთ მხატვრულ ქმნილებას, რომელიც წარმოგვიდგენს შობლიური მიწაზე მყარად მდგარ ქართველ გლეხებს. მისი ნაკაბული, სიგამაგათი დაღრუბო, ძლიერი სახის დახვეწილი მშრომელი ადამიანის სიმბრქესა და კაცითყოყვარებობაზე მიეყვლებენ. გლეხების ფართო, გაშლილი მყერიღანა თითქმის მის გულისკაცის გრძობით, დაძარღვულ მკლავებში კი — სისხლის მიმოქცევა. ყურძნის მტკენები მის ხელში საკოლმურენო მიწის მადლი, სიუჟეტ და სიკეთა.

ნიჭიერმა ხელოვანმა მოუხმავ საქანდაყო მასალას სული შობარვა, სიცოცხლე და აზრი შინაზე, ნაწარმოების მხატვრულ-იდეორობა, შინაგანი რიტმი, დინამიკა ოსტატურად გადმოსცა.

სხვაგვარად აქვს წარმოსახული „შემოდგომა“ მოქანდაკე პ. გელაშვილს. მიმხმობელი ქართველი ქალის ფიგურა ყურძნის მტკენით ხელში, მდიდარი, ბარაკიანი შემოდგომის სიმბოლოდ წარმოსახულია. ეს არის ქართველი მშრომელი ადამიანი თავისი სულიერი ადამიანობაში, ეკდამაშობილებით, პოეტურობით, მხნეობითა და შერბობით. ამ ფიგურაში იგრძობას ადამიანის შინაგანი ძალა, სიმტკიცე.

საინტერესოა დახასურებული მხატვრის სხვადასხვა კუთხიდან საქართველოში ჩამოჰყავდათ ევაკუირებული ბავშვები, რომელთაც ქართველი გლეხთა მშობლიური აღორძინ ათობდა. დ. ხასუტაშვილმა სწორედ ამ თემას უძღვეს თავისი ფერწერული „აშვილები“.



დამასხურებელი მხატვრის ნ. მაღაზონიას „მშვიდობიანი დღეა“, რომელშიც თავისუფალი შრომის გარიგებები აღ-  
წეული. შორს, ცის კიჟქმდე გადაჭიმულა საკომუნურ-  
ნეო მიხდვრები, დღეა, აქა-იქ მოსას ტრაქტორები და  
სამუშაოდ აღნიანად გამოსული კოლმურნებები. ყოველივე  
ეს მსუკე ტონებშია დახატული. ცალ აჭრილი თვისძვირ-  
ხავი თითქოს მათი მშვიდობიანი შრომის დაცვის სიმბო-  
ლოდია წარმოსახული, კარგად არის გადმოცემული სივრცე,  
პარტი.

ინდივიდუალური ხელწერის მქონე მხატვარი ჯ. ხუციშ-  
ვილი, რომლის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ეცენტრულია  
დავილი ურჩავს საკოლმურნეო სივრცის თქმას. „შემოდ-  
გომა კახეთში“ — ასე ეწოდება მის ერთ-ერთ ნამუშევარს,  
რომელშიც საინტერესო მხატვრული სიუჟეტია გამჟღავ-  
ნილი.

საკოლმურნეო პეიზაჟის, შინაგანი ძალით აღსავსე ადა-  
მინათა გადმოსაცემად მხატვარი იყენებს შეტყვევლ ფერწე-  
რულ ენას; იგი ცდილობს ერთ, მთლიან კომპოზიციამო მო-  
აქციოს შრომის ეს სიმფონია, თუმცა აქედან ცალკე აღბე-  
რული რამდენიმე სიუჟეტი დამოუკიდებელ მხატვრულ ფერა-  
რღობას იძენს.

თითოეული მხატვრული სახე, დეტალი დამუშავებულია  
მინდობით, ფაქტის გემოვნებითა და ფუნქციის თამაში მო-  
ნასმით. ფერთა გასაოცარი ძარბონია, ურთილოება და თავ-  
შეგაგება იგრძინება ხელოვანის მიერ შრომის სათელი, ეფექ-  
ტური მომენტების ხატვისას. განსაკუთრებული სიზუსტითაა  
დაცული კომპოზიციური წყობა, სიღრმე და დინამიკა ნა-  
წარმოების ემოციურ აღქმას უწყობს ხელს.

ბედნიერი ახალგაზრდობის, სიყვარულისა და ნათელი  
სმინავლის პოეტური განცდა გამოსატყვევლ საქართველოს  
მხრ და მამასხურებელი მხატვრის ზ. ნიჟარაძის „ის და რე-  
გავაში“. ავტორი წარმოგვიდგენს ქალ-ვაჟთა ძალზე გმიერ-  
ურ, შინაგანად მდიდარ იერსახეებს, მათ სულიერ სამყაროს.  
მორბაობის რიტელობა, ხასიათების სწორი თავისუფა-  
ლი გადმოცემა კიდევ უფრო მიზნოდვეს ხედის ფიგურებს.  
შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად მხატვარი პერსპექტივა-  
ში გავლენს სოფლის პეიზაჟს. გამართული ოდა სასლები-  
თა და აყვავებული ბაღებით.

ძალზე გამომსახველი ი. პატაშვილის „დევრები მიწის  
შესახებ“. მხატვარი ცხოვრებისეული სიმართლით ხატავს  
მრავალ ჭირ-ვარამ გამოვლილ ადამიანებს, რომელთაც ერთ-  
ი საერთო სურვილი აერთიანებთ, ესაა ხალხის კეთილ-  
დღეობა, მშვიდობიანი შრომა საკუთარ მიწა-წყალზე.

ნაწარმოები განსაკუთრებული უშუალოდია დაწერილი.  
მასში თავისებური მხატვრული ხედვით არის გააზრებული  
და გასწილი შინაგანად დაძაბულ ადამიანთა ცხოვრების  
გარდაქმნის არსებითი მომენტი. სურათი გამსჭვალულია  
იდურობით, ორმა სოციალური მიზანსათ.

დასამახსოვრებელია საქართველოს სსრ დამასხურებელი  
მხატვრის გ. ჩირონიშვილის „ქართული პური“. სოფლის  
პეიზაჟის ფონზე გამოიკვეთება მომხიბვლელი კოლმურნე  
ქაღის იერსახე, რომელ ტონებშია ნაგოსატყვევ, მგვეთრად  
განათებული, დახვეწილი სახის ვაკეთები, რკალად გადა-  
ქრნილი წარბები და დიდრიზი შავი თვალები და სითქმად  
სისიერ სამყაროს, კეთილშობილებისა და სათნოების გად-  
მოსივრის. მხატვარმა კონტრასტული შექ-რილობებით ხაზი  
გაუსვა ხასიათის სიღრმეს.

სოციალური პრობლემის ამსახველია რ. თორდიას „ერ-  
თობა“, რომელშიც მხატვარი მისაფრად, ამაღლებულად  
გადმოცემს თვითმპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლის  
სურვილით გაერთიანებულ ადამიანთა იერსახეებს. სურათ-  
ის ფონად გამოსატყვევლ შემოჯარული მთები ხაზს უსე-  
მენ თითქოს მათს ზრახვებს. სურათში მგვეთრად იგრძინება  
ხალხის ერთიანობის ძალა, სიძველედ და შეუპოვობა.

გამსდარი, ფერმშოველი ბავშვის ფიგურა წითელი ვა-  
-

ლით ხელში წინა პლანზე მომავალი ცხოვრების უმწიხრელს  
სიმბოლოდ აღიქმება.

თავისი პოეტური ინტერპრეტაციით წყვეტს საქართვე-  
ლოს სსრ დამასხურებელი მხატვარი თ. მიჩნაშვილი ფერ-  
ტილის „მწყემსების დასვენება“, ამ კომპოზიციამო უშუა-  
ლოდ მუშაობის პროცესი არ არის ხაზიწერი, ახალგაზრ-  
დობის რომანტიკული სიღამაზისა და პოეტური ცხოვრე-  
ბის შეგრძობებით არის დაწერილი შინაგანი მღვლეობებით  
აღსავსე, თანამედროვე სოფლის ადამიანთა იერსახეები.  
სურათზე ხედვად ახალგაზრდა კოლმურნეებს დასვენე-  
ბის პროცესში, რომლებიც გამოირჩევიან პლასტიკური გა-  
მიმსახველობითა და ნათელი ტონებით.

ფერწერული ბრწყინვალეობითა და მაღალი პროფესიული  
ოსტატობით არის შესრულებული საქართველოს სახალხო  
მხატვრის რ. სურუაას „გამართავების დღესასწაული“, რომ-  
ელიც მთელი სისასით წარმოგვიდგენს ადამიანის ძლიერ-  
ებისა და შრომის ნათელ პერიოდას.

ზემოთხს ხალხი, თითოეულ მათგანს ბედნიერების დიმი-  
ლი დასთანამშებს სახეზე. დღეია საქმიანობისადმი, შრომ-  
ილოური კუთხისადმი სიყვარული და არ არის ძალა, რომე-  
ლიც შეარყვებს ამ უანგარო გრძობას. ეს ნაწარმოები გვიჩ-  
ნავს უსურტი ნახატით, თანამედროვეობის ექვმნარტი შე-  
ტანებით. მხატვარი ცდილობს ფსიქოლოგიური სიღრმით,  
ცხოველმყოფელი ფერწერული მეტყველებით გადმოსცეს  
სურათზე აღბეჭდილ ადამიანთა ხასიათები, მიზნები, რასაც  
იგი აღწევს დიდ ეფემუბებითა და შემოქმედებით ფანტა-  
ზიის წყალში. რომებზე ხატურვას შემოქმედებამო ეს ნა-  
წარმოები თავისი უშუალობით, ცხოვრებისეული სიმართ-  
ლით, შინაგანი რიტმით, დინამიკითა და ემოციურობით  
ერთ-ერთი საუკეთესოა.

სხვაგვარადა გადაწყვეტილი მისივე „ახალი ხესურე-  
თი“, მაგრამ აქაც, როგორც წინა ნამუშევარში, ბედნიერი  
აწმყოს ნათელი სურათია წარმოდგენილი.

კომპოზიციის პოეტურადა აგებული ნამუშაობით მიღლი  
ლი ტრაქტორისტები მთის წყაროსთან ჩამოსხულ ხესურე  
ქალიშვილებს ეძახება. ერთ-ერთი მათგანი წყალს აწვდის  
გვეჯავს, ქალიშვილები ეშუაური დიმილი შესცქერაბს მათ.  
შესაძლოა, ქალ-ვაჟს შორის სიყვარულის გრძობაა  
დაფარული. თუმცა კომპოზიციის სხვაგვარად წაკითხვაც  
შეიძლება. ყოველივე ეს მხატვარი უშუალოდ, მხატვ-  
რულ-ემოციური ფერადობით აქვს გამოსახული, რომელსაც  
ორგანულად ერწყმის ნათელი კოლორიტი, აზრის სიღრმე,  
პლასტიკურობა და კომპოზიციის სისადაე.

განსაკუთრებული მიზნოდველობითა და მხატვრული  
სიმართლით, გამოსახვითა პორტრეტული დახასიათების  
სიხელოვით ეპოთირჩვევა საქართველოს სსრ დამასხურებ-  
ელი მხატვრის ა. გიგოლაშვილის მიერ ზეთის საღებავებით  
შესრულებული „მეჩაივანი“. კონტრასტული ფერების ოს-  
ტატური შესხებით, ფორმების ლაკონიურობით მხატვარი  
შესანიშნავად ხსნის ქართველი კოლმურნე ქალიშვილების  
შინაგან სამყაროს, მათ სულიერ სისაქვავს. მზის სხივე-  
ბით გაყვარონებელი მათი სახეები უშუალოდია და კე-  
თილშობილებს ნათელი გამოსახულებია.

იერსახეთა ექსპრესიულობას მხატვარი აღწევს რომანტი-  
კული ზეაწველობით, ფიგურათა მოხდენილი გამოსახვით,  
ლაკონიური კომპოზიციით. ფონად მხატვარს აღებულ  
ქვეს შემოქმედებით შრომის ამსახველი პეიზაჟი, რომლის  
ინტენსიური განათება, მხატვრული დეტალების განზოგადე-  
ბა და თავისუფალი სივრცე სრულყოფს კომპოზიციას.

შესანიშნავი მხატვრული ხედვითა და გამოსახვის ინდი-  
ვიდუალური მანერით არის შესრულებული საქართველოს  
სსრ დამასხურებელი მხატვარი დ. ნოდიას ლინოგრაფი-  
რები, სერიად „საქართველოში“, რომელთა უმეტესი ნა-  
წილი საკოლმურნეო სოფლის თემას ეძღვნება.

ნახატში ფერების შეტანით ხელოვანი ცდილობს საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებას, ქართული სოფლის წარმოსახვას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, შრომის პათოსით.

საინტერესოა კომპოზიციური გადაწყვეტის სიმკაცრე, დინამიკა. ნახატი შექმნილია ძლიერი, ხათული დეკორატიული მანერით, ავსავსა ჯანსიერი, გულწრფელი გრძობით. მხატვარი უშუალოდ გვიჩვენებს ადამიანს საქმიანობას, ისინი ვარკვეულ შრომის პროცესში არიან ჩამბოლნი, ხარობენ თავიანთი მონაგარით, ქართული ბუნების სიუფითა და მრავალფეროვნებით. საზოგადო არის გადმოცემული ამა თუ იმ კუთხის თავისებურება, კოლორით, ტიპაჟი. ამ ცოცხალ, რეალისტურ ნაწარმოებში მკვეთრად იგრძნობა შემოქმედის განუწყვეტელი ძიებისა და შრომის ნათელი გეგმა.

ყველასგან გამორჩეულია ცნობილი ქართველი მხატვრის, საკრთველის სის ზელოვნებით დასაბურველი მოღვაწის თამარ აბაქელიას ფერწერული ენა. იგი შესანიშნავად ფლობდა გრაფიკული გამოსახვის ხერხებს, იყო მოქანდაკე, აფორმებდა წიგნებს, საქებაკლებს და კინოფილმებს.

ერთ-ერთი ფერწერული ტილო „ბედნიერი თვახი“ თბილისის ხელოვნების მუზეუმშია დაცული. მისი მხატვარი პოეტური ინტუიციითაა დატვირთული ამ თემაზე, კომპოზიცია ნათელია, სიცოცხლეთა და ჯახობით ხასე მამაკაცი და ქალი სიყვარულით შესკვერიან ხელში ატეკველენ პირმშოს. რაოდენი სითბოა ჩალვრილი მთს თვალებში.

მხატვარი მუშაუბ ტონებით ძერწავს ახალგაზრდებს იგრ-სახელებს, დიდ გამომსახველობას ანიჭებს მათ, ბავშვები კი მომავალი ბედნიერი ცხოვრების სიმბოლოდ ყავს გამოყვანილი. ფერები არ არის კონტრასტული, ისინი რბილად გადადინ ერთმანეთში და ქმნიან გაბათა ერთგვარ სიმდიონას, ტიპაჟები შინაგანი ექსპრესიულობითა და პლასტიკით ხასითვდება. „მე ვარ მხატვარი, მოქანდაკე, გრაფიკოსი, — უთქვამს მხატვარი, — მაგრამ განა თვარტომ ვერ ვიმუშავებ? ვერ წარმომიდგვინა, როგორ შეიძლება ამა თუ იმ დარგით თავის მოხსნულდე? რატომ არ შეიძლება ერთადროულად ხატვა, ძერწვა, საქებაკლებისა და თვით ქუჩებისა და სახლების გაფორმებვა? განა ჩვენნი დროის მხატვარი ცხოვრების მრავალმხრივი მოთხოვნების მიხედვით არ უნდა ცხოვრობდეს?“ და მართლაც, მის ქმნილებებში საუსხოოდ არის შეხვეწული მოქანდაკისათვის დახმასახითებელი პლასტიკა, მონუმენტურობა, დეკორატიულობა.

საინტერესო მხატვრული და კომპოზიციური გადაწყვეტიტ ვგვხვდებით მისი ნამუშევრები „ჩაის კრეფა“, „შემოდგომა“, „ნარიჯის კრეფა“ და სხვა.

სოფლის თემში ჩვენნი მხატვრები ხატებდნენ ყურადღებას აქტივნი ისეთ მიწვევებზედა რაზეც, როგორცაა მხატვრულმუშებზე. ამ მხრივ მისასაღებელია საქართველოს თუბილესამდე მიღვლილი გამოფენაზე წარმოდგენილი ი. ბალავაძის ფერტობა „აბრეშუმის პარკის გარეჟი“.

მხატვარი შრომის პროცესს შთამბეჭდავად ახასავს მწვენიერი კომპოზიციითა და ფერთა სისადავით. მიხილველია ტიპაჟი. ახალგაზრდა ქალები მუშობისას დაძაბულები არ არიან, ისინი არჩევენ აბრეშუმის პარკს და თან გულიანად საუბრობენ. ყოველ პურისნაჭს თავისი სამყარო აქვს შექმნილი, მხატვარი იძლევა თითოეული მათგანის ფსიქოლოგია. თოდნ უკეთესი იქნებოდა, რომ ფერებზე მეტა ჟღერადობა და ინტენსივობა მიიზეგობოდა, რაც კიდევ უფრო გაამდიდრებდა ნამუშევრას. აქვე უნდა ითქვას, რომ მუჭი ფინი ხაზს უსვამს ტიპაჟის წიხ წამოწევას და ხელს უწყობს კომპოზიციის დინამიკობას.

„პირველი ტრაქტორი“ — ასე ეწოდება თ. გაგნიძის ფერწერული ტილოს. სოფლად ტექნიკის შეჭრამ სრულადად შეუცვალა სახე მშრომელთა ცხოვრებას, პირველი ტრაქტო-

რის გამოჩენა ნამდვილი დღესასწაული იყო მათთვის. ამ განწყობილებას მხატვარი გამომსახველობითი სწრაფობით სწორი გამოყენებით გადმოსცემს.

კომპოზიციის უბრალოება ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა, აზრის სიკვადე — აი რა ახასიათებს ამ ნაწარმოებს.

საერთო განწყობილება სადღესასწაულია, კოლმურნეები ზვიმობენ პირველი ტრაქტორის შემოსვლას სოფელში. უნდა ითქვას, რომ ტონების სიმეჭრე, ზედმეტად სიმკაცრე აფერმართალებს სახატის ფერმეტყველებას, მის ემოციურ წაჯიბებას. მიმიედ ითვება ფონი, თუქვა იგი ხელს არ უშლის საერთოდ ხელოვანის მხატვრული ხელწერის, მისი შემოქმედებითი დამაპზონის გამოვლენას.

საკუთესო ფერწერული გადაწყვეტითა და თავისებური მხატვრული ხედვით გამოირჩევა საკრთველის სსრ დამსახურებული მხატვრის გ. თოდის მიერ მუყაოზე შეთვის საღებავებით შესრულებული „ქართული პასტორალი“, რომელიც ორიგინალურად არის დახასული და ამტეკველებული არა მარტო საკოლმურნეო სოფლის თემა, არამედ თვით კოლმურნეთა, მშრომელ ადამიანთა ცხოვრება, მათი საქმიანობა.

მხატვარი საინტერესოდ, ფუნქსის თამამი სიხამსით იძლევა პერსონაჟთა უხსტ ფსიქოლოგიურ და მოცალურ დანახასათებას.

კომპოზიცია არ არის გადატვირთული ზედმეტი დეტალებით, ყოველივე დახვეწილია და გამომსახველობის მხატვრულობას, განწყობილებას გაძლიერებას ემსახურება. ხელოვანი ცხოვრებისეულად გადმოსცემს რთვით კოლმურნეების ჭეშმარიტად ადამიანურ განცდათა და მისწრაფებათა გართობას, თითოეულის სულიერ მღვღვარებას, აზრისა და ძაღის სიმტკიცეს.

გ. თოდის ფერწერული ტილო „ახალი სოფლის დილა“ შესანიშნავად ხსნის ნაწარმოების დღმასაზრს, ახალი, ნათიერ ცხოვრებით სუნთქავს სოფელი, ლაღად, ენერგიულად მიემართებინა საკოლმურნეო მინდვრებისაჟე შრომის პათოსით გულანთებულთ, კუნთმაცარი ადამიანები, თითქმის გრძობთ თითოეულის გულის ძალურ ძებვას, მათ ენერგიულ სახეებზე მტკიცე ნებისყოფა და ადამიანური სითბო აღბეჭდილი.

ფიგურები მკვეთრად არიან წამოწეული წინა პლანზე, რასაც გუბეგული მიზანდასახულება აქვს. კომპოზიციის მარცხენა კუთხეში უკან ქართული პურის ცხობის მომენტი აღბეჭდილი. კოლმურნე ქალები საგხალს უმზადებენ თავიანთ ახლობლებს. მარჯვნივ ონდავ ღია ფერები წარმოსახულია გულმოდინედ დამუშავებული საკოლმურნეო მინდვრები, რომელსაც ვარს ცას მიზეგობენ პირქვე მიუმი აკრავს. ყოველივე ექ იქნებოდა მშრალი, ჯანდაბრული, რომ არ იყოს შინაგანი რიტმი, პოეტური ნაწარმადება, ფიგურათა პლასტიკურობა, ფერისა და კოლორიტის გრძობა;

საკოლმურნეო სოფლის ნათელი სურათია აღბეჭდილი ცნობილი სის მხატვრის სერგო მინასოფის ფერწერულ ტილოზე „სოხისი მთებში“. მხატვრის მიერ სიყვარულით შესრულებული შრომობური კომპოზიციის, მიმიზეგვლი პერსაჟის ფონზე ცხოვრებისეული სინაზილითაა გაშლილი დაძაბული შრომა. აქ გამტკიცრალე ტონების ზომიერი განაწილებით, განსოვადებულ ფორმებისა და ფიგურების რიტმულობით, გამომსახველობით საუბულებების პარმიანული შერწყმით მიღწეულია დიდი უშუალობა.

უაღრესო უბრალოებითაა ხასგახული კოლმურნეთა თავისუფალი, შრომის სიღამაზე, ხალისი. ნაწარმოები საინტერესოა აგრეთვე ფერთა ინტენსივობით, ფაქიზი გადასელებით, ფორმებისა და ხასუბის თამამი გადმოცემით.

მხატვარი რეალისტურად აღიქვამს და ასევე წარმოსა-



ხავს საკოლმეურნეო მშენებლობის პროცესს. აღნიშნული ნაწარმოების შექმნისას მხატვარს არ უღალატია ამ თავისი პრინციპისათვის.

ურბანოებისა და უშუალობით არის შექმნილი აფხაზეთის ასრ და მასხაურებელი მხატვრის ხ. ავიძბას ფერტილთ „საკოლმეურნეო მიხედვებზე“. თავმჯავებულ, მაგრამ დახვეწილი, მსუბუქი ტონების გამოყენებით მხატვარი ცდილობს განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებით გადმოგვცეს საკოლმეურნეო შრომა. სურათში ორიგინალური მხატვრული ხედვით არის გადაწყვეტილი აფხაზეთის პეიზაჟი, მხატვარი ოსტატურად ხსნის თემას, ნაწარმოების ძირითად მიზანს — უჩვეულის ნამდვილი შემოქმედებით შრომა და ადამიანთა უახარო დამოკიდებულება მისადმი. აქ ადამიანურ გრძნობათა მთელი სამყარო განსჯადღებულად, რომელსაც გამოუმთხვავლობას და მხატვრულ სიბარბელს ანიჭებს ნამუშევარი.

საინტერესოდაა შესრულებული შ. გოგოლაშვილის „დემობილიზებული“, მასში მხატვრის მიერ ლირიკულად არის დახატული და აღბეჭდილი გარემო. ნაწარმოებში ცოცხალ, ნათელ ფერებშია წარმოსახული სხვადასხვა ასაკის ადამიანთა ხასიათები და გრძნობები. ძირითადი აქცენტები გადატანილია სამხედრო სამსახურიდან ახლადამრუხებულ ჯაშუკის იერსაზე, რომელიც შრომის ფერხულში ჩაბმულა, მხარში ამოსდგომია უფროსებსა და თანატოლებს.

ისვენებენ შრომით მოღლილი კოლმეურნეები, წრე შეუკრავთ და მთელი ყურადღება ცელზე დაყრდნობილი, ჯარისკაცის ვიზაჟიანი ემწავილისათვის მიუპყრობი. შეტყვევლია მისი სახე, თვალები. ყოფილი ჯარისკაცი ალბათ სანხედრო სამსახურში ყოფინას მომხდარ საინტერესო ამბებს აჰყვება.

ავტორი გაუბნის დეტალიზებას. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ტიპების შინაგან დახასიათებას. კომპოზიციის დახვეწილია და ემოციური.

ზ. რაზმაძე ფერტილია „მშობი“ ინდივიდუალური ხელწერით წარმოსახავს უბრალო შრომით ადამიანთა იერსახეებს — სამ ერთმანეთის მსგავს ძლიერ მამაკაცს. მათ უკან აღმართული გორაკები, ერთგვარად წინ სწევენ ფიგურებსა და მასურებელთა ყურადღებას მათზე ამხვილებენ.

სამუშაოდან შინ ბრუნდებიან ძმები, თუმცა მხატვარი არ ცდილობს სახეებზე თითოეულ ნაკვირს, ან ტანსაცმლის ნაკვირს გამოყვანას, მაგრამ გამოუმთხვავლობით სიძლიერე სწორედ იმაშია, რომ გრძნობთ მათ სახეზე მოლას, დაბერილი კუნთებს, აჩქარებულ გულს ძვრას, გაოფილ ტანსაცმელს.

ყოველ მათგანს საკუთარი ფიქრები და ერთი საერთო მიზანი აქვს. ეს არის შრომა, რომელიც ისინი პოულობენ ბედნიერებას. შინაგანი მდღევარებით არის გადმოცემული პერსონაჟთა ფსიქოლოგია, სულიერი მდღევარება.

მხატვარს შინადა არ ჰქონია ქართული ბუნებისა და ადამიანთა იმპოზანტური ჩვენება, პირიქით, მან მსუბუქ, ოდნე მუქ ფერებში წარმოსახა მათი ლოკაური კავშირი, სიდადევი. კომპოზიცია ორიგინალურია, მკაცრი, იგრძნობს ცხოვრების რიტმი, პერსიკულ-რომანტიკული პათოსი.

საკუთარი ხელწერითა და ორიგინალური მხატვრული გასაზრებით გამოირჩევა ვ. გუგუშვილის ფერწერული ტილო „დუმილი გლეხის ოჯახი“; რომელიც განსაკუთრებული სისუსტითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით არის გადმოცემული გლეხთა კოლორიტული იერსახეები.

მხატვარი თითოეულის მძაფრ, დახვეწილ პორტრეტულ

დახასიათებას იძლევა, რომლებიც განსჯადღებულ მხატვრულ იერს ატარებენ და არაჩვეულებრივი კლასიციზმითა და შინაგანი ექსპრესიულობით გამოირჩევიან. ფორმების ასილოგური სისადავი, ყავისფერი, მწვანე და მუქი წითელი ფერების კამოზინული შერწყმა სასჯადღებას გადალევს შეფერვათ გამოუმთხვავლობას მისაგან სასაეროში, გვიგინით მათი ურთიერთსაპირისპირო ხასიათები, ამტკავა სული, ადამიანური ცნადები და ფიქრები.

შთამბეჭდავია მამაკაცის იერსახე, ვაჟაკური, მავარი თბილი გამომეტყველებით. ასევე საინტერესოა ხატავს ხელოვანი ოჯახის დიასახლისის, ქართველი დიდის ფიგურა, მის ქალურ კლემბოსილებას ორგანულად ჩრუვების ოჯახისადმი სიყვარული, სათნობა, შრომისმოყვარეობა. დიდის მხულებს ყურდობა პატარა, ცელქი გოგონა წითელი ვაჟილი ხელში. მის ბუნებრივ ბავშვურ პოზში იგრძნობა უშუალობა, გულუბრყვილობა.

„დღევანდელი“ — ასე ეწოდება რ. კვეციანის ფერწერული ტილოს. აქ გამოისახული ადამიანები, რომლებიც საკუთარი მარჯვებით მოწვეულ ღვინის ჭაშნიკს უსინჯავენ, დიდი კასრები, ქვევრები, დოქები, თაროვებ შემოდებული ჭურჭლეულობა და თვით ქვით ნაშენი სარდაფი საინტერესოა მხატვრული და ფერწერული გადაწყვეტით არის შექმნილი.

ფიგურები დაწერილია ნათელ, კონტრასტული ტონებში ფუნჯის ძლიერად, ზუსტად მონასმით. კომპოზიციური წყობა რთული არ არის. ხატებისა და შექმნილების განსაკუთრებული დამუშავებით მხატვარი აღწევს დინამიურობას, ლაკონიზმს. დეტალების ხაზგასმითა და სწორი ნახატთა წარმოსახვითა უბრალო, ყოველი ქართველისათვის მასობული სტენია. სურათზე მკვეთრადაა განათებული მნიშვნელოვანი დეტალები, რომლებიც დიდ როლს თამაშობენ ნახატის შთაბეჭდილების გადმოცემაში.

საკოლმეურნეო სოფლის კოლორიტული სურათია წარმოდგენილი ნ. მჭედინის ტილოზე „ლხინი რაჭაში“. იგი ყურადღებას იქცევს უპირველეს ყოვლისა ფერთა სიუხვით, ნახატის სისადავით.

მკვეთი ფერწერული მანერაში შესრულებულ ნაწარმოებში იგრძნობა უშუალოდა, სიერის თავისუფალი აღქმა. საინტერესოა საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტა. შრომის პროცესში წმინდა კონტრასტული საღებავებით არის ხაზგასმული.

სურათში კაშკაშა მზის სხივებით განათებული ბუნება, პლანების გადმოცემის თავისებურთ ხერხი, გამომსახველობითი სასულებლების მრავალფეროვნება მხატვარს შინაარსიანი შრომის არსის გახსნაში უწყობს ხელს.

საკოლმეურნეო სოფლის თემას ასახავს აგრეთვე: ვ. კანდელაკის „ზუღაღა“, კ. სანაძის „მწყემსი“, გამოუმთხვავლობა „ჩაის პლანტაციებში“, ნ. ინგატაის „სიმღერა საქართველოში“, რ. სუქვირიძის „ბავშვები ჭაღარა თამაშობენ“, ე. დეგეროვა-ქიქოძის „კახეთი“, რ. ცუხიშვილის „ცხვრი კრება“, მ. ტორიკაძის „შემოდგომა“ და მრავალ სხვა, რომლებიც საუცხოოდ არის ამტკვემებული ქართული საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება.

სოციალისტური სოფელი მნიშვნელოვან თემაა ქართულ მხატვრულ შემოქმედებაში. საკოლმეურნეო ყოფა, ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს ამოხსნა, შრომისა და ესთეტიკური ამაღლებულობის ჩვენება ქართველ ფერწერეთა, მოქანდაკეთა და გრაფიკოსთა შემოქმედების ცხოველ ყურადღებას აპყრობს და ესევე კანონზომიერია: საბჭოელი მხატვარი ხალხის შუაში დგას, ხალხზე წერს და ხალხისთვის ქნის.





# თეატრალი შთაბეჭდილებები, კარკელეები

ვასილ კიკნაძე

დღეს ქართული თეატრის ძირითად ტენდენციებზე მსჯელობა არანაირად ცალმხრივი იქნება თუ გათვალისწინებული არ იქნა მსოფლიოს თეატრალური ცხოვრების სასაიათი. შექმნილი ვითარების ფონზე უნდა განვიხილოთ თუ როგორ ვლინდება ჩვენს თეატრში ეროვნული და ინტერნაციონალური, რა არის ის, რაც ყველასათვის საერთოა და ის, რაც მხოლოდ ადგილობრივ ლოკალში რჩება. დიდი ვაჟა ბრძანებს, რომ „ყოველი მამულიშვილი თავის სამშობლოს უნდა ემსახურებოდეს მთელს თავის ძალღობით, თანამოქმედებს სარგებლობაზე უნდა ფიქრობდეს და, რამდენადაც გამოერული იქნება მისი შრომა, რამდენადაც სასარგებლო გამოდგება მშობლიურ ქვეყნისათვის მისი ღვაწლი, იმდენადვე სასარგებლო იქნება მთელი კაცობრიობისათვის“. რასაკვირველია ასეა, „ეროვნული კულტურის ზარისობრივ განვითარებას ინტერნაციონალურისაგან მივყავართ“ (ახმეტელი), და ჩვენი თეატრის ყოველი ასეთი გამარჯვებაც ხომ საერთაშორისო მნიშვნელობას იძენს? განა ყველასათვის აზრობილი და გასაგები არ იყო კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის საუკეთესო სპექტაკლები? განა იგივე არ გვეოქმის სხვა ბევრი ჩვენი რეჟისორის და მსახიობის დიდ მიღწევებზე? სერგო ზაქარაიძის მახარაშვილმა მსოფლიო მითარა. არსად თქმულა, რომ ვინმესთვის იგი უცხო იყო. მე მასსოფს აკავი ხორავას ოტელოს ტრეუმფი მოსკოვაში, მასსოფს თუ რა მღელვარებით უსმენდა მრავალეროვნული აუდიტორია ოდიპოსს მიკვფს. ქართული თეატრის ამგვარი მაგალითების რა გამოცდილება. ჩვენივეს ეს დიდად საამაყოა. ჩვენი თეატრის წვლილი დიდაა საბჭოთა კავშირის თეატრალურ ცხოვ-

რებაში. ღირსეულია მისი დამსახურება ხალხის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდაში. ყოველთვის სიამაყის გრძნობა გიპყრობს, როდესაც ქართული თეატრისადმი მიძღვნილ ჭებათა ჭებას კითხულობთ. ღირსია ერთხელ კიდევ გავიმეოროთ იგი. „მე აღტაცებული ვარ, — წერდა ანა ლუიზა სტრონგი, — ჩემი საუკეთესო თეატრალური შთაბეჭდილება მოსკოვაში რუსთაველის თეატრია. ეს თეატრი უნდა ნახონ სასულარვარეთ, უნდა შევისწავლოთ ქართული თეატრის განსაკუთრებული შემოქმედება, რომლის წყალობითაც დღეს ჩვენი თავს ვგრძობდით მედნიერ მაყურებლად“. ამას ამბობდა ცნობილი ამერიკელი კრიტიკოსი. როცა შილერის „ჟანალიები“ ნახეს ახმეტელის დადგმათ, პირდაპირ და გარკვევით დაწერეს: „თეატრმა შექმნა ნამდვილი ინტერნაციონალური შინაარსის სპექტაკლი, შეძლო თავისი ეროვნული ფორმის, თავისი ეროვნული სახის შენარჩუნება“ (ბ. ბლუმი). როგორც იტყვიან, ჭეშმარიტი ხელოვანი თავისი შემოქმედების უკეთეს შეფასებას ვერც ინატრებს.

და ყველაფერი ეს ერთხელ კიდევ გავიხსენიოთ იმისათვის, რომ ხაზი გავეუსვათ თუ რაოდენ ფართო განზომილებაში უნდა ვიხილაკეთ ქართული თეატრის შემოქმედებას. ავი ა. ლუნაჩარსკი ამბობდა, რუსთაველის თეატრი მსოფლიო თეატრების პირველ რიგებში წინაურდებია. ასე იტყვა ამ ორმოცი წლის წინათ, მაგრამ ქართული თეატრის პოტენციალი მას აქვთ ხომ არ ჩამჭრა... ჩვენი კულტურის ნაკადი ერთი ვაზა, ერთი ყფროა, მაგრამ განა უაღრესად დიდი არ არის ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრებაში რუსული და სხვა მოძმე ხალხების თეატრალური კულტურის როლი? ჯეროვნად უნდა მივხდეთ პატივი დასავლეთ ევროპის პროგრესულ თეატრსაც, რომელსაც ცოტა დამსახურება როდ აქვს ამ მხრივ. ხომ ფაქტია, რომ უკავლოდ არ ჩაუვლია ბერძნული თეატრის გასტროლებს საქართველოში, როცა ჩვენი ვიკონებთ „სპარსელების“, „მედას“, „ელექტრას“, „ფრინველების“ ბერძნულ დადგმებს, იგი ჩვენში (ნებისთენ თუ უნებლიეთ) აცოცხლებს და აძლიერებს ტრადიციულსადმი ინტერესს. ამასთანავე, ზრდის ჩვენი მოთხოვნილებები კრიტიკიურს ქართული თეატრისადმი. ჩვენს მაყურებელს კარგად ახსოვს მოსკოვის სიციერ თეატრისა და ვახტანგის თეატრების გასტროლები. გასტროლები „სოფრეისტისა“, „ტაგანისა“, მეტად ორიგინალური ბრჭკის თეატრის წარმოდგენები. ხოლო უფრო ადრე გან ვილარის სპექტაკლები, მასზე წინ კი ფრანგული თეატრის „ატელიესი“ ჩამოსვლა თბილისში. განა ყველაფერი ეს დიდი სულიერი სიმდიდრე არ არის? ქართულმა აუდიტორიამ მათი ბევრი რამ დაინახა, დაინახა ის, რაც არასოდეს არ დაავიწყდება. დაინახა ისიც, თუ როგორ გამოიყურება ჩვენი თეატრი მსოფლიოში ალიარეული ამ თეატრების ფონზე.

ახლა, როცა კარგა ხანი გავიდა გასტროლებიდან, ზოგი რამ მივიწყებას მიეცა კიდევ. აღარ მასსოფს ბეგრის მსახიობი, სიზმარივით გაქრა მათი სახე. ვფიქრობ, ვიკონებ და მაინც არ ცოცხლდება მთელი რიგი სუენები, აქტიორული სახეები. ცხადია, დროის გამოცდას ბევრი ვერ უძლებს. მაგრამ ის, რაც დღემდე ჩამრჩა, ასე მეთონია, რომ სამუდამოდ აღიმეჭდა ჩემს მესსიერებაში. ყველაზე მეტად კი დამამასხვოდა ის, რაც მშობლიურს მაგონებდა. ...პარალელები, ასოციაციები აძლიერებენ შთაბეჭდილებებს... ასეა უნდა გავისხიო რამდენიმე მათგანი. ესქილოვ, „სპარსელები“ მისი ერთადერთი ისტორიული პიესაა, საკმაოდ სტატიურიც.

„სპარსელები“ თემა ერთობ ნაცნობია და გასაგებიც ქართული აუდიტორიისთვის, მაგრამ ჩვენი მაყურებელი ტრადიციულად შეჩვეულია იმგვარ ისტორიულ პიესებს,

რომლებიც გამოირჩევიან სცენური ქმედითობით, მოძრავი და შმაგი რიტმით, ზგაწეული პათოსით, ემოციური ეფექტებით, „სპარსელები“ კი არსებითად მოკლებულია ამ თვისებებს. სპარსელებში კი იყო ერთი სცენა, რომელიც გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

...მანვე ქორის აუწყებს, რომ ბერძნებთან ომში წარმატებაში ერთი მიღწევის. ერთადერთი ხსნა დამარცხებული სპარსელებისა აუ გარდაცვლილი ბრწყინვალე მეფის დაროსის სულის გამოხმობაა. რელიგიური ექსტაზით აღზნებული ქორი შემზარავი ხმით მოუხმობს მეფეს. სცენაზე იმისი განწირულთა ყვირილი, რაღაც სასურბრავეითობით აღსაყვებ რურჩული, გვიჩვენებს და აღადგინს. ქორი თავის ხმის რიტმს მისდევს მოძრაობით, მოძრაობა თანდათან ძლიერდება, იგი კარდაღის უცნაურ აღზვევაში, ყველაფერს ეუფლება შმაგი რიტმი. მუსიკის ხმები ავსებენ ქორის შეძახილებს და თვით მუსიკაც იესება მათი დღეობით თუ სიმღერით. სიტყვებით თანდათან ქაჩარკავენ კინაგრეტულ შინაარსს, ყველაფერს მოიცავენ საერთო გიმნავა, და „პლასტიკური ბორჯავა“. იქმნება რაღაც დიდი მისტერიის მსგავსი სანახაობა. აქ არის სცენები, რომლებიც თავისი ფორმითა და შინაგანი დრამატიკით „პომპეის დაღუპვის“ სურათს გვაკრძობს.

ამ სცენამ კოტე მარკაშვილის „ურიდი აკოსტა“ მომაგონა. მომაგონა ის ადგილი, ბიბლიური წიგნის სცენა რომ ჰქვია. თითქმის დაბნეულ ჯოჯოხეთში დატრიალებდა სცენაზე, როცა დე სანტისი კრულავს იწყებდა. შუა საუკუნოებრივი სინთლე ეუფლებოდა სინაგოგას. ურიდის შერისხვა წარმოთქმულ სცენის მალევე საფეხურდნს. ყოველი ახალი სტრიქონი კიბის ახალ საფეხურს სცვლიდა. წყვილის რიტმი თანდათან ეღებოდა რამბინგს, ეფულებოდა მიოლს მათ არსებებს და აქვე გახლებული „პლასტიკური ბორჯავა“ მოიცავდა ყველაფერს. ძლიერდებოდა მუსიკის ხმა, იზრდებოდა რამბინგის ქოთიერი, ხელების უცნაური მობრაობა და წრილი. გასაოცარი გულწრფელობა იყო ამ რელიგიურ ექსტაზში. ისევე გულწრფელი და ძლიერი, რაოდენ დაროსის სულის გამოხმობის რიტმული „სპარსელებში“. დამარცხებული სპარსელების განცდებით მართლთა „პომპეის დაღუპვის“ სურათის ილუზიას ქმნიდა, მაგრამ ურიდის წყვილ-სურათი და შექმნიება ჯორდანო ბრუნოს შერისხვის ასოციაციას იწვევდა. სხვადასხვა ეპოქის ტკივილი, თემა და ადამიანები თითქმის ერთნაირ თეატრალურ ფორმებში მოქცნენ.

ქართულ თეატრს ბევრი რამ უნდა ჰქონდეს საერთო ბერძნულ თეატრალურ ციციოლზნავითან. მეტად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ „ქართულთა ქრისტიანული მონასტრის ბიბლიოთეკაში (ლაბარანა ათონის მონასტერზე — ვ. კ.) ამოიხნა ძველი ბერძნული დრამატურგიის ხელნაწერები, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდესა და არისტოფანეს ტრაგედიები და კომედიები“ (დ. ჯანელიძე). ძველ ქართულ მონასტრებში ისეველებოდა ბერძნული პიესები — ეს მართლაც დიდებული ფაქტია. ვინ იცის, არც კიდევ რამდენი რამ არის დღევანდელი, რომელსაც უკნებოთი მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრალური კულტურის ისტორიისათვის!

კაცმა რომ თქვას, არც ისე ადვილი ასახენელია, თუ რატომ მოხდა, რომ ქართული სცენაზე არსულად დადგებულა არისტოფანეს კომედიები. საუკუნეების წინ იგი ხომ უკვე ცნობილი იყო ქართველებსათვის? რით აიხსნება ჩვენი თეატრის გულწრფელობა ანტიკური კომედიებისადმი? ეს ხდება იმ ქვეყანაში, რომლის თეატრის სათავეც კომედით დაიწყო. კომედია ბატონობდა ჩვენ სცენაზე დიდხანს. კომედიური იუმორის გრძობა ხომ არასოდეს არ აკლდა ჩვენ ხალხს. მაგრამ ასეთ თუ ისე ფაქტი ფაქტია. არის-

ტოვანეს პიესის თბილისელები ისევე ბერძნული თეატრის გაიკვნიან ამ რამდენიმე ხნის წინათ. „სპარსელებთან“ ერთად ბერძნებმა ვასტროლუზუქს მოადგინეს „ფრინველები“. ეს იყო ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი, რაც კი ოდესმე მინახავს.

ბერძნული ხალხური მუსიკა და ქორეოგრაფია, მისი განუმეორებელი პლასტიკა იყო სპექტაკლის ძირითადი „საშენი მასალა“. ხალხური უშუალობა, იუმორი, პოეზია, ფრინველების შემსრულებელ ჭაბუკთა და ქალიწილთა სილამაზე, ჰანზონიის გრძობა და სპექტიკური ანაღლებულითა ყველაფერს ის თავანდაც წყარო იყო, რომელიც მიზნავდა და ატყვევებდა მსაყურეებს.

წარმოდგენის შემდეგ, ერთ ნიჭიერ ანაღავზრდა რეჟისორის გავსასურებ. ისიც ჩემსავით აღტაცებული იყო სპექტაკლით. რატომ არ შეიძლება ასე დიდხანს ერთი ქართული სპექტაკლი. ქართული მასალაზე, — კვითხე მას. რეჟისორმა ორანზროვან შემომხვდა, დაიჭურვებოდა მწერდი დიდხანს შეაჩერა ჩემზე, ვიდრე არ დარწმუნდა, რომ არ გზურბოდა. ჩვენი საუბარი შესდგა. ქართული ფოლკლორი, ქართული მიოთის ჯერჯერ ასე ახლად ჩვენ სცენაზე უცნაური, რომ იგი თითქმის ჩვენი თეატრის მიზეზი დარჩა. ამხეტილი ბერძნული ფიქრები ის საციობებზე ცდილობდა შეეჩინა ქართული სიმღერისა და ქორეოგრაფიის, ერთეული პლასტიკური სახიერების წარმოდგენებით. იგი იმთავითვე სხვადასხვა სპექტაკლებში, მაგრამ გასაკითხებზე ჯერ კიდევ წინ იყო, არ დასასკლდა!..

„ფრინველებმა“ ვაჟა ფშველას შემოქმედება გამახსენა. კერძოდ „ჩხიკვათა ქორწილი“. სოხუმის თეატრმა სცავდა მისი დადგმა და არც თუ ცუდად, მაგრამ ჩვენ ახლა სულ სხვა მასშტაბებზე ვლაპარაკობთ.

...სინთეტიკური მსახიობისა და საერთოდ თვით თეატრის მართვის იდეას ბევრი დრო და ენერჯია მოახმარა კოტე მარკაშვილივითა, სანდრო ამხეტილის დაუცხრომელი ძიებანიც ხომ ამ გზას მიჰყვებოდა. ფსისი არ უღვებს ამ იდეას. შეუღებარებლად დიდია ის, რაც ორმა დიდმა რეჟისორმა გავაუტა ამ მხრივ. ის რაც ახლა თითქმის ჩვეულებრივი უნდა იყოს, ამ ნახევარი საუკუნის წინათ მას უწევდოდა და „ახალი ხილის“ სამსიო ჰქონდა. გატყავამიერი და კავლის გახლებდა ახლა უფრო ადვილია. ჩვენმა თეატრმა უნდა სკადოს ქართული ლიგენდებისა და თქვენილებით ასლებული წყაიხთავა, ხალხის სულში დიდი თეატრლობა დაეფურული და კარგახანია თავის რეჟისორს ელის იგი.

ზოგჯერ ამბობენ, სიუჟეტები მოგზაურობენო, — მართალიც არის. როცა მსავანთა ცხოვრების პირობები, თვით სინამდვილის ხასიათი, ანაღლებული სიუჟეტებიც წარმოიქმნებოდა ხოლმე, მწერლებიცავე ხომ არიან ერთმანეთის მსგავსნი. გ. ერისთავს ქართული მოლიერის უწოდებდნენ, ა. ცაგარელს „ქართულ ისტორიკოსს“, დ. კლდიაშვილს „ქართულ ჩემპონს“ და ა. შ. მაგრამ ჩვენი დრამატურგები გავა მართლად დუბლიკატებია? რასაკვირველია არა, ყოველგვარი შეადარება მოიცოტლებს (ზოგიერთი შეტყობება კოლეცია!) მაგრამ თუ მაინც ვადაერთო ერთმანეთს, ეს უწყინარი პარალელებია. მასშტაბების გრძობაა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ თბილისში, ფრანგული თეატრის „ატკოლის“ მიერ წარმოდგენილი იქნა ისპანის „მონჩენიანია“, სპექტაკლი ყურადღებით იქიციდა პროფესიული კულტურით, მწერლების ანამბლორითობით, მანსოფ ორდარი სოვალდი, დამაზნი, სანდომინი ასაღვზრდა, ღრნავ ცივი, ასე მეფინა ირონიულიც, მის შესრულებაში იგრძნობოდა აზრინობა, გონიერება. ცდილობდა განსაზღვრა და ანაღლია ჰქონოდა უპირატესობა თავისი როლის პარტიტურაში. თბილისელმა მსაყურებელმა ნახა



მცირე თვარტის „მოჩვენებანიც“. ოსვალდის როლს ე. მატკევევი ასრულებდა.

...იგრძობა, რომ მატკევევის ოსვალდის როლში ბედისწერასავით ჩამდგარა რაღაც უხილავი ძალა. ახალგაზრდას იტოვებდა ვიკტორიულად გრძობება ამ უხილავს და ეს შინაგანი ბრძოლა ტრაგიკულ კოლოზიანს გადაიზარდა, ოსვალდი გრძობის, რომ მხოლოდ უხილავ ძალას თუ შეუძლია იხსნას იგი, მხოლოდ ამ ძალასთან და კეთილშობილ გრძობას ენდობა მისი გული. და აი, თითქმის იპოვნა კიდევ ვაიხინური წრიდან გამოსავალი, მაგრამ აქვე იმარჯავა წარსულის სიბნელემ. მისი რჩეული რიგინა მიხსივ და აღმოჩნდა. დაიმსურა ილუზია. მასინველთა სინამდვილემ განდევნა იგი. გადაუჭრელი დარჩა ტრაგიკული წინადადებებიანი, ოსვალდი დავიცა.

და აი სწორედ იქ, როცა გგონიათ, რომ თითქმის ყველაფერი დამთავრდა, ჩვენს წინ იღებდა მძაფერი დრამატული სურათი: ოსვალდი ზის საგარეოელში. ფართოდ გახეილი თვალებით ისევედა შორს უსაზღვრო სივრცეში, იგი თითქმის შევადგინა ზის ამოსვლის, სხვადას — როგორ გასტივინდნენ ზის ნათელი შუქით ყინულოვანი მთები და მწვერვალები. მის ავადმყოფურ სულს სწავდა გაფრენა, უნდა რომ სასებთი შეურთდეს ზის სამყაროს, ავადგინოს დარღვეული პარნიობა. ამ მომენტში ძლიერი იყო მსახიობი. როლის ბუნება მსახიობისაგან მოითხოვდა ბევრ გამორჩეულ თვისებას. უპირველესად კი პოეტური ამაღლებულობას, სიმბოლური აზრის მაგაფო სცენურ ფორმას წარბისაზრის ნიჭიერებას, ფსიქოლოგიურ სიღრმეში წყდობის ძალას. მატკევევს ცდა არ დაეკლია შეეცნო თავისი გვირის ბედი, მოეძებნა სწორი გზები და საშუალებები, რათა სასებთი დაუფლებოდა სახეს. უყურებდით სპექტაკლს და გინაროდათ მსახიობის ძლიერი მიზანსწრაფვა, მაგრამ იმასაც გრძობით, რომ გაუხსნელი რჩებოდა ოსვალდის ფსიქოლოგიური საყარის ბეგერი ნიუანსი, ის ლირიკული ინტონაცია, რომელსაც მსახიობი პოულობდა, ზოგჯერ მონოტონურ ერთფეროვნებაში გადაზარდებოდა ხოლმე და მსახიობსაც შინაგანი მივლენებრება ეუფლებოდა. არა იმეათად აღწევდა კიდევ თავს ამ მდგომარეობას, მაგრამ ასე თუ ისე, მატკევევის ოსვალდს ეს ნაყოლი მიიღე ჰქონდა. გაივდა დრო და თბილისელმა მაცურებელმა კიდევ ერთი „მოჩვენებანიც“ ნახა. ამჯერად სონჟუმის თვარტის აფხაზური დასის სპექტაკლი. ოსვალდის როლს კოვე ასრულებდა: მას ჰქონდა ბევრი ძლიერი, გამორჩეული ადგილი, მაგრამ უმთავრესად მისი გვირის შინაგანი ცხოვრების თანდათანობითი გახსნის ოსტატობა იქცევდა ჩვენს ყურადღებას. მსახიობს თითქმის შეუძენგებოდა შევადგინო ოსვალდის როლსა და წინააღმდეგობით აღსავსე სამყაროში, ყოველ ახალ სცენაში ემოციონობით ახალ ფერებსა და სიღრმეებს. ხოლო როცა მიუყვანოლიდა საბედისწერო ფინალს, ახალგაზრდა მსახიობის ოსტატობამ განგვაკვივრა. შეიძლება სიტყვა „ოსტატობა“ აქ არც იყოს სწორი. კოვეს შესრულებებში იყო რაღაც ძლიერი სტიქია, საოცარი ბუნებრივობა და განცდის უშუალობა ჰქონდა ყოველ ნიუანსს, ყოველ დეტალს. უყურებდით მას და ვგრძობდით თანდათან როგორ ვითარდებოდა მსახიობი, როგორ ეუფლებოდა მთელს მის არსებას ოსვალდის ბედი, მისი სული, მისი ფსიქიკა. იყო მომენტები, როცა ოსვალდის ტრაგედიამი რაღაც პამფლეტებისეგრი გამოვლინდა. კოვეს სცვდა, მისი ნაღვლიანი თვალები და გაფართობული სახე ბრწყინვალედ გამოხატავდა ოსვალდის სულიერ აჯიონას, მაგრამ მასში წამოდება რაღაც უფრო მეტაც იგრძნობოდა, ვიდრე ოსვალდის სახეში ძვეს. ყველაზე მეტად ეს ჩანდა ფინალში, როცა კოვემ წამოსთქვა „დედა, მიმეცი შუე“, როცა იგი

დედის კალთასთან დავცა და შუქით ამოხდა სული, მაყურებლებმა მას მხურვალე ოვაია გაუმართა. ეს იყო ახალგაზრდასი წუთები, რომელიც დიდმა ხელნაწერმა განგვაკვივრა. დიხა, ამ ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობს ოსვალდის როლში ჰქონდა დიდი ხელოვანის საკადრის ადვილები!..

სამი ოსვალდი, სამი სხვადასხვა მსახიობი. სხვადასხვა იყო მათი შესრულების ძალაც და ნიჭიერებაც. ყოველ მათგანს ჰქონდა თავისი ღირსება, თავისი სახე, სამთა შორის ჩვენს მიიღე აფხაზის მსახიობის შესრულება მოგვეწონა ყველაზე მეტად!..

ქართული სცენაც ელის თავის ოსვალდს!.. კიდევ ერთი პარალელი უნდა გაიხსენო. რუსთაველის თვარტის მცირე დარბაზში ახლაც აინვენებენ ტ. ულიამსის ბიუას „შუშის სამხვეც“. მეთხველითა შორის ალბათ ბევრს უნახავს იგი და დამეათანებმა, რომ ბიუას დ. კლდიაშვილის „დარისპანის დასაქირსა“ ჰკავს. ერთის შემხველი ეს მეტისმეტად შორეული პარალელია, მაგრამ საქმე არც ასეა. გაიხსენოთ ძირითადი მომენტები პიესიდან. „შუშის სამხვეცში“ სულ ოთხი მოქმედი პირია — დედა, ორი შვილი და სტუმარი. ესაა და ეს.

...ოჯახის დედა ნერვიულად წრიალებს ოთახში. საცამლო დარბაზულ ოთახში. მისი ვაჟი, რომელიც ახირებული ოცნებებით ცხოვრობს, უცოლთა. გაუთხოვარა ქალიშვილიც. ქალიშვილი მშენიერი, მაგრამ დამეათანებელია. იგი შუშის კოლეციებითა ტრიალებს მუდამ. მის იქით შეიციანბა გაუთხოვარად, ჩამებრებული ქალიშვილისა „სულელები დრამა. დედა თხოვს თავის ვაჟიშვილს. იშოვოს სასიძო, თავად გაურთოს და. ამ როლს იკისრებს კიდევ ვაჟი. ერთ დღეს ოჯახში მოჰყავს თავისივე აზნანავი, რათა „ქალი გაასინჯოს“. ქოქქოთითა და იმეით დატრიალდება დედა. სასიძოსთან შესახვედრად აწყობს სურფას. სინჯოს ქალიშვილს გამოიჩინოს მეტა სინარჯე და გაბალებოდა. მოიღოს კიდევ სასიძო. იგი ხვდება ქალიშვილს ცალკე ოთახში. გოგონამ გადავიძობს ძველი სიყვარული ვაჟისადმი, რომელიც მას თურემ ადრე ჰქონდა. ვაჟი არ თანაუგრძობს, საცოლე მყავსო — იტყვის და განერიდება ოჯახს. გაწილებული დედა ისევ აქითქოთდება, აწრიალდება. გულბატახილი გოგონა კვლავ მარტო რჩება.

დაახლოებით ასეთია მარტივი ფორმაში გადმოცემული ამბავი.

ვინა ყველაფერი ეს არ გაგონებთ „დარისპანის“ შინაარსს? ოჯახის დედა. ეს არსებითად დარისპანია თავისი ქვეითი, სურვილით, რეაქციით. სასიძო ძალზე მოავჯის ოსიკის. ოსიკობაც ხომ ასე მიახალა „დანიშნული მყავსო“, ტ. ულიამსის გოგონაც ისეა დაბატული თითქმის გარეუბას სულის ორეული იყოს. ტ. ულიამსი ღრმა ფილოსოფიური ასპექტით განხილავს ადამიანთა მიელ და ურთიერთობას. მისი ფინალი ჰესიმისტურია. ყველაფერი სიბნელეში ინთება. არსად აღარ არის სხნა, მეოცე საუკუნის სკვპსით არის შეპყრობილი. დ. კლდიაშვილი კი ჯერ კიდევ იმედანად უყურებს დარისპანისა და კაროვნანს მომავალს. მისი ჰუმანიზმი ოპტიმიზმის შუქით არის განათებული. იგი იღიბება „გამაღლებულ ცხოვრებაზე“.

ტ. ულიამსის გმირებს კი ღიმილითათვის აღარ სცავიათ! სხვადასხვა კონტინენტის, სხვადასხვა ეპოქისა და განსხვავებული მსოფლმხედველობის მწერალთა ნაწარმოებების უცნაური შეხვედრავა. ცხადია, მათ პიესებში ბევრია ერთმანეთისაგან განმასხვავებელიც, მაგრამ ის საერთო, რაც ამ ორ ნაწარმოებს შორის არის, ერთხელ კიდევ მეტყველებს იმაზე, რომ დრო დ. კლდიაშვილის სასარგებლოდ მოქმედებს. უკვდავია მისი დიდი რეალიზმი!..



სხვადასხვა დროს მიღებული თეატრალური შთაბეჭდილებები ზოგჯერ შეუმჩველად ცოცხდებიან სილოში, როცა ახალ თეატრალურ სინამდვილას ვხვდებით. შესაძლოა მათ შორის საერთო არაფერი იყოს, მაგრამ ყოველი შეხვედრა ახალ თეატრთან, მანაც ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას თეატრზე, აფართოებს ხედვის მასშტაბებს, ზოგჯერ მას დიდი შემეცნებითი ღირებულება აქვს. ამ მხრივაც აყო საინტერესო ჩვენი შეხვედრა პოლონურ თეატრთან.

მეგობრობის კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასა და პოლონეთის ასეთ-სავე საზოგადოებას შორის. თეატრალურ მოლაშქოთა გაცდევები, რომელიც ყოველწლიურად ხდება, ჩვენი ხალხების კულტურული ცხოვრების ორგანული ნაწილი გახდა. პოლონელ მასპინძლებსა და რეჟისორებს უკვე ჰქონდათ საშუალება ახლის გაცნობილდნ ჩართულ თეატრს, იგივე საშუალება მოგვცა ჩვენც. აქ სტრუქტურების ავტორს და თეატრალურ კრიტიკოსს ნინო შაფგირაძეს, საუკეთესო შემთხვევა გვქონდა უშუალოდ გაგნება თუ რით სუნთქავს თანამედროვე პოლონეთის თეატრი, რა ახალი იქმნება მასში, რით არის იგი საინტერესო და საყურადღებო.

...და ამ პოლონეთში ვართ. ერთგვარი შინაურობის განცდა არ გვმოიხდება, რადგან ვიცით, რომ ჰართვით და პოლონურ ხალხებს შორის მეგობრობის ხანრთილი ისტორია აქვთ. ხშირად მათ ისტორიული ბედები ერთნაირი პირობათ, მათ შეილება ერთად უოცენებთან თავისუფლებასზე, ერთოვლად დამოკიდებულებასზე. საქართველოსთვის განსაკუთრებით ახლობელი გამძდარა პოლონური ლიტერატურა მე-19 საუკუნის ორთოდანათანი წლებიდან, თუმცა ბევრად უფრო ადრე გაღვიძებია ქართველ ხალხს პოლონური ლიტერატურისადმი სიყვარული. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეებიც დაი იმდეს ამყარებდნენ პოლონეთის აჯანყებაზე (1830 წ.). თბილისის რეპრესატორი, ერთგვანად პოლონელი ზავალგასკი აქტიური მონაწილე იყო 1932 წლის შეთქმულებისა. ცნობილია ის კონტრაქტები, რომელიც თბილისში, გადმოსახლებული პოლონელებმა შექართვების შორის აკდებინდა. ანასტოლი ბროდსკისული ქართული თეატრის ფორმდებელი გიორგი ერისთავი თითქმის ოთხი წელი იყო პოლონეთში. შინაწალა პოლონური ენა. გ. ერისთავმა პირველმა თარგმნა ქართულად ადამ მიცკევიჩის ლექსები „პატრუცკის საჭურავუდ“, „პოლიარიმი“, „აკარმანის მინორთი“ და სხვა, პოლონეთში დასწერა ლექსი „მაიორ ანტონ მიცკევიჩის, პოეტის“. ვარშავაში დასწერა რამდენიმე ლექსი. კახიშირ ლაშქარისკაცთან ერთად პოლონურად თარგმნა „გვიგისიკეასანი“ პროზად.

მაგრამ აქ არ შეწყვეტილა ლიტერატურული კონტაქტები. დროთა მანძილზე სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა ქართულ პრესაში ცნობები და გამომცემლობები პოლონურ ლიტერატურასზე. გახუთმა „დროებამ“ (1875 წ.) გამოაქვეყნა წერილი „პოლონური ლიტერატურა“. ჩვენთვის მეტად საკულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ელიზა თევზკოს გარდაცვალების წერილით გამოქმნაურა გამოჩენილი რეჟისორი სანდრო ამბეკლო. დიდმა რეჟისორმა გულთბილი სტრუქტურები უძღვდა პოლონეთი ხალხის შვილს. „გარდაცვალოლი მწერლის სახით. — წერდა იგი — პოლონულმა ხალხმა მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი წარმომადგენელი დაკარგა. იგი წარმოადგინდა პოლონეთის ლიტერატურული ეპოქის ნათელ შუქს, როდესაც ყოველი მარალი და გულწრფელი სიტყვა ცხოვრების ბინდით იყო მოხუცლი“.

ბიერი სხვა ფაქტის დამოწმებაც შეიძლება იმის საილუსტრაციოდ, თუ რაოდენ მდიდარი იყო ჩვენთა ლიტერატურა

მართა კულტურული ურთიერთობა პოლონეთთან და პირუკუ. ის ნათელი ფურცლები ახლაც ცოცხდებიან და ახალი ძალა და სილამაზეს იძენენ ჩვენს დროში. ვამბობთ: პოლონეთი უცხოება არ გვეგრძობნა პოლონეთის მიწაზე და ალბათ შემთხვევითი იყო იყო. გულდად მივიღეს პოლონელმა მასპინძლებმა. ცხადია, ზოგჯერ 5-6 სექტაკლანის ნახვა არ იძლევა სრულ წარმოდგენას ჩვენის თეატრალურ ცხოვრებაზე, მაგრამ ის, რაც ვნახეთ, ზოგადად მაინც მიგვანიშნებს თუ რით ცოცხლობს თანამედროვე პოლონური თეატრი.

როგორც შევიტყვე, პოლონელი მაყურებელი დიდი ხანია ელდება სტანისლავ ვიტკვიჩის პიესას „მეწაღეები“. პიესა მართლაც საინტერესოა. ვარშავაში იგი იდგებოდა „ათენის“ სცენაზე (რეჟისორი მ. პრუსი).

...ფარდის გახსნამდე სცენის სიღრმეში ხმაური ისმის. ისეთი ილუზია იქმნება თითქოს მუშები დეკორაციებს ამაგრებენ, ლურსმნებს აჭედებენ. ამ ხმაურში არის თავისებური რიტმი, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ სცენაზე ჩვეულებრივი ტექნიკური სამუშაო როდი სრულდება. იხსენება ფარდა და გრძელ დაჩასებათ შემოსმდარი სამი მეწაღე გამორჩდება. ისინი შთაგონებული მუშაობენ. ერთი მათგანთაგანს, მორი ლურსმნას აჭედებს ფეხსაჭერებს, მესამე ამათვრებს სამუშაოს. ისე რომ, აქაც პატარა კონცეიერული სიტყვაა. თანხი სასყვა ფეხსაცმელებით, მას გავსებული მხატვრული ფუნქციაც აქვს. იგი ნაწილია დეკორაციისა, ზოგჯერ მასხიბთა სამოქმედო არენადაც არის გამოყენებული. მასხიბები (განსაკუთრებით მეწაღეები) როლებს ასრულებენ ფსიქოლოგიური სიმაღრმეებით, ძლიერი შინაგანი დამაბულობით. მათი კამათი სოციალურ და პოლიტიკურ პირობებზეც ალბათა დინამიზით, იქსპრესიით. პირველ მოქმედებაში ჩვენს წინა იგილიან სხვადასხვა წრის ადამიანები. აქ არის პროკურორი, პოლიციელი, არის ქალი, რომელსაც გარდა წმინდა სოციალური დანიშნულებისა, ერთგვარი გნება შექაქს წარმოდგენაში. პირველი აქტი მთავრდება ისე, რომ მარცხდებიან მეწაღეები. მეორე მოქმედების დასაწყისში ჩვენ უკვე ქრისტიანული ჯვარცმულებს ვხვდებით მათ. მნიშვნელოვან სცენურ ფიქტს ახდენს ჩამოკიდებული თოგაში, რომელიც თითქმის სცენის მივლ სივრცეს ავსებს. ეს არის თოგები, რომლითაც მეწაღეების ხელება შეთრთილი. თავი სწორედ ამ თოგებით არიან ისინი მიზმული ჭერს. თავად მიწაზე დანანს. მაგრამ მათი გრძობა თოგები ავსებს სივლ სცენას. ამავე თოგებით იძრწურება სხვადასხვა მიზანს მივლ. აქ ყველაზე საინტერესოა ოსტატის მონოლოგი და მძაფრი პოლონიაც მოწინააღმდეგესთან. კამათის თემს მრავალმხრივია, მაგრამ უფრო მეტად სოციალური ასპექტის მასში ხაზსასმელი. რეჟისორი გაბავებული ძეგლზე ამ ორი სამყაროს წინააღმდეგობას, იძლევა მათი დამპირსპირების ნათელ სურათს. პლასტიკურად ნიჭიერად არის მოქმედილი ის მომენტები, როცა ოსტატი იმარჯვებს პროკურორზე. ეს არ არის უბრალო ადამიანის გამარჯვება, სახელმწიფოებრივი ბრალდებელია. როცა მეღაგენ-გაშლილი ოსტატი წარმოსთქვამს მონოლოგს, მისი მოწაღეები დაემოიბან ოსტატის წინ, ხოლო პროკურორი კონტრირულად ყვირის, უაზროდ წინააღმდეგობას. მასხიბით ზედმეტად ფიცხება და ნეფიოული, პორტრეტული ნახაზი ტრადიციული ურყყოფით გმირისა, მაგრამ მის ფსიქოზში იგრძნობა აქტიონული ოსტატობა.

ოსტატსა და მოწაღეებს შორის წარმოქმნილი დისკუსიანი ხშირად გასმის ფოლსოპოფიური ტენდენციები, კამათი მდის „მალად დონეზე“. ისინი უბრალო ხელისმეცხე როდი არიან. მათ შეუძლიათ განიხილონ ურთულესი საკითხები. მათ აქვთ თავიანთი შეხვედრები სამყარო-



ზე, სოციალურ და პოლიტიკურ მოვლენებზე, ზნეობისა და ეთიკის საკითხებზე.

წარმოდგინა მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს არისტოკრატიკა ბიზნისის, იგი თანამშრომლობს ისტატსა და პროკურორის შორის. ხან ერთს ელერსება, ხან მეორეს, მისი უნებისყოფობა და უპირიყინობა როლის პარტიკურაში ახარებულა, როგორც არისტოკრატიის ბუნებისა და ხასიათის ლოგიკური შედეგი.

მეორე მოქმედების ფინალში შემოიჭრება სინათლის ნიში, როგორც ნიშანი რეჟოლუციისა. განათავსულებული ისტატები და მისი მოწოდებები აბრტინებულნი დაბრთვადობა ფესსაქმელების გროვში, თითქმის თივის ბუღლებში განიავადესო, ისე გორაობენ, კოტრალიობენ. სხარულით განაწვივან. პროკურორი კი, როგორც დამარტებელი, მისწავტე განებრებება და ქვეწარმავალივით ხოხავს, სისინებს. მომდევნო სურათებში კი ქოფაკად იქიქვა, იყვებება, წკმუტუნებს. ერთი ისტეველი, ცხოველურ ინსტინტებში იძირება მისი პიროვნება.

მესამე მოქმედებაში უკვე გამარტებული თეთრხელთაობანებით დამწვენებულნი განაგრძობენ მოშობას. წარმოსატყამენ მალაფარდობას პოლიტიკურ ტირანებს. მაგრამ მიწვეული პარნიობა, აქაც ირღვევა. ისტატსა და მიწვეულებს შორის წამოიჭრება კონფლიქტი. გათამაშებენ ისტატის თავისმოკვეთის ინსცენირებას. ბოლოს ყველანი მოშველივან, რაღაც გაურკვეველი და ქაოტური განწველივება ეუფლება ყველაფერს, მოდუნებული ნებისყოფის ფონზე ეშვება ფარდა.

ბიესა 1934 წელს დასწერია. შესანიშნავი დრამატურგის და მხატვრის, თავისი ქვეყნის დიდი პატრიოტის სტანინსკა ვიტკვირის ეს ბიესა კრავიში დადგა ცნობილმა კინორეჟისორმა ა. ვაიამი, კინორეჟისორი იმეათად დაამს ხოლმე ბიესებს დრამატულ თეატრში, ამდინა მის მიერ ვიტკვირის ბიესის დადგმა განსაკუთრებით მნიშვნელობა ენიჭება. სამწუხაროდ, საშუალება არ გვექონება გამოჩინილი კინორეჟისორის სპექტაკლიც გვიჩვენება, მაგრამ, რაც ვნახეთ, ნათლად მიტკვივლებდა თეატრის მალა პიროვნებულ კულტურას. თეატრს შესწავლა უნარი ღრმად ჩაიხედოს ადამიანის სულში და მართლად და პირდაპირ გამაბტასტი იგი.

შესანიშნავი ტრადიცია დამკვიდრებულა პოლონეთის თეატრულურ ცხოვრებაში. ყოველწლიურად, შემოდგომის მიწურულს ვარშავაში იწყობა რესპუბლიკის თეატრების ფესტავალი. ამ დღეებში სხვადასხვა ქალაქების თეატრები თავიანთ ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლებს წარმოადგენენ ხოლმე ვარშავაში. მაყურებელი დიდი ინტერესით ხედება მათ. ფესტავალი მნიშვნელოვან სტიმულს აძლევს თეატრებს, ამასთანავე, იქმნება საზოგადოებრივი აზრი ამა თუ იმ თეატრის, რეჟისორის, მსახიობის შემოქმედებაზე. უკეთ ეცნობა მათ დედაქალაქის აუდიტორიას.

კარგი იქნებოდა თუ ამგვარ ფესტავალს საფუძვლივნი ჩაეყრებოდა ჩვენშიც. მართლაც არ გახან არ დადგადრო, რათა უფრო გაბედულად მოკვიდონთ ხელი ამ საქმეს?

რასაკვირველია, ბევრი სიძნელეა გასათვალისწინებელი. საწუხაროდ, თბილისში არ არის ისეთი თავისუფალი მოედანი, რომ ფესტავალის მონაწილეებს ეკუთვნოდეთ ათი-თორმეტი დღე. ერთი სპექტაკლის ჩამოტანა თბილისში იმგავრად ხარჯებთანაც არის დაჯავრებულად, მაგრამ იმგვარად დიდი იქნება ამ ღონისძიების შედეგი, რომ სიძნელეებმა არ უნდა შეშავდინოს. განა უფრო სახიანო არ არის ის ფაქტი, რომ ადგილობრივი თეატრები წლების მანძილზე მოკლებულნი არიან ჩვენი კრიტიკის ყურადღებას? ჩვენს პრესაში ზომ თითქმის არაფერი არ იწერება რაიონის თეატრების სპექტაკლებზე. თბილისის

კარგი. ყოველწლიურად 80-ზე მეტი წარმოდგენა იდგება, ასობით შემოქმედის შრომაა მასში ჩაქსოვილი. მაგრამ ყოველივე ეს მეტწილად უნებობა დედაქალაქის მაყურებლისათვის, უცნობია რესპუბლიკის ფართო აუდიტორიისათვის და უნებობა ხდება მომასიისთვისაც, რადგან აღარაფერი არ რჩება მათ შესასვენ თქმული ან დაწერილი.

...ვარშავაში ცივი ამინდები იდგა. ეს განსაკუთრებით საგანძობი იყო ჩვენთვის, სამხრეთელთაგან, მუშუხედავად ამისა, მაყურებელი მაინც დიდ გალმუნურაფებებს იჩენდა. დარბაზი ყოველთვის საყვე იყო. მაყურებელი თეატრისადმი ცხოველ ინტერესს გამოხატავს არა მარტო ფესტავალის დღეებში. უცხო თეატრისთვის ადგილად შეუამწმინდე იყო თუ როგორი გულისხმობი გამოიწველი მაყურებელი თავისი თეატრისადმი... შე გამოთავ ყველივე ამან. მაყურებელი ტაშიში აჯილიდებდა მსახიობის პატარა შრომასაც კი. რა დასამალოა და სუსტი სპექტაკლებიც ვნახე (არა ერთი!), მაგრამ ყველაზე იგრძნობოდა თეატრისადმი მაყურებლის აქტიური მხარდაჭერა. პირდაპირ შემწურდა...

ყოველი ერთი თეატრში არის კარგი და ცუდი, არის ძლიერი, სანტერესო, სუსტი და უდიდამო გამომდევნები. არც თანამედროვე პოლონური თეატრის განმარტალინი ამ შრივ, ზოგი რამ ჩემთვის გაუგებარიც იყო, ესთეატურად გამყოფივანაც კი. არ იწვევდა სიმპაზიხს, სექსის სახესამული გამობატავა, მაგრამ როდესაც მგვარობა ქვეყნის მიწაზე დადიხარ, როცა გრძნობ მისი შრომელი და მართალი ხალხის სიბოხს, სიყვარულს, ნაკლი მაღლ გავიწყდება. მესსიხრებას შემორჩება ნათელი და წმიდა. ყოველივე ის, რაც შეადგენს ამ ხალხის კულტურას, მისი ისტორიის სიმართლეს, სილამაზეს.

პოლონეთის თეატრს კი დიდი და ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მისი ფესვივლი შორეულ საუკუნეებში იწყება. იგი ვითარდებოდა რთული და წინადადმეგობრივი გზით, მაგრამ ყოველთვის იბრძოდა მაღალი ჰუმანური იდეალუბისათვის. პოლონური თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე წინაეული ფუნქციონა ა. მიცკვირისაა ი. სლოვაკის მოღვაწეობის პერიოდი, მათ რეჟოლუციურ რომანტიკას ახალი მწვერვალებისაკენ მიჰყავდა პოლონური თეატრი.

პოლონეთის თეატრებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეულა კრავიკის სკოლა. ეს იყო მოწინავე რეალისტიკური თეატრი, იგი გაემიჯნა ყალბი პათოსის, პოპულარ, მაგრამ მისთანად ნიკიონ თეატრს და შექმნა ფსიქოლოგიური სიმართლის ხსოვრება. ფართო იყო კრავიკის თეატრის დიაპაზონი, მისი რეპერტუარი მოიცავდა როგორც პოლონურ, ასევე დასავლეთ ევროპის დრამატურგის ნიმუშებს. აქ იდგებოდა ა. მიცკვირის, ი. სლოვაკის, შილერის, შექსპირის, მოლიერის და სხვათა ბიუტები. იდგებოდა რუსული დრამატურგების (მაგ. ნ. გოგოლი), პიესებიც. ათეული წლები ჩქივდა კრავიკის კულტურული ცხოვრება. მის თეატრში მოღვაწეობდნენ სახელგანთქმული მსახიობები და რეჟისორები. კრავიკის ერთხანს „პოლონეთის ათინას“ უწოდებდნენ.

ი. სლოვაკის სახელობის კრავიკის თეატრი თავისი ისტორიული და დამსახურებით ქუთაისის თეატრს მაგონებს. ისე როგორც ქუთაისის თეატრის სცენა იყო დიდ მსახიობთა და რეჟისორთა სარბიელი, კრავიკის თეატრსაც ისტორიულად ეს მისია ხვდა წილად.

შორეულ ერთი სპექტაკლი ვნახე ამ თეატრში. შთაბეჭდილების დღიურში ჩავიწერე.

...კრავიკი თოვს. გადაუფლავა თოვს. კარგია, როცა თოვს, სიცივე აკლავს, ზამთრის სუსხი თითქმის სილამაზეში ქრება. თეატრი ქალაქის გამორჩეულ ადგილას დას, მისსეულად გზები დათოვლილია, შევიდვიართ თეატრში და შემოვგანათებს უხეი თქონელი დარბაზი.



იარუსები, ყველაფერს სიძველეს, ტრადიციული თეატრალიზმის იერი დაპყრავს. ეს მართლაც და ძველსძველი თეატრია. სათუთად მოვლელი და შენახული. ფიფიში მსახიობთა ფორწურული პორტრეტებია. იარუსები რუსთაველის თეატრის იარუსებს მაგონებენ, მაგრამ ეს უფრო პატრანა, უფრო მეტი ინტიმია, ავლთა რუსთაველის თეატრის სახეშიმ ამაღლებულბობა, მსახიობთა თათბირი მიგვიწვიანა სპექტაკლის რეჟისორმა ე. გოლინსკიმ. ყვეთი გაგვიმსაპინძლდა, რეჟისორი წარმოსადგო, სანდობიანი, ასე შუა ხნის გაცნა. დიდი ინტერესით გველაპარაკა თავის მიმავალ მუსავარბობაზე საქართველოში. სასამოვნოდ ამ კაცის მომსენა. საქართველო მას ლეგენდარულ ჩეჩენად წარმოუდგინა. ჩემთვის უძველესი ციცილიანის ნახვას ნიშნავს საქართველოში მოგზაურობა. ასენა თავისი გატაცება საბერძნეთითა და საქართველოთი...

ორივედ კვირის შემდეგ თბილისის ტელევიზიით გამოვიდა ე. გოლინსკი და თავისი შთაბეჭდილებები გაუზიარა ქართველ ტელემაყურებლებს. იგი აღტაცებული ლაპარაკობდა ნანახას და განცდილზე. კაცია, რომ მისი დიდი იმედი ამ გაპილდა.

კრავაჯის თეატრში ი. სლოვაკის დრამატული პოემა „მარკვი“ ვნახე. პოემის დადგმა ყველგან მივლია და ეს ხართული აქედ იგრძობობდა, მაგრამ რეჟისორის ნიჭიერი ხელი მინც აქედ სპექტაკლს.

დამამსსორდა „არტისტული უბორნია“, ეს არის მეტად ორიგინალური უბორნია ალბათ მივლს ვერბაში. კედლი სასუბა გამოჩენილ მოღაწეთა ავტოგრაფობობა და მხატვრობით. აქ შემხედვითი მწერლების, კომპოზიტორების, მსახიობების სახელებს, რომლებიც მოღვაწეობდნენ XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის პირველ ნახევარში. ზოგიერთი წარწერა თუ ნახატა აღბეჭდილია დიდი იუმორით. კრავაჯის თეატრს დიდი ავტორიტეტი აქვს მივლს პოლონეთში.

ი. სლოვაკის „მარკვი“ იწყება ემოციური დეტალით, მუსიკის სასამოვნო მანერების ფონზე ისმის ორი ბავშვის გალობა. შუქრიდობები, მუსიკა და ბავშვის უშუალო თავიდანვე ემოციურად განაწყობს მაყურებლებს. ენის არცოდნა ხელს ვევიშობდა პოეტური ტექსტის მუსიკალობის, მისი რიტმის გაგებაში, მაგრამ იქ, სადაც იქმნებოდა პოეტური ატმოსფერო, ჩვენთვისაც ახლობელი და გასაკვიბი იყო. ყოველთვის ასეა, პოემის დმერთი ყველას ერთხანიად შეფარველობს ხოლმე!

სპექტაკლი პატრიოტულ თემზავა შექმნილი. თავისუფლებობა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს კლასიკური პოლონური დრამატურგიაში და ეს ნაწარმოებებიც ამ ხალს აგრძელებს.

ხალს სჯერა, რომ დმერთი დახმარება მათ მხავრელების წინააღმდეგ ბრძოლაში, სჯერა რომ თითქმის იარბლის გარეშე შეიძლება გამარჯვება. წარმოდგენაში მხირად ლოცვის მიმართავენ ღვთაებას დახმარებისათვის. ზოგჯერ რელიგიური ექსტაზი ერთგვარ მისტერიულ იერსაც იძენს. ასე მეჩვენა, რომ მეორე მოქმედების მიმდეგ სპექტაკლი ერთგვარად მოდუნდა. აღარ ჩანდა ის ამაღლებულბობა და შინაგანი სისასუბე, რომლებიც ასე გაბიორჩეოდა თუნდაც მეორე აქტი. დგორბატოლდაც მეორე რამ იყო საყურადღებო წარმოდგენაში, იგი დიპლომანტს გაუფორმებია, როგორც ჩანს, დრამატული პოემის სასიათის ერთგვარად შეუბორკავს ახალგაზრდა მხატვარი. ზოგჯერ ცენზა შეიძლება იყო გადატვირთული დგორბატოლული აქუსურებებით, იხულებდნენ ცენზურის სიგრცე, მაგრამ საერთოდ მინც იგრძობობდა პერსპექტიული მხატვარი.

კრავაჯის თეატრში ნანახი ისტორიული პიესის (იგი დაიწერა 1843 წ.), სულსკეობა ვროგვარად გაგრძელებდა, როცა თანამედროვე დრამატურგ ე. ბრილის „შუშაზე

დახატული“ ვნახე „პოლონურ თეატრში“, ბრილის საყვარული თემა — ფოკლორის გაცოცხლება, ხალხის პატრიოტიზმის, მისი იუმორის, ხალხის სულისკანაძმურეცხვა, მწერალი აზროვნების სახიერად, მკვეთრ თეატრალურ ფორმებში ხატავს ტიპებს, იძლევა მათი კონტრასტის ნიჭიერი ინტერპრეტაციას. მუსიკალურად გადაწყვეტილი სპექტაკლი ადვილად იკვლავს გზას მაყურებლისაკენ. მაყურებელი დიდი უშუალობით იღებს თავისივე სულის ორბულს — ხალხურ ფორმებს, მის ნათელ შინაარსს, „შუშაზე“ დახატული „სანტერესთა სახილველად და მოსახმენადც, მარტეგ დგორბატოლ დახატული მსახიობები მსუბუქად მოძრაობენ, წარმოადგენენ სხვადასხვა სოციალურ ფენებს. იძლევიან მათ კონკრეტულ დახასიათებას.

მარტეგია სპექტაკლის სიუჟეტი. სახალხო გმირის თემა, რომელიც შორეულად ჩვენს არსენას გავიზიარა, გამოხატულია ძუნწად. ისეთი შთაბეჭდილებაც იქმნება, რომ თითქმის იგი მეორე პლანზე დგას და უშუალოდ აქტიური მონაწილეობას არც იკ იღებს მოვლენების განვითარებაში. მოვლენების ცენტრში მინც ხალხია. მახვილონიერება და სასამოვნო სიმღერები ერთგვარად არბილებენ სოციალურ პათოსს, მაგრამ ჩანს, რომ დრამატურგს ხალხურად სხვა მიზანი არც კნობია იმის გარდა, რაც სცენაზე ვნახეთ. საერთო შთაბეჭდილებას რამდენადმე ახელებს მოქმედების შედმეტი გაბილობობა, კომპოზიციური თავისუფლება, რომელიც ზოგჯერ მოქმედების მიდუნებასაც ი იწვევს.

ზღაპარი „შუშაზე დახატული“ გ. ნახუცრიშვილის „ქიწურკავში“ გავიზიარე. მათ შორის არის საერთო. ხალხურბობა, ფოკლორული ნიღბები, სიმართლისათვის ბრძოლის იდეა, არის ამ ორი განსხვავებული პიესის შემხედვითი წერტილები.

მძელია გადატვირთი ლაპარაკი თანამედროვე პოლონურ თეატრზე, ვიდრე ღრმად არ გაეცნობი მის შემოქმედებას, მის მიღწეობასაც და ნაკლავს, მაგრამ ის, რაც ვნახე, მაყურებლებს, რომ თოული, მრავალპლანიანი და საუბუნისხმო ცვლილებები ხდნენ თეატრებში. პატრიოტული რეალისტური სპექტაკლების გავიზიარე იდგმება მკვეთრი პირობითი სტილიზებული წარმოდგენები.

მეტად საყურადღებო იყო გიოთის „ფაუსტის“ თავისუფალი ინტერპრეტაცია „პოლონისის თეატრში“. სპექტაკლის პრემიერა 1971 წლის ივლისში შემდგარა, ჩვენ იგი ნოემბრის მიწურულს ვნახეთ, დარბაზი მაყურებლებით იყო სავსე. წარმოდგენის რეჟისორი და მხატვარი (ი. შინი) ერთი და იგივე პიროვნებაა. სპექტაკლიდან ჩანს, რომ სანტერესული მოზარტული ხელოვანობა გაეკავს საქმე, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრალური ესთეტიკის თვალსაზრისით ზოგი რამ სადავოდ გვეჩვენება. მრავალფეროვნის როლს ბ. პავლიკი ასრულებდა. იგი სხვა რეგისტრაცია ვნახეთ. გვიანტერესებდა მისი შესაძლებლობანი. პავლიკი საქართველოში იყო იმავე სასიათის მივლინებით, როგორც ჩვენ. ი. გოგოლევისა და ბ. პავლიკი პირველები იყვნენ, რომლებიც ხელშეკრულების საფუძველზე ეწვივნენ საქართველოში, ამით საბჭოთა კავრისათვ და პოლონეთის კულტურული ურთიერთობის კიდევ ერთ ფორმას ჩავყარა საფუძველი. ი. გოგოლევის თავის წერილში „ქუთაისიდან ვარშავაში“ (იხ. „მოამბე“ 1970, № 2) ვწერდა, რომ იგი დიდად კმაყოფილი დარჩენილა ლ. გუდიანოვილთან შეხვედრით. „მივალ ნახატა შორის პავლიკის ყურადღება ერთმა ბავშვით — „გულის გადმარება“ — ასე ერქვა ნახატს. პავლიკი დანტერესდა იმით თუ როდის შეიქმნა ნახატს. პირველ ოქრანკამდე თუ შეიძენ? ოპერაქანამდე ძალიან დიდი ხნით ადრე. ასე, როცა ხელოვნება უსწრებს ცხოვრებას. ჩვენ ეგრედებით „თემარი ცხე-



ნების", „ხილის კრფის“, „მომღიმარე ქართველი ქალის“ და „გაზაფხულებს“ წინ. ჩვენ სპეციალისტები არ ვართ. ამ შთაბეჭდილებათა სრული გადმოცემა შეუძლებელია. და მიიღოს, შეგვეჯერო მითქვამს, რომ ვარშაველი კაცის სათვის პარსხ, ბუდაპეშტს და ლენინგრადს სპეციფიკური მომხმარებლობა გააჩნია მთელი. დღეს ამ სამ ქალაქს მე-ოთხეს — თბილისს გუმატენ.

სხვებზე პავლიცა შევხვდით მეფისტრადის რთული ვეჭვით, ზედმეტია თქმა იმისა, თუ როდენ არილი როლია. ბ. პავლიცის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მის შესძლო რთული ხლართებიდან ოსტატური თავის დაღწევა. თამამად, მგონი, მეტისმეტადც თამამად არის სპექტაკლი გადამწყვეტილი. სცენაზე ბეჭია კომპარტი, საშინელებათა და სიმამინჯეთა ხილები. შესანიშნავად არის დგომარეული ფორმა მოძებნილი. გრანდიოზული აპარატურა, რომელიც მთელ სცენას აკვს, რაღაც კოსმოდრომის ილუზიას ქმნის. მისი მოძრაობის რიტმი და სიჩვენების ხმა, საგანგაშო ატმოსფეროს ქმნიან, მით სპექტაკლში შეაქვთ დაძაბულობა. ყოფილი, ჭანრული დრამატული გათქმნა და მისი შუბრისპირება ფართო განზომილების სცენურ მონახებთან, წარმოდგენის შექსპირული კონტრასტების იერს აძლევს.

„ფაუსტმა“ მსჯელობა შეიძლება უფრო ვრცლად, მაგრამ ამჯერად ჩვენი მიზანი ეს არაა. ამჯერად უფრო ზოგად, შესაძლოა ემპირიული შთაბეჭდილის გადმოცემით დავემსოფიოთ მხოლოდ.

ჩვენი მოზაურობის მიზანს გამოცდილების გაზიარებაც შეადგენდა. გამოცდილება კი პოლინურ თეატრებს ცოტა როდი აქვთ, მდიდარი და მრავალმხრივია იგი. ჩვე ყურადღება მიიქცია თეატრის ფოიერის გაფორმებაში. თეატრში პოპულარული წიგნების, ჟურნალ-გაზეთების გაყიდვის ორგანიზაციამ, პროგრამებისა და ავიდების მართვამ კულტურამ. მე ვეჭვობ, რომ თეატრის პროგრამები აქ შესანიშნავი რეკლამაა. პროგრამაში ხშირად დრამატურების პორტრეტაცაა დაბეჭდილი. აქ არის მოთხრობილი პიესის მთელი შინაარსი. ამასთანვე ხშირად დაბეჭდილია მწერლებისა და ხელოვნების მოღვაწეების მიერ სპექტაკლისა თუ პიესის შესახებ გამოთქმული საინტერესო მოსაზრებანიც.

როცა ვარშავას ათავალიერებთ, თქვენს ყურადღებას უსათრავდ მნიშვნელოვან ახალი სახლების სიმრავლე. ახალია მთელი ქუჩები, კვარტალები, სახელმწიფო დაწესებულებათა მთელი კომპლექსები, საცხოვრებელი სახლები, კულტურის კერები. ვარშავაში მილიონ სამამი ათასზე მეტი კაცი ცხოვრობს. ყოველწლიურად ამდენი და უფრო მეტი ტურისტები ეწვევა ხლმდე პოლინეთს. შენდება, იხრდება და შეიკეთებება იგი. ყველაფერ ამას ვარშავაში ჩასვლის პირველსავე დღეს იგრძნობთ, მაგრამ როგორც კი ძველ ქალაქში მოხვდებით და იქ შეუჭრებით მოკლებულ რაიონს დოკუმენტურ სურათს ნახავთ, სულ სხვა თვალეხით დაუწყებთ ყურებას იმავე ქუჩებს, იმავე სახლებსა თუ პრისპექტებს. უფურები მას და პირდაპირ თვალეხს არ უჯერებ. ნეთუ ასე მალე, ისტორიულად უმოკლეს პერიოდში აღდგა ყველაფერი ის, რაც ფაშისტებმა ურდინდა დაანგრეს. მთელი ქალაქი როგორც ძველი კართაგენი აბჯავს პირისსავან მიწისა, მაგრამ დამთავრდა ომი და ფეიქსისებურად აღდგა ვარშავაც. დოკუმენტური სურათი და ის, რასაც ნახევაჩი საათის შემდეგ ვარშავაში დანახავთ, სავსებით კონტრასტია. თითქოს არ გჯერათ, ნეთუ ეს ქალაქია, რომელსაც თქვენ ვარშავა უჯერებდით. ვერანზე კი ქალაქი კი არა, ნანგრევების გროვა იდ-

გა. მტრის ასობით თვითმფრინავი ბომბავდა ვარშავას იხორციებდა ათასები, დიდები, პატარები. შემპრწეული სურათი იყო. კინდარბაზს მიმიე განუყობილებურად ტრეფე, ერთხანს ვერ განვთავისუფლდი, ეგრანზე ნაცისტსავან, მაგრამ ისტორიის თანამედროვეობა სძლია. სიკვდილის სავსე, განახლებული ვარშავის შთაბეჭდილებებმა დაფარა წარსული. იქქია მთლიონი პოლინელი შესწავლა მთელი მსოფლიო ომს. 1946 წელს პოლინეთის მოსახლეობა 24 მილიონამდე შემცირდა, მაგრამ დრომ და განახლებულმა ვენერამ თავისი გაიტანა. ახლა 32 მილიონზე მეტი კაცი ცხოვრობს პოლინეთში.

ვარშავის ძველი ნაწილი თავისი პირვანდელი სახით არის აღდგენილი. სარესტავრაციო მუშობა ჩატარებულია გონივრულად, დიდი ტაქტით. როცა მის მიუღწეზე და ქუჩებში დაღიხართ, ისეთი ილუზია გექმნებათ, თითქოს დგომარეობაში გისდებათ სიარული.

...გამახსენდა ძველი თბილისი უბნები. მსგავსება შორეულია. ორივე ქალაქს ძველი ყოფა და ისტორია აქვს შემონახული, ეს არის და ეს, მაგრამ განახლება სხვადასხვაა. თქვენს მიხედვით მოვალე-პატრონობა მაინც აკლია ძველ თბილისს. ამ იგრძნობა თუ გნებავთ ერთგვანი მორბა-ლებაც კი იმისაღონ, რაც თბილისის წარსულთან. მის განუყოფილებელ კოლორიტთან არის დაკავშირებული...

თეატრალური შთაბეჭდილებები და პარალელები შეიძლება გავრცელდეს. რასაკვირველია, ერთ წელიწადში ყველაფერს ვერც დატყ. მაგრამ რაკი პარალელებზე მოგვიხსნა საუბარი; სხვაგ უნდა ითქვას. მხედველობაში მაცეს თეატრების და მყურებლის ურთიერთობის პრობლემა. როგორც კარგი სპექტაკლი, ისე სასამოფნო კარგი მაყურებელი თეატრში. ამ მხრივ ბედნიერია პოლინელი მსახიობი და რეჟისორი. მათ მკათ ბულწრეული და მათი მზრობის დამფასებელი მაყურებელი. ყველა სპექტაკლი, რომელიც მე ვხანე, მიუხედავად იმისა კარგი იყო თუ სუსტი, ტარდებოდა მაყურებლის კეთილი განწყობილების ატმოსფეროში. დარბაზში იდგა სრული სიჩუქე. მსახიობის მცირე შრომაც კი არ იკარგებოდა შეუფასებლად. ერთი სიტყვით, პოლინეთის თეატრს ჰყავს აქტიური მხარდაჭერი და ეს ძალიან ბევრს ნიშნავს. ამას იმიტომ ვამბობ ხანჯასმით, რომ ხშირად მაყურებლობა გულგრილობა და ერთგვარი „გადაპრანჭული“ პონხ ხელს უწლის წარმოდგენას და საერთოდ თეატრს. სცენასა და პარტებს შორის დამყარებული კონტრაქტი არის ის ურთიერთვაკება, რომლის გარეშე წარმოდგენილია თეატრში რაიმე მნიშვნელოვანის შექმნა. ცხადია, ჩვენ იმას არ მივითხოვთ, რომ მაყურებელმა სუსტი სპექტაკლი აქოს, არა, მაგრამ როცა კარგი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, ტაშის დასასრავად აღარ სცლია და ისე მიზნის თეატრიდან, — ეს უკვე ძალზე ცუდია. მსახიობის შრომას ღირსეული დამფასებელიც უნდა!

თეატრისა და მაყურებლის სულიერი ერთობის მრავალი ფაქტ იცის ისტორიის.

თეატრის იდეალიც ეს არის. მიუხედავდეს და შეიწყვას მაყურებლის სულსა და გულს. ესოდენ ძნელი მისია ქართულ თეატრს არაერთხელ შეუსრულებია წარმატებით.

მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ დღეს მიღწეული იყოს იმგვარი ერთიანობა, რომლის შესახებაც ზემოთ გვეჩინდა საუბარი. პოლინეთის მაყურებლის მხარდაჭერამ თავისი თეატრისადმი, დიდად გაამარა. ვისურვილად, რომ ჩვენი მაყურებელიც (ცხადია ყველამ აც ენება!) ასე გულისხმიური იყოს თეატრისადმი!



### ბიბლიოგრაფია

პროფესორი ალ. ლონტი

საბჭოთა ლექსიკოგრაფიას ახალი კაპიტალური შრომა შეემატა. გამოვიდა ნიკო ჩუბინაშვილის რუსულ-ქართული ლექსიკონის I ტომი, პროფ. ალ. ლონტის რედაქციითა და წინასიტყვაობით (გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1971 წ., რედაქტორი პროფ. დ. მგელაძე).

1961 წელს ჩვენი დაუღალავი მკვლევარის ალ. ლონტისავე რედაქციითა და ვრცელი გამოკვლევით გამოქვეყნდა ნ. ჩუბინაშვილის ქართული ლექსიკონი. ეს იყო მნიშვნელოვანი წვლილი ჩვენი დედაენის სიტყვიერი ფონდის აღწერა-შესწავლასა და მნიშვნელობათა დადგენაში. მის ხელნაწერებს მკვლევარმა ლენინგრადისა და თბილისის საცავებში მიაკვლია 1954 წელს, ისინი ერთმანეთს შეუჯერა, ტექსტი რედაქციულად გამართა და სამეოთხე გამოიტანა.<sup>1</sup>

ცნობილია, რომ ყოველი ენის ექსპრესიული ძალა და გამოხატველობითი შესაძლებლობანი, პირველ ყოვლისა, ლექსიკური საუნჯის მოცულობით განისაზღვრება; ამიტომ გარკვეულად გამართულ ლექსიკონთა მასალის სიუხვე ეროვნული ენის შინაგანი პოტენციის პირდაპირი მარკვემელოცე არის და მისი სიცოცხლისუნარიანობის დადასტურებაც.

ლექსიკონების შედგენის ტრადიცია საქართველოში ძველი საუკუნეებიდან მომდინარეობს. ამაში ადვილად ვერწმუნდებით, როდესაც ვგეგნობთ ჩვენი კლასიკური მწერლობის სახელოვანი წარმომადგენლების ექვთიმე, იოანე და გიორგი მთაწმინდელების, ფერე მცირის, ექვთიმე ათონელისა და სხვების ფართო ლიტერატურულ-მეცნიერობრიობისა და სარედაქციო-ფილოსოფიურ მუშაობას,

რასაც ისინი გარკვეულად უთავსებდნენ ორიგინალური ნაწარმოებების თხზვას. ქართული სასულიერო-ფილოსოფიური ლიტერატურის ეს ნაყოფიერი მუშაკანი გამოწვლილვით სწავლობდნენ ყოველ მშობლიურ სიტყვას, ტერმინსა და გამოთქმას, გულისხმბერებში ადგენდნენ მათ მნიშვნელობას და დიდი ოსტატობით იყენებდნენ ბერძნული ტექსტების გადმოქართულებისას.

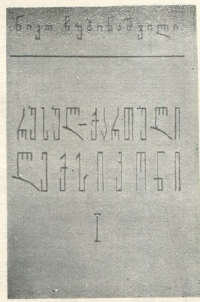
ეს ურთულესი და ფაქიზი სტილისტურ-შემოქმედებითი მუშაობა, ისევე, როგორც განყენებულ საღვთისმეტყველო ნაწარმოებთა კომენტარების დაწერა, რასაც ტექსტოლოგიური ძიებით გატაცებული მთარგმნელ-მწიგნობარნი მზირად მიმართავდნენ, შეუძლებელი იქნებოდა სხვადასხვა სახის ლექსიკონის, სპეციალური საძიებლისა თუ სიტყვარ-ცნობარის დაუმარებულად. ბოლო ხანებში აღმოჩნდა კიდევ ვფერე მცირის მიერ შედგენილი მომცრო სიტყვარი, რომელიც „შეიძლება ჩაითვალოს ქართულ ენაზე შედგენილ პირველ ქართულ ლექსიკონად“.<sup>2</sup>

ჩვენთვის ცნობილი პირველი მოღვაწე, რომელმაც ფართო მასშტაბით განაახლა და განაგრძო კლასიკურ ხანაში გაშლილი ლექსიკოლოგიური საქმიანობა, კოლოსალური შრომა გასწია და მე-17 საუკუნის ბოლოს ვრცელ განმარტებით ლექსიკონი შეადგინა, იყო გამოჩენილი მწერალი სულხან-საბა ორბელიანი.

„სიტყვის კონის“ შესავალში სულხან-საბა გარკვევით მიუთითებს ძველ საქართველოში ლექსიკონების არსებობაზე, რომლებიც „ერთმა ვითარებითა უჩინო ქმნილიყო“, ამ აზრს ლექსსადე გამოთქვამს:

# ერთა კულტურული ურთიერთობის ნაყოფი

ილია მაისურაძე



აქ ლექსიკონი არ იყო, დაცაქარგოდათ ქართველთა,  
უკრძალველობით ფურცელით გაებნიაყე ქართ ველთა.  
ახლად შევიკრიბე, შევიწყვიტე, ჩემი ვიწრომე სულ ხანი,  
და საბამან ორბელიანმან, ვის ერად მერქვა სულხანი.

საბას ლეჟისონი უშუალო გამგრძელებლად მე-19 საუკუნეში პეტერბურგის უნივერსიტეტის ქართული სიტყვიერების კათედრის პროფესორი დავით ჩუბინაშვილი ითვლებოდა. 1887 წელს მან საკმაოდ ვრცელი, 33 ათასზე მეტი სიტყვის შემცველი ქართულ-რუსული ლექსიკონი გამოაქვეყნა (საბას ლექსიკონი 16 ათასამდე სიტყვას შეიცავდა და მთელი ეს მასალა თითქმის უკლებილად შეიტანა თანხის შრომაში).

ჩვენს სიძველეთა საცავებში შემონახული მასალებიდან ირკვევა, რომ ჩუბინაშვილამდე სალექსიკონო მუშაობას ჩვენი კულტურის სხვა ამაგდარი მოღვაწეებიც ეწეოდნენ (იოანე ბატონიშვილი, დავით რექტორი და სხვ.) და, მათ შორის, როგორც ალ. ლონტის გამოკვლევებიდან გახდა ცნობილი, ყველაზე თვალსაჩინო ნიკო ჩუბინაშვილი იყო, რომელმაც თავდადებული შრომის შედეგად შექმნა ფართო პროგრამით მოფიჭრებული, პროგრესულ მეცნიერულ მეთოდებზე აგებული აკადემიური ხასიათის სალექსიკონო შრომები. ამით მან გზა გაუკაფა მომდევნო მეცნიერთ, კერძოდ, თავის მძინწულს დავით ჩუბინაშვილს, რომელიც დიდად არის დაჯალბებული თავისი წინაპრისაგან.

ნიკო ჩუბინაშვილი (1788-1845 წწ.) გასული საუკუნე

ნის I ნახევრის მეცნიერი და მოღვაწე იყო. იგი ღირსეულად აგრძელებდა ქართული კულტურის შესასწავლად მიმართულ იმ დიდ საქმიანობას, რომელსაც ეწეოდნენ რუსეთში გადასახლებული მისი წინამორბედი მკვლევარ-განმანათლებლები. გარდა ენათმეცნიერული მუშაობისა, ნიკომ სხვა ამაგიც დასდო ქართულ ფილოლოგიას: 1845 წელს იმოგზაურა იერუსალიმში, გაეცნო იქ დაცულ ქართულ სიძველეთა ძეგლებს, პირველი ცნობა მოგვაწოდა გიორგი მერჩულე ცნობილი თხზულების „გრიგოლ სანძეთელის ცხოვრების“ არსებობაზე; ინახულა ჯერის მონასტრის კედელზე გამოსახული დღეს ყველასათვის ცნობილი შოთა რუსთაველის პორტრეტი და რუსეთში დაბრუნების შემდეგ მისი ასლი შეკვეთით დაასატყინა.

5. ჩუბინაშვილის შემოსწინებელი რუსულ-ქართული ლექსიკონი, რომლის მასალების შეკრება-შესწავლა ავტორის ჭაბუკობიდანვე დაუწყია („ჩემი ცხოვრება სრულდებით ამის შრომაზედ გამიბარებია“ — ამბობს იგი), დასათარებულა როგორც «Полный словарь русско-грузинский». მასში დაასლოებით 80 ათასზე მეტი სიტყვაა განმარტებული (გამოცემულ I ტომში 35 ათასზე მეტი სიტყვაა შესული) და ქართულ-რუსული ლექსიკოგრაფიისათვის ძვირფასი ნაამგარია. ნაშრომი ასახავს ორივე ენის ლექსიკური ფონდის ვითარებას XIX საუკუნის პირველი ნახევრისათვის, კერძოდ, წარმოდგენას გვაძლევს რუსული ენის სიტყვიერ საუნჯეზე, სანამ მას დიდი პუშკინი მოველინებოდა და ასევე ქართული



ენის სიტყვათა მარჯვე ილია ჭაჭავაძისა და „თერგა-  
ლუელის“ მოღვაწეობის დაწვებად.

ლექსიკონი შედგენილია დიდი გულისხმიერებით, სფ-  
როსილითა და კეთილსინდისიერებით. გამოყენებულია  
მედიდარი წყაროები (მათ შორის რუსული სასულიერო  
მწერლობის ძეგლები). მითითებულია ენები, საიდანაც  
წარმოსვლილებს ნასესხები სიტყვები, გათვალისწინებულია  
ეტიმოლოგიური საწყისები და სიტყვის გრამატიკული აგე-  
ბულება.

ავტორი ღრმა ცოდნასა და განსწავლულობას ამჟღა-  
რებს ენობრივ ფაქტების კვალიფიკაციის, მისი გრამატიკ-  
ულ კონსტრუქციას თავისი დროის დონეისტრუქტურითა  
და მეოთხედილოის სიმარლუვე დგას. ეს მელაუნდ-  
და სალექსიკონი ერთეულთა დახასიათებისა. აქ, როგორც  
წესი, მოცემულია სიტყვათცვალებადობის სახეები უმთავ-  
რესი გრამატიკული კატეგორიების მიხედვით (ბუნება,  
რიცხვი, სქესი, დრო, გვარი და სხვ.), გამოყოფილია მე-  
ტყველები ნაწილები და მითითებულია სიტყვათა სემან-  
ტიკური ჯგუფები, აღნიშნულია მწივნობრილი, ყოველ-  
დღიური სასაუბრო ხმარების არქაულ სიტყვათა რიგები.

საგანებო ყურადღებას იმსახურებს ლექსიკონის  
მიერ გაწეული დულაღავი შრომა ცალკეულ რუსულ სიტ-  
ყვათა მნიშვნელობის დადგენასა და ქართულად გადმო-  
ცემა-განმარტებაზე.

ავტორი რუსულ სიტყვას ჯერ მოკლედ ხსნის, მოწინა-  
ხას რა მას ერთ ან, საჭირო შემთხვევაში, რამდენიმე ქარ-  
თულ შესატყვისს (მაგ. Дробь, საფანტი; Дикарь,  
ვეფრონი, გარეული; Дом, სახლი, სადგომი, ვანი) და ამის  
შემდეგ, ქართულმა შეითხველმა რომ უკეთ შეიმეცნოს ასა-  
ხსნელი სიტყვის შინაარსი, იძლევა განმარტავი სიტყვის  
მონაწილეობით შექმნილ ბუნებრივ თქმებს, უფრო ხშირად  
კი ფრაზეოლოგიურ შენაერთებს (იდომებს) თავისი ქარ-  
თული შესაბამისობით. მაგალითისათვის ავიღოთ სიტყვა  
День რომლის ქვეშ ვკითხულობთ: днѣ, уменьши-  
тельное денек, -нѣка, существительное  
мужского (Книга бытия, 1, 5) დღე, ნათელი შუის  
მიერ. || (Евангелие от Матфея, 12, 10) დღე, ვაპი.  
აღმოსკლავან შუისათ ვიღერ დასტადმდე||დღე 24  
საათი ანუ ვაპი.||Множественное (Евангелие от  
Матфея 2, 1), დღენი, ვაპი ცხოვრებისა, სიცოცხლე. —  
День за день — დღე დღეზე მიგდებოთ, დაკვახებით. —  
День ото дня, დღე და დღე უჯობებს ანუ უარესად. —  
Со дня на день, დღე დღეობით მოლოდინი. — День  
денской (простонародное), მთელი დღე დღილად  
სალოდინი. — Среди белого дня, დღისით, შუისით. —  
Белый день, თერთად გათენებული დღე. — Всякий  
божий день, ყოველ ცისმარ დღეს. — Днем, დღისით.

უხეი კონტრასტის გამოყენება სიტყვათა განმარტება-  
ში წინადადებებისა და ფრაზეოლოგიურ შენაერთათა სახით  
აქ გამოხატულია როდია. აქ წესი გადასდეს მთელ ლექსი-  
კონს, რაც მას ფრაზეოლოგიური სიტყვიანის ხასიათს ანი-  
ჭებს და ადვილად მოსახმარად ხდის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორი განმარტავი სიტყვის  
შინაარსს რაც შეიძლება დეტალურად გადმოცემს, მიმარ-  
თავს მოცემული სიტყვის მიერ აღნიშნული იმიჯების საგ-  
ნობრივ აღწერას ქართულ ენაზე (Алебарда, Акшаз,  
Беседка, Вешняк, Грот, Гуж, Жерло, Канал, Камень,  
Камемер, Коромысло, Млечный и др. სხვ.).

სალექსიკონო სიტყვათა რაოდენობას საგრძნობლად  
ზრდის დერეგატები, ე. ი. ძირეული სიტყვიდან წარმოქმნი-  
ლი ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც ავტორის ავრთველ  
განმარტებით ნაწილში მოუცვევია. მაგალითად, Амбар  
სიტყვის ქვეშ ჩამოთვლილი და განმარტებულია რიგრიგო-

ბით Амбарный ამბრისა, საამბრე — Амбарное и ам-  
баршина ამბრებზე დადებული ქობა. — Амбарщик,  
ამბრისი პატრონი ანუ მებაზრე, ამბარაღი. Амбарщик

ყველა ჩამოთვლილი ინფორმაცია, რომლებიც სხვადა-  
სხვა შემთხვევაში მეტ-ნალები ოდენობისა გამოყენებულ-  
ი, აშიდღებენ ე. ჩუნიანაშვილის ლექსიკონს, ახსენებენ  
მასში წარმოდგენილი ლექსიკური ფონდის სემანტიკას  
და უმეტეს შემთხვევაში, სწავლებიან როგორც რუსული, ისე  
ქართული ენების ბუნებასა და თვისებას.

ავტორის პასუხისმგებლობა მაღალია, მას ყოველი სი-  
ვება სერიოზულ ძიების საგანდ უქცევიდა და მათ ირგვლივ  
საინტერესო, მისი დროისათვის შესაბამისი შეცნობიერული  
განმარტება-სტატები შეუდგენია, ზოგჯერ საკმაოდ ვრცე-  
ლი და დაუსტებულეც. მაგალითად, Бог სიტყვის გან-  
მარტება 56 სტროქისაგან შედგება, ЖИВЫЙ სიტყვის  
48-ისაგან, Бери წმინსა 22 სტროქონი აქვს დათმობილი,  
Вратаს — 18, Гораს — 15 და ა. შ.

ნაშრომი, რასაკვირველია, შორს დგას როგორც რაო-  
დენობრივი სიბრტლისა, ისე თანამედროვე თვალსაზრისით  
გაგებებულ ლექსიკონადერთი თხზულების იდეალური ნი-  
მუნისაგან, მაგრამ დიდი მისი ისტორიული ღირებულება.  
უნდა გაითვალისწინოთ, რომ ის პირველი რუსულ-ქარ-  
თული თარგმნითი ლექსიკონია, რომლის ავტორს წინამორ-  
ბედი არ ჰყოლია და მხოლოდ თავისი დიდი გრუდღივითა  
და დაუსტველი შრომით შექმნილ ველო გაკვეთილ  
გზით, დადილია რუსული ლექსიკური ერთელების ქართულ-  
ლად გადმოცემის სიმწელები და ამასთან ნიადაგი მოემ-  
ზადებინა რუსულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობის შეს-  
წავლავზე მომუშავე მომავალ მკვლევართათვის.

სარგებელია ნაწარმოების გამოყენებით ჩვენს წინაშე  
წარმოდება ქართული ლექსიკონარაფის ს-ს. ორბელიანისა  
და დ. ჩუნიანაშვილის შუალედური ხანის აქამდე უცნობი  
საფხური, რითაც საშუალება გვეცვლება თვლი გაავადე-  
ნით ამ საგანთმეცნიერო დარგის განვითარების უწყვეტ  
პროცესს. მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება ე. ჩუნიანაშვილის  
ნაწარმოების ძალი და მნიშვნელობა. საბას „სიტყვის გო-  
ნი“ მსგავსად, იგი დღემდე ინარჩუნებს სიცოცხლისუნა-  
რინაობას. მის წიაღში თანამედროვე რუსული და ქართულ  
ეტიმოლოგიური მყენიერებანი ბევრ საგულისხმოდ ფაქ-  
ტურ მასალად და პრინციპულ დეტალებს ნახავენ შემ-  
დგომი კვლევა-ძიების წარსამართავად. შევებით ამის და-  
მადასტურებელ ორიოდ ფაქტს თხზულების ქართული ნა-  
წილიდან.

ლექსიკონში წარმოდგენილ Баю и байსა ამხსნელ  
ქართულ „ნანას“ სინონიმად ახლავს უწყველ სიტყვა  
„არუუ“ ფრჩხილებში მოქცეული განმარტებით: „არუად  
დასაძინებელი ხმა“, რომელსაც სხვა ლექსიკონებში ვერ  
ვხვდებით, მაგრამ ქართულ და მეცხური კოლმისათვის  
ესემა არ არის. მისი მნიშვნელობა აქაც პავვის დამტყნა-  
სთან არის დაკავშირებული და შემოიხასხულია „არსრუ“-ს  
სახით, როგორც პავვისსადმი მოწოდების შეძახილი. ამით  
განსხვავდება იგი იაფანისაგან, რომელიც ტკილპანგანი  
საკალიობელია. ჩვეულებად, ატირებელი პავვისს აკვანს  
დვად ძლიერად გადაარაწებს და შესძახებს: „არუუ-რუ-  
რუ!“ შესრულების მოწოდებითი მანერა და სიტყვის ფო-  
ნოლოგიური შედგენილობა საუბრეებს ვაძლავებს ვიფიქროთ,  
რომ რუუ-არუუ წარმართული ღვთაების სახელი უნდა  
ყოფილიყო. წინააშუირო უქველესი რელიგიური მსოფლ-  
მოდელისათვის პათეონში ვხვდებით მსგავს სახელწოდებ-  
ებს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ქართლში ძველთაგან შემ-  
ორჩენილი ჭიაკოთონის დღეობაზე დაწინებულ ცესლს  
რომ გადასატყობდნენ, სავალდებულ იყო დაეძახათ: „არუ-  
ლი კუდიანებს!“ არსსი დისიმილებული სახეა არუუ-არუ-

რისა, ისევე, როგორც რური-საგან შეიძლება წარმოდგა-  
რიყო ცნობილი სიტყვა რსლი.

ამრიგად, სიტყვა რურუც გამოყენებით ნ. ჩუბინაშვილ-  
მა საყურადღებო ცნობა მიგვცა და ერთი ანტიკური ხანის  
ლექსიკურ ფაქტზე.

ბერძნულიდან ნასესხებ სიტყვა Антидот-ს ავტო-  
რი ხსნის, როგორც „საწამლაკის საკურნებელს ანუ დამა-  
ყენებელს“ და მის შესატყვისად მშშრასს ასახელებს. ეს  
უკანასკნელი საბას მიხედვით „იკუნდის მაჯუნია“, ხოლო  
„ვეფხისტყაოსნის“ შემდგენლის პროფ. იუსტ. აბულაძის  
მითითებით — „ნაღლის ანუ სვედის გამწარებელი სა-  
შუალება, მწუხარების უკუმყრელი რაჟი“, აკად. აკ. შანი-  
ძე კი მას ასე ხსნის: „კი გუნებაზე მოყვანი წამალი“.

ფიქტირობთ, რ. შუსთაველის უკვად პოემაში გამოყ-  
ნებული ამ სიტყვის მნიშვნელობის მეტი დაზუსტებისათ-  
ვის ნ. ჩუბინაშვილისეულ ინფორმაციას გარკვეული მნიშ-  
ვნელობა ექნება.

ამგვარი ლექსიკური ფაქტების სიმრავლე საინტერესო  
სამაგიდო წიგნად აქცევს ნ. ჩუბინაშვილის თხზულების  
მეცნიერების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთათვის.

ხელოვნებაში მოცდენებს უთუოდ გამოადგება საკრავი  
ინტერუმენტების, სამხატვრო, სათეატრო და სამუსიკო  
ცნებების აღმნიშვნელი სიტყვა-ტერმინები, რომელთა ასხ-  
ნა-განმარტებაში საგულისხმო ცნობებს ვხვდებით (მაგა-  
ლითად, Балет, Бандура, Бубен, Варган...).

სალექსიკო ერთეულების ერთი ნაწილის განმარტე-  
ბა უთუოდ ვერ დააკმაყოფილებს თანამედროვე მკითხველს.  
ასეთ სიტყვებს დღეს ან სხვანაირი სემანტიკური განხრა  
აქვთ, ან შესამწევად შეზღუდული და ღარიბი შინაარსი.  
ეს ადვილი გასაკვირა. ლექსიკონი დახლოებით საუკუნენა-  
ხვერის წინათ არის შედგენილი, მას შემდეგ ბევრი სიტყვა  
შეიკვალა, მასშტაბი გაიფართოვა, შინაარსობრივად გამ-  
დიდრდა და ამაღლდა. რამდენიმე მაგალითიც დაგიმტკი-  
ნებს ამახ: Зачочный განმარტებულია, როგორც „მუნ  
არ ყოფაში მომხდარი“, ხოლო Заочно — „თავსუკანა“,  
Зачочность — „იქ არ ყოფა, არ დასწრება“. ასეთი

ასხნა კარგად მივიხსნით სიტყვის ოდნედილ შეზღუდუ-  
ლობაზე. დღეისათვის კი ყველასათვის ცხადია ამ სიტყვის  
ინტენსიურობა. იგი ფართო ასპარეზზე გამოვიდა და უმაღ-  
ლეს სასწავლებელთა ცხოვრებაში აქტიური მოხმარების  
ტევად ტერმინად იქცა (დაუსწრებელი სწავლება, დაუს-  
წრებელი სტუდენტი, დაუსწრებლობა და სხვ.); Выкло-  
уаю ზმნის შესაბამისად დღეს ვამბობთ: „ერთავ“.

აქედან მიღებულ „გამორთავ“, „ჩართავ“ ამჟამად ტექნი-  
კასა და ყოფაცხოვრებაში გაბატონებული სიტყვებია. ნ. ჩუ-  
ბინაშვილი კი მათ არ იცნობს და ხსენებულ ზმნის ასე გან-  
მარტავს: „გამორიცხავ, გამოვხვეცი გამოვადგამ, გადა-

ვაყენებ“; Выковыиваю-ს ქვეშ ვითხოვლობთ: „გამო-  
კვერავ, კვერში გამოვიყვან“. აქ არ არის მოხსნილი დიფ-  
ფართოდ გავრცელებული „გამოვიწართობ“;

ამგვარ ფაქტებზე დაკვირვება საშუალებას იძლევა  
ნათლად წარმოვადგინოთ ქართული ენის გიგანტური წინ-  
სვლა, მისი განვითარება განსაკუთრებით საბჭოთა პერიოდ-  
ში, როდესაც უჩვეულად გამდიდრდა და დაიტვირთა მისი  
ლექსიკა, დაიხვეწა და ჩამოიქნა გრამატიკული ფორმები.

ლექსიკონის განმარტებითს ნაწილში აქა-იქ ვხვდებით  
ზოგიერთ სარვეზსა და უზუსტობას, ენის ბუნებისათვის  
შუებუნებულ ხელოვნურად შექმნილ სიტყვა-თქმებს, რო-  
მელთა თავიდან აცილებს, მრავალი სინქსის გამო, უნდა  
ვიფიქტროთ, ავტორს არ შეეძლო. მაგალითად, ხელოვნურ-  
მის შობამებდობას ტოვებს უმეცნიერо Беспамят-  
ный-ს ასხნაში, თუმცა აქვე ბუნებრივი სიტყვებიც: უგუ-  
ლისყურ და გულმაგიწყი, ვედადეგარობ, ვპკარინაობ  
(Ветренник-ის ქვეშ წარმოდგენილი ზმნური ფორმის  
Ветренничю-ს ასხნადა), მეთავლე (Наглядник-ის  
შესატყვისად) და სხვ.

ქართული კულტურისა და ენის ისტორიით დაინტერეს-  
ებულნი ყოველი მკითხველი კმაყოფილებით შეხვდება მი-  
ვიწყებული ლექსიკოლოგიური საუბრის გამომწერებებს  
უანგარო ვართლი შექმნილი ნაშრომის სახით, რომელიც  
ქართულთა ერთად რუსული ენის ზღვა ლექსიკურ სა-  
განძურშიც გვახვდებს. იგი ენათა და ერთა სასარგებლო  
ურთიერთობისა და მეგობრობის უებრო ნაყოფია.

**შ ა ნ ი შ ვ ნ ა ი :**

1 ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანი-  
ურით, ალ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვეცივით, გამო-  
ცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1961 წ., რედაქტორი  
ს. ყაუხჩიშვილი.

2 შ. შანიძე, შესავალი ევრემ მციერის ფსალმუნთა თარგმანე-  
ბისა, თბ. უნივერსიტეტის აველ ქართული ენის კათედრის შრო-  
მები, II, 1968 წ., გვ. 81-96.

3 ავტორისეული შემოკლებანი აქ ჩვენს მიერ გახსნილი თა-  
ნახმად წინ დართული შემოკლებათა განმარტებისა (იხ. გვ. 23-2).

4 ა. სვანიძე, შესავალი ალაროდელილ ტომთა ისტორიისა, ტფ.  
სახელმწ. უნივერსიტეტის შრომები, III, გვ. 302, 305.

5 შ. რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1951 წ. ლექსიკონი.

6 „ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი“, შეადგინა აკ. შანიძემ (იხ.  
შ. რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1957 წ.).





ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი. 1919 წ. მეორე რიგში მარცხნიდან მეექვსე მელიტონ ბალანჩივაძე, მისგან მარცხნივ ლარისა ქუთათელაძე. მეორე რიგში მარცხნიდან მერვე მისეილ შარაბიძე. პირველ რიგში მარცხნიდან მეორე კ. ფოცხვერაშვილი. იქვე ხელთი ხელში ანდრია ბალანჩივაძე.

# ქართული პროფესიული მუსიკის

## ს ა თ ა ვ ე ე ბ ტ ა ნ

ირინა სარუხანოვა

ქალაქ ქუთაისში XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ფართოდ გაიშალა კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა. აღდგა საქალაქო სტამბა, რომელმაც დაიწყო ქართული წიგნების გამოცემა, გაიხსნა წიგნების მალაზიები, ჩამოყალიბდა ჟურნალ-გაზეთების გამაგრებლებელი კანტორები. 1881 წლიდან გამოდიოდა ქართული გაზეთი „შრომა“. ქუთაისის სასწავლებლებში თავს იყრდა მთელი დასავლეთ საქართველოს ახალგაზრდობა, რომელიც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი და რევოლუციური იდეებით იყო შთაგონებული.

განთქმული იყო ქუთაისის დრამატული თეატრი, სადაც 1861 წელს პირველი წარმოდგენა დაუდგამს დ. ბაქრაძეს. შემდეგ თეატრალურ ცხოვრებას სათავეში ჩაუდგნენ ა. წერეთელი და ა. ლორთქიფანიძე. 1880 წელს კ. მესხის ინიციატივით აშენდა თეატრის შენობა, შედგა მუდმივი პროფესიული დასი, რომელსაც 1895 წლამდე თვითონვე ხელმძღვანელობდა. იგი შეცვალა ლ. მესხი-შვილმა, რომელმაც დასაბამი მისცა ქუთაისის დრამატული თეატრის დიდ აღმავლობას. ეს იყო ჰეროიკულ-რო-

მანტიკული სულისკვეთების რეალისტური თეატრი.

ქუთაისში პროფესიული მუსიკალური კულტურის განვითარება საფუძველს იღებს ზოგად-საგანმანათლებლო სასწავლებლებში, სადაც მუსიკის სწავლებას დიდი ადგილი ეთმობოდა.

ქუთაისის სასწავლებლებსა და სკოლებში მოღვაწეობდნენ მუსიკოსები: მ. ბალანჩივაძე, ა. ბენაშვილი, ა. მრველივი (მრველიშვილი), მ. მაჭავარიანი, ვ. სალიჩი, ვ. ჩეტვერუხინი, ა. გრიგორივი. მათ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ეროვ-



ნული მუსიკალური განათლების საქმეში, ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის განვითარებას განსაკუთრებული ღვაწლი დასდეს იოსებ, მიხეილ, ნიკოლოზ შარაბიძეებმა და კორნელი მაღრაძემ.

იოსებ შარაბიძე ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში. მისი ხელმძღვანელობით პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება მიიღეს შემდეგში ცნობილმა მოღვაწეებმა: ფილიმონ ქორძემ, მედიტონ ბალანჩივაძემ, კოტე ფიცხვერაშვილმა. იოსებ შარაბიძემ შეადგინა ქართულ ენაზე მუსიკის ელემენტარული თეორიის პირველი სახელმძღვანელო, რომელიც 1890 წელს გამოიცა თბილისში.

იოსებმა მუსიკაში სიყვარული ჩაუნერგა თავის ორ ვაჟს — მიხეილსა და ნიკოლოზს.

მიხეილმა (1872-1933) ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის დამფუძნებლის შემდეგ თბილისის სასულიერო სემინარია დაასრულა (ამ პერიოდში პარალელურად ი. რატილის გუნდში მღეროდა). შემდეგ პეტერბურგის სასიმღერო კაპელაში ჩაირიცხა, 1897 წელს დაამთავრა ამ უძველესი სასწავლებლის სარეგენტო კლასი, ერთხანს გალობის მასწავლებლად მუშაობდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში. იგი 1900 წლიდან მუსიკალურ საგნებს ასწავლიდა ქუთაისის ვაჟთა კლასიკურ გიმნაზიაში.

1918 წელს დაარსდა ქუთაისის

მუსიკალური სასწავლებელი, სადაც მიხეილი მოსწავლეთა გუნდა ხელმძღვანელობდა, აქვე ასწავლიდა თეორიულ საგნებსაც.

90-იანი წლებიდან მიხეილმა ხელი მიჰყო ხალხური სიმღერების ჩაწერას. მისი ძმის — ნიკოლოზის დამოწმებით, მიხეილის ქალიშვილთან დაცულია მამისეული ხელნაწერები. ნ. შარაბიძის დხმარებით ჩვენ ჯაკეცანიძე მხოლოდ ერთ სიმღერას — „ფაცხასა“, რომელიც მიხეილმა 1894 წელს ჩაუწერია.

იოსების მეორე ვაჟის — ნიკოლოზის თვალწინ მიმდინარეობდა ქართული პროფესიული მუსიკის ჩასახვა-განვითარება. იგი თავად მონაწილეობდა ეროვნული მუსიკის ფორმირებაში. 1869 წლის 13 აპრილს ქართულმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ აღნიშნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის უხუცესი წევრის ნიკოლოზ შარაბიძის დაბადების 90 წლისთავი. მას საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

ნიკოლოზ შარაბიძემ პირველი დაწყებითი მუსიკალური განათლება ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო. დამთავრა თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი (თეორიის კლასით, პედაგოგ ნ. კლენიოვსკისთან). შემდეგ კი სწავლა დაასრულა პეტერბურგის სამომღერლო კაპელაში ა. ლიადუვის, ნ. სკოლოვისა და ს. ლიაპუნოვის ხელმძღვანელობით. 1907 წელს ახალგაზ-

და მუსიკოსი მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნდა. აქ დაიწყო ნ. შარაბიძის ინტენსიური შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

ნ. შარაბიძე მუშაობდა ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიასა და „საგუნდო სიმღერის მოყვარულთა საზოგადოებაში“. ეს საზოგადოება 1908 წლის 11 აპრილს ჩამოაყალიბეს ივლიანე ანჯაფარიძემ და მიქეილაძემ. დირიჟორებად მიიწვიეს მძებნე შარაბიძეები, რომლებმაც 70-კაციანი (ოთხხმიანი) გუნდი შეადგინეს. ამ გუნდის რეპერტუარში შედიოდა ქართული ხალხური სიმღერები, დასავლეთევროპული, რუსი და ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები. 1912 წლის 31 მარტს ქუთაისის თეატრში გამართულ კონცერტზე გუნდმა შეასრულა ქართული სიმღერები: „მარიკელა“, „ოი, შვადა იავდა“, „ოი და დელა“, „ქვედრულა“, „ფაცხასა“, „ორა რაგოო“, რატლის მიერ გადაამუშავებულა სიმღერები: „მიცურავს გვმა“, გაზაფხული“, „ეს ბაღი“, „მუხნუხი“, ნაწვევები მ. ბალანჩივაძის ოპერიდან „თამარ ცივირი“ (ცირას „ნანას“ ასრულებდა ნიკოლოზის მუღულე ანასტასია შარაბიძე), ა. ყარაშეილის „სამშობლო“ და რამდენიმე გუნდი გუნოს ოპერიდან „ფაუსტი“.

გუნდი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. მის კონცერტებს მუდამ ინტერესით ხედებოდნენ მუსიკის მოყვარულნი. ნ. შარაბიძე იკონებს, რომ ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ

პეტერბურგის კარის კაპელა. მეორე რიგი სხედან (მარცხნიდან) ა. ლიაპუნოვი, ს. ახევი, მ. ლიაპუნოვი, შჩეპოლოვი, სტეპანოვი. მესამე რიგში მარცხნიდან შეიძლება ნიკოლოზ შარაბიძე.





კრინივტელთა გუნდი მიხეილ შარაბიძის ხელმძღვანელობით. მესამე რიგში მარცხნიდან მოთხე მიხეილ შარაბიძე.

აკაკი წერეთელმა გუნდის ხელმძღვანელებს მხურვალედ მიულოცა წარმატება, ქება შესხა მთელს კოლექტივს. შარაბიძეების გუნდი მთელ დასავლეთ საქართველოში მართავდა კონცერტებს, მაგრამ მძიმე პირობებმა (პერძოდ კი სარეპეტიციო დარბაზის უქონლობამ, რის გამოც გუნდი იზვიათად იკრიბებოდა, ისიც საღამოობით, სანთლის შუქზე) 1915 წელს გუნდი დაშლამდე მიიყვანა.

1923 წლიდან ნ. შარაბიძე თბილისის კონსერვატორიაში ხელმძღვანელობს საგუნდო-სადირიჟორო კათედრას. პარალელურად ეწევა შემოქმედებით მოღვაწეობასაც. მან ჩაწერა და დაამუშავა მრავალი ხალხური სიმღერა. შექმნა საკუთარი ნაწარმოებები, მათ შორის: საბავშვო სიმღერების სამი კრებული (გამოცემულია სამჯერ — 1927, 1936 და 1952 წლებში), ვოკალური კვარტეტი: საბავშვო ოპერები — „მამლაცინა“, „გაზაფხული“, „სარგველა ბალახი“; მუსიკა საბავშვო სპექტაკლებისთვის, ორი საორკესტრო მარში, რომელთაგან ერთი 1918 წლის კონკურსში პირველი ადგილი მიეკუთვნა. თავის დროზე პოპულარობით სარგებლობდა მისი სიმღერები „განთიადვი“, „უცნობი მზარე“, „ჩვენ ვართ მჭედელნი“.

ახლანა მთავრდებოდა 1918 წელს ქუთაისში გამოცემულ ხალხური სიმღერების კრებულს, შემდეგი სახელწოდებით: „ქართული სამხმინი სიმღერების კრებული, მოკლე განმარტებით, ჩაწერილი და შედგენილი ქუ-

თაისის ქართული გიმნაზიის მასწავლებლის ნ. შარაბიძის მიერ ქართული სკოლებისათვის. ნაწილი პირველი“.

როგორც სახელწოდებები ჩანს, კრებული საერთო-საგანმანათლებლო სკოლებისათვის იყო განკუთვნილი. ამიტომ მასში მოცემულია მოკლე ცნობები მუსიკის ელემენტარული თეორიის სხვადასხვა საკითხზე. ნ. შარაბიძის კრებულში ხალხური სიმღერები ძირითადად უცვლელადაა მოტანილი. კრებული 1918 წლით არის დათარიღებული, თუმცა ავტორის სიმღერების ჩაწერა 1907 წლიდან დაუწყია. კრებული 18 სიმღერას შეიცავს, მათ შორისაა: იმერული — „ვა, პა, ჰეი“, „ერეკლე და პამპულია“, „მგზავრული“, „სუფრული“, მგერული — „ორერო და“, „საცეკვაო“, „მაყრული“, გურული — „ალავერდი“, „აბადელია“ და სხვა. კრებულში წარმოდგენილია სიმღერათა შედარებით მარტივი ვარიანტები. ნ. შარაბიძეს ზოგიერთი სიმღერის მგლოდია, ინტონაციური სვლები და ტექსტურა შეგნებულად გაუმარტივებია, რათა გაავადვილებინა მათი შესრულება 6-9 წლის ასაკის ბავშვებისათვის. ამასთან ხალხური მუსიკის პარმონიული თავისებურებანი შენარჩუნებულია.

შარაბიძის ამ კრებულს დღემდე არ დაუკარგავს ღირებულება.

ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის კ. მადრაძეს. იგი ხალხური სიმღერების ჩინებული

მცოდნე იყო და თავადღვით იცავდა ქართული სიმღერა-სავალდებულის სიწმინდეს. ამასთან განუმარტავდა საზოგადოებას მათს დანიშნულებასა და ღირსებებს. ქუთაისის პრესაში შირად იბეჭდებოდა კ. მადრაძის სტატიები. იგი მოუწოდებდა ჩვენს საზოგადოებას ხალხური მუსიკის ნიმუშების დაცვას, შეკრებას, ჩაწერას. 1915 წელს კ. მადრაძე წერდა: „ქართველები რომ მსოფლიო მუსიკალურ ასპარეზზე გავიდნენ, ამისათვის უნდა ჰქონდეთ სამხმინი და თონხმინი მუსიკა“.

კ. მადრაძის (1870-1936) მთელი ცხოვრება და მოღვაწეობა განუყრელად იყო დაკავშირებული მშობლიურ ქალაქთან. 1890 წელს ოლქის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ იგი ქუთაისში დაბრუნდა. ჯერ სასულიერო სემინარიაში მუშაობდა მუსიკის მასწავლებლად, ხოლო 1906 წლიდან რეალური სასწავლებლის გუნდს ხელმძღვანელობდა. 1916 წელს გაზეთი „სამშობლო“ ნ. ბარათაშვილის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად საღამოს შესახებ წერდა: „...ყოველგვარ მილოდინს გადააჭარბა რეალური სასწავლებლის გუნდის მიერ მრავალგამიერის „დიდება შენს გამჩენს“ შესრულებამ, რომლის სიტყვები და მუსიკა გუთინის მადრაძეს, აგრეთვე გუნდურმა სიმღერებმა „მიყვარს, მიყვარს“ და „მერანა“.

1 გაზ. „სამშობლო“, 1915 წ. № 117.



მართლაც კ. მადრაძის დაულალავი მეცადინეობით რეალურმა სასწავლებელმა წარუშლელი კვალი დატოვა ქუთაისის მუსიკალურ კულტურაში. ამ სასწავლებელში მოწოდებული ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამოებს ახასიათებდა მძლავრი ეროვნული სულისკვეთება. დიდი ილიას ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო (1912 წ.) დაიწყო კ. მადრაძის კანტატი მისსავე სიტყვებზე, შესრულდა აგრეთვე სიმღერები ილიას ლექსებზე „ჩემო კარგო ქვეყანაზე“, „სტუდენტების სიმღერა“, „მემისი, მემისი“ და სხვა. ეს სიმღერები კ. მადრაძემ ხალხურ მოტივებზე ააგო. მადრაძე არ იყო კომპოზიტორი-პროფესიონალი, მაგრამ მისი ნაწარმოებები მაინც საყურადღებოა.

მადრაძის კალამს ეკუთვნის საგუნდო სიმღერები და რომანსები ბარათაშვილის, ილიასა და ავაკის ტექსტებზე, მუსიკა საბავშვო სექტაკლისათვის. ისინი დღესაც ხელნაწერის სახით არის შემონახული.

ფიქრობენ, რომ 1891 წელს თბილისში გამოიცა კ. მადრაძის ვოკალური დუეტი (ქალთა სმებისათვის) მისივე სიტყვებზე „ჩემს ვარსკვლავს“, მაგრამ დღემდე არ არის შევსებული ამ სიმღერის გამოქვეყნებული ვარიანტი.

მადრაძემ ფოლკლორისტური მოღვაწეობა დაიწყო გასული საუკუნის 90-იან წლებში. მას ჩაუწერია: იმერული — „ჭონა“, „ოკრებული ნანა“, „წვეური ოდილა“, „წვეური ნადური“, „კვატიდა“, მღვრული — „ფაცხა“, „კუნა“, „სი ქოული, ბატა“, გურული — „ხზო“, რაჭული — „სუფრული“ და მრავალი სხვა. კ. მადრაძეს ჩაუწერია ხალხური სიმღერების იშვიათი ვარიანტები. მაგალითად, სიმღერა „ალოფაშა“, რომელიც კილო-პარამონიული ელემენტებით საგრძნობლად განსხვავდება ამ სიმღერის ყველა სხვა ვარიანტებულ ვარიანტისაგან.

განსხვავებულია აგრეთვე „წვეური ნადური“ მადრაძის მიერ ვარი-

ანტი, რომელიც უნიკალურად უნდა ჩაითვალოს. „ნადური“ კოლექტორული შრომის ამსახველი უძველესი სიმღერაა, მას გურიასა და აჭარაში მარგვალს, სიმინის ტყეხისა და რთვლის დროს ასრულებენ. არსებობს აგრეთვე ძალზე სპეციფიკური „ნადური“, რომელსაც მღერიან უფრო რთული სამუშაოს შესრულებისას. ამ უკანასკნელთან დაკავშირებულია თოხმხანი სიმღერა „ელენა“, რომელიც აწ ვარდაცვლილ განთბობის სამხრეთ აჭარაში ჩაუწერია.

კ. მადრაძის მიერ ჩაწერილი „წვეური ნადური“ არ წარმოადგენს ამ ჟანრის სიმღერებისათვის ტიპიურ ნიმუშს. მით უფრო მისასაღმებელია, რომ კ. მადრაძემ შემოგვიანხა მიეწვეული სიმღერა.

ამრიგად, ქუთაისში მოღვაწე მუსიკოსებმა ქართული პროფესიული მუსიკის გარიჟრაჟზე თავისი წვლილი შეიტანეს მის განვითარებასა და ჩამოყალიბებაში.

ქართული მუსიკალური ლექსიკონის შედგენა-გამოცემა მტკად საჭირო და საპასუხისმგებლო საქმეა. ამიტომ გამოცემლობა „განათლებლის“ მიერ ამას წინათ გამოცემულ ლექსიკონს ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით შეხვდა. უთუოდ მისასაღმებელია ესოდენ საჭირო და უადრესად შრომატევადი ლექსიკონის შედგენა-გამოცემა, რადგან მუსიკაში დღემდე არა გვექნა დაზუსტებული ამა თუ იმ ცნების შესატყვისი ქართული ტერმინები, სპეციფიკური გამოთქმები და საკუთარი სახელები. ეს მაშინ, როდესაც ქართული პროფესიული მუსიკა უკვე ნახევარსაუკუნოვან ისტორიას ითვლის. ბუნებრივია, რომ აღნიშნული ლექსიკონის შეფასებისას პირუთენელობასთან ერთად, განსაკუთრებული სიფრთხილე და კეთილმოსურნეობა გვმართებს.

ბიბლიოგრაფია

# ს ს ს ს ს

## მუსიკალური ლექსიკონი

ნიკოლოზ ჭიაურელი

„მუსიკალური ლექსიკონი“ შედგენილია თბილისის ვ. სარაკიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის უცხო ენათა კათედრის დოცენტ, აღიას ყიფშიძის მიერ, ხოლო ქართული თარგმანი და რედაქტირება პროფ. გრიგოლ ჩხავაძეს ეკუთვნის.

ლექსიკონის თავისებურება და უმოაგრესი ღირსება ის არის, რომ ყოველი ტერმინი, სპეციფიკური გაჰოქმა თუ მნიშვნელოვანი ნაწარმოების დასახელება მიცემულია უცხოურ ენებზე, რუსულად და ქართულად. ცხადია, შედგენის ამგვარი პრინციპი ბევრად ართულებს ისედაც შრომატევად საქმეს და ამიტომაც უდავო დამახუბრებად უნდა ჩაითვალოს ლექსიკონის შედგენა-გამოცემა.

ლექსიკონის ღირსება ისიც, რომ მასში შეტანილი და განმარტებულია

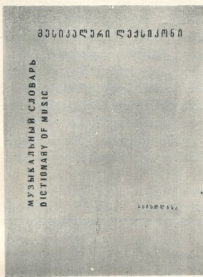


მუსიკის ყველა ჯანრის სახასიათო ტერმინოლოგია.

ეს გამოცემა ქართული მუსიკალური ლექსიკონის შექმნის მეორე ცდაა, ამიტომ ბუნებრივია, რომ იგი დასაინარსებებელია და უსუსტობისაგან თავისუფალი არ იქნებოდა. მხედველობაში გვაქვს, როგორც ბეჭდვის დროს გაპარული ტექნიკური შეცდომები (მაგ. 251-ე გვერდზე გერმანული სიტყვა Spise მოხსენებულია როგორც იტალიური და სხვა), ასევე შედგენისას დაშვებული უსუსტობანი და მცდარი განმარტებანი: (მაგალითად, 159-ე გვერდზე აღნიშნულია, რომ Kleine oktave მცირე ოქტავაა C-დან B-მდე. რატომ სიბერძნულად? ან 38-ე გვერდზე არ არის განმარტებული Basso ostinato-ს არსებითი მნიშვნელობა. არც 197-ე გვერდზეა სათანადოდ განმარტებული Ostinato. აქ მთავარი მისი პირველადი მნიშვნელობა კი არ არის, რომ Ostinato იტალიური სიტყვაა და ჯიუტობას, დაქინებებს, ჩაცეხებს ნიშნავს. აბამედს, რომ ამ გამოთქმით მუსიკაში ერთი და იგივე რიტმული ან მელოდიური ფიგურაციის დაქინებით, ჯიუტად, ჩაცეხებით მრავალჯერს გამოვლინება აღინიშნება.

ამ ხარვეზების თავიდან აცილება ადვილად შეიძლება ლექსიკონის მეორე გამოცემისას, მაგრამ ბევრად უფრო რთულია და მეტ დაკვირვებას მოითხოვს უცხოური ტერმინებისათვის შესატყვისი ქართული ცნებების შერჩევა და დადგენა. მით უმეტეს, რომ ქართული მუსიკალური ლექსიკონგრაფის ჩამოყალიბება სწორედ ჩვენს თაობაზეა დამოკიდებული. უნდა ვიზრუნოთ ქართული ენის ბუნებისათვის მისაღები ტერმინების შერჩევა-განვითარებაზე. აუცილებელია ერთობლივი ძალებით დავიცვათ ჩვენი დედაენა მოძალებული ბარბაროზებისაგან და ქართული მეტყველებებისათვის შეესაბამო გამოთქმებისათვის ცნებებისაგან. მით უმეტეს, რომ დღესდღეობით ქართულ მუსიკალურ ტერმინოლოგიაში სრულ არეუ-დარევისა აქვს ადგილი. დღეს, როდესაც ქართული მუსიკალური

ტერმინების დასაპეფიკური გამოთქმების შერჩევა-დახვეწა მიმდინარეობს, აზრთა სხვაობა საცემბით დასაშვებია. მაგრამ მიუღებელია ხელაღებით იმის უგულებელყოფა, რაც უკვე მიტკვეულია და სათანადოდ დასაბუთებულიც. მით უმეტეს, თუ ავტორი დიდად ავტორიტეტულია და ღრმა პატივისცემის იმსახურებს. მხედველობაში გვაქვს აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის ცნობით შრომა „ქართული მუსიკალური ისტორიის ძირითადი საკითხები“. მართლაც, ეს



შრომა ქართული მუსიკალური ტერმინოლოგიის შემუშავება-დადგენასა და ფასდაუდებელ სამსახურს გვიწვევს.

თვლილ შევავლოთ საკრავიერ მუსიკასთან დაკავშირებულ სპეციფიკურ გამოთქმებსა და ტერმინებს.

ივ. ჯავახიშვილს თავის შრომაში ზემოხსენებული და სხვა მატერიალური ძეგლების საფუძველზე, იმდენად დეტალურად აქვს დამუშავებული ეს საკითხი, რომ საშუალებას გვაძლევს ყველა ტიპის საკრავის თითქმის ყოველ შემადგენელ ნაწილს შესაბამისი ქართული სახელწოდება მიუყვებით.

აღსანიშნავია ისიც, რომ სახელოვანი მცენიერი ეძებდა საკრავებისა და მათი შემადგენელი ნაწილების არა მარტო ქართულ დასახელებას,

არამედ ქართული სახელწოდების საბოლოო დადგენისას თითქმის ყველთვის პარალელს ადგენდა უცხო დასახელებებთან, ითვალისწინებდა მათ სემანტიკურ მნიშვნელობას და სხვა.

ასე მოიქცა იგი, როდესაც რუსული смычек-ის, გერმანული Bogen-ის, იტალიური Archet-ისა, ფრანგული Largeto-სა და ინგლისური Bow-ის (შვილი, რკალი, თალი, ცინატყეკლა) შესატყვისი ქართულ სახელს ეძებდა. მან ამ ხელაწყისათვის ყველა არსებული ქართული სახელწოდებიდან (შვილდაკი, ხემი, ქამანი, მიზრაფი და სხვა) ხევსურული შვილდაკი გვირჩია, (იხ. აღნიშნული შრომა, გვ. 213).

ფიქრობთ, შვილდაკის შემოღება დასაბუთებული იყო და გამართლებულიც, მაგრამ რატომაც შვილდაკის ნაცვლად ხემი დამეფიქვდა.

კვლავინდებურად დასაზუსტებელია შემდეგი საკუთარი სახელები: კლაპანი, კალოდაკა, მუშტუკი, ფისტინი, დეკა, გრიფი... ცხადია, რომ თითქმის ყველა უცხო გამოთქმას (საკუთარ სახელს თუ ტერმინს) შესანიშნავი ქართული შესატყვისი მოეძებნება.

უცხოური და ქართული ხალხური მუსიკალური ტერმინების შედარება-ძიების გზით ივ. ჯავახიშვილმა დაადგინა, რომ გერმანული Decke-ს (სახური, საფარი, გადასახური, ქერი და სხვ.) შესატყვისი ქართული სახელწოდებაა გულის ფიცარი (ჩინგურსა და ფანდურზე შვიდგან გადაკრული ფიცრის სახელია). ამრიგად გერმანულიდან რუსულში შესული შვილდაკიანი საკრავების верхняя и нижняя дека-ს აღსანიშნავად ქართულში გვექნება გულის ფიცარი და ზურგის ფიცარი, ქვედა და ზედა დეკების საცვლად (იხ. ლექსიკონის გვ. 347). იგივე თქმის გერმანულში Griffbrett-ისა და აქედან რუსულში მუსული грифчик-ის და подгрифик-ის აღნიშვნელი ქართული ხალხური ტერმინის საქცვისა და მისგან წარმოებული მცირე საქცევის შესახებ (იხ. ლექსიკონი გვ. 347).

მუსიკოსები სრულიად სხვადასხვა სახელს ანიჭებენ შვილდაკის იმ მოძრავე ნაწილს, რომელზედაც ძუის ბოლოა დამაგრებული. პრფ. გრ. ჩივივაძემ მას შორასკ უწოდებს (გვ. 347); პრფ. შ. შველიძე სახელურს ან ხუნდს; გ. კეშელარია ფესოს<sup>2</sup> და სხვა. საკითხი იმითაც რთულდება, რომ არც ერთობულ ენებშია შემუშავებული ვირობანი ტერმინი. რუსები მას колодка-ს ანუ კალაპოტს უწოდებენ, გერმანელები — Frosch-ს, რაც ბაყაყს ნიშნავს, იტალიელები და ფრანგები Talon-ს ე. ი. ქუსლს. ცხადია, ქართულში არც ერთი მათგანის თარგმანი არ გამოგვადგვამოდა. ივ. ჯავახიშვილმა გაითავალისწინა რა ყოველივე ეს, მიგვიითია, რომ შვილდაკს ძუის საბანი აქვს (ამიტომ შვილდაკის მოპირისპირე მხარეს, ე. ი. Spitze-ს წვერი ან თავი უნდა ვუწოდოთ, შვილდაკის ზემო ნაწილშია კანსხვევითი). ვფიქრობთ ყველა ზემოთ მოყვანილ სახელებთან შედარებით ძუის საბაბის უპირატესობა ცხადზე უტყდავსია.

ივ. ჯავახიშვილი ქართული ლექსიკისა და მეტყველების თავისებურებებიდან გამომდინარე მანამაც, როდესაც ერთი ჯგუფის საკრავებისათვის საერთო სახელწოდება აუსტლებდა. სახელოვანმა სწავლულმა იმდენად შესატყვისი სახელწოდებანი შეარჩია, რომ ისინი ყოველგვარი განმარტების გარეშე შესანიშნავად გამოხატავენ საკრავთა ამა თუ იმ ჯგუფის ბუნებას — მათზე დაკვირის ხერხს. ასეთია, მაგალითად, „მოსაზიდი საკრავები“. გაუმარტლებელია ამ სახის საკრავთა სახელის „საწვემეტი“ შეცვლა (გვ. 347). როგორც ვხედავთ, რუსული გამოთქმა шишковые инструменты ამ შემთხვევაში გამოსავალ წერტილად არ გამოგადგება, ქართულში უფრო საზოგადოებრივი არსებობის გამო.

რუსულიდან არ უნდა ვთარგმნოთ ასევე трость, язычек წვილიათი და ენაკით (გვ. 347), რადგან ჩვენში ცნობილია ენაბი და უენო-ჩასა-

ბერი საკრავები და არა წვილია და წვილილო, ან ენაკიანი და უნაკიო საკრავები. ან კიდევ КЛЮВ-ის, МУНДШТУК-ის აღსანიშნავად ჯობია წაკვირებული სატუქე, ვიდრე ნისკარტი (გვ. 347). რუსულიდან არ უნდა ითარგმნოს აგრეთვე კლარნეტის იმ ნაწილის სახელი, რომელიც საკრავის ტანს თათვან (სატუქესთან) აერთებს (ГОЛОК). ტანი თათვან ყელით არის შეერთებული და ამიტომ შეუსაბამო იქნებოდა რუსული ГОЛОК-ის აღნიშვნელად „კასარი“ გვეხმარა (გვ. 347). ხალხში, დღევანდელის შესაბამის ნაწილს ხომ ყელს<sup>4</sup> უწოდებენ და ამიტომ ბუნებრივი იქნება და ყოველმხრივ მისაღებია ამ სიტყვის შემოღება ხმარებაში.

ლექსიკონში სწორად არ არის მოცემული საკრავის ფრანგული (და რუსულშიც დამკვიდრებული) სახელწოდება cornet a pistons-ის ქართული დასახელება — „ფისტონი“ (გვ. 347). საქმე იმაშია, რომ ეს საკრავი ჩვეულებრივი საყვიროვან უპირატესად იმით განსხვავდება, რომ მასზე ინტონირება ხდება არა მბრუნავი სარქველების (გერმ. Drehventil) საშუალებით, არამედ დგუშისებური სარქველებით (გერმანულად Druckventil, ფრანგულად pistons). აქედან წარმოსდგა მისი სახელიც — cornets à pistons. ამრიგად, მას უნდა ვუწოდოთ ან დგუშისანი საყვირი, ან უნდა შევუწინარჩუნოთ ის პირვანდელი ფრანგული სახელი, რომელიც თითქმის ყველა ვეროპულ ქვეყანაშია გაავრცელებული — კორნეტ ა პისტონი. ჩვენ უპირატესობას პირველს ვაკუთვინებთ. ხოლო რაც შეეხება ამ ტიპის საკრავების ნაწილებს (ventil-ს და piston-ს), ისინიც შესატყვისი ქართული სახელებით სარქველითა და დგუშით უნდა შეიცვალოს.<sup>5</sup> იგივე ითქმის გერმანულ Krone-ზე, Stimmgug-ზე, და აქედან რუსულში შესულ کرونا-ზე, цуг-ზე, ან кулица-ზე. თვით გერმანული სიტყვები (Stimme — ხმა, ბგერა; Zug —

დინება, მისწრაფება, წევა; Krone-გვირგვინი) ბგერწვის, ხმის სახელის, სახმო რკალის აღნიშვნელებია. და რაკი ვალტორნისა და საყვირის ან ნაწილებს, ხოლო ტრომბონის მობრავ მილს ბგერის საგაღის მნიშვნელობა აქვთ, მათ სახმო მილი ან სახმო რკალი უნდა ეწოდოს და არა კრონა, ცუგნი ან კულისი (გვ. 347). ეს უკანასკნელი ჯობია თვითრალურ ტერმინად დარჩეს, მით უმეტეს, რომ სახმო მილი ან სახმო რკალი უფრო მეტის მიქმელია, ვიდრე აბსტრაქტულად ვლერადი უცხო სიტყვები — კულისი, კრონა და ცუგნი. ანალოგიური მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ დაეაყვინოთ საკითხი: რა უშლის ხელს კონსერვატორის ბაზაზე ქართული მუსიკალური ტერმინოლოგიის დამდგენი კომისიის შექმნას?

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულია, გამოცემული ლექსიკონი უთუოდ მნიშვნელოვანი შენაძინია. ალბათ ტრავლის სიმცირის გამო (3000 ცალი) მისი მეორე გამოცემის მოწმენი გახდებოდა. სასურველი იქნება ლექსიკონის ტექსტის საბოლოო დახვეწა და რუსულწოდებებს ავტორებმა შევსონ იგი კიდევ სხვა საჭირო ცნობებითა და მასალით, უპირატესად ქართული მუსიკის ნიმუშებით.

**შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ი:**

1 აქედან — თითოა ქვევა, რაც анликатура-ს შემცველ ტერმინად შეგვიძლია გამოვიყენოთ. თუმცა ამ ცნებას ასევე თითოა წეობა ან თითოა სვლაც ვაძლევს ენაზე. ჩვენ უპირატესობას პირველს ვანიჭებთ.

2 იხ. შ. შველიძის „საკრავთმცოდნეობა“, ავანთიუნი. თუმცა ამ ცნებას ასევე თითოა წეობა ან თითოა სვლაც ვაძლევს ენაზე. ჩვენ უპირატესობას პირველს ვანიჭებთ.

3 იხ. ციტირებული შრომის 97-ე გვ.

4 იხ. ჯავახიშვილის აღნიშნული შრომა, გვ. 205.

5 ამის შედეგად ჩასაბერი საკრავების დახმარებელ ხელსაწყოებს კვარტენილ-ს კვარტული სარქველი უნდა ეწოდოს.

# პ რ თ ი შ ე ხ ვ ე ლ რ ა გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ტ ა ბ ი ლ ე ს ტ ა ნ

აოგონება

იასე ცინცაძე

თბილისში 1921 წელს ჩამოვედი და ისტორიის ფაკულტეტზე ჩავირიცხე უნივერსიტეტში. მაშინ ისტორიის ფაკულტეტი ცალკე არ იყო. ამიტომ, შალვა ამირანაშვილის მიზამძვით საგანგებოდ ხელოვნების დარგზე შევედი სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტზე, სადაც წამყვან როლს პროფესორი გიორგი ჩუბინაშვილი ასრულებდა. მაგრამ, რადგანაც ხელოვნების ისტორიის სპეციალობაზე ბევრი საერთო სავალდებულო საგნების ჩაბარება იყო საჭირო და ჩემი ამხანაგების უმრავლესობა ისტორიულზე სწავლობდა, მეც დაეტოვე ხელოვნების დარგი და ისტორიის ფაკულტეტზე გადავედი.

უმთავრესად ივანე ჯავახიშვილის ლექციებს ვუსმენდიოთ გატაცებით, მაგრამ ეს არც ისე ადვილი საქმე იყო. ი. ჯავახიშვილი სტუდენტთათვის სავალდებულოდ ხდიდა ძველი ქართული ენის ცოდნას. ამავე დროს ვინც მის სემინარში მომზადდებდა მოისურვებდა, ძველ სომხურშიც უნდა მომზადებულიყო. ძველ სომხურში პროფ. ლეონ მელიქიანთაძე კითხულობდა ლექციებს, მაგრამ ჩვენ ვემ-

ზადებოდით პროფესორ აკაკი შანიძესთან, რომელიც მსურველებს სახელი გვიბარებდა და სახარებასა და ბიბლიის გვავითხებდა. დაუსრებელი იყო ბ-ნი აკაკი შანიძე. თუმცა ის ამისთვის ხელგას არ იღებდა, მაგრამ რაკი ჩვენ მონდომებით ვსწავლობდით, წლების განმავლობაში გვაშეცადინებდა როგორც ძველ სომხურში, ისე სპარსულსა და არაბულში. ბ-ნმა აკაკიმ შეგვაძინა ლექსიკონები და საკითხავი წიგნები. უმთავრესად სახარებითა და ბიბლიით ვემცადინებოდით. მაშინ ჩვენს ჯგუფში იყვნენ ნიკო ბერძენიშვილი, სტეფანე ჩხენკელი, მაკარი ხუბუა, გიორგი წერეთელი, სერგი ჯიქია და მე.

მახსოვს სახარების შექმნა გამძნელდა ძველ სომხურ ენაზე. მაშინ საგანგებო წიგნების მაღაზიები ჰქონდათ კერძო პირებს; ბოლის, წიგნი ერთი ჩვენი მეზობლის ნათესავის — „ტერტრია“-ს ოჯახში ვიშოვე უსახილლოდ. ოღონდ ეს იყო „ბიბლია“. წიგნი ახლაც მაქვს. ვცხოვრობდი უნივერსიტეტის გვერდით ოსკარზემელის სახლში, ჩემი ამხანაგის, გიორგი ბეღელაძის ბინაში, რომელიც პა-

რტიის ცენტრალურ კომიტეტში მუშაობდა, კარგ ხელფასს იღებდა და ძმასაგვით მიყოფდა ყველაფერს. მხოლოდ ერთ დღეს მისაყვედურა: ამ ბიბლიებს რომ გადაშლი, დატოვებ და ისე წახვალ უნივერსიტეტში, აქ ჩემი ამხანაგები მოდიან. შენს წიგნებს ათვალთურებენ და შევიხებიათ: „შენი ამხანაგი ჭკვიდან ხომ არ გადაქანებულაო“. მოხოვა, წასვლის წინ წიგნები შემენახა.

ერთ საღამოს ძალიან გვიან დამრუნდა, მოიტანა „ვეტრინა“, შემწვარი თხილი და შევიცარული ყველი, მაგრამ სახლში პურის ერთი ნაჭკერიც არ აღმოვაჩინა. ვუთხარი: წავალ და პურს მე ვიშოვი-მეთქი.

გვიანი შემოდგომა იყო, ცოტა გრილოდა, იასე შაქარიშვილის ნარეკარი სტუდენტის ფორმის „ტურქუკა“ გადავიცეო და გავედი ქუჩაში. მახლობელი სასადილოები დაკეტილი აღმოჩნდა. ვერის ხიდის გაღმა სასაუზმეში სინათლე შეენიშნე. იქით გავემურე, ისიც დაკეტილი იყო, მაგრამ ნავის ლამპის სინათლე მოჩანდა და ლაპარაკიც ისმოდა. დააკაკუნე. გამყიდველი გამომეპასუხა: „ხომ ხედავ დაკეტილია და არ ვუჭრობო“. ვთხოვე, ცოტა ხნით კარი გაეღო და ჩემი სათხოვარი მოესმინა. გააღო ცალი კარი და ლექსიში შევედი. ვთხოვე, მე და ჩემი ამხანაგე შმიგრები ვართ და ცოტა პური მოგვიკიდეთ-მეთქი. მან უარი მითხრა. არა მაქვს, კაცო, არაფერი და რა მოგეყოლ ამ შუადამისასო. იქვე, ლამპასთან, ერთი მაღალი, შავტანსაცმელიანი კაცი იდგა, მოვიდა, ქაღალდი გამომართვა და გამყიდველს უთხრა: „ნახევარი პური რომ გექვს გადადებულო, მომიციო“. თან მითხრა: „მოგიკვდეს გალაკტონ ტაბიძე თუ სტუდენტს შინ შმიგრი გაგიშვასო“. გადაუხდა გამყიდველს ფული და წამოწყდა. ვერის ხიდზე უნივერსიტეტამდე ერთად მივედი. ვინაობა და სადაურობა მკითხა. თუ მიცანო, დაატანა. გალაკტონის მაშინ ყველა სტუდენტი იცნობდა და მეც გარკვევით მოვასვენე, ვინც იყო. თუ წავგიკითხავს ჩემი ლექსებით. მე მაშინ ბერძე არ მქონდა წაკითხული, მაგ-



რამ რაც ვიცოდი, მოვახსენე. მისი „მესაფლავე“ წყაითხული მქონდა ჟურნალ „ვანათლებაში“, რომელიც ჩემს მამას, მასწავლებელ ზაქარია ცინცაძეს ჰქონდა გამოწერილი. „მერი“ და სხვა ლექსებიც ჩამოვთვალე. მოეწონა და ხელი გამომდო, მე მიხლდა პური გამოომერთმია და სახლში წაესულიყავი, მაგრამ მას საუბრის გაგრძელება სურდა. მკითხა: „სატრფო“ თუ გვაკვსო. ჯერჯერობით არა-მეთქი. იყვინა, კაცი, ვისთვის ვერ აბა ლექსებს, თუ სატრფო არ გვაქვს ამოდნა ბიჭოსო. ახლა ერთი სათხოვარი მაქვსო: გვიან კი არის, მაგრამ თუ შეიძლება წამოგვეყვები თითაში, დამეძლიერებინე როგორ ცხოვრობოთ ქართველი სტუდენტებით. დავეთანხმე, როდესაც ჩვენს თითაში შევიყვანე, ჩემს ამხანაგს ძალიან გაუგვირდა. გალაკტიონი შევიდა თუ არა თითაში, იქვე მდგარი დოქი დანახა და მთხოვა ცივი წყალი მომი-

ტანეთ. მე წყლის მოსატანად წავვიდი. ის დაჯდა ჩემს მაგიდასთან, რომელზედაც ეწყო ბიბლიები, ლექსიკონები და რვეულები. როცა წყალი შემოვიტანე და მივართვი, წამოდგა და მკითხა: რამდენი კაცი ხართ ჯგუფში. მე აუხსენი ვითარება, რომ აღმოსავლურ ენებს ვსწავლობთ ივანე ჯავახიშვილის მოთხოვნით-მეთქი. ძალიან მოიწონა, ხელი ჩამომართვა და გადამოკუნა, ძალიან ცოტა ყოფილხართ, მაგრამ მაინც კარგია, რომ ყურადღებიანი ბიჭები ხართო. ადგა, ზიკაკის ჯიბისაკენ ხელი წაიღო, მაშინდელი „ჩერგონეცია“ ამოიღო, და ჩისი დატოვება მოინდომა. ჩვენ პაშინე უარი ვუთხარით და განვემარტეთ, რომ ფული არ გვაკლდა: ამხანაგი ჯამგირს იღებს, მე კი მასწავლებელი მამა მიგზავნის და ნუ შეუხედებთ-მეთქი. კარგიო მითხრა და წასასვლელად წამოდგა.

გაყვევი, როცა ქუჩაში გავვიდი ის ჩერგონეცია ხელში ჩამიღო. თეიონ იქვე გამოვიღო ეტლში გვეჭებოდა და დამტოვა. მე და ჩემი მეგობარი ძალიან შევწუხდით. გადავწყვიტეთ, მწერლების ახლო ნაცხოში და მეგობარი სოლომონ იორდანიშვილი მოგვეწახა და ფული უკან დაგვებრუნებინა გალაკტიონისათვის. სოლომონმა გვითხრა: ფული რომ არ მიველოთ, კარგი იყო, მე თქვენს თხოვნას შევასრულებ, მაგრამ ის ფულს უკან არ დაიბრუნებსო. სოლომონმა, მართლაც ინახულა გალაკტიონი, გაახსენა ფულის გადმოცემა, მაგრამ მან უპასუხა: ქართველ სტუდენტებს ჩემგან სამახსოვროდ ჰქონდეთო. იძულებული ვიყავით ფული დაგვეტოვებინა. ასე გრძნობით აღსავსე და თავისებური ხსისათის კაცი იყო გალაკტიონი.

ახლაც სიყვარულითა და პატივისცემით ვიგონებ დიდ პოეტს.

ს ს ქ ი ლ ე

# მ რ ე ს ტ ი ა

## ი ბ ა ე ე ე ნ ო ნ ი

(I ტრაგედია)

მოქმედი პირნი:

- გუშაგი
- არგოსელ მოხუცთა ქორი
- კლიტემნესტრა
- მაცნე
- აგამემნონი
- კასანდრა
- ეცისთოსი

პირველი დრამა, რომელმაც ჩვენამდე ტრილოგიის სახით მოაღწია, ეკუთვნის ანტიკური საბერძნეთის დრამატურგის პაპს ე ს ქ ი ლ ე ს (525-456 წწ. ძვ. წ. ა), ლემცა ესქილეს ეპოქიდან უკვე ოცდაათო საუკუნეზე მეტი ხანი გვაშორებს, დიდი ელჩის პოეტურ-დრამატული თხზულება „ორესტიად“ სახელდებული, დღესაც ეკასტებზე თანამედროვე ადამიანის სულის შატერულ-ესთეტიკურ იდეალებს.

„ორესტია“ შედგება მითური ქარავნე ვაშლილი სავი ნაწილისაგან, სამი ტრაგედიისაგან, ესენია: აგამემნონი, „ქოფორები“ და „ეგემნიდეები“. ტრილოგიის მხატვრული ჯამევი ერთმანეთში გადაღის და მოლაინდება შემდეგი თანმიმდევრობით: კვლა კაცისა (აგამემნონია), შურისკება („ქოფორები“), ლეთიური სამსჯავრო („ეგემნიდეები“).

ტრილოგია „ორესტია“ პირველად ითარგმნება ქართულად. თარგმანი ძველბერძნულიდან შეასრულა გ ი ჯ ლ ა ს ა რ ი შ ე ი ლ მ ა. მთარგმნელმა შეძლების კვალობაზე სცადა მაქსიმალური სიზუსტით გადმოეცა პოეტური აზრი თხზულებისა, ისე რომ არ მოხდინა ბევრი კალიკრება ძველბერძნული სინტაქსისა და სალექსო საზომებისა, რომ ამით ქართული ენის ბუნებას არ მიმძღვარებოდა.

აგამემნონი, რომელსაც ჩვენი ეურნალის ნომერი სთავაზობს მკითხველს, პირველი ნაწილია ტრილოგიისა.

### პ რ ო ლ ო ბ ი

არგოსის სამეფო სასახლე. სასახლის სახურავზე წამოწოლილია გუმბაჯი.

#### გ უ შ ა გ ი

ღმერთებსა ვედრი, ტანჯვას ჩემსას დასდონ სამანი.  
უკვე გასრულდა წელიწადი, რაც დარაჯად ვარ.  
ატრიადა სახლის სახურავზე ძაღლური ყოფით.  
ვთვალე ვარსკვლავანი ღამისანი ზედასხაუნდნი  
ზოგი რომ ზამთარს, ზოგიც ზაფხულს უგზავნის მოკვდავთ  
მზარად ელვარე ეთერის ძაღვთ,  
რავამსაც შთავლენ და უკუნედ აღმოხდებიან.  
ახლა მე ველი ჩირაღდნის ნიშანს,  
აღს მოლაღლაკის, რაც გვაუწყებს ტროის დაცემის  
მღელვარე ამბავს, ასეთია რწმენა იმ ქალის,  
ვინც დაიცა, მაგრამ სულთა მამრათავანია.  
ცვარი ასველებს საწოლს ჩემსას, ზედ თვღმებს სიზმრებით,  
თუმც რა სიზმრები, შიშია იგი,  
ძილის ეამს უზმოდ ჩემს თვალებში შემოპარული.  
ხან მინდა სტენა წამოვიწყეო, ხანაც სიმღერა,  
რომ ყრუ ზუზუნით მოვცელო ძილთ.

ბოლოს კი ვტირო, ვტირო სახლზე, სადაც არავინ  
აღარ მშთენია მოკეთე და ქირისუფალი.

ნეტავი მალე დამეული შემეხსნას ტვირთი  
და კეთილ მაცნედ ამოვრჩენდეს აღი წყვდიადში.

#### შორეთშია იფიქრებს ალი

დიდება შენდა, ღამის ნათელი, მაუწყებელი ორიონისა!  
შენით დაჟლიავს არგოსს ფერხული, დიდება შენდა  
იბე-ბეჰი!

უნდა ვაცნობო ეს ამბავი დაუყოვნებლივ  
აგამემნაონის ცოლს, წამოდგეს სარტყელიდან,  
ვამას ძაბილით მიეგებოს ღამეულ პატარუსს.  
უკვე დეცა ილიონის ციხე-ქალაქი,

როგორც გვაუწყა კოცონმა ბნელში.  
თავად პირველი დავუვლი ფერხულს.

ხელმწიფის ბედზე გამართული კოცის თამაში  
მე გაეხსრულე საჭერ ექვსით — კეთილი რიცხვით.

ხელბედნიერი ნეტავ ხელზე შემეგებოდეს  
ხელმწიფე იგი, სამშობლოში მობრუნებული.

სხვა ამბებზე კი უნდა ვდუმდე. ვერბა ხარი  
ტლანქი ჩლიქებით შემდგომია ინაზე მქისიდ.

სახლის კედლებიც იფერებდა, ენა რომ მისცა.  
მე ამ ამბებზე ლაპარაკი შემეძლო მასთან

ვინც უკვე უწყის ყოველივე, ვინც არა უწყის,  
ვერ გავანდობდი ამა საქმეთ ვერასდიდებით.

გუმბაჯი გადის. ორქვებზე გამოჩნდება  
მისხუც არგოსელთა ქორთა

### პ ა რ ო ლ ო ს ი — ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

ათი წელია, რაც წყვილი მტრები პრიამორისა —  
მენელაოსი და ხელმწიფე

აგამემნონი —

ზევის განვებით ორტახოვან, ორსკიპტროსან  
ატრიადა წუფით

აქაველთა უშპარი ლაშქრით და ხომალდებით  
ჩვენი მარჯიდან გარდაიხვეწა,  
ჩაება ომში.

და ხმოდნენ არესს.  
ახე ძებნე ხმობენ

გულწულულად ბარტყებს ბუდიდან ჩამოცვნილებს.  
ზერე დაჟტენენ და გამწარებით

ფრთათა ნიჩბებს ურტყამენ პაერს.  
დაფართხლებენ მწუხარებით  
საბუღარს აგრე.

ვიდრე არ ისმენს მავდერებელთა  
ვალაღებს მუეფე ზეცით —

აპოლონი, პანი ან ზეცის  
და გარდმოაღვდენს

ერინიებს შურისგებისთვის.  
აგრეგად მივაღონა ატრევსის ძენი

უფაღმა ზეცმა აღექსანდრესთან,  
რომ იმ ქალისთვის, ვისაც ურისცივი

მუავდა მეტრფენი, დაწყებულყოფი  
ფიცებულა ომი, დაუღვეცილი  
ნაცარტუტაზე დაცემულიყო მეომრის მუხლი

და ნაფორტხად დაფშენილი შუბი.  
რისხვა დაატყდათ დანაელებს

მსგავსად ტროელთა  
გარდასახლელი გარდახდების ბედის განკებით.

ვერც შესაწირით, ვერც ქაღალსნობით,  
ვერცა თუ ცრემლით შეარბილებ

რისხვას დეფარტრისს.  
ჩვენი კი ბებრები, ხელარგოსანანი

შინ რომ დაგვტოვეს,  
დავმგავსებოვართ უშწოე ბაღლებს,  
მკერდში რომ გვათრთის უსუსური

ბებრული გული,  
და შიგ არ ჰკიცვის შმაგი არუსი.

ბებრე მუხას წყვდება ფთიოლი.  
სამი ფტებით, სუსტი ბავშვივით

მიბოროტკობს ბებრა კაცი  
სიზმრების მზარს დღის სიცხადეში.

#### ქ ო რ ო დ ა ნ

გვარქვი, ასულყო ტინდარევისისა,  
დედუფალო კლიტემნესტრა,

თუ ხდებდა ირგვლივ, რამე ახალი  
რაც შეგატყვია?



რა უწყებამ გაიძულა მსხვერპლის შერიგვა? ციხე-ქალაქის ღმერთებისთვის, ზესკენე-ქვესკენელის ღმერთებისთვის სახლის მფარველი, ბაზრის მფარველი ღმერთებისთვის ბოლავს ბომონი.  
 ყოველი მხრიდან ცან შესვლომა ცეცხლის სვეტები. ხელაღებინა კამკამა ზეთის ფიორა კვამლი ეფინება ხელწიფივს ცოხი. თქვი, დედუფალო, რასაც იზრახავ, რისი თქმაც გინებს და ევებში სულშეშთუფელი გამინიავე. შემომხსია ავი ფაქრები... მხოლოდ სამსხვერპლო ცეცხლის ნათელი ამინთებს იმედს, დააცხრობს წამით უძღებ სატანველს და სატკიავარს, გულს რომ მიცობნის.

ქორო  
 სტროფი პირველი

აწ ხელვიწიფებ გზაკეთილ გმირებზე გითხრათ. სიტყვა, ღმერთი შოამავოენებს. სიმღერის ნივს და ძალას სატყვისას. აქველების ორბატოვანი ძელორქულებია, ელადის სიყრბე სარდალი ორი, ზეაწულ ხელეშში რომ ეყრათ შუბები, წარგზავნეს მალეგმარბოლად ტეკრილის მხარეს — ქვეყანაო ცათა უფალინი. წინ მიფრინავდა შავი ფრთოსანი, მისდევდა თეთრა სასახლას თავანზე დაფრინდენ ისინა. ჩაუსაფრდნენ კურდღლების ბუნავს, დაჰატარეს მუცლები მაკეებს, გვამებში დაძიმებენ მოცხცაზე ნაყოფი დედათა. აილიონს, მომძახე აილიონის ოლიონდაც ბოლო იყოს კეთილი! ანტისტროფი პირველი  
 სახელგანთქმულმა მისანმა ოდეს ნება ფრთოსნები კურდღლის მუამელინი, მუხსევე ენიშნა ატრიდი ორი ხმალაყრობილი წარსტყვა მაშინ: დრო გარდადებს პრიამოსის ქალკს ოდესმე ყველა სიკეთეს, რაც შეკრებოლა და სასახლოდ განხოძებოლა გააცამტვერებს მოირების უღმობელობა, მაგრამ არცერთმა ღმერთთაგანმა არ ირება ადრე შეესხნა ტანმოპარულ ტროის სარტყლი რამითო გასწერა არტემიდა, წმიდა ქალწული მამშობულზე, ვინც ფრთოსანი შობა ძალღებში, სუსტნი დედანი რომ შექამეს მუცელიღებულნი. ზიზღსა ჰგვირს ქალწულს არწივების ბილწი ტრაპეში. აილიონს, მომძახე აილიონის ოლიონდაც ბოლო იყოს კეთილი!

კაზოდი

მწვენიერო ქალწულო, შენ იფარავ მბრღელნივარე ღომების უმწყო ბოკვერთ. ველად შობილ მექმურ ტყეერთ. თუ ნიშანი სასიკეთოა, აღსარულე, თუ ავბედითი — გააწაღმართე. კეთილად გვემღეროს ჰეანის კეთილად გვემღეროს ჰეანის დე, ნუ დაბატკოლებს დანაელთ ხომალდებს, ხანგრძლივი ქარები, უამინდობა. არ შეგეწიროს უყანონო, უშმი ზვარაკი

მოკვასთა შორის შულდს რომ დასთვს, ცოლს ქმრისაგან რომ განარიდებს. შინ ზის დიაცი პირგამებებელი მოუსვენარო, შელისათვის შურისმგებელი! ასე უსმინა ავი და კარგაც ოჩახს მეფისას ბრქენმა კალქანებმა. ყველა ამისთვის აუღინონ, მომძახე აილიონის ოლიონდაც ბოლო იყოს კეთილი!

სტროფი მეორე

ზევის მალალო, რამეთუ გვიან ეს სახელი, რამეთუ გვიან ზევის. ვლოცულობ შენად. მთელს ქვეყანაზე ბადალი შენი სად ვიხილო თვინიერ შენსა. შენ გვევდერები გარდამსვაველ საბარულში ვარამი ჩემი! ანტისტროფი მეორე  
 გარდასულ დროის დიდი ღმერთი, ვინც მძლოობა, სწქედდა, ჰყვალდა, აწ აღარ არის, დავიწყებულა. მხოლოდ იგი, ვინც შემდეგ იშვა დაღრეულა სვებედნიერო. ზევსს მუფუღვანო ებირიკია, დიდ არს იგი და ქემმარატი.

სტროფი მესამე

უფალი ტანჯავს და რუღუნებას მოუფლენს მოკვდავთ, რომ აზიაროს ამრიგად სიბრძნეს და საინოებას, არა გვწოდებდა ტანჯვა სიშურებშიც — რომ არ გაგვმორდეს ჩვენ სათნოება.

ანტისტროფი მესამე

მაშინ სარდალმა ხამშოთუღლმა, აქვედლების ხომალთა ვამგემ, არ დასძრა სიტყვა მისნის წინაშე და მიჰყვა ეამის უღმობელობის. ავმა პარტაჰმა შეტურა ზევი და აშაშილა აქაელები ავლიდის მხარეს, სალაც ქალიღის შმაგი ზვირთები დევიან ყალუზე.

სტროფი მეოთხე

სტრიმონის მხრიდან იძინენ ქარები, თან შოიტანეს ხელმოცარა, შამშოლი ძრწოლა. მიუსაფარი ნავთსაუფედლინი, ნავებისა და ნავსადგურთა განადგურება. უამთა ქარებმა არგოსის ჭარის ღამბაზ გაუზღებულს ჩამოუცვივებს ძირს ყვაილები. მეგრე მოღვა ნააუღმობილევილი, სამიგნეზე უსამინდესი ამცნო ბელაღებს. რისხვა ქალღმერთი არტემიდისი. მაშინ დაარტყეს ატარიღებმა მიწას არგენბი და ზე წამოდგნენ ცრემლმორბეულინი.

ანტისტროფი მეოთხე

ზრძანა სარდალმა ქალაროსანმა: და მიჰყვა ბედს არ შინდო. დია მძინეა დეკლა ასული, სახლის სიტურფე. ბომონზე მამამ შვილებოს ხელტუი სისხლით. რაღა დაშთება თვინიერ ტანჯვის? დავაგდო ესე ნაკ ხომალდები? დავაგდო ბრძოლა, ძალმოსალება?



ქარტეს დადებროს ასული მსხვერპლი,  
გარნა სანაცლოდ სულს აღაბორგებს.  
დე, ბოლო მიიწე იყოს კეთილი.

სტრაფი მესუთე

ბედისწერის იდგა უღელი  
მიცა უგუნურ ზრახვებს,  
ცერაგს და უღვიოს.  
ხელიწვა ყოვლისმძლიობა.  
მოკვდავთ ანიჭებს თავებობას  
სამარცხენო ბორაკი ძირი.  
დაკლა ასული მშობელმა მამამ  
რომ სხვა ქალისთვის  
დაძრა ჭარი  
და ზომადღები.

ანტისტრაფი მესუთე

ვერც ლოცვაჲ ქალის, ვერცა მამის მოყვანებამ,  
ვერც სიპაღუნულემ  
ვერც მოაღბო მსაჯულთ ველური სისხტაქე.  
მამამ ლოცვა აღასრულა, და მერმე ბრძანა —  
ბოროს წარეცათ შეფის ასული, როგორც ციანი.  
სამხვერპლო ზეწრით ადამაღებს ბომონენ იგი.  
თავდადრეკილი. ტლუ მამამაციო  
მშენიერი აუკრეს პირი,  
რომ სახლელულის მიმართ საბრალოს  
არ დასცდენოდა რამ საყვედური.

სტრაფი მეძვესე

არტაბიო მქისედ აუკრეს პირი.  
უბო ტალღებად გეცეგებოდა ზღერანისფერი კაბის ტალღები.  
დაცა გარანდებოთ, ვითარცა ხატე და მკვლელთა მისთა  
იღებს სტეორცინად თვალბიდან ვედრების ნიშნად.  
აგმნობინება თიქოს მშობლს, თუ ვითარ იყო ასული მისი,  
თუ ვითარ ამოდ მღეროდა იგი მამაკაცების  
რჩელუდ სუფრაზე, საამო სიტყვით  
ოქროსობდა და მამის სევედს განადიდებდა  
მესამე ტიქის მხიარული, ტბილი პეანიო.

ანტისტრაფი მეძვესე

თვალს არ ენახა, უფრო არ ესმინა — რაც შემდეგ მოხდა,  
ოპ, აღსრულდება ნაშინივე ბრძენი ქალანტის.  
მსაჭული დიკე რულუნებით მოვიკვლენს სიბრძნეს.  
ნუგაივან გოდებს ზვალინდელ დღეზე,  
ხვალემ იდარდოს შავი ხვალისა.  
ნათელს გვპირდება განთიადის მორბედი სხივი.  
დე, კეთილად აღერსულოს, რაიც სწაღია  
აპის მიწის ციხე ქალაქს, მას დედულათი  
დაიფარავს ყოვლად ძლიერი.

შეუღლის კლიტემნესტრა, ეპალებუა ქოროს.

პირველი ეპიზოდი

ქოროს უხუცესი

ო, კლიტემნესტრა, განვადიდებ შენს ძლიერებას  
დღებუა შენის ვეჯაკის და სადღლის მუღლესს,  
ციხი სამეფოც უშიშროდ ობლად შეგინლა.  
საიმედოა ცნობა იგი, რაიც გეუწყა?  
თუ სასიკეთოს იწყებ წირვას, მარქვი და გისმენ,  
თუ დუმობს არჩევ, კარგს ამაში ვერ დაჯიანახვ.

კლიტემნესტრა

სწორედ ისევე, ვით ხატოვანდ იტყვიან ზოგჯერ,  
ნოვალს აისი კეთილ მაცნედ, ღამის ასული.  
გადაიქარბა სიხარულმა ყოველ მოლოდინს,  
არგველებმა პრაიმოსის დასცეს ქალაქი.

ქოროს უხუცესი  
როგორა ბრძანე? რიგინად ვერ მოკვარ უფრო.  
კლიტემნესტრა  
მე ვთქვი გარკვევით, აქაველებს უპყრიათ ტროა.  
ქოროს უხუცესი  
ო, სიხარულმა ამიგანა, ცრემლები მომდის.  
კლიტემნესტრა  
აღსტურებენ ეროგულეობას თვალბი შენი.  
ქოროს უხუცესი  
ნუთუ სანდოა, ტემპარტი, ეგრე მუნებანი?  
კლიტემნესტრა  
ღიბს, სანდოა, თუ არ ტრელობს განგება ჩვენთვის.  
ქოროს უხუცესი  
ეგებ დაშულ სიხმარკეთილს ერწმუნე მხოლოდ?  
კლიტემნესტრა  
არ მოგასხენებ მოჩენებების, ან სიხმარეულს.

ქოროს უხუცესი  
უფრთხიო ქორმა გაგაბრაუა იქნებ ანაწლად?  
კლიტემნესტრა  
ებ, შენ დამცინი, როგორც სულელ კურაპა გოგოს.  
ქოროს უხუცესი  
როდის დალაშქრა სპა ლაშქარმა ქალაქი იგი?  
კლიტემნესტრა  
როდესაც დამე მწურავილმა ეს დღე დაჰბადა.  
ქოროს უხუცესი  
ვით მოაწია მალეშობილმა ეგრე მალაიად?  
კლიტემნესტრა

თვით პეფესტოსმა იდის მოიდან მოლოდ უშვი,  
კოცონი კოცონს მადევნა მაუწყებელი.  
იღის მთებდან ლემონისა და მერმისის თხემებს  
უწია აღმა. კუნძულიდან სამგზის მიიღო  
აოწმა, ზეცის საბრძანებმა, შუქურ-ნიშანი.  
ანაზღუდული ამოიჭრა ალი მორბედი,  
ზნელის წარმდენელი, ზეცის მიმართ პირმიქცეული,  
ეთი ქარშხალში შეგინდული ზღვა მორბობამენ,  
ეგება დიკვი ოქროსფერად ტამშენანძრული  
დოდაღ ღამით მახარობლად, ვით მზე კეთილი  
და შუქმიელი მაქისტოსის საგუშავსოთვის.  
ხოლო გუშავი სადააის ძილს როდო ძღლევა,  
მან აღასრულა მაქის ვალი, როგორც რიგია  
და ჰა, შიშაღლად ეცვიპოსლუ ცეცხლის ლაქქერი,  
და მესაპიის სადარაქოს გადადარა.  
ძალა მოიკა თინათმა, კეთილის მაქცემ,  
წიწვის ფიჩხებზე დატრიალდა ცეცხლის ჩქერალი.  
ამოდის ცეცხლი, ძლიერდება, უფრო იცხება,  
თავზე ადგება აზობის მთებს, როგორც მოთვარე,  
ძილს უფრთხობის იგი კითერონის მაღალ კობდებს  
გორკობის ტბაზე წინაუშუო ხლტის და დაცურავს,  
თვით ეპიბლანქტის კლდეამდრ რომ განგრეცობილა.  
აღიძრა ცეცხლი, არა ცხრება, არცა ხანდება,  
წითლი თმები ჩამოშალა და საჩრონიის  
საქოვან ნაპირს განფენა ბოქოწოვებად.  
ღვდის მათრახი გადააწრა არქნეს ქედებს  
და მახლოვებულ ქალაქებაც დაიმორჩილა.  
იღის მთებიდან მოზრიალდ ხანძრის ქარებმა  
ფრული და ცეცხლი შეგანია ატრადთა კედლებს.  
მე მებრეურა შმაგი რბოლა მეცეტლურების,  
გადაიღოა ჩირადანნი ხელიდან ხელში,  
მათგან პირველს და უყანასქენლს ხვდა გამარჯვება:

აი, ნიშანი და საბუთი, რაც მოგახსენე,  
რაიც მეთუღლის დაბრუნებას მთუწყებს ტროით.

ქოროს უხუცესი

ო, ქალბატონო, ნეტარ იყვენ ღმერთი ცაოანი!





რა სიხარულით ვისურვებდი კვლავ გამეგონა, გასაყარა, საკვირველი სიტყვები შენი.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ამიერიდან აქველმებს უპერიათ ტრია.  
ქალქი ყვირის, გაპობილა ორად ყვირილი;  
მშარი და ზეთი რომ ჩაახსნა ერთ ფიალაში,  
არ გაზიდება ორი მტრული ნივთიერება.  
დამარცხებულის ღალატის სხვაწიარა,  
სულ სხვაგვარია შეძახილი გამარცხებულის.  
გადაფორიან ცხედრებს თვისას მოქალაქენი,  
მომე ვაყავებს, უმარწავლებს — მოხუცებულნი.  
ვევარსოდებს დღეის იქით ჰირისუფაღნი  
ვერ იგლოვებენ თავისუფლად თავისიანებს.  
შეორენი კი, ომის ტვირთი რომ მოიშორებს  
ზეაობენ ახლა, მათ ხელთაა ქალაქის სტავრა.  
წესად რიგი დარღვეულია, ყოველი კაცი  
რასაც იხელთებს, წილხვედრადღაც ისაა მისი.  
დამორჩილებულ ტრიოს მდიდრულ პალატაა ქვერქვეშ  
ცხოვრობენ ღალად, დაღწევის თავი ცისქვეშეთს,  
ქარსა და წყამას, გაიმრავლეს ყველა სიყვით,  
და აწ უშფოთელ, უგუშეაო მილს ეწლივიან.  
თუკი დასდებენ პატვის ღმერთებს ქალაქის მფარველთ,  
დამარცხებული ქვეუნი ადოს არ შეიბღწავენ, —  
დაგვირგვინდება გამარჯვება სრულად და მტკიცედ  
დღე, ნუ შეიპყრობს მოლაშქრეებს გაუმადრობა,  
გამოსარჩენი, დამპყრობლური გასულადდება.  
გამარჯვებულებს უდგათ ეშმი შინდებარუნების,  
რომ გზა განვლილი, წარმატებით უკუგამოვლონ.  
ღმერთი დანდობილი დაბრუნდება ლაშქარი უკან.  
ოდესმე მაინც დაივიწყლებს მოკლულთა სისხლი,  
დატრიალდება უცაბედი უზედურება.  
ეს არის, ჩემგან, ჰალისგან რაც გაიგონენ.  
დაე, კეთილმა გაიპარკოს არა ნახევრად,  
არამედ სრულად, სიტემ სიტემ სიტემ საესებით.

**ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი**

თუმცა ქალი ხარ, ბრძენეკურად იტყვი და განსკი,  
არ გაიგონენ შექმნიკა, შექმეშარიატი.  
წაუდ ვარ ღმერთთათვის აღვაღლინო ლოცვა-კურთხევა.  
რულუნების წილ სიხარული დაგვიგდა დიდი.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა შედის პალატაში, ქორა ლოცულობს.**

**ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი**

**სტასიმი პირველი**

ო, ზევსო, მეუფევე! ღამეც სანატრლო,  
უზვი დოვლაათის მომტანი ღამევე  
ტრიოს გოდოლზე შენ ისროლენ  
სიკვდილის ბადენ, ვერც მასხარად,  
ვერცა თუ მარწემა ვერ გადაურჩა  
ყულფს მონობისას,  
უზედურებას საყვოელთაოს.  
ღაღება ზევსსა, სტუმართ მოწინეს!  
მან განწურონა აღქმანადრეს  
გულში ისარი, ადრე კაპარქში,  
რომ მაიძინა, რათა უდროოდ  
ცულ ვარსკვლავზე არ გამტროლიათ.

**ქ ო რ ო ს**

**სტროფი პირველი**

ჭუხილას ზევსისას გაიგონებს, ვინც ყრუ არ არის.  
ვინც ბრმა არ არის — ვალს იცნობს მისას.  
აღესრულება ნება ღვთისა, სად გაგონილა  
ნოკვადვთაგანი უხუბით თივლადებს  
წმინდა ადგილებს გაამაყებთ?

ვერ გაიხარებს ასეთი კაცი.  
ინებუა იგი, ვინც უზომოდ მედიდურია,  
ვინც უკანონოდ აღწევებულა,  
ვინც კუთვნილზე მეტით ააზო  
სახსლარი თვისი,  
არ უწეის ზღვარი. მხოლოდ ის არის  
ქმეშარიატად მოსაზევეელი, რასაც მოვიხებეთ  
სიბრძნით, სიკეთით.  
რა ფასი აქვს ოქროს, როდესაც  
მოვალს დიეე მოუსუიდელო  
და მტკიცელობით რაც მოხვეილდა  
გაფანატვს უცაბად.

**ანტისტროფი პირველი**

ზოგჯერ გვიმონებს გონაშლილობა,  
სურვალი მწველი — შეტოდების ტკილი ასული.  
შტერია ვნება, ვერსად დამალავ,  
თითქოს ცეცხლშიაუც გუზგუზებს იგი  
ქუქუქიანა, როგორც მძიმე სისულმძის ფული,  
ხელადან ხელში დადებისაგან ფერგარდასული.  
სურვილი სზირად ბრმა ბავშვს გვაგონებს,  
ჩიტს დასაქურდად რომ გამოუდგა  
და მოთელ ქვეყანას შეწყწარა იგი  
ხელმოყოკრალი —  
წყუელას მისას არ უხმენს ღმერთი.  
ვინც მძირებს ვნებას —  
სქის ბედსწერა.  
ახე პარისმაც  
ატრიდთა სახლში  
წმინდა ტრაპეზე არ სცა პატივი  
და გაიტაცა სახლიდან ქალი.

**სტროფი მეორე**

წმობელი ქალქი დატოვა ქალმა  
შუბოსანთა ზაქმით, ნავების ზრიალით.  
წიგრევა დააწია ილიონს,  
ამაყად, ფეხქარა გაიარა  
ქიშკრები მისი. ვიშმა და ვაიშმა,  
ბოჩგვამ მოიცვა სახლეული მთელი.  
ვაიშე სახლი ვაიშე და — სახლი მეფისა!  
ვაი, საწოლო, ტუბილო სარტყლო!  
შინ მეუღლე დამდგარა შტერად,  
სირატვილს ბეჩავად დაუგდია.  
ანრდილიდა შერჩენია სახლს  
ზღვად გარდახვეწილ ქალისათვის დამწუხრებულთ,  
შეჭაწილდება  
სასახლის საუნევე. წარხდა სიხარული,  
გაქრა აფროდიტა.

**ანტისტროფი მეორე**

არაშია ყველა სიშარო,  
სანუგეშოდ რომ გენიშნება;  
მოგატყენება ვითომ ხივად საყვარელ სახეს,  
გინდა ხელეობით წყებობრო, მაგრამ უმაღლე  
შეფრთხება, როგორც შემტრალი ჩიტო,  
გაგოფირილება ბინდის სტუმარო.  
შინ და გარეთ  
დამკვიდრდა სვედა.  
ილადის ლაშქრად ვინც განწნდა  
სახლში დატოვა შიში და ცრემლი,  
გულღებმა გლოვა. დღესაკვივარმა  
დასწვა ჭიგარი.  
ვინ იციის, რამდენ იმ ვეყაცთაგან,  
ვინც გაემგზავრა  
შინ დაბრუნდება ფერფლი და მტკვრი  
და იარალი მკედრის მუჭოდან გამორთმეული.

სტრუქტურა შესაშვ

სისხლით, გვამებით მოვაჭერ არებს  
ომის სასწორი უპყრა ხელთა  
და ილიინით

აგზავნის იგი  
დასატრებელ ვაფიკაცის  
საფერფელ ურნას კობხად მოქვიდის.  
გალაღებენ ჰირსუფაღნი, განადიდებენ ვაეკაცს,  
რომელიც იყო შედგარი  
და მშვენიერ ჰყოა სიკვდილი.  
„მაგრამ ეს მოხდა უცხი ქალისთვის“ —  
დასძენენ ასე ჩუმე ყვეღრებით  
და შურისსებვის ქვეწარმადობა  
მიცოცავს ნელა ატრიადა კვალზე.  
ხლოლ სხვები კი დიდა პატივით  
დაქაძალეს ბევსთან ღლიონისა.  
იქ სამტრო მიწამ მიიღო მტერი.

ანტისტრუქტურა შესაშვ

სამძიმო ქალკის აღორკება, სამძიმოა რისხვა,  
იგი გაწირავს, ჩაქლღავს ცოღვალს.  
გაისმის გოდება,  
მეუფებს შავითი  
უფთვალთვადებენ ღმერთები  
კაცისმკვლელთ და ტრანიები  
დასდებენ სასქელს,  
ვინც უსამართლოდ  
ქწოა ბედს,  
დღვიწუების ჩრდილი დაფარავს,  
ვინც ხეღწიფთა იოლად ეწიდა  
დიდების/ ტვირთი: მძიმედ გრუხუნებს  
მუხი ჯევისსა.

არა ჯურს ქარბი ბენდირება  
არა მსურს ქალქთა მგრეტველი ვაჟო,  
არა მსურს პურა მარლიანი  
გამოწვდილი დამპყრობლის ხელით.

გეორგ ებრაუტა

სამო ცნობა გამაოშუქა  
სწრაფად მჭროლავმა კოცონმა ბენლში,  
მაგრამ ვინ უწყის  
ეს სიმართლვა თუ გვათამაშებს განგების ძალა?  
ბაღლია იგი, ან კუუამწურალი,  
ვინც ცეცხლის ნიშანს ერწმუნება,  
გულს რომ გაგვიტობს ანაზღეულად  
მერმეი კი ქრება და სიცოცხე დარჩება მხოლოდ.  
მარტო დაცვის სუსტ გონებას შეეფერება  
მეცად ერწმუნოს მოჩვენების და უადგილოდ  
ღმერთებს მადლობა მოახსენოს, რადგანაც ქალი  
მალღმარწმენია, სურვილებიც ქარივით უქრის,  
სხარაულიც ქალისმიერია  
წარმავალია, ვით გმწნობა ქალის.

ქოროს უხუცესი

მალე შევატყობთ, ქეშმარიტი არის თუ არა,  
რაც ვაუწყა კოცონმა და პატრუქთა სრბოლამ,  
იქნება ტუბილი სუზმარია ეს ყოველივე  
და იპეტუღმა ათინათმა წარგვცადა გონი?  
ესტღა, მალიად სანაპიროს მოსდევს შიკრიკი  
თავდაჩრდილულა ზეითისხილის გრალი ტრტებით,  
ასკრია მტერი — მშრალი მიწის მწყურვალე დაი.  
უტევი ნიშანი ან ფისნარა აღმოდებული —  
ტურერი ცეცხლი ვერა გვეტუვის, არამედ იგი,  
თავად შიკრიკი, ყოველივეს მოგვითხრობს წყრილად  
არა და მაშინ... დროზე უნდა დავმეწო პირი.

ნეტავ: ყოველი სვეითილად დასრულდებოდეს,  
და ვინმე თუა ქალაქისთვის ავის მსურველი  
ავად შერგოს და ჩამწარდეს წაუღო ტილიო.  
მაკნე



ო, მშობლიური კორობები არჯობის მიწის!  
კვლავ დაგიბრუნდი მე დღესადღეს ათი წლის მერმე.  
ბეჯრი იმედ ჩაქრა, მაგრამ დასრულდა ერთი...  
ალა მგონა თუ არჯობის მშობელ მიწაზე  
ველისრებოდი მიცვალეხას, კუთვნილ სამარეს.  
ბაშ, გამარჯობა ტუბილი მიწაზე, ნათელი მშეო,  
ზეგსო, მფარველო ქვეყნისაო, შენც პიოილო,  
ახლა რომ დუმბარ, აღარ გვიშენ უწყალი ისრებს.  
სკამო იყო სკამანდროს სისხლი და მსხვერპლო.  
ქველავც იყოვე მხსნელი ჩვენი, მეუფე ჩვენი,  
დიდი ახოლონ, მე მოუხვამო დანარჩენ ღმერთებს  
მალეშარბოლ მერქებს, უპირველეს მალემსარბოლთავენს  
თქვენ კა, დევგმარო, სისხლლოდ რომ გაგზავნეთ ჩარი  
კვლავ ჩაიბრეთ შუბს და მოროლს გადარჩენილი.  
ო ხელმწიფეთა სამარჩინსო, სრა-სასახლენო,  
ნაცუბოო ტატენო, ღვთებრივი საღოცავეო,  
და სიძველენო, ბრწუნვალებით თვალს მიმტაცნო,  
ისეც მაღლეთ მეუფე თქვენი მრავალ წლის მერმე,  
მორჩანდა იგი, შუქმოსლო, კეთილშობილი,  
ხელმწიფეთ თქვენი, ჯილნანი ავაშენონი.  
მეუგებენით ზარ-ზეიმიო, როგორც შეგუფრის,  
ზეგისსი ორკავიო გულოვნაა რომ დსცა ტროა  
და ბქენი მისინი ნაცურტუდად გარდაქაქოა  
ქვედაწარცხა ბოშიონები და ღვთებრივი  
ტურტა ტაძარნი, განადურდა სრულად ნათესი.  
რომელმან ტროის ციხე-გოლოლს სტუორცნა ქაწანდი  
მოვალს დიდებით ბედნაური ავაშენონი,  
პარველთაგანი კაცთა შორის და უხუცესი  
ატრილი ქველი. არ იყვენის უყვე პარისი  
მყვდარა ქალქითი, შურისგებთი აფხისა გული.  
მწავობრობისთვის, დაუცვრომელ მტაცებლობისთვის.  
შეცოდებისთვის ამოვარდა ძირფესვიანად  
მეფური გვარი, სახლული დაცარიელდა.  
მწარად უწია პრამიდებს ორგვარმა ცოდვამ.

ქოროს უხუცესი

აქველებს მალემსარბოლ. შენ გაიხარე  
მალემსარბოლი  
აჰა, მეც ვხარობ, აწ სიკვდილი არარად მიჩანს.  
ქოროს უხუცესი  
სამშობლოს სევდა თან დაგდვიდა, ექვა არ არას.  
მალემსარბოლი  
ექვე არ არის... სიზარულის ცრემლი მდის ახლა.  
ქოროს უხუცესი  
და ალბთ სენც მოგვძადა სისხარული.  
მალემსარბოლი  
როგორა ბრძანე? მსურს გავიფო ქარვამა შენი.  
ქოროს უხუცესი  
დარდი გაქვს მისი, ვინაც ალბთ, შენთვის დარდობდა.  
მალემსარბოლი  
ლაშქრად წასულეხს იგლოვოდა სამშობლო, ამბობ.  
ქოროს უხუცესი  
ბეგრგზის აღმობდა გლოვის ზარი სულის სიღრმეხს.  
მალემსარბოლი  
რახელ იგლოვდა ჩარებისთვის ქვეწანა ეგრეთ?  
ქოროს უხუცესი  
დიდი ხანია, გადაყვალავ დუმილის ფხვნელი.  
მალემსარბოლი  
და მერე რათა, უხელმწიფოდ აქ ვინ მზავრავდა.





ქოროს უხუცესი

ვით წიდან შენ თქვი, მეც არარად მიზანს სიყვალთ.

მალემსტროლი

რადღა, კეთილად აღესრულა ხომ ყოველივე,  
 შემდეგი დრო კი ხან ბედობას მოგვივლენს ხოლმე,  
 ხან ცუდს შეგავიზივებს, ამა მიზარს მივლი ცხოვრება,  
 რომელს ჰქონია ბედნიერა, თვინიერ ღვთისა;  
 ახლა მოვიხირო ვასპირზე და სიმბოლოზე,  
 სველი გემბანის ფიცარნაზე როგორ ვეყარეთ —  
 და სავებ იყო დღეი ჩვენი ვითა და ვიშთი.  
 ურცხვი ვედედა ვასპირი ხმელთაზე, როცა  
 მტრის გაღვანთან დაცემული გვირდა ქარვები.  
 ცა მოქუროული, წვიმიანი თავს ვეპეტოვან  
 ნისლი და ნესტი მოცოკავდა გვიბენიდან  
 და ტანისამოს ზედ გვაღობდა ბეჩვ ტყვიერებს,  
 ამა ზამთარზე რაღა ვიხიბა, იდის თოვლ-ქარზე  
 გათიხებული ჩიტუნები ცვიოდნენ ხიდან.  
 და ახლა სიტყვა... ზედა ჩამქვიდარი და მოქანცულა  
 თვლებზე უძრავად ჩაიძრული შეადის ზვატში.  
 მაგრამ რაღაზე გვევაგებო, დასრულდა ტანჯვა.  
 დასრულდა იგი ანისთვისც, ვინც მიიცვალა  
 და საფლავიდან წამოწევა არ უწყობია.  
 მაგრამ რისთვისაა ვეჩინიოთ ცოცხლებს სულთოზე  
 და უმამესი მოვინებთ შეუფრთხი გულა?  
 დრო ვარდასულ უღებლობას ვუთხრობ „შვიდობობი“,  
 ჩვენ, აქველებს, ომის გრაგას ვინც დადავურჩით,  
 შეგვემუხუბა გამარჯვებამ ბედის სავაე.  
 თვლი ამაყად გაუწიწორეთ მარადიულ შვსენ  
 და შეგვეძეს ძალი ზღვას და ბედითი ვაუწყოთ ისრეთ:  
 „აქველებმა, აღღებული დამიგეს ტროა,  
 მოიაღვეს განძებული მისი მდიდრული  
 და ელდაში სანაქებოდ მორთეს სახლები“.  
 რაჟამს ამ ამბავს შეიტყობენ, ვანდობდებენ  
 ქაღაღს და სარდლებს, მოწიწებთ მოახსენებენ  
 მაღლობს ზეგნსა. სულ ეს არის, რაც უნდა შეიტვა.

ქოროს უხუცესი

სიტყვას სიმწურობით შენ მაძრებ, მე ვალიარებ.  
 მიხუთო მუღამ ქაბუთია სიბრძნის წყურვილით.  
 და გაიხაროს სახლულმა და კლბობნებსტაობ  
 ჭერ ამ უწყებით და მერმედა ჩვენც ვაიხაროდეს.

კლიტმენეტრა

მე სიხარულს შემახალი უკვე ამდომხდა  
 რაჟამს მობოდა ენდებლობით მაქცე დამეში  
 და გაქაოდა დაიქვაო ბჭე ილიონის  
 დ:ციწვით მივთხეს — დავრწმუნე დამეულ კოცონს  
 და დავტერე, რომ დანიგრა ტროს კლდებით;  
 მალემწრწენია, სულსწრწენია ქალთა ქალთა ქალთა;  
 და აღმაცვრად მიუტრებდნენ, ვითარცა ჩერჩებს.  
 მე კი ვამრავლუ წირვა-ლოცვა და მთელ ქალქაში  
 დეკა ქალების ღრინაციული. კვილა-ხიჯილი  
 სასიხარული და ლმერთების საკურთხელობებზე  
 ბოლოვდა ცვაში ზეთივანი, კეთილფრენული.  
 რა შევიძლია მომახსენო კიდე ახალი?  
 ლოშკე მომიხიბობს ყოველთვის თვად ხელმწიფე.  
 ახლა ვ:ქართა, რომ მეუფეს შენდებარებულს  
 სახებუნდერის მივეგებო, როგორც რიგა.  
 ვანა უფრორე სასურველი რაა ქალთისი,  
 ვიძრე დღე იგი, რაჟამს ქმარი ოფავაბდილი,  
 ღვთისაჟან მრთელი გიბრუნდება და ქეჭარს უღერ.  
 აცნობე მეფეს დემქაროს საყვარელ ბინას.  
 რაჟამსც მოვა. შინ დახვდება ერთგული ცოლი,  
 როგორც დასტოვა. ეჭოს იცავს ერთგული ძაღლი,  
 სანდო დ:არაჟი, ავსულისგან სახლის მფარველი.

არ შევიცვლია არაფერი, დრომ ის გავწლო,  
 არც ერთი ლუქი არ ახსნა განძთა საცავებს.  
 არც ქაქანებს ჩემს გარშემო კრალა ქორები  
 ჩემს სხეულს მამარ ისე იცინოს, ვით მე მქედლობას.  
 წინს ვეცილობობს ეს ღირსება თუ გახდება  
 თავისონაწინად, სამარცხვირო რაა ამაში.

ქოროს უხუცესი

რაიცა ბრძანა ქალბატონმა, შენ ვაიგონე,  
 არ დაიჭირა ლაპარაკი, ლამაზი სიტყვა.  
 შენ მიზარა, ელრო, ყოველივე და დაიჭირებ  
 მართლა დაბრუნდა საშობლობი ავამბრონი?  
 უპნებელია კლავაჟი იგი, ამ ქვეულის ბურჭი?

მალემსტროლი

ნუ ფიქრობ, თითქო ლამაზ ტყუილს მოვახსენებდე,  
 ვერ ასაზრდობე ფუქი ხილით ახლობლებს დიდხანს.

ქოროს უხუცესი

სახედნიერო სიმაართეა სიტყვები შენი?  
 ჭეშმარიტებას ვერ მიჩქმალავ ყაღბი სიტყვებით.

მალემსტროლი

აბა, უკავლოდ დარკავა აქველი მეფე,  
 სადღაც ხომალდით ვაჭრა იგი, აი, სიმაართლე.

ქოროს უხუცესი

მიზარს თქვენს თვალწინ გაეწვიო ლილიონიდან,  
 თუ ბორცნეულმა ქარიშხალმა მოსწყვიტა ლაშქარს?

მალემსტროლი

ვით გაწულებმა შეიღვლიანმა, მიზანს მორაკტი,  
 მსუბუქი სიტყვით მომაყენე ტყვილი მამიგე.

ქოროს უხუცესი

ჭერ ეს მიიხარა, ცუცხალა იგი თუ მეკვარი,  
 არ მივიღიათ ცნობა რამე ზღვასანათაგან?

მალემსტროლი

არ არის ცაცო, ამ მზიას ვაუწყუნოს რამე  
 ათინიერ მზისა, ყველაფერს რომ აბურჭის ქვეყნად.

ქოროს უხუცესი

წერილად მომიხიერე, ქარიშხალი თუ ვით აღბორგდა,  
 ლაშქარით თუ ვით დაღუპა დემონთა ნებით.

მალემსტროლი

ეკებ არ იყოს შესაფერი, რომ ეს წმინდა დღე  
 იჩიქი აშენით შეამღვრო, პატავი დღერობი.

როცა ქალაქში მოიღის მაცნე სიბოქუტურული  
 ე: მოაქვს ომში დაღუბულობა მძიმე ამბავი,  
 სუ:ყველთაო ტკივილებით გულგასწილი  
 ავრცელებს იგი წულულებს ხალხში, ყოველ ოჯახში,  
 სადაც არჩის წველი შუბით, წველი მართაბით  
 მეკრდგაობილი უბედური ვაგვლითი მკვდარი,  
 და ისდა რჩება ქრლობებით დაღარულ მაცნეს,  
 რომ ერთინებს პანებში მოუღვანს ტბილი.

მე კი წალად მზავა კეთილმაცნედ მოსულთაყვი  
 და სვედნიერ ჩემს ქალქში მემზახარბობა.  
 რად გავუბერო ტბილსა მწარე, რაზედ მოგთხირო  
 აქველებს ვასპირზე, ღმერთთა რისხვაზე,  
 როს დამშობილდენ მუღამ მტრული ღვანის და ცეცხლნი  
 წერებს პირთა ან დენდროთ და დაღუპით  
 აქველებს მხედრიონი, ილაგაცილი;

ავბედილობე ევად ძროლა ზღვა მოტორტმანე.  
 იდეა ვებედილობე ტალღის მთები წვედადოვანი  
 და თრკიული ქარბორბალა გემებს არღვედა,  
 ნავებს ურქენდა, როგორც ხარი გადარეული.  
 იდეა ქაქანებმა, უფსრულისცენ მაიპანება  
 ნავებს ფარას ქარიშხალი — რეკენი მწყემსი.  
 და მზე რაჟამსაც ამოვიდა, ჩვენ დავინახეთ



მგვობის ზღვა მოცინარე, გადაცხედრალი  
 აქაველებით და დავალიან ნავების ქართი.  
 ბოლოს როგორღაც თავად ჩვენ და ჩვენი ხომალდიც  
 მძიმე ფაფურაჲს აგვარადა უთუოდ ღმერთმა  
 და არა კაცმა, საწაღმართოდ გვიქცია გეზი.  
 თვით ბედისწერამ მომართა ხელი ჩვენს ხომალდს,  
 და არ იხნა ტალღებს ფსკერში დაეთქა იგი  
 ან ეშვენიან ქვიან კოლდეს შენარცხებოდა.  
 მხოლოდრე რაჟამს ზღვის ქარტხალს გამოვეციეთ,  
 ანარ გვეჩეროდა, დღის სინათლეს კვლავ რომ ვხედავდით.  
 მერმე დავალექეს მწუხარების შავმა მოზგერებმა  
 იმათი დარდი უგზოუკვლოდ ვინც დაიკარგა.  
 დღეს იმათ შორის ვინმე თუა გადარჩენილი,  
 თვით ჩვენ ვგონივართ დაღუპულნი, ეტყჱ არ არის.  
 გაგვიწაღმართდეს ნეტავი ბედი, შინ დაგვიბრუნდეს  
 ბედმოღმარად უფნებელი მენდღაოსი.  
 თუ ცაქვეშეთში ერთი სხვი დაპნათის მაინც  
 ნათელა შოხა, მაღლით ზევსიც თუ არ იხებებს  
 გადააშენოს ერთიანად მეფურთ გვარს,  
 მაშინ ჩვენ მისი დაბრუნების კვლავ გვაქვს იმედი.  
 კემშარბიტა, რაც გითხარს, ეს ყველაღვე.

მეორე სტასიში  
 ქორო  
 სტროფი პირველი

ვის შეარქვა  
 მრავალიშნა სახელი იმ ქალს?  
 თვით მან ხომ არა, ვისი ხალვაჲ არ შეგვიძლია —  
 ბედის მეცანმა,  
 განაჩენი ენის წვერზე რომ მოსდგამია?  
 მან თუ უწოდა  
 უველასათვის ტურფა ედენას  
 „ედენა“, რომელმაც შუბზე იქორწინა,  
 და ჰელანდროსმა, ბელენაჲსმა, ჰელექტოლისმა  
 ოქსისონს რბილი სარეცელი ამოქარგული  
 მიატრვა და ზღვად გარდისხვეწა.  
 გამოედევნა ზეფირის ქარებს  
 ბევრა ვაჟაკი, ბევრი მდეფარი შუბოხანი  
 ჩაუდგა კვალში.  
 სასისხლოდ რომ მიეხალნენ სიმეონტის  
 სწორფოლოვან საპაპიროებს.

ანტისტროფი პირველი

მწარით შესცვალა კარიბჭესთან ილიონისა  
 სარეცლის სიტკბო შურისმგებლობა,  
 რისხვით რომ აღსდგა  
 სირცხვილული ტრაპეზისათვის,  
 ზევსის საკურთხას შეგინებისთვის,  
 ოდეს მოუივნდა სახლის სიწმინდე,  
 საქორწილო ღხანის სიაჲ,  
 ოდეს პატარაჲს განადიდებდა  
 ჰაბუტა გუნდი  
 სადედუფლო საგალობელით.  
 აჲ გალობა შესცვალა გლოვამ.  
 აჲ ცრემლებით ვაუხვებულა  
 პრამოსის ჰველ, ქალაქი,  
 მაღდურკოლიან პარისისთვის მავედრებელი.  
 ჩადელა იმედი მოქალაქეთა  
 ნაძირული  
 სისხლისა და ცრემლის გუბეში.

სტროფა მეორე

კაცმა ვინმე, კეთილმა თურმე  
 ღღობის ბოკვერი მოიძია, შინ მიიყვანა.  
 და გამოწარდა  
 ჯერ თვინიერი გახლდათ მეტად

ლტვი ღღობისა.  
 ართობდა იგი მოსუცებულებს,  
 დაშავდით ხელით,  
 ვით სუფარელი ბალი პატარა  
 აფხაულზედა უმჯყო თვალებს,  
 შმშილიაც კი ავიწყდებოდა.

ანტისტროფი მეორე  
 ჩანი გავრდა, გააშვადნა ცხოველმა უმალ  
 თანდაყოლილი პუნება მისი.  
 დერია ეღმრდებლეს თვისს.  
 საბიველილო ვაგალო მუსტრ.  
 სისხლიანი შექნა ღრეობა,  
 წაბილწა სახლი.  
 დია დაღონდნენ შინაურნი.  
 ექმმა სასტკმა იხსხვებლა ბევრი  
 ღმერთმა მომგვარა მათ ღღობის სახით  
 მოსისხარი შურისმგებელი.

სტროფა მესამე  
 სწორედ ასევე მიახლა ქალიც ილიონს  
 ვით საამო ზღვის ქარეთილი,  
 უხიწყო ოქროს მშვიდი მჭარდავი.  
 თვალმებიდან ნათლის ქარქვევლი.  
 გულთა მეოდავი, კოკო-უვაფილი სიყვარულისა.  
 კემშარბიტად კი იყო რაოში და მოვალატი,  
 ქორწილი გლოვით გაასრულა.

მოსაუივნებლად და საგალოდ  
 პრამოსის ვახს მიმგვარა ცოლად.  
 პურადმა ზევსმა  
 ეგ ერნია, პატარაშთა ამტირებელი.

ანტისტროფი მესამე  
 არსებობს ძველი ნათქვამი ერთი:  
 თუ შვილად გიგის ბედნიერება  
 მის შვილიშვილი მიჰყვებოა საპირისპირო  
 რადგან არისო ბედნიერება  
 უბედურებით ორნული მუდამ.  
 მე კი სრულად სხვაგვარად ვფიქრობ:  
 ბოროტი საქმე  
 წარმოშობს ბოროტს,  
 ვით ცული მამა.

ხოლო იჲ, სადაც უფროსობს სიბრძნე,  
 სახლი ივსება კეთილი და საღი ბავშვებით.

სტროფი მეოთხე  
 გადაუკემა ბოროტი თსლით შთამომავლობას,  
 ხელმეორედ აუვაგდება ხე შეცოდების,  
 ვიდრე მოვა დემონი შვაი,  
 ხელმეუვალი,  
 დაუკუდება სახლის ყურერზე  
 შურისმგებელი,  
 სახედ მშობლისა.

ანტისტროფი მეოთხე.  
 შუაცხებლიან დარბ ქობეში ზუტაჲს სიმართლედ,  
 სადაც ცხოვრება დიდებულთა პატიონებით,  
 სადაც გაურბის საონოება სვეტაჲ ოქროს ქუჭყიან ხელში,  
 ზოზლით შესცქერის მქონებელთა

ამ წარმავალ ყოლოჩიონობას,  
 რადგან თვით არის სათნოება  
 ყოვლის საგანი.  
 ორქესტრაზე ეტლით შემოდის აგაქმონი  
 კასანდრასთან ერთად.



მეფე ბატონო, ქალაქ ტროის დამამბობელი, ატრეისის პირმეოცა ვითარ გვიტობო ხელმწიფეო? ვითარ მოგმართო, რომ არც რაიმე მოგეპარბო, და არც მოგაკლო ეგროდის სიხარულის ეამშ? მოკდავთ სწევით, ზოგჯერ სახლვარს გადავლენ ხოლმე პირითენობით

და მზად არიან სხვის ქრიალობებს ადვილად წასვხონ ოხვრა გარნა გულთან ახლოვარ არ მოიტანენ სხვის სატყვიარებს, ახევე — სხვისი სიხარულის ეამს ილიმეებან ნაძალადევა.

მაგრამ გამჭრიახ და კეთილ მწყემსსა ევაღს ვერ აუხვევს სხვათა მზავრობა, იგი გარჩევს ტუთილს და მართალს, წყალსა და ღვინოს. მაშინ, რაუბანს დეკარე გარი მენ ელენანთვის, არ დავიგაოლავ, ჩემს სულში აზრა ჩაიფხვავა ისევითარი, — არა ჰყოლია ფარას-მეთქი კეთილ მწყემსი.

ეგრე უაზროდ გამამაცუებელს სასიკვდილოდ რომ მიგვეყავა ხალხი, დღეს კი მეც ვხარობ, ვესალმები სულით და გულით, ვინც გასრულა ყოველივე საკეთილდღეოდ. დრო მოვა, თავად დარწმუნდები ვინ ერთვულბდა ქალაქს შენსას ან ვინ იყო ორგული შენი.

ა გამეშნონი

ჭერ მინდა არგოს მივესალმო და ღმერთებს ჩვენსას, შენ დებრუნება რომ მარჯუნეს და თანამედგენ, რაუბანს დავატყუო პრიაშისი ქალაქს სასტიკი შურისძიებით, არ მქონიათ ეკათი ღმერთებს, არც მსაჭულებით ტროის ბედი არ განსჭრიათ, სასენ სიკვდილის პნელ ურნაში ისრადენენ ენსებებს. ოსწორის ბედლის მეორე მხრით ედგა იმედო, სჯარამ თავისკენ ვერ სწონიდა, მეტად მუსუბუქი. ახლა კი ეკამლი დაჟფენია ტროის ნანგრევებს. სიკვდილის ეკამლია ჭერაც სუნთქავს მძაუჭად ნაცარში. სიმიღარე ძველი გაწეულა ფერფლად ქარდქარ.

აშნისთვის ღმერთებს საუკუნო ლოცვა-კურთხევა ეცეპის ჩვენგან. ისტატურად დავავტო დანად. ერთი ქალისთვის თავს დაატყდა განადგურება და აქაველთა გავეშება უბედურ ქალაქს აქილდა ცხენმა, ბოძალითა გულგამობილბდა გაიჭრიათა პლუადების ჩაქრობის ეამშე.

მწერი ღლიმ გამოვარდა, ღღუმი იყნოსა, გაუძაღარმა ამოხვრიაა მეფურთი სისხლი. აი, სახეთ, წაეტყუარი არაუბრია.

სილო რაც შენ თქვი, უურად ვიდე, დავუც დესტურთ, ბაიბარბოა ერთმანეთთან ჰაზრბი ჩენი. დიხს, ის კაცი გახლავთ სწორად კეთილმოზობილო, ვინც უშურველად თანაურგანობს ბედგალიმბუღს. ხოლო მოშურნეს ტყვილები ურჯივადმბა.

უძლიერდბდა ავალობა, დიხარცა სნეულსა. გამწარტოვდბა, კარს დიხიზობს გულგასენილო, და იგლოვს ასე ბედნიერის ბედნიერებას. ნროლო სარკეში მეგობარს შეუდბა მეგნანა დაუთვალავი და ფიცით რომ მემტყუებოდენენ, იმ ძმადნ-ფიცთა ჩრდილებიდა შემომჩრენენ ბოლოს.

ოღდისენმა კი, თანადგობა ჭერ რომ არ სურდა, დღმერთულებს დირსებული ზნდა უღდიო. ახლა არ ვიცე მკვდარია თუ ცოცხალი იგი, — ამას რომ ვამბობ, ხოლო რაც ქალაქს შეეხება და მაალად ღმერთებს, ყოველივეს განვებობთ მერმისთვის, ვითარცა ჭერ არს. ახლა იმავრ მართებს ზრუნვად გაიხინგარძლოთ დღე კეთილი და განვიმტყიოთ. თუ სადმე სენი შეპარულა და მურნანობია არის საჭირო, ვით ხელგოვანი დესტარბი ჩენს ამოფარცავთ სნეულბებს ცცხლებით თუ დანიო. ახლა კი სახლში, ჩემს ბინაში ვაგუფურები, რომ სჯადრბისი საწირავი მივაგო ღმერთებს, — ნათ გამამჯზავრებს ბედნიერად და დაამარუნეს. ვით ვარეთ, შინაც გამარცება ფხბდაფხს მდევდეს! სასახლის კარბბიდან გამოდის კლიტმენსტრა ამალიო.

კ ლ თ ე მ ნ ე ს ტ რ ა

მოქალაქენო, უხუცესო დარბაისიენლო. წყარდრე გადავდბო მოკრძალებას და ჭიჭურ გეტყვით, ერთ მე მიუყარდა ემპირი ჩემი. ალბათ დროს მიაქვს კაცის კრძალვა და მოშობება. არ გადარბთ ტუთილს, გბტყვით რაც ვიცე, ბედი ჩემი ვით შეტრიალდა, რაუბანს მეუღლე ოლიონის ბუბებთან იდგა. მწელიდა მეტად, როცა ეალი ემპრონდარძლო, მარტოდმონილი სასახლეში ზის მომლოდინე, თან სმენას ვიშობს მითქმა-მოთქმა ვაუთვობლად. ერთ ამბავს ენობა უარგის მსმელს მეორე — და ვივსებს სახლსა შეუფოთებით, მძვრიე ფიჭრბით. მართლაც აწინეა რომ მივიღო ქრიალობა მძიმე ნეულბებს ჩემსას, მითქმა-მოთქმა რადენიც იყო, მისგან ბადელა შეგვჩრებოდა ხელი ფარდალა.

ინდენჯარცა რომ მომეყვადარყო, რადენს უბედობდენენ, ის იქნებოდა ვერიონი სასახოვანი და იცოცხლებდა დანსამით დაუსაბამოდ. იამაებდა, რომ მან სამჯშის შერიოცდა ცხედრის ხუდარა თვითეული სკავდილისათვის. ისეხოთარი შემზარავი ცნობების გამო ბევრჯერ მომხსწრეს, როცა ევლდე მედო მარყუდი და გამაშისსენს სიკვდილისკენ პირმტყუელი.

მიმართავს ავამეშნონს

დღეს აქ არ გახლავს შეილი ჩენი, თუმც მის აქ ყოფნას ოხოვდა წესი, ერთვულბის ჩენის სიმტკიცე. ვუთ ორგესტ, მაგრამ, მეფეც, მე მეუფეოლები, მას ზრდეს ბეჭითად გვაროვანი, შუბის ძმობილო, ზრძენი სტროფიოს ფიცელით, რომელმაც ადრე განჭრებია, რომ შენ ილიონთან გლოდა საფრთხე. მაშინ ხომ აქაც მოგველოდა თვავწიებელი

ბრბობს ამბობი, რადგან მოკვდავთ სჩვევით მუდამ, თუ დატყმული დინახებს, წიხლი ჩნდარტყან.

აი, სახეთ, ნატყუარი არაუბრია. მე კი ტრიალობა გამომიშრო სნეული უკვ ვინმე მარბოვან ცრემლის ტაშა წვეთით არ დარჩა. ჩრძელ დამებუში ამტყენია ღია თვალები.

რაუბანს მოვთქვამდი მწარედ შენთვის და ვდარჩობი დამუღო პატრუქს. ძილს მიფრთხობდა მოთვლემარბანმა

ული კოლოს უღიმღამო გაზრუნუნბაც. ავსიშპრუელი ვითუა შენგნით, ხანმოკლე ძილში, ვხბდავდი ხანგრძლივ, უბოლოო საწინებლბთა. და ამა, ბოლოს სიხარულით გასრულდა ტანჭვა. შევადარებდი მე ხელმწიფეთს საწყემსო ნავაზს, ხომალდის ანბას, ზეგატყორცნილ თაღის დედაბოშს.





და მხოლოდ შობილს, უშრეტ წყაროს თვისი მშობლისა, იმედის ნაპირს თვალაწიერის ზღვანისათვის, გამოზახულის კეილ ტაროს გრძელ ზამთრის მერტ, მწყურვალ მგზავრისთვის თავანჯარა საამო წყაროს... უკუმბუკეულს დაუკაბეულ სილღვრისიდან მოცხადებში, ხელმწიფეო, დიდება შენდა! წყუთლიმც იოს აწ მტერობა, ჩვენ საქმრასად ვიგემოთ იგი. ჩამობრძანეთ, მეფულ ბატონო. შენი ეტლიდან, გარნა მიწას ნუ შეეცები ფეხით, რომლითაც ილიონზე შენ გაიარე.

**მიმართავს მსახურთ**

პეი, მსახურთო! რას უდებართო, გზებზე ახლადე ვიგემოთ ნოხების ვადფანა მობრძანებია ფეცხლად დაგონ ფარდაგები, მეწამულ გზაზე დაე, უძლოდეს სახაზლისკენ თვით დიკე მეფეს. სხვა დანარჩენზე სიხბეთო იჭრუენებს ჩემი მუღამ ფხიხელი, თუ ღმერთებმაც მომხედეს მაღლით.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

ღედას ასულო, სრ-პალატათა ჩემთა მფარყულო, ენაწულიანად ბრძანე ჩემი განწარმისთვის, მხოლოდრე მეტად გამაგრებლად უმკობესია, სხვისი ბაგიანდ მიითვალო ქილოდ ქებისა. ქალი არა ვარ, მეტის ქებით რომ გავკულებული, არც ბარბაროსი, რომ ჩემს ფეხებით დემბოს ვანემ და ბრეყუელ ქებას შემბლაოდეს პირორდელეულა, შურის აღმწერელი არც გზა მინდა ატლასეული, ღმერთებს ეგების ეგოდენი პატივი მხოლოდ. მე კი კაცი ვარ წარმავალი და არა მფეროსი არ მოშაშებით ხაკერდოვან გზით სიარული, დე, პატივი მცენ, ვით კათავანს და არა ღმერთსა. ხალხა კი არ ვანაძლიდებს ფეხით სათლი, არამედ საქმე, ღმერთებისთვის დიდი ძვეენია ყოყლოჩანობის უკუგდება, ბედნერიცა მხოლოდ ის კაცი, ვინც სიეთით განწლის სიცოცხლებს. ეს არის ჩემი კადმიერი სიტყუაც და საქმეც.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

თუმც ერთო წარსოქვა, ნუ გადებხად მაინც ჩემს სიტყუას.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

უწყოდ ესე — ურყევია განწარხავა ჩემი.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ღმერთების შიშით იტყვი უარს შენს განწარხავაზე?

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

რაიცა მითქვამს, მიუოქრია და ისე მითქვამს.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ამ დროს, უწყოდ, რას იზამდა თვით პრამოსი?

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

აღბათ, თამაშად გავილიდა მოფარდაგულზე.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ყურს ნუ მიუგადებ შენც, მეფეო. ბრბობის ნაქორავს.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

ჰემფარიტია ხმა ერისა უმქუხარები.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ჰმ, პატივს ნუ სდებ, რაც პატივის ღირსად არა ღირს.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

დიაც არ ფერობს ამ საქმეთა სჯა და განბჭობა.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

აჰ, გმორჩილებ დღეს ხალხით სვებენდნირი.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

ჩემთან კამოში გამარჯვება მწაღია, ნუთუ?

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

დაამორჩილი და გამარჯვებ მეტას ღირსებით.

**ა გა მ ე მ ნ ო ს ი**

რადგან ასე გსურს (მიმართავს მსახურთ) მამ შემსენით ფეხებზე სწრაზად სვიარა ხამლი, ჩემი ფეხის მსახური გოგო, და არ გავივლი გალაღებით ვარსდფერ გზაზე, დაე, არახით მომპარჩინო შეურის თაულები. მომტებული პატივი ფეხით გავილო ფარნა-შარები, ფესული ოქრო-ოქსირო. აწ კვარა ჩემზედ ლაპარაკი (მიუთთებეს კასანდრას). ეს უტყპო ქალი სახლში პატივით შეუყვენე. დღეს გამარჯვებულს თაზე დამტყერის ზეციერის მოწაულო თაული ნებით არავე შემოდგამს მონობის უღელს, ეს გოგონა კი, განთა შურის უძერფასესი, სორჩი უვაჯლო, ომის გილოდ, მე თან გამომყვა. და ჰა, მოყვები, ცოლო ჩემო, გემორჩილები, სახახლასკენ მივაბიჯებ მეწამულს გზით.

**კ ლ ი ტ მ ე ნ ს ტ რ ა**

ზედა უსახლეროა, ამოხავე ვის ძალღმს მისი? აიორჩება, ნიარფუად წამოშლის ტალღებს, ვერცხლის გვირგვინს წამოღდავს უმშენიერებს ღმერთთა შეწენით, ჩვენც სახეც ვაქვს სტავრა მეფეო, სასახლზე ჩვენმა უქარობა რაა არ ივის. დაუთვალად დიკაფენდი ფეხქვეშ ხალიჩებს, ურიცხვს საბოძარს გავიღებდი, ოღონდაც შენა საბედნიერო დაბრუნება უნცო ორაკულს. დაე, არ გახვს ფუძის ძირი, ამოთღდეს ჰერი და სირიოსის ცხელი დღენი ჩამოგვირდილოს. ავერ, შენც კერას დაუბრუნდი, ჩვენი სახახლის ემარტელ ზამთარნი ვაზაფხული შემოიყვენე. ანდა პირიერი, ოდეს ზეფი უმწიფარ ყურძენს დამსუკველ ხორაყს მოუპარბებს, მოკაქვს სიგრილი კარხამოშზე, სადაც კაცის იღწვის მარკვენა. ო, ზეფსო, ზეფსო, გვედრები, აღმსრულბელო, აღასრულბედე ყოველავებს, რაიც მწაღია.

კლიტმენსტრა მეფესთან ერთად შედის სასახლში. ეტლზე დგას გოგუნბული კასანდრა

**ქ ო რ ო**

**სტროფა პირველი**

ვაჰმე, რად მტანჯავს შიშის არღილი და გულზე მაწევს ვით მაქალაქუნა? რად აღარ ძალმძის გვხსნა ხეაწი დაუბრდულ სიწმირის? ვაჰმე რად აღარ დაბრძანდება სულის ტახტზე გაბედულბა? დიდი ხნია ხომალდის ღუჯა ქვიშიან ფსკერზე დემუვა, ოდეს ილიონისკენ მიჰყუვდა ჭარი.

**ანტისტროფი პირველი**

თავად ვარ მოწმე, ჩემი ორთავ თვალბით ვნახე, სამშობლოსკენ ვილოდა ჭარი. და მაინც სულში რაღად რეკავენ გლოვის ჰანგები უსხარულო, ვით მოტარბილი ერინიების, რად მოკვეყალა სსწოწარკეთა? შლოთავს სული. აღსასრულის წინაგარძობა გულში ფხაქუნობს. ვლოკულობ, რათა გამიცრულებ ეს წინათგარძნობა, არ აღსრულოს აროდეს იგი.



სტროლი მეორე

ოუნდაც სიმართლის გარს გვეკრას ღობე,

მეზობელი ზომ სწება მანც.  
ჩიქურად მავალ მენავეს ზოგჯერ  
მხარს შეუტყვეს, დაღუბავს ბელი.

კუვადმქარაი კაცო უკილი  
განძს და ქონებას გადახარის წყალში  
რომ შესმუხუქდეს ზომალი მისი.  
ოდეს გავაღებთ სახლიან ნაწილს,  
სახლს გადავარჩინებ დაღუპვის ანით.  
წვესი ზომ კვლავ მოგეტანს დოღდათს  
წლიან წლამდე დააპურებს უხვა მინდვრებით  
ყოველ დამშრულს.

ანტისტროლი მეორე

რაფას დაეცემა მოყვადვი,  
შავ სისხლს ვადმოაქცევს მეერდიდან,  
სულს ვინ შობებრავს კვლავ ქალღმერთობით  
როკელს ძალიდვა  
მიცვალებულას მეკვდრეთით აღდგენა—  
დასაქა ზვესმა.  
ღმერთებმა ბრძანეს.—

არ ყოფილიყო ბედი — ბედის თანაზიარი,  
გათიშულიყო შაშის სამანით.  
ოუნდაც დადე ენას კლიდე —  
გული ამოიქვამს ყოველთვის  
დაუფარავად.  
ვგვამს! ამემაღ ქრუ სინდელემი  
ფაროსხლებს გული  
თავისსავე უჭლურებას აწუდება იგი,  
დაფეთებული.

ეპიზოდი მეოთხე

სასახლიდან გამოდის კლიტემნესტრა და ეშურება  
ეტლისაენ, რომელზედაც კასანდრა დგას.

კლიტემნესტრა

ნობრძანება, შემოხვიდე სახლში, კასანდრა,  
დამეცხულა ზევისსაგან, რომ შენც ისევ.  
ვაო სხვა მონებმა, მოდგე ახლოს მდიდრულ სასახლის  
საყურთბველთან და ნაყურთბა აპყრო წყალო.  
დარგუნე შენა სიამავე, ეტლიდან ჩამო!  
აღმკნეს ძემაც, ვეიამობენ, იგემა თურმე  
მონობის ხვედრი და საშვიო პურ-წყალის გემო...  
რაკილა ბედს განაჩენი გარდავალაია,  
სამაყო შენთვის საწლი იღით მდიდრული.  
ხოლო იქ, სადაც მდიდრდებიან ნაუცხადევად,  
გლახაკო ამაუად ეყრობიან, განუეთხველად.  
ჩენთან კი ისე მავიდენენ, ვითარცა გერ არს.

კასანდრა ღუმს

ქოროს უხუცესი

რაც ვითბრეს ახლა, ნათლად იყო იგი ნათქვამი.  
ბედის ბადემი გახლართულბარ, ტყვილად ფაროსხლებ.  
აწ, სულერთია, ეჭვრება შენ ეს თუ არა.

ქოროს უხუცესი

კლიტემნესტრა

თუ არ ვიქციებს ბარბაროსულ ენაზე მხოლოდ,  
როგორც მარცხალი, ჩვენი ენაც თუ ეყურება,  
გააგებენ უფრო ნათლად სიტყვებით ჩემი.

ქოროს უხუცესი

(კასანდრას)

დაძუე მის ნებას, ქალბატონი სიყეთეს ვირჩევს  
იუვ გამგონე, ნუ ჩიუტობ, ეტლიდან ჩამო.

კლიტემნესტრა

მე კი რა ძალბობს აქ, კარბთან დავეოვნდე მეტად  
იქით ვიქარო, სად სასახლის ზედ შუა კიპაზე  
გლია ზვარაკი შესწარიო და დანას უცდის.  
ეინ ელოდა თუ ამ სიხარულს ვეღირსებოდით.  
შენ კი შემოსვლა თუ წაიდა, შემოდი ბარემ,  
და თუ სიტყვებით საუბარი არ გვებრება,  
მამის ზედებით ისაუბრე, როგორც ველურმა.

ქოროს უხუცესი

მარტვე სქირია თარბიანი მავ უცხო გოგონს,  
მანემი ვაბმულ დაფეთებულ ნადარს მავს იგი.

კლიტემნესტრა

სწორედ შლეგია, სხვაგან დაქარის მისი გონება  
ახლად დამზობილ ქალბიან მოსულა იგი,  
ღერ შეიგუებს ეგრე მალე მონობის საბელს.  
სანამ გერ კიდევ უღლში შრია მობლა და სისხლი.  
მაგრამ აწ ქმარა, არ ვიძიარებ თავს მტრის ხვეწითი.  
(კლიტემნესტრა შედის სასახლეში)

ქოროს უხუცესი

არ ვჯავრობ შენზე, მეგრალვი მხოლოდ,  
ჩამო ეტლიდან საბარლო ქალი,  
დაუმორჩილ ხვედრს მონობასას.

კასანდრა

სტროფი პირველი

ვაიმე, ვაიმე!

აპოლონ, აპოლონ!

ქოროს უხუცესი

რისთვის შესტირა ეგრე ღოქარს?  
ღნვა არას იგი, არ გებრალვის ატარებული.

კასანდრა

ანტისტროფი პირველი

ვაიმე, ვაიმე!

აპოლონ, აპოლონ!

ქოროს უხუცესი

ისევ ეძახის, ღმერთს დიდებულს შესტირის იგი,  
რომელიც მტრალს არ შეიწყალებს.

კასანდრა

სტროფი მეორე

აპოლონ, აპოლონ!

გზათა შეცნაო, ჩემო აპოლონ!  
ვაი, ორგვის გამიტარე გულს ორღესულთი.

ქოროს უხუცესი

აღბათ წინაწარმობს უზედურებას,  
მონა ქალშიც კი დაფარულად დვთაებრიობა.

კასანდრა

ანტისტროფი მეორე

აპოლონ, აპოლონ!

გვის გამძლოლო ჩემო აპოლონ!  
სად მიმოივანე საღურთი, რომელ ბინაში?

ქოროს უხუცესი

ეს ატრიდებს სასახლად, თუ შენ არ უწე  
მე გეუბნები, ესე სრული სიმართლე გახლავს.

კასანდრა

სტროფი მესამე

ღმერთის მგმობელთა ადგლია ევ სრა-პალბატ,  
მოწმე ჰველდობის და ჭალობობის,  
განესტილია იატაკი მოუვასის სისხლითი.  
ქოროს უხუცესი  
მეტბარუს ენოსვა აღმოჩნდა უცხო გოგონას,  
გეში აიღო, გეკიდა, კვალს მკვლელობისას.



ქ ა ს ა ნ დ რ ა

ანტიტროფი მესამე

მიყვება, ვუსმენ შორეულ ხილვებს,  
აჲ, ტარან თოთო ზაფხუბი,  
თავად შშობილნი სწავაზე ტფაზე და მიირთმევენ.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

ჩვენ გეგმა შენა წინასწართქმანი,  
რალა შეგინა აწ სათქმელი წინასწარმეტყველს.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

სტროფი მეოთხე

ღმერთო მაღალი კვლავ რა ახალი  
ზრახვა უდევს გულში ქალბატონს  
ახლობელთა მწუხარებისთვის?

არსათ ახსნა,  
არსათი შევლა.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

ბოლო მისნობა ვერ გამოვიცან,  
პირველი ვუწვი — ამის ეფირის მთელი ქალაქი.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

ანტიტროფი მეოთხე

ვაიმე, ქალო, რა ჯაგოზრახვს  
ახანაში რომ მიუძღვები  
თანამცხედრებს? აოლომდე როგორ ვილაპარაკო?  
აღსრულება მალე ყოველი,  
ახა, ხელები ფეხებზე ხელებს.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

ელარას ვიგებს მისნობას, თითქოს ანაზღად  
ზნელი სიტუების უსიერში დავკარგე გეჰი.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

სტროფი მეხუთე

ვაიმე, ვაი, ეს რა ვიხილეთ,  
უკვე გაშალეს ჰადისის ბადე!  
სიკვდილის ღანი ხელჩაყიდული  
მიუძღვის დაიცხ... ახა იყვარე,  
გაუმძლარო შურისძიება, დაუღეს ზეჯარკი

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

რისთვის ეძიბი სასახლეში ირინიბს,  
რად ესალმები? შენს სიტყვებში მწუხრის ეამია.  
რად მოკაწვა სისხლი გულბანდზე ზაფარანისფერი.  
დავდებია, თითქოს დამდგარა ეამი როდესაც  
უკანასკნელი სიცოცხლის სხივი გაიყინება ღია თვალბზში.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

ანტიტროფი მეხუთე

აჲ, შეხედეთ, შეხედეთ! ძროხას გაირიდეთ ხარი.  
ბადეს გულქს ახლა  
შავი, წვეტიანი რქები.  
კაცი ეცემა, იძირება წყალში.  
სიკვდილის ვარცხულე განბაზნე იგი.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი

თუმცა მისნობას ვერ მივმხვდარვარ,  
მინც ცუდ ამბავს მიგრძნობს გული.

ქ ო რ ო ს

რომელ ორკაულს უმისნია  
სიკეთე ჩვენთვის. ისინი მხოლოდ  
ავს გვიცხადებენ, მრავალ ტანჯვას  
გვიწინაგრძნობენ, გვზარავენ შიშით.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

სტროფი მეექვსე

ვაიმე, ვაი, ავბედო ბედო!  
ტანჯვის ციხეა სხეული ჩემი.  
სად მომიყვანე მე უბედურო  
შენი სიკვდილის თანამტვაროველად, სად მომიყვანე?

ქ ო რ ო

სტროფი პირველი

ღვთიერო ქალო, რად კენის ეგრე.  
როგორც ბულბული გულყვითელა,  
მთელი სიცოცხლე რომ დასტირის თავის საყვარელს  
და ზმობს მარადის უბედური: —  
იტის, ი-იტის!

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

სტროფი მეექვსე

ვაიმე, ვაი! საშურია მაგ ჩიტის ბედი.  
ფრთხიან ბულბულად აქციეს ღმერთებმა  
დაუწესეს სევდიანად ეგალობა ეამიდან ეამზე  
ნე კი უხიანი ორღესული მკერდს დამიღწევას.

ქ ო რ ო

ანტიტროფი პირველი

რად მოგივლინა  
ამო საღმობანი უფალმა.  
რაა იგი, რასაც შენ ხედე?  
რადა სტირი გულამოსკენით, მოსთქვამ და გოდებ?  
ვინ დაგიბედა მავიური  
გზა ავბედითი?

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

სტროფი მეშვიდე

ვაიმე!  
პარისის ქორწილი, ვაი, სისხლით გასრულებული!  
სკამანდროსის შშობილიერო ტალღებო, ვაი  
შენს ნაპირებთან  
ვიზრდობი მე საცოდავი.  
ამირადან აღბთა კოკსიტის  
მკვდარ ნაპარებთან დავივებ ბინას.

ქ ო რ ო

სტროფი მეორე

როგორც იქნა, შენს სიტყვებში გაერთა სიხადე,  
ახლა ზაფხუცი კი გაგიგებდა,  
მეც ეკალმა გამოიხუპნა გული ანაზღად,  
შემიპყრო სევდამ,  
შენი ვაებით, სატანჯველით ღია შევღონდი.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

ანტიტროფი მეშვიდე

ვაი ტყივლო, დაღუბულო საშშობლოს სევდა!  
თუმც მამარემა ბევრი ზეჯარკი  
დასდვა ქალაქის ვადასარჩენად.  
ვერ იხსნა იგი.  
მსგავსი ვარამი არ უნახავს ქალაქს აროდეს  
მეც, აღბთ, მალე მივეციმი სასიკვდილო ცუბ-ცუბლებას.

ქ ო რ ო

ანტიტროფი მეორე

რაც ახლა სიქვი წინანდლსა ჰგავს.  
საშველს არ გაძლევს ავი ღმონი  
გულს გიშოფობს  
სევდიანი გლოვის ჰანგებით,  
სიკვდილის ზრუნვით. აღარ ვუწვი როგორ მოვიქციე.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა

ნუმც მოიბუროს პირზე რიდე ჩემმა მისნობამ,  
ვითარცა მორცხვმა პატარაძლმა, ახლად შერთულმა.  
რავამს ინათლებს აღმოსავლით, დაბერავს ქარი,  
გვიტოდება ტალღ-ტალღს შშისკენ მორბედი,  
ასევე ტანჯვა ტანჯვას მოსდევს და ძლიერდება  
ეამიდან ეამზე. ნათლად ვიტყვი მე ყოველივის,  
უიავთი მოწმი, ცკლს დავაბეჭ, ვით მიძებარი,  
გაოუყვად აღსრულებულ ბოროტ საქმეებს.





აღარასოდეს მიატოვებს ამირილან  
სასახლის კედლებს ქორის ზრუნს და მოტირილი,  
სახლში ჩასახლდნენ მემორანდენი, მეზარხონენი,  
სწახლის ნაღიშზე შეკრებილან ერთნაგები,  
კურ გაუჩრი დღვის ამას იქით მათ შესახლადან.  
ტყბილი სუფრულით მოილხნენ, ადღვარებულბუნ  
ძველ შურისგებებს, ხანაც ბილწად მაიაგინებენ,  
ვინც მძისეული სარტყელი ხელყო, შეღაბა...  
სთქვი, ავადანდენ, თუ ჩუბინად მოვარტყი სიტყვა?  
გგონივართ კარზე მოკაცუნ მთხოვარი, უხედი?  
დამიდასტურეთ, ქეშმარიტად ვცანს თუ არა  
ამა სასახლის გარდასული ვერაკობანი.

**ქოროს უხუცესი**

დადასტურება, ფიციმტყიცი რაღას უშველის  
ზორტო საქმეთა. მაინც დიდად გამკვირვებია,  
შენ ვინც ზღვის გაღმა დაბიბინ და ვაიწარღე,  
აქ ყოველივეს განსჭი, როგორც თანამხილველი.

**ქასანდრა**

ხილვის უნარი აპოლონის მოწყალბება.

**ქოროს უხუცესი**

მოკვდავი ქალი ნათუ მისი წილხვედრილი ხარ?

**ქასანდრა**

მეიჭის ამაზე ლაპარაკი, სირცხვილი მიჰყოფს.

**ქოროს უხუცესი**

მორცხვია ქალი, როცა იგი ბედნიერია.

**ქასანდრა**

სასიყვარულოდ მოემძალა ღვთაება იგი.

**ქოროს უხუცესი**

შენ მას დანებდი, იყოლიე შვილები მისგან?

**ქასანდრა**

შეგპირდი, მაგრამ შევუშაღე პირა ლოქისას.

**ქოროს უხუცესი**

და ამის შემდეგ უხიარე ზეციურ ხილვებს?

**ქასანდრა**

აჲ ფთოვრაკებს ვარიდებდი მე თანამომთ.

**ქოროს უხუცესი**

მაინც როგორღა გადაურჩი ლოქისას რისხვას?

**ქასანდრა**

იმ დღიდან ჩემი აღარ სჭრაო, დამსაქა ამით.

**ქოროს უხუცესი**

მე ხომ ვირწმუნე საკვირველი შენი მისნობა.

**ქასანდრა**

ვაიმე, ვაი!

კვლავ ვაზეღიო ჰომეძალა წინაგრძნობანი,  
შეშმა შემეპიურე ერთიანად, მოი, შავბილი  
დახეო, პაწია ბიჭუნები კარბთან წვანან,  
თითქოს ძალფხიზლად გადასულან უღრან სიწმირებში.  
თავისიანებს მოუშთათი თითქოს ისინი  
და მათიე ხორციით ილუკებდა მშობლი მამა.  
ო, განვცხადებ, შურს იძიებს ამისთვის ხვადი,  
სუსტია ჩერ ის სხვას ბუნავში შეფარებულნი  
ჩემს აქ მომყვანელ ძლიერ ბატონს ის გადაუხდის,  
მო, ბატონ-მეოქი ვამბობ, რადგან მონა ვარ უკვი  
დამაშობებულმა ილაონის, ფლორის სარდალმა  
აპარა უწყის, ქალბატონი რა მახებს უგებს,  
რომ ელდეკება, როგორც ტყენა და შესციცინებს,  
გულში კი ჩუზად უტრიალებს ფიქრი შაკვარული.  
ო, რა სასტიკი გაბეღვაა, ქალი ჰლავს ვაჟიკას.  
შტაცებლის ნაგრამს ვუწოდებდი ამნაირ დღიას.

კლდეების სკილას, საშეშ ურჩხულს ზღვაოსნათთვის  
ბნელად ჰაღისს უპაღანას, არც თაისიანს,  
არც მოყვას თვისსა არასოდეს რომ არ დაინდობს  
თახულისი ეს გაკვიოდა, ვით მეომარი,  
ითოთო უხეზომდ ვაპარა ქმრის დებარუნებამ.  
გრენდა ირწმუნეთ, გინდა არა ნათქვამი ჩემი,  
აღლა ეს ჩემთვის სულერთია, ადრე და მაღლ  
ღღერულბდა ყოველივე, იყავი მოწმე,  
დადასტურებს ჩემს სიმატლეს ცრემლები შენი.

**ქოროს უხუცესი**

მე თვისტოსის სასლბიანი მეცნო ნადიმი,  
ქმიმე ტრაპეზა შეღთა ხორცის, შემწარა ამან.  
ეს ქეშმარიტად წარსთქვი, ვციო, არ მოგიპირავს.  
ხოლო დანაჩენ ნათქვამიდან ვერა გათივ.

**ქასანდრა**

ნაშ ბეტუვი, — მაღლ გაიკონებ ხელმწიფის სიკვიდლს.

**ქოროს უხუცესი**

ჩუ, ენას კბილი დააქიერე შე უბედურო!

**ქასანდრა**

ეცრება წაუვა, სულერთია, ამ განჩინებას.

**ქოროს უხუცესი**

მო, თუ აღსრულდა... მაგრამ ნეტა არ ადგარულოს.

**ქასანდრა**

სიკვიდილის ტაშმა მოაწია, შენ კი ლოცულობ.

**ქოროს უხუცესი**

მაგრამ რომელი აღსარულებს ამ ბოროტ საქმეს?

**ქასანდრა**

ჩანს, ურს არ უგაღებ დაუნჯებთ მისნობას ჩემსას.

**ქოროს უხუცესი**

თქვი, არაფერი გაუგება, ვინ არის მკვლელი?

**ქასანდრა**

მე ყოველივე ეღინურად გითხარ გარკვევით.

**ქოროს უხუცესი**

მოი, პოთივ, ეღინურად, მაგრამ რა კერძოდ.

**ქასანდრა**

ვაიმე, ვაი!

დაიძრა ცეცხლი, შემომგვწნო ალი მლოკავი,  
ვაი, ლიკის აპოლონო, ვაიმე ვაი!  
ორფეხა მუი მეგლს უთმობდა სარტყელს თვისას,  
ოდეს შორს იყო ლომი მისა კეთილშობილი.  
ნეტც არ დამინდობს იგი, ბედშუას და მომაკვიდნებს.  
არ დაშურებს ფიადებით შხამს და სამაღას.  
ახლა კი ქმრისთვის ლისავს ხანჯალს, იმად ლოცულობს,  
რომ მოაკვიდროს ვატი, ჩემი აქ მომყვანელი.  
რისთვის ვვიდლო, რისთვის ქვეყნად სირცხვილული  
ნენის არგანით, ორაკულის გვირგვანიო შუბლზე.  
არაა მოგაშობობ სანანა ჩემი დამდგარაა ჩერი.  
უფსკრულში ჩერ თვენე გადაგშვებო, მერგო მოკვებოთ.  
ჩემი სიკვილით დაე, სხვები ვყო ბედნიერი.

**იხლის სამოსელს**

სამისნო ესე სამოსელი თვით აპოლონმა  
გამზადა უკვი, როცა უყვლამ ამიფთაღუნა  
და გამტებით დამციონდენ მაგ ტანსაცმელში  
დაუარიდებლად, თავხედურად, ბეტრავს, მოყვარეც;  
რას არ მეძახდენ, მაწაწაწას, მოხუცარს თუ გლახაკს,  
ფლოდს, გულდამეზირს, ავიტანე ეს ყოველივე.  
და ამა, ბოლოს დამიხელთა მისანმა ვაჟმა,  
და სიკვილისკენ მიმავტია მისიანი ქალი.



წმობლიურ ბომონს ვინ მალისებს, მხოლოდრე უნძმზე  
დამადებინებს თავს ჩალათი და წარწყვეთს ცულოთ.  
გარნა ღმერთები იძიებენ შურს მკვლელობისთვის,  
მოდგება ბოლოს უსათოდ შურისმტებელი;

მამის გულისთვის ხელს აღმართავს შვილი დედაზე;  
დევნაო, უცხო ქვეყანაში გარდახვეწილი,  
შინ მოზარუნდება, აღასრულებს მძიმე განაჩენს.

დიდმა ღმერთებმა უკვე დადეს მობისნი ფიცები —  
დაბარუნდეს შვილი, მამისათვის იბისის შური.

მაგრამ ნეტავი რად ვწუწუნებ, რას ვიბოკებია:  
მე უკვე განვლეთ უმძიმესი დღეები. ოდეს  
დასამარეს ილიონი, ქალაქი ჩემი,  
მაგრამ განგება დამპყრობლებსაც მოულებს ბოლოს,  
გარდაუვალი გარდახდების. ჰა, ველი სიკვდილს,  
მივხალმები აჩრდილეთში მადისის ჭიშკრებს.

ერსხდა ვინატრი — უღრტინველი მექნეს სიკვდილო,  
არ ამბატნოს კრუნჩხვამ, რაჟამ იჩქეუფეს სისხლი,  
სუცებ გავთავდე, სამუდამოდ მოვხვებო თვალთ.

**ქოროს უხუცესი**

ო, უბედურარე უბედურაო, ბაძინო ასულო,  
შენ უკვე გვარქვი ყოველივე, მაგრამ მიიხიარო,  
რისთვის გარბიხარ ბომონისკენ ბედის შეცანი,  
როგორც ბოროლა დასაკლავად წინგაგდებულნი.

**კასანდრა**

ხხნა არსით არის, რას ვუცალო, უძვირფასესნიო.  
ქოროს უხუცესი

მოკვდავისთვის ზომ უტკებხია ბოლო წუთებო.  
კასანდრა

დარეკა ვამა, დაყოვნება უსარგებლოა.  
ქოროს უხუცესი

რა სიამაუთი ეგებები, ასულო, სიკვდილს!  
კასანდრა

წარმავალია სიხარულიც და სიამაუციც.  
ქოროს უხუცესი

არ უნბნოს ესრეთ ბედნიერი, დია ცხადია.  
კასანდრა

უტრს მიუვადებს სასახლის კედლებს  
ზღვარულთ მამავ, ვაი ვაი შვილები შენი!  
ქოროს უხუცესი

რადა კრთი ეგრე, შიშნულთა, რა დავგებართა?  
კასანდრა

ვაიმე, ვაი!  
ქოროს უხუცესი

რამ შეგიშფოთა სული ესრეთ, რატომ შეძრწუნდი?  
კასანდრა

სასახლის კედლებს თბილი სისხლის სუნა სდით უკვე.  
ქოროს უხუცესი

ეგ ხომ სუნია შეწირული ზვარაკელის.  
კასანდრა

ნე კი მგონია ცხედარს ახდის ახეთი სუნთ.  
ქოროს უხუცესი

კეთილსურნელი სირიული იფრქვევა სახლში.  
კასანდრა

ო, მეგობრებო!  
მე გაფრინდები უცხო მხარეს, სევდა შემოიპყრობს  
ცულ ჩიტებით, საკვდილის წინ მსურს გიოხრაი ესე:

ქალისთვის, ჩემი აიკვდილისთვის ზღაპს თვითონ ქლა,  
ბედარულ კაცისთვის დაეცემა მხოლოდრე კაცო.

ეს არის ჩემი ნუეყმინი სიკვდილის ზღურბლოთან.  
ქოროს უხუცესი

პოი, ბედარულო, მტანჯავს შენი უნუეუშობა.  
კასანდრა

სამლოვიარო სიტყვის ვიტყვი უჯანსაყენლად

საკუთარ თავზე. ევედრები აწ მელიოისის  
უჯანსაყენლ სივის, არასოდეს არ გაახაროს  
ჩემი მკვლელები, ჩალათები, მათ დაუბედოს  
იგიუ სიკვდილი, რაც საბრალო მონას მენჯა.

ეს, ამოი საქმენი კაცთა ბედნიერების  
უსუსურ ნათელს წაშლის ჩრდილი უბედურების,  
როგორც ფორმულებს სოველი ჩვარი.

კასანდრა შეცის სასახლეში  
**ქოროს უხუცესი**

უნებლია მოკვდავთა მოდგმა და მწვაობარი.  
ბედნიერიც კი კარებისაკენ თითს ვერ უჩვენებს,  
ვერ უბრძანებს უბედურებას —  
გატორიეო ჩემი სახლიდან.

ბედნიერიც იყო ხელმწიფეც,  
რაჟამ აიღო პრიამოსის ციხე-ქალაქი,  
და ღვთის ბადალი სახლში დაბრუნდა.

ახლა კი დაღვრილ სისხლის წლ სისხლი  
იღვრება მისი, ამირე სხვათა სიკვდილისთვის  
ზღაპს საკვდილითაც.

სად გაგონილა  
ბედნიერება იუოს მდგარადი, უცვადალები?

**აგამემწონი**  
(ხმა სასახლიდან)

ვაკლავ, ლახვარა სასიკვდილე გულს დამეჭვარა.  
ქოროს უხუცესი

ჩემმა! თითქოსდა მესმა კენესა ლახვარობობის.  
აგამემწონი

(ხმა სასახლიდან)  
ვაკლავ, მეორედ გამიბატრეს მკერდში ხანჯალი!  
ქოროს უხუცესი

მგონი აღსრულდა ბნელი საქმე, მიუღის ხმა ვიცანი  
ახლაც უნდა გადაწყვეტილიყო თუ რა ვიღონოთ.

მეორედ ქოროს დან  
ჩემი ზრია, მიელ ქალაქში ყოველა კუთხით:

ვაფრინოთ კაცი, აასახლეთნა შევყაროთ ხილბო.  
მესამე ქოროს დან

სახლში შევიცავდეთ, ეგრე ვფიქრობ, უმჯობესია,  
ჭალაის მივსწარმო, ვიდრე სისხლის სველია დაშნა.

მეთოხე ქოროს დან  
ნეტე გეთანხმება, მანდ ვარ სწორედ, ახლა გვიპრდება  
სახულებადელი მოქმედება, დრო აღარ ითმენს.

მეთოხე ქოროს დან  
უნდა დაფიქრდეთ, აფხედითი მოჩანს ნიშნები,  
სახელმწიფოში ტირანია მწაღდება მძიმე.

მექვევს ქოროს დან  
რადას ვაბრკოლებს, ვინც დაბრკოლდა ღარბება მასი  
ფეხქვეშ გათილეს, გახსნილი აქვთ ახლა ბელები.

მევიცადე ქოროს დან  
მე კი ისეთი რა გირჩიოთ, რა უნდა გიოხრაო,  
ჭერ კარავდ უნდა მოვიფიქრობო, სანამ დადავწყვედით.

მერვე ქოროს დან  
მეც მაგ დღეში ვარ, რა უნდა ვთქვა, აღარა ვუწვი.  
რა პირით შევხვდეთ მიცალიბულს, რა გვაქვს სათქმელი.

მეცხრე ქოროს დან  
ნუთუ სიკოცხლეს ისე უნდა დავკანაკლებდეთ,  
რომ კაცისკვლელთა სანჯავადოდ დავავდოთ სახლი?

მეთოხე ქოროს დან  
არა, ჩვენ მას არ მოვითმენი, უმალ გავებნად  
გდავითქვითო, ტირანის სიკვდილი გვიჭობს.

მეთერთმეტე ქოროს დან  
მაგრამ საბუთი ზელთ არა გვაქვს, საიდან ვიცით,  
კულანამბირული ვინც კენისოდა — ხელმწიფე იყო!



**მეთორმეტე ქორდას**

კარგად შევტყუო ჭერ უოვლი, მერამ ავავადდეთ,  
სულ სხვადასხვა მოჩვენება და სინამდვილე

**მეცამეტე ქორდას**

მეც ვიდასტურებ, ჩინებული გახლავს ეგ რჩევა,  
უნდა შევიტყოთ, რა დღეშია აბრუნდო თვითონ.

(ფართოდ იღება სსსხლის კარა, გამომინდობა კლტკმენტრას,  
ხელოა სისხლიანი ხანწალი უტირავს. დარბაზის სიღრმეში მო-  
ჩინს ავამეშინოს და კასანდრას გვაძები)

**ქლიტემნესტრა**

არ გამოვიჩინ მოკრძალებას და თქვენს წინაშე  
ვცდები უფლადურს, რაც ადრევე მჭონდა სათქმელი,  
ვითარ განწავაოთ სხვანაირად, რიღდესაც მტერი  
მტერს ემოყვრება, ფარულად კი უღლანდავს ბადეს,  
ისეთ ასწავას — ამოაა უფლა ნახტომი,  
დიდი ხანია მე რევიე ორაბამბოლამი,  
აფონ-დავუნე უოვლეავე, ზა, ეს დღეც დედაგა-  
მკვლელობა ისე ადვასრულე, არ დაგვიმადვთ,  
მს : არც ვაქცევა შესხლებოდა, არც თავის დაცვა.  
ნახტოდა ნაქსოვ საბურველშია ვაგებე იგი  
უქანსენელად. როგორც გაშლილ ბადეში თევზა.  
ორჭრ დეარტუა განებებთ და ორი კენვთი  
დაეცა იგი, გარანა სანამ დედულმოდ,  
სულთა მფარველი დიდი ზევსის პატრისაცემ-  
არ დავახანე და მესამედ ვფარჩვე ნალო.

იგი დაეცა, განუტევა სული იქვე.  
რავამს პირლია ქროლობადან იქეთა სისხლმა  
და მომეხებრა მოთქრიალე წვეთები მრუმე,  
ისე აღტყინდი, თითქოს ყანას თაველეობანს,  
წვესხსიბერმა გრილმა წვიმამ გადაურა.  
აჰ, არგოსის უხუტყენსო, აღსრულდა ესე  
თუ გეხარებათ, გახაროდეთ, მე კი ვჭრეობო  
თუ წესი ოიხოვს დაიდვაროს მედრისთვის ზედაშე,  
დღეს ერთი ორად მარაებელი გახლავთ ეგ წესი —  
სწორედ მან, სურა ვინც ადვასო ცოდვით და სისხლით,  
დაბრუნდა შინ და გამოსცალა ფსერამდე იგი

**ქოროს უხუცესი**

თავებულ ქალო, სუბარი გავოცებს შენი.  
მეუღლის მკვლეელი ეგრერიგად ვითარ ამეუბო.

**ქლიტემნესტრა**

რაც გსურთ იფიქრეთ, კუთამოცე ქალად მაგულეუთ,  
მე კი ამრიადა, როგორც მხედავთ, უშფოთველ გულაო,  
ცესაუბრებისა, გინდ მაძაგეთ, გინდ განმადიდეთ,  
არარად ვაქნე, აგრ, თავად ავამეშინი,  
ცქედარი მისა... აჰ, ჩემი მარჯვენად აგერ,  
ონტატის ხელი, სულ ეს არის, რაც მოვახსენეთ.

**ქოროს**

სტროფა პირველი

პოი, დიაცო!  
რა მიწა გზრდიდა, რა მურაბლახა გიქამია,  
რომელი ზვიდიან გისვამს წყალი ფსერები ჩამალო,  
რე სამისე რამ მოგამაღლა?  
მოვეთილი ხარ ამიერიდან,  
გაენაპირებს როგორც უცქოს სამშობლო შენი.

**ქლიტემნესტრა**

ოჰ, თქვენ გწადით გამაძეოთ სამშობლოიდან  
თავს დამატებთო ხალხის წყევლა, ქალაქის ზიხლა,  
მაგრამ იმ კაცსაც მსჭავრო დახდით, სულაც არა გსურთ,  
ვინც მსხვერპლად დასდვა საუყარელი გოგონა ჩემი,  
ტანვით შობილი, შეაფედრა თრაკიის ქარებს,  
ისე იოლად, ველზე მოივარ ფარიდან თითქოს  
მშორჩინა სავარაოვად ხუტუქა კრავი.

მას ვინც ხელები განიბანა უმანყო სისხლით,  
არ იყო ღირსი გაევიხის? მარტოოდენ ჩემს ცოდვებს განსტევი  
ეგრედენი სისხტკეთ... მაგრამ მოხტყო,  
ჩემი მუქარაც დაახსომე, მზად ვარ ბძომლობისთვის.  
თუ გამიარჩებ, იხელმწიფე, მამონ, როგორც მე,  
თუმც მოხტევი ხარ, მოკრძალებო არ გაქწენს მაინც.

**ქოროს**

ანტისტროფი

არარე მარსხანებ!  
გაფორებულხარ, შეგვლია სახე,  
ზედ აღებუღვია მკვლელობის კვალი,  
დამწვენიულებარ სისხლის ხალხიანი.  
არ გივიქნია ჭერ სასუელი, მაგრამ განწირულს  
ვან დავიფრავს, სიკვდილობის მოისთვლი სიკვდილს.

**ქლიტემნესტრა**

ოჰ, შეისმინეთ ჩემი ფოცი და ლალღისი!  
ჩემთან არს დღეც და შეღლისთვის შურისმძებელი  
ერიხება — მათ შევიწრე მეუღლე ჩემა.  
ბედის წყალობით ამორდება სსსხლის შოში,  
ჩვენი ოქანის კრიაზე სანამ ანაღებს  
ცეცხლს ეცხოსო, შემეც ჩემი, თანამარჩაველი.  
იგია ჩემი სიმამაცის ძლიერი ფარი  
ეს კა მკვდარია, აქ წვეს ცოლის მომიფინებელი,  
ქრირეს ასულთან ოლონში რომ ამოიხდა.  
აბერ ტუვე გოგოც მისი შუბით მოპოვებული,  
მისან ქალი, მხევალი და თანწული მისი,  
მესიღულე; ხომალდებზე თუ გემბანებზე  
ერთად ეუარნენ. აღვასრულე მეც სამართალი.  
ეს ქალოც ავერ კანსივნებს, უქანსენელი  
ამოიხდა მომავედამს სიმღერა ვედის,  
და მისლო თავა საუვარტლონი, ვინც ეგ მომგვარა,  
ვით ტუბილეული, ჩემს გაწყოილ მდიდარულ სუფრისთვის.

**ქოროს**

სტროფი მეორე

ვაიზე, ნეტა წამომგვაროს,  
ელვის სიკვდილი უეცარი  
და უღრტანვლად  
მარტულის ბედმა მარადიული ძილის სასუფლო.  
უკვე მკვდარია  
ღრისეული დარაჩა ჩვენი.  
ქალისთვის მებრკოლს  
ვერავლად მოუსწრავა  
სიცოცხლე ქალმა.

**ქოროს უხუცესი**

პოი, ელენა, პოი, ელენა,  
წყუულამც იყავ, ელენა შენა!  
ერთმა იხსვერბლუ ურაცხვი და დაუთვადივი  
გმირთა სიცოცხლე ტრისის ქოქრებთანა.  
ახალი სისხლით დაიბანე პირი, დამშვენდი,  
ჩასსილებული სახლში დალატით  
და ქმრის სიკვდილით.

**ქლიტემნესტრა**

ნუ ეძახი სიკვდილის უფალს  
გულგასენილი,  
ნუ დაწვე რისხვას ელენას,  
როგორც კაცთა მკვლელს, რომ თითქოს ერთმა  
აქველ ვეთა  
შე-წინა სიცოცხლე ბეგრო,  
მოიძოქმედა ბორკეტმა აუწონელი.

**ქოროს**

ანტისტროფი მეორე

პოი, დემონო, დაბადებულხარ





ობუნებოვან ტანტალიდების  
სსსახლის ქუჩაზე.  
შენ თანაბრად ხარ ყველა ქალში  
გულის მოტნელი.  
ის დაფართობლებს აფერ ცხედარს,  
როგორც ყოჩანი,  
სიკვდილის ვაშით გალობს, როკავს  
და განიხარებს.

ქლიტენესტრაა  
ბოლოს და ბოლოს ჭეშმარიტი წამოცდა სიტყვა,  
როცა ახსენე შენ  
დემონის ძალმოსილება.  
ღიბს, მას უფვარს ქორთა სისხლი,  
თუმც ძველ კრილობებს  
ჩერ არ შეტყვრია პირი, სისხლი სწუურია ისევ.

ქორო  
სტრაფი მესამე  
შენ დაბუდებულს  
ღია საშოშს ადიდებს დემონს.  
ოი, საიამაყე გაუმძღარ ავისმქნელისა.  
ო, ზევსო, ზევსო, ყოვლის მიზნო, ყოვლის მოქმედო!  
რა შეიძლება ზევის ვარე შემეშვას მოყვადო?  
რა შეიძლება ღვთიურ ძალთა გარეშე მოხდეს?

ქოროს უხუცესი  
ვაჰ, ხელშწიფეო, ხელშწიფეო,  
ვით დატვირდევ?  
ვით შეგასმინო მდღეარება ჩემი გულისა?  
ოზობას ქსელში გაბლანდულხარ  
მიცვალებული უღონო, პატივყარილი.  
ვაიმე, ვაი უპატიო გერგო საწოლი,  
ვერაგი ხელით გაუმახარ ორღესულ ხანჯალს.

ქლიტენესტრაა  
თქვი რამდენიც გზურს, რომ ეს საქმე მე ჩაიფინე,  
მაგრამ ნუ იტყვი  
ქვრივმა ქნაო ავამეწონის...  
შენს წინ დგას ახლა დიაციის სახით  
დემონი ძველი, მურისმგებელი,  
ვინაც ატრევისის ბილწი ღონისთვის,  
ზალღებისთვის  
ცნაო შური.

ქორო  
ანტიკროფი მესამე  
სურს ვან დაიგდებს, რით გაამართლებ  
მკვლელობას მიმის?  
მხარს ვინ დაგიჭერს? მხოლოდრე მშობულს  
თანადგომა შეეძლო შენთან,  
სისხლის ღანქერში  
მოაპოტებს ახლა არესი,  
ზავშთა დაშკვლელის სისხლში სცურავს პირმოქუფრული.

ქოროს უხუცესი  
ვაჰ, ხელშწიფეო, ხელშწიფეო,  
ვით დატვირდევ?  
ვით შეგასმინო მდღეარება ჩემი გულისა?  
ოზობას ქსელში გაბლანდულხარ  
მიცვალებული უღონო, პატივყარილი.  
ვაიმე, ვაი, უპატიო გერგო საწოლი,  
ვერაგი ხელით  
გაუმახარ ორღესულ ხანჯალს.

ქლიტენესტრაა  
მიზეზო თავის სიკვდილისა  
თავადვე გახლავთ;  
ნან არ დააგო სასახლეში მზაკვრული ბღე?

არ მოაკვდინა მისგან ნაყოლი  
გოგონა ჩემი, უბედური იფაგენია?  
ავი ქსნა და ავად მივლლო.  
უსიხარული იყოს მისი მადღისის ეში,  
ვისაც მახვლმა  
განაჩენი გამაოუტნა.

ქოროს უხუცესი  
დამდგარვარ შტრად, მებღერევა აზრის  
რას მოვეცილო.  
უფსკრულისკენ მიქანავს სახლი.  
მალე დედება სისხლის ქარწვიმა.  
აჰ, პირველი ჩამოიცივარა უკვე წვეთები...  
ახლა დეე ახალ სისხლისთვის  
საღვს ქვეუ პირავს სატყვარს.

ქოროს უხუცესი  
ო, დეამიწავ, დეამიწავ, შენ დამამიწავ,  
ვიდრე ვნახავდე,  
როგორ ჩასდებენ მეფის ცხედარს ვერცხლის კუბოში.  
ვინ დაქრძალავს, ვინ დაიტირებს?  
ნუთუ შენ, ქალო, მკვლეელი მისი  
მოკვებვი მოთქმას?  
უკლბი გლოვით და მოყვასებით მას შურეაცხუყო,  
ვინც გაღიხადა, აღასრულა დიდნი საქმენი?  
ვინ ივაგალებს, პირს ვინ მოიხოს საფლავის პირას?  
ვინ შემოიფილტოს ტანისამოსს  
ღვთებრივი დიდი კაცისთვის?

ქლიტენესტრაა  
შენგან არ გერ არს ტრალი მისი,  
ის ჩვენ გავგმირეო,  
ჩვენ მოკალით, ჩვენეი დავკრძალით,  
არ გასვენებს მოტირადულ სახლელული.  
ქეკი, სწაფამვლ ქერონტის  
მრუბე ტალღებთან,  
იფაგენია, ქალიშვილი უსათონესი  
ხელს გაუწოდებს მშობელ მამას  
და მოხვევა.

ქორო  
ანტიკროფი მესამე  
ღანდღვის წილ ღანდღვა გაისმის მხოლოდ,  
გარნა რომდენ არს სწორი და ბრუნდი?  
ვინც მოყვდა, მოყვდა, მაგრამ გაალებს საწაღარს მკვლელებს;  
სანამ ზევსი მაღალ ტახტზე ბრძანდება მორქუბით,  
დაღინებულ არს განაჩენი ბორბტომქმედის.  
ვინ გააძეებს წუცვლას სახილან?  
შთამომავლობას მისდევს კულში ავბედითობა.

ქოროს უხუცესი  
ო, დეამიწავ, დეამიწავ, შენ დამამიწავ,  
ვიდრე ვნახავდე,  
როგორ ჩასდებენ მეფის ცხედარს ვერცხლის კუბოში  
ვინ დაქრძალავს, ვინ დაიტირებს?  
ნუთუ შენ, ქალო, მკვლეელი მისი  
მოკვებვი მოთქმას?  
ყალბა გლოვით და მოყვასებით მას შურეაცხუყო,  
ვინც გაღიხადა, აღასრულა დიდნი საქმენი?  
ვინ ივაგალებს, პირს ვინ მოიხოს საფლავის პირას?  
ვინ შემოიფილტოს ტანისამოსს  
ღვთებრივი დიდი კაცისთვის?

ქლიტენესტრაა  
ჭეშმარიტია სიტყვები შენი.  
შევეფო მინდა პლისთინიდების  
მძენავარ დემონს,  
რომ ვურიგებნი ჩემს მწარე წარსულს;  
ოღონდ დატოვოს სახლი ესე ამირიდან,

სხვა ბილიებს გაუყვეს იგი  
სხვა სასახლისკენ სისხლით და შუღლით.  
მთელ ჩემს სიმაღლეს შევიწრაფდი,  
ვიმარებდი მარტოდენ მცირეს, აღონდაც აწი  
შეწუვეტოლეო არამა სიძულვილი  
და მკვლელობანა მოყვასთა შორის.  
(სასახლიდან ვამოდის ეგისთოსი ამალო)

ე გ ის თ ო ს ი  
ო, ნათესავებო, შურისგების ნანატრი დღეო,  
უკვე თამამად განვაცხადებ — დმერთები მალაით  
ქვერ დასქვირენ კაცთა ცოდვებს და სწანა მკაცრად.  
მა, მტერი ჩემი ძირს გარბნულად, ტრინიების  
სახელგაარაო საქონელი გამოწყობილი;  
მეც ეგ მხარებს... ზღო სიკვდილით ქალათმა მამამ  
ამ სახელმწიფოს გამგებელმა მამამაცისმა,  
თავად თიხტე, მამაჩემი, ანუ ძმა თვისი, —  
ძივც უნდა ვთქვა. — სასახლიდან გამოაქვეა,  
რათა აეღო ხელში სრული ძალაუფლება.  
ღტოლეობიდან შინ მობრუნდა მერმე თიხტეც,  
თავშესაფარი სხხოვა მეფეს, დაღვეს პირობა,  
არ დაეღვარათ სამო სისხლი მშობელ მიწაზე.  
მაგრამ უღმერთო, ვერც მეფეს სხვა ედო გულში,  
მიოატრეა მამაჩემი დიდის პატეიცი,  
ეთი მეგობარმა მეგობარი უსათონესი  
და განუშნადა დაკულუ შვილთა ტრაპეზი მძიმე.

ბავშვთა თავ-ფეხი, ფრჩხილ-თითები, ხელის მტკენები  
ცალკეძის დაწყო, რომ არავის ეცნო ისინი.  
რის იფიქრებდა ამას მამა, ამა, ვასაქეთ,  
მიოქდა სუფრას, მუყუე ნაჭრებს შეახო პირი,  
და სასჯალის საქამაღი იყნოსა უცხად...  
ხელი ჰქრა სუფრას, წამოგარდა და დაბრავლა,  
აღმოსხდა წყველა, რომ პედლოს შთამომავლობა  
ამოწმდარიყო ერთიანად მსგავსი სიკვდილით.  
მას მიჰყოლოდა მთელი მოღვემა პლისიონესების...  
და მა, მკვდარია, როგორც ხედავთ, ერთი მოაგანა.  
კანონიერი მოწილე ვარ მეც ამ მკვლელობის.  
მეხმავე შვილი უბედური მამაჩემისა  
მწუხურ მომწუხებტს, გადამაგდეს უცხო მხარეში,  
იქ მზარდა დღემ დაბარუნა კვლავ სამშობლოში.  
დიდხანს კარს უკან მიმამლული ევლიდი მტარვალს.  
და მა, მუჯკრულა ოსტატობით აუგუე წესი.  
აწი სიკვდილსაც სიხარულად მივივლი რაკი  
სამართლიანად ხელფეხმტკრულს ვხედავ მოსიხლეს.

ე გ ის თ ო ს ი  
ცოდვას იყვენნი, ვერ შეგიქმება ამას, ეგისთოს.  
თუმცა მკვლელობის უშუალო არ ხარ მოწილე,  
შენ ვანამზადე საქმე ესე უბორტობის.  
ვერ გაეცქვიე ხალხის რისხვას, უწყოდეს ესეც.  
სამართლს იქმენ, ჩაქოლოდენ შეუბრალებლად.

ე გ ის თ ო ს ი  
შენ ვინც ქვევით ხარ, ნიზბოსანი უკანასკნელი  
ვით ეტოკები მეხამალდეს, მესაქებს ძლიერს.  
მოგებსნებება, უხუცესო, ძნელია მეტად  
გვან ასაკში პიაროსანს ასწავლო ქუთა;  
ნაგარს წამალი არის ორი — ხუდილი, შიმშილი.  
არ უწვი ესე? ნეთუ პრამ ხარ თვადგახლებილი.  
თუ არ დაადგამ უხეს ეკალზე, ავცოდება ჩხვლეთა.

ე გ ის თ ო ს ი  
ო, ქალაქუნავ სახლში იქმე, როდესაც სხვანი  
მოლაშქრობდნენ, ხლო ხარდალს, რომლის ცოდთანაც  
წვებოდი ურცხვად, განუშნად მკვლელობა მძიმე!

ე გ ის თ ო ს ი  
შენ ეგ სიტყვება თავხედური, ცრემლს გაგიმრავლებს,

ტყუილად ორგევსო, საამისოდ არ შეგყვეს ძალი.  
ორგევსმა ლბენა მოიხვევა ტბალი მანგებით.  
შენ კი უწყო საცოდავი შენი კნაილით  
ზორკლს მოიხვე, წაწმი მოხრისი ხმა ჩაგწუდებ  
ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
ნეთუ ამირებ არგოსელთა ვახდე ტრანია,  
ვინც განზრახე სამარცხვიო მკვლელობა თუმცა,  
ვერ აღასრულე, ვერ გახდე საყოთარ ხელით.

ე გ ის თ ო ს ი  
ეგ იმიტომ, რომ ქალი უფრო ხერხიანია,  
მე კი მტერი ვარ ქველთაქველი ექვმტანაილი.  
დაღეს ჩემს ხელთა ვანძი სრული და გამგებლობაც  
მოქალაქეთა. თავშეშეშულს დავადგამ უღელს,  
არ უნდა ბევრი თვით-ქერი აწილა-ღელს,  
უფრო შიმშილო, ზნელი ქალა ათინიერებს.

ე გ ის თ ო ს ი  
რად არ შეხსენი ჩაჭურველი მოსიხლეს შენსს  
შენი ხელეობი, რად გარეც ცოდვამა ქალი.  
ჩემი დღაი დმერთების და ქვენის წინაშე?  
მაგრამ ორცხედ ცოცხალია ბედის განცემით,  
დაღვება ეამი, როცა იგი შინ მობრუნდება.  
თქვენდა ქალაქად, უსასტიკეს შურისგებელად.

ე გ ის თ ო ს ი  
მეტის უღელბას აძლევ ენას, ვანანებ მწარედ,  
ბეი, მოყმენო, მოქმედების დადგარა ეამი  
ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
ჩვეც სხვა აღარა დაგვრჩენია, ვიშიშვლით ხმლები  
ე გ ის თ ო ს ი  
ამა, ვიშიშვლით ათავდ უყვე... არ უფურთხი სიკვდილად.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
არ უფრთხი სიკვდილად... ესეც ვმართებს, ეს გვინდა სწორედ.  
(ქრო და ეგისთოსი მკველებით საომრად შემართული ღვა-  
ნან, შემოსის კლუტმენსტრა და ღვება მათ შორის)  
კ ლ ო ტ ე მ ე ნ ს ტ რ ა  
ო, საყვარელო ვეყავებო, იგარეთ შუღლი,  
კმარა სიმტეცე, კმარა მტრული მოსიხლეთობა,  
წაღე შენ შერთვის, მოხუცები სახლში წაბრძანდენ.  
საქირო სისხლი დაღვარა, არ გვინდა მტეც.  
გადვინებლეთ ტანჯვა დღი, საქმარისა,  
შეუბრალებლად გადაგვთქორა დემონის ფლოქმს.  
მა, დაიპური სიტყვა ჩემი, თუ დირსად იცნობთ.

ე გ ის თ ო ს ი  
ტყუილბრალოდ რა აზრი აქვს სიტყვების ფანტავს,  
როცა გამგებულს ხელაღებით შეურაცხყოფენ.  
ლანძღვა-გინებით, აუყოობით უმზომენ დემონს  
ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
არ აამბენ არგოსელნი მტარვალს აროდეს.

ე გ ის თ ო ს ი  
მამ, დაიკადეთ, დრო დაღვება, თქვენც მოტყდებით.  
ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
ვერ ეღრსები, თუ ორცხედ დაბრუნდა დმერთით.  
ე გ ის თ ო ს ი  
მხოლოდ იმდეთ იყებება შინმრუსტეული.

ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
შენც იპარაშე კანწვარემე, სანამ დაგკვლია.  
ე გ ის თ ო ს ი  
იცოდე, მჭირად გადაგზიბი თავხედობისთვის.  
ქ ო რ ო ს უ ხ უ ც ე ს ი  
მდი, იფურცო, ვით მამალმა კაცულე დედალიან.

კ ლ ო ტ ე მ ე ნ ს ტ რ ა  
უფრთხე ნუ მოუგდებ ამთ ყუფას ტყუილბრალოდ,  
დაჯვდეთ მე და შენ და ვიშეფო, როგორც ვცენებოს,  
(ორივენი ტოყვენ ორქესტრას ქოროსთან ერთად)



# ვინ უნდა იყოს ღია ვინ რეალური?





# «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5, 1972

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Татьяна Шароева

## ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ЛЕНИН- СКОЙ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛИ- СТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ БУРЖУАЗНОЙ ЭСТЕТИКЕ

Ленинское эстетическое наследие и в частности его учение в социалистической культуре — философский фундамент последовательно научного понимания искусства, методологическая основа борьбы с буржуазной идеологией, ревизионистами разных оттенков, объединившихся на современном этапе с антикоммунистами и антисоветологами.

В статье рассматриваются исторически бесплодные и обреченные попытки современных идеологов

антикоммунизма от З. Бжезинского, Э. Симмонса, Д. Биллингтона до лидеров Франкфуртской социологической школы, обращающихся к модным доктринам «национального коммунизма», «плюрализма», «конвергенции» и объявляющих ленинское эстетическое наследие «волюнтаристской» интерпретацией марксизма, победой политики «партийной элиты» и т. п.

Ленинское эстетическое наследие, в котором слиты органически логика развития самой действительности, логика принципиально адекватной ей передовой мысли и логика искусства, вырастающего на этой основе, стала живой, действенной силой современного художественного и этического развития нашей эпохи — эпохи перехода от капитализма к социализму.

Элисабед Ростомашвили

## КРИТИКА ДМИТРИЕМ УЗНАДЗЕ СУБЪЕКТИВНО-ИДЕАЛИ- СТИЧЕСКОЙ «ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ИГРЫ»

В свете теории о строении известного грузинского психолога Дмитрия Узнадзе в статье дана

критика субъективно-идеалистической «эстетической теории игры».

С точки зрения Д. Узнадзе — эстетическая теория игры, которую некоторые авторы считают видом искусств (несмотря на некоторые «здоровые соображения»), в основном представляет собой ошибочную субъективно-идеалистическую теорию, психологически творчество и игра существенно отличаются друг от друга; произведение созданное творчеством со стороны психологического значения ближе к труду, чем к игре.

Юрий Мосешвили

## ОБ УМЕНИИ ДОРОЖИТЬ СТРОКОМ

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального Союза работников культуры — газета «Советская культура» 12 февраля 1972 года опубликовала статью своего собственного корреспондента Юрия Мосешвили о журнале Министерства культуры ГССР «Сабчота Хеловнеба» («Советское искусство»). Читателям нашего

შენიშვნა: ჩემი ჟურნალის მე-4 ნომრის 4-5 გვერდებზე დაბეჭდილია: ე. ვუ-ჩეტაძის „აღიღება საბჭოთა ხალხს!“



журнала предлагается грузинский перевод этой статьи.

### Георгий Харатишвили

#### КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ — КИНОРЕЖИССЕР

Свой новый труд автор посвящает деятельности великого грузинского режиссера Котэ Марджанишвили как в дореволюционном русском, так и в грузинском кинематографе. В журнале публикуется первая часть этого труда, которая отображает деятельность К. Марджанишвили в дореволюционном русском кинематографе.

### Юрий Мелентьев

#### ПОЭЗИЯ РУКОВОДНОЙ РАДУГИ

В статье рассказывается о значительных этапах творческой деятельности, интересных моментах жизни лауреата Государственной премии, художника И. Очаури.

Автор описывает совместное путешествие с И. Очаури по Хевсурети, впечатления, полученные от этого своеобразного края, особое внимание уделяет высокохудожественным работам замечательного мастера.

### Лия Салуквадзе-Лашхи

#### ЖУРНАЛИСТСКИЙ ПОИСК

В письме рассматривается журналистская деятельность главного редактора журнала «Сакართვეдос агитатори» Шота Гагошидзе. Дан анализ его недавно вышедших книг: «Советская пресса в борьбе за семилетку», «Ленинские принципы советской прессы», «Глазная тема газеты», «Ранняя литературно-театральная деятельность Шалвы Дадiani, «Артем Ахназаров».

### Ксения Сихарулидзе

#### ОПЕРА «АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ» И НАРОДНОЕ «ЭТЕРИАНИ»

Проблема взаимоотношения индивидуального и коллективного творчества весьма сложна. Она

еще больше усложняется при сопоставлении различных областей искусства. Этот факт особенно наглядно раскрывается при сопоставлении либретто оперы «Абесалом и Этери» с классическим памятником народного эпоса «Этериани» и бессмертным творением Палиашвили — оперой «Абесалом и Этери». В статье автор, пытаясь дать разрешение этой проблемы, сравнивает некоторые места оперы Палиашвили с народным сказанием.

### Манапа Ахметели

#### БАЛЕТ ШОСТАКОВИЧА НА ТЕЛЕЭКРАНЕ

Некоторое время тому назад Ленинградской студией телефильмов был снят новый телевизионный балет «Барышня и хулиган». Это интересное произведение является творческим соавторством двух новаторов — В. Маяковского и Д. Шостаковича. Созданные в разное время — сценарий Маяковского и хореографическая новелла Шостаковича — относятся к периоду дерзновенных поисков поэта и композитора и выявляют своеобразие их художественного мышления в этот период.

Кроме того, «Барышня и хулиган» относится к малоизвестной сфере деятельности Маяковского и Шостаковича — в частности к деятельности Маяковского в кинематографе и к работе Шостаковича в балетном жанре.

### Эдгар Давлянидзе

#### ВОСПИТАНИЕ ПИАНИСТА В МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧИЛИЩАХ

Воспитание музыкантов является сложной и ответственной проблемой. В Грузии, как и в других республиках Советского Союза, формирование будущего профессионального пианиста, в основном, происходит в музыкальном училище. Поэтому велика и значительна роль педагогов училища в деле воспитания музыкальных кадров.

В статье рассматриваются различные вопросы профессионального воспитания музыкантов. Среди них: взаимоотношения педагога и учащегося, воспитания пианистических навыков, выработка не-

„საბჭოთა  
სემლიტეზი“  
№ 5, 1972



зависимого музыкального мышления и др.

### Мераб Гегия

#### МОЛЬЕР — ГЛАЗАМИ НАШЕГО СОВРЕМЕННОГО

Статья представляет собой рецензию на пьесу Булгакова «Кабала святош», поставленную на сцене театра им. Руставели к 350-летию со дня рождения Мольера. Пьеса отображает последнее десятилетие жизни Мольера, которая проходила в условиях жестокой тирании.

Спектакль театра им. Руставели (режиссер Л. Мирцхулава) глубоко и проникновенно отобразил главную мысль пьесы — о пагубном влиянии на общество единой диктатуры.

#### ВЫСТАВКА-КОНКУРС МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

По инициативе газеты «Ахалгазрда коммунисти» каждый год организовывается выставка-конкурс работ молодых художников. Одна такая выставка состоялась в издательстве ЦК КП Грузии, на ней экспонировались: живопись, графика, чеканка, образцы прикладного искусства.

### Отар Эгадзе

#### ЕВГЕНИИ ВУЧЕТИЧ — ВЫДАЮЩИЙСЯ РУССКИЙ СКУЛЬПТОР

В статье автор продолжает разговор о творчестве известного русского скульптора Евгения Вучетича, рассматривает его работы: «Памятник Белинскому», «Генерал Ватутин», «И. Поддубный», «Критик Бабенчиков», «Академик Сперанский», «Художник Герасимов», «Колхозник Ниязов», «Генерал Хрюкин», «Писатель Кочетов», «К. Федин», «Скульптурный ансамбль в Берлине», графические зарисовки, лепниана скульптора и «Перекуем мечи на орала».

### Кетеван Миндадзе

#### К ИЗУЧЕНИЮ «ЦВЕТОВОГО СЛУХА»

Многим слушателям, особенно профессиональным музыкантам,

известно, что определенные тембры звуков и тональности могут вызывать у них «цветовые» ассоциации. Таким «цветным» слухом обладали известные композиторы Римский-Корсаков, Скрябин, Сметана, Ласло и некоторые другие музыканты.

Многие авторы считают физиологически обоснованным повышенную иррадиацию сильного возбуждения, хотя не всегда эта причина может оставаться единственной. Разливающаяся в слуховом анализаторе волна, переходя его физиологические границы, заполняет также зрительную «цветную» область, закрепляя рефлекторные связи между данным звуком, интервалом, тональностью и окраской. Причина несовпадения звуко-цветощущений у разных лиц коренится в специфике разлива звуковой волны, обусловливаемом наличием разной степени протренированности у таких людей, тех или иных других путей между анализаторами.

Автор рассматривает данный вопрос, суммирует физиологические и психологические данные последних лет и заключает, что физиологическое влияние музыки, и в частности, т. н. «цветной слух», требует глубокого изучения. Исследования проводятся объективными методами исследования физиологии высшей нервной деятельности, что даст возможность объяснить сущность музыкального мышления.

### Леван Шенгелия

#### 25 ЛЕТ КУТАИССКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА

Кутаисский кукольный театр, справляющий свой 25-летний юбилей, серьезным отношением к своему делу, систематическим и последовательным трудом и поисками, постановкой множества замечательных и интересных спектаклей, заслужил самую значительную награду — большую любовь и дружбу маленького зрителя.

Заслуженный деятель искусства Леван Шенгелия, который в настоящее время является одним из активных руководителей Кутаисского кукольного театра, в общих

„საბჭოთა  
ბელტვიზიისა“  
№ 5, 1972



чертах рассматривает творческий путь театра.

рых работах грузинских художников на эту тему.

Николай Чхуаурели

НОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ  
СЛОВАРЬ



Илья Натровили

### НОВАЯ СФЕРА НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Недавно на заседании Ученого Совета литературоведения Тбилисского государственного университета состоялась защита диссертации старшего преподавателя фото-журналистики этого же университета фото-журналиста Сандро Мамасахлиси на тему «Некоторые вопросы художественной специфики фотожурналистики».

Необходимо отметить, что в области фотожурналистики эта диссертация пока что единственная в союзном масштабе.

Автор отмечает большой труд, проделанный в этой области С. Мамасахлиси и дает положительную оценку его работе.

Гиви Элава

### СОХРАНИМ ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

Одним из величественных отзвуков прошлого Грузии является храм Мартвили, который был воздвигнут в VII веке.

В статье рассказывается об этом замечательном памятнике старины, об его архитектурном и историческом значении. Рассмотрены также другие исторические памятники, расположенные в этом районе Грузии.

Нугзар Бокучава

### СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ДЕРЕВНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Прошло более полувека, как были заложены основы коллективного строительства на селе. На это значительное явление откликнулись и грузинские художники, в творчестве которых эта тема занимает одно из почетных мест.

В статье рассказано о некото-

Василий Кикидзе

### ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ, ПАРАЛЛЕЛИ

Театральные впечатления, давно забытые, иногда оживают и ярко вспоминаются в связи с новыми театральными впечатлениями. Каждая встреча с новым театром обогащает наши представления о театре, расширяет масштабы видения, такая встреча часто имеет и огромную познавательную ценность, — говорит автор и предлагает читателям свои театральные впечатления, полученные от спектаклей французских, греческих и польских театров.

Илья Майсурадзе

### ИТОГИ КУЛЬТУРНЫХ ОТНОШЕНИИ НАЦИИ

Советская лексикография обогатилась еще одним капитальным трудом. Это I том русско-грузинского словаря под редакцией и с предисловием проф. Ал. Глonti. Труд отражает особенности лексического фонда обоих языков, относящихся к первой половине XIX века и дает представление о сложной сокровищнице русского и грузинского языков.

Ирина Саруханова

### У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Возникновению и становлению профессиональной музыкальной культуры в Кутаиси во многом способствовали общеобразовательные заведения, в которых обучение музыке занимало значительное место.

Особый вклад в развитие грузинской профессиональной культуры несомненно внесли кутаисские музыканты Иосиф, Михаил, Николай Шарабидзе и Корнелий Маградзе.

Статья посвящается деятельности этих музыкантов.

Автор статьи анализирует недавно вышедший на трех языках музыкальный словарь, составителем которого является доцент кафедры иностранных языков Тбилисской государственной консерватории им. В. Сарджишвили Алиса Киншидзе, грузинский перевод и редакция принадлежит проф. Гриполю Чхвицадзе. Рецензент дает положительную оценку данному труду, но вместе с тем дает некоторые замечания, в основном в адрес грузинской терминологии.

Иасе Ципцадзе

### ОДНА ВСТРЕЧА С ГАЛАКТИОНОМ ТАВИДZE

Автор предлагает читателям журнала свои воспоминания о встрече с народным поэтом Грузии — Галактионом Тавидзе в студенческие годы.

Эсхил

### «ОРЕСТЕЯ» АГАМЕМНОН

Автором первой драмы, дошедшей до нас в виде трилогии, является один из основоположников драматургии античной Греции Эсхил (525-556 гг. до н. э.). «Орестея» состоит из трех частей, трех трагедий — «Агамемнон», «Кοοφορy» и «Эвмениды».

Трилогия «Орестея» переводится на грузинский язык впервые. Перевод с древнегреческого принадлежит Г. Сарнишвили. Переводчик в пределах возможного старался с максимальной точностью передать поэтическую сущность сочинения.

Несмотря на то, что более 25 столетий отделяют нас от эпохи Эсхила, поэтико-драматическое собрание сочинений великого эллина под названием «Орестея» и сегодня по своим художественно-эстетическим идеалам созвучно нашей эпохе.

მთავარი რედაქტორი — იოანე ზვიადაძე

სარედაქციო კომისია: შალვა აშირანაშვილი, გულა ბანძელაძე, პარლან ბოგოძე, ალექსი მახვარიანი, ნათელა ურუაძე, ლიბიბრო ჩანელიძე, ვანო ვულავიძე.



# საგჳოთა სელონეა

№ 5, 1972  
ბიწაბარსი

ტატანა შაროგვა —	
სომიკლიტური კულტურის ლენინური კონცეფციის ფალსიფიკაციის თანამედროვე ბურჳაზუიულ მეთოდიაში	3
ელისაბედ როსტომაშვილი —	
სამბიტიზმ-რეალიზმში „თავაზის“ მსთაბიკური მითრისაჲს კრიტიკა და უზანაის მიძირ	8
იური მისეშვილი —	
ვიწროდმთ სტრუქტურის ფასი	17
გიორგი ხარტიშვილი —	
კობე მარგანიშვილი — კინორეჟისორი	20
იური მელენტიევი —	
ხელთაქმნილი ცისარბაქილის კომიკა	24
ლია ხალუქვაძე-ლაშვი —	
შურნალიტური კიბეა	30
ქსენია სიხარულიძე —	
თაბრა „აბასალომ და ეთერი“ და ხალხური „მთარინეა“	34
მანანა ამბეგელი —	
შოსტაკოვიჩის ბალეტი ტელეეკრანეა	36
ედვარ დავლიანიძე —	
მინიჩის ალკრად მუსიკალურ სასწავლებელში	40
მერაბ გეგია —	
მთლიანი ჩინი თანამედროვის მთალი	43
აბასალომ მახატვისაჲს გამომენა-კონტრსი	47

ოთარ ევაძე —	
მხანი გუჩატყი — გამოჩინილი რუსი მოკაწადაე	49
ქეთევან მინაძე —	
„ფირალი სემინ“ შისწავალისათვის	58
ლევან მენგელია —	
ქუთაისის თეატრის თეატრის 25 წლისთავი	60
ილია ნატროშვილი —	
მეცნიერული კვლევის ახალი სფერო	64
გივი ელიავა —	
დავით მთლიანი კაბაშვი	67
ნუგზარ ბოკუჩავა —	
სოციალისტური სოფალი კართხილ მხატვართა შემოქმედებაში	72
ვახილ კეცაძე —	
თეატრალური შთაბეჭდილებები, კარალები	77
ილია მისიურაძე —	
მითი კულტურული შთბეჭდობის ნაყოფი	85
ირანა ხარუხანოვა —	
კართხილ კომუნისული მუსიკის სათავეებთან	83
ნიკოლოზ ჭაბუჩავილი —	
ახალი მუსიკალური ლექსიკონი	91
იანე ცინცაძე —	
მითი შემოქმედ ბალეტის თეატრისათვის	94
ესტელი —	
„ორსება“, „აბამეონი“ (I ტრაგედია)	95

ნომერია: 2-ე. ევენტრი („ელდასამოლო“, ფრაგმენტი); მე-13-16 — ე. ჟურნალი — „ვოლგორადის მემორიალი“, „საბჭოთა მუხტორის მუღო ტრეპტოლ-პარკში“, „გადაღველით მხევილები სახისედა“, „საბჭოთა კავშირის მარშები“ „ა. გრეკო“ და „კ. როსინოსკი“, „ნ. კანდლიკი“, „აბ. ქუთათელაძე“, „მგელი თბილისი“, 20 — ე. მარკანიშვილი, ე. იურენევა და ა. ვიხნე-სენსი ვილმ (კრემლობის“ დაღვაძე მუშობის დროს; 29 — ე. ი. ლენინი; 30 — შ. გავიშიძე; 31 — ეურანა მუშის I და II ნომერების ყდები; 32-33 — შ. გავიშიძის ახალი წიგნები; 39 — ე. მახარაძე — თორი ხარი; 47-48 — ახალგაზრდა მხატვართა ნაშუქურების გამოფენაზე საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის ფოტოჲს, ლ. ჯანაშია — „კოლფა“, ე. ქიორელი — „შენ ხარ ენახი“, ე. მარკანიშვილი —

„კალობა“, 60-63 — ქუთაისის თეატრის თეატრის დირექტორი, ე. ცხადაძე, მთავარი რეჟისორი ს. ვანაძე, მსახიობები — შ. სანიკიძე, რ. თოღლა, ე. თოღლა, ელ. გიორგენიძე, თ. ჯელოძე, ნ. კეკელია; 62 — სცენა სპექტაკლიდან „ეფიქარა“; 65 — ს. შამახალისი; 68 — ნახარებათს ელენა სამრეკლოთი (XVIII ს.); 69 — მარტილის მონასტერი (VII ს.); 70 — მარტილი კომპოზიციის დეტალი (XVI ს.); 71 — კადრის გულსი (XIII ს.); 84 — პრეფესორი ალ. ლორთქი; 85 — ლეკსიონის გარეკანი; 88 — ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი 1919 წლის; 89 — ბეტრბურგის კარის კაქლა; 90 — რკინეგულია ვენტი მიხეილ შარაბიძის ხელმძღვანელობით; 92 — მუსიკალური ლექსიონის გარეკანი; 112 — ენ არის და ეის რელში?

მორივე ნომერზე ნაწარ კონკრეტული მუხტორული რედაქტორი ალექსი ბალაზაშვილი. კონტრლოლორ-კორექტორი მანანა ხახუბაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეღად 30/IV-72 წ. ე 01879 შეკე. 1163 ტრაგე 6.000. ფიზიკური ნაქველი ფურცელი 15 სააღრცელო-სავაგომოეკლო თბახი 10 75 ფახი 1 მახ.



საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა. თბილისი, 1972.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 03-03-09.

რედაქციის მისამართია: თბილისი, მარკანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.





# САБЧОТА ХЕЛОВნება

Журнал выходит  
с 1921 года

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 5, 1972

### СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Шарова — ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ЛЕНИНСКОЙ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ БУРЖУАЗНОЙ ЭСТЕТИКЕ	3	Отар Эгадзе — ЕВГЕНИЙ ВУЧЕТИЧ — ВЫДАЮЩИЙСЯ РУС- СКИЙ СКУЛЬПТОР	49
Елизавета Ростомашвили — КРИТИКА Д. УЗНАДЗЕ СУБЪЕКТИВНО-ИДЕАЛИ- СТИЧЕСКОЙ «ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ИГРЫ»	8	Кетеван Миндадзе — К ИЗУЧЕНИЮ «ЦВЕТОВОГО СЛУХА»	58
Юрий Мосесвили — ОБ УМЕНИИ ДОРОЖИТЬ СТРОКОМ	17	Леван Шенгелия — 25 ЛЕТ КУТАЙСКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА	60
Георгий Харатишвили — КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ — КИНОРЕЖИССЕР	20	Илья Натровиლი — НОВАЯ СФЕРА НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	64
Юрий Мелентьев — ПОЭЗИЯ РУКОТВОРНОЙ РАДУГИ	24	Гиви Элиава — СОХРАНИМ ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ	67
Лия Салуквадзе-Лашхи — ЖУРНАЛИСТИЧЕСКИЙ ПОИСК	30	Нугзар Бочуаца — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ДЕРЕВНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ	72
Ксения Сихарулидзе — ОПЕРА «АББАСЛОМ И ЭТЕРЬ И НАРОДНОЕ «ЭТЕРИАНИ»	34	Василий Кикнадзе — ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ, ПАРАЛЛЕЛИ	77
Манана Ахметели — БАЛЕТ ШТОСТАКОВИЧА НА ТЕЛЕЭКРАНЕ	36	Илья Маисурадзе — ИТОГИ КУЛЬТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ НАЦИИ	85
Эдгар Давлианидзе — ВОСПИТАНИЕ ПИАНИСТА В МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧИЛИЩАХ	40	Ирина Саруханова — У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬ- НОЙ МУЗЫКИ	88
Мераб Гегиа — МОЛЬЕР—ГЛАЗАМИ НАШЕГО СОВРЕМЕННОИКА	43	Николай Чиаурели — НОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ	91
ВЫСТАВКА-КОНКУРС МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ	47	Иасе Цинцадзе — ОДНА ВСТРЕЧА С ГАЛАКТИОНОМ ТАБИДЗЕ	94
		Эсхил — «ОРЕСТЕА» «АГАМЕМНОН» (1 ТРАГЕДИЯ)	95

В номере: 2 — Е. Вучетич — «Родина-мать» (фрагмент); 13-16 — Е. Вучетич — «Мемориал в Волгограде», «Памятник советским воинам в Трентов-Парке (Берлин)», «Перекуем мечи на орала», Портреты маршалов Советского Союза: «А. Гречко» и «К. Рокоссовский»; «Н. Канделаки», «Дп. Кутаиселадзе», «Старый Тбилиси»; 20 — Фото — К. Марджанишвили, В. Юрнев, А. Вознесенский во время съемок фильма «Слезь»; 29 — «В. И. Ленин»; 30 — Ш. Гагошидзе; 31 — Обложки I и IV номеров грузинского рукописного журнала «Муша» («Рабочий»); 32-33 — Новые книги Ш. Гагошидзе; 39 — К. Махарадзе — «Белый бык»; 47-48 — На выставке работ молодых художников в фойе издательства Центрального комитета КП Грузии: Л. Джанашиа — «Коллега», С.

Чиорели — «Ты лоза», Г. Маркозашвили «Молотба»; 60-63 — Директор Кутаисского кукольного театра Г. Цхададзе, гл. режиссер — С. Вацалдзе, артисты: М. Санкидзе, Р. Тоуа, Э. Тоуа, Вл. Гиорхелидзе, Т. Челидзе, Н. Кемулария; 62 — Сцена из спектакля «Цикара»; 65 — С. Мамасახлиси; 68 — Церковь Нахаребао с колокольней (XVIII в.); 69 — Мартвильский монастырь (VII в.); 70 — Деталь композиции XI в. (Мартвили); 71 — Кадарский монастырь (XIII в.); 85 — Обложка русско-грузинского словаря; 88 — Кутаисское музыкальное училище в 1919 году; 89 — Капелла Петербургского двора; 90 — Хор железнодорожников под руководством М. Шарабидзе; 92 — Обложка музыкального словаря; 112 — Кто и в какой роли?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Годозе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1972.

Типография издательства ЦК КП Грузии.  
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.  
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5  
Тел. 95-10-24, 95-53-39.



# SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART



Founded  
in 1921

№ 5, 1972

## CONTENT

Tatiana Sharoeva		EXHIBITION-COMPETITION OF YOUNG PAINTERS	47
FALSIFICATION OF LENIN CONCEPTION OF THE SOCIALIST CULTURE IN THE CONTEMPORARY BOURGEOIS AESTHETICS	3	Otar Egadze	
Elisabed Rostomashvili		EVGENY VUCHETICH - THE FAMOUS RUSSIAN SCULPTOR	49
D. UZNADZE AGAINST THE SUBJECTIVE-IDEALIST «AESTHETIC THEORY OF PLAY»	8	Ketevan Mindadze	
Iuri Mosehshvili		FOR THE STUDY OF THE «COLOURED MUSIC»	58
TO KNOW THE PRICE OF A LINE	17	Levan Shengelia	
Giorgi Kharatishvili		25 YEARS ANNIVERSARY OF KUTAISI PUPPET-SHOW	60
KOTE MARJANISHVILI AS A FILM DIRECTOR	20	Ilia Natroshvili	
Iuri Melentiev		A NEW SPHERE OF SCIENTIFIC RESEARCHING	64
THE POETRY OF RAINBOW CREATED BY HUMAN HANDS	24	Givi Eliava	
THE BADGE OF HONOUR TO THE PAPER «SOVIET GURJISTAN»	29	Nugzar Bokuchava	
Lia Salukvadze-Lashkhy		A SOCIALIST VILLAGE IN THE CREATIVE WORK OF THE GEORGIAN PAINTERS	72
JOURNALIST SEARCHING	30	Vasil Kiknadze	
Ksenia Sikhharulidze		THEATRAL IMPRESSIONS, PARALLELS	77
«ABESALOM AND ETERY» AND NATIONAL «ETERIANI»	34	Ilia Maisuradze	
Manana Akhmetely		A RESULT OF THE CULTURAL RELATION	85
SHOSTAKOVICH'S BALLET IN TV	36	Irina Sarukhanova	
Edgar Davlianidze		AT THE SOURCES OF THE GEORGIAN PROFESSIONAL MUSIC	88
THE TRAINING OF A PIANIST IN THE MUSICAL COLLEGE	40	Nicoloz Chiaurely	
Merab Gegia		A NEW MUSICAL DICTIONARY	91
MOLIERE WITH THE EYE OF OUR CONTEMPORARY	43	Iase Tsintsadze	
		A MEETING WITH GALAKTION TABIDZE	94
		Aeschylus	
		«ORESTEIA»	95

Pages: 2 - «Mother County» by E. Vuchetich (a fragment); 13-16 - E. Vuchetich's works; «Vologograd Memorial», «The Monument to A Soviet Soldier in Treptov Park», «To Turn sword Into Ploughs», Marshals of the Soviet Union A Grechko and K. Rokosovsky, N. Kandelaky, «Old Tbilisi», «Ap. Kutateladze»; 20 - K. Marjanishvili, V. Iurenava, A. Voznesensky at the period of preparing the performance «Tears»; 29 - V. I. Lenin»; 30 - Sh. Gagoshidze; 31 - The Covers of the journal «Worker» № 1 and № 2; 32-33 - His new Books; 39 - «A White Bull» by K. Makharadze; 47-48 - From the exhibition of young painters: «A Colleague» by L. Janashia; «You Are the Vineyard» by S. Chiorely, «Threshing» by G. Mar-

kosashvili; 60-63 - Kutaisi Puppet-Show-director G. Tskhadadze, chief producer S. Vachnadze, actors: M. Sanikidze, R. Todua, E. Todua, Vl. Giorkehidze, T. Chelidze, N. Kemularia; 62 - Scene from the performance «Tsikara»; 65 - S. Mamasakhlisi; 68 - Nakharebao Cathedral (XVIII c.); 69 - Martvili Cathedral (VII c.); 70 - Martvili, a detail of Composition (XVI c.); 71 - Kadari Cathedral (XIII c.); 84 - Prof. Al. Glonty; 85 - Paper cover of the dictionary; 88 - Kutaisi Musical College in 1919; 90 - Chorus of railway worker under the direction of Giorgi Sharabidze; 92 - Cover of the new musical dictionary; 112 - Who is and in whose role?

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, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24 95-53-39



# საბჭოთა ჩელონება

## სოვეტკუნსტ

№ 5, 1972

### INHALT

Tatjana Scharoewa	
VERFÄLSCHUNG DES LENINSCHEN GEDANKENS ZUR SOZIALISTISCHEN KULTUR IN DER MODERNEN BÜRGERLICHEN ÄSTHETIK . . . . .	3
Elisabed Rostomaschwili	
KRITIK VON USNADSE ZUR SUBJEKTIV-IDEALISTISCHEN THEORIE DES ÄSTHETISCHEN SPIELES . . . . .	8
Juri Moseschwili	
LAß UNS DEN WERT DER ZEILE KENNEN . . . . .	17
Georg Charatschwili	
KOTE MARDSHANISCHWILI - KINOREGISSEUR	20
Juri Melentiew	
POESIE DES REGENBOGENS . . . . .	24
Lia Salukwadse-Laschchi	
FORSCHUNGEN DER JOURNALISTIK . . . . .	30
Ksenia Sicharulidse	
DIE OPER «ABESSALOM UND ETHERI» UND DAS VOLKSTÜMLICHE «ETHERIANI» . . . . .	34
Manana Achmeteli	
BALETT VON SCHOSTAKOWITSCH IM FERNSEHFILM . . . . .	36
Edgar Dawlianidse	
ERZIEHUNG VON KLAVIERSPIELERN IN DER MUSIKSCHULE . . . . .	40
Merab Gegia	
MOLIERE AUS DER SICHT DER GEGENWART WETTBEWERBSAUSSTELLUNG VON JUNGEN KÜNSTLERN . . . . .	47
Othar Egadse	
EUGEN WUTSCHETISCH - HERVORRAGENDER	

RUSSISCHER BILDHAUER . . . . .	49
Ketwan Mindadse	
ZUR FRAGE DER ERLERNUNG «DES FARBIGEN GEHÖRS» . . . . .	58
Lewan Schengelia	
DER 25. JHRESTAG DES PUPPENTHEATERS IN KUTAISI . . . . .	60
Ilia Natroschwili	
NEUES GEBIET DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG . . . . .	64
Giwi Eliawa	
BESCHÜTZEN WIR DIE KULTURDENKMÄLER . . . . .	67
Nugsar Bokutschawa	
SOZIALISTISCHES DORF IN DER SCHÖPFUNG DER GEORGISCHEN MALER . . . . .	72
Wassil Kiknadse	
THEATRALISCHE EINDRÜCKE, PARALLELEN	7
Ilia Maisuradse	
ERGEBNIS DER KULTURELLEN BEZIEHUNGEN DER VÖLKER . . . . .	8
Irina Saruchanowa	
AN DEN QUELLEN DER GEORGISCHEN BERUFSMUSIK . . . . .	8
Nikolaus Tschiaureli	
DAS NEUE MUSIKLEXIKON	
Jase Zinzadse	
EIN TREFFEN MIT GALAKTION TABIDSE . . . . .	9
Esikile	
«ORESTEA» (EINE TRAGÖDIE)	

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - Wutschetisch - «das Heimatland» (Fragment). 13-16 - Wutschetisch - «Denkmal in Wolgograd», «Denkmal des sowjetischen Kampfers in Treptow-Park», «Schmieden wir Schwerte zu Pflügen», Marschall der Sowjetunion «Gretschko» und «Rokosowsky», N. Kandelaki - Ap. Kutateladse, «Des alte Tbilissi». 20 - K. Mardshanischwili, W. Jurenawa, A. Wosnesenski bei der Arbeit zur Aufführung des Bühnenstückes «Die Trauung», 29 - W. I. Lenin». 30 - Sch. Gagoschidse. 31 - Umschläge der I. und der IV. Nummern der georgischen handschriftlichen Zeitschrift «der Arbeiter» («Muscha»). 32-33 - Neue Bücher von Sch. Gagoschidse. 39 - K. Macharadse - «der weiße Ochs», 47-48 - Auf dem Ausstellungsgelände der Erzeugnisse von georgischen Künstlern im Foyer des Verlage des Zentralkomitees. L. Dshanaschia - «Kellege», S. Tschia-

oreli - «Du bist Weinberg», G. Markoschwili - «auf dem Korndrusch», 60-63 - Direktor des Kutaisser Puppentheaters G. Zhadadse, der leitende Regisseur S. Watschnadse, Schauspieler - M. Sanikidse, R. Thodua, E. Thodua, Wl. Giorchelidse, Th. Tschelidse, N. Kemularia. 62 - Szene aus dem Stück «Zikara». 65 - S. Mamasachlisi. 68 - Kloster in Nacharebao (XVIII). 69 - Kloster in Martwili (aus dem VII Jh). 70 - Martwili bruchstück der Komposition (XVI). 71 - Kloster in Kadari (XIII). 84 - Prof. Al. Glonti. 85 - Umschlag des Wörterbuches. 88 - Die Musikschule in Kutaisi 1919. 89 - Hofkapelle in Petersburg. 90 - Eine Gruppe von Eisenbahnern unter der Leitung von Michail Scharabidse. 92 - Umschlag des Musiklexikons. 112 - Wer ist der Darsteller und in welcher Rolle?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch. Amiranschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Mahschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.

