



# საგჭოთა სელოვნება



GOBET'KROE  
YGRYGG'TBO

SOVIET  
ART

SOWJETKUNST

ART  
SOVIETIQUE



1971

საქართველოში წიგნების

# საგჭოთა სალოვნება



შურნალი გამოდის 1921 წლიდან

თვატნდი  
ფუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
პრეჟიტეჟტუნა  
ქონეოგნაფი



*Handwritten signature in blue ink, possibly reading 'მედიკალიზაცია'.*

საპარტეზლოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლიტიკური,  
ლიბერატორულ-მხატვრული, მაცნეარულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1971



# მოქმე სომხეთის

სომხეთის სსრ და  
სომხეთის კომპარტიის

50 წლისთავი

*Handwritten signature: ანტონიანი*

29 ნოემბერს ერევანში გაიმართა სომხეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს საზეიმო სხდომა მიძღვნილი სომხეთის სსრ და მისი კომპარტიის 50 წლისთავისადმი, რომელშიც მონაწილეობდნენ პარტიული, საბჭოთა, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლები და საბჭოთა არმიის მეთაურები. საზეიმო სხდომის პრეზიდენტობა არიან ამხანაგები: ლ. ი. ბრეჟნევი, პ. მ. შულსტი, პ. მ. გრძინი, ლ. ა. პუნაევი, პ. მ. მამაროვი, პ. ა. მჟაკანაძე, მ. რ. რაშიდოვი, სომხეთის კომპარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელები, ზეიმზე ჩამოსული მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკების, გმირი ქალაქების — მოსკოვისა და ლენინგრადის დელეგაციათა მეთაურები, სრულიად საკავშირო ალკე ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი მ. მ. ტიშკუნინი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის წევრი პ. ი. მიქოიანი, საბჭოთა მხედართურობის, რომელთა შორის იყო სსრ კავშირის მარშალი ი. ა. ბაქრაძე.

საქართველოს სსრ დელეგაციის შემადგენლობაში იყვნენ: სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ახმ. მ. პ. მჟაკანაძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, მ. მელიქიშვილი, სოციალისტური შრომის გმირი, მეფოლადე ა. შანცუკია, გორის რაიონის სოფელ მეღვრევის კოლმურენოების თავმჯდომარე დ. მინდიაშვილი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მ. ტატიშვილი.

საზეიმო სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა და მოხსენება „სომხეთის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და სომხეთის კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავი“ გააკეთა სომხეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანმა ახმ. პ. მ. მელიქიანმა.

ახმ. ა. ქოჩინიანმა აღუთქვა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და საბჭოთა მთავრობას, რომ სომეხი ხალხი კვლავ მტკიცედ ივლის ლენინური გზით ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის გასამარჯვებლად. საზეიმო სხდომაზე ღრამონიარსიანი სიტყვით გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, რომლის გამოსვლას დამსწრენი მქუშარე ოვაკით შეხვდნენ. ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევიმა სხდომის პრეზიდენტს გადასცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი

საბჭოს პრეზიდენტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მისალმების ტექსტი, მანვე წაიკითხა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის 27 ნოემბრის დადგენილება სომხეთის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ოქტომბრის რევოლუციის ორდენით დაჯილდოების შესახებ. შემდეგ ახმ. ლ. ი. ბრეჟნევიმა სომხეთის სსრ დროაზე მიანბნა ოქტომბრის რევოლუციის ორდენი. ამიერიდან სომხეთის სსრ გახდა სამგზის ორდენოსანი.

მომძე სომეხ ხალხს მიესალმნენ ზეიმზე ჩამოსულ დელეგაციათა ხელმძღვანელები.

საქართველოს სსრ სახელით მისალმებელი სიტყვა წარმოსთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურის წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ახმ. ვ. პ. მუხამაძემ.

სალამო ა. სპენდიაროვის სახელობის ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ჩატარდა დიდი სადღესასწაულო კონცერტი.

30 ნოემბერს ერევანში გაიმართა ზეიმისადმი მიძღვნილი სამხედრო პარადი და მშრომელთა დემონსტრაცია, რომელშიც მკათო დასტური იყო სომხეთის მშრომელთა მონოლითური შეკავშირების კომუნისტური პარტიის გარეშე.

საბჭოთა კავშირის ძმურ ოჯახში შემაჯავლი რესპუბლიკების წინსვლა და გამარჯვება ჩვენი დიდი სამშობლოს იმპტიციისა და უძღველობის საფუძველია. სულ ცოტა ხნის წინ საქართველოს მშრომელთა იზიგმის მოძმე ყაზახეთისა და აზერბაიჯანის სსრ და მათი კომპარტიების შექმნის 50 წლისთავი. ეს იყო ძმობისა და მეგობრობის ჭეშმარიტი დღესასწაული.

ახლა კი სომხეთი ზეიმობს რესპუბლიკაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და სომხეთის კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლისთავს. ეს ზეიმი სომეხი ხალხის დღესასწაულია.

ქართველმა ხალხმა გულთბილად მიიღო და გაიზიარა მოძმე სომეხი სახლის დიდი ეროვნული ზეიმი. სომეხი



სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს სახეიშო სხდომის პრეზიდიუმი ერევანში.

*საბჭოთა სომხეთი ჩვენი დიადი სამშობლოს ერთ-ერთი მოწინავე რესპუბლიკაა განვითარებული მრეწველობითა და სოფლის მეურნეობით, განათლებითა და კულტურის მაღალი დონით. რესპუბლიკა სამართლიანად ამყარებს თავისი დაუღალავი, შრომისმოყვარე ადამიანებით. სომეხი ხალხი, ქართველთა მსგავსად, საუკუნეების მანძილზე შეუპოვრად ებრძოდა უცხოელ დამპყრობლებს, რათა საკუთარი არსებობა შეენარჩუნებინა.*

*დროუხვია და უკვდავი ქართველი და სომეხი ხალხების მშობა-მეგობრობა. დასაბამიდან მოდის მათი ურთიერთგატანა, ჭირში ხელის გაწვდენა და ლხინში დალოცვა, ძნელბედობისა და ბედნიერების ჟამს მუდამ მხარდამხარ ყოფნა.*

# დიადი დღესასწაული

საბჭოთა სომხეთი ჩვენი დიადი სამშობლოს ერთ-ერთი მოწინავე რესპუბლიკაა განვითარებული მრეწველობითა და სოფლის მეურნეობით, განათლებითა და კულტურის მაღალი დონით. რესპუბლიკა სამართლიანად ამყარებს თავისი დაუღალავი, შრომისმოყვარე ადამიანებით. სომეხი ხალხი, ქართველთა მსგავსად, საუკუნეების მანძილზე შეუპოვრად ებრძოდა უცხოელ დამპყრობლებს, რათა საკუთარი არსებობა შეენარჩუნებინა.

დროუხვია და უკვდავი ქართველი და სომეხი ხალხების მშობა-მეგობრობა. დასაბამიდან მოდის მათი ურთიერთგატანა, ჭირში ხელის გაწვდენა და ლხინში დალოცვა, ძნელბედობისა და ბედნიერების ჟამს მუდამ მხარდამხარ ყოფნა.

ნახევარი საუკუნის წინ, 1920 წლის 29 ნოემბერს, სომხეთის მუშათა კლასმა დარიბი გლეხების მხარდაჭერითა და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ბოლო მოუღო დაშინაკთა ბატონობას და სომხეთის უძველეს მიწა-წყალზე საბჭოთა ხელისუფლების ძლევამოსილი დროა ააფრიალა. ეს წელი სომეხი ხალხის სოციალური და ეროვნული აღორძინების დასაბამი გახდა, შეიქმნა სომხეთის

კომუნისტური პარტია, სვებენიერი ცხოვრება დაიწყო ჩაგრულმა სომეხმა ხალხმა სსრ კავშირის ძმურ ოჯახში.

სომეხი ხალხი სიამაყით გადახედავს განვლილ ნახევარ საუკუნეს. წლითწლივით ყვავის და იზრდება, ძლიერდება და მშვენიერდება სომხეთის რესპუბლიკა.

საბჭოთა ეპოქაში ძირეული ცვლილებები მოხდა სახალხო მეურნეობის, განათლების, კულტურის ყველა დარგში. დიდ განვითარებას მიაღწია მიწვევლობამ, გარდაიქმნა ძველი საწარმოები, აიგო ახალი ფაბრიკა-ქარხნები, შეიქმნა მიწვევლობის ახალი დარგები. ფართო გასაქანი მიეცა ნოვატორობის განსაკუთრებით აღსანიშნავია კალიფიციური კადრების სიმრავლე და აი, სასიხარულო შედეგებიც: 1970 წლის საერთო პროდუქცია 75-ჯერ აღემატება 1913 წლის დონეს, ხოლო უახლოეს 10 წელიწადში თითქმის 90-ჯერ მეტი იქნება.

ამავლობის გზაზე სოფლის მეურნეობაც აღორძინდა მეზინდერობა და მეცხოველეობა, მევენახეობა და მეძაღვობა. შექანიებულია შრომატევადი პროცესების დიდი ნაწილი. რევოლუციამდე დონეს 3-ჯერ გადააჭარბა სოფლის მეურნეობის პროდუქტიულობამ. ამალდა მოსახლეობის მატერიალურ-კულტურული კეთილდღეობა. მაღალ დონეზე დაყენებული მშრომელთა სამედიცინო მომსახურება.

სოფლის მრავალ ქვეყანაში ცნობილი სომხური ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმატებები. ისინი გამოხატავენ შობილიური ქვეყნის სიმდიდრესა და სილამაზეს, ახალი ცხოვრების ძალუმ სუთქავსა და შაჯისცემას. სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის, სოციალისტური შრომის გმირის, მარტიროს სარაიანს ფერტილოები მსოფლიო ხელოვნების საგანძურის კუთვნილება გახდა. არამ ჩაჩატურაიანის, არნო ბაბაჯანიანის და სხვ. მუსიკა, ოჯანის თუმანიანის, ავიქტო ისაკიანის, ელიშე ჩაქინცის პოეზია, აკაედემიკოს ალ. თამანიანის ხუროთმოძღვრული შედეგები გასცდნენ რესპუბლიკის საზღვრებს და საერთო აღიარება მოიპოვეს.

სომხეთის სსრ მეცნიერება საბჭოთა ხელისუფლების პირშია, რესპუბლიკაში თხუთმეტამდე უმაღლესი სასწავლებელია. დიდ მუშაობას ეწევა სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემია, რომელსაც სათავეში უდგას საქვეყნოდ განთქმული მეცნიერი აკადემიკოსი გ. ამბარცუმიანი. აკადემია მრავალ სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტს აერთიანებს. სომხეთის მეცნიერებათა თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწიეს ფიზიკის, მათემატიკის, ქიმიის, გეოლოგიის, ასტრონომიის და სხვა დარგებში.

ამ წარმატებებს სომეხმა ხალხმა მიაღწია სსრ კავშირის ხალხთა ძმური დახმარებით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით და სომეხი ხალხის ერთგული, უანგარო შრომით.

სომხეთისა და საქართველოს ერთბაშადანობა, ქართველი ხალხი, საქართველოს წარმატები ბუნება შრომად გამძაფრა სომეხი პოეტების ლექსის სათავე. თბილისში მიიღეს სამწერლო ნათობა გამოჩენილმა სიტყვის დიდოსტატებმა: შორაგანაძემ, რაფომ, თუმანიანმა, სუნდუკიანმა, აღიანანმა, ნარდინისა და სხვებმა. მათ გულწრფელად უყვარდათ ქართველი ხალხი. ეს ტრადიციული მუშაველია ამ ორ ერს შორის. ქართველ და სომეხ მგისებებს მუდამ აკავშირებდათ უანგარო მშობა და უხადო მეგობრობა, რომელმაც ლაღად გაშალა ფრთები საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. ქართველი და სომეხი ხელოვნების მუშაკების ურთიერთკავშირს წარსულში აქვს ფესვები გადგული. საქართველოს და სომხეთის თვარტალურ საზოგადოებას ხშირად მოუწევიათ ერთობლივი დონისძიებები. ჯერ კიდევ 1937 წელს ლენინაკანის სცენაზე დ. ანათამე დადგა გ. ბა-



ერევანი. 29 ნოემბერი.

აშოვის „იცვა რიქანაშვილი“. ეს დასტურდა ორი ერის კეთილმეზობლობისა და ურთიერთშაბტისცემისა.

სომეხმა კომპოზიტორებმა განავითარეს სახელოვანი კლასიკოსების: კომიტასის, სპენდიაროვის, ტიგრანიანის და სხვათა ტრადიციები და საუკეთესო ნიმუშები შექმნეს. რესპუბლიკის საოპერო თეატრს დიდი ხნის ისტორია არა აქვს, იგი სამამული ომის წინა წლებში შეიქმნა, მაგრამ სწრაფად გაიზარდა და მაღალმხატვრულ კოლექტივად იქცა. გამოჩენილ მომღერლებს: გ. გასარიანს — „სომეხ ბულბულს“ —, თ. საზანდარიანს, პ. დანელიანს, ნ. ოჯანესიანს დიდი დეაწლი მიუძღვით ეროვნული ვოკალური ხელოვნების აყვავებაში. სომეხ ხალხს ჰყავს შესანიშნავი ინსტრუმენტალისტები, მათ შორის ბევრია საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი. დიდი წარმატებით მუშაობს ერევნის სახელმწიფო ფილარმონია, რომლის ანსამბლებიც და სოლისტები ხშირად ამშვენებენ უცხოეთის ესტრადებსაც.

4 ნოემბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეორე დარბაზში ჩატარდა სიმებიანი კვარტეტის კონცერტი ლ. მამიკონიანის, მ. ერეკლიანის, ი. მანუკიანის, ფ. სიმონიანის შემადგენლობით. კვარტეტმა ვირტუოზოდურად შესრულა ალ. აჯიმიანის, ედ. მირზოიანის, გ. ტიგრანიანისა და სხვათა ნაწარმოებები. ოსტატურად იმღერეს ოპერის სოლისტებმა თ. გაბაიანმა და ა. აირიანმა. 5 ნოემბერს კი კონსერვატორიის დიდი დარბაზში ჩატარდა სომხური მუსიკის კონცერტი. თბილისელ მკურებელს ჭეშმარიტად სიამოვნება მიანიჭეს ა. ციციკიანმა (ვიოლინო), ოპერის სოლისტმა თ. გაბარიანმა და ა. აირიანმა. მათ თბილისის სიმფონიური ორკესტრის მინარელებით შესრულეს სპენდიარანიანის, ტიგრანიანის, არუთიანიანის, სარაიანის და სხვათა ნაწარმოებები. (დირიჟორი დ. ხანჯიანი).



მეტალურგიულ ქარხანას, იყენენ სომეხი ძმებიც“ — თქვა მან.

საზეიმოდ ჟღერს სსრ კავშირის, საქართველოსა და სომხეთის სახელმწიფო ჰიმნები. სტუმრებს მიესალმენენ სოციალისტური შრომის გმირი ვ. კობერძე, კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ა. კობაიძე, კულტურის სახლის დირექტორი ა. რევაზიშვილი და სხვ.

საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა პარტიის ლენინკაინის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა მ. მურადიანმა. მან ილაპარაკა იმ წარმატებებზე, რითაც სომეხი ხალხი ეგებება დიდ ეროვნულ დღესასწაულს. „სწორედ ისტორიამ დაგვარწმუნა, რომ ჩვენ, როგორც არავის, გვჭირდება მეგობრობა და ურთიერთგაგება“ — თქვა მან.

საზეიმო სნდომის შემდეგ სომხეთის ხელოვნების ოსტატებმა დიდი კონცერტი გამართეს. გულში ჩამწვდომმა სომხურმა სიმღერებმა, ტემპერამენტანამ ცეკვებმა, რომლებმაც სიყვარულსა და მეგობრობას ჰიმნი შეასრულეს, დიდი მოწონება დაიმსახურეს. იმავე დღეს რუსთაველი გაიხსნა სომხური ფილმების ფესტივალი.

საქართველოს მშრომელები დიდი ინტერესით დაესწრნენ სომხურ ფილმებს: „ძმები საროიანები“, „ჩვენ ვართ ჩვენი მთები“, „აფეთქება ნაშუალამებს“, „პირადად ცნობილია“ და სხვა. მოეწყო გულთბილი შეხვედრები სომხური კინემატოგრაფიის მოღვაწეებთან.

ოქრისფერი შემოდგომა იდგა ქართლის გულში. ახლა გორი შეეგება ძვირფას სტუმრებს. სომხეთის დელეგაცია ეწვია სოფელ ტყვიავს. სოფლის კულტურის სახლში გაიმართა მიტინგი, რომელიც გახსნა პარტიის გორის რაიკომის პირველმა მდივანმა რ. ბზიშვილმა. მიტინგის შემდეგ სომეხმა მსახიობებმა კონცერტი გამართეს. სტუმრები ისევ გორს გაემგზავრნენ, დაათვლიდნენ ი. ბ. სტალინის სახლ-მუზეუმში, დიდების საქალაქო მუზეუმში.

სალამოს კი გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრში გაიმართა საზეიმო სხდომა. სომხეთის დელეგაციის სახელით გამოვიდა სოციალისტური შრომის გმირი ს. პეტროსიანი. მან დიდი მადლობა უძღვნა გორელებს გულითადი მიღებისათვის. დასასრულ გაიმართა კონცერტი სომხეთის ხელოვნება მონაწილეობით, რომელსაც დიდი მოწონებით შეხვდა გორელი მაყურებელი.

სომეხი სტუმრები კვლავ თბილისს დაბრუნდნენ. 14 ნოემბერს ეწვივნენ მეგობრობის პარკსა და გვირგვინით შეამკეს აქ დაკრძალული გამოჩენილი სომეხი პოეტის ოვანეს თუმანიანის საფლავი. შობამკვდილებით დაიტვირთა დღე. სტუმრებმა დაათვლიდნენ ქალაქის ახალშენებლობები, თბილისის ერთ-ერთი მოწინავე საწარმო — შამპანური ღვინოების ქარხანა, სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომლის კულბში თბილი შეხვედრა მოუწყეს სომხეთიდან ჩამოსულ სტუმრებს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. პ. მჭავანაძემ მიიღო სომხეთის სსრ დელეგაცია. იგი გულთბილად მიესალმა სომხეთის მშრომელთა წარმომადგენლებს, ესაუბრა რესპუბლიკის მიღწევებზე.

„ქართველ ხალხს, — თქვა ვ. პ. მჭავანაძემ, — გულწრფელად უხარია სოციალისტური სომხეთის ისტორიული გამარჯვებით. ჩვენი სურვილია, რომ სომხეთის მშრომელებმა ღირსეულად აღნიშონ თავიანთი დიდი ეროვნული დღესასწაული და კიდევ ერთხელ ცხადყონ სოციალისტური საშემოღობს ძალა და ძლიერება, საბჭოთა ხალხების ურდველი შეგობრობა“.

სომხეთის დელეგაციის მეთაურმა ს. მოვსესიანმა მხურვალე მადლობა გადაიხადა გულითადი მიღებისა და კეთილი სურვილებისათვის. მიღების დაესწრნენ მ. გოგიჩაძე

მშრომელთა დემონსტრაცია ერევანში



მშრომელთა დემონსტრაცია ერევანში



ტრიბუნაზე სამხედრო პარადისა და შშრომელთა დემონსტრაციის დროს. ერევანი, 30 ნოემბერი.

*საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის*

იშვილი, ნ. ცხაკაია, შ. ტანუყაძე, შ. კიკნაძე, მ. ლელა-შვილი, დ. გოგოხია და თ. ჩერქეზია.

შომძე სომეხი ხალხის ზეიმის აპოთოზი იყო დიდი საღამო, რომელიც 14 ნოემბერს გაიმართა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. სადღესასწაულოდ მორთულ დარბაზში შეიკრიბნენ პარტიის ვეტერანები, კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწენი, საბჭოთა არმიის მეთრეფი, დედაქალაქის მშრომელთა წარმომადგენლები.

საზეიმო სხდომის პრეზიდიუმში ადგილები დაიკავეს ს. ნოესესიანმა, მ. მურადიანმა, ა. ბაბიანმა, ნ. კრიუუნკომ, გ. ბორიანმა, ვ. მჭავანაძემ, გ. ჯავახიშვილმა, მ. გოჩიაშვილმა, ს. კურკოტიკმა და სხვ. საზეიმო კრება შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კპ თბილისის კომიტეტის მდივანმა ი. შევარდნაძემ. გულთბილი სიტყვები წარმოთქვა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტმა, პოეტმა-აკადემიკოსმა ი. აბაშიძემ, ფელმა ბოლშევიკმა ა. გიორგაძემ, თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტმა ქ. გურგენიძემ, გენერალ-მაიორმა ვ. კარპოვმა და სხვ. დელეგაციის ხელმძღვანელმა ს. მოვსესიანმა მხურვალე მადლობა გადაუხადა დამსწრეთ და კეთილი სურვილები უძღვნა ქართველ ხალხს.

„ყველგან, სადაც კი ყვოფილვართ ამ დღეებში — რუსთავის მეტალურგებთან თუ გორის რაიონის მშრომელებთან, მეცნიერებთან თუ სტუდენტებთან — ყველგან ვხედავდით და ვგრძნობდით ქართველი ხალხის გულწრფელ პატივისცემასა და სიყვარულს სომეხი ხალხისადმი, საბჭოთა სომხეთისადმი“, — აღნიშნა მან.

საზეიმო საღამო საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის

ბის დემონსტრაცია იყო. წარმატებით ჩატარდა სომხეთის ხელოვნების ოსტატთა კონცერტი. ეს იყო სომხეთისა და საქართველოს ნიჭიერ მსახიობთა ბრწყინვალე გამოსვლა, რომელმაც აღფრთოვანებამო მოიყვანა ხალხსავე დარბაზი.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ორკესტრმა სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის ს. ჩარქიანის დირიჟორობით დიდებულად ააქვრდა ე. მირზოიანის „საზეიმო უვერტიურა“. სომხეთის სახელმწიფო აკადემიურმა კაპელამ დიდი ოსტატობით შეასრულა ევმალიანის „ო, სომეხეთო“, რ. ლაღისის „სიმღერა თბილისზე“, ნაწყვეტები ვერდის ოპერა „ლომბარდიელებიდან“ და ტიგრანოანის ოპერიდან „ანუში“. სრულიად საკავშირო კონკურსების ლაურეატმა ი. აირაპეტაიანმა ვირტუოზულად შეასრულა სომხეთის მელოდოები სალამურზე. ჩვეული ოსტატობით დაუკრა სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ქ. ტერმერქერიანმა ვიოლინოზე კომიტასის „ჭერმის ხე“ და სარასატეს „ხოტა ნავარა“. სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ნარ ოვანესიანმა წარმატებით იმღერა ცანგულას კუმულეტები ფალიაშვილის უკვდავი „დაისიდან“ და ღონ ბაზილის არია როსინის „სველიცილი დალაქიდან“. მალხაზის არია „დაისიდან“ შესანიშნავად შეასრულა სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ე. მარაქიანმა.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ა. დვავლა და ვ. გუნაშვილმა კიდევ ერთხელ მოხიბლეს მაყურებელი მშვენიერი „ქართულით“ ფალიაშვილის „დაისიდან“. მედლეუკთა ანსამბლის თანხლებით საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. საღარაძემ დიდი გრძობით წაიკითხა საათნოვას „მე განა მშვიერი ვიყავე?“



ფ.ი.წ.ი ვინჩიკიძე -  
 რედაქციის ბეჭდვით -

შეხვედრა თბილისის  
 აეროდრომზე



სომეხი სტუმრები რუსთაველი

*[Handwritten signature]*



კონცერტის მშვენიერად იყო სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გოპარ გასპარიანი, რომელმაც უნაზუსად ააწკრიალა შტრაუსის „გაზაფხულის ხმები“ და ტერ-გევონდიანის „ქალიშვილის სიმღერა“.

სომხეთის საესტრადო ორკესტრი იყო კონცერტის ბოლო საზეიმო აკორდი. ხაჩატურიანის, ბაბაჯანიანის, აივაზიანის სიმღერების ლამაზი პანგები დაეფრქვია დარბაზს.

დამთავრდა მოძმე სომეხი ხალხის ეროვნული ზეიმის დღეები საქართველოში.

კიდევ ერთი დიდებული ფურცლით გამდიდრდა ქართველი და სომეხი ხალხების ძმობის მატთანე. საქართველოს მშრომელები მეზობელი ხალხის დიდ დღესასწაულს თავისად მიიჩნევენ, ახარებთ და ეამაყებათ სომეხი ხალხის წარმატებები და უსურვებენ უფრო ლამაზ მომავალს.



*Handwritten text in Georgian script, likely a signature or a note.*

შეხვედრა თბილისის უნივერსიტეტში



სომხეთის სსრ და სომხეთის კომპარტიის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში

სომხია სტუმრები გორში

ფოტოგრაფიის  
სტუმრები

გორის მუზეუმში



ფოტო  
გორში



Յուրա շոնեմսիզոն - ~~առ~~  
Հայաստանի Հանրապետության  
Սահմանադրության հիմունքները



# საჭრითა და უნჯით

ერევან-1  
ყ. თ. ანდრონიკი 26 კვ 37.  
საქართველოს ცენტრი

ბენრიხ იგიტიანი -  
ი. ჯიბიძე

სომხური სახვით ხელოვნებას ბოლო წლებში ახასიათებს თამამი, თანმიმდევრული ინდივიდუალობა და მხატვრული დამოუკიდებლობისაკენ მიდრეკილება. უფროსი თაობის ღიდი ოსტატების შენობებზედას ააფიანთი ტენდენციები შესძინეს ახალი თაობის მხატვრებმა.

ძიებებისა და აღმოჩენების საუკუნეში, რომელიც გამოირჩევა კულტურათა ენერგიული, „აგრესიული“ ურთიერთშერწყმით, ძალზე ძნელია რაფინირებული სახით შეიქმნოს და წარმოადგინოს ეროვნული ხელოვნებაში. პიროვნების პრობლემა იქცა ამა თუ იმ ხელოვნების განსაზღვრულ ფაქტორად. ახლა უკვე ეროვნული კულტურა ხასიათდება არა ჩამოყალიბებული ნორმებითა და პროტოტიპებით, არამედ იმ პიროვნებათა მიერ შექმნილი ნორმებით, რომელთაც თავისი სუბიექტური კრედო შეაქვთ ხელოვნებაში.

აქ ჩვენ გავცნობით მხოლოდ იმ მხატვართა შემოქმედებას, რომელთაც განსაზღვრული ადგილი დაიმკვიდრეს თანამედროვე სომხურ ხელოვნებაში. ჩვენი არჩევანი შემთხვევითი არ არის. ყოველი ეროვნული კულტურის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა შემოქმედე-

ბით ინდივიდუალობათა მრავალფეროვნება. სახელდობრ, ეს თვისება უსვამს ხაზს ცოცხალი ორგანიზმის შემოქმედებით ხასიათს. იმ ცოცხალი ორგანიზმისას, რომელიც მუდმივ მოძრაობაშია და სტანდარტის, ჩანორჩინილობის წინააღმდეგია.

როდესაც ჩემს მშობლიურ სოფელში ჩავდივარ და ვუყურებ ალიზის ქოხების წინ მჯდარ ქალებს — თავი ხელზეზე რომ დაუყრდნიათ, ჩემს წინაშე მთელი სამყარო იშლება. მაიწყდება ყოველგვარი „იზმი“ და ვფიქრობ სიცოცხლეზე, ცხოვრებაზე. ცხოვრება კი გვთავაზობს გამოსახვის საკუთარ საშუალებებს, რომლებიც თვითიული მხატვრისათვის სხვადასხვაგვარია. ამაშია ხელოვნების მრავალფეროვნება და სასიცოცხლო ძალები.

ეს სიტყვები ეკუთვნის ნიჭიერ სომეხ ფერმწერს მინას ავეტისიანს. როდესაც ათვალეობთ მინასის პეიზაჟურ ფერტილობებს, შეუძლებელია დირსეულად არ შეაფასოთ მათი ავტორის შემოქმედებითი მსოფლმხედობა, თავის ქვეყანაში უსაზღვროდ შეყვარებულ მხატვარს სურს კიდევ და კიდევ გაუხვას ხაზი, თავის პატარა სოფელ ჯაჯურას



მიღებაზე საქართველოს  
კომუნისტური პარტიის  
ცენტრალურ კომიტეტში

*ფოტო ვიკეპის - მისი  
ჩუქმა საქართველოს  
პირველი პარტიული*

სილამაზეს. მ. ავეტისიანის პეიზაჟების მოტივი თავისთავად ჩვეულებრივია — ერთფეროვანი, დაფერდებული სახლები, რამდენიმე ხე, ადამიანებისა და მთების ცალკეული სილუეტი. მაგონდება ფლობერის სიტყვები: „არ არსებობს სამყაროს ნაწილაკი, პოეზიას რომ არ შეიცავდეს“.

პოეზია ცოცხლობს მხატვრის გულში. ყველაზე ჩვეულებრივ მოტივსაც კი შეუძლია მისი აღლევება, თუ მასში შემოქმედის სული ღვივის.

ავეტისიანის ჯაჯურულ პეიზაჟებში ყველაფერი გლუხურად მოუხემავია — ნახატიც და პასტოზური მონასმებიც, როგორც სომხური ქვიანი ნიადაგი. მ. ავეტისიანის პეიზაჟები კიდევ ერთხელ ამტკიცებენ ჭეშმარიტებას: ფერწერის სიმაღლედ თვით ფერწერაშია. ყველაფერი იცვლება, მიდის, თემები კარგავს აქტუალობას და კვდება, ძველდება სიუჟეტები, ორთქლდება კონიუნქტურა, მაგრამ ჭეშმარიტი ფერწერის პატარა ჩარჩო ათბობს ადამიანს, ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მას.

მინასის ფერწერაში ფერი პრინციპულ როლს ასრულებს. მის ზოგიერთ ნაწარმოებს ინტენსიური ელერადობის თვალსაზრისით ბადალი არა ჰყავს თანამედროვე სომხურ ფერწერაში. რასაკვირველია, ეს თვითმისანი არ არის. თანისთავად ფერის ინტენსივობა ჯერ კიდევ არ არის ელერადობა, ის ყვირილიც შეიძლება იყოს, იმის მსგავსად, როგორც სპილენძის მყვირალა ფერს არაფერი საერთო არა აქვს ოქროს კეთილშობილ ელერადობასთან.

XX საუკუნის გამორჩენილი ხელოვანი ჟან ლიურსა აღ-

ფროთვანდა მ. ავეტისიანის შემოქმედებით და წამოიძიხა: „მომხიბლავია! ამ ფერწერის შეუძლია მეტოქეობა გაუწიოს საფრანგეთის საუკეთესო თანამედროვე მხატვრებს“.

XX საუკუნე ასიმილირების თვალსაზრისით ეროვნული კულტურისთვის, ხალხებისათვის, განსაკუთრებით მცირერიცხოვან ხალხთა კულტურისათვის, ძალზე სახიფათოა. უმდიდრესი ინფორმაცია განადგურებით ეშუქრება მათ. მაშ რაშია ჭეშმარიტება? იქნებ დიდი სეზანის, ვან-გოგის, პიკასოს მიერ შექმნილის იმიტირებაში? არა. ჭეშმარიტება ყოველთვის იყო და რჩება ცხოვრებაში, მხატვრის გარემომცველ ცხოვრებაში, მშობლიურ მიწაში, სამყაროს პირველქმნილ აღქმაში, საკუთარ პირობებში გარდატეხის გზით.

ეროვი გალსტიანის შემოქმედების ძალა ფერის საშუალებით ეროვნული ხასიათის ნათელ გამოვლინებაში მდგომარეობს. სომხეთის დიდებული მუნების ხასიათი გადასცემა მხატვრის სულს, მისი ფერტილოების ფაქტურას. მათი ღირებულების სათანადოდ შეუფასებლობა შეუძლებელია.

ერუირის ნატურმორტიები, ისევე, როგორც მთელი მისი შემოქმედება, არ წარმოადგენს აღმოსავლეთის მშენებლათა ევზოტიკურ შერჩევას. იგი არასოდეს ზრუნავს საგნების შერჩევასა და განლაგებაზე, არამედ პირველ რიგში აღლევებს ფერწერის სიმაღლედ. ძნელია ერუირის მიკუთვნება რომელიმე ჟანრის ფერწერებისადმი. იგი ფერწერია მთლიანად.

მხატვარი ერთობ პრინციპულად ეკიდება თავის საქმეს.

ის, რაც ახარებს, აკმაყოფილებს მნახველს, დამაკმაყოფილებლად არ მიიჩნია მშვიდ, საკუთარი თავისა და კოლეგებისადმი ძალზე მომთხოვნ შემოქმედს.

წმინდა ფერწერული ხარისხის, ფერთა შერჩევის სპეციფიკის გარდა მნახველს უნდა აღუგებდეს არანაკლებ მნიშვნელოვანი საკითხი, აზროვნება, მსოფთმხედველობა, თანამედროვე ხელოვნების ტენდენციები. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, აღწევს თუ არა მხატვარი სრულყოფილებას, რა გრძნობას უღვიძებენ იგი ადამიანებს, რა შეუცნობლობა სამყაროს გახსნიან მისთვის ისინი.

რუბენ ადალიანის „ხიროსიმა“ და სხვა ნაწარმოებები თანახმადია იმ თანამედროვე ხელოვნებისა, რომელმაც ჩვენს საუკუნეში ახალი ფორმები დაამკვიდრა. ტექნიკის უახლესი მიღწევები თავის გავლენას აჩენენ სახვით ხელოვნების განვითარებას ჩვეულებრივ მოვლენებად, ფერად-მა ტელევიზიამ, კინოხელოვნებამ, ფოტომ, ნაწილობრივ, თავის თავზე აიღეს ეს ფუნქციები, რაც ძველად სახვით ხელოვნებას ეკისრებოდა და გაკლენა იჭირებს მის შემდგომ განვითარებაზე. ახლა მოაზროვნე მხატვრები და მოქანდაკეები ეძებენ ახალ გზებს, ახალ საშუალებებს სახვითი ხელოვნების სპეციფიკურ, დამოუკიდებელ დონეზე ასაყვანად.

ადელიანს თავისი „ხიროსიმა“ ნატურაში რომ წარმოესახა, ვერ მივიღებდით საერთო-საკაცობრიო უბედურების შერჩენების, არამედ შევივლიდით მხოლოდ კონკრეტულ ეპიზოდს, თუნდაც სასვებით გადაწყვეტილს. განზოგადებული თემა განზოგადებულ გადაწყვეტას მოითხოვს. ადელიანის ფერტილოში შესაფერისი სახვითი ასახვა ჰქონდა სიმბოლიკამ და განზოგადებამ.

... უბედურება, განწირული ადამიანები პანიკას შეუპყრია. ფერტილის გარს აკრავს მკვდარი ატმოსფერო, ღრჭალით, ყრუ აფეთქების ხმა, მკვდარი მულოდია, რომელიც ლითონის ფლარები აღწევს. ტილოში მინიმუმბაც კი არ არის ტექნიკაზე, არ ჩანს დროის ატრიბუტ... მიუხედავად ამისა, მნახველი ღრძნობს ჩვენი დაძაბული საუკუნის სუნთქვას.

ექსპრესია, რომელსაც მიმართავს მხატვარი, ვრცელდება არა მარტო ფიგურებზე, არამედ ფონზე — ქვებზე ფიგურების ქვევით და ყველაფერი ერთად ქმნის შთამბეჭდავ სურათს.

თანამედროვე სომხურ ფერწერაში მნიშვნელოვანი იყო ნიჭიერი მხატვრის აკოვ აკოფიანის გამოჩენა. ეს მხატვარი ჩვეულებრივშიც კი ხედავს სილამაზეს. რამდენიმე წლის მანძილზე აღნიშნავს ცხოვრებისას მან შექმნა პერსაჟები ის სერია. აკოფიანის ინდივიდუალობა უდავოა. მან სომხეთის პერსაჟში დაინახა და გადმოსცა ის, რაც მანამდე არავის შეუნიშნავს და გადმოუცია.

წყარბი, მყუდრო ქუჩები, სახლები პერსპექტივაში და მოლოდინი... სატელევიზიო ბოძი. იგი ხატავს ახალი გიუმრის სურათს, სრულიად ახალი ინტერპრეტაციით. ამასთან, ძალზე ზუსტად გადმოსცემს ქალაქის ხასიათს — თითქოს აკოფიანამდე არავის შეუნიშნავს, რომ ამ ქალაქში ამდენი მშენიერი რამ იყო. მაგრამ აქ საქმე არა ქალაქის

მშვენიერებაშია, არამედ იმაში, რომ მოვიდა მხატვარი, რომელმაც ჩვეულებრივი შეუმჩნეველი სახლების, გამხმარი ხეებისა და სატელეფონო ბოძებისაგან შექმნა მშვენიერება, ხის ტრექების დეტალიზაციისა თუ სატელეფონო მაკოულეების გადმოცემისას აკოფიანის სიტყვააქუნება. იგი ამტკიცებს, რომ ბუნების წაკითხვა ნატურული აზროვნების დროსაც კი უსაზღვროა. სომხური ბუნების მოჩვენებითი ზუსტი ინტერპრეტაცია, გადმოცემის სკრუპულოზობა ამავე დროს პირობითია და იმიტაციად არ აღიქმება. პარადოქსალურია, იგი აახლებს ბუნების აბსტრაგირებას და ამასთან არ არღვევს ფორმებს, პირიქით, ანთავისუფლებს მას ზღმეტი საგნებისაგან და სურათში შეაქვს ანალიტიკური აზროვნების ელემენტები.

ქენრის ელიბეკიანი თავიდან ფერწერაში არ მოსულა. ხელოვნება ბავშვობიდანვე დაისახა მის ბედად, მაგრამ, კერძოდ რომელი სახეობა, რეჟისურა, თეატრი, კინო, მსახიობის ოსტატობა, გადაწყვეტილი არ ჰქონდა. ბევრი ფიქრისა და მერყობის შემდეგ ფერწერის გაკლენას დამორჩილდა და მისმა სტიქიამ საბოლოოდ დაიპყრო. „მოუთმუნლად ველი გათენებას, რომ ფუნჯი ავიღო ხელში“ — მხატვრის ეს გულწრფელი სიტყვები ფერწერისადმი დიდ სიყვარულს გამოხატავს. ფერწერას შეუპყრია მთელი მისი არსება.

ელიბეკიანის შემოქმედების საფუძველი განუსაზღვრელი ტემპერამენტია. მის სურათებში, თითქოს გამოთქმულად დარჩენის ემინიათ, ერთმანეთს ასწრებენ ემოციები, მას არასოდეს შემოაკლდება თემა, ლოტივი. მის სურათებში სასამარის აქვით გამოწვეული დაურსულელები შერგნებები და ემოციები.

ელიბეკიანი კომიტასის სახის შექმნისასაც კი არ მისდევს ზუსტი გარეგნული ნაკვიების გადმოცემას. მას უფრო იზიდავს გამოჩენილი კომპოზიტორის მუხბარე, ნაღლიანი სული. კომიტასის დრამატიზმი მიიპყრება და ხელების მტვრევაში კი არ აისახება, არამედ ამას გვაძლევს ფერტილის ჩაშუქებულ, დაძაბული ატმოსფერო. ენერგიული მონასხებით მიღწეული ფაქტურის ექსპრესია ასწრებს ფორმების გარეგნულ ექსპრესიას. დინამიურობა ნახატის გარეგნულ ხაზებში არ არის მოქცეული, ის საიდანაც შიგნინად ამოხეთქავს.

3. ელიბეკიანის ფერწერა მშენიერი სიზმარს ჰკავს. მხატვარი მათ გადმოგვცემს ერთი ამოსუნთქვით, თითქოს ემინია შერგნებებმა არ გაუაროს და რაც შეიძლება ჩქარა გადაიტანოს ტილოზე ის, რაც ღამე არ აძლევდა მოსვენებას. როდესაც მხატვარმა გარის წმინდა სტვენანეს ტაბა-რი იხილა, ექსპრესიული შერგნებებით აღსავსე, აღწერა ცის გამჭვირვალე სილურჯეში ანთებული სომხური ოქროსფერი შემოღობა, რომელიც მირავს უფრო ჰკავდა, ვიდრე ნანახის ფიქსირებას. ელიბეკიანის სახელოსნო ფერთა თავისებური ფეიერვერგია, ფანჯარის ჩანქერი, რომელიც გაიძულვს იფიქრო და სრულყოფილად შეივრძნოს სიცოცხლე.

ამიტო ოვანესიანის შემოქმედებაში ასახული სამყარო ვიწრო და უპრეტენზიო: დღად ჩვილით, მშობლიური სოფ-

ლის პეიზაჟი, გოგონა ხატავს, მწველავი ქალი, ნატურმორტი ჩაიდანით. მისი ფერწერის ხარისხი კი მყარი და სანდოა. მოტივების პროზაულობა და ყოველდღიურობა არ ამცირებს ა. ოვანესიანის ტილოების ღირსებას, არამედ კიდევ ერთხელ ადასტურებს ტექნიკურებას: ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება მის არსში, სელოვნების სპეციფიკურობაშია.

განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ „ქალი ცოცხით“, რომელზეც მხატვარი კარგახანი მუშაობდა. ხანდახან შემოქმედი ერთ ნამუშევარში ეძებს და პოულობს იმას, რაც განსაზღვრავს მისი შემოქმედების საწყისებს, ა. ოვანესიანი რამდენჯერმე დაუბრუნდა ამ ნამუშევარს და ყოველთვის რაღაც არ მოსწონდა, რაღაცას ასწორებდა, ცვლიდა. ამ გზით მიიღწია იმ ღონეს, რასაც თანამედროვე ფერწერაში იშვიათად შევხვდებით.

ა. ოვანესიანის ნამუშევრებში არ არის გამოწვევა, პრეტენზიები. აქ არის მხოლოდ საკუთარი თავის გამოსახვის უდიდესი სურვილი. მისი ნიჭი პროექტორის მძლავრი სხივივით არ ანათებს, იგი ისეთ კეთილშობილ ნათელს გამოსცემს, რაც შუა საუკუნეების ტაძარში სანთლის შუქზე დინანება.

რამდენიმე წლის წინ რობერტ ელიბეკიანს სულ ცოტანი თუ იცნობდნენ. დღეს მის გვარს უკვე კინოფილმების ტიტრებზე, ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის, სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის აფიშებზე ვხვდებით. მისი ნაწარმოებები იფინება რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებზე. მის მთელ შემოქმედებას ერთი თემა გასდევს ზოლად — ქალის სილამაზე. ხშირად მთელი პრობლემა ერთი ან ორი ფიგურის გამოსახვაში მდგომარეობს. არის თუ არა ეს პრობლემა? არის და თანაც მეტად რთულიც. თავისი ინტერესების ამ „ვიწრო“ წრეში რ. ელიბეკიანი ხსნის ძირითად ამოცანას — მიიღწიოს, ფერთა თვალსაზრისით, მაქსიმალურად დატვირთულ სივრცეს, ფაქტურის სიმდიდრეს, ფერთა მელოდიას. რაც არ უნდა გამოხატოს მხატვარმა, მისი პალიტრა მუდამ პოეტურია. რ. ელიბეკიანის ფერტილოები, თითქოს ახლებურად ასახავენ, ავსებენ შორეული საუკუნეებიდან მოსულ „ინფანტებს“. სურათების ფაქტურას ნიჭიერი მხატვარი ამდიდრებს ფერთა სრულიად მოულოდნელი შეხამებით. მისი ტილოები ჰგავს მარგალიტებით უხვად მოფენილ თანავარსკვლავედს. ელიბეკიანისთვის არ არსებობს მეორეხარისხოვანი საგნები. ყველაფერი, რაც მის სურათებში შე-

ოვანეს თუმანიანის საფლავთან



*ოვანეს თუმანიანი*  
*დავით აღმაშენებლის*





ე. გოჯაბანიანი.

ქალიშვილის პორტრეტი

ოთხი აზიზი მკისეკეიანის  
- მამა

(მისამართი - ქუჩა 1  
ახოვიანის ქ. № 36 ბინა 28)

ოთხი ხეყუმი მკისეკეიანის

მ. პეტროსიანი.  
მსხვერპლშეურივა



დის, ერთნაირად არის დამუხტული. ნატურიდან გაკეთებული კონკრეტული პორტრეტებიც კი პოეტური იდუმალუბობითა მოცული.

მარტინ პეტროსიანი, შეიძლება ითქვას, მხატვრად დაიბადა. ბუნებამ იგი უხვად დააჯილდოვა მხატვრისათვის აუცილებელი ფერთა შეგრძნების უნარით. ბევრი რამის შესწავლა შეიძლება, მაგრამ კოლორისტად უნდა დაიბადო ადამიანი.

მ. პეტროსიანის ფერტილოები გამოირჩევა ღრმა სახეუნებითა და არაჩვეულებრივი ფანტაზიით. ამასთან, ეს ფანტაზია დამყარებულია მეტად რეალურ შეგრძნებებზე, რაც მხატვარს პიკერბოლამდე და ფორმების თავისუფალ ასახვამდე მიჰყავს.

აი, ერთ-ერთი მისი ტილო: პირქუში მთების წვეტებიან მწვერვალებზე დაძაბულობისაგან ჩაშავებული მზე დაკიდებულია. პეიზაჟის ცენტრი მოწითალო-მოყვითალო, უკიდურესობამდე დაძაბული და ცველწაყიდებულია, მასში თავმოყრილია ცეცხლის და სინათლის ძალა. ამ, აზროვნების ფორმების თვალსაზრისით, მეტად თანამედროვე, ნაწარმოებში საოცარი მონოლითურობით არის შერწყმული სიძველე და თანამედროვეობა.

მარტინის ფანტაზია უსაზღვროა. ლამაზი, ტაქტიანად სტილიზებული ხეები, მონუმენტური მთები, ზღაპრული ოქროს თევზებით სავსე მჩქეფარე მდინარეები, ქმნიან ლამაზი, ჯადოსნური სამყაროს შთაბეჭდილებას.

მხატვრის ფერწერის დაძაბული, მკაცრი თავშეკავებულობა სურათს განსაკუთრებულ, ფეერიულსაგან და ადვილად აფეთქებადსაგან განსხვავებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი ფერტილოები „ჩვენი ოჯახი“, „ნიღბები“, „ავტოპორტრეტი ქალიშვილებით“, „ჩემი სიზმარი“ გადაწყვეტილია მკაცრ ტონებში. აქ ჭარბობს შავი, მწვანე, ოპრა, ყავისფერი, ლურჯი და თეთრი ტონები. ფერთა ამ თითქოს ძუნწი შეხამებით მხატვარი აღწევს გასაოცარ ჟღერადობას.

მარტინის ნახატი გამომსახველია, მუსიკალური ხაზები ხან ნაზად იხრება ტირიფის მსგავსად და ნაღვლიან მელოდიას გამოსცემს, ხან კი ენერგიული კონტურებით გვიხატავს სომხეთის ძლიერ, უძლეველ მთებს.

ყოველ დროს ეპოქის რიტმის თანახმიერი აზროვნების ფორმები და მსოფლმხედველობა ახასიათებს. არტო ჩაკმაქჩიანი თანამედროვე ფორმებთან ძველი სომხური ქანდაკების საფუძვლიანი შესწავლით მოვიდა. მან ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს გამოამყვანა სურვილი სტანდარტის, ვიწრო აზროვნების დარღვევისა, რაც დიდხანს ბატონობდა თანამედროვე ქანდაკებაში, არტო ჩაკმაქჩიანი მხატვართა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომლებიც თავის შემოქმედებაში აფართოებენ და აღრმავებენ წარმოდგენას საგნებზე, მოვლენებსა და ფორმათა ურთიერთობაზე.

ახლისადმი სწრაფვა, თავისუფლებისადმი სწრაფვაა. თავისუფლება კი თვით ადამიანშია და ეს ანიჭებს მას ბუ-



რ. ელიბეკიანი.

ლობილები

ა. ჩაკმაქჩიანი.  
დუღის პორტრეტი



ნების ახალ-ახალი მხარეების, შრეების დაპყრობის ძალას, მისი შეგწეობით ამდღერებს ბუნებას, ქმნის ახალ სამყაროს. საუკუნეობრივი ბოროტებისაგან განთავისუფლებული ადამიანი ახალი პლანეტებისკენ მიისწრაფვის, რომ უფრო ძლიერი და თავისუფალი გახდეს, დაიმორჩილოს ბუნების ძალები.

ჩაკმაქიანი აღწევს გამომსახველობას, იდეას კი გამოხატავს პლასტიკით, ფორმებით, პროპორციით.

XX საუკუნის ქანდაკებამ, პლასტიკური აზროვნების თვალსაზრისით, დიდი ცვლილება განიცადა. თანამედროვე ქანდაკების მიზანია, არა ფორმების იმიტირება, არამედ ახალი ფორმების შექმნა. არტო ჩაკმაქიანი უბრალოდ როდი მიმართავს ზოგიერთ დეფორმაციას, ბუნებრივი ფორმების მცირე ცვლილებას. იგი ცვლის ფორმებს და ქმნის ახალს, ამით კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ხელოვნება ადამიანის ფანტატიკის სამყაროს მიეკუთვნება, მისი პირ-მშობა, მისი აზროვნების პროდუქტია.

გამოსახვის საშუალებათა სიძუნწის მიუხედავად, მისი ომბი დაღუპულთა ხსოვნისადმი მიძღვნილი ძველი ძალზე გამომსახველია. ძლიერ შთამბეჭდავია ზეცას შერწყმული სამი თითის მრისხანე სილუეტო.

ძლიერი მოცულობების, კონტურების, მკვეთრი შუქჩრდილების, უცნაურ ფორმებიანი მთის მასივების ქვათა ქვეყანას შეუძლებელია არ ემუა ადამიანები, რომლებიც ამავე ქვეებს ახალ ფორმებს მიანიჭებდნენ, ახალ სიცოცხლეს შთაბერავდნენ. ერვანდ გოჯაბანიანის ხელში ქვა

ცოცხლდება, თავისებურ ფორმას იძენს. ამასთან კი არ გარგავს შინაგან ძალასა და სიმძლავრეს, არამედ ამტკიცებს დაფარულ შესაძლებლობებს. შავი ტუფი გოჯაბანიანმდე არავის გამოუყენებია ქანდაკებაში. ახლანან დაამთავრა მხატვარმა ქ. დემუნბეში ხელოვნების სასახლის ფსადის უსარმაზარი ბარელიეფი, რომელიც ოქტომბერიანის წითელი ტუფისგან არის გამოკვეთილი. რთული დეკორაციული კომპოზიციის სახით ჩაფიქრებულ ნამუშევარში შერწყმულია მრავალფეროვანი ერთგული მცენარეული და ფიგურული ორნამენტი, შესრულებული რიტმის, მიცულობის, ფორმის ღრმა ცოდნით. ეს ნამუშევარი თავისი განაღლით-შულობით, მასშტაბებითა და მხატვრული ღირსებებით ჩვენი მოქანდაკეების მიერ ბოლო ათწლებლებში შექმნილ ნამუშევრებზე გაცილებით მაღლა დგას. ამგვამდე ე. გოჯაბანიანი მუშაობს ბარელიეფზე ახალ მრავალსართულიან სასტუმრო „ანისისათვის“.

არამაზდ შირაზის ჯანალი, მიწის სურნელებითა და ძალით გაქეფილი დინამიკური ქანდაკებები სიცოცხლეს ამკვიდრებენ. ქალის შიშველი ტანის შირაზისხელი სერია განსაზღვრავს მის შემოქმედებას. მის ამ ასკეტური მოქმედებით განსაზღვრულ თემატურ ერთფეროვნებაში ჩანს ღრმა ლოგიკა. თავისი შესაძლებლობების კონკრეტულში გამოხატვა, კონკრეტულში კი განზოგადებების მიღწევა, ამისთვის საჭირო ფორმების მონახვა და ამ გზით პლასტიკური მსოფლშეგრძნების გადმოცემა — აი, შირაზის ძიების მიზელი არის. არა დიაპაზონის სიფართოვე, არამედ აზრების თავმოყრა განსაზღვრავს პიროვნებას ჩვენს ინფორმაციებით უხვ ეპოქაში.

მშვიდი დიდებულება, ყოველგვარი გარეგნული პათოსის გარეშე, ქანალი, დედის სიყვარულით გამოწვეული სიამაყე, ადამიანის ძალების რწმუნა ასახა შირაზმა თავის „მჯდომარე ქალის“ ქანდაკებაში. ბუნებრივია, ნაწარმოების სიმარტივე „მჯდომარე ქალის“ ანიჭებს განსაკუთრებულ მომზივლელობას და უტყუარობას, რაც უარყოფს ყოველგვარ ზერელე ექპეტურობას.

რ. ადლიანი.  
ზიროსიმა



18 ფოთი პავისიკაიანის - *[Signature]*  
იუსუმი ზეკრენკოს - *[Signature]*

შირაზის ქანდაკებები  
შირაზის ქანდაკებები

ა. შირაზი.  
მწვანე ქალი



შირაზის ქანდაკებებს ახასიათებს ის აუცილებელი, ურომლისოდაც ეს უძველესი ხელოვნება მიუღებელი იქნებოდა. რა მასალაშიც არ უნდა მუშაობდეს ახალგაზრდა მოქანდაკე, მისი ნამუშევარი ყოველთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა, ვინაიდან გარეგნული პლასტიკა ისხმება ძლიერ კარკასზე, იგრძნობა არქიტექტონიკა, ძლიერი ჩონჩხი.

ყოველი დროის მოქანდაკის შემოქმედება ეყრდნობოდა პლასტიკურ კანონებს. მათ გარეშე შეუძლებელია ლაპარაკი ქანდაკების ფუნქციასა და მის შემდგომ განვითარებაზე. ყველაფერს, რაც პლასტიკური ნორმებისა და მოცულობების გარეშე შეიქმნება, ტრივიალობამდე მიყვავართ, შირაზის შემოქმედების ძირითადი პლასტიკური ამოცანები ემყარება ადამიანის შიშველი ტანის ფორმების თავისებურ ინტერპრეტაციას.

ჩვენს მიერ აქ განხილული მხატვრების შემოქმედება, მხოლოდ ნაწილია იმ ვეებერთელა სამჭედლოსი, რომელშიც თანამედროვე სომხური ხელოვნება იქედება.

ისინი იმით არიან საინტერესონი, რომ არ გვანან ერთმანეთს. ამასთან, მათ აერთიანებთ შექმნილი მხატვრული ფასეულობა და ის, რაც მათთვის წარმოადგენს საგზურს ხელოვნების რთულ და მომხიბლავ სამყაროში.

ბ. ელიშვიანი.

მოგონება



ვოიკი სემიონოვი - ~~ვოიკი~~  
იეკუმი შვხინკის - ~~იეკუმი~~

ფოტო პანორამა - მონტაჟი  
მონტაჟი დეპარტამენტის

საქართველოს  
საბჭოთა კავშირი



მეურვებელთა დარბაზში

ერევნის ოპერის თეატრის სოლისტი ვ. გაბაიანი



# სოფხ ხელოვანთა კონსერტაჟი თბილისის კონსერვატორიაში

დირიჟორი ლ. ხანჭიანი.



20 ფოტო პანორამა - მონტაჟი  
ჩეხოვი ვიზუალის - მონტაჟი

ნოქი პანორამა - მონტაჟი  
ჩეხოვი ვიზუალის - მონტაჟი



სომხეთის სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი. მარცხნიდან — ლ. შამიკონიანი, მ. ერიტიანი, ფ. სიმონიანი, ი. მანუკიანი.

ფილი ძაბოს-~~საქონისეგი~~  
ხეყუბი ჳონნიას-~~საქონისეგი~~

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი დ. ხანჯიანი, მევიოლინე ა. ციციკიანი.



ფილი ძაბოს-~~საქონისეგი~~  
ხეყუბი ჳონნიას-~~საქონისეგი~~



VIII სკიფლადის ღიალი ზედაჯგუფი

# ახალი წელი, ახალი ამოცანები

გივი ბოჯგუა —

ბრძოლის, მრავალსახოვანი და მალაღვანეთარებელი მეოცე საუკუნის სამოციანი წლები ისტორიის კუთვნილება გახდა, დაიწყო დიდი იმედების მომცემი სამოცდაათიანი წლები. საბჭოთა ადამიანები კეთილად გამოეთხოვნენ სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების შემეცემიარებულ ათას ცხრას სამოცდაათს, რომელიც ნამდვილად ბედნიერი და ღირსშესანიშნავი იყო ჩვენი დიდი სამშობლოს მშრომელებისათვის. და ეს ღიბონი სიტყვები როდია. მარტო ნაწეიმები თარიღებისა და მოვლენების ჩამოთვლაც იკმარებს საბუთად და დასტურად.

1970 ეს იყო ახალი ტიპის კომუნისტური პარტიის შემქმნელისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამარსებლის, მშრომელთა დიდი ბელადისა და მასწავლებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების ასი წლისთავის, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 53-ე, ქვეყნის შინაგანი განვითარებისა და სახლგარგარეთის ქვეყნებთან (მათ შორის კაპიტალისტურ ქვეყნებთან) სამშვიდობო პოლიტიკის განმტკიცების წელი. ამ წელს მთელმა მსოფლიომ აღნიშნა კარლ მარქსის დიდი თანამებრძოლისა და მეგობრის, ყოვლისმძლე მარქსისტული მოძღვრების ერთ-ერთი შემქმნელისა და დამფუძნებლის — ფრიდრიხ ენგელსის დაბადების 150 წლისთავი;

კეთილი ნების ადამიანებმა ამავე წელს იზეიმეს მამაცი საბჭოთა ჯარების ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების მეთოხნელსაუკუნოვანი იუბილე. ეს იყო მსოფლიო მასშტაბის მოვლენა, რადგან 1945 წლის 9 მაისმა მოუპოვა მთელ სამყაროს, განსაკუთრებით კი ევროპას, სიმშვიდე, ხოლო მის მრავალ ქვეყანას — სოციალიზმის აშენების შესაძლებლობა;

სწორედ 1970 გახდა საბჭოთა კოსმონავტიკის ტრიუმფალური წინვლის წელი — როცა ჩვენი სახელოვანი მცენიერების, ტექნიკოსებისა და მუშების ერთობლივმა შემოქმედებითმა შრომამ შექმნა უნიკალური აპარატურა, რომელსაც ადამიანის სიცოცხლის საფრთხეში ჩაუგდებლად შეუძლია მთვარის გრუნტის ნიმუშების ჩამოტანა დედამიწაზე, თვით ადამიანივით სიარული და უაღრესად საჭირო მეცნიერული კვლევის ჩატარება ამ პლანეტაზე. დიას, ზიპარი სინამდვილედ იქცა — საბჭოთა ადამიანების ნებით მთვარეზე დადეს და მუშაობს „ლუნინოზ-1“, ფართო გზა გაეხსნა კოსმოსური სივრცის ათვისებას ავტომატური სადგურების გამოყენებით;

გასულ წელს იზეიმეს საბჭოური ცხოვრების ნახევრასაუკუნოვანი იუბილეები მოძმე ყაზახეთის, აზერბაიჯანის, სომხეთის საბჭოთა სოციალისტურმა რესპუბლიკებმა და მათმა სახელოვანმა კომუნისტურმა პარტიებმა;

1970 წელი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ იგი არის დამაგვირგვინებელი წელი სსრ კავშირის სახალხო მურწივების განვითარების მერვე ხუთწლიანი გვემისა, რომლის მანძილზე ჩვენს ქვეყანაში კიდევ უფრო განვითარდა მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა, კულტურა, მეცნიერება. გაუმჯობესდა მშრომელთა მზარდი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. საბჭოთა ადამიანებმა სიამოვნებით შეიტყვეს, რომ „სკპ XXIII ყრილობის დირექტივებით განსაზღვრული ხუთწლიის მიჯნები მიღწეულია, მთავი როგი ძირითადი მაჩვენებლების მიხედვით კი გადაჭარბებით იქნება შესრულებული. ცხოვრებამ სასუსებით დადასტურა პარტიის მეცნიერულად დასაბუთებული პოლიტიკის სისწორე და მის განსახორციელებლად ცენტრალური კომიტეტის პრეკტკულ ღონისძიებთა ქმედითობა. მუშათა კლასის,

კომპლექსურ გეგმობის, ინტელიგენციის თავდადებულ შე-  
მოქმედებით შრომის მეოხებით გადაიდგა დიდი ნაბიჯი  
წინ, ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიურ განვითარებ-  
ისათვის, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის, მეც-  
ნიერებისა და კულტურის აღმაშენებისათვის, საბჭოთა სა-  
ხელმწიფოს თავდაცვითი ძლიერების განმტკიცებისათ-  
ვის.

მერვე ხუთწლივით გათვალისწინებული დავალებებისა  
და ხაისრ ვადლებულებათა პირნათლად განაღდებისათვის  
ქვეყნის საყოველთაო შრომით ფურხულში აქტიურად იყო  
წამული ჩვენი მშობლიური რესპუბლიკაც. საქართველოს  
შრომელებმა ჩინებულად დაამთავრეს ვ. ი. ლენინის საიუ-  
ბილო წელი და მერვე ხუთწლივით აღსანიშნავია, რომ  
რესპუბლიკის მრეწველობამ ვადადმე და გადაჭარბებულ  
შესაღწევას პროდუქციის რეალიზაციის 1970 წლის გეგმა.  
ამასთან სამრეწველო პროდუქციის საერთო მოცულობა  
1969 წლის შედარებით გაიზარდა 8 პროცენტით და მე-  
ტად. თავდადებით იშრომეს საქართველოს სოფლის მეურ-  
ნეობის მუშაკებმა, რომლებმაც პირნათლად განაღდეს სა-  
რისხოვანი ჩაის ფოთლის, ყურძნის, შაქრის, მარცხლის, თეს-  
ილოვანი და კარკინი ხილის, ციტრუსების, გარკვეულეუ-  
ლსა და პარკოსანი კულტურების, კარტოფილის, ხორციისა და  
რძის მარცხივების ხუთწლიანი გეგმით გათვალისწინებული  
დავალებები წარმატებით წარამართა აგრეთვე სხვა სა-  
სოფლო-სამეურნეო პროდუქტების შესყიდვაც.

მერვე ხუთწლივით კიდევ უფრო განმტკიცდა ჩვენი სა-  
ხელოვანი მურაშის, კომპლექსურ გეგმობისა და ინტელი-  
გენციის პირნათლად-პოლიტიკური ერთობისა, მრავალმეო-  
რავანი საბჭოთა ხალხების ძიბობა-მეგობრობა, კავშირი კომუ-  
ნისტურ პარტიასთან, რომლის დევნათა: ყველაფერი აღა-  
მიახსნათვის, მისი ბედნიერებისათვის!

საქართველოს სახალხო მურწინებამში მოპოვებული წარ-  
მატებები ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ შრომელებმა  
თავიანთ ღვიძლ საქმედ მიიჩნიეს სკკპ XXIII ყრბოლობის  
მიერ გამოთქმული დირექტივების უთუო შესრულება,  
რომ რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციაც და მთავრობამ  
მიზანბრუნებულად წარამართავენ მუშაობას, რომ ხალხი-  
სა და პარტიის საქმე განუყოფლია.

რესპუბლიკის ცხოვრებამში დიდი მოვლენა იყო საქარ-  
თველოს სსრ მეშვიდე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს მერვე  
სესია, რომელმაც განიხილა საქართველოს სსრ სახალხო  
მურწინების განვითარების 1971 წლის გეგმები და ბიუ-  
ჯეტი. სესიაზე კმაყოფილებით აღინიშნა 1970 წლის მო-  
ოპებულ წარმატებები და დაისახა საბჭოთა საქართველოს  
საიუბილო წლის, მეცხრე ხუთწლივლის პირველი წლის  
გეგმები, რისი განხორციელებაც ახალ, მაღალ საფეხურზე  
აიყვანს რესპუბლიკის სახალხო მურწინებას.

ფრიად მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს ხელო-  
ვნების ფრონტის მუშაკებმაც. მათ მრავალი შესანიშნავი  
ღონისძიება მიუძღვნეს დიდი გეგმის საიუბილო თა-  
რისად. საქართველოს სსრ მწერლის, კომპოზიტორთა,  
მხატვართა კავშირებმა, რესპუბლიკის კულტურის სამი-  
ნისტრომ, მიიხსიტრთა საბჭოთაან არსებულმა ბჭვედითი  
სიტყვისა და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტებმა,  
თეატრალურმა სასოფლოებამ გამოაცხადეს კონკურსები  
ვ. ი. ლენინისადმი მიძღვნილი ლიტერატურისა და ხე-  
ლოვნების საუკეთესო ნაწარმოებზე, რის შედეგადაც შე-  
იქმნა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები და გამოვლინდა მრავ-  
ალი ნიჭიერი შემოქმედი.

1970 წელს ამავე თარისდ მიძღვნილ შემოქმედებით  
ორგანიზაციების საიუბილო პლენუმში. საქართველოს  
კომპოზიტორთა კავშირმა, მაკალითად, გამართა საიუბი-  
ლო კონცერტები, რომელიც ორ დღეს გაგრძელდა და შე-

საკალურ ლენინიანად წარმოგვიდგა. აღნიშნულ კონცერ-  
ტებზე შესრულდა თ. თედორაძის სიმფონია, ა. ჩიჩიაძის  
კოკალურ-სიმფონიური პოემა „კლდემურ ლენინი“, თ. გორ-  
დელის „ოდა ლენინზე“, ს. ციციშვილის ორატორია „უკვდა-  
ვება“, ა. შავერშაშვილის სიმფონიური პოემა „ლენინე-  
ლები“, ნ. გულაშვილის მესამე და შ. მშველიძის მეოთხე  
სიმფონიები.

საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირმა დადგმების  
ბოლოს კიდევ ერთი მუსიკალური პლენუმი გამართა, რომ-  
ელზე მიმდებარა საქართველოს საბჭოთა ხელოვნების  
დამტარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50  
წლისათვის. აღნიშნულ პლენუმზე ძირითადად ატლერდა  
სხვადასხვა ეარნის ასალი მუსიკალური ნაწარმოებები.

ლენინური დღეების ზეიმად გადაიქცა სსრ კავშირის  
ხალხთა ხელოვნების დღესასწაული, რომელშიც მონაწი-  
ლეობდნენ ჩვენი ქვეყნის გამიჩნეული მუსიკოს-შემსრუ-  
ლებები, ესტარდოს, მოცეკვავეთა ხალხური ანსამბლები-  
სა და ბალეტის მახიობები. ეს შესანიშნავი სანახაობა  
ორ კერძს გაგრძელდა თბილისში.

საქვით ხელოვნების დარგში დიდი მოვლენა იყო ვ. ი.  
ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სა-  
ქართველოს მხატვართა საიუბილო გამოფენა თბილისის  
სურათების სახელმწიფო გალერეაში. აქ, მრავალათასიანი  
დამთვალიერებლის წინაშე წარადგინეს უფროსი თაობის  
და ახალგაზრდა მხატვართა წარმომადგენლები თავიანთი  
ფერწერით, ქანდაკებით, ჭედრობით, გრაფიკითა თუ გა-  
მოყვებით ხელოვნების საამი ნიმუშებით.

1970 წელს დღე-ღამეაქვე მოეწყო აგრეთვე თვითნა-  
წავლ და ახალგაზრდა მხატვართა („ახალგაზრდა-70“) გამო-  
ფენები; ამ ნამუშევრებმა მშვენიერი შთაბეჭდილება  
შაძინებინა, ხოლო მათმა ავტორებმა პრემიები და ჯილ-  
დები დამსახურეს.

საზოგადოება ინტერესით მხედდა აფხაზეთისა და აჭარის  
ავტონომიური სოციალისტური რესპუბლიკების მხატვარ-  
თა გამოფენების თბილისში. გაზრდა ამისა თბილისშივე მო-  
ეწყო ლადო გუდიშვილის, კობა გურგულის, ნათელა იან-  
ჭიშვილის, ელენე დიგუროვა-ჭიჭიძის, ჯემალ ლოლუსა  
და სხვათა პერსონალური გამოფენები.

სასამიოებო იმის მოგონება, რომ გასულ წელს ლენი-  
ნური პრემია მიენიჭა საბჭოთა თეატრალური მხატვრო-  
ბის ბრწყინვალე წარმომადგენელს — სოლოკო ვინასლა-  
ძეს, ხოლო მხატვარ ზურაბ წერეთელს — სახელმწიფო  
პრემია; სერგო ჭობლაძემ და აპოლონ ქუთათელაძემ სსრ  
კავშირის სახალხო მხატვრის წოდებებით მიიღეს, არჩილ  
ქურდიანის სხვით კი შევეშვათ სსრ კავშირის დამსახურე-  
ბული არქიტექტორი.

შარშან 50 წელი შესრულდა საბჭოთა საბავშვო თე-  
ატრის. ამ თარიღთან დაკავშირებით ღირსეულად დადგას  
რესპუბლიკის მოზარდ მავურებელთა და თოქრების თე-  
ატრების ღვაწლი მოზარდი თაობის კომუნისტური სუ-  
ლისცეფებით აღზრდის საქმეში.

გასული წლის მარტში კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფურ-  
ცული ჩაიწერა ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის მარტი-  
ანში — ბაქოში დაიწყო, ერევანში გაგრძელდა და თბი-  
ლისში დაარბნა უკანასკნელი აკორდი აზერბაიჯანული,  
სომხური და ქართული პოეზიის დღესასწაულმა. ეს იყო  
სამი მომედ ერის პოეტთა საზეიმო პაქტიონა. გამომარ-  
ბრძნული ლენინური იდეების, სამშობლოს უსაზღვრო სიყ-  
ვარულისა და ხალხთა ურდვევი მეგობრობის სულისცე-  
ფებით.

რესპუბლიკის გამომცემლობებმა შარშან ვ. ი. ლენინი-  
სადმი მიძღვნილი მრავალი პოლიტიკური, მხატვრული,  
სამეცნიერო ლიტერატურა მიავლდეს მკითხველებს, რომ-



ლემშიც ფართოდ აისახა ბელადის ცხოვრება და მოღვაწეობა. მათ შორის იყო ცხრა წიგნისაგან შემდგარი „ლენინის ბიბლიოთეკა“, ე. სტასოვის მოგონება „ასეთი იყო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, ვ. მაიაკოვსკის პოემა „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, კრებულები „მთავლიოს პოეტების ლენინის“, „ქართული პოეტები ლენინის“.

მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ვ. უკანასკნელი, რომელიც დიდებულია გამოსცა „მერხამა“.

ქართულმა წიგნმა სწორედ შარშან მოიპოვა ფართო აღიარება. ეს იყო „ხელოვნების“ მიერ ბრწყინვალედ გაშთქმული „ქართული ხელნაწერები“, რომელმაც წიგნის XI საკავშირო გამოფენაზე უმაღლესი ჯილდო — პირველ-მეტედავ ივანე ფეოლოროვის სახელობის დიპლომი დაიმსახურა.

საქართველოს თეატრებმა შარშან საინტერესო სპექტაკლები უჩვენეს მსაყურეებს. ჩატარდა აგრეთვე ვ. ი. ლენინის იუბილესადმი მიძღვნილი საქართველოს სახალხო თეატრების დათავლიერება-კონკურსი. მაცრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები გერმანიის დემოკრატიულ და პოლითეის სახალხო რესპუბლიკებში, ხოლო ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრისა — ვოლგოგრადში. ორივე შემთხვევაში გამოვლინდა ქართული თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების მაღალი დონე.

გასულ წელს ქართველმა ვოკალისტებმა და მუსიკოს-შეგარუებლებმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცეს, რომ ისინი საერთაშორისო კლასის ოსტატები არიან. ამის დადასტურება იყო ის, რომ პ. ო. ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შეგარუებელთა IV საერთაშორისო კონკურსზე მოსკოვში ლაურეატობა მოიპოვეს ჩვენმა სახელმწიფო თანამემამულეებმა — მეგილითენ ლიანა ისაკაძემ (მესამე ადგილი და ბრინჯაოს მედალი) და ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტმა ზურაბ სოტიკილაძემ (მეორე ადგილი და ვერცხლის მედალი). შორეულ ისაკაძე (იპაზონა) კი დიდი წარმატება ხვდა წილად ამავე თეატრის სოლისტს, სახელმწიფო მიმწერალ მედალა ამირანაშვილს, რომელმაც ჩიოჩიო-სანის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსზე მესამე პრემია და მეორე ზომის ოქროს თასი დასაპყურა.

გასული წელი ტრიუმფალურად დაავიჯრვინეს ლიანა ისაკაძემ და ზურაბ სოტიკილაძემ. ლიანამ პირველი პრემია დაიმსახურა ჰელსინკში გამორჩენილი ფინელი კომპოზიტორის იან სიბელიუსის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსზე. მასვე გადაეცა ფინეთის რადიოს საცეკვალო-პრიზი იან სიბელიუსის საიოლიონო კონცერტის საუკეთესო შესრულებისათვის. ხოლო ზურაბმა ისეთ როლს პაექრობაში, როგორც იყო ბარსელონაში გამართული ფრანსისკო ვინიასის სახელობის ვოკალისტთა VIII საერთაშორისო კონკურსი, პირველი პრემია და ოქროს მედალი მოიპოვა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე თბილისის ეროვნულ სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტს, პიანისტ მანანა დოჯაშვილს, რომელიც რუმინეთში გამართულ ჯ. ენესკუს სახელობის მუსიკოს-შეგარუებელთა V საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი გახდა.

ხელოვნება დღესასწაულად იქცა 18 დეკემბერს თბილისში ჩატარებული საიუბილეო სადღესასწაულო, რომელიც საქარ-

თველოში რუსული თეატრის 125 წლისთავს მიძღვნა. ამ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა საპატიო წოდებები მიანიჭა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით დააჯილდოვა თბილისის ა. ს. გრბიულოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მუშაკთა ჯგუფი.

კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ 1970 წელს მასურებლს უჩვენა მხატვრული ფილმები: „დიდებულ და შევილიშვილები“, „სიხათლე ჩეგეს ფანჯრებში“, „ფიროსბანი“, „ფილტვლისტის სიკვდილი“ და სხვა. მათ შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ორსკანიანი მხატვრული ფილმი „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელმაც საუცხოო შთაბეჭდილება დატოვა.

კვლევა განახლდა საზღვარგარეთის ქვეყნებში ჩვენმა საესტრადო კოლექტივებმა, ვოკალურმა ანსამბლებმა და მოქვეყნებებმა.

5 ოქტომბერს შრომის წითელი დროშის ორდენით დაჯილდოვდა ქართული კულტურის კერა — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ერთი სიტყვით, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ გასული წელი ქართული ხელოვნების მუშაკებისათვის იყო შემოქმედებითი ძიებათა, მხატვრული სრულყოფისა და გამარჯვებების წელი.

და აი, დადგა ახალი — 1971 წელი, რომელიც აღსავსე იქნება არახალკები ღირსშესანიშნავი მოვლენებით. უპირატესად ყოვლისა, ამ წელიდან აიღებს სათავეს ჩვენი ქვეყნის ძლიერებისა და სიმტკიცის გამომგვინი მორიგი ხუთწლიანი; ამ წელს ჩატარდება სკკპ XXIV ყროლობა; 29 იანვარს მუშაობას შეუდგება საქართველოს კომპარტიის X XIV ყროლობა, ხოლო მაისის თვეში ქართველი ხალხი იზემებინს თავის დიდ ეროვნულ დღესასწაულს — საერთაშორისო სამტოთა ხელოვნების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის ნახევრასუკურვანი იუბილეს. ამ დღესასწაულისთვის მზადდება ჯერ კიდევ შარშან დაიწყო და მიმდინარეობს, როგორც უშუალო გავრცელება სამტოთა სახელმწიფოს 50 და ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის ზეიმისა.

მიმდინარე წლის შემოდგომაზე ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობა ზეიშით აღნიშნავს დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალაშვილის დაბადების ასე წლისთავს, რისთვისაც უკვე შემუშავდა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები.

ახლა კი რესპუბლიკის შემოქმედებითი ორგანიზაციები და ხელოვნები, სხვა შემოქმედებთან ერთად, ძვირდა საჩუქრებს უნდადგინონ ორგზის ლენინის ორდენისა და სამტოთა საქართველოსა და მისი კომუნისტური პარტიის სახელმწიფო იუბილეს. მათი უპირველესი მიზანია მხატვრული სიბრძოლით აასხონ მუშების, გლეხებისა და ინტელიგენციის თავადებული ბძოლის, შრომისა და მოღვაწეობის საკავანძო ეტაპები, წინა პლანზე წამოსწონ დადებითი გმირის პირობებმა, შექმნან რიგითი შრომელი და მანანების მართალი სახეები. ცხადია, ისინი საქმით უნასუხებენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საოქტომბრო მნიშვნელებში წამოყენებულ პარტიის ღონისუგა: „ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეობი, კულტურის მუშაკები! მაღლა ახლოვანებო სახალხო ხელოვნების პარტიულობის დროშა, მთელი ძალით და უნარი მოახმარეთ კომუნისტების შემერბი მალრდა!“ და ის იქნება ყველაზე დიდი საჩუქარი დიდ ეროვნულ დღესასწაულზე.

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზოგადოებრივი  
საინჟინერო-საგანმანათლებლო  
საბჭო



სტუდენტთა ამბოხება

# სიჭაბუკე ბელადისა

ნანა მამაცაშვილი — *მამაცაშვილი*  
ნ. ზოციქულიძე *მამაცაშვილი*

ჰუმბრტიმ ხელოვანი შემოქმედებითი მიზნის გზაზე არ უშინდება სირთულეებს, არ გურბის მას, თამამად მიიწევს წინ და წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში იძენს ძალასა და გამოცდილებას, აღწევს შემოქმედებით გამარჯვებებს.

იღური მიზანდასახულობა ახასიათებს მხატვარ რიმა ბოჭორიშვილს. დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში — 1924 წელს იგი მოხალისეთა რიგებში ჩადა და თანამემამულეთა გვერდით იბრძოდა. ომის დამთავრების შემდეგ — 1945 წელს რიმა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში გრაფიკის ფაკულტეტზე შევიდა. მისი პედაგოგი იყო პროფესორი ი. ნარსიაშვილი. მთელი თავისი შემდგომი ცხოვრება მან ხელოვნებას დაუკავშირა.

თავისი საქმისადმი უკომპრომისო სიყვარული, სულიერი ძალისა და

ენერჯის დაუზოგავი ხარჯვა დაემხარა მხატვარს ხელოვნების დიდ გზაზე გამოსასვლელად. სიცოცხლით შთაგონებული, მშობლიური ბუნებით აღტაცებული, ხალხის სიყვარულით: გამთბარი ხელოვანი ცდილობს შეაღწიოს ადამიანთა სულიერ სამყაროში, გასწავლოს მათი ცხოვრების საიდუმლოებები. რიმა ბოჭორიშვილი საზოგადოებრიობის წინაშე წარდგარამდინებე პერსონალური გამოფენით, რომლებიც ცხადყოფენ, თუ რამდენად ფართოა ხელოვანის შემოქმედებითი ინტერესი, მისი აღქმისა და განცდათა სფერო. ამ გამოფენებზე ექსპონირებული იყო დიდი ოსტატობითა და გამოსახვის ორიგინალური ხელწერით შესრულებული სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოები.

ბოჭორიშვილის პეიზაჟები აღსავსეა ლირიზმით, დაწერილია განწყობით, მათში ბუნება და მისი მოე-

ლენები პოეტურადაა გააზრებული; მაგალითად: „ღამის გურზუფი“ (1964 წ., აკვარელი), „სამთარი გურზუფი“ (1964 წ., ტემპერა), მხატვრის მიერ ფერად გამაში შესრულებული ნამუშევრები შთამბეჭდავია და დამაჯერებელი.

ხელოვანი არ მიმართავს გარეგან ფუქტებს, იგი ღრმად იჭრება ცხოვრებისეული მოვლენების არსში და სამყაროს თავისებური ორიგინალური ხედვით ასახავს.

მხატვარმა შექმნა მრავალი პორტრეტი, რომლებშიც ოსტატურად ვაშლიძე ადამიანთა ხასიათები. ასეთია კომპოზიტორი ი. ჯაიანის, მოქანდაკეების კინაველიძისა და პ. ნეკერიშვილის პორტრეტები.

სერიაში „არ გეინდა ომი“ ჩვენს წინაშე არა მარტო მხატვარი, არამედ ადამიანი, რომელმაც უშუალოდ განიცადა ომის მთელი საშიშლეება, ამიტომ არის იგი ასე დამაჯერებელი. ომი წევს ყოველგვარ ცოცხალს, ომი არის სიკვდილი და ტანჯვა, ცოცხლად დარჩენილი დედების უსასრულო მწუხარება.

რ. ბოჭორიშვილის ნამუშევრები მაყურებლის წინაშე აცოცხლებენ მხატვრის მიერ აღქმულ სამყაროს.

დიდ ყურადღებას იქცევს მისი ნამუშევრები, ფანტაზიები: „ცისფერი“, „წითელი“, „მწვანე“, „ყვითელი“. მცენარეთა გადახარბრულ ტოტებსა და ნაირფერ ყვავილებში თითქოს მელოდირი სიმღერა ისმის, გამჭვირვალე ჰაერი კი სასვეა მყუდროებით. რეალური ოსტატურად გადახარბრული ფანტაზიასთან და უსასრულო მშვენიერებაზე მოგიხიბობს.

1967 წლიდან მხატვარი მუშაობს ი. ივანესის წიგნის „ი. ი. ლენინის ასალგაზრდობის წლები“ დასურბრბატებაზე.

მხატვარი, როდესაც იწყებს ლენინის თემაზე მუშაობას, ცდილობს გამოკვეთოს ის განუყოფრბელი რამ, რაც გარეშე თვალისთვის დაფარულია.

ილიჩის ბავშვობისა და ყრბობის წლები მასალის სიმცირის გამო სანაღად არ არის ასახული მხატვრთა შემოქმედებაში. ამ საინტერესო



რი შეხედულებების მომწიფება.

სერია ათ ფურცელს შეიცავს, ყოველ მათგანს აქვს თავისი დასახელება: 1. „ოთხი წლის ვალოდია“, 2. „მუსიკას მათ ოჯახში დიდი ადგილი ეთმობოდა“, 3. „გინანზის პირველი მოწაფე“, 4. „ვალოდია ეზმარება ამხანაგებს“, 5. „ძმის სიყვდილის შეტყობა“, 6. „ჩვენ სხვა გზით წავალთ“, 7. „ვალოდია ესაუბრება მტერთავეებს“, 8. „პირველი დააბატირება“, 9. „დავა მემამულესთან“, 10. „ვალოდია საუბრობს მარქსის თეორიაზე“.

ამ ფურცლების ხილვისას ვრწმუნდებით, რომ მხატვარმა ლენინის ტაბუტის ასახსავად სწორად აირჩია ლინოგრაფიურა.

ჯერ კიდევ ყმაწვილკაცობაში დაუკავშირდა უბრალო ხალხს. მათ მწუხარებას, ტკივილებს თავისად მიიჩნევდა და განიცდიდა.

ამაზე გამომსახველად მოგვითხრობს ალბომის ფურცლები. კომპოზიციის ღერძი ახალგაზრდა ლენინის ფოტოაა, აღსავსე შინაგანი ექსპრესიით, დახვეწილი მოძრაობით, ხარებითა და შტრიხებით, კარგად არის განოცკეთილი მებრძოლი ხასიათი. უყურებთ და გჯერათ, რომ ეს ახალგაზრდა უშიშრად წაუძღვება მშრომელ მასებს უსამართლობისა და ძალადობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

მხატვრის საანგარიშო გამოფენაზე ექსპონირებული იყო ამ სერიის ესკიზები, ჩანახატები, კომპოზიციების ვარიანტები. გამოფენა ნახეს ქუთაისის ავტომწმენებლებმა და მეტარეშუმებმა, რუსთავის მეტალურგებმა, მეცემენტებმა და გორის მშრომელებმა. ექსპოზიცია თბილისის პიონერთა სასახლეშიც მოეწყო. ალბომის ფურცლები გამოფენილი იყო თბილისის ოფიცერთა სახლში.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სამხატვრო კომბინატმა გამოსცა ალბომი „ვ. ი. ლენინის ახალგაზრდობის წლები“.

სურათების სერია დაიბეჭდა ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის პოლიგრაფიული სუვენიერების გამომცემლობის ლაბორატორიაში.

თემას ხელი მოკიდა რ. ბოჭორი-შვილმა. თემის არჩევასთან ერთად ჩნდება რთულად გადასაწყვეტი პრობლემები: მასალა და გამოსახვის მანერა.

რ. ბოჭორიშვილმა გადაწყვიტა სერია „ლენინის ახალგაზრდობის

წლები“ შეექმნა ლინოგრაფიურაში, რომელიც, მხატვრის აზრით, უფრო პასუხობდა მის ჩანაფიქრს.

სერიამ შეადგინა მთელი ალბომი, რთომეღვი უადრესად ნათლად და თანმიმდევრულად არის ჩაჩვენები ლენინის დავაკაცება და პოლიტიკუ-



პირველი დააბატირება (ზემოთ)

ლენინი ეკამათება ხალხონებს

26 იხი ვოქს სემონისკ -   
 იხი ხეყყვი ვოზნიას -

# ს ე ლ თ უ ქ მ ნ ე ლ ი კ ე გ ლ ი

დური შენგელია

მოსკოვი განუმეორებელი სიცოცხლის ცოცხლობს... აქ საოცარი ისტატიკითა და გემოვნებით არის შეთანაწავილი ბევრი რამ — ატომის საუკუნის ნიონანდობლივი და ნაწილი ძველი დიდებისა.

მოსკოვი ყოველწამიერ იცვლის იერს. თითქოს ერთი ვინმე დღოსტატი დინჯად და მალაღინიჭიერებით არქუერთმებსო მის ყოველ დეტალს.

იცვლებიან დედაქალაქებისც. არ იცვლება რიგი ლენინის მავზოლეუმთან.

1924 წლის სუსხიანი იანვრის ერთ დამეს წითელ მოედანზე მარტოდმარტო დაბაიჯება აკადემიკოსი-ხუროთმოძღვარი ალექსი ვიქტორის ძე შრუკვი. იგი განსაკუთრებით ყურადღებით აკვირდებოდა ყველაფერს, თუმცა მ საუკუნის ისტორიის მქონე მოედნის თითოეული არქიტექტურული დეტალი მისთვის კარგად იყო ცნობილი. რამდენიმე საათის წინ მან მიიღო მთავრობის სასწრაფო დავალება — დაუყოვნებლივ შესდგომოდა ლენინის ცხედრისათვის მავზოლეუმის დაარსებებსა და მშენებლობას წითელ მოედანზე, ოქტომბერში დაცემულ მებრძოლთა სამშო საფლავებს შორის.

დრო ძალიან ცოტა იყო, დაკრძალვამდე 3 დღე რჩებოდა, დილით მშენებლებს ფუნდამენტი უნდა ჩაეყარათ.

„ლენინის მავზოლეუმი უნდა იყოს სადა და დიდებული, იგი უნდა შეეთანაწავოს კრემლის კედელსა და წითელ მიედანს“ — უთხრეს მთავრობის კომისიის წევრებმა არქიტექტორს.

ამოცანა საკმაოდ რთული იყო: ისტორიული ძეგლების — ჭეის დიდებულ შენობათა შორის ჩადგებული ბუღაღის მავზოლეუმი, საყოველთაოდ ცნობილი არქიტექტურული ანსამბლის მთავარი ელემენტი უნდა გამხდარიყო.

იმვე დამეს შრუკევმა თავისი ჩანაფიქრი მგობარის კოლეგების ჯგუფს გაუხიარა. „მე გამოვიქვი ჩემი შეხედულებები, — იგონებდა მოგვიანებით ხუროთმოძღვარი, — რომ მავზოლეუმის სილუეტი მაღლები კი არ უნდა იყოს, არამედ საფეხურების ფორმიანი.“

მავზოლეუმზე წარწერისათვის შევარჩიე ერთი სიტყვა, სიტყვა, რომელშიც ჩაქსოვილია მთელი მსოფლიოს მშრომელთა მღვღანე აზრი. ეს სიტყვა იყო ლენინი. მავზოლეუმის დაგეგმარებით გათვალისწინებული იყო შეგვექმნა მოძრაობის გრაფიკი“...

განთავადის არქიტექტორმა დაამთავრა ესკიზის მონახაზი, ნაშქარკვად დაუსვა ძირითადი განზომილებები. დროის სიმცირის გამო გადაწყდა დროებით ხის მავზოლეუმის აგება.

ადრე დილით მთავრობის კომისიამ დაამტკიცა მავზოლეუმის პროექტი.

იმ სუსხიან დღეთა შესახებ ლეგენდები დადის. ყინვისაგან გაქავებულ მოსკოვის მიწას ცეცხლით ალღობდნენ და დინამიტით აფუჭებდნენ. განუწყვეტელი, დღე და ღამე, მუშაობდნენ ძალზე ძნელ პირობებში. 25 იანვარს მშენებლობაზე მოვიდნენ უნერგელი კომუნისტები, მათ მოჰყვინებოთონლები, ავსტრიელები, ფინელები — სხვადასხვა ერგონების კეთილი ნების ადამიანები აშენებდნენ თავიან-

თი ბეღაღის, თავიანთი მამისა და ძმის სამუდამო განასვენებლის.

26 იანვარს ღამით ყინვამ იმატა. კიდევ უფრო გაძნელდა მუშაობა. ზემოთ დანთებული ცეცხლი მიწას ვეღარ ალღობდა. უკირდათ მიწის მთხრლებს, უკირდათ დურგლებს. ყინვისგან ლუნსმანიც კი ხელს ეკვროდა. ამას თან დაერთო მიწისქვეშა მალალი ძაბვის ელექტროკაბელები და ძველი კედლების ნარჩენები, რომელთაც მშენებლები მოულოდნელად წააწყდნენ.

მიუხედავად ყოველგვარი სიძნელისა და წინააღმდეგობისა 27 იანვრის დილის 3 საათზე მშენებლებმა უკანასკნელი ლურსმანი დააჭედეს.

დეკორატიული და მომპირაკეთებელი დილის 7-8 საათამდე მუშაობდნენ.

განთავადის კრემლის ძველთაძველი კედლების ფონზე აღიმართა რუხი ფერის მავზოლეუმი, მის ფასადზე მაგი ასობლივი ეწერა — ლენინი.

პირველი მავზოლეუმი დიდად განსხვავდებოდა დღევანდლისაგან. მიწიდან აღმართულიყო რუხი ფერის კუბი — მარადისობის სიმბოლო, რომელსაც ავიერგვირბოდა არც თუ ისე დიდი, სამსაფუხურიანი პირამიდა. მისი სიმაღლე დაახლოებით 3 მეტრს აღეწევდა...

თებრვალში შრუკევმა მიიღო მთავრობის ახალი დავალება: გადაეკეთებინა მავზოლეუმი, მიეცა მისთვის მონუმენტური არქიტექტურულ-მხატვრული ფორმა.

„მე ვეძებდი ახალთვის არქიტექტურის მთელ ისტორიში, — წერს შრუკევი, — პირამიდის ფორმა მავზოლეუმისათვის წითელ მოედანზე შეუფერებლად მიამჩნა.“

„ლენინი გარდაიცვალა, მაგრამ მისი საქმე ცოცხლობს“ — აი, ის იდეა, ვფიქრობდი მე, რომელიც უნდა გამოისახოს მავზოლეუმის არქიტექტურაში. აქედან გამომდინარე, მე შევქმენი კიბისებური ძეგლის კომპოზიცია“.

ხუროთმოძღვარმა შეინარჩუნა პირველი მავზოლეუმის გეგმა და ლაკონიური ფორმები, მაგრამ გაზარდა ზომები, დაუმატა პორტიკი და ტრიბუნები.

21 თებრვალს მთავრობის კომისიამ დაამტკიცა შრუკევის მიერ წარმოდგენილი პროექტი. გაითვალისწინა რა კომისიის მიერ მიცემული შენიშვნები, არქიტექტორი შეუდგა დეტალური ნახაზების დამუშავებას.

1924 წლის მარტოფულზე დაიწყო ახალი ხის მავზოლეუმის შენებლობა.

1 აგვისტოს პირველად ეწვივნენ მშრომლები ახალ მავზოლეუმს.

მიუხედავად არც თუ ისე დიდი ზომისა, ახალი მავზოლეუმი წითელი მოედნის არქიტექტურული ანსამბლის ცენტრი გახდა.

წიგურ მავზოლეუმმა საყოველთაო აღიარება ჰპოვა. მის გამოსახულებას შეხედობდით საფოსტო მარკებსა და ღია ბარათებზე.

1929 წელს საბჭოთა მთავრობამ დაადგინა: „იგოს მუდმივი, ქვის მავზოლეუმი“. მეცნიერებმა, რომელთაც ლენინის სხეულს ბალსამირება გაუკეთეს, მიაღწიეს მნიშვნელოვან შედეგს — შეძაძებელი გახდა ბეღაღის სახის უცვლელად შენახვა დიდი დროის მანძილზე. ხის მავზო-



15 ցոյցն Երկրորդն ըստ Զգեցողացեալեան  
հիշածն շնորհով - ~~Երկրորդն~~

სამი გოცო მანთის - *მეცხე*  
 ექვსი ხეყუბი ვინხნის - *მეცხე*



ვ. ი. ლენინის პირველი მავზოლეუმი

ლეუმი და, განსაკუთრებით, მისი ფუნდამენტი კი დიდხანს ვერ გაძლებდა.

ახალი მავზოლეუმის შესაქმნელად, რომელიც ლენინის ღირსეული ძეგლი უნდა ყოფილიყო, საჭირო გახდა არქიტექტურული აზროვნების უდიდესი დაძაბვა, განსაკუთრებული გამომსახველობის ვარიანტის დაბეჭობით ძიება. შენთხვევით როდი ითვლებოდა პირველი ორი განსასვენებელი დროებითად.

მთავრობის კომისიამ განსაზღვრა მუდმივი განსასვენებლის მხოლოდ ძირითადი იდეური და არქიტექტურული პრინციპები, რაც არავითარ შემთხვევაში არ ბოჭავდა ავტორთა შემოქმედებით ინიციატივას.

გადაწყდა ორი კონკურსის ჩატარება. პირველში ყვე-

ლას ჰქონდა მონაწილეობის მიღების უფლება, რადგანაც მისი მიზანი იყო მავზოლეუმის იდეის შემუშავება. ამის შემდეგ კი უნდა წარმოედგინათ ნახაზები და პატარა მაკეტები. სამი საუკეთესო პროექტი განხორციელდებოდა დიდი მოდელით. თვალნათლივ რომ წარმოედგინათ, თუ როგორ შეეთანაწყობოდა იგი წითელი მოედნის არქიტექტურულ ანსამბლს, საჭირო იყო მათი კინოფირზე გადაღება და კადრების დემონსტრაცია წითელი მოედნის ფოტოსურათების ფონზე.

მუდმივი მავზოლეუმის შესაქმნელად გადაწყდა საბჭოთა და სასწავლარგარეთელი საუკეთესო ინჟინერებისა და ხუროთმოძღვრების მოწვევა.

1925 წლის იანვარში განისაზღვრა პირველი კონკურ-

ვ. ი. ლენინის მეორე მავზოლეუმის მშენებლობა



რ. კეჭეშიძე  
 დემონსტრაცია



სის დებულება, დამტკიცდა 10 პრემია და კომისიას (ა. ლუნახარსკის ხელმძღვანელობით) დაევალა პროექტების განხილვა.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, საერთაშორისო კონკურსმა დამაკმაყოფილებელი შედეგი არ გამოიღო.

ამ ხნის მანძილზე შრუსბერგისული საფეხურებიანი მაგზოლუემში დედამიწის ყველა კუთხეში გახდა ცნობილი.

ამიტომ მთავრობამ აკადემიკოს შრუსბერგს დაავალა თავისივე პროექტი ზუსტად გადაეტანა ქვაში.

არქიტექტორი ხის მაგზოლუემის ფორმების ზუსტ კოპირებას როდი შეუდგა. ცდილობდა რა განსასვენებელი უფრო მეტად გამომსახველი ყოფილიყო, ხუროთმოძღვარი დაბეჭდვითი ეჭებდა მარმარილოსა და გრანიტის მაქსიმალური გამოყენების საშუალებებს.

1929 წლის ივლისში მოედანზე მოსულმა მშენებლებმა ააგეს მომავალი, გრანიტის მაგზოლუემის ხის მაკეტე და მიიციეს მას პროექტის შესაბამისი გარესაზე. ეს საჭირო იყო იმისათვის, რომ წინასწარ დაენახათ, როგორ შეეწყობოდა იგი წითელი მოედნის არქიტექტურას.

მაკეტე დაათვალიერეს მთავრობის წევრებმა და დამტკიცეს.

გადაწყდა — მაგზოლუემი აგებულყო სამამულო მსალით.

ტრესტ „ხიდმშენის“ მუშებმა განსასვენებლისათვის სწრაფად მოამზადეს რკინა-ბეტონის კარკასი, კალატოზებმა აღმართეს აგურის კედლები. ამ დროისათვის მთელ საბჭოთა კავშირში ეძებდნენ და არჩევდნენ ძვირფასი მოსაპირკეთებელი ქვების საბადოებს.

მშენებელთა არჩევანი ვოლინაზე შეჩერდა. ბუნებამ უხვად დააყოლიოვა მისი წიაღი. აქ, ჭიტომირის მახლობლად, მოიპოვება მკვეთრი შავი ფერის ლაზარდორი მოლურჯო-მოცისფრო მარლვებით.

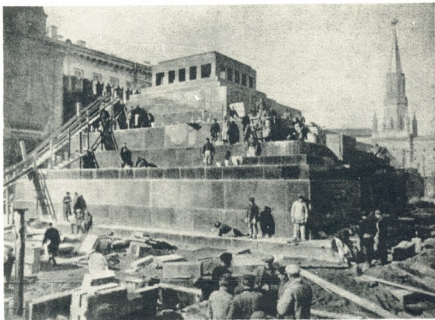
ხუტორ გოლოვინსკაია სლობოდას ახლის მოიპოვეს შავი ლაზარდორის მონოლითი, რომელზედაც გათვალისწინებული იყო წარწერა — ლენინი. მაგრამ როგორ გადაეტანათ ნი-ტონიანი ქვის ლიდი 1148 კილომეტრის მანძილზე — მოსკოვში? ამოცანას ისიც ართულებდა, რომ გადატანისას დაუშვებელი იყო ოდნავი დაზიანება, მიკროსკოპულიც კი, რადგან მაგზოლუემი საუკუნეებისათვის შენდებოდა.

რკინიგზის უახლოეს სადგურამდე ორი გზა მიდიოდა: ერთი 16-კილომეტრიანი, მეორე — გაცილებით გრძელი.

ვ. ი. ლენინის მეთრე მაგზოლუემი, აშენებული 1924 წელს 1 მაისისათვის.



ვ. ი. ლენინის მეორე მავზოლეუმის მშენებლობა.



ვ. ი. ლენინის მავზოლეუმის მოპირკეთება.

მონოლითის გადატანის მონაწილე, მაშინ ახალგაზრდა ტექნიკოსი, ამჟამად ხარკოვის ავტოსაგზაო ინსტიტუტის დოცენტი ლ. ბარაკი იგონებს:

„რეკონსტრუქციების შემდეგ გადაწყვიტეს ქვა მოკლე გზით წაეღოთ, თუმცა მისი პირველი ნახევარი დაჭაობებული დაბლობზე გადაიდა. წვიმის შემთხვევაში იგი შეიძლება გაუვალ ლიამპალად გადაქცეულიყო. მაგრამ რისკს მართლებდნენ მარშრუტის სიმოკლეთ, მოძველებული ხიდების შედარებით ნაკლები რაოდენობით და სამუშაოთა მინიმალური მოცულობით. გზის მუშებმა იცოდნენ, რომ მონოლითის დროულ გადატანაზე დამოკიდებული იყო ლენინის მავზოლეუმის მშენებლობის დამთავრება ოქტომბრის რევოლუციის XIII წლისთავისთვის.“

ჟიტომირის საგზაო განყოფილების სამანქანო-საგზაო ბრიგადამ და ნაროდინის მიწის მუშათა არტელმა უმოკლეს დროში მოამზადეს ტრასა. ქვა რომ მიძებნის გარეშე

გადეტანათ, ამისთვის ხიდებთან გააკეთეს მისასვლელი ხეიმორები, გაამაგრეს ნაგებები, მოამზადეს „ზედადგარები“ — 10-12 სანტიმეტრის სისქის მუხის ფიცრები.

მუშაობდნენ დღე და ღამე.

... ამ დროისათვის მოსკოვიდან ჩამოსულმა მეტაკელაჟეებმა, ადგილობრივმა ქვის მთელელებმა მონოლითი მუხის მარხილზე დადეს. ჯალამბრისა და ხის სატექნიკურების საშუალებით იგი ფრთხილად გადაიტანეს სპეციალურ რვათელთან საზიდარზე. „კომუნარის“ მარკის ორმა ტრაქტორმა ნელა გასწია ლაბრადორი სადგურ გორბაშისაკენ...

ძვირფასი ადამიანის სსოვნის უკვდავყოფასთან დაკავშირებული დავალება მუშებს ძალასა და რწმენას მატებდა. ახლო თუ შორეული სოფლების მცხოვრებნი მიდიოდნენ ქვის სანახავად და მოსახმარებლად.

ჭაობიანი დაბლობი რვა დღეში დასძლიეს, გზის თით-

ვ. ი. ლენინის მავზოლეუმი.





ქმის იმავე სიგრძის მეორე ნახევარი კი 2 საათში გან-  
ვლეს.

სადგურ გორბაშიდან მონოლითი სპეციალური მატა-  
რებლით წაიღეს. გზათა სახალხო კომისრის ი. რუჭუტაკის  
ბრძანებით შეამდგენლობას „მწვანე ქუჩა“ გაუხსნეს.

ამავე დროს სხვადასხვა კარიერიდან მოსკოვისაკენ მო-  
დიოდა მავზოლუმების მოსაპირკეთებელი მასალა:

სოფელ ლეზნიკიდან მოვიდა ძირითადი მასალა — წი-  
თელი გრანიტი.

სოფელ სლიპიციდან მიიღეს შავი გრანიტი — გაბრო-  
ნორიტი — კიბეების კედლებისა და სამგლოვიარო დარბა-  
ზის პანელებისათვის.

სოფელ ტურნიკიდან — რუხი ლაბრადორი ფსადის,  
ვესტიბიულისა და იატაკის ნაწილებისათვის...

მთელი ქვეყანა ესწრაფებოდა მონაწილეობა მიეღო მავ-  
ზოლუმების მშენებლობაში.

კარელიიდან, ონგის ნაპირებიდან, სადაც ერთადერთი  
საბადოა მსოფლიოში, მიიღეს წითელი კვარციტი წარწერი-  
სათვის — ლენინი.

გამოიყენეს აგრეთვე ამიერკავკასიიდან, ბელორუსიი-  
დან, უკრაინიდან, უზბეკეთიდან, თურქმენეთიდან და ტაჯი-  
კეთიდან გამოგზავნილი გრანიტი.

განსასვენებელი მზად იყო დათქმული დროსათვის.

ბევრი რამ იცვლებდა მოსკოვში, გარდა ერთისა — მუ-  
დამ არის რიგი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის მავზოლუმ-  
თან.

მ. ხოლუაშვილი

1924 წლის იანვარი.

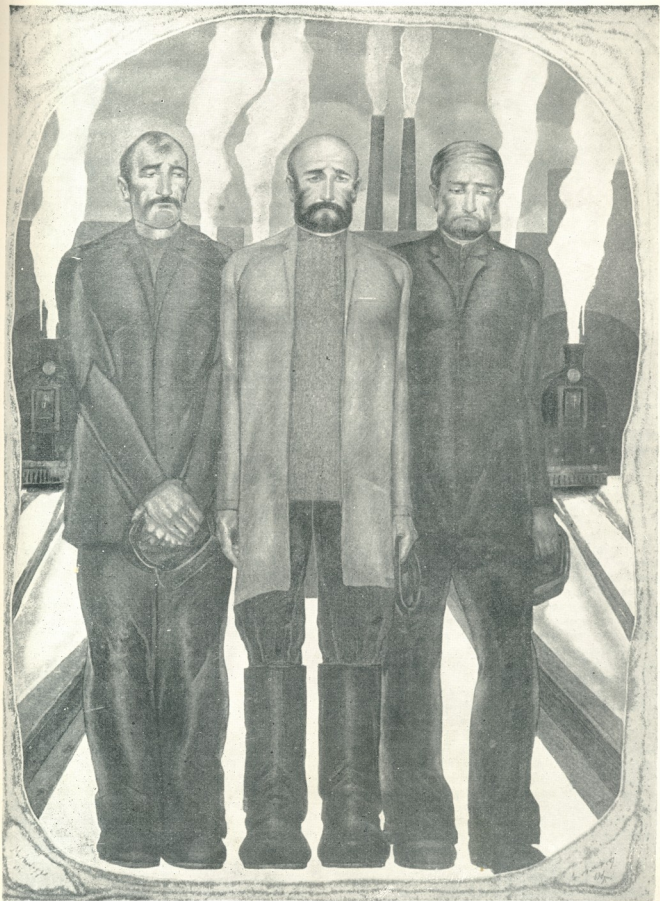
მ. აბოძე

თბილისი. 1924 წელი.



თბი  
32

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზოგადოებრივი  
საინფორმაციო  
ცენტრი



თვის ბრძოლას ჩათვლის თავისი პირადი ცხოვრების სა-  
ფუძველთა საფუძვლად და ძირითად წყაროდ. ამის შესახებ  
მართებულად შენიშნავდა სერგეი მირონის ძე კიროვი, რო-  
დესაც ამობოდა: „ჩვენ გაცილებით უფრო მეტად უნდა ვი-  
ყოთ მესაკუთრეები, ვიდრე რომელიმე კაპიტალისტი. ყო-  
ველი ქაწი, ჩვენი საქმის ყოველი პაწია რგოლი უნდა და-  
ვიცვათ, ნამდვილად ველოლიავით მას, იმიტომ რომ ეს ჩვე-  
ნია, მუშური, შრომითი, ეს ჩვენს მიერ ბრძოლით მო-  
პოვებულია“<sup>4</sup>.

# შრომა, ადამიანი და ხელოვნება

ვახტანგ გურგენიძე — 

შრომსა ყველაზე დიდი ადგილი უკავია ადამიანის ცხოვრებაში. თავისი შინაარსით იგი იმდენად მნიშვნე-  
ლოვანია, რომ თვით არის ღირსების, მისი სიკვარის მთავარ სასომად არის მიჩნეული. შრომას უღლებს  
ზნეობრივი ღირებულება აქვს როგორც პირთვის, ასე-  
ვე საზოგადოებისათვის.

შრომა ყოველთვის იყო და არის, ერთი მხრივ, ყო-  
ველგვარი მატერიალური და სულიერი სიკეთის, ბედნი-  
სობის წყარო, მეორე მხრივ, იგი წარმოადგენდა და წარ-  
მოადგენს ადამიანთა ჩამოყალიბების გადამწყვეტ საშუა-  
ლებს. კ. მარქსის მითითება, რომ კაცობრიობის მთელი  
ისტორია სხვა არაფერია თუ არა ადამიანის ჩამოყალი-  
ბება, ადამიანური შრომით, — ამის ბრწყინვალე დადას-  
ტურებაა.<sup>1</sup> საზოგადოებრივი განვითარების ყოველ ეტაპზე  
შრომას ადამიანის სიკეთისათვის განმსაზღვრელი მნიშე-  
ნლობა ჰქონდა და ექნება. რომ ცხოვრობდე, — გვასწავ-  
ლის მარქსიზმ-ლენინიზმი, — უნდა გქონდეს სასრლო,  
ტანსაცემელი, ბინა და სხვა. მატერიალური დეკლარატი რომ  
შექმნა, უნდა გქონდეს სათანადო იარაღები, უნდა იცოდეს  
ამ იარაღების გაკეთება და ხმარება, ე. ი. უნდა შრომობ-  
დე. ვინც ამ შრომობს, ის არც უნდა სჭამდეს. — ასეთია  
ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების მოთხოვნა.

ჩვენს ქვეყანაში, კაცობრიობის ისტორიაში პირველად,  
შრომისადმი ადამიანთა დამოკიდებულება გადაქცეულია  
პირობების მორალური სახის სახომად. „არა ქონებრივი  
მდგომარეობა, არა ეროვნული წარმოშობა, არა სქესი, არა  
სამსახურებრივი მდგომარეობა, არამედ თითოეული მო-  
ქალაქის პირადი ნიჭი და პირადი შრომა განსაზღვრავს  
მის მდგომარეობას საზოგადოებაში“<sup>2</sup>.

როდესაც ვხვებით ადამიანის აღზრდას საზოგადოებ-  
რივ-შრომითი საქმიანობის დარგში, ვითავისწონებთ იმ  
მოთხოვნებს, რომლებიც მიმართულია მოქალაქის შრო-  
მისადმი, მატერიალური და სულიერი ღირებულებისადმი  
ისეთ უპირობოებაზე, როცა მის შეხედულებებში შრომა  
საბაილო და მძიმე ტვირთი კი არ იქნება, არამედ —  
იგი მიჩნეული იქნება მისთვის ღირსების საქმედ, რადღობის  
საქმედ, მამაცობისა და გმირობის საქმედ; როდესაც შრო-  
მის ნაყოფიერებისა და ეროვნული შემოსავლის ზრდისა-

ადამიანის შრომისა და საზოგადოებრივი საკუთრები  
სადმი კომუნისტური დამოკიდებულების მორალური აღზ-  
რდა, რა თქმა უნდა, არ მიმდინარეობს დაუბრუნებლად,  
ძველსა და ახალ მორალურ ნორმებს შორის ბრძოლის  
გარეშე. ჩვენში, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არიან ადამიან-  
ები, რომლებიც გაურბიან პატიოსან შრომას და ცხოვრ-  
ბენ ჩვენი საზოგადოებისათვის მიუღებელი, აკრძალული  
საშუალებებით; ისინი არ ერიდებიან მლექნეულობასა და  
პირმოთხეობას, ინტრიგებს, სიცრუესა და ცილისწამებას,  
უსვენობას, უტიფრობას და ხელოვნობას, აფერხებენ, ზი-  
ანს აყენებენ ჩვენი საზოგადოების წინსვლას. ასეთი ადა-  
მების გამოსწორების შესახებ ფაქტებს ხშირად ვგვძე-  
ვით საზოგადოებრივ სამსჯავროზე — კრებებზე, სხდომებზე,  
ცენტრალურ და რესპუბლიკურ ჟურნალ-ვახუტეში, რადი-  
ოსა და ტელევიზიაში კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ფორ-  
მით. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთები  
დღემდე სხვადასხვაგვარად გვიდებია კრიტიკას „ზევი-  
დან“ და „ქვეიდან“<sup>3</sup>. თუ „ზევიდან“ კრიტიკა ასეთ მუშა-  
კებს აძებლებს გამოცოცხლებს და მიიღონ ზომები ნაკ-  
ლებანებათა აღმოსაფხვრელად, სამაგიეროდ, კრიტიკა  
„ქვეიდან“ მათში იწვევს გაღიზიანებას, რომელიც ხშირად  
იქცევა მისწრაფებად ჩაახშონ, ჩაკლან კრიტიკა მასების  
შირე“<sup>4</sup>.

ჩვენს საბჭოთა საზოგადოებაში, სადაც ლიკვიდირ-  
ბულია ანტიკონსტრუქციული კლასები, ბრძოლა ძველსა და  
ახალს შორისა, მამასადამე, განვითარება დაღლიან  
მალიოსაკენ წარმოებს... კრიტიკისა და თვითკრიტიკის  
ფორმით, რომელიც წარმოადგენს ჩვენი განვითარების  
ნამდვილ მამოძაველებ ძალას, მთავარ იარაღ პარტიის  
ხელში. ეს, უძველესად, მოძრაობის ახალი სხვა, განვითარ-  
ების ახალი ტიპია, ახალი დიალექტიკური კანონზომი-  
ერება“<sup>5</sup>.

ადამიანის შრომისა და საზოგადოებრივი საკუთრები  
სადმი არაკომუნისტური დამოკიდებულების ფაქტების  
ლიკვიდაცია დაქარაღება მაშინ, როცა ამაღლებდა თითო-  
ეული მოქალაქის კომუნისტური შეგნების დონე, როცა უფ-  
რო აქტიური იქნება მასების აღზრდისათვის გაწეული  
მუშაობა, როცა უფრო ენერგიულად იმოქმედებენ საზო-  
გადოებრივი აზრი და სახელმწიფო ორგანოები. მათ მი-  
მართ უნდა ვიმოქმედოთ დარწმუნების მითვლიებით. ამ  
ღონისძიების გატარებისას არ უნდა გვაიწვევოდეს მარ-  
ქსიზმის კლასიკოსთა მითითებები იმის შესახებ, რომ  
„წარმოებაში ადამიანები უმოქმედებას ახდენენ არა მარ-  
ტო ბურჟიაზე, არამო ერთმანეთზე“<sup>6</sup>; რომ „მხოლოდ კო-  
ლექტივიზმი ლეზულობის ინდივიდუალ საშუალებებს, რომლებიც  
მას შესაძლებლობას აძლევს ყოველმხრივ განვითაროს  
თავისი ნიჭი“<sup>7</sup>; და, რომ „მხოლოდ კოლექტივიზმი შესაძო-  
ბელი პირადი თავისუფლება“<sup>8</sup>. სწორედ აქედან გამომდინ-  
ნაზე ი. ი. ლენინი მუთუთობდა, რომ განსაკუთრებით  
დიდი ყურადღება მიექცეოდ მშრომელთა ამხანაგური დის-  
ცილინის განვითარებასა და განხტვიცებას, მათი თვით-  
მოქმედებისა და პასუხისმგებლობის შეგნების ყოველმხრივ  
ამაღლებას<sup>9</sup>.

ამ კვილშობილური ამოცანების განხორციელება სა-  
ზოგადოებისა და განსაკუთრებით ლიტერატურისა და ხე-

ლოგენებისაგან მოითხოვს ქმედითად გამოყენებულ იქნას უპირველესად ჩვენი ეპოქის დიდი ძალა კოლექტიური შემოქმედება, უნარი იმისა, დაუმორჩილოს ცალკეული ადამიანების ნება კოლექტიურს, აღმოფხვრას მათში მისანიჯი, სასოფრობრუნების მიუღებელი გადმარსებითი.

„არ დაივიწყო, — მიმართავდა დიდი რუსი განმანათლებელი ბელონსკი ადამიანს, — რომ შენი უსასრულო, უსივრცო ნებართვა შენი მე-ს მოსიპასუხებელია გრძობაში...“<sup>14</sup> ეს სიტყვები, ორი გარდაუვალი გზა: უარყავ თავი შენი, ჩაახშე ეკოიზმი შენი, ფიხთა გათვლე შენი ანგარიშები მე, იცოცხლე სხვათა ბოძინეუბნისათვის, მსხვერპლად მიიტანე ყველაფერი მოყვასისა, სამშობლოსა საიკეთოდ, კაცობრიობის სასარგებლოდ. გიჯავრდეს ჭეშმარიტება და სიკეთე არა ჯილდოსათვის, არამედ ჭეშმარიტებისა და სიკეთისათვის და მიიმე ტანჯვით მოიპოვე შენი შეფერება ღმერთთან, შენი უკვდავები, რომელიც უნდა მდგომარეობდეს შენი მე-ს მოსიპასუხი, უსაზღვრო ნებართვის გრძობაში... რა? ვერა სწედავ? ეს საგმობი საქმე განიხილე, ვიფიქრებ ის უნდა და-ღვინე ადუბატება?... მაშ, ამა შენ მივრე გზა, ის უფრო ფართო, მშვიდი და ადვილია: ყველაზე მეტად გიჯავრდეს შენი თავი ქვეყნად, იტარე, სიკეთე უკავ მხოლოდ საარგებლობის გამო. ნუ შე-უწინდები ბოროტებს, როდესაც მას შენთვის საარგებლობა მოუქვს. გასოფდეს ეს წესი: იგი ყველგან დაგიფრავს! თუ შენ დაბადებულხარ ძლიერად ამა ქვეყნისა, ქვედი მოიდრეკე, გველივით ისრიალე ვეფხვთა შორის, ვეფხვივით შეი-ჭირე ცხოვრებაში, დალაუქე ჩაგრე, დალიე სისხლი და ცრემლი, დაიმწყნე შეუბო დაფნის გვირგვინებით, მიიდრეკე წული დაუხსნარებელი პატივისა და დიდების ტვირთის ქვეშ. მხოლოდ და ბრწყინვალე იქნება ცხოვრება შენი. შენ ვერ შეიტყობ, რა არის სიკეთე და შიშობილი, რა არის ჩაგრვა და შეურაცხყოფა, შენ ბრწვლას მოიკვირი ყოველს, ყველგან შეგხვდება მორჩილება და თავაზიანობა, ყოველგან ფიანდახად გავეყვება პირფრება და ხოტბა...<sup>15</sup> მართალია, ბელინსკი აქ ძირითადად თბილქუბური იდეალოზმის ნიადაგზე დგას, მაგრამ ბრწყინვალედ გად-ნოსტყუმი კავბატისტური სასოფრობრუნის არსს, მის მანიკერებას, — როცა ადამიანი თავისი შესრულებითა და მოქმედებით დამოკიდებულია სასოფრობრუნზე და სიკეთე და ბოროტების წყარო, თვით დადამანშივე არ არის, არამედ სასოფრობრუნში, მისი ცხოვრების სისტემასა და კანონმდებლობაში.

XIX საუკუნის რუსული კლასიკური ფილოსოფიის თვალსაზრისი წარმომადგენელი ბესარიონ ბელონსკი, წინე-ობრივი აღზრდის საკითხში დიდ როლს ანიჭებდა საზო-გადობრივი ცხოვრების რეალურ პირობებს. „ადამიანს ქმნის ბუნება, მაგრამ განავითარებს და აყალიბებს სასოფ-რობა. ცხოვრების ვერავითარი გარემოება ვერ იხსნის და ვერ დაიყვანს ადამიანს სასოფრობრუნის გავლენისაგან, ის ვერსად ვერ დაემსლება, ვერსად ვერ გაემყვება სასოფრობრუნს“<sup>12</sup> ამიტომაც, რომ ბელინსკი ადამიანში აღზრდილ მანიკერებას, მთელი თავისი გამომსახულებით (ანგარება, მეტათაბობა, ქურდობა, ქედმობრილობა, ადამიანური ღირ-სების დამცობა. ფილიტობა, უსარცხვილობა, სასოფრობო, სულმდაბლობა, წერილობაზნა, უპირინვაობა, მლოქველობა, მანამებლობა, პირმითნობა, ამაყობა, მედიდებობა, მემუწენობა, ტუნწობა, უსუქობა, საერთოდ, და განსაკუთ-რებით, ხელოვნებების მიმართ, გულუკება, უსულგებობა, ლაქვეობა, უღირსი ადამიანის შეჭება და სხვ., რომ-ლებითაც განსაკუთრებით დაჯილდოებული არიან უწიკო და უუნარი ადამიანები), მიავსებს სოციალურ უკუღმართო-ბას, ადამიანთა ურთიერთობის სიმბინიჯს. ბელინსკი, გოგოლის „რევიზორის“ ერთ-ერთ უაწყობევი გმირს, გო-რიდინის რომ ასახაითვდა, ამბობდა: „მან მემკვიდრე-

ობად მიიღო ცხოვრებისა და რწმენის შემდეგი წესები: ცხოვრებაში ბედნიერი უნდა იყოს, მაგრამ ამისათვის სა-ჭიროა ფული, ჩინი, ხოლო მათი მოპოვებისათვის მეტრო-მობა, ხაზინის ჭარობა, ქედმობრილობა და ლაქობა ხე-ლოვნებათა, წარჩინებულთა და მდიდართა წინაშე, მან-ქიობა და პრეტუტყველი უხეშობა თავისზე დაბალთა მი-მართა“<sup>13</sup>.

ბელინსკი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ადამიანის აზრების საქმეში ლიტერატურასა და ხელოვნებას. დიდი რუსი რეალუკონფერ-კრიტიკოსი მხატვრული დანრმო-ბისაგან მოითხოვდა, უპირველეს მის წინობრივ ცხოვრე-ლობას, ხოლო წინობრიობს კრიტიკიკულად მას მიარხა სინამდვილის ისეთ მალაშმხატვრულ ფორმებში ასახვა, რომელიც ადამიანში გამოიწვიას აღფრთოვანებას, გამოდ-ვიძებ მასში ძლიერებს და ღრმა გრძობებებს, ახალ აზრე-ბებს და დასაყენებს. იგი წერს: „პოეზიას არ სჭირდება ქელ-მოქმობისა, სათნობების შექება, არამედ უნდა გვიჩვენოს მისი წინდა სახე და ადამიანები მიყვარებენ ქვემოქ-მიობას; პოეზიას არ სჭირდება შეკვირვების გაჩვენება, არამედ მხოლოდ უნდა გვიჩვენოს იგი, და ადამიანთა რაობა ათვისება სიძულვილით მანკიერებისდმი“<sup>14</sup> (ხაზი ჩავიან, გ. გ.). ბელინსკის აზრით, არა მარტო პოე-ზიის ნაწარმოები, არამედ ხელოვნების ყოველფერი დარ-გის ქმნილება მზუსსა ვერ მიეძღვის, მისაუყვანი გახდება, თუ ავტორი ეცდება, (ნაცვლად იმისა, რომ თავის შე-მოქმედებაში გვიჩვენოს ზნობის ფაქტები), დაამკიცოს ზნობის წესების მიღების საჭიროება, მისი აუცილებლობა. სწორედ ეს არის მხატვრული ნაწარმოების დანიშნულება ადამიანის აღზრდის საქმეში. აღზრდისა, რომელიც ბე-ლონსკის თვალსაზრისით წარმოადგენს „ხალხის აკეთილ-დღობის წყაროს“, „პოლიტიკური სასოფრობრუნის საყრ-დენს“<sup>15</sup>, აღზრდა — დიდი საქმეა, — ამბობდა ბელინ-სკი — იგი წყვეტს ადამიანს ბედს“<sup>16</sup>. საერთოდ კი ჩვენი სასოფრობრუნობის ყველა ნაკლი და მანიკერება, — გა-ნარტობის ბელინსკი სხვა ადგილას, — გამოინდარტობს უფიანობიდან და გაუნათლებლობიდან“<sup>17</sup>.

ნათელი და გასაგები რომ გახდეს ხელოვნების ეთი-კური, ანუ წინობრივი-აღმზრდებლობითი დანიშნულება, გან-ვიხილავთ მხატვრულ ნაწარმოებთა შემოქმედების სოფი-ერთ საქობის ადამიანის სულიერი სამყაროზე.

ინობობა, რომ მხატვრული ნაწარმოები, რომელი დაჩრდილავ ერ უნდა იყოს იგი, წინობრივად გვეზრდის არა მარტო იმით, რომ ესთეტიკურად გვაკაბობს, არამედ იმითაც, რომ გვიკავებს, გვახსენებს და გვიყვარებს ჯანსაღი სინობის ნორმებს. ამიტომაცაა, რომ ვერ დავასახულებთ ხელოვნების თუ ლიტერატურის ისეთ ნაწარმოებს, რომ-ლიც აღზრდას არ ემსახურებოდეს. სწორედ ამ თვისე-ბებითაც გამომდინდება, ადამიანს ხელოვნება აქცია ცხო-ვრების განუყრელ თანამგზავრად, მისი სულიერი სამყა-რის განუყოფელი ნაწილად, არსებობისათვის აუცილებელ მოთხოვნილებად.

ადამიანი ყოველთვის ცდილობს დააკმაყოფილოს თავისი სასიცოცხლო მოთხოვნილებანი, ჭეშნდეს პირველმო-თხოვნილების საჭიროება — სასიმე-საქმეობა, ბინა, ტან-საკეთილი, გაიჩინოს თავი და გამზრავდეს. მაგრამ მის-თვის ერთნაირად სასარგებლო როდია ყოველგვარი საჭ-მელ-სასმელი, ტანსაცმელი, ბინა. იგი არჩევს უკეთესს, უფრო ხელსაყრელს, მოხერხებულს და კარგს. მაგრამ ადამიანებს სასიცოცხლო მოთხოვნილების განრდა, აქვთ მადალადამიანური მოთხოვნილებებიც (ეთიკური, ესთე-ტიკური, ინტელექტუალური). ე. ი. აქვთ გემოვნების გრძობა, მშვენიერების შეგნება, ემოციური დატკობის მოთხოვნილება, რომელიც ორგანულად დაკავშირებული არიან მათს ყოველგვარ მოთხოვნილებასთან. სწორედ ამ

სულიერი მოთხოვნების დაკმაყოფილება აღწევს ადამიანი ნამდვილ ბედნიერებას. ადამიანში ეს მოთხოვნები იმდენად ძლიერი და ინტერსიურია, რომ იგი (ადამიანი) არ კმაყოფილება საარსებო საშუალებებით, საპირისპირო სქესით, გარემომცველი ბუნების მშვენიერებით და ქმნის ხელოვნურ მშვენიერებას, ხელოვნურ სილამაზეს — მუსიკას, ცეკვის, მხატვრობის, მწერლობის, სანახაობისა და სხვათა სახით; ქმნის არა უბრალო მიმბაძველობით, არამედ მათ აძლევს უფრო ადამიანურ, ამაღლებულ, მიზმიდგულ, მაღალზნობრივ იურსკობას.

მხატვრულ ნაწარმოებში კითხვობ ნამდვილი ადამიანური მოქმედების შესახებ, სცენაზე და ვერანზე ხედავ შენი ან შენი ახლობლის ცხოვრების ისეთ ეპიზოდებს, რომელიც გააღვივებს, ინტერესს იწვევს შენში, რაღაც უცნაურ საამო გრძნობებს განიჭებს. შემდეგ, თანდათანობით, ეს კეთილშობილური ძალა გადმოიღის შენს სხეულში, გვიყრბობს, განიჭი, ამ განცდების შესაბამისად განწყობი, აღდგება გემჩნევა, გრძნობებს ვეღარ იმორჩილებ — თვალზეც ცრემლი გვრევა. რატომ? რა მოხდა,

რა ძალაა ის, რომელმაც შენში ცრემლი გამოიწვია? ეს სწორედ ის ზნობრივი გრძნობაა, რომელსაც ხელოვნება აღვიძებს და ავითარებს ადამიანში; ეს სწორედ ჩვენი ყოველდღიური ზნობრივი ცხოვრების ფაქტებია, რომელზეც ხელოვნებამ სათუთად მოგვარა და უფრო ძლიერად განაცხადვინა, ვიდრე ეს მოხდებოდა სინამდვილეში.

ავიღოთ სხვა შემთხვევები. დავეშვათ, სოფელში მიღისარ და შემოგვსა საჭიდაო მელოლია, თითქოს შენგან „დამოუკიდებლად“ იღებ გადაწყვეტილებას და მიგმარებ თები საჭიდაო მოედნისაკენ. მისალოლიებს ხედავ, რომ მთელ სოფელს თავი მოუყრია, ქართული მუსიკა გრძიდება, იცვლებიან ფალაგები. შენც „უბებურად“ რაღაც ძალა იქით გწევს, ტანში ჟრუანტლის გვერის, გიმბობს მოედნისაკენ, მაგრამ ვახსენდება, რომ ჭიდაობა არ იგი და არც სათანადო მონაცემები გაქვს ამისთვის. ასევე მეორედება საცეკვაო მელოდიების მოსმენისას, კარგად შესრულებული სიმღერისა და ამა თუ იმ ინსტრუმენტზე ვირტუოზულად დაკვრის დროსაც. რამ განაპირობა ათვლითე ეს? რა ძალამ გადაასვენინა საჭიდაო სარბიზისაკენ? ისევე და ისევე ზნობრივმა გრძნობამ, რომელიც მუსიკამ გაგიღვია, გაიხსნოთ ასეთი შემთხვევაც: დაიწყე წიგნის კითხვა და, მიუხედავად დროის უქონლობისა, ვერ წაგეტ მასთან კავშირს, გაინტერესებს, გინდა ბოლომდე წაიკითხო, გასურს გაიკო, რა დამართება იმ გმირს, რომელიც მოგაწონა. შეგიყვარება კიდევ, ან როგორ დამთავრდება მოგონებას მსგავსობა, რომელმაც ასე დაგანტრუსა. ხდება პირიქითაც: აიღებ წიგნს, დაიწყებ კითხვას, შეწყვეტ და ალბათ აღარასოდეს დაუბრუნდები. იგი შენთვის უინტერესო გამოდგა. ანდა შეთხიარ თეატრში, კინოში, უყურებ მოქმედებს, არ მოგაწონა, არ მიგინდა, იძულებული ხდები დატოვ დარბაზი; ასევე გულგრილობა იპყრობი შენ „გაუგებარ“, უინტერესო მხატვრულ ნამუშევარს, რომელიც ქსაზნობრივული გამოიყენა.

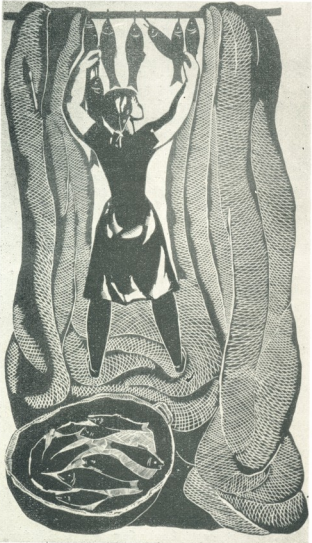
ჩვენში წარუღილო კვალს ტრევის და ამბეღევიელ განცდებს იწვევს კოლხელი მთის ასულის მდიანს ტრაგიკოთა, ხალხური „ეფხისა და მკობის“ ამბავი. მარტვილობა შუშანიკისა და წამება ჩეთვიან თელფლისა, ცხრაკლიტულში მჯდარი ნესტარ-დარეჯანი და მისთვის ხელად ჩიკოლი ტარიელია. ვარძიის დიდებული ქმნილება და ნიორწმინდის ჩუქურთმათა შეკონება. გელათის ბრწყინვალე მოსაიკა და ხახულის საკვირაოი ხატია. მრავალშვილის „დაბალი ღობე“ და თირსმანის „მეოთხე“, ფალია-შვილის ჯადოსნური მუსიკა და ქორეოგრაფიული პოემა „ცეკვა ქართული“. ხელოვანება სოფელიე ამას მხატვრული საშუალებებით აღწევს, რომელშიც მკაფიდაა გათმობილი ერთნული მარადისობის ნიშნები. ცოცხალი, ცხოვრებისითილო მოვლენები და მათი აგტორისყოლი შეფასება. ამიტომ ვამბობთ. რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება, რომელიც გამომთინაარეობს ჰარესყოლი ხალხის კულტურული ტრადიციებიდან, არა წარტო სინამდვილის მაღალმხატვრული ასახვა, არამედ მისი გარეყოლი შეფასებაც ხელოვანის მიერ. ამ უკანასკნელის დახმარებით აიტრის ადამიანებმდე დაჰაჰას სათნობისა და სიკეთის ეს თუ ის ითვა. — გვიჩვენებს ცხოვრებაში არსებულ ძალათა თანაფარდობას და სიკეთისა და ბორტობის ამ დაპირისპირებაში ადამიანის სულიერ განცდებს.

ახდენს თუ არა ხელოვნება ზომიქმობას ჩვენს ნიშნისყოლია? რა თქმა უნდა. ახსენს. იგი სკიშულს გვიძობს ამაოლოდით საკუთარ ინტერესებზე ზიოთ და პირაით ნიზა-სურთილი და მისწრაფება დაჯომორჩილით მუშაობის საითო-საკაცობრეო მაღალ იდვალეებს.

ხელოვნების თარაბის შორის აოხრობის. ზომიქმდევის სოლოვი მათალი შესაძობობობა ახასიათებს მუსიკას. ამიტომ უძეღვლის დროიდან მიიწვენ მას მხატვრული

ა. თევზაძე.

სერილიან „მეთევზეები“.



სხი გოგი ჭეიძევილი  
სხი იესევი კონია

აზროვნების ყველაზე მაღალ ფორმად. მუსიკის რილი, როგორც ამბობდა არისტოტელი, არ ამოწურება მის ეს-თეტიკური და ინტელექტუალური დანიშნულებით. იგი არა მარტო ატეობს ადამიანს დასვენებისა და გართობის დროს, არა მარტო ავითარებს აზროვნებას, არამედ მას აქვს უნარი შემოქმედება მოახდინოს ადამიანის ვითიკურ ხუნაზე. მუსიკა ადამიანში აღვიძებს, ავიარებს იმის ბუნებას, რომ განიხაროთ და მოეწყინოთ მაშინ, როცა სა-ჭიროა. სინარულია და მუხუბარებისადმი სწორი, ჯანსაღი და მოყიდებლების აღზრდა ზნეობრივ აღზრდის ძირითა-დი შინაარსია. მუსიკას პარნობია შეაქვს ჩვენს სულში და კეთილსაზოვან ხდის მას. რიტმი და მელოდია ასახავს სინამდვილესთან ახლო მდგომ მრისხანებასა და შორი-ლებს, მამაცობასა და ზომიერებას, ყველა მათ საპირისპი-რო მოვლენას და აგრეთვე სხვა ზნეობრივ თვისებებსაც.— ეს საბოლოო პრაქტიკული დაკვირვებით: როცა ვისმენთ რიტმს და მელოდიას, იცვლება ჩვენი სულიერი განწყობა, როცა მივჩვენებით მხიარული ან სევდიანი განწყობილების განცდას, იმის აღქმისას, რაც სინამდვილის წინააგება (რიტმი, მელოდია), ეს ჩვევა მივყავან იქმდე, რომ ვი-წყვეთ იმავე გრძობების განცდას თვით სინამდვილის, სინართლის აღქმისას<sup>15</sup>. არისტოტელი სვამს კითხვას: „რატომამ რომ ჩვენი გრძობადი აღქმის ყველა ობიექტში ვითიკური თვისებები აქვთ მხოლოდ იმ ობიექტებს, რომ-ლებსაც ჩვენ აღვიქვამთ სმენის საშუალებით. მარტოდ-მარტო მელოდია სიტყვების გარეშე შეიცავს ვითიკურ თვი-სებებს მაშინ, როცა არც ფერები, არც სურნელები, არც გემოვნების შეგრძნებები არაფერს ამის მსგავსს არ შეი-ცავენ“<sup>16</sup>.

როგორც ვხედავთ, არისტოტელი ერთგვარად აკნიებს ფერების შეგრძნებისა და მხედველობის საშუალებით აღქ-მული მშვენიერების ვითიკურ ფუნქციებს. თუმცე იგი იქვე მიუთითებს, რომ უმჯობესია ვარც ნახატებს ვუმზიროთ, ვიდრე ეკუდს.

არისტოტელი წერს, რომ მუსიკა აუცილებლად უნდა ისწავლებოდეს, ამასთან უნდა ისწავლებოდეს ახალგაზრ-დობაშივე; რომ მუსიკას უნდა ჰქონდეს სასარგებლო გამო-ყენება რამდენიმე მიზნისათვის; აღზრდისათვის, განწყონ-დისა და ინტელექტური გრძნობისათვის, ანუ დაძაბული საქმიანობისა და მძეიდლებისა და აღსვენებისთვისაც<sup>20</sup>. კარგ სურათსა და მუსიკას ცუდისაგან ყველა გარჩევს, მათს ნამდვილ ღირებულებას კი შედარებით ნაკლები გა-იგებს, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურის ღირსებებს, მაგ-რამ რა სახისაც უნდა იყოს ხელოვნება, თუ იგი რეალის-ტურია, მაინც დადებით გავლენას მოახდენს ადამიანის სულიერ უნარზე და პირველ რიგში მის ზნეობაზე. იგუ-ლისხმება, რომ ყოველ ადამიანზე უფრო ძლიერად მოქ-მედებს მის მშობლიურ ენაზე შექმნილი, ეროვნული, ხალ-სური, მისთვის ახლობელი და მსაწყობი, ამავე დროს, გასაგები, პირველ რიგში, მხატვრული შემოქმედების ისეთი ნიმუშები, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე ერთი ფსიქო-ლოგიურ კუთვნილებადაა ქცეული.

ზნეობრივი აღზრდა მშობლიურ ენაზე და მშობლიურ კულტურაზე დაყრდნობით დღეისათვის ერთ-ერთი მთა-ვარი პრობლემაა. ენა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთ-ერთი არსებითი ნიშანსეგტია, იგი ყველაზე საყვა-რელი და ახლობელი ყველა ადამიანისათვის. მშობლიუ-რი ენა ყველაზე დიდი შემოქმედებაა... საუკუნეების მან-ძილზე ეროვნულ ენაზე იკმნებოდა ყოველივე ესთეტიკური თუ ვითიკური ღირებულებანი. მისავე ბაზაზე ვითარდება ამჟამად თეატრი, კინო, რადიო, ტელევიზია, მუსიკა, მა-სობრივი ინფორმაციის სხვადასხვა ფორმა. გენიალური რუსი პედაგოგი და მოაზროვნე კ. დ. უშინსკი ადამიანის აღზრდისათვის მთავარ და უპირველეს საგნად მი-

ინცვდა მშობლიურ ენას, ლიტერატურასა და ხელოვნე-ბას; მისი აზრით, „არ არსებობს უფრო აუტანელი მალა-დობა, ვიდრე ის, როდესაც სურთ ხალხს წყაროვან მის გარდასულ წინაპართა უამრავი თათბების მიერ შექმ-ნილი შემკვლერობა“<sup>21</sup>. ამ მიმკვიდრეობათა შორის იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა დედა ენას. „სადაც კი კემშარტი განათლების ლამაზარი დათბებულა, დედაობად მას ჰქონია და აქვე დედა ენა, სწავლება დედა ენაზე, რო-გორც საუკეთესო ღივე განვითარებისა და ცოდნის შექმ-ნისას... როდესე ქვეყანაშიც კი გადაუსვევითი ამ გზისათვის, იქ გონების გასხნის მაგიერ მისი დახშობა მიუღიათ, გა-ნათლების მაგიერ დახელება და ზნეობის გაწყენდის და ანაღლების მაგიერ — მისი დაღლება“<sup>22</sup>. სწორედ ამ პრინ-ციპით უნდა ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი ხელოვნების ზო-გიერი დარგის (განსაკუთრებით რადიოს, კინოს, ტელე-ვიზიის) მსქეურები თავიანთ მუშაობაში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, — დაწვრთო, აღვზარდოთ, შევასწავლოთ მოსახლეობას მსოფლიო ხალხთა კულტურა, ისე რომ, მის-თვის ჯერ კიდევ ნაცნობი, გასაგები არ იყოს მშობლიური

ა. თევზაძე. სერიიდან „მეთევზეები“.



კულტურა თავისი მრავალფეროვნებით, — ჩვენი ზრუნვა, როგორც კომუნისკი აღნიშნავდა, — დავსუგავსებოდა მის სურვილს, ვისძებს ასწავლო უცხო ენა იმაზე ადრე, ვიდრე ის ათვისებდეს თავის სამშობლოს ენას, ანდა თქვენს ვაჟს ასწავლოთ ცნებისწინა იმაზე ადრე, ვიდრე ის სარჯულს ისწავლიდეს<sup>20</sup>. ასეთ შემთხვევაში ხელოვნება მიზანს ვერ მიაღწევს — ვერ გააღვიძებს ადამიანში ამა თუ იმ კეთილშობილურ გრძობას (მ. გორგი)<sup>21</sup>. იგი ვერ ჩასწავლავს ცხოვრების პროცესს, ჩვენი ცხოვრების უმაღლესს და დაბაბულ მოვლენებს (ა. ტოლსტოი)<sup>22</sup>. ხელოვნება კი გუთუნის ხალხს, — ამბობდა ლენინი, — „იგი უხდა ჩაქმვას თავისი უღრმესი ფეხვებით ფართო მშრომელი მამების შუაგულში. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მსაყვირთათვის“<sup>23</sup>.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენს ქვეყანაში ახალი ადამიანის ფორმირება ხდება საზოგადოებრივი მშენებლობის აქტიური მონაწილეობის პროცესში, პარტიის, სახელმწიფოსა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების აღმზრდელითი მუშაობის მიუღიოს სისტემის ზეგავლენით, რომელიც დიდი როლი გუთუნის ესთეტიკური აღზრდის ისეთ საშუალებებს, როგორიცაა ლიტერატურა და ხელოვნება.

საბჭოთა მოქალაქეს უნდა შეეძლოს ოპაზისა და მშვენიერის გარჩევა, ერკვეოდეს ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებათა სილამაზეში, სწორად მსჯელობდეს ხელოვნების ნაწარმოებთა ესთეტიკურ ღირსება-ნაკლოვანებებზე. როგორც კ. მარქსი თავის დროზე მიითვობდა, — თუ გსურს რომ დატკეპ ხელოვნებით, ამისთვის შენ მსატკრულად განათლებული უნდა იყო.

ხელოვნებამ უნდა აღზარდოს ადამიანები, უწინარეს ყოვლისა, ცხოვრების დადებითი მაგალითებით. უკვლახე შეხვედრით ადამიანის შრომა და რა არის იმაზე უფრო კეთილშობილური ამოცანა, ვიდრე სიმართლით ვუჩვენოთ ახალი ადამიანი, მისი სულიერი ინტერესების სიდიდრე, ბრძოლა უარყოფითის, დრომტყმულის წინააღმდეგ. პარტია მივიცილითებს, რომ ისწოდდ ხელოვნებისა და ლიტე-

რატურის მუშაებმა საბჭოთა ადამიანებს უნდა მისცენ, უპიროველეს ყოვლისა, ისეთი ხაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ კომუნისტური შრომის რომანტიკას, უნერგავენ ინიციატივასა და სინტიკიეს.

ამიტომ სოციალისტური ხელოვნების ძალაუ და მნიშვნელობაც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ავლენს და ხსნის თითოეულ ადამიანში სულიერი გრძობების მაგალ თეი-სებებსა და ხსასობას, ქმნის მას დადებით და მისაბამ მსატკრულ სახედ, რომელიც ღირსია დვის სხვა ადამიანებისაბების სავანი და მაგალითი. ცნობილია, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები მოქმედებენ არა მარტო გრძობებზე, არამედ მსოფლმხედველობაზე, გონებაზე, მთელ ადამიანურ სულიერ სამყაროზე. ამას ხელოვნება იმით აღწევს, რომ ის წარმოადგენს როგორც სიხაბდვილის ასახვის, ისე მისი გარდაქმნის საშუალებას, როგორც ზედნაშენი კატეგორია.

მარქსიზმი გვასწავლის, რომ ხელოვნება, როგორც ზედნაშენი, ყოველთვის აქტიურად ესმარტავს თავისი წარმართვის ბაზისის განმტკიცებას. შეცნიერულად დამტკიცებულია, რომ — ზედნაშენს წარმოშობს ბაზისი, მაგრამ ეს სრულიადგ არ ნიშნავს, რომ ზედნაშენი მხოლოდ ასახავს ბაზისს, რომ იგი პასიური, ნეიტრალური, განურჩეველი თავისი ბაზისის, კლასების ბედისადმი, წყობილების ხასასათისადმი. პირიქით, რაკი გაჩნდა, ზედნაშენი უდიდეს აქტიურ ძალად იქცევა, აქტიურად უწყობს ხელს თავის ბაზისის ჩამოყალიბდეს და განმტკიცებს, ყოველ ღონეს ხმარობს იმისათვის, რომ დაეხმაროს ახალ წყობილებას, ბოლო მოეღოს და მოსპოს ძველი ბაზისი და ძველი კლასები“<sup>24</sup>.

ამრიგად, შრომა, ადამიანი და ხელოვნება დიალექტიკურ ერთიანობაშია. ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოებები დიდ ზემოქმედებას ახდენენ ადამიანის სულიერ სამყაროზე. ისინი აწმდიებენ და შესაძლებლობას აძლევენ ადამიანს უკეთ გაერკვეს ცხოვრების, ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხებში.

შენიშვნები:

1 კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, თხზ., ტ. III, გვ. 632 (რუსულ ენაზე).  
2 ი. ბ. სტალინი, ლენინიზმის საკითხები, მე-11 გამოცემა, 1951, გვ. 649.  
3 ი. ბ. სტალინი, თხზ., ტ. 12, გვ. 342-343.  
4 ს. მ. კოხვი, რჩეული სტატეები და სიტყვები, სახელგამო, 1944, გვ. 190.  
5 პროფესორი ვ. კოლბანკიძე, „კომუნისტური მორალის შესახებ“, თბ., 1952 წ., გვ. 63.  
6 ა. ა. ედნაოვი, გამოსვლა გ. თ. ალექსანდროვის წიგნის — დასავლეთ ევროპის ფილოსოფიის ისტორიის გამო გამართულ დიკუსიაზე, 1951, გვ. 40.  
7 კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, თხზ., ტ. 5, გვ. 429.  
8 კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, თხზ., ტ. 5, გვ. 65.  
9 იქვე.  
10 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 144.  
11 ბ. ბელინსკი, „ლიტერატურული ოცნებანი“, თხზ., ტ. 1, 1952, გვ. 16-17.  
12 ბ. ბელინსკი, რჩ. თხზ., ტ. 2, გვ. 463.  
13 ბ. ბელინსკი, რჩ. თხზ. სამ ტომად, ტ. 1, გვ. 485 (რუსულ ენაზე).

14 ბ. ბელინსკი, თხზ. სრული კრებული, ტ. 3, გვ. 22 (რუსულ ენაზე).  
15 მისივე, თხზ. სრული კრებული, ტ. 1, გვ. 17 (რუსულ ენაზე).  
16 მისივე, თხზ. სრული კრებული, ტ. 4, გვ. 79 (რუსულ ენაზე).  
17 მისივე, თხზ. სრული კრებული, ტ. 5, გვ. 131 (რუსულ ენაზე).  
18 არისტოტელი, „პოლიტიკა“, გვ. 366; იხ. გ. ბანჭელაძე, ხელოვნების ზნობრივ-აღმზრდელითი დანიშნულება, თხზ. 1959 წ., გვ. 34-35.  
19 არისტოტელი, „პოლიტიკა“, გვ. 367.  
20 იქვე.  
21 კ. დ. უშინსკი, თხზ., ტ. 1, 1916, გვ. 190 (რუსულ ენაზე).  
22 იქვე, გვ. 380.  
23 კომუნისკი, „ველკიაი დიკატიკა“ XXIIX, 4.  
24 ბ. გორაკი, თხზ., ტ. 24, 1949, გვ. 170 (რუსულ ენაზე).  
25 ა. ტოლსტოი, თხზ., ტ. 4, 1936, გვ. 486 (რუსულ ენაზე).  
26 კ. ცუტინი, წიგნიდან „მოგონებანი ლენინზე“. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 583 (რუსულ ენაზე).  
27 ი. სტალინი, მარქსიზმი და ენათმეცნიერებას საკითხები, თბ. 1951, გვ. 4-5.

სამი ვოცნი ბერძნულნი კ' მათი  
 - მსხ  
 სამი ხეყუმი ვახნიას -



მ. ტერელაძე  
 „ამირანდარეჯანიანის“ ილუსტრაციები







# საქრებულო ს ა რ უ ქ ა რ ი

ილი (მობაიტი) - *საქრებულო*

ახლოვდება საბჭოთა საქართველოს დიდი ეროვნული დღესასწაული. რესპუბლიკის მშრომლები, მთელი ქართველი საზოგადოებრიობა ემზადება ამ თარიღის შესახვედრად. მიღწევებით ეგვება ღირსშესანიშნავ იუბილეს ქართველი ინტელიგენციაც. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის 50 წლისთავის იუბილეს შესანიშნავი საქურები მოეზაბა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილებამ. მეთხველებს ვთავაზობთ ჩვენი რედაქციის თანამშრომლის ინტერვიუს ამ განყოფილების გამგე ლილი ლომთათიძესთან.

კითხვა: რა ახალი ღონისძიებებით ეგვებოთ საბჭოთა საქართველოს დიდი ეროვნული დღესასწაულს?

პასუხი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 50 წლის იუბილეს უძღვნის ფუნდამენტურ ალბომს „ქართული თეატრი“, 80 სავეტროო თაბახის მოცულობით.

ამ ალბომის ავტორ-შემდგენელები არიან: დიმიტრი ჯანელიძე, გიორგი ციციშვილი, კოტე ნინიკაშვილი. სარედაქციო კოლეჯიში შედიან: ბესარიონ ქვინტი, დოდო ანთაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, გიორგი ციციშვილი, ერეკლია ქარელიშვილი, თთარ ფატი, კოტე ნინიკაშვილი და მე.

კითხვა: რას წარმოადგენს ეს ალბომი და რითია იგი ღირსშესანიშნავი?

პასუხი: ალბომი „ქართული თეატრის ისტორიის დოკუმენტური და ილუსტრირებული მასალის თავმოყრის პირველი ცდაა. მასალა განლაგებულია ქრონოლოგიურად და მოიცავს ქართული თეატრის განვითარების სრულ გზას — ხალხური საწყისებიდან დღემდე.

ქართული საბჭოთა თეატრის პერიოდი გაშუქებული იქნება თანმიმდევრულად სახელმწიფო თეატრების მიხედვით. ცალკე გამოიყოფა ქართული საბჭოთა დრამატურგია, რუსული, საზღვარგარეთისა და მოძმე ერების დრამატურგები ქართულ სცენაზე. საქართველოს ყველა სახელმწიფო თეატრს წაემძღვარება შესავალი წერილი, ქართულ და რუსულ ენებზე. სპეციალური გვერდებით გამოიყოფა ქართული თეატრის კორფები და დიდი მოღვაწეები — სსრ კავშირის სახალხო არტისტები, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები, გამოჩენილი კომპოზიტორები, თეატრალური

მხატვრები, ქორეოგრაფები და მთარგმნელები.

ქვეთავება გამოიყოფა საქართველოში არსებული სხვა ეროვნული თეატრები (რუსული, სომხური, აზერბაიჯანული). ცალკე იქნება წარმოდგენილი თეატრალური განათლება საქართველოში (თეატრალური სტუდები, თეატრალური ინსტიტუტი, კონსერვატორია, ქორეოგრაფიული სასწავლებელი) და თეატრალური კრიტიკა. ზემოთ ჩამოთვლილ ყველა მასალას მეთხველი გაეცნობა ქართულ და რუსულ ენებზე. ქვეთავება გამოიყოფა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადები, გასტ-

## თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული წიგნები



როლები სსრ კავშირისა და სახლვარ-  
გართ.

ალბომი „ქართული თეატრი“ გა-  
იხსნება სარედაქციო კოლეგიის წერი-  
ლით. შესავალი წერილის ავტორებია:  
დimitრი ჯანელიძე, გიორგი ციცი-  
შვილი. ორივე წერილი წარმოდგენი-  
ლი იქნება ქართულ, რუსულ, ინგლი-  
სურ ენებზე. ალბომს ინგლისურ ენაზე  
დაერთვის ვრცელი შემაჯამებელი წე-  
რილი ქართული თეატრის ისტორიის  
შესახებ.

პიქსმა: ჩვენი ჟურნალის მეოთხე-  
ლებინათვის საინტერესო იქნება თუ  
გაგვაცნობთ ავტორთა ძირითად შე-  
მაღვლლობას.

პასუხი: ალბომის ტექსტუალური  
მასალა შექმნილია თანამედროვე  
ცნობილი მწერლების, თეატრმცოდნე-  
ების, მუსიკისმცოდნეებისა და ხე-  
ლოვნებათმცოდნეების მიერ. ძირი-  
თადი წერილების ავტორები გახ-  
ლავთ: ბესარიონ ქლენტი, გიორგი ცი-  
ციშვილი, დიმიტრი ჯანელიძე, ერეკლე  
ქარგლოშვილი, ეთერ გუგუშვილი, ნა-  
თელა ურუშაძე, ნინო შვანიტაძე, ნა-  
დეჟა შალუტაშვილი, ოთარ გვაი-  
ძე, ელენე შაფათაია, შალვა მაჭავარიანი,  
გუგული ბუნიაშვილი, პავლე ხუ-  
ჭუა, ანტონ წულუკიძე, ვასილ კვიცი-  
ანი, ნოდარ გურაბანიძე, ალექსანდრე  
შალუტაშვილი, ნინა მუსხელიშვილი,  
ლალი ყურულაშვილი...

პიქსმა: გარდა ხსენებული მასალე-  
ბისა, კიდევ რა აქტუალურ საკითხებს  
ამუშავებს ალბომი?

პასუხი: იგი ამუშავებს ქართული სას-  
ცნო ხელოვნების განვითარების შემ-  
დეგ საკითხებს: აქტიური ხელოვნე-  
ბა, დრამატურგია, რეჟისურა, თეატ-  
რალური მხატვრობა, მუსიკა. ჩვენი  
მიზანია ალბომში წარმოდგენილმა  
მასალამ ნათელყოს ქართული თეატ-  
რის აღმავლობა: გზა რეალიზმისა და  
სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის  
შემოქმედებითი დაუფლების პრო-  
ცესში.

პიქსმა: რას გვეტყოდით ალბომის  
მხატვრული გაფორმების შესახებ?

პასუხი: ალბომი ილუსტრირებული  
იქნება. საილუსტრაციო მასალა შეე-  
დგება 3.000 ფოტოსაგან, რომელიც  
შეიქმნა საქართველოს თეატრალური  
მუზეუმის, შ. რუსთაველის სახელო-  
ბის სახელმწიფო აკადემიური თეატ-  
რის, კ. მარჯანიშვილის სახელობის  
სახელმწიფო აკადემიური თეატრის,  
ზ. ფალაშვილის ოპერისა და ბალე-  
ტის სახელმწიფო აკადემიური თეატ-  
რისა და საქართველოს სხვა თეატრე-  
ბის არქივის ბაზაზე.

ამ უდიდესი მასალის ერთი ნაწი-  
ლი გამოქვეყნდება პირველად. ფარ-  
თოდ იქნება წარმოდგენილი თეატრა-  
ლური მხატვრობის ესკიზები, ისინი  
თვალსაჩინოდ ასახავენ ქართული  
დგომარტიული ხელოვნების განვითა-

რების გზას. საგანგებო გვერდები და-  
ვითობა ქართული თეატრალური მხატ-  
ვრობის ფუძემდებლებსა და აგრეთვე  
ასალავრდა თეატრალურ მხატვრებს.  
გამოქვეყნდება ფირისმანის რამდენ-  
იმე ესკიზი ქართული თეატრის თე-  
მაზე.

პიქსმა: უთუოდ გათვალისწინებუ-  
ლი გაქვთ ალბომის მალაღი პოლი-  
გრაფიული დონე.

პასუხი: დიახ, ალბომის მხატვრულ  
გაფორმებაზე მუშაობს, საქართველოს  
სსრ დანასხურებელი მხატვარი ზუ-  
რაბ კაპანაძე. ქართველ საზოგადოებ-  
რიობას კარგად ახსოვს ზურაბ კაპანა-  
ძის მიერ დიდი გამოწეებითა და ორი-  
გინალურად გაფორმებული „ვეფხის-  
ტყაოსნის“ საიუბილეო მინიატურე-  
ული გამოცემა და სულ ახლახან მის  
მიერ გაფორმებული „ქართული ხელ-  
ნაწერები“, რომელმაც მხატვრული  
გაფორმებისათვის უმაღლესი ჯილ-  
დო — ივანე ფედოროვის დიპლომი —  
ნიილი. ზ. კაპანაძის დახვეწილმა გე-  
მოვნებამ და ნიჭმა განაპირობა საქარ-  
თველოს თეატრალური საზოგადოების  
სარედაქციო-საგამომცემლო განყო-  
ფილებს არჩევანი.

ალბომის მხატვრულ მაკეტზე ვმუ-  
შაობდით ზურაბ კაპანაძე, კოტე ნი-  
ნიკაშვილი და მე. მაკეტზე მუშაობი-  
სას ვითვალისწინებდით წიგნის გამო-  
ცემისა და პოლიგრაფიის თანამედრო-  
ვე მიღწევებს.



სიხი ივანე  
სიხი ხეყეში

შავხუჩიანი  
შავხუჩიანი

# კოტე

## მარჯანიშვილის

## უამოქმედების

## ზოგიერთი

## საკითხისათვის

ქეთევან ხუციშვილი — 

სი იარაღის ველით („თოვლის ქალი“) აი, რა მიტაცებდა მე, აი, რა ტონებს ვეძებდი თვატრში.

მაგრამ იმედების გაცურებას, რაც რევოლუციის დამარცხებამ გამოიწვია, თან მოყვა ცხოვრებასთან ახლოებური დამოკიდებულება. წუწუნს ვერ დაეუბრუნდები... რაღა რჩება?.. იმკვეციური რწმენის იმედი, რომ „იქ“ არის რაიმე სხვა და რაიმე კარგი?..

თუმცა, ის რწმენა, რომელსაც შესაძლებელი იყო, მისტიკიზმამდე მივყავართ, ან გამაჩნდა. მე თითქოს ცნობილი კიდევ, რაღაც ზეგარდემო ძალას ჩემზე. ამავე დროს არც მწყამდა მისი, უარყოფიდი მას... ეს იგრძნობოდა კიდევ მარჯანიშვილის დადგებში, იგი, რა თქმა უნდა, დგამდა, სიმბოლისტურ პიესებს, მაგრამ იმდენად ძლიერი იყო მასში რეალისტური პრინციპები, რომ მხოლოდ გარეგნულად მოსჩანდა სიმბოლისტური პიესების ფანტასტიკურობა, ხოლო მოქმედ პირთა სულიერი სამყარო რეალისტური ხერხებით ფსიქოლოგიური სიღრმით იყო გახსნილი, დიდი დამაჯერებლობით იყო აღსავსე.

ამ პერიოდში მარჯანიშვილის დადგებები, მათ შორის სიმბოლისტური ხასიათის პიესებიც, გამოირჩეოდნენ იდეურობით, დემოკრატიული ხასიათითა და პოლიტიკური ჟღერადობითაც კი. რა თქმა უნდა, მარჯანიშვილმაც განიცადა ინტელიგენციის დაბნეულობა. განა შეეძლო მას გვერდი აეღო იმდროინდელი საზოგადოებრივი განწყობილებებისათვის? რასაკვირველია, არა. მისი შემოქმედება ყოველთვის თანამედროვეობის თანხმოვანი იყო. მან თავისი ნიჭი ხელოვნების მრავალ მიმართულებაში გამოაწრო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხელოვნებაში იგი ყოველთვის რეალიზმის ერთგული და მისი პრინციპების დამცველი იყო. მარჯანიშვილი იბრძოდა ბურჟუაზიული, ფორმალისტურ-დეკადენტური ხელოვნების წინააღმდეგ, სადაც მთავარი ადგილი სპექტაკლის გარეგნულ მხარეს ჰქონდა დათმობილი. (მხატვარი და დეკორაციები იყო წამყვანი), ხოლო მსახიობი მეორეხარისისოვან ადგილს იჭერდა სპექტაკლში.

ამ პერიოდში მარჯანიშვილს სულ უფრო ნაკლებად ეტყობს გარეგნული ეფექტები (დეკორაციული გაფორმება, მიზანსცენებით გატაცება) და მთელი ყურადღება გადააქვს სპექტაკლის შინაგან მხარეზე, პიესის ფსიქოლოგიურ განსაზღვ. მისთვის მსახიობი და მსახიობთან მუშაობა სხედა მნიშვნელოვანი და მთავარი მხარე. „...მე განსაკუთრებით ბევრს ვმუშაობდი მსახიობებთან, მაკიდასთან და როლის ფსიქოლოგიური მხარე უფრო მაინტერესებდა, ვიდრე დადგების გარეგნული მხარე.“

...აქტივობთან გაკეთებული ერთი როლი უფრო მაკმაყოფილებდა, ვიდრე თვეთი ზარზემური დადგმა — წერს მარჯანიშვილი.

იმ დროს, როდესაც დაცინებული ინტელიგენცია იდევრობდა გაუბრძოდა ხელოვნებაში, მარჯანიშვილი უდიდეს პირობებში უყენებდა თვატრს. „თვატრს არა აქვს უფლება არ პასუხობდეს დროის სულიერი მაღალ მოთხოვნებსა და ინტერესს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი იქნება მკვდარი. ხელოვნება უნდა იყოს ცოცხალი და ცხოველყოფილი. თვატრი პირველყოფილის არის ტაძარი, სილაზისის სასახური და სიკეთის მქადაგებელი.“

ხელოვნება თავისთავად გნებობს მშვენიერებისაკენ. მისი ტაძარი სიღრმავლის ტრებუნაა ყოველთვის. სამყურებაო, როცა თვატრი თავის საწარმოებულ კომერციულ საწარმოს, მაშინ სავსე კვდება.<sup>11</sup>

შემდეგ კ. მარჯანიშვილი ლაბარაკოს იმზეც, რომ საჭირონი უნდა გაეწიოს ხალხის სიღრმავლის. დიდი რწმენით ხაზს უსვამს — თვატრს არ შეუძლია დადამლდეს ბრბოს გემოვნებამდე, ამავე დროს ძნელია ხალხის ამაღ-

კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედება ხასიათდება ბუნებრივი სულობით, დიდი რომანტიკით, ხალხურობითა და ოპტიმიზმით. მის შემოქმედებაში მკვეთრად აისახა თანამედროვეობის მტკივნეული და საჭირო პრობლემები. ამიტომაც აღიარეს დიდი რწმენითი „თვატრალური რევოლუციის პარტიზანა“.

მართალია, კ. მარჯანიშვილი გარკვეულ ეტაპზე ვერ ასცდა სიმბოლისტური მიმდინარეობის გველიანს, მაგრამ ამ პერიოდშიც კი იგი რეალისტ მხატვრად გვევლინება.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ (რუსეთში გამეფებული რეაქციის წლებში) იქცა ბელგატხილობისა და დაღვივის ხანა. შვეინებული ინტელიგენცია თავის ნაჭურში იკეტება და პესიმისტურ განწყობილებაში ვარდება.

კ. მარჯანიშვილს, მუდამ ძიებაში მყოფ ნოვატორს, არ შეეძლო ყურადღება არ მიექცია ინტელიგენციის ამ განწყობილობისათვის. „დავიწყე რა ოსტროვსკის თვატრის რეალიზმიდან, მე, ტკიპურმა შვილმა იმ საზოგადოებისა, რომელშიაც ვცხოვრობდი, მაღე ვიგრძენი ის განწყობილება, რომელმაც შეიპარო ინტელიგენცია“; მარჯანიშვილი ვერძნობდა, რომ მის გარშემო იყო კიდევ სხვა, რაღაც ახალი სიციხეებე. „...შევიდა რევოლუცია. გორკი თავისი თამაში ადამიანებით და თავისი დაცინებით სულიერად მდაბლი ხალხზე („მოგარაკენი“), ოსტროვსკი თავი-

ლება მშენებლების აღქმის სიმაღლემდე, მაგრამ ამ უკანასკნელის მიწვევა აუცილებელია.

კ. მარჯანიშვილის თეატრი მასების აღზრდისა და გათვითნობიერების ერთ-ერთ ძლიერ საშუალებად მიანდა. ამიტომ მან კიევეში (სადაც იგი 1907-08 წლებში შემოაბოძდა), შემოიღო ლექცია-საექტაკლები, სადაც საექტაკლის დაწყებამდე ლიტერატურისა და ხელოვნების გაძიებითი მოღვაწეები კითხულობდნენ ხოლმე ლექციებს იმ ავტორების შესახებ, ვისა პიესას იმ სააღმოსაჩინებელად. ამით იგი მიზანად აყვავდა აქმაღლებინა ხალხის ცოდნა და უზარატიზინა ისინი მაღალი ესთეტიკური პრიბოლებებისათვის. ამ ლექცია-საექტაკლებს მარჯანიშვილი ღრმა სასოგადოებრივ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

კ. მარჯანიშვილმა, როგორც რეჟისორმა, ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში მოიპოვა აღიარება. ამ პერიოდის მისი დადგმები მეფის მთავრობის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ისინი „პროლა ტახტათვის“, რომელიც ავტორის მიერ დიდი ეროვნული სურისკვეციებით იყო დაწერილი, მარჯანიშვილმა ისე დადგა კიევის სოლოფეოვის თეატრში, რომ მისი ნოვატორიების წინააღმდეგ ამხედრებული დამაბნებელი კი იძულებული იყვნენ დადგმულთაყენებ. იმავე თეატრში დადგმული იდგენიდას პიესა „მიწის სული“, რომელშიაც ავტორი ფარდას ხდისა გარეგნული ბრწყინვალეების მიღმა დაფარულ სისხლისმწოველთა ნამადრელი არსს, მათ გაუმადარ ბუხებას და უღმობობას, აღურდ დე მისეს „ლორენ ზაჩი“ და სხვა დიდი რომანტიკით, მარჯანიშვილისეული ზეაწველობითა და გმირული პათოსით იყო ახასეს. ეს საექტაკლები მოწოდებასკითხისმძიდა იმ პერიოდში, როდესაც რუსეთში რეაქციისკან მთავრობებური რევოლუციური მოძრაობა კვლავ გამოცოცხლებას იწყებდა.

პრესაში აღნიშნავდნენ, რომ კიევის თეატრში მარჯანიშვილმა შექმნა მნიშვნელოვანი და მტკაღ მრავალფეროვანი რეპერტუარი, რომელიც მისი ძიების შედეგი იყო.

„მარჯანიშვილის სუსხის კიევის თეატრში მაყურებელთა მესხივებაში დარჩა როგორც დრო საექტაკლებისა, რომლებიც შექმნილი იყო „მარტაგაი“ შემოქმედებითი სურის მხატვრის მიერ, დიდი მხატვრული ტექნიკააშენიტი და დაუყოკებელი, მამაფრი ფანტაზიით“ — წერს ხორლოლი.

ეს მით უფრო საკულისხმია, რომ ამ პერიოდის რუსულ თეატრებში გაქრნენ მამიზიბებელი და მებრძოლი სურის საექტაკლები და მისი ადგილი დაიკვიეს სიმბოლისტურმა პიესებმა. თეატრებში დაიწყო შემოქმედებითი კრიზისი. ასეთი მდგომარეობა იყო მცირე თეატრში, სამხატვრო თეატრში და სხვაგან. ამას არ უარყოფდნენ თვით ამ თეატრის შესკვრებებიც.

მარჯანიშვილი სიმბოლიზმით გატაცების პერიოდშიაც კი მოიწინა თეატრალური ხელოვნების პოზიციებზე იდგა და მისი შემოქმედება მოწინავე სასოგადოების თამამ აზრს გამოსაკვავდა. აი, რატომ იყო ლ. ახდრევის „ადამიანის დაღუპვა“ მაღალიდფური და პოლიტიკური ხასიათის საექტაკლი. აი, რატომ იქცა უდიდესი სოციალური ხასიათისა და ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართულ პოლიტიკურ მოვუნებად 1908 წელს მარჯანიშვილის მიერ ოლდისში დადგენული ჰეირემანის პიესა „იშედის დაღუპვა“, რის გამოც სახელოვანი რეჟისორი ოდესმან გააძევეს კიდეც.

მის შესახებ წერდნენ: „...თუ არ ვილაპარაკებთ მარჯანიშვილის შესახებ, როგორც გაბედულ ნოვატორსა და ახალი გზების მძიებელზე ხელოვნებაში, მაშინ დარჩა მივიღოთ იგი ძალიან სერიოზული მონაცემების რეჟისორად. მიმ-

დინარე სუსხისი და თვეანხვერის რეპერტუარს შეიძლება ვუწოდოთ განსაკუთრებული მოვლუბა, რის გამოც მარჯანიშვილი შეიძლება გულითადად მადლობა ვუთხროთ.“<sup>2</sup>

მართლაც, მარჯანიშვილის შემოქმედების ეს პერიოდი განსაკუთრებული ძიებით ხასიათდება, იგი ხელოვნებით ან მისი ძველი, გატკავნილი გზით, არამედ ეძიებს ხელოვნების ახალ ფორმებს, ახალ გზებს, ქმნის მართალსა და ლამაზს, სიცოცხლით სავსე, დღესასწაულებრივი ხასიათის ხელოვნებას. აი, რატომ უწოდებდნენ მარჯანიშვილის იმ მავებელ რეაქციის წლებში „ახალი სკოლის“ წაითმამდგველსა და ხოვატორ რეჟისორს.

მ. მარჯანიშვილი მტკაღ ბრწყინვალე ფიგურად გამოხნდა იმ დროს, როცა სხვები თეატრში ეძებდნენ წიხინ კეკულე ფორმებსა და ნიუასების თეატრს, ეძიებდნენ ზედასიუვეებით სავსე იმპრესიონიზმს ახალ ფორმებში, მარჯანიშვილს კარული ტემპერამენტით შემოჰქონდა ცხოველმყოფელობა, ბრწყინვალე ფერადონება, რაღობა და ამ აზრით იგი, როგორც რეჟისორი, უეცრად გამოხნდა, უცხადვე ჩამოაყვინდა საკუთარი ხასე. „ასე აფასებდა ო. ლუხარასკი მას“<sup>3</sup>.

მარჯანიშვილი ამ პერიოდში აბსოლუტურად ჩამოყვლიბებით რეჟისორი იყო, რომელსაც თავისი საკუთარი რეჟისორული ხელწერა, მხატვრული პრინციპები და მთლიანი გაანხდა, ამიტომ ჩვენი აზრით, საუფუველს მოვლუბულ მოსასზრება, რომელიც „სამბოთას დრამატული თეატრების ისტორიის“ I ტომში გამოქვეყნდა:

«С 1907 года на сценах русских театров Киева и Одессы грузинский режиссер К. Марджанишвили (Марджанов) предпринял серию постановок, в которых пытался следовать духу и методам художественного театра»<sup>4</sup>.

მთელი ის თვისებები, რაც ამ პერიოდში ახასიათებდა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას, რომელზედაც უხმოთ ეკვირდა საუბარი, აწკარა დადასტურება იმისა, თუ რაოდენ დიდი სხვაობა იყო მარჯანიშვილსა და სამხატვრო თეატრს შორის. მართალია, სამხატვრო თეატრში მარჯანიშვილის ოცნება იყო, მაგრამ იგი ამ თეატრში შესვლისთანავე დადრწუნდა თეატრისა და საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების სხვადასხვაობაში. ამიტომ კოტკის მალე გაუწინდა ამ თეატრისდას წახელის სურვილიც. ამაში კ. მარჯანიშვილს ერთგვარად შეუწყო ხელი ფინელ მხატვარ აქსენ გალენმა შეხვედრამაც, რომელთანაც იგი სამხატვრო თეატრის მიერ მივლინებული იყო ფინეთში. სამხატვრო თეატრი გალენს სთავაზობდა საექტაკლის „ქალები ზღვიდან“ მხატვრულ გაფორმებას. გალენის შეკითხვაზე თუ რატომ გადაწყვიტეს მისი მიწვევა, როცა მოსოველი ანდენი კარგი მხატვარია, მარჯანიშვილმა უპასუხა, რომ სამხატვრო თეატრს სურს მხატვრული სიმართლის შექმნა სცენაზე, ამიტომ საექტაკლი უნდა გააფორმოს იმ მხატვარმა, რომელიც კარავდ იცნობს აფრიკის ბუნებას. მაშინ გალენმა მარჯანიშვილს უწევდა მის მიერ შესრულებული ორნარი აფრიკული პიესაზე და ჰკითხა რომელი მოგწონსო, მარჯანიშვილმა მიუთითა არაჩვეულებრივად მოკაშკაშე, თვალისმომერეულ ესკიზებზე. გალენმა პასუხად ეს თქვა: „ეს ესკიზები მაშინდელი დახატულია, როდესაც წარმოდგენაც არ მქონდა, თუ როგორი იყო აფრიკა, ხოლო ესენი იმის შემდეგ დახატავს, როცა გავეცანი მას“. გალენთან საუბრის შემდეგ მარჯანიშვილი წერდა:

„...არასოდეს დამაჩვიყვებდა დიდებულ მხატვრის ეს შესანიშნავი სიტყვები. მეოწია ეს იყო პირველი ბიძგი, რომელმაც შემდგომ ჩემში გააღვიძა სურული პრინციპულად დავცილებიდი მოსოკვის სამხატვრო თეატრს და შემექმნა „თავისუფალი თეატრი“. სამხატვრო თეატრში ყოველ-

დღიური ცხოვრება თვითმხსნარად წარიმართა, მაშინ, როცა მარჯახიშვილს თეატრის მთელი არსი დღესასწაულად წარმოედგინა. „სამხატვრო თეატრი მთლიანად ევოლუციონდა განცდიდა თვითგაღრმავებდა. მისთვის თეატრის მთელი აზრი მდგომარეობდა მსახიობის განცდაში, იგი არღვევდა ფორმას, ვერ გრძობდა ცხოვრების რიტმს. იგი თავისი მასურების უშვებდა დიდი შთაბეჭდილებით, მაგრამ ვერ აძლევდა მას სიხარულს, სადღესასწაულო განწყობას.“<sup>5</sup> აი, რაში იყო სხვათა მარჯახიშვილისა და სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით პრინციპებს შორის.

მართლაც, სამხატვრო თეატრი, თავისი არსებობის პირველ წლებში იყო დემოკრატიული, რევოლუციური. მაგრამ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როდესაც დაიწყო რუსეთის ინტელიგენციის კრიზისი და რუსეთის თეატრების რეპერტუარიდან გაქრნენ გორკისა და ჩეხოვის პიესები, ხოლო მის ნაცვალად შეიქმნა პესისტურული განწყობის სიმბოლისტურმა პიესებმა, ისე როგორც სხვა თეატრები, სამხატვრო თეატრიც აღმოჩნდა სერიოზული წინააღმდეგობებისა და შემოქმედებითი კრიზისის წინაშე თეატრში იწყება ბრძოლა რეპერტუარისათვის. სწორედ ამ პერიოდში წავიდა თეატრიდან მ. ფ. ანდრეევა.

ინტერესს მოკლებული არ არის ე. კ. კაპალოვის მოხაზვები თეატრში შემქმნილი კრიზისის გამო. აი რას წერდა იგი მ. ფ. ანდრეევას: „წესს სამხატვრო თეატრი განიცდის მწვავე კრიზისს. მთელი რიგი მიზეზები ყველასთვის ცნობილია. ის ან ნახავს გამოსავალს და ხელახლა წამოიღება, ან ერთი წლის შემდეგ ბოლო მივლება. ეს ჩემთვის ხატილია.“<sup>6</sup>

ეს ის წლებია, როდესაც მარჯახიშვილი რიგის ნეჟინის თეატრში დგამს ჩეხოვის, გორკის, ოატრუბსკის პიესებს. სწორედ გორკის პიესა „მოგარაკენი“ მიიჯირო დემოკრატიულად განწყობილი მასურების ყურადღება, ხოლო 1915 წელს მოსკოვში გასტროლების დროს ეს სპექტაკლი უღივს პოლიტიკურ მოვლენად იქცა.

ეს პერიოდი მძიმე იყო სამხატვრო თეატრისათვის. მისმა სპექტაკლებმა დაკარგეს მალადიღებური ჟღერადობა. მარჯახიშვილი კი სწორედ ამ დროს დგამდა თანამედროვეობის თანხმობას, პოლიტიკური ჟღერადობის სპექტაკლებს საეროში, კიევისა და ოდესაში. სამხატვრო თეატრმაც უთუოდ სწორედ ამიტომ მიიწვია მარჯახიშვილი; მასში ხელადადნენ მოწინავე იდეების რეალისტ შემოქმედს. თავის მხრივ, სამხატვრო თეატრმაც თავიდანვე მიიჯირო მარჯახიშვილის ყურადღება. მის იტაცებად მისი სპექტაკლების მთლიანობა, მხატვრული და რეალიზმი. ციანილია, რომ ამ წლებში რეჟისორული ხელოვნება, გარდა სამხატვრო თეატრისა, არც ერთ თეატრში არ იდგა სათანადო დონეზე. თეატრს განაგებდა ანტრეპრენორი, ხოლო სპექტაკლებს დგამდა რომელიმე სასალონო მსახიობი. მარჯახიშვილი თავკამოდებით იბრძოდა, რათა თეატრში რეჟისორის ფუნქციები ხელშეუხებელი გაეხდა ანტრეპრენორებისაგან. ასეთ რეჟისორს იგი სამხატვრო თეატრში ხედავდა. სწორედ ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი მისი სამხატვრო თეატრით გაეცეკვინა, მაგრამ სამხატვრო თეატრი თავიდანვე ვერ ამართლდა მარჯახიშვილის იმედებში. მან თავისი პირველი დამოუკიდებელი დადგმა „ცხოვრების ბრწყინებულ“ უარყო სამხატვრო თეატრის სტილი და მის მოღონებულ შემოქმედებით ცხოვრებაში სომხნევი, საუნიშო განწყობა, დღესასწაულებრივი ელფერი შეიტანა. ეს სპექტაკლი სამხატვრო თეატრის რეალიზმსავე შეემორჩუნების საეტაპო სპექტაკლი იყო. მარჯახიშვილი როგორც სრულიად სხვა მსოფლმხედველობისა და პრინციპების რეჟისორი თავისი ორი დამოუკიდებელი დადგმით დაუპირისპირდა თეატრის ხელმძღვანელობას. ასე-

თი შემოქმედებით პრინციპების სხვაობამ მალე დააშორა ერთმანეთს მარჯახიშვილი და სამხატვრო თეატრი, მაგრამ იგი მაინც სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენოს დიდი პატივისცემული, დამფასებელი იყო.

სამხატვრო თეატრში ბისული მარჯახიშვილი უკვე ამსოლუტურად ჩამოყალიბებული რეჟისორი იყო, მაგრამ ამ თეატრში მუშაობას მისთვის უკავალად არ ჩაუვლია. მარჯახიშვილი ერთთვის სამხატვრო თეატრი დიდი სულია იყო, რადგან იგი ერთხელ კიდევ დარწმუნდა, თუ რა ცნობი უნდა ევლო ხელოვნებაში და არ ეღალატა თავისი შემოქმედებით პრინციპებისათვის.

მარჯახიშვილი უდიდეს შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწეოდა, რათა თეატრი ექცია მშობლიური ხალხის ინტერესების გათმამხედველ ტრიბუნად. იგი თეატრის წარმომოხმის საყისეს მის ხალხურობაში ხედავდა.

მარჯახიშვილი თავის გამოსვლებში ყოველთვის აღნიშნავდა, რომ თქობირის რევოლუციამ იხსნა თეატრი დაღუპვისაგან, რომ რევოლუციამ შოიჩნა ახალი ცხოვრება, შექმნა ახალი ადამიანი. ამ პერიოდში ხელოვნების ამოცანაა მასისთვის სიხარული მიანიჭოს ახალი ცხოვრების შემენტებს, რომ თეატრმა უნდა შეასრულოს უდიდესი ამოცანები: „შევიქმნათ რევოლუციის თანხმობანი თეატრი. ავახლოლოთ მის შემოქმედების ოსტატობა, ვაქცილო სცენური ხელოვნება რევოლუციურ დღესასწაულად“. ასეთი იყო მარჯახიშვილის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის შემოქმედების მთავარი პრინციპი.

კ. მარჯახიშვილი მრავალმხრივი რეჟისორი იყო და ხელოვნების ყველა ჟანრში მუშაობდა, იგი ქმნიდა არა მარტო მნიშვნელოვან სპექტაკლებს, რომელთაც დიდი წვლილი შეიძინა რუსული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში, არამედ იგი ქმნიდა თვით თეატრებს — „თავისუფალი თეატრი“ მოსკოვში, ტრიონის თეატრი და „ოსიოკური თეატრი და ოპერის თეატრი“ პეტროგრადში და კამერული თეატრი მოსკოვში, რომელიც „თავისუფალი თეატრის“ ნაწევრებზე აღმოცენდა. როგორც ა. ლუხანარსკი ამბობდა: კ. მარჯახიშვილმა ნათელი ფურცლები შემატა რუსული თეატრის ისტორიას.

კამერული თეატრს „თავისუფალი თეატრის“ კვლევებში ჩაყვარა საფუძველი. ამ თეატრის დასი მრავალრიცხოვანი იყო, ამიტომ დასის ნაწილი, კერძოდ ახალგაზრდობა, რეპერტუარში დაუკავებელი დარჩა, რომელთაგანაც მარჯახიშვილი აპირებდა კამერული თეატრის შექმნას. კამერული თეატრის სპექტაკლების სერია სენონის შტოე ნახევარში უნდა დაწყებულიყო (ე. ი. 1914 წელს დასადგმულად გათვალისწინებული იყო მეტერლინიეა, პუღეასი და მელისანდა“, დ'ანუციოს „მკვდარი ქალაქი“, მოცარტის „ბასტიანი და ბასტიანა“ და ნ. კრასნოივის „ნოემის ტრილი“).

კამერული თეატრს მარჯახიშვილის აზრით სტუდენტური ხასიათი უნდა ჰქონოდა, რომლის რეჟისორებად დანიშნული იყო „თავისუფალი თეატრის“ ყველა რეჟისორი, ხანინის გარდა; მუსკალური ნაწილის გამგე — მკვლევარი. „თავისუფალი თეატრის“ კვლევებში კამერული თეატრის შექმნის შესახებ მ. ფ. ანდრეევა ე. გორკის წერდა: „გუშინ მარჯახიშვილმა „თავისუფალი თეატრის“ კრებაზე მამალთა, საჯაროდ გამოაცხადა, რომ დიდ სცენასთან პარალელურად მოეწყობა კამერული თეატრის დარბაზი, რომელშიაც ყველა მონაწილეს „შეუძლია თავი გამოავლინოს. აღქმანდურ მასქმნე ძე დიდ ხანია ატარებს კოლექტიური შემოქმედების იდეას, ოცნებობს იმპროვიზაციის თეატრზე. ის არ გვეტყვის უარს მონაწილეობა მიიღოს და ჩვენ წოლად გვხვდება მის პატივსაცემად განავლინოცილოთ მისი იდეა ცხოვრებაში, არ თქმა უნდა, თუ ჩვენ შევძლებთ“.

და შეგვიძლია, თვითფული, ვინც რამე ახალი, საინტერესო იყის, ვინც შეიყვარა რაიმე იდეა; იქნება ეს თერაპია, დრამა, ოპერეტა, პანტომიმა, თუ პლასტიკა, ღე მოიტანოს მან აქ. ჩვენ მოგვცემთ შესაძლებლობას. მუსიკას, ორკესტრს, კოსტუმებს, ყველაფერს — ავაწვებთ. სცენას 100 კაციანი დრამატი. შესაძლებელია ამისგან გამოვიდეს რაიმე საინტერესო, კარგი... მარჯანიშვილი ხელში აიტაცეს, ხოლო ბალეტ-რუსიკის მიწამდე თავს უხრიდა<sup>7</sup>.

როგორც ირკვევა, მარჯანიშვილს სერიოზული გადაწყვეტილება ჰქონდა მიღებული კამერული თეატრის შესაქმნელად, ჰყავდა დასი, შერჩეული ჰქონდა რეჟისორები, დანიშნა რეჟისორები, მუსიკალური ნაწილის გააჩე. აპირებდა თეატრის შენობის აშენებას და მ. გორგის მოწვევას „თავისუფალი თეატრის“ კვლევებში კამარული თეატრის შექმნის შესახებ ცნობა პრესაშიც იყო მოთავსებული: „იქნებ კ. ა. მარჯანიშვილს დასს გამოეცხდა, რომ ვინაიან სუბონის რეჟისორების ნაწილი უკვე შედგენილია, სპექტაკლის მოწარმეები ცნობილია და ახალგაზრდობის ნაწილი აღმოჩნდა დაუკავებელი, მან დააწყვიტა ჩამოყალიბების დამს თავისუფალი ძალებისათვის...“

კამერული სპექტაკლები ძალიანგებდა... „თავისუფალი თეატრის“ სცენაზე, არამდე სპეციალურ შენობაში. კამერული თეატრის სულის ჩამდგომლი და იდეური ხელმძღვანელი იქნება კ. ა. მარჯანიშვილი<sup>8</sup>.

ეს ცნობებიც საკმარისია, რომ მარჯანიშვილი მივიჩინოთ კამერული თეატრის „სულისჩამდგმელად და იდეურ ხელმძღვანელად“. მაგრამ, სამწუხაროდ, „სამპოთა დრამატული თეატრების ისტორიის I ტომში ეჭვიან რა კამერული თეატრის, მარჯანიშვილს არც იხსენიებენ და ამ თეატრის დამაარსებლად ა. თათროვის მიიჩნევენ. ამის დასამტკიცებლად მოყავთ მისი ციტატა:

«Я его основал, — говорил впоследствии А. Таров, — естественно, потому что я не находил удовлетворение в других существовавших в то время театрах, камерный театр был основан мною как театр протеста».

თათროვი ამ განცხადების სიყალბე ნათელი გახდება თუ მოვიშლით ნ. მონახოვის წერილს მ. ფ. ანდრეევასადმი (1914 წლის 3 აპრილი).

... იღებ ჩემს თავზე გადმოკვეთი ყველაფერი, რაც მოხდა, რაც მასხვს თქვენი აქ არყოფნის დროს. უპირველეს ყოვლისა, ნეტარი ხსოვნა „თავისუფალი თეატრის“ შესახებ. მუსიკის დაწყებისას მარჯანიშვილს ინიციატივით შესცავ სხდომა, რომელზედაც ესწრებოდნენ ნოსენკოვი, ბალეტრუსიკისი, თათროვი, პოდგაიცი, კოზინი, ალხანოვი და მე—თქვენი მონა—მორჩილი. ამ თათბირზე წამოაყენის საკითხი ახალი თეატრის შექმნის შესახებ, სრულიად შეუსაბამო რეჟისორებით. შედეგე ამ სხდომის მონაწილე

თათროვის დაეგავა მომავალი რეჟისორებისა და ბიუჯეტის შედგენა, რომელიც მომდევნო სხდომისათვის მზად იყო. თუ მენსხიერება არ მოვალატობს, ბალანსის თანხა შეადგენდა დაახლოებით 300 ათას მანეთს (იმ დღიერებულების გარდა, რომელიც გათვალისწინებული იყო თეატრის შეშენებლობაზე და რომელიც უნდა აეშენებინა რომელიც კომპანიის წილწილად 45 ათასი მანეთის ფარგლებში 1400—მანეთიანი თეატრისათვის).

ბიუჯეტი აღერთგანებთ მიიღეს. მხოლოდ ოპოზიცი (მონახოვი, ა. ხ.) იგი საქმიად ცივად მიიღო შეუსაბამობადა. ამის შემდეგ შეუდგნენ ყველაზე მოთავარს — მომავალი ამხანაგების წესებულების შექმნავენას. აქედან უკვე დაიწყო უხალისობა. წესდების ავტორი თათროვი მარჯანიშვილს ართმევდა საქმის ხელმძღვანელობას და უტოვებდა მხოლოდ დამფუძნებელი კრების გადაწყვეტილებების აღსრულების უფლებას. რაზედაც მას (მარჯანიშვილს, ა. ხ.) თანხმობის მიცემა არ შეეძლო. თათბირის ორატორებმა გაყალბეს მალაფარდებიანი სიტყვები რიტორიკის ყოველგვარი ნორმების დაცვით. მაგრამ თავშეკავებულია. მარჯანიშვილი ამამამდე დატოვა თათბირი. დაჩნებულმა გადაწყვიტეს გული არ გაეჩვენათ და მარჯანიშვილისათვის არავითარ შემთხვევაში არ ეთხოვათ დაბრუნება. ცნტრის (კ. მარჯანიშვილი, ა. ხ.) წასვლის შემდეგ ოპოზიციამ ძალიან თვალმამკვლად გამოიკითხა თუ როგორ დაიფარებოდა ბიუჯეტი. თავმჯდომარეე მიპასუხა, რომ შესაძლებლობა გამოეჩინება ხელოვნების მფარველთა ხუთათასიანი მიპაყების შენატანებდნ. ასეთები კი მან ბევრი იყის, რომლებიც შემადგენლები არიან და ყოველგვარი სიძნელეების მიუხედავად შეკრებენ თანხას.

ასეთი პასუხის შემდეგ ოპოზიციას უსიტყვოდ და ყოველგვარი შინაგანი განწყობის გარეშე, მიუხედავად ასეთი სიამაყისა, გამოვიდა თათბირიდან და მომავალი ამხანაგობის შემადგენლობიდან. იმავე დღის ბიუროს შემნობაში შეხედნენ ცენტრი და ოპოზიციას. ცენტრი ეძებდა გადაწყვეტას პროვოციაში, ხოლო ოპოზიციას ეძებდა მომავალი ყროლობის ოპოზიციის დღეგატარებს. იმ დღეებში გაიკვირ, რომ ამხანაგობას დარჩა აზრი „კამერული თეატრის“ შექმნაზე.

...მარჯანიშვილს მოაწერა ხელი დონის როსტოვში რამდენიმე დღეების რეჟისორობაზე. ასე პროზაულად დამთავრდა თავისუფალი თეატრის ერთ—ერთი დირექტორის კარიერა<sup>9</sup>.

წერილიდან ნათლად ირკვევა, თუ როგორ გახდა თათროვი კამერული თეატრის „დამაარსებელი“ და „ხელმძღვანელი“. ამიტომ ჩვენი ვალია დოკუმენტზე დაყრდნობით ნათელი მოვფინოთ მათი მოღვაწეობას, ვინც მთელი არსებით ემსახურებოდა თეატრალურ ხელოვნებას და მის განვითარებას. მათი შემოქმედებითი გზა სანამუშეო მაგალითი უნდა იყოს ჭეუმირიტ ხელოვანთათვის.

შენიშვნები

<sup>1</sup> «Киевская мысль» № 215, 27/III, 1907 г.  
<sup>2</sup> «Мир искусства» № 17-18, გვ. 22, 24, 1909 წ.  
<sup>3</sup> ლენინარსის სიტყვა კ. მარჯანიშვილის II ქართული სახელმწიფო თეატრის საზეიმო მიღებაზე მოსკოვში 1930 წლის 30 აპრილს (სათეატრო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი).  
<sup>4</sup> Изд. «Наука», М., 1966 г., გვ. 487.  
<sup>5</sup> Котэ Марджанишвили, т. I, გვ. 112.

<sup>6</sup> М. Ф. Андреева, Переписка, воспоминания, статьи, документы, Издательство «Искусство», Москва, 1961 г., стр. 522.  
<sup>7</sup> М. Ф. Андреева, Переписка, воспоминания, статьи, документы, стр. 214.  
<sup>8</sup> «Театр», № 1950, 1913 г.  
<sup>9</sup> М. Ф. Андреева, Переписка, воспоминания, статьи, документы, М., 1961 г. გვ. 228-229.



ბაზილიკა ქ. ესტერგოშში

# უნგრეთის „საზაფხულო მუსიკალური უნივერსიტეტი“

გულბათ ტორაძე *გულბათ ტორაძე*

უკვე მემკვამლე ვიღია უნგრეთის ქ. ესტერგოშში ტარდება ე. წ. „საზაფხულო მუსიკალური უნივერსიტეტის“ ორგანიზირების სემინარები, რომლებიც მიზნად ისახავენ მუსიკალური აღზრდის პროგრესული მეთოდების დანერგვასა და პოპულარიზაციას. ცნობილია, რომ მუსიკალური აღზრდის მასობრივობითა და მაღალი მეთოდოლოგიური დონით უნგრეთს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია მსოფლიოში. ეს დაადასტურა, კერძოდ, მოსკოვში ივლისის თვეში ჩატარებულმა „მუსიკალური აღზრდის საერთაშორისო საზოგადოების“ („ისმეს“) IX კონფერენციამ, სადაც

ბრწყინვალედ წარმოსდგნენ უნგრეთის პედაგოგები და მუსიკალური კოლექტივები (მოსწავლეთა გუნდები). თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს წარმატებები დაკავშირებულია დიდი უნგრელი მუსიკოსის — კომპოზიტორისა და მეცნიერის ზოლტან კოდაის სახელთან, რომელიც გარდაცვალებამდე „ისმეს“ საპატიო პრეზიდენტობა იყო. ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ზ. კოდაიმ შეიმუშავა მუსიკალური აღზრდის საესპეციფიკო ორიგინალური და მწყობრი პედაგოგიური სისტემა, რომელმაც დღეისათვის საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ესტერგოშის „საზაფხულო უნივერსიტეტი“, რომელიც

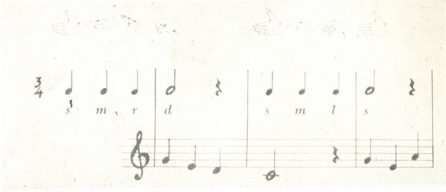
უნგრელი სპეციალისტების ძალებით ტარდება, თავის უმთავრეს ამოცანად კოდაის პედაგოგიური იდეების პროპაგანდასა და პოპულარიზაციას ისახავს. ესტერგოშის სემინარების დამარსებელი და ინიციატორია კოდაის მოწაფე, ცნობილი უნგრელი პედაგოგი, ბუდაპეშტის კონსერვატორიის პროფესორი ერვერტ სენი, რომელიც „ისმეს“ უკანასკნელ კონგრესზე მის ვიკე-პრეზიდენტად იქნა არჩეული, ხოლო სემინარის ტექნიკური დირექტორია ი. მოპაროში.

ესტერგოშის „საზაფხულო უნივერსიტეტი“ მზარდი პოპულარობით სარგებლობს. წელს, მაგალითად, მონაწილეთა რიცხვმა 60-ს მიაღწია. მათ შორის იყვნენ ვერობის, ამერიკისა და აზიის 15 ქვეყნის, უპირატესად, სპეციალური მუსიკალური სასწავლებლებისა და ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების პედაგოგები, აგრეთვე სტუდენტები. სემინარების ჩატარების ადგილად ქ. ესტერგოში შერჩეულ იქნა მისი მოხერხებული მდებარეობის (ქალაქი გაშენებულია დუნაის წარმტაცი ნაპირების გასწვრივ) ბუდაპეშტიდან ჩრდილოეთით 50 კილომეტრის მოშორებით) და საინტერესო ისტორიული წარსულის გამო. მე-11-12 საუკუნეებში ესტერგოში უნგრეთის მეფეთა სატახტო ქალაქი იყო. აქ არის აღმართული მე-19 ს-ში აშენებული უნგრეთის საპატრიარქო ტაძარი (ბაზილიკა), რომელიც მთელი მიდამოს თავისებურ არქიტექტურულ დომინანტას წარმოადგენს.

ვიღებ ესტერგოშის სემინარის მუშაობას შევხებოდე, საჭიროდ მიმაჩნია რამდენიმე სიტყვა ვთქვა მუსიკალური აღზრდის საქმის დაყენების შესახებ უნგრეთში.

შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკის შესწავლას აქ ბავშვები ფეხის ადგმისთანავე იწყებენ. რაც მთავარია, ეს ხდება ძალზე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად. იგი შეადგენს გართობისა და თამაშის ორგანულ ნაწილს. მუსიკა, სიმღერა იქცევა ბავშვის ყოფის განუყოფელ კომპონენტად. ამიტომ არის, რომ ბავშვები ასეთი სიყვარულით და ხალისით ეკიდებიან

მას. პრაქტიკულად ყველა ბავშვი (თვით სუსტი მუსიკალური სმენისა- ნიც კი) ჩაბმულია მუსიკალური აღზ- რდის ამ პროცესში. ძალზე მნიშვნე- ლოვანია ის გარემოება, რომ თითქ- მის პირველივე ნაბიჯებიდან მუსიკა- ლური განათლება პროფესიული გან- სწავლის სახით მიმდინარეობს. ჩვენ- თვის დაუჯერებლად შეიძლება ჟღერ- დეს, რომ 5-6 წლის ბავშვები და- უფლებულნი არიან სოლფეჯირების პირველ საფუძვლებს ისე, რომ არ იცნობენ საკუთრივ მუსიკალურ ან- ბანს. კოდაის მეთოდის უპირველესი ღირსება და მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ ბავშვი მუსიკა- ლურ განათლებას ეზიარება ჯერ კი- დე იმ დროს, როდესაც არ იცნობს არა თუ მუსიკალურ, არამედ ჩვეუ- ლებრივ ანბანსაც კი. აქ მოკლედ გან- ვმარტავთ კოდაის მეთოდის არსს. მისი ავტორი გამოდიოდა იმ წინამძ- ღვრიდან, რომ ბავშვის აღქმისათვის გაცილებთ უფრო ბუნებრივი და ნა- თელია მუსიკალური ინტონირების თვალსაზრისით წარმოსახვა. ამის გან- ხორციელება კი ხდება ხელის მოძრა- იობის ელემენტარული სიგანალიზაციის მეშვეობით. ბავშვები თანმიმდევრუ- ლად ითვისებენ ტემპერირებული წყობის ჯერ საყდრს, ხოლო შემდეგ დანარჩენ ბეგრებს. იმ მომენტისათ- ვის, როდესაც ბავშვი იწყებს სპეცი- ალურ განსწავლას და მუსიკალური ანბანის დაუფლებას — მისი ყური უკვე გაწვრთნილია, ხოლო სმენითი შეგრძნება — გამასვილებული. კოდა- ის მეთოდის წყალობით ბავშვისათ- ვის არავითარ სიმძლევს არ შეადგენა უცნობი ნაწარმოების „ფურცლიდან წაკითხვა“. მასსოვს, ან ფემქტი მო- ახდინა ჩვენს საზოგადოებაზე, თბი- ლისში უნგრული საბავშვო მუსიკის კვირეულზე, უნგრელ მოსწავლეთა გუნდმა, რომელმაც ძალზე მუსიკა- ლურად და ინტონაციურად ზუსტად შეასრულა მისთვის სრულიად უცნო- ბი ქართული ნაწარმოები (ცხადია, რომ სიგანალიზაციის მეთოდით ვერა ადამიანს შეუძლია უხელმძღვანელოს მხოლოდ ერთხმთან ან ორხმთან გუნდს, მაგრამ პრაქტიკულად ეს საე- სებითი საკმარისია).

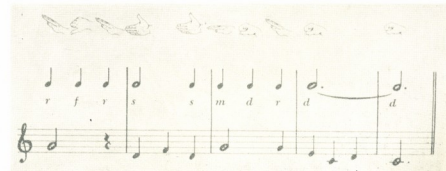


კოდაის პედაგოგიური მეთოდი როლი იფარგლება მხოლოდ სიგანა- ლიზაციის ამ სისტემით. იგი წარმო- ადგენს ვრცლად და დეტალურად დამოუკიდებელ მოძღვრებას, რომე- ლიც სმენით აღზრდის სრული კურ- სის ჩატარების საშუალებას იძლევა. ამ მიზანს ემსახურება დიდი რაოდე- ნობით გამოცემული მეთოდიკური ლიტერატურა (უპირატესად, თვითონ კოდაის მიერ შედგენილი სეარჯე- შოები), რომელიც ითვალისწინებს სმენის რიტმულ-ინტონაციური გაცვ- რთვის ყველა ეტაპს.

ამჟამად კოდაის მეთოდით სწავ- ლება დანერგულია უნგრეთის გამო- უკლებლივ ყველა საბავშვო ბაღს და სკოლაში. იმის შესახებ თუ რა დიდი ყურადღება ექცევა მუსიკას ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში მეტყველებენ შემდეგი ციფრები: I კლასში სიმღერის გაკვეთილებს ეთ- მობა კვირაში 5 ს. II-III-IV კლა- სებში — 6 ს. V-VI-VII-VIII კლა- სებში — 4 ს. გარდა ამისა, საკუთარი

სურვილით ბავშვებს შეუძლიათ შე- არჩონ სასწავლად ერთ-ერთი ინს- ტრუმენტი (ფორტეპიანო, ვიოლინო, ჩელო, ჩასაბერი ანდა ხალხური საკ- რავი „ფურთა“).

კოდაის მეთოდით ასწავლიან აგ- რეთვე ვეროპოს, ამერიკის, აზიისა და ავსტრალიის მრავალ ქვეყანაში. საბჭოთა კავშირში მისი წამომწყები ამ რამდენიმე წლის წინ გახდა ქ. ტა- ლინის ერთ-ერთი მუსიკალური სკო- ლა. ამჟამად კი მას მიმართავენ ლი- ტვისი, ლატვიის, ლენინგრადის, უკრაინის ზოგიერთი მუსიკალური სკოლებიც. უნგრეთში მუსიკალური განათლების დონისა და მასშტაბების შესახებ მეტყველებს ის გარემოებაც, რომ ესტერგომის „სახაფხულო უნი- ვერსიტეტის“ პარალელურად შ. კო- დაის შობილიურ ქალაქ კეჩკემეტში ტარდებოდა მისი სახელობის ერთ- თვიანი სემინარი, რომელიც მთლი- ანად პრაქტიკულ მეცადინეობებს ეთმობოდა. ქ. პეჩში კი ჩატარდა მსოფლიოს მუსიკალური ახალგაზრ-



სამი ფოქო  
სამი ჰეყუმა  
შეჯიხევის - მხო  
კონცერტი - მხო



დობის საზოგადოების“ კვირეული. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „მუსიკალურ უნივერსიტეტთან“ ერთად უნგრეთის სხვადასხვა ქალაქებში მუშაობდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგებისადმი მიძღვნილი ანალოგიური სემინარები.

ასლა კი საკუთრივ ესტერგომის სემინარის შესახებ. წიათხულ იქნა შემდეგი მოსხენებები: 1. მუსიკალურა აღზრდა უნგრეთში (პროფ. გ. სენი), 2. უნგრული ხალხური მუსიკა (პროფ. ბ. რაიციკი), 3. მუსიკის ზეგავლენა ბავშვის პიროვნების ჩამოყალიბებაზე (კ. კოდასი), 4. ბავშვის პიროვნების ჩამოყალიბება 6-14 წლის ასაკში მუსიკალური საშუალებებით (კ. კოდასი), 5. მუსიკისა და სიმღერის სექციების მქონე სკოლები და მათი პედაგოგიური ზეგავლენა ბავშვის ინდივიდუალობასა და მის გარემოცვაზე (მ. ტიკაში), 6. სკოლისგარეშე მუსიკალური განსწავლა 14-18 წლის მოზარდათვის, როგორც ჰუმანიტარული აღზრდის საშუალება (პროფ. მ. სავაი).

მოსხენებები იკითხებოდა უნგრულ ენაზე სინქრონული თარგმნით ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ და პოლონურ ენებზე. ყველა ეს მოსხენება (მეორის გამოკლებით) თანხლებული იყო ცოცხალი ილუსტრირებით. ეს იყო საბავშვო ბაღის აღსაზრდელებთან და დაწყებითი ზოგადსაგანმანათლებლო და მუსიკალური სკოლების მოსწავლეებთან ჩატარებული გაკვე-

თილების დემონსტრაცია, აგრეთვე მოზარდა ხალხური თვითმოქმედი ინსამბლის გამოსვლა და მეცადინეობა ახალი სიმღერების შესწავლაზე. ყოველივე ეს ხდებოდა ძალზე ნუნებრივ ფორმებში და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა დამსწრეებზე. თვალნათლივ ვრწმუნდებოდი კოდაის მეოდით მუშაობის ეფექტურობაში. მსაპინძლების ცნობით ბავშვთა ეს ჯგუფები არ იყვნენ სპეციალურად შერჩეულნი და საგანგებოდ გაწვრთნილნი და ძნელი არ იყო ამაში დარწმუნება.

თეორიული ნაწილი „გამარებული“ იყო პრაქტიკული მეცადინეობებით, რომელთაც სისტემატურად ატარებდნენ სემინარის მონაწილეობის პროფ. სენი და მისი ასისტენტი (სოლფეჯიოს გაკვეთილების ჩატარების მეთოდიკა კოდაის მეთოდით).

შინაარსიანი იყო სემინარის საკონცერტო ნაწილიც. ჩვენი მოვისმინეთ კალიფორნიელ გოგონათა გუნდი (ავშმ), რომელსაც ხელმძღვანელობს პროფ. სენის ერთ-ერთი მოწაფე. ბრწყინვალე შთაბეჭდილება დასტოვა ქ. დიორის მოსწავლე ქალიშვილთა გუნდმა (ლოტარია მ. საბო), რომელმაც გასულ წელს პარიზში საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის წოდება მოიპოვა. მისი საშემსრულებლო რესტატობა შემურდება ნებისმიერ პროფესიულ გუნდს და დღესდღეობით იგი, ბულგარეთის სახელგანთქმულ „ბოდრა სმიანასთან“ (გოგონე-

ბისა და ბიჭების შერეული გუნდი) ერთად მსოფლიოს № 1 საგუნდო კოლექტივად უნდა ჩაითვალოს. საინტერესო იყო აგრეთვე ბახის მუსიკის კონცერტის მოსმენა ბაზილიკია დიდებული თაღების ქვეშ. შესრულებულ იქნა „მანინფიკატი“, კანტატა № 1, საორღანო ტოკატა დო მანკორი.

მეცადინეობა გონივრულად იყო შეთავსებული ექსკურსიებთან უნგრეთის ცნობილ ტურისტულ ცენტრებში (ბალატონი, ვიშგრადი, ვესპრემი, პანონალმა).

ესტერგომის „საზოგადოებრივი უნივერსიტეტის“ დასასრულს მისმა ხელმძღვანელობამ გამოაცხადა მომავალი წლის სემინარის (2-15 ივლისი) საშუალო გვემა, რომლის ძირითადი თემა „ხალხური და თანამედროვე მუსიკა და კოდაის მეთოდიკა“.

კარგი იქნება, თუ მომავალი წლის სემინარს დაესწრებიან ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენლებიც. მაგრამ, ვფიქრობ, ახლავე გემართებს ვიზრუნოთ იმაზე, რომ მუსიკალური აღზრდის პროგრესული მეთოდები დანერგილ იქნეს ჩვენში. თბილისში ჩვენ გვეყავს კოდაის მეთოდის ერთუნიასტები. გადადგმულია პირველი ექსპერიმენტული ნაბიჯები მისი ათვისებაში მიმართულებით. ეჭვი არ არის, რომ კოდაის პედაგოგიური სისტემის დანერგვა დიდ სარგებლობას მოუტანს ჩვენი ნორმი თაობის მუსიკალური აღზრდის საქმეს.



გ. ბოდრა სმიანასთან

ფის უარყოფის“ იმანენტურ თეორიას ეყრდნობა, არამედ საერთოდ ახალი ავანგარდისტული ხელოვნებისა და თეატრის ესთეტიკას.

ვიდრე ამ ესთეტიკის დახასიათებას შევედგები, გვერდს ვერ ავეული იმ იდეებსა და სიტუაციას, რომლებმაც განსაზღვრეს მათი წარმოშობა.

ბოლო წლების დასავლეთ ევროპის ცხოვრებაში შეინიშნება ე. წ. რემეიკის (remake) — ძველი მოდის მიზარუნების მოვლენები. ეს ესება არა მარტო ყოველდღიურ ცხოვრებას, არამედ ხელოვნებასა და ფილოსოფიასაც. კვლავ აღორძინდა ძველი ავანგარდისტების — ექსპრესიონისტების იდეები, ისევე, როგორც მივიწყებული თეორიები ჰერბერტ მარკუზისი, თედორ ადორნოსა და სხვების. ცნობილი იტალიელი მწერალი გოფრედო პარინე ამასთან დაკავშირებით იხსენებს ტომაზო და ლამბერტსა რომანის „ლიობარდის“ გმირის — მოხუცი თავადის სალონის სიტყვებს. ამ მოხუცს უხარია, რომ მისი საყვარელი ძმისწული ტანკრედო გარნიბალელთა მხარეზე იბრძვის, და ამბობს: „ყველაფერი უნდა შეიცვალოს, რათა ყველაფერი ძველებურად დარჩეს“.

ეს ფორმულა, რომელიც, სოფისტებისაგ შეუმრდებათ თითქოს აბსურდულია; როგორ უნდა შეიცვალოს ყველაფერი (ან რა არის ის ყველაფერი), რომ არაფერი შეიკავალს. ან რა არის ის ძალა, რომელიც ამ ყველაფერს შეცვლის. მხოლოდ იმიტომ, რომ არაფერს არ შეუცვალს სახე?

„ახალი მემარცხენეების“ თეორიით — განვითარებულ ინდუსტრიალურ, „კოტაურ“ სახელმწიფოში, „ავტორიტარულ“ საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი მიმართულია სტანდარტიზაციას და კომფორტისთვის, ეს ძალა არის არა პროლეტარიატი, არა მუშათა კლასი, არამედ სტუდენტობა (გაიხსენეთ ტროცკის ფორმულა — „ახალგაზრდობა — რევოლუციის ბარომეტრია“). მარკუზის აზრით განვითარებულ ინდუსტრიალურ საზოგადოებაში მშრომელთა კლასების რეალობა მარქსის „პროლეტარიატს“ მითიურ ცნებად აქცევს. ადამიანი იზოლირებული ინდივიდია. მისი არსი მხოლოდ ცნობიერება და სულიერი მოღვაწეობაა. პოლიტიკა ცნობიერებათაა განსაზღვრული. კაპიტალიზმი უკვე არის რევოლუციური სიტუაცია: — თუ ჩვენი ცნობიერება რევოლუციურია — რიოლოგია რეალობაა. ადამიანის ინდივიდუალობას ხელყფვს ყოველგვარი სახიომო-თეორიები წყობა, ყოველნაირი პარტია, აპარატი, ბიუროკრატია, ამიტომ არ უნდა არსებობდეს აბსოლუტური სისტემა რა იგი უნდა დაანგრის „აკატორიტულმა რევოლუციამ“. „ავტორიტარული სისტემა“; სადაც ყველაფერი დაყარებულია ავტორიტეტებისადმი უსიტყვო მიტოვებაზე და მათ ფიქტუზიზაციაზე, მიმართავს არა მხოლოდ აშკარა, აგრესიულ რებრესიას, არამედ „რებრესიულ მომთმინობას“, ანუ ფარულ რებრესიას, რაც გამოისატება ინტელერაციის მოქნილი სისტემის შექმნით.

თითოთრ ადორნოსის ფორმულით ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ ისე შესანიშნავად უზრუნველყო „ცნობიერების წარმოება“, რომ ხელონულობის აპარატის, ანუ ძალადობის აპარატისა და მასერის პარამიტიას, მიაღწია. ადამიანი ვერ გრწნობს, რომ მასზე იძულებითი ძალეტი მოქმედებენ, იგი ჩართული ამ სისტემაში, ამ „მომხრების საზოგადოებაში“, იგი ვერ ხედავს, სხვა საზოგადოებას და, მარკუზის თქმით, გათავიქველდა „ერთი განზომილების ადამიანად“.

1966 წელს პრავდანი განმართულ ჰაიკლის კონგრესზე წარმოთქმული სიტყვაში მარკუზემ აღნიშნა, რომ უარყოფელი ძალეტი — ჰეგელისა და მარქსის მიხედვით —

# „იყავით რეალისტები- მოითხოვეთ „უეკლავალი“

ნოდარ გურაბანიძე 

მს კალამში, რომელიც ამბობებულმა ფრანგმა სტუდენტებმა წამოისროლეს 1968 წლის შვითიან დღეებში და მთელი საფრანგეთი რომ შესძრა, „ახალი მემარცხენეების“ საპროგრამო-თეორიულ თეზად იქცა სოციოლოგიასა და ხელოვნებაში.

სტუდენტთა გააფთრებული შეტევის ტალღამ გადაუარა იტალიას, დასავლეთ გერმანიას, ამერიკის შეერთებულ შტატებს და „ორანიზებული სამყაროს“, „ტოტალური ხელისუფლების“ რეჟე გამოიწვია. ამ მოძრაობასთან დაკავშირებით მოხდა ძველი იდეების გამოცოცხლება, ძველი ფილოსოფიური და სოციალური პოსტულატების აღდგენა, წარსულის ესთეტიკური მოღვაღების რეკონსტრუქცია და, ამდენად, მთლიანი თეორიული სისტემის შექმნა, რასაც უნდა გაემართლებინა ეს მოძრაობა და მიზანი დაესახა მისთვის.

„ახალი მემარცხენეების“ იდეები საფუძვლად დაედო არა მარტო სტუდენტთა მოძრაობას, რომელსაც გარკვეული პოზიტიური პროგრამა არა აქვს და მხოლოდ „უარყო-

4. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1, 1971.

წარმოიქმნებიან არსებული სისტემის შიგნით, ეს ძალები კიბიხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ ან სისტემის არსებობას და თანამიმდევრული შეტყვეობი სიბრძნე მას. მარქსიზმი უშუალოდ როგორც კაპიტალისტური სისტემის („A“) აყვავებას, ასევე მის დაცემას, უარყოფას, კრიზისს („აა — A“). მაგრამ — მარკუსესთან — ამგვარ ნეგატიურობას ადგილი არა აქვს გვიანი კაპიტალიზმის ვითარებაში.

ეს ნეგატიურობა ინტეგრირებულია კაპიტალიზმის მიერ, ანუ ჩართულია მის სისტემაში. საინტერესოა გ. პარიზეს აზრი: „თანამედროვე კაპიტალიზმის სისტემა მართლაც მიმართავს „კრიტიკის ინტეგრაციას“. როგორც ჩანს, შესაძლებელია ვილაპარაკოთ თვით „პროტესტის მოძრაობის“ ინტეგრაციაზე, ან, სულ უბრალოდ მაგალითად ასეთი ინტეგრაციის: „პროტესტის მოძრაობის“ ყველა დოკუმენტი, ყველა მანიფესტი, ფურცლები — დაწყებული ჩე-გუვარას გამოსვლებიდან და დამთავრებული მათს „ციტატების კრებულით“ — გადაქცეულია მოხმარების პროდუქტად“ („Иностранная литература“ № 9, 1969).

მაგრამ დავებრუნდეთ მარკუსეს, რომელიც გვიჩვენებს აყვავების უარყოფილი ძალების წარმოქმნის აუცილებლობას სისტემის შიგნით და ცდილობს „ახალი კუთხით შეხედოს პროგრესის კონცეფციას. ვინაიდან ნეგატიურობა არ არის სისტემის იმანენტური, საზოგადოების განვითარების პროგრესი უნდა გვესმოდეს და ისე, როგორც ეს ესმით მარქსისტებს: მოხალისის ფიციკლი ყოველთვის აწეულია არსებობის — არამედ უფრო რადიკალურად — პროგრესი გეულისხმობის შემობრუნებას, წარსულისაგან და არსებული-საგან სრულ მოწყვეტას. ახლა გლობალური კაპიტალიზმი, ანუ გარეშე ძალა, მოქმედებს ნაციონალურ კაპიტალიზმზე, რომლის შიგნით წინააღმდეგობა მოხსნილია, ამიტომ, „ხედავდა უნდა მიხედეს გარეშე და შინაგანი ფაქტორების კავშირის ადღენა... გარეშე ძალა არ უნდა გვესმოდეს მე-ჭოთხედან — სიერცის თვალსაზრისით, რომელიც სიღვივს მთლიანად ანტიკაპიტალისტური ნაწილის შიგნით არსებულ წინააღმდეგობას — მაგალითად, წინააღმდეგობას კაპიტალიზმსა და შრომას შორის — და ეს ძალა არ შეიძლება შემოვიფარებოდით ამ წინააღმდეგობით... უარყოფილი ძალა ახლა არც ერთ კლასში არ არის კონცენტრირებული. იგი წარმოადგენს ჭაობიერ, ანარქისტულ ოპოზიციას. პოლიტიკურ და მორალურ, რაციონალურ და ინსტინქტურ უარის თქმას ოფიციალურ ცხოვრებაში მონაწილეობისაზე.“

ეს გარეშე ძალა თვისობრივად არსებული სისტემის გარეშე არსებობას ნიშნავს, და ამ სისტემაში არ ვითარდება.

ვინაიდან პროლეტარიატი ინტეგრირებულია, ანუ შერწყმულია, შეუწყველია, გათქვევლია კაპიტალიზმის მიერ, ხოლო ორი პოლარული ძალის — სოციალიზმისა და კაპიტალიზმის კონვერგირაცია, შეთვისება მოხდა და მოისმო მათ შორის არსებული წინააღმდეგობა, ერთადერთი რეალური ძალაა სტრუქტურა, რომლის ინტეგრაცია ვერ ვერ მოასწორო კაპიტალიზმმა.

ეს ძალა სატარი მიმართავდა სტრუქტურას: „იმოქმედებდა და ნუ ეცდებით რაიმეს ახსნას, ეს არ არის საჭირო, ყველაფერს აფხნით ჩვენ, რომლებიც ვერ ვხედავთ საკმარისად არა ვართ კორუპციურები, ანდა საკმაოდ შევიცანით ჩვენი კორუპცია“. ამგვარად, სტრუქტურა — „დღიდ უარი“ უნდა თქვას სისტემის „თამაშის“ მონაწილეობაზე და, როგორც საზოგადოების თვითფირმაში არსებულმა აუტსაიდერმა, ანუ არაინტეგრირებულმა სოციალურმა ძალამ, სტრუქტურის მიერ, ტექნიკისა და ინსტინქტების ასალი მოქმედებდა; ამგვარად, რევოლუციის ჰეგემონის რომელი უნდა გამოეფიხოს სტრუქტურა. სამართა კავშირის რომენისტური პარტიის ხელმძღვანელთა გამოსვლებში და ჩვენს პრესაში არაერთგზის აღინიშნა

სტრუქტურა მოძრაობის წვრილბურჯაული ხასიათი, რომელიც იცავს ინდივიდუალ თავისუფლებას როგორც მონოპოლისტური კაპიტალიზმისაგან, ასევე სოციალიზმის ორგანიზაციულობისა და დისციპლინისაგან, განადიდებს სტიქიურ „ბუნტს“ და „პირდაპირ“ მოქმედებას, აღიარებს პერმანენტული რევოლუციის იდეას, თითქოსდა განუწყვეტელი ბრძოლის პროცესში გაიმთავრებდა რევოლუციის „იდეალური მოდელი“. ამ უბედურების მაქსიმალისტის გაუაზრებელი, იმანენტური მოძრაობა და შედეგის ერთ-ერთი იდეოლოგის როლი იყისრა ვან პოლ სარტრამ, რომელიც ამ ბრძოლას საუფულებად უდებს „მოხუცებისა“ და „ახალგაზრდების კონფლიქტს, სადაც როგორც „მოხუცები“, ასევე „ახალგაზრდები“ საერთო ცნებად არის აღებული, კლასობრივი დიფერენციაციის გარეშე. სტრუქტურა მოძრაობის უსტრუქტურული ნაწილის ანთიპული გონება ელვისის ექსპანსივად გამოემხსურა სარტრის რადიკალიზმს, რომლის მიხედვით „სტრუქტურები მართლაც არიან, ყველაფერში მათაღლი არიან.“ — მათ აღარ აინტერესებთ ცოდნა, სიტყვები, მათ აინტერესებთ მოქმედება...“

„ფართულ თუ აშკარად თავსებულ ძალაობის უნიკალსტრუქტურები მხოლოდ ერთადერთი საშუალებით უნდა ვუპასუხოთ — საპასუხო ძალადობით. ის, ვინც ვერბობს, რომ შესაძლებელია გაბატონებულ რეჟიმთან შეგუება, რათა იგი მივიდინა შევიცვალოს — ან სიერცის მსგავრად — განმეცნოს, როგორც ყოველი „ცენტრისტი“, რომელსაც არ გააჩნია ნაშუის მოსაწყენიდი კი — გულუბრყვილო რწმენა.“

სტრუქტურებმა შეიგნეს, რომ ეს სისტემა ან უნდა აფეთქდეს, ან მოსვას უნდა მიეღოთ „სატანის“ ქისა, საესე უკრითი. მათ შეეცნეს, რომ ასანრეყვად სამი ჯგუფი არსებობს: თავი ჩამოხრუნენ შეძრწუნებულებმა იმ საზოგადოების წინაშე, რომელიც ჩვენ მათთვის შეიქმნით; სული ეშმაკი მიჰკიდებდა, ანუ ყველაფერს მათგანთიხონ — და კი იცის — რადენიმე წლის შემდეგ მაინც ჩამოხრუნენ თავი, ანდა, ბოლოს, გაერთიანდნენ, შეიწარმუნენ თავიანთი ნეგატიური ძალა, აწარმოონ პარტიკულური ბრძოლა მოვლელის წინააღმდეგ, რომლებიც მათ ახსენებენ, გაერთიანდნენ, როგორც კი ეს შესაძლებელი იქნება, მშობლილთა ძირითად მასითან — რევოლუციის მთავარ მამოძრავებელ ძალასთან — და ააფეთქონ არსებული წესწყობილება.“

ამგვარად, ერთ მხარეს დგანან „მოხუცები“, მეორე მხარეს — „ახალგაზრდები“. ამერიკელი სოციოლოგ-სოციალოგი კინტე კენისილი წერს, რომ მამებისა და შვილების ცნობიერების მიმოწივდა იმის შეგნება, რომ „ორივე თაობა ირავს იმდენად განსხვავებულ ცხოვრებისეულ სიტუაციებს პირისპირ, რომ შიშობილთა ცხოვრების წესი არ შეიძლება კარგი ან ცუდი იყოს მათი შვილებისსათვის, მათ უბრალოდ არავითარი კავშირი არა აქვთ ამ წესთან“ („Вопросы философии“, № 3, 1969 г.), მაგრამ ეს წინასწარობა, ნიელიტობა, გულგრილობა დიდხანს არ შეიძლებოდა გაგრძელებულიყო — „არაინტეგრირებულმა ახალგაზრდებმა“ ხმა აღმოაძღეს „ინტეგრირებულ მოხუცების წინააღმდეგ“. იგივე კ. კენისილი იძულებული იყო ელიარებინა, რომ თანამედროვე ამერიკული ისტორიის ყველაზე განსაცვიფრებელი ფენომენი არის პროტესტის აღმდგომი სტრუქტურა წრეში, რომელიც ადრე გაზრდილი-ჩვილად გვიდგებდა ნაციონალურ და საერთაშორისო პრობლემებს „იშვითათა ისტორიაში, რომ ესოდენ აშკარა აპათია ასე სწრაფად შეიცვლილთა დემონსტრაციული აქტივობით, დღშილი — მწვავე პროტესტით.“

ეს მწვავე პროტესტი გამომწვეულია იმის შეგნებით, რომ მმართველი ელიტამ, რომლის ხელშია კომუნიკაციისა და მასობრივი ინფორმაციის ულიერესი საშუალებანი, ძალთან სწრაფად მოახდინა ცხოვრების ყოველი წესის, ურ-

თიერთობის, იდეალის სტანდარტიზაცია. საზოგადოება კომორტიზმის სულისკვეთებით განიმსჭვალა, ავტორიტარულმა ტენდენციებმა მოიკვც ცხოვრების ყოველი სფერო. სისტემა, დიფლათი, წარმოება, მიზნარების საგნები „გაუცხოვდა“ ადამიანისათვის. სტუდენტებმა, ახალგაზრდებმა კრიტიკულად შეხედეს „წარმართა-მომხარების“ სისტემის ფასეულობათა შუალას და ასალი დროის მიოების „დემიონისაცა“ წყვის, ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, ტელევიზიის, რეალამის მაიურ სამყაროში დამოკიდებოლო გმირის „დეკოროზაცია“ მოახდინეს — ეს გმირი, რომლის სახის განმსაზღვრელია ინდივიდუალური წარმატება, საეუფესო ბინა, მანქანა, ფული — კვარცხლბეკიდან ჩამოაფდეს ათასგვარმა „ბიტინებმა“, „პიპებმა“, „ახალმა მემარცხენებმა“. მათ გაილაშქრეს ნივთების, მოდის, „გაუცხოების“ წინააღმდეგ. სავანი იქცა ამ გაუცხოების (отчуждение) ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ, რომელიც განაპირბობებს ადამიანის კუთვნილებას ამა თუ იმ სოციალური წრისადმი, და, ვინაიდან წარმოების მაღალი დონის გარე ადამიანისათვის ადვილი განსაზარკვეული სტანდარტის მიღწევა, შეიქმნა ყალიბი ილუზია სოციალური თანასწორობის შესახებ (ის უპირატესობა, რომელიც ეძლევა საწრის კულტურულ მოთხოვნილებას შედარებით, ადამსტურებს იტალიის საზოგადოების გახარწნას — ამითბს ალბერტი მორავია), მაგრამ თვით სავანზე უფრო მძობრე ადამიანთა ფსიქიკაზე გავლენას ახდენს ე. წ. „იმეჯი“. ანუ წარმოდგენა (შექმნილი რეკლამის მიღვარე ინფლატრიის მიერ) ამ სავანზე. ეს „იმეჯი“ გამოდის გარეგნული ერთიანობის ინდიკატორის როლში, ანუ რეგორეფ ადამიანის კონცეპცია ამ სავანზე. სავანები კი ადარ არის მთავარი (ვინაიდან სტანდარტიზაციის გამო ისინი, არსებითად, ერთმანეთს ემსგავსებიან), არამედ შთაბეჭდილობა ამ სავანებზე. ამ „იმეჯი“ სუბლიმირებულია ადამიანის გაუზორობილყოველი იტენიანი (მასალითად, მკვეულობრივი „საშუალო ამერიკალი“ ფილოს იმეჯი მარკის მანქანას, ეწევა იმეჯი ფორმის სიგარეტს, რასაც ე. წ. „ილუტარული საზოგადოება“). მას ექმნება ილუზია, რომ დაეკმაყოფილა თავისი მოთხოვნილებანი. „ახალმა მემარცხენებმა“ სტუდენტებმა ახალგაზრდობამ (სწორედ ეს „გაუცხოებმა“, ყოველგვარი ავტორიტეტი დაგმო, თავისი მახვილი მიმართა არა მარტო ხალისულელების, არამედ ამ ხელისუფლების სიმბოლოების, ანუ „იმეჯის“ წინააღმდეგ, გაიმეჯნა „მიზნარების საზოგადოების“ იდეალებს და მის ამბოხებუელი პროტესტიკი დაუბრძოლიბრძა. „იტალიაში პირველად იყო შავი ოცქლეული (ფაშიზმი). შედეგად დადათა თვითი ოცქლეული (კლერიალიზმი). შავი ოცქლეულის მიხედვით იტალიელებს ცხვირბირში სწრდებიან რიტორიკას, თვითრი ოცქლეულის დრის — რეკლამას. სტუდენტებმა პროტესტიკი გარდატეხის დასაწყისი“ (ა. მორავია «Иностранная литература». № 8, 1969).

პროტესტის მოძრაობა ასტრატეკულ-პოლიტიკულ, ემოციონალიურ-რომანტიკულ ხასისის აბარბის. იმავი მორავიას თქმით, ის არის ფორმა „უანგარო პროტესტისა“, რომელიც მიმართულია ყოველგვარი ამჟამად „მოცქეულის“ წინააღმდეგ და მას მართლულობის პროტესტია აქებს. სწორედ ამ მართალიული ხასიათის გამო მას კონსერტული სოციალური შინარის არა აქვს (შედარებით გარკვეული ყოთავრი პოზიცია — იგი მიმბაითიად გვიტება სოციალიზმის იდეალებს) და მისი მომძრავებელი ფორმულაა „ბუნტბი ბუნისათვის“.

ამგვარი სულისკვეთება და იდეები უდევს საფუძვლო „ახალი ავანგარდისტიკის“ (ანუ უწოდებენ თავიანთ თავს საბოციანი წულების ავანგარდისტიკები, რათა ისინი განეხასხავათ ოციანი წულების ავანგარდისტიკებისსგან) ხელოვნებას საერთოდ და კერძოდ თეატრს.

ბუნტარული წინააღმდეგობა, ემოციური აღტყინება, ექსტაზი, ნორმის დარღვევა, ადამიანის სულის ბნელი და ხანძრული ინსტიქტების გამოშვება, სქესის კულტი, ექსტრავანტური ჰედონიზმი იქცა ამ ხელოვნების პათოსად. ზიგმუნდ ფროიდის იდეები ავყარად შთაგონებელი მარკსიზმის „ინსტიქტების ასალი სტრუქტურა“, გულისხმობს ადამიანის ბუნების იმ ფარული ძალების განავითარყოველბა, რომლებსაც გონება (ფროიდის მიხედვით „ეგო“) აკლტრება. საზოგადოება, სოციალური გარემო („სუპერეგო“) — ხლო ყველაფერი ეს, როგორც ვთქვით, ინტეგრირებულია — უწევს კონტროლს.

აკტივალისტიკური საყარბის ადამიანში სწარმოებს ბრძოლა მისი ფსიქიკის რ წაწილს შორის. ერთი წაწილი ქვიკონიბირი გონებისა „იდე“, რომელიც შეიცავს სქესობრივი ინსტიქტბის — მათ შორის ყველაზე მთავარ, სქესობრივი ინსტიქტბის (ლიბიდო) — დათერეგულია, სოციალური ნორმების გავლიანი ჩამოყალიბებული ქვიკონიბირი გონების მეორე შეგნებული წაწილის („ეგო“) მიერ. ამის იმბატკა კიდევ უფრო ხანძრული ძალა — სოციალური გარემო („სუპერეგო“). დათერეგული, პირველბინაში გათბატანილი „იდე“, დატყვევებული ინსტიქტები თავის გათბატალს სიზმრბინში, ასოციაციებში, ავადმყოფური ხალციებში პოულობენ. აი, ეს განთავისუფლებული „იდე“ უნდა დადვოს საფუძვლად ხელოვნების. ვინაიდან სწორედ იგია ადამიანის წმდვილი, ჭკუმიბირიტი არის ხელოვნება ამ ინსტიქტბის განთავისუფლებით უნდა შესძლოს ექსტაზის წარმოქმნა და გაძლიერება, ხლო თუ ეს ექსტაზი კოლექტიური ხასიათის იქნება, ანუ ინდივიდის ექსტაზი თავბრბვება სხვებისს, ეს მოვკვცემ ახალი ხელოვნების მაღალ ნიშეუბ. ბუნებრივია, ასეთი ესთეტიკური პრობრბინის (თუეს სიტყვა პრობრბა „ახალ მემარცხენებში“ წიზნდარევი გრბისსეს იტყვის) განხორციელება ყველაზე უკეთ შეუძლია თეატრს, ვინაიდან მხოლოდ იგი მიმართავს ადამიანთა ერთბოიობას, ანუ კოლექტბს და მას შეუძლია სწორად კოლექტიური ექსტაზის გამოწვევა. ამგვარ ყოთავრბინში სწრდობა ძალდაუტანებლად, თითქოს მიმინტბს ელოდა, ამოტრბკებდა ფრენად რეაქციისსა და თერეტიკოსის პოტკ-სურვალისტიკის ამტონენ არტბს თეატრბორი იდეები, რომლებიც საფუძვლად ადვილ ე. წ. „მძინეარბის თეატრს“ (შოვკრე ხნარბონენ „შოკ-თეატრს“, რუსი თეატრმეოდენებბი — Театр жестокости). ა. არტბს წინდში — „თეატრი თა მისი ორეული“ (გამოტყინება 1938 წილს) ამ თეატრის ესთეტიკური არხია ჩამოყალიბებულა. უბირვალის მიმინტბ არტბს წარმოასხოო თეატრს („მძინეარბის თეატრს“) ავტორი ვარ მისისწორ თავისი იდეების განხორციელებას, გარდაიკვლავ 1948 წილს) არის მაყურბილობთა აბარბება ერთგვარ კოლექტიურ სემიოანთოტიკიურ სენსში, რომლის (შოვკრე ბნელი ინსტიქტბისსგან თავისუფალი ადამიანი (შოვკრესუფილი იმ აზრით, რომ მან ეს ინსტიქტები სპექტაკლის მსოცილობბში გამოამსგავრბა) ურთობება თეატრბორი მსოცილობის რიტუალს. სისხლიანი, სასტიკი რიტუალი — ხლიდა სუბლიმირებულია ინდივიდუალური ინსტიქტების გაახალიება — ყელაზე ძლიერბა შესხრება, თავსარს დასეიმს მაყურბიბლს და იძულებულს ახდისი განვიკობის კოსთიური ჰასბის შეგნებობობის საწინდობა. „მძინეარბის თეატრი“ უპაციბობს ფსიქოლოგიურ ადამიანს — თავისი მწიგნერად დაწაყურბიბული ხასიათითა თა გრწინებობა, უარყობს ანონსდამორილიებურ, რეალიკობითა და წესბით თასახინბრებულ სოციალურ ადამიანსაც. იგი მიმართავს მხოლოდ „ტოტალურ ათამბინს“ (ამ ჰერბინში ნაკვეთისმიხია „კოლექტიური არანონბირების“ მტარბელები ადამიანი)... ყოველი სპექტაკლი იქნება ყველასათვის გასაგები ფიზიკური და ობიექტიური ელემენტი, ყვირლი,

გოლგა, მოულოდნელად მოვლენილი არჩდილები, ყოველგვარი თეატრალობა, რაიმე რიტუალური ნიშნების მიხედვით შექმნილი კოსტიუმების მავიური სილამაზე, მრწყინებელი განათება, ხმების მომუშაველი ეტრა, პარმინის მიმოხივებლობა, ცელკეული მუსიკალური ნოტიბე, შეღებელი საგნები, მოძრაობათა ფიზიკური რიტმი, რომლის აღმავლობა და დამდავობა ზუსტად დაითმავება ყველასთვის ნაცნობი მოძრაობის უსუსკაცია. ახალი და განსაცვიფრებელი საგნების უმუშაო ჩვენება, ნიბებე, უზამინაზარი გამოსახულებანი, სინათლის მოულოდნელი გადართვები, განათების ეფექტები — მაუწყებელი სიციფოს, სითბოს, ფიზიკური შეგრძნებისა. ამგვარად ეს თეატრი უმუშაოდ შემოქმედებს ადამიანის გრძობებზე, ემოციებზე და მხოლოდ ემოციებზე. ამ ექსტაზის მომენტში მაყურებელი შორდება ყოველდღიური არსებობის მოწყენილობას — ანუ „გუცხოვებას“ და თავის ჭეშმარიტ არსებას, თავის ეგზისტენციას ამტკავებს. ჭეშმარიტი არსის გამოვლენა კი მტრულ სოციალურ გარემოში ამბობს უთანაბრდება. გონება, აზროვნება, „სული“ მოჩვენებში რგალობა, იგი „მოლაატკა“ ადამიანის ბუნებისა, ვინაი და ადვილად ემორჩილება უფავუნებას, ილია მისი ინტეგრირების, სოლო გრძობა, განსაკუთრებით კი გრძობა მიყვანილი უსუსკამდე, „ერთუატკა“, მყარია, დაუბორჩილებელია, სრულად გამოსატყვის ინდივიდუალურ არსებას. ადამიანის ცხოვრებას, არტოს აზრით, აკლია „მუდმივი მაია“. მას არ შეუძლია „აუთნის ალით“, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავის მოქმედებაზე განუწყვიტელი კონტროლის გამო იგი კარგავს საკუთარ თავს, ნაცვლად იმისა, რომ მთლიანად მიეცეს გრძობების სტიქიას. თეატრალური სპექტაკლი უნდა მიავადებს შავი ჭირის ენიდებისა, რომლის დროს ადამიანები თავიანთ ვარულ ინსტინქტებს ამტკავებენ. ჭეშმარიტი თეატრი იმიტი კი არ ჰგავს შავ ჭირს, რომ მისი შემოქმედება ასევე გადამდებია, არამედ იმიტი, რომ ავლენს პირველქმნილი სისატყვის სიღრმეებს, სადაც გარდასახულია ცნობიერების უფველო შესაძლებლობა. თუ ჩვენი საზოგადოება მზადა იმისათვის, შავი ჭირისათვის, მიშვილისათვის, დანის ტრიალისათვის — ამის გამოცხადება არც არის საკითხი, — ამბობს არტი, — ამისთვის საკმარისა ვიყოთ ისეთები, როგორებიც ვართ: სნობები, ემპირიოსები, მორჩილნი.

დრამატულ სპექტაკლში ყველაზე მაკვირად მქდავენება ადამიანის ფარული ინსტინქტები, ის, რის გამოვლენასაც იგი ცხოვრებაში ერიდება, ანუ ის, რასაც „ყო“ სდევნის, დრამატულ მოქმედებაში, სცენურ ხილვებში გოინდება. მაყურებელი აქ შედავს თავისი ვენტების პლასტიკურ ბატებს, გრძობის ყოვლნაირი ინსტინქტების: სოიკალური, ფიზიოლოგიური, ფსიქოლოგიური ინსტინქტებისა — ადამიანის ენერჯის ამ მასტერულირებელი ძალების — ამორბავებულ სამყაროს. ა. დროზოფინი ა. არტოს თეატრის ძირითად არსს ამგვარ შემოქმედების აძლევს: «Основным ее моментом является сведение существующего в буржуазном обществе отчуждения к отчуждению сознания от бытия и их противопоставление» (კრებული «Современный зарубежный театр», изд. «Наука», 1969 г.).

არტოს თეატრში ერთმანეთს უჭირისპირდება, ეგზისტენციალისტების გამოთქმა რომ ეპიზოდში, „არანამდვილი არსებობა“ და „ჭეშმარიტი ყოფიერება“. პირველში იგი უბნისმება სინამდვილე — შექმნილი სოციალური გარემოს შეცვალვით, ადამიანის ყოველდღიური არსებობა, მოლაწვობა; მეორეში — აბსოლუტურად საყოველთაო მიმინატი, კოსმიური ქაოსის სტიქიურება, გამოყველილი ექსტაზში. სოფოვების ეს „ტრანსცენდენტალური შეგრძნება“ მიიღწევა რიტუალის მეშვეობით, რაც გამოირცხვას სიტყვის

მნიშვნელობას. სიტყვა უნდა შეცვლილი იქნას სხვადასხვა მნიშვნელებით. სიტყვაში ესაგნობრივებელი აბსტრაქტული ცნებების ნაცვლა თვით საგნებმა უნდა დაიჭიროს მათი ადგილი ამგვარად, ეს თეატრი უგულებელყოფს მორბად საბუნალო სისტემას და უმუშაოდ მიმართავს პირველს. ერთტიკის, ძალადობის, სისუსტიკის, სისხლის ჩვენებას უმუშაო მაყურებელი „არანამდვილი არსებობიდან“ გადაიყვანოს „ჭეშმარიტი ყოფიერებაში“. „თეატრი შოკია, იმიტომ, რომ თვით ცხოვრებაა შოკი“ — ამბობს ამერიკელი თეატრმცოდნე ბენდლი თავის წიგნში „დრამის სიცოცხლე“.

პირველნი, რომლებმაც აიტაცეს ა. არტოს თეატრალური იდეები, იყვნენ ცოლ-ქმარი ჯულიენ და ჯულიტ ბეკები. თავიანთ „ცხოვრებისეულ თეატრში“ („ლივიტ ტიტრ“) მათ სცადეს სცენური ფორმა მიეცათ ან იდეებისათვის: „ძალადობისადმი მიდრეკილება ადამიანის ყველაზე ბნელი მხარეა. მიიღი, გაჯანთათ იგი! სინათლის ამ შუქზე ჩვენ დადინახავთ სისტემის მასტაბებს, აღმოვაჩენთ მის ქვეკუნძებს, დადინახავთ რაზე დავს იგი, ვიპოვით მის კარებს. და მაშინ კი დაგანსხრევეთ სიმაგრეებს და ყველა ცნობის კარებს დავალბოთ“.

მაგრამ ამ თეატრმა ვერ შეძლო ციხისმაგრების მსხრევა. ამერიკის ინტელექტუალურმა კლასმა, რომელიც მასზე დიდ იმედებს ამყარებდა, ზურგი შეაქცია, ვინაიდან „ლივიტ ტიტრის“ ესთეტიკური პროგრამა და მოღვაწეობა პრესკანული მოძორებისაყენ ათათახარა და დაშორდა ავანგარდისტულ კონსეფციებს („ჩვენ არსებობითად იმსახვ ვაძობთ, რასაც ადრეული ჭრისტიანები ჰადავებდნენ... ჩვენ სრულიად მარტყენ, რომ ისინი წარმოვცდილად რთულნი არიან ამ სიმაგრეის განში: ჩვენ შევცდებით მშვიდობიანი ცხოვრება, ძალადობაზე უარის თქმა, ერთი-მეორის დახმარება... შევიცდითა უკეთესი გავხართ ცხოვრება... ამისათვის საჭიროა ურბალოდ გავივარდეს ერთმანეთი“).

ევროპაში ეს კოლექტივი მომთაბარე ტომის წესებით ცხოვრობდა. მან უარი თქვა მრავალ სარფიან წინადადებაზე, ჰონორარებზე, რათა ბურჟუაზულ სისტემაში მისი ინტეგრირება არ მოეხდინა, ანუ უფრო მდამბოროდა რომ ვთქვათ, არ მოესყიდა. მისი რეპრეტური თვით დასის ხილვებითა და ფანტაზიითა გაპირობებული. მაგალითად, პირველი სპექტაკლი „ანტიკრეტი“, რითაც იგი ევროპაში ხეტიალის შემდეგ წარსდა ნიუ-იორკის ინტელექტუალისტთა წინაშე, ჯულიტ ბეკის „ლივიტზე“ იყო აგებული და ეყრდნობოდა სოფოკლეს ტრაგედიის ჰელდინი-სეული ვარიანტის ბრეტკის ადაპტაციას. მისიხილვით, სურვილისამებრ, შორედთოდნენ ტექსტს, არღვედნენ ტრაგედიის სტრუქტურას, რათა გამოეყვლინათ ყოველდღიური ცხოვრების, მიმენტისეული მძაფრის საკითხი. ყურადღება მახვილდებოდა ფიზიკურად შესაგრძობ ინსტინქტოვან ლოკალურებულ ერთ რომელიმე ინსტინქტზე, რაც ადამიანში დაფურულია და ამ ფიზიკური მდომარობის უკიდურესი გამძაფრებით, მისი ეგზალტირებით, ინტენსიფიკაციით განზრახული იყო მაყურებლის „გაწმენდა“, რაც მისთვის ეგზალტირებას იწვევდა.

„ჩვენ ადამიანების ერთი ჯგუფი ვართ, რომლებიც იმისთვის შევიკრიბეთ, რომ ერთად განვიცადოთ განასხურებელი ფიზიკური მოქმედება, ემოციები, სიტყვები, ხმები, მოძრაობა, ყველაფერი, რაც გვებათ, შესაძლოა უფრო შეტყობ, არ ვიცი, და რომ ერთმა, რამდენიმე ან ყველა მაყურებელმა ასე თუ იგი იგრძნოს, რომ მას რაღაც მდომარება, იგრძნოს თუ როგორ იცვლება, იზრდება, თუ როგორ უშუბუქდება ცხოვრების ტყვითი ერთს ან ყველა მონაწილეს და რომ ამის შედეგად ნაწილი ცვლილებები სდება

ცხოვრებაში... («Иностранная литература» № 5. 1970). ეს ექსტრატური ერთიანობა, ტოტალური განცდაზე დაყრდნობილი, გაძლიერებული რიტუალური ქმედობით, სპექტაკლის უმოკრესი და უპირველესი აზრია. ამიტომ ყოველგვარი ზღვარი მაყურებელსა და მსახიობებს შორის, დარბაზსა და სცენას შორის წაშლილია. მაგრამ საპროგრამო სპექტაკლი „სამოთხე აქვს“, რომელიც თავს უყრის „ლივიზ ტიტიტის“ ყველა დამახასიათებელ თვისებას და მისი ხელმძღვანელების ესთეტიკურ მიწარმოებით, ამერიკელი თეატრმცოდნეებისა და თეატრალების ირონიზირებული რეალიკების საბიზნდო იქცა.

სპექტაკლის აზრია რიტუალური ზეგავლა სამოთხისაკენ, ანუ რეალუციისაკენ. სპექტაკლი ყოველი რიტუალი, რეალუციის, სამოთხის ახალ საფეხურს გულისხმობს („საფეხურები იმგვარადაა განლაგებული, — ამბობს ჯუდიტ ბეი, — რომ, თუცდ ისინი ერთგვარ თანამიმდევრობას გულისხმობენ, ყოველი მათგანიდან ზეცაში შევიდითა თან მიივლით, ყოველ მათგანზე შევიდითათ უშემახი მოწყობილობას მიაღწიოთ“). აი, რადენივე მათგანია: „ამერიკელი ინდიელის ცხოვრებასა და სიკვდილის ხილვასი“, „ნიუ-იორკი, სადაც რვა მილიონი მოსახლე კონკრულ სიტუაციაში იმყოფება“, „საყოველთაო ურთიერთობის რიტუალი“ (აქ ინდუსტრიული საზოგადოების არაკომუნიკაბილის დაძლევის სცენა წარმოდგებილი: — მასაობები ეძებან მსახიობებს, მსახიობები ეძებან მაყურებლებს, მაყურებლები ეძებან მსახიობებს), „დედის მიოთს განაზრგვა“ (მაყურებლებს სცენაზე მითაბატეებენ მსახიობები, ისინი ხელჩაკიდებულნი, ქმნიან წრებს, „მათ სურთ, — ამბობს ამერიკელი კრიტიკოსი პილმანი, — სიტყვიერება და იდეების გარეშე ერთიანობა პირობი, სურთ იფიოსამ ურთიერთ მხარდაჭერა, რათა რაღაც არაფეხუღებრივი გასათვინ და გასაპოტი გარადიონი“), „ქუჩა“ (ექსტანზი შესული მაყურებელი ქუჩაში გამოიფინება და აგრძელებს თავის „ეგზისტენციალს“) და ა. შ.

სამოთხის თემა ამ „წრეს“ წინ უძღვის იმპროვიზირებულ სცენა, რომელიც თეატრის ფიციას და მაყურებელთა დარბაზში თამაშდება, ხანგრძლივშიველი ადამიანები, რომელთა მიზანია პროტესტის განწყობა გამოიწვიონ, მაყურებლებში რეალიკებს ისვრან: „მე უპასპორტოდ მიგზავრობას მიგრძალავენ“ — ამბობს ერთი; მეორე: „მე, მარბუნას მოწყვას მიგრძალავენ“ (სხვათა შორის, ეს რეალიკა სხვა „მემარცხენე“ თეატრებმაც აიტაცეს. ამ დროს მაყურებლები, საზოგადოებრივი პროტესტის ნიშნად, მარბუნას სიგარეტებს აბოლბებენ); მესამე: „მე ქუჩაში გამოშლემულად სირაულ მიგრძალავენ“. სპექტაკლის მსვლელობა ამგვარივე რეალიკებით ჩერდება: „ხელდასა გამოვიფინოთ სიყვარული“, „იყავით თეთრები და იყავით შავები“, „გაეთავისუფლდით ფედერალური ხელისუფლებისაგან“. თავად სპექტაკლი ხან საყოველთაო ბორბტების მსხვერპლთა ტანჯვის ჯგუფური სცენა გამოხატული, ხან კი რელიგიური პროცესი, რომელიც შეგება უნდა მოუტანოს ტანჯულთ. მაყურებელი მრველთაბა გათანაბრებული, სცენა — საკურთხეველია. აქედან რეკისორების მისწრაფება მაყურებელსა და მსახიობთა ერთიანობისაკენ. მოქმედების ყოველსმოცვლელობისაკენ, „ლივიზ ტიტიტი“, თუცდ იგი ა. არტოს თეატრის მრავალ დამახასიათებელ თვისებას შეიცავს, — „ახალმა მემარცხენეებმა“ ავანგარდისტული ხელფინების წინა ხაზიდან უკან გადაბროლეს არასაკმაო რადიკალიზმის და ზომიერი „ორგიატული ქმედობის“ გამო (თუ კი ზომიერად შეიძლება ჩაითვალოს ასეთი რამ — რეუკიის შემდეგ) — „მე გამიშვლებას მიგრძალავენ“ — ტანაფადილი მაყურებლები აღიან სცენაზე და უერთდებიან თითქმის გამიშვლებულ მსახიობებს. ზოგიერთი მაყურებელი მთლად მიშ-

ვლდება. ამ „განძარცვის რიტუალის“ შთაბეჭდილებას აღიერებს საყოველთაო დროლი და გამაყურებელი კიკინი. ამ თეატრის კრიზისს ამერიკელი საკვიალოსტები სხიან იმ გარემოებით, რომ „ლივიზ ტიტიტი“ ჩაველო ისეთ საზოგადოებაში, რომელიც სძლეს. მისმა მინაწილევებმა დამატებით მწერა მიაყვას საზოგადოებრივ წესრიგს. საზოგადოებრივი წესრიგი თავის მხრივ მას მიაჩრდა და ეს ორივე, თითქმის მონუსხული, ადგილიდან ვერ იძირან და ვერ გამოიდან სიტუაციიდან; „მეორა სოჯადოებრივ წრე, თეატრმა შეგდა გოვასა და გამეშადა, მისი დროლა მხოლოდ ამ არსებობას მიაყრობია“.

უტყობა ამ მდგომარეობით შემოთვებული თეატრი ახალ გამოსავლებს ეძებს და „ორგიატული თეატრის“ მიმართულებით ვითარდება. სულ ახლახან მან თავის სცენაზე დაუფარავად უჩვენა სქესობრივი აქტი, რასაც აღტაკებით შესქეროდნენ ბიუ-იორკის გრინი-ვილიჯის კიპები.

იმთავითვე, როცა ა. არტო „მეჩინვარების თეატრის“ ესთეტიკას აკრიტიკებდა, იგი ფიქრობდა იმ სიძნელეებზე, რომელსაც უპირველესად შეარცხნის წაყვადებდა. დანთხეული სისხლის, სქესობრივი ორგის, ადამიანში ყველაზე ძლიერი და შესაძარწებელი ინსტინქტების — ამ მძლავრი საწყვისი — საუკეთესო გამოშატელებს მას მიაჩნდა შექსპირის უმცროსი თანამედროვე დრამატურების, ელისაბედის დროის, სისხლიანი მწოდლებლები, სულდობა დადავდებული, სადსტის მარკოზ და სდის ნაწარმოებთა ინსცენირებასი, ბიუნხერის „ვიფიცია“. როგორც ვქვითი, თვით არტო ვერ მიუხწრო თავისი იდეალური თეატრის მოდელის ხილვას, და საერთოდ „მეჩინვარების თეატრი“ დავიწყებას მივცემოდა (მას ვერ უშველა „ლივიზ ტიტიტის“ ექსპერიმენტებმა), უკეთუ იგი იმ გამოცოცხლებიან მსოფლიო სახელის რეკისორს პიტერ ბრუკს, რომელიც შექსპირის საძვეთ თეატრის ექსპერიმენტულ ჯგუფში დადგა ჯერ ბიუნხერის „ვიფიცია“, ხლო შემდეგ დიდად გამხარუბული სპექტაკლი პიტერ ვაისის „მარატო სადი“ (პიეის სრული სათაური ასეთია: „ქან პოლ მარატოს დევნა და მკვლელობა. ბატონ დე სადის რეკისორებით თავშესაფარ „მარატონის“ მსახიობთა ჯგუფის მიერ წარმოდგენილი“).

„დიდხანს მიანდათ, — წერს პიტერ ბრუკი, — რომ ბრეჰტის „გაუცხოვების ეფექტი“ ეწინააღმდეგებდა არტოს კონცეპციებს, რომლის მიხედვით თეატრი უშუალო და უმძაფრეს კატატორფიული გასცდებს გვიანტებს. მე არასოდეს ვეთანხმებოდი ამ აზრს, მე მწამს, რომ თეატრი, ცხოვრების მსგავსად, თავისი არსით არის შთაბეჭდილებისა და მსველობის მარადიული ყონვლებული გამოშატელებული. ილუსია და გულაცრეუბა აქ მტანჯველ მეზობლობაში იმოყვებიან და განუყოფელი არიან. ამის გაძლიერება შესძლო ვაისმა. სათაურიდან მოყოლებული, ყველაფერი პიესაში იტყვა გამიზნული, რომ მაყურებელს ნოკაუტის ძალი და რტყება აგვის ყაბში, შემდეგ ყინვლივით ცივ წყალში ჩაყვიზინონის, მერე აიძულოს გაიხოსოს ის, რაც თავს გადახდა, რათა კიდევ ერთი დარტყმა მიაყვას ფარდებში და კვლავ მოასულიეროს. ეს მთლად ბრეტტი არაა, არც მთლად შექსპირია, მაგრამ ეს ელისაბედის დროის სტილის კი შეესაბამება და სასებით გამოსადეგია ჩვენი დროისათვის“.

„ახალი მემარცხენეების“ ავანგარდისტული ფრთის ყურადღება მიიპყრო არა მარტო ამ პიესაში გამოსატყობ სისასტეკებ, ინსტინქტების მღვირე ტალღებმა, მეჩინვარებმა, ავანდყოფრმა ხილვებმა, მკვლელობამ, სქესმა — არამედ იმ მსჯელობამ რეკლუკიის (საერთოდ რეკლუკიების) გამო, რაც დემოკრატული მარატისა და არისტოკრატ

სადის ფილიპივერშია გაშლილი. სადის სკეპსიხი, გულცი-  
ვობა, ინდივიდუალისმი, ყოველგვარი მოქმედების უზ-  
რულ მინწვავა კომფორტისტული სულისკვეთებით გამსჭვავ-  
რულ სასურველებსა გულზე მალამოდ მოეცო.

„მიმიფურთხებია მასების მოძრაობისათვის!  
მას ხომ წრესაშულად მოძრაობს!...  
მიმიფურთხებია ყველა კვილი განზრახვისათვის,  
რომელიც სადღაც მიხვეულ-მიხვეული იკარგება.  
მიმიფურთხებია ყველა მსხვერპლისათვის,  
რომელიც რაიმე საქმისათვის გაღებულ იქნა,  
მე მხოლოდ ჩემი თავისა მჭერა.“

(პ. ვაისის პიესის ციტირებისას ვსარგებლობთ ჟ. ჭელი-  
ძისა და დ. დავლიანიძის თარგმანით, რისთვისაც მადლო-  
ბას მოვასურებთ მთარგმნელს, ნ. გ.)

პიესა ეყრდნობა მრავალი სტილის პოლიფონიურ ერ-  
თიანობას, დაპირისპირებას, პარალელურს. აქ არის ტრაგი-  
ფარსი, მისტერია, რიტუალის, პანტომიმის, გლავანის  
ელემენტები, ბუფონადა, არლეკინადა და ამ ჭრელი ფარ-  
დის ფონზე ძირითადი უმძაფრესი პოლიემიკა მარატსა და  
სადს შორის. პოლიემიკა ენება რეოლოგიის არსს, ცხოვრ-  
ების აზრს, ადამიანის არსებობის მიზანს. შთაბეჭდილებას  
აძლიერებს ის ამბავი, რომ შარანტონის შემოღობვა სახ-  
ლის პაციენტები დგამენ მარკოვ დე სადის პიესას: მარატს  
თამაშობს კანის მძიმე დაავადებით შეზარბილი პაციენ-  
ტი, რომელსაც პიდროთერაპიით მკურნალობენ, მარატის  
მკვლელებს — შარლოტა კორდეს — დებრესიული ძილთ  
გათავსული ქალი, ჟირონდისტ დიუპურეს — ერთობიანი,  
რომელიც თითქმის მთელი პიესის მანძილზე დასდევს  
კორდეს და ყოველ შესაფერს თუ შეუფერებელ შემთხვევა-  
ში მკერდზე და თქიმებზე უკავს მხელს, რისთვისაც „მაე-  
ნეს“ საესქით სამართლიან შენიშვნას იმსახურებს: „ხე  
სარგებლობ შენი როლით, შენი სიყვარული პლატონუ-  
რია“. ის „გაქრა“ ჩვეულებრივი არსებობიდან, ემოციუ-  
ბის უკიდურესი დატოვვა, ვესულტაციის მდგომარეობა,  
რასაც „მედიკამენტის თეატრი“ თავისი ხელოვნების საბო-  
ლოო მიზნად მიიჩნევს, პ. ვაისის პიესაში მოცემულია,  
როგორც საწყისი, როგორც ვესულტაციული გმირებისა,  
ვინაიდან იმაზე მეტი აღვხვება, რაც შარანტონის პაცი-  
ენტებს, ანუ პიესის გმირებს ასახიათებთ, შეუძლებელია.  
მაგრამ პ. ვაისი აქ არ ჩერდება — სულიერ ავადმყოფთა  
სიტუაცია მოცემულია არა ჩვეულებრივად, არამედ კულ-  
მინაციურ მომენტში. პროლოგისა და წარდგინის შემდეგ  
იწყება „მარატის განდიდება“ (მე-5 ნაკვეთი), სადაც  
ოთხი მომღერალი და პაციენტები აბაზანიდან ამოიყვანენ  
მარატს და მას ფოთლებისაგან მოწყულ გვირგვინს დაად-  
გამენ. აქ, ისინი შესთხოვენ მარატს — რეოლოგიის მი-  
ნაბუარს გაუზარაოთ. ამ დროს პაციენტები მინწვავს შე-  
ნისაგან მარატს, სცენაზე დატარებენ, ეთავყვანებიან, ლი-  
ტანიისა და სიმღერის თანხლებით. მარატს სდუმს. შემდეგ  
სულს საზეიმოდ ჩასვამენ აბაზანაში, რომელიც მარატის  
სისხელი წითლადდა შეღებული. ამ რიტუალს დამეინავად  
და უხმოდ წითსქერის სადი.

ნამდელი ფანტასმაგორია და სულის გამყინავი სცე-  
ნები იწყება მათვე ნაკვეთიდან „სიმღერა და პანტომიმი  
პარაზონი კორდეს ჩამოსვლამდე“ — სადაც პაციენტები  
კრდენ პანტომიმისა და მონოლოგის შემდეგ („ეს ზე კა-  
ლაქია, სადაც მზე ძლივს ამოსს ბურუსს, ეს წვიმის ღრუ-  
ბული როდია, ეს არის თბილი ოსმვიარი, სასაკლაოებში  
რომ იცის“) სიკვდილის მისჯის სცენას გაითამაშებენ.  
ფურგონი გადაამქვავა ემსოფტად, რომელზედაც დგა-  
ნან სიკვდილისმსჯელი. პაციენტები რთავენ, ღირ-

ალებენ, ხტუნაობენ, მღერენ, მუსიკა უკრავს. ზოგს  
ბნედა ენათობა. ხითხითებენ, კვყვიან, იატკაქე გო-  
რავენ. ამ სამნილედ პანტომიმის აზრი ისაა, რომ კარდეს  
(მარატის მკვლელობა) თავისი მომავალი დასვა წარმოად-  
გინოს. ამას მოჰყვება „სიკვდილის ტინუფი“ ( № 11 ),  
სადაც მარატა აძარბოებს გარდაუვალ შურისსებას. მისი  
მგზნებარე მონოლოგის დროს სცენაზე ჯერ ერთი მოჭრი-  
ლი თავი გაგორდება, შემდეგ — მეორე. შემოღობები აღ-  
ტყევეული შესახილბითი ხვედენია ამ აქტს, პანუთავებენ  
თავებს, ღრიალობენ, ამ ტრიუმფს ხელმძღვანელობს სადი.  
ამგვარად, პ. ვაისმა უკვე მოამზადა სიტუაცია მარატსა და  
სადს შორის მთალოდხელი პოლიემიკისათვის. საერთოდ,  
მათ ყოველ კამათს (პირველი ასეთი კამათი იმართება  
პიესის № 12 ნაკვეთით „საუბარი სიკვდილსა და სიცოც-  
ხლეზე“) წინ უძღვის ის მნიშვნელო საზიზებლეთა სცენა და  
ამ მოვლეთა მოქმედების სახეებში გამოიღობა მარატისა  
და სადის საცემითი სადი მსჯალოდა, სადაც ორავს პო-  
ზიციის ნათელი და თავისებურად ისტორიული სიმართლის  
შესვცვლია. ვაისის ზუსტი პირველი საუბარი განსაკუთრე-  
ბული ძალით შეიჭრას მაყურებლის ცნობიერებაში და სცე-  
ნის ათავისუფლებს შემოღობისაგან. ყურადღება კოხ-  
ცენტრირებულია ამ ორი მოკამათის აზრების გარშემო.  
მარატ: მარკო! ერთ-ერთ შენს უკვდავ ნაწარმოებში ამო-  
ვიისიბენ, რომ ყოველი ცოცხალი სიკვდილისაგან  
მისწრაფვის.

სადი: და ეს სიკვდილი მხოლოდ ჩვენს წარმოდგენებშია.

ჩვენ წარმოვიდგინე მას. ბუნება მას არ სცნობს.  
სადი ადამიანის ყოველ მოქმედებას, თავაპირწრავს,  
პუმანიზმს, რეოლოგიას უზრთობად მიიჩნევს. მისი აზრით,  
აღარ არსებობს ინდივიდუალური სიკვდილი, არის მხო-  
ლოდ უფროლი კვლიბა. ბუნების გულცივიობისა და განურ-  
ჩელობისაგან ადამიანებას დაკარგეს ვნება და მასავით  
გულგრილი გახდნენ და აპათია დაეუფლათ.

მარატ: ზე შენგან განსხვავებულ უკიდურესებაში ვვარდები,  
ბუნების მდუმარებას, გულცივიებას, უპირისპირებ  
მოქმედებას და ბუნების მკაცრ გულგრილობას ვამ-  
ოვდ აზრს. ნაცვალა იმისა, გულსულდარეულობი  
რომ ვიჯდე და აჩაფერი ვაკეთო — ემოციული.

შემდეგ პიესა უფრო და უფრო რთულდება, სხვადა-  
სხვაგვარი სცენური ფორმების სიმრავლეში, ფილოსო-  
ფიურ მსჯალოებში ინთქმება ნათელი აზროვნება. ამოდ  
ვედებით პიესიდან ერთი გარკვეული შარის გამოტანას  
(საევეთა იგი თვით პიესის ავტორს ჰქონდა), თითქმის  
პოლიფონიური სურათი დაუსრულებლად შეიძლება გაგ-  
რძელებს. შთაბეჭდილებას ისეთია, თითქმის ხანდაზან, თა-  
ნაბარი მნიშვნელობა ენიჭება სადის უკიდურეს ინდივი-  
დუალისმსა და მარატის რეოლოგიურ დემოკრატიზმს,  
შემდეგ სასწრაფო და ავტორის ტენდენცია ხან ერთისაგან  
იხრება, ხან მეორისაგან, ბოლოს საითათობ ემწვდევნა ჩის-  
ში როგორც სადის, ასევე მარატის ფილოსოფიაც.

რეოლოგიის არაფერი არ მისცა ხალხს — ამაში ხე-  
დავს სადი საერთოდ რეოლოგიების აზრს („ვერასობდენ  
ვერ ვიპოვით სხვა ჭეშმარიტებას ჩვენი გამოცდილებით მო-  
პოვებულ ცვალებადი ჭეშმარიტების კარდა“). მარატსაც  
იმასვე ხედავს, რასაც სადი, მხოლოდ მისი აზრით, ეს გა-  
მონაკლისი სწორედ რეოლოგიების ჭეშმარიტ აუცილებ-  
ლობას აღსატყობს. სადის ცხოვრება წარმოსსვებია, მა-  
რატისა — მოქმედებაში, მაგრამ საბოლოო შედეგი თით-  
ქმის ნიველირებულია. ამის შთაბეჭდილებას ქმნიან ის სცე-  
ნები, რომლებზეც ორივე პოლიემისტს ძირსა და ცემკვლით,  
პოსტამენტთან ჩამოდებულნი, სისხლსა და ლავში ზოა-  
ვრილი. ერთ-ერთი ყველაზე შემაძრწუნებელი და ძლიე-

რად დაწერილი სცენაა „სადის გამათრახება“, სადაც სადი, თვითგველია და ბნელი ინსტიტუტები შეპყრობილი, თავისი ბუნების მხოლოდის გიჟურ სწრაფლას მინდობია. იგი მარტას უამბობს ბასტილიაში განცდილ სამხედრო ტანჯვას და თავისი შემოქმედებითი მუქანების დეტალებს აცნობს (სადი ავტორია საიდისტრიო მომხმარებლის, რომლებიც უკანასკნელ ხანს დიდი ტრაგიკური მოვლდება დასავლეთში). ის წამყვანი და ძალადობა, რომელსაც ჩემი გმირები ახორციელებენ — საკუთარ სხეულზე გამოცანდები, ჩემი სხეულის გვემსადავებლები სხვა ვინმეს. ამ სულიერი სტრატეგიის დროს იგი მათრახს აძლევს ხელში მარლოტა კორდეს, თავისი ხელობი იწვევს პერანგს და ქალს ზურგს მიუშვებს. გრძელი მონოლოგის მანძილზე კორდე დაუზოგავად ურტყამს მათრახს ასეთით დააგდებულ არისტოკრატს. თონზე დაცემული, მოკრუნულხედი, სუბიქვარეული, სისხლში გაყვრილი მოხეცი იწყებს რევოლუციის შედეგების შემზარავი, სურეალისტური სურათების ბატავს. სახალხო შურისგების ეს ორგანისტული ხილვები („ქალღმერთი აქეთ-იქით ირზეოდენ და სისხლით გათხრილ ხელეობს მამაკაცსა მოჭრილი სასქესო ორგანოები გჭირათ... და როცა... გილიოტინის დანაც შეუსვენლოვო მოძრავად ზვითი და ქვეითი, სამაგიეროს გადახდას აზრი დაღვარვა. ეს იყო მუქანიური შურისგება...“) მასების ცხოველური ინსტიტუტების ამოფრქვევა. ამ სცენას მოსდევს „საწყალო მარტა, დღევინი და გალანდელი“ № 22), „მარტის მოჩვენებანი“ (№ 26, სადაც მარტის დედა, მამა, მასწავლებელი, სამხედრო პირი, მეცნიერების წარმომადგენელი, ვოლტერი, ლაუზიუ უკანასკნელი სიტყვებით ლანძღვენ და ამყიერებენ მას), რაც მთავრდება ქორის სასურვეთილი რეინტაგრაციით (მედლების ლტანხისა და მუსიკის ფონზე):

რა მოგვცა რევოლუციამ, მარტა?  
ვეღარ მოვიციდი, მარტა!  
ნიფხავდახეული დავიარებით,  
ავგოსრულ დანაპირები, მარტა!

სასოწარკვეთილი, ავადმყოფობით გატანჯული მარტა, შეგინებელი მშობლებისა და მოწინააღმდეგეების მიერ, საცოდვად ზის თავის აბაზანაში, სადაც თბილ წყალს მისი სისხლის წყვობები უერთდება. ამ დროს პ. ვაისი კიდევ ერთ მძაფრ სურათს შლის. აბაზანაში წამომიარებთ მარტა. მის წინ პაციენტები განლაგებნიან (იაკობინელები და ხალხის წარმომადგენლები), თონი მომღერალი, სამ ნაწილად გაყოფილი ქორი. ერთი უუუ-ს ყვირის, მეორე უსტეხის, მესამე ფეხებს აბრავუნებს.

მაცნე — ახლა მოისმენენ მარტას სიტყვას, რომელიც მან წარმოსთქვა გუნებაში, ვიდრე საბოლოოდ დამარცხდებოდა.

ნაციონალური კვების ბოზოქარი სცენა — სავეჯ წამოძახილი ხელი, რეჟიკებით, შლეგობით, აურსავითი — მარტას ხელს არ უშლის, წარმოსთქვას უაზრით მგზნებარე სიტყვა, რომელიც მიმართულია რევოლუციის და საფრანგეთის დასაცავად. მაგრამ ამ სიტყვას თანდათან აუღრნება პაოსის, ვინაღაც მარტა გრძნობს, რომ განკურნულია იგიც და ის საქვევ, რომლისთვისაც იბრძობა („რეკომონო როკორ მომამაჯებენ მეკრდზე ხიშტს“). მარტა უნდა მოკვდეს. მოდის მარლოტა კორდე, თვითრატარას ხანჯალს აღმართავს, რათა სასიკვდილო დარტყმა მიაციეროს მას, მაგრამ მოქმედება ჩერდება... მარტა ფაქტურად მკვდარია... ახლა მან უნდა მოისმინოს ის, რაც კონდა მისი სიკვდილის შემდეგ („ამ დროს ხელადმართალ უნდა ქობდა სხინავს“). თონი მომღერალი საფრანგეთის ისტორიის შემდგომ სურათს აცოცხლებს.

მაცნე იძლევა ნიშნას, კორდე გამოფხიზლდება და ძლიერად ჩაცხვებს ხანჯალს მარტას. მას შემდეგ, რაც მკვდარი მარტა სიტყვას წარმოსთქვამს, სადი აჯამებს პიესის აზრს:

„ჩვენი განზრახვა იყო დილოგებში გადმოგვეყვანა ინტიმუბები, დავუპირისპირებინა, რათა გავგვეღვიძებინა მარდიული გვიკი თქვენში, მაგრამ როგორც არ ვატრიალედ დრამა, საბოლოო დასკვნამდე მაინც ვერ მივღებ“.

შარანტონის პაციენტები ვიციანი, მუსიკით, სიმღერით განადიდებენ ნაპოლეონს, შარანტონს, რევოლუციას, კომპლუციას (როგორ მოეწონო ეს დაპირისპირება — ერთის მხრივ, ნაპოლეონი და საგვიეთი, მეორეს მხრივ, რევოლუცია და უმდაბლეს არსებათა სქესობრივი კონფლიქტი). მედლები (რომელთა როლში ახვანი გვიგები არიან დაკავებულინი) და სანიტარული ხელეკებებით დადრეგირან პროცესის. მარტას მიმხრე მოძღვარი რუ, დამწყვარებელ პერანგში გახვეული, ამ ღრინავებში გაყვირის: „როდის აახლები თვალზე, როდის შეგვინებო“, ხომო სადი, თავის ტანტზე მდგარი, ტრუფდატორის პოზით, ხანარტას, მაგრამ ამათ არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ სადი გამარჯვებულია, ისევე როგორც, არც მარტაა დამარცხებული. „ამჟრამა... წერს პიკტრ ბრუკი... — რომ იქნას პოლემიკური არ არის იმ თვალსაზრისით, რომ იგი არ იყავს რაიმე განსაზღვრულ თეზისს და მოქმედებიდან რაიმე მორალი არ გამოჰქვს. მისი კომპოზიცია, პირიზმის მსავსად, ისეთია, რომ პიესის უკანასკნელ რეალიკებში განზოგადებული დღის პოვნა შეუძლებელია, ისევე როგორც შეუძლებელია უბრალო ლოზუნგები მისი დაყვანა. მაგრამ იგი უმკველად რევოლუციურ გარდაქმნებს უჭერს მხარს. ამავე დროს, მასში იგრძობა ძალადობისთან დაკავშირებული სიტუაციის ყველა ელემენტის ცოდნა და ყველაფერი ეს მაცურებელის წინაშე დახმულია როგორც უტკიცხეულის პირობება“. მარლოტაც, ვაისი წინააღმდეგობებს გვიჩვენებს, პირდაპირ პასუხს იწმობდა, მაგრამ წინააღმდეგობებში გარკვევისას იგი მოითხოვს არა მარტა ვინმესას, არამედ გრძნობას. თუ მარტას და სადის კამათი ინტელექტუალურ ხასიათს ატარებს, სამაგიეროდ, მთელი სტრუქტურა პიესისა, წსორედ ემოციურ მოქვება გათვალისწინებული. გრძობათა მთელი მიმდინარეობა, მოხლეკება, ატვზუნდა შეგრძნებათა მთელ კომპლექსს წარმოშობს, რომელმაც, შემდეგ, რაიმე აზრთან უნდა მივიყვანოს. ამგვარად, პ. ვაისის პიესის პოეტია, ავტოვია, ბრეტის ინტელექტუალისმზე, „გაუზომებელი ეფექტის“ და არტოს სენსუალისმზე. აქ გამოყენებულია ყველა ის ხერხი, რომლის მოხებითაც უნდა მოხერხდეს, დიონისური ქმედობის“ აღორძინება, ემოციური შოკის გზით პირდაპირ დაკავშირება ადამიანთან, რომელიც თავისუფალი იქნება ემპირიზმისაგან. ემოციური აღტყვების პრივილემი ფსიქოლოგა სქემისაგან ამ ყოველდღიურობისაგან და რჩება „ტოტალური ადამიანი“ („კოლექტიური არაცნობიერი“), რომელიც მარადიული და უსტეხელი გარქნობების გამოხატულება. ეს მარდიული და უცვლელი, რაც რიტუალებში ვლინდება (ამიტომაც ანიჭდება არტო რიტუალების ესოდენ მნიშვნელობას და ამიტომაც უჭირავს პ. ვაისის პიესაში მას ასეთი დიდი ადგილი (სხვა ადგილია თუ არა იუნგის „არქეტაიპი“: — „ქვეცნობიერი არროგების არქაულ-მითოლოგიური ფორმაც, იუნგის აზრით — კოლექტიური მემკვიდრეობა. როგორც „კოლექტიური არაცნობიერი“, იგი „თავისი თავის მსგავსია ყველა ადამიანში და ამიტომაც წარმოადგენს თითოეულში არსებულ საყოველთაო სულიერ საფუძვლს, რომელიც ზეპირიფუნელი ბუნებისაა“. ამიტომაც რიტუალსა და ინსტრუქტს შორის იგივეობის ნიშანი ზის. შექმპირის სამეფო თეატრის ხელმძღვანელი პ. პოლი წერს: „რი-



ტული ადამიანური ქცევების განმეორებითი სქემებია, რომელთა საფუძველი ინსტინქტებია — ნგრევის წყურვილი (დონისური საწყისი), შურისგების აუცილებლობა, სისხლიანი თრეგებითი თრობა, ერთის ძლევამოსილება (სადღე: ცამეტი წელიწადი ციხეში რომ ვიჯექი, იქ მივხვდი, რომ ეს ქვეყანა სხეულების სამყაროა.

თითოეული სხეული სახეა საშინელი ძალით, რადაც მოუხვეწრებით შეპყრობილი...

ცამეტ, მაგრამ ჩარასულ გარში მოქცეული, ბორკილგაყვრილი, მხოლოდ ადამიანის სხეულის იმ ჭრალზე ვოცნებობდი, რომელიც იმიტომ არის შექმნილი, რათა შთანთქა და ჩაფულო. განუწყვეტლივ ვოცნებობდი ამ ერთადერთ საგანზე და ეს იყო გიჟური ოცნება ათასი გუვითა და ფიქრით სახესე), ადამიანი უნდა განათავსდეს შინაგანი საპყრობილებებისაგან, რომელიც ათავსის მტკიცეა, ვიდრე თვით რეალური საპყრობილე, მაგრამ ეს განათავსულებული ინსტინქტები ბორკილება იქვეყნან, როგორც კი ეს ადამიანი მოისურვებს მალე „გონებისმიერ“, ცნობიერ იდეალებს შეიწიროს თავი.

ამგვარ თავისუფლებას ჰგველი თავის „სულის ფენომენოლოგიაში“ სამინებლებასთან ერთად მოიხილავდა.

ბიესის მიხედვითე ნაკვეთში, სადაც სადი მსჯელობს ჭეშმარიტებაზე („ჭეშმარიტება რომ დავადგინოთ, საკუთარ თავს უნდა იცნობდე. მე, ჩემს თავს არ ვიცნობ“) ადამიანის მოულოდნელ მეტამორფოზაზე, მისი არსების მარადიულ იდუმალებაზე და შეცნობილობაზე, წინ გამოგარდება შარანტონის ერთი პაციენტი და დორბლმორული გაპყვრის:

გააფთრებული მხეცა, გააფთრებული მხეცია ადამიანი! ჩემს ათასწლოვან სიცოცხლეში მხოლოდ მკვლელობაში მივიღე მონაწილეობა. გასუქდა მიწა, გაფუცდა მიწა ადამიანთა შინგულის ფაფისაგან. ჩვენ კი, მცირე რიცხვი ცოცხალთა, დავდივართ ადამიანთა გეამების ჭობში, ყველგან, ყოველ ნაბიჯზე გაპობილი თავის ქალები, კბილები, დამალვი ჩონჩხები და სხეულთა ნაცარი.

გააფთრებული მხეცი ვარ!  
გააფთრებული მხეცი ვარ!

სადის მშვიდი, ინტელექტუალური საუბრის, ყოვლისმეწყყნარებელი ტონის ფონზე მკვლელობის ინსტინქტის ეს აღსულება მართლაც შოკის ძალით მოქმედებს. „ვაი-სი, — წერს პ. ბრუკი, — მარტოოდენ ტოტალურ თეატრს, ჩვენი დროის მიერ ნაკურთხ იმ დებულებას, როდი მიმარ-

თავს, რომლის მიხედვით სცენის ყველა ელემენტი ბიესს უნდა ემსახურებოდეს. მისი ძალა არც იმ ინსტრუმენტების რაოდენობაშია, რომელსაც იგი იყენებს — უმთავრესია ხმების ის კავთონა, რომელიც სხვადასხვა სტილის შეჯახებისაგანა წარმოქმნილი. ყოველი ელემენტი თავის აზრს იძინს მომწვევო ელემენტთა დაპირისპირების წყალობით — სერიოზული კომპიურის გვერდითაა, კეთილშობილება მადიურს მუზობლობს, ლიტერატურული დახვეწილობა — ტლანქ სტილს, ინტელექტუალური — მატერიალიზს, ცოცხალი სცენური სახე ანსტრატეკიას ქმნის, ადამიანის მძინვარება ვაძრებულთა ცივი გონების მიერ. ბიესის აზრის ნაკადები მთელი კომპოზიციის მანძილზე ხან იქ, ხან აქ ამოყოფენ თავს, და რის შედეგადაც იქმნება უადრესად რთული ფორმა — როგორც ვენისთანაა, ეს სარკეებიანი დარბაზია, ან ჭოს ხმებით სახესე კორიდორი — რის გამეფ მაყურებელი უნდა უყურებდეს იმას, რასაც ხედავს, გონების თვალთ უნდა უბრუნებოდეს, რაც ადრე ნახა, და მხოლოდ ამის შედეგე შეუძლია, ჩასწვდეს ავტორის აზრს“.

ვაისის პასეში „ახალმა მემარცხენებმა“ იგრძნეს თავიანი „ადამიანის“ — მარკუზეს იდეების გამოძახილი. კერძოდ, მისი „კრიტიკული თეორიის“ ის ნაწილი, სადაც განვითარებულია აზრი წარსულსა და აწმყოს შორის კავშირის შეუძლებლობაზე, ამბოხების ნეგატურ ბუნებაზე, მარატის სახე აღიქვეს, როგორც მარკუზეს ის „ისტორიული სუბიექტი“, რომელიც ადაპტირებული არ არის არსებული სისტემით, თავისი არსით არ წარმოადგენს „ერთგანსზომილებიან სოციუმს“. ამავ დროს, და ეს მთავარია, ამ „ისტორიული სუბიექტის“ წარმოქმნის არავითარი პირობა არ არსებობს, სისტემის განუსაზღვრელი ძლევამოსილების გამო. რჩება მხოლოდ „დიდი უარყოფა“, რომელსაც პოზიტეური მოდელი არ გააჩნია. ამ ანსტრატეკულ-საყოველთაო უარყოფის ლოგეკური გაგრძელება, საყოველთაო ნგრევა, ძალადობის, სისასტიკის განუწყვეტელობა, მარადიული წარუმატებლობა ახალ-ახალ ენერჯიას მატებს ამ „დიად უარყოფას“, რომლის პროცესი, ამგვარი ლოგიკის მიხედვით, არ შეიძლება ოდესმე დასრულდეს, ვინაიდან, როგორც ადორნო იტყობდა, „სოციალურ მოქმედებასა“ და „სოციალურ ჭეშმარიტებას“ შორის უფსკრული ძეგს. „ახალი მემარცხენების“ და მათ იდეებზე აღმოცენებული ხელოვნების დროშაზე შეიძლება დაიწეროს ვ. ბენიამინის სიტყვები „ჩვენ შეიძლება იმედი გვქონდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ არსებობენ ადამიანები, რომლებმაც ყოველგვარი იმედი დაკარგეს“.



მისხეცისადაც მხეცია

# ქართული სიმებიანი კვარტების ისტორიიდან

გორგი თაქთაქიშვილი — ~~საქართველოს~~  
~~საზოგადოებრივი~~

ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარებაში, პროფესიულ სამემსრულებლო კოლექტივების — სიმფონიური ორკესტრის, სხვადასხვა კამერულ-ინსტრუმენტული ანსამბლებისა და, სახელდობრ, სიმებიანი კვარტების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულა „ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსების საზოგადოებამ“. უკვე 1922 წელს, საზოგადოების ჩამოყალიბებისთანავე, დაასრულა სიმებიანი ორკესტრი, მომდევნო წელს საუფუძველი ჩაეყარა სიმებიანი კვარტეტს, მოგვიანებით კი ჩამოყალიბდა ტრიო.

ახალგაზრდა მუსიკოსთა ჯგუფის ინიციატივით შექმნილმა საზოგადოებამ ენერგიულად მოჰკიდა ხელი საქმეს — გააერთიანა საქართველოს ახალგაზრდა მუსიკალური ძალები, რომელთა შორის ბევრნი არც კი ფიქრობდნენ მუსიკის დარგში სერიოზულად მუშაობას. საზოგადოებამ მათი მუსიკალური მოღვაწეობა პროფესიონალიზმის გზით წარმართა. ეს იყო საზოგადოების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა, რითაც მას მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარების საქმეში.

საზოგადოებიდან გამოსულ მუსიკოს მოღვაწეთა ჩამოთვლითაც თვალსაჩინოა ამ ამოცანის განხორციელების შედეგები. ესენი არიან კომპოზიტორები: გ. გოგიელი, გრ. კიკაძე, შ. თაქთაქიშვილი, ი. ტუცია, მუსიკისმცოდნეები შ. ასლანიშვილი, ნ. ჩიკოტიძე, გრ. ჩიკვაძე; დირიჟორები: შ. ახმაიფარაშვილი, ვ. ბარნაბელი, ევგ. მიქელაძე, ალ. ნახიძე, ს. ჩარეჭოვი, მ. ძიძიშვილი; მომღერლები: დ. ანდრუაძე, დ. ბადრიძე, გ. გერმესაშვილი, ნ. ქუშისაშვილი, დ. შველიძე, მ. ციორილაძე, ს. ლამბაძე, ქ. ჯაფარიძე, ინსტრუმენტალისტები: ლ. შიუკაშვილი, დ. იაშვილი, ა. კოკჩაშვილი, გ. ონიაშვილი, გ. მეუნტიცი, გ. ხუროშვილი, დ. ცეკტიშვილი, დ. ჯიჯიაძე; მუსიკოსი მოღვაწეები: დ. სულხანიშვილი, ა. ჩიკვაძე, ვ. გუჯაძე და სხვანი. ამ სტრატეგიის ავტორიაც იყო საზოგადოების აქტიური მუშაკთა და ორგანიზატორთა შორის.

ინსტრუმენტული ანსამბლების ჩამოყალიბებასთან ერთად, საზოგადოებმა აყენებდა სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვან ამოცანებს. სახელდობრ — ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლა და დამუშავება, ქართული რეპერტუარის შექმნა, მოსახლეობის ფართო ფენებში ქართული მუსიკალური კულტურის ნიმუშების პროპაგანდა და ა. შ. 1924 წელს საზოგადოებამ ჩამოაყალიბა პირველი ქართული პროფესიული სიმფონიური ორკესტრი, რომლის ხელმძღვანელად მოწვეული იყო ივანე პეტრეს ძე ფალიაშვილი. სწორედ ეს ორკესტრები (სიმებიანი და შემდეგ სიმფონიური) პირველად ასრულებდნენ ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

1925 წელს საზოგადოებამ მონაწილეობა მიიღო პირ-

ველი ქართული საოპერო სტუდიის ორგანიზაციაში, რომელიც საკუთარი ძალებით (გუნდი, ორკესტრი, სოლისტები) ახშირცილებდა მთელი რიგი ოპერების დადგმებს ქართულ ენაზე დაიდგა ლონგავალოს „ჯამბაზები“ და ჩინაოზუს „სიადმლო ქორწილი“ (რეჟისორები იყვნენ კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი, სტუდიის დირექტორი — ა. ფაღავა). გარდა ამისა საზოგადოება აწყობდა გასულით კამერულ და სიმფონიურ კონცერტებს საქართველოს ქალაქებში, კურორტებში, დაბებსა და სოფლებშიც კი. დღეს შესაძლოა უცნაურად ჟღერდეს გამოთქმა — სოფლებშიც კი — მაგრამ მაშინ, სრულიად ახალგაზრდა სამართია რესპუბლიკაში გლეხობა დაქუცმაცებული იყო და კოლმურებზეც არ არსებობდა, ამიტომ სოფლებში კონცერტების ორგანიზება და ჩატარება ახალი და რთული საქმე იყო. 1927 წელს ბეთაჟების საიუბილეო დღეებში საზოგადოებმა აქტიურად ჩაება საიუბილეო ღონისძიებების ჩატარებაში და მონაწილეობა მიიღო ბეთაჟების IX სიმფონიის შესრულებაში, რომელიც საქართველოში პირველად სრულდებოდა.

ყოველივე ეს თვალსაჩინოდ მეტყველებს ახალგაზრდა ქართული მუსიკოსების საზოგადოების აქტიურსა და ნაყოფიერ მოღვაწეობაზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ საზოგადოების სამფონიური ორკესტრი გამოიღობდა თანამედროვეობის გაუმორჩილ მუსიკოსებთან — მ. პოლიკაიანთან, ე. პეტრესთან ერთად. პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა სიმფონიური ორკესტრის გამოსცვლას.

პირველი ქართული პროფესიული სიმებიანი კვარტეტებიც საზოგადოებებსთან ჩამოყალიბდა. ასე მაგალითად, 1923-24 წლებში იკრიბებდნენ კვარტეტები, რომლებშიც დროგამომშვებით მონაწილეობდნენ ვახტანგ ნეიმან-ბარნაბელი, იონა ტუცია, პ. ბუკურია, მ. ძიძიშვილი, გ. რატიშვილი (ვიოლინი), ნ. გუდიაშვილი, შ. ასლანიშვილი, შ. თაქთაქიშვილი (ალტი), გ. თაქთაქიშვილი (ჩელო). მაგრამ ყველა ამ ანსამბლის არსებობა ხანმოკლე იყო. მხოლოდ 1924 წელს მოხდა კვარტეტის სტაბილიზირება, მან ინტენსიური მუშაობა ჩაატარა და რამდენჯერმე საჯაროდ გამოვიდა. შემორჩენილია 1925 წლის 5 იანვრის კონცერტის პროგრამა ერთი უცნაური სახელწოდებით — „ხელოვნების მუშაკთა — ახალგაზრდა ქართველების საღამო-გამოფენა“.

ამ საღამოზე ქართული ხელოვნება წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ვარიით — მხატვრული კითხვა, თეატრი, ხელომოდგენა, ფერწერა, პოეზია, მუსიკა... მონაწილეობდნენ მხატვრები — ვ. გინაშვილი, პ. კობახიძე; პოეტები — გ. ნადირაძე, გრ. ცეცხლაძე, ტ. გრანელი; მომღერალი — ქ. ქუშისაშვილი. საზოგადოების კვარტეტის შემადგენ-



ინსტრუმენტების ათვისებას, დაინიშნა დამატებითი რეპერტიუარი.

დადგა 3 მაისი — კონცერტის დღე. დარბაზი სავსე იყო ხალხით. მთელმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ მოიყარა თავი. ვიცოდით, რომ კრიტიკა უღმრთელი იქნებოდა.

კონცერტის წინ მოხდა ერთი კურიოზი, რომელმაც აგავლევდა და დავამსვიდა კიდევ — თითქმის განტვირთა დამატებითი ატმოსფერო. ესტრადაზე გავედით, მივუჯერეთ პულტებს და გამოირკვა, რომ ლუარსაბ იაშვილს დარბაზი სოტები. მაგრამ სად? არც კლასში და არც არტისტთა ოთახში, სადაც ჩვენ კონცერტის წინ ვვარჯიშობდით, სოტები არ აღმოჩნდა. თურმე სალში ჰქონდა. დაგვეკეთ ესტრადა და სასწრაფოდ გავავსაზეეთ „სოკრიკი“.

მიხვდებოდა ამისა, კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. გვიოცავდნენ, გვეხვეოდნენ, მადლობას გვიხდოდნენ... მუსიკალური საზოგადოება მხურვალედ ესალმებოდა პირველი ქართული კვარტეტის დაბადებას. ხელოვნების გამოჩენილი ავტორიტეტები ემაყოფილებს გამოსთქვამდნენ, ამასთან ერთად აღნიშნავდნენ ცალკეულ ხარვეზებს, რაც სრულიად ბუნებრივი იყო დებიუტისათვის. კონსერვატორიის ახალგაზრდობამ ხელში აიტაცა ს. ბუზროდნი და ისე გამოიყვანა ქუჩაში, კვარტეტის მონაწილეებმა ძლივს დააღწიეს თავი ასეთსავე პატვს.

თბილისის პრესა გამოეხმაურა ამ კონცერტს. „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული კვარტეტი: ახალგაზრდა კვარტეტის პირველი პირობა — იქნეს მუდმივ კვარტეტად. ამით აღმოფხვრით თბილისის მუსიკალური ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაკლოვანებას, რადგან საკვარტეტო მუსიკა წარმოდგენილია შემხვევითი დროებითი ანსამბლების ეპიზოდური გამოსვლებით ან გასტროლიორების ჩამოსვლით საკვარტეტო მუსიკა კი სერიოზული მუსიკალური უკულტურის საფუძველია. ამიტომ სიმბიანი ანსამბლის შექმნის ინიციატივა, რომელიც სახ. კონსერვატორიის გუბუნის, საყოველთაო მისაღების ღირსია.

ქართული კვარტეტის პირველი გამოცვლა კარგი მომავლის იმეის გეაძლევს. ახალგაზრდა ანსამბლს გააჩნია ღირსეული მოხატვები. მისი მონაწილეები: ლ. შოუკაშვილი (I ვიოლინი), მ. ძიძიშვილი (II ვიოლინი), ლ. იაშვილი (ალტო) და ვ. თაქთაქიშვილი (ჩელო) კონსერვატორიის აღზრდილები არიან. ეს გახაპირობებს სკოლის ერთიანობას, მუსიკალური ატმოსფეროს მთლიანობას.

მცირე დროის მანძილზე ახალგაზრდა კვარტეტმა სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგის ს. ბუზროდნის ხელმძღვანელობით დიდი შრომა გასწია ანსამბლურების გამოუმუშავებისათვის. ეს ბრძოლა უნდა გავრცელდეს კვარტეტის სრული შერწყმისათვის კოლექტიურ სამუშაოებზე ურთულად და დეტალების დაშუქავებისათვის.

მხურვალე მიღებამ, რომელიც წილად ხვდა ახალგაზრდა კვარტეტს, ცხადყო, რომ ესაა შემდგომი განვითარებისათვის შექმნილი აქვს ერთ-ერთი ძირითადი პირობა — გულისხმიერი და ყურადღებიანი აუდიტორია“ (1928 წლის, 8 მაისი).

გაზეთი „კომუნისტი“ (1928 წლის 6 მაისი) წერდა: „პირველი საჩვენებელი კონცერტი ფრიად მნიშვნელოვანია ქართული მუსიკის ისტორიაში. იგი ჩაითვლება პირველი ქართული კვარტეტის დაბადების დღედ... ტექნიკური და ზოგადმუსიკალური განვითარება, რომელიც მონაწილეებმა გამოავლინეს, უფლებას გვაძლევს აღვინიშნოთ — ეჭვგარეშაა ქართული კვარტეტის მომავალი, თუ განათლებით სახალხო კომისარიატი სათანადო ყურადღებას გამოიჩინებს“. შემდეგ მოცემულია შესრულებული პროგრამის მოკლე გარჩევა, აღნიშნული იყო, რომ კვარტეტმა განსაკუთრებით კარგად შეასრულა საწილები ბლოუზმწველი, ტუსიკა, ჰაიდნის კვარტეტებიდან. დასასრულს, კვლავ აღნიშნა კონცერტისაგან მიღებული დიდი შთაბეჭდლება და ანსამბლის ხელმძღვანელის თვალსაზიშო მუშაობა.

მაღალი შეფასება მისცა ახალი კვარტეტის გამოსვლას „რაზობია პრავდამ“ (1928 წლის 8 მაისს). გაზეთი გამოისტუმრებდა ემაყოფილებს და წერდა, რომ კვარტეტმა „მოკლე ხანში მიიღწია დამაკმაყოფილებელ შედეგებს. რა თქმა უნდა, ანსამბლის სრულ სიმწყობრზე ლაპარაკი უცნაურიც კი იქნებოდა, რადგან თვით გამოცდილი მუსიკოსებსაც სჭირდებოდა ერთობლივი მუშაობის წლები, რათა მიადწინონ ნამდვილ ანსამბლურობას, ქართული კვარტეტი კი მხოლოდ რამდენიმე თვის წინ ჩამოყალიბდა. მისასაღმებელია ისიც, რომ ახალგაზრდა კვარტეტმა საკმარისი ტექნიკური მზადების გარდა გამოავლინა სათანადო რიტმულობა, მუსიკალობა და მგრძობიარობა (ზოგჯერ ტრიოს გამოეყოფოდა ხოლმე I ვიოლინი ბერგის სიმუსიყთი).

პროგრამის კაპიტალური ნომერი იყო — ჰაიდნის ცნობილი კვარტეტი (რე მაიორი), მელოდიკა და ქარმონიზაციის მხრივ საინტერესოდ შესრულებდა ბლოუზმწველდის კვარტეტი. ეს უკანასკნელი, თავისი სირთული



პირველი ქართული კვარტეტი. მარცხნიდან — ლ. შოუკაშვილი, ლ. იაშვილი, მ. ძიძიშვილი, ვ. თაქთაქიშვილი, ცენტრში — კვარტეტის ხელმძღვანელი ს. ბუზროდნი.

*ს. ბუზროდნი*  
*პირველი ქართული კვარტეტი*

მიუხედავად, შესრულების თვალსაზრისით პროგრამის საუკეთესო ხიმური იყო. პროგრამის დანარჩენ ნაწილში შესრულდა: დ. არაყიშვილის პრელუდია და ფუგა (ფუგის შესრულება არ იყო სათანადო სიმბალანსზე), სუსტად ქლერ-და მელიოდორად თითქოს ბუნდოვანი ტუსკიას ანდანტე (ტუსკია უდავოდ ერთ-ერთი ნიჭიერი დამწყები კომპოზიტორია) და გავოტი პროკოფიევის კლასიკური სიმფონიდან (ბეზროდნის მიერ გადატანილი კვარტეტისათვის).

კვარტეტმა დაინტერესა ადგილობრივი მოსახლეობის ფუნები. კვარტეტისტებს დიდი წარმატება ხვდათ მრავალრიცხოვან მსმენელთა შორის. პროგრამის დამთავრებისთანავე ერთხმად იმახებდნენ ს. ბეზროდნის, რომელმაც თავისი მუშაობის კარგი შედეგები გამოავლინა.

ზაფხულამდე კვარტეტმა კიდევ ორი თუ სამი გამოსვლა მოაწყო, პროგრამა ნაწილობრივ მეორედმოდა, სრულდებოდა აგრეთვე მცირე ფორმის ნაწარმოებები. 5 ივნისს კომპოზიტორ ს. ბარხუდარიანის „თეთრიული კლასის სტუდენტთა საღამოზე“ ანსამბლმა შესრულა სტუდენტი კომპოზიტორების ნაწარმოებები — შ. ახმაფარაშვილის „ესკიზები“ და შ. თაქთაქიშვილის „ფუგა“. პროგრამაში იყო აგრეთვე თ. დიმიტრიადის „სუიტის“ I ნაწილი. უკვე მაშინ ანსამბლი ყოველწლიურად ცდილობდა განხორციელებინა თავისი მოღვაწეობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა — ქართველ ავტორთა ნაწარმოებების შესრულება, რითაც ანსამბლისტები ხელს უწყობდნენ ეროვნული რეპერტუარის შექმნას.

როგორი იყო ახალგაზრდა კვარტეტის საშემსრულებლო მახერა? რა თქმა უნდა, თითქმის შეუძლებელია მოკლე ვადაში ჩამოყალიბებული ანსამბლის სტილისტურ თავისებურებაზე ლაპარაკი, შეიძლება აღნიშნულიყო მხოლოდ მისი ზოგადი მიმართულება, რაც მართლაც ჩანდა. დასაწყისში ეს ვლინდებოდა ლირიკული საწყისის გამოყოფის ტენდენციამ, მუსიკალური მასალის ფაქიზსა და დეტალურ დამუშავებაში. ჩანდა აგრეთვე მისწრაფება ფერადფერებობას და ავტორის ჩანაფიქრის გახსნისაკენ. იმ ეტაპზე ყოველივე ეს აუცილებელი იყო. აღსანიშნავია, რომ შესრულებაში ვლინდებოდა ემოციურობა და დრამატიზმი.

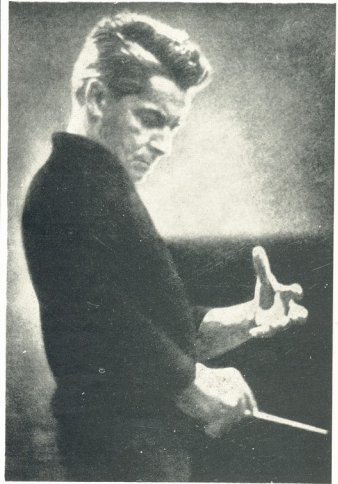
სამწუხაროდ, ყველა ის სურვილი, რომელიც კვარტეტის მუდმივობას გულისხმობდა, ვერ განხორციელდა. როგორც კი ანსამბლმა მოაწესრიგა თავისი მუშაობა, წამოიჭრა I ვიოლინოს შეცვლის აუცილებლობა. იმ ზაფხულს ლეო შიუკაშვილი მიემგზავრებოდა მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლის გასაგრძელებლად ვაკანტურ ადგილზე გამოცხადდა კონკურსი, რის შემდეგ კვარტეტში I ვიოლინოზე დაინიშნა პ. ბოკერია — ახალგაზრდა, პერსპექტიული მკვილიხე, რომელიც მიმდინარე 1928-29 წლებში ამთავრებდა თბილისის კონსერვატორიას. მხოლოდ გვიან შემოდგომაზე გახდა შესაძლებელი ანსამბლის სისტემატური რეპეტიციების მოწესრიგება. კვლავ დაიწყო დაფინანსებული მუშაობა. ამჯერად ანსამბლის პორტფელში იყო ბეთოვენის, შუმანის, ბოროდინის კვარტეტები და სხვადასხვა ავტორის მცირე ფორმის რამდენიმე ნაწარმოები. რეპერტუარს შემორჩა აგრეთვე ქართველ კომპოზიტორთა საკვარტეტო პიესებიც.

1929 წლის 22 აპრილს დაინიშნა კვარტეტის ახალი შემადგენლობის საჩვენებელი კონცერტი. პროფესორმა ბურცხლოვმა კვლავ შემოგვთავაზა ინსტრუმენტები.

ამ კონცერტამც წარმატება მოგვითქანა, საზოგადოებრიობამ ამჯერადაც ცხოველი ინტერესი გამოავლინა. განსაკუთრებული მსურველებით მიიღო მსმენელმა ბოროდინის კვარტეტი. ბისზე გავიმეორეთ ამ კვარტეტის ერთ-

# პერკერტ-ფონ ქარაიანი-ყველა დიდი ორკესტრის ღონ ქაანი

პერკერტ-ფონ ქარაიანი.



(დასასრული 62-ე გვერდზე)

ლი ვოქსი *ქარაიანი*  
ლი ხეყუბი *ქარაიანი*

უშუალოდ კარაიანს უნდა დაბადებულ იყოს, ვინც ბერლინის ფილარმონიის ორკესტრის უცვლელად ხელმძღვანელი და სხვა მრავალი უმნიშვნელოვანესი კოლექტივის მთავარი დირიჟორია. ყველა დიდი ორკესტრების ამ დონ-ჟუანს პარიზის ორკესტრის მუსიკალური მრჩეველის „თავმდაბალი“ პოსტიც შესთავაზეს. მართლაც, ამ დაუცხრომელ ადამიანს არასოდეს ყოფნიდა ერთი ორკესტრი.

პეტრუტ-ფონ კარაიანი.



პეტრუტ ფონ კარაიანი ჩვენი დროის არა მარტო სიმფონიური და საოპერო მუსიკის უდიდესი დირიჟორია, იგი ოპერების „ნიობულუნგების ბეჭდის“, „ბელეგისისა და მელიზანდას“, „პორისისა“ და „კარმენის“ რეჟისორიცაა. ამავე დროს თავისი თავის იმპრესარიოც გახლავთ, იგი თვით აფინანსებს ზალცბურგის სააღდგომო ფესტივალს. მისი ორგანიზაციით ტარდება საოპერო თეატრის ფანტასტიკური გასტროლები ბერლინიდან ნიუ-იორკამდე. იგი თავისი ფილმების პროდიუსერიც არის (ახლანახან ტელევიზიით ვნახეთ ზეთოვენის შესანიშნავი მეცხრე სიმფონია მისივე დირიჟორობით)!

თივე გაშმაგებულ სიზუსტესთან. შთაგონებას, ცხოვრების მითრთოვარე ალქმას ერთვის ფიქრითა და ვარჯიშით მოშოქმებული ოსტატობა. სადირიჟორო პულტთან კარაიანის საოცარი ელევანტურობა არაფერი იქნებოდა თუ არა ეს იდეოლოგია, იმ უდიდესი ემოციური დაძაბულობიდან მჩქეფარე შემოქმედებითი ცხოვრება, რომელსაც იგი რაფინირებული ნიღბით ფარავს. (კ. რიუპერი).

ომის შემდეგ კარაიანი ვენას დაუბრუნდა, სადაც ჯერ მუსიკის მეგობართა საზოგადოების სიმფონიურ ორკესტრს დირიჟორობდა, შემდეგ კი ფილარმონიის ორკესტრს.

ეს არაჩვეულებრივი პიროვნება ყველაფერში პირველია. იგი ისეთივე ვირტუოზულობით ცურავს, დადის თხილამურებზე, მართავს თავის მანქანასა და საკუთარ თვითმფრინავს, როგორც დირიჟორობს.

მართლაც, რომ კავკასია კარაიანის მთელი არტისტული კარიერა. იგი 1908 წლის 5 აპრილს დაიბადა ზალცბურგში. მოცარტეუმის მოსწავლე კარაიანი ვენაში ფილოსოფიას სწავლობდა, დირიჟორობას შლეკთან ეუფლებოდა. 19 წლის იყო იგი, როდესაც ულმში სრულიად მულოდნელად „ფიგაროს ქორწინებას“ უდირიჟორა. აქ მან შვიდი წელი დაჰყო. 1935 წელს ეჟს-ლა-შაპელში მოღვაწეობდა, 1936 წელს კი ბერლინში შედგა კარაიანის პირველი ტრიუმფი ბეთოვენის ოპერა „ფიდელიოს“ დირიჟორობის დროს.

1951 წელს აქტიურ მონაწილეობას იღებს ბაირის ფესტივალის გასანაშნო. 1954 წელს შესცვალა ფურტვენგლერი ბერლინის ფილარმონიის ორკესტრში. 1956 წელს ხელმძღვანელობს ვენის საოპერო თეატრსა და ზალცბურგის ფესტივალს. მანვე ჩაუყარა საფუძველი ვენის საოპერო თეატრისა და მილანის „ლასკალას“. გაცვლითი გასტროლების შესანიშნავ ტრადიციას. 1964 წელს კარაიანმა გასწყვიტა კავშირი ვენასთან 1967 წლის ზალცბურგის სააღდგომო ფესტივალამდე. ამავე დროს პარიზსა და ჟენევაშიც ელვარებდა.

მაგრამ ეს ტრუმფი (ყველგან და ყველაფერში თითქმის აბსოლუტური) ბედისწერის კეთილგანწყობით როდი აიხსნება (ისე კი, რა თქმა უნდა), ბედნიერება კარაიანად დაბადება: ეს ტრიუმფი მთელი მისი არსების ნაყოფია. მასში შემოქმედებითი სიმშავე შერწყმულია მუშაობის ასე-

1941 წლიდან იგი ბერლინის შტატსკაპელის დირიჟორია და გამოჩენილი ფურტვენგლერის მტოქმეც.

კვლავ შეუნელებლად გრძელდება კარაიანის შემოქმედებითი ცხოვრება, ისეუბა მისი გასაოცარი ბიოგრაფიის ახალ-ახალი ფურცლები, პარიზია კარაიანის უკანასკნელი დაპყრობა — ალბათ მისთვის არც თუ ნაკლებად სასურველი.

1 თბილისელმა ტელეჟურნალისტმა ნახეს კარაიანის შიგრ გადაღებული სატელევიზიო ფილმები, მათ შორის ბეთოვენის IX სიმფონია.

ფრანგულიდან თარგმნა  
იჩინე რუპაბაზოშილა

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზოგადოებრივი  
საინფორმაციო  
ცენტრი

ერთი ნაწილი. გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ წერდა: „22 აპრილს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში შედგა კვარტეტის საჩვენებელი კონცერტი. კვარტეტის შემადგენლობაში არიან: პ. ბოკაია (I ვიოლინი), მ. ძიძი-შვილი (II ვიოლინი), ი. იაშვილი (ალტი) და გ. თაქ-თაქაშვილი (ჩელო). კვარტეტის ხელმძღვანელის უდავოდ ნიჭიერი და მუყაითი ა. ბურჯანიძე, რომელმაც ლაურეატის წოდებით დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია. იგი კონობილი მუსიკოსის კრეინის მოწაფეა და ამით აიხსნება მისი დიდი მოწაფეობა და საერთო მუსიკალური ერუდიცია. თვალსაჩინოა თავად კვარტეტის დიდი და სერიოზული შემადგენელი, რაც იქიდან ჩანს, რომ ძალზე მოკლე ვადაში კვარტეტმა დასძლია ისეთი რთული ნაწარმოებები, როგორც არის ბეთოვენის კვარტეტი № 4 „დი მინორი“, შუმაინის კვარტეტი „ლა მაკორი“ და ბოროდინის კვარტეტი № 2 „რე მაკორი“. I კვარტეტის მონაწილეები ნიჭიერი და ენერგიით აღსავსე ახალგაზრდობაა. ეს თვისებები კი აუცილებელია ანსამბლის ზრდიას და განმტკიცებისათვის. ამ საღამოს, შესრულებული ნაწარმოებები გვაფიქრებინებს, რომ კვარტეტი საპატიო ადგილს დაიმკვიდრებს მუსიკალურ სფეროში, როგორც სავსებით დასრულებული და მნიშვნელოვანი ერთეული.“

შესრულებლობის მხრივ ანსამბლს ახასიათებს მშვენიერი ჟღერადობა, სიმწიფობე და განსაკუთრებული მუსიკალობა, რაც გამოვლინდა შუმაინის და ბოროდინის ნაწარმოებთა შესრულებაში. მათ დაკვარში ვიწინდება აგრეთვე მხატვრული სიღრმე და ემოციურობა, რაც უდავოდ უნდა ახასიათებდეს ამგვარ შემოქმედებას.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბეთოვენის კვარტეტის დაკვრისა დებიუტანტები ძლიერ დღედავნივ, რამაც იმოქმედეს შესრულებაზე და ეს ნაწარმოები უფრო დღეზე ჟღერდა, ვიდრე სხვა დანარჩენი მწილობრივი. მაგრამ ეს გარემოება სასურველი გასაგებია და უმნიშვნელოა კვარტეტის შეფასებისათვის (1929 წლის 25 აპრილი).“

მატ, 23 აპრილს, კვარტეტი გამოვიდა სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ მოწყობილ და საღამო-კონცერტზე. შესრულდა ა. ყარაშვილის, შ. აშაშიფარაშვილისა და ს. პროფორიევის ნაწარმოებები. ამ კონცერტზე ცნობილი პროფესორების (ე. ვრნსკი, ლ. მიხალსკაია, კ. მინაიორი, ნ. ბოგოლიუბოვა) გვერდით გამოდიოდნენ სტუდენტები, რომელნიც შემდეგ ცნობილი ოსტატები გახდნენ — ნ. ცომბაი, ვ. ხაშიშურიძე, ვ. გერმესაშვილი, გ. ცომიკი, ე. ანუიკვირი, ა. ფერეკლემანი, ორკესტრის დირიჟორობდა შ. აშაშიფარაშვილი.

ზაფხულში კვარტეტი კიდევ ორჯერ გამოვიდა — მუშათა კლუბში, მოსწავლეთა წინაშე, და თავისი ხელმძღვანელის საღამოზე, რომელიც წაყოფიერ შეშობაბს ეწოდება, როგორც სოლისტი. ანსამბლის ძირითადი ამოცანა იყო შევადინებოდა.

ლერი შიუკაშვილი მოსკოვიდან იწერებოდა (1929 წლის 23/1): „სალამი ქართულ კვარტეტს როგორ ხართ, მეგობრებო, როგორ მიდის თქვენი მუშაობა? ახლა ბეზრდნი აქ არის, ჯერ ჯერ ვნახე, რომ მისთვის გამოიყენით-ხა თქვენი საკმეების შესახებ. თუ ჩვენ გინდა მოსკოვთან მისაყვნი კვარტეტის შექმნა... ამისათვის საჭიროა ფინანსური უკუდგე... ჩემის ზრთით საჭიროა თხისი-ხუთი წლის ინტენსიური მუშაობა, როგორც კვარტეტში, ისე თავისთავაზე. შემადგენლობა რასაკვირველია მუდმივად უნდა იყოს. მაგრამ ყოველივე ეს თქვენი კარგად იცით (ნუ გაი-

ფიქრებთ, რომ მე ჰქუას ვასწავლით)... ძალზე ხშირად მიიღება კვარტეტში დაკვრა, ისევე მხიარულად ატარებთ რეპერტუარს მომწიფეთ... თქვენი ძმა უნდა“.

წერილში, შესაძლოა, მეთხვევის უნებუნად მოჩვენის ადგილი მხიარული რეპერტუარის შესახებ, მაგრამ ეს ასე იყო. ჩვენ დაკვირვებით, სერიოზულად, ძალბების დაუზოგავად გეგმავდით. ამგვარ დროს ჩვენს მუშაობას ადვილებდა სიმუხუჭე, იუმორი, სიმხიარული, წყევრებს შორის ყოველგვარი შეზღა-შემოსხიას (რა თქმა უნდა, ხშირად ვღაივდით) და დაბაბულების გარეშე. იგივეს ვუსურვებდი ყველა შემოქმედებით კოლექტივს, ასეთი განწყობა ამაღლებს ნაყოფიერებას და ზოგჯერ ძალსაც.

ზაფხულში დრო, რომ არ დაგვეკარგა, გადაწყვიტეთ აკარაგე ერთად წასვლა და ექ მუშაობა, რაც განაზოზონიკილეთ კიდევ. კვარტეტი ესტუმრს წადევრს. ხელმძღვანელი ჯერ წამოგვყავა. ჩვენ მყარად დავანაწილეთ საერთო და ინდივიდუალური მყადღენიების საათები და ყოველნიარად ვედილობდით ამ განრიგის შესრულებას. ნაყოფიერად ვემუშობდით, საღამომოთი მეგობრებთან ერთად ვიკრიბებოდით, ხშირად ვმღეროდით. ჩვენ კიდევ უფრო დავემეგობრდით. ეს კი განსაკუთრებით საჭირო იყო კვარტეტის კეთილდღეობისათვის.

მაგრამ მოულოდნელად უებღერება დაგვატყდა თავს ავად გახდა პალიკო ბოკაია, რომელიც სასწრაფოდ ჩავყვანეთ თბილისში. იგი ცოტა ხანს ავადმყოფობდა და ერთი თვის შემდეგ სწორედ ტურბერკულოზით გარდაიცვალა.

ეს დიდი ტრავმა იყო. ჩვენ დაკვარეტი არა მარტო თვალსაჩინო მუსიკოსი-ანსამბლისტი, არამედ ახლობელი მეგობარიც იგი შესანიშნავი, იშვიათი, ფაქიზი გულის ადამიანი იყო, სულიერად მიდიარდი, რომანტიკოსი, მას ნახდა უფროდა თავისი ვიოლინი, კვარტეტი, მუსიკა.

სიკვდილის წინ, თავდავიწყებულმა წარმოიტკეა: „სიმბაქეუდა, „ჩამოსხენით“. ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები.

გავსფოთებდა ერთი ზარი, — კვარტეტის მონაწილეები. პ. ბოკაიას სიკვდილში თავს დამნაშავედ ვგრძობდით. წადევრში მგვარობის დროს, ბაკურიანის მატარებელში გადავსცდილთ. პალიკო ბარკთან ერთად ვავიწინდებდით, ჩვენ კი გასასეირნებლად გავვეშურეთ და მატარებელზეც დავიკვირებთ. პალიკო წადევრში გვიან საღამოს ჩავიდა. კოკისბარულად წვიმდა. დაიქარავა ურიაკა ვაგლიატი ჩხენიტი, რომელსაც თვითონვე ვეწვილებოდა. დალოდებ-დაჩანცულმა და მთლად დასვილებულმა პ. ბოკარიამ ჩენი ბარეგი — ნოტები, ინსტრუმენტები, პიუპიტრები — მიაყენა ცარიელსა და გაცივიებულ აგარაკზე. ჩვენ მეორე დილას ადრე წავიდით. იგი ხუმრობით შეგვრეგებდა და კომიქურად აგვიწერდა თავისი მოქაურობის ამბავი. სამი კვირის შემდეგ პ. ბოკარია ავად გახდა.

ანსამბლი მოწაფედ განიციდდა ამ დანახლისს. არ დავფარავ — დაკვარეტი კვარტეტში დაბრუნების სურვილი.

მაგრამ ორგანიზება აუცილებელი იყო, უნდა გავკვირებოდით დაწყვილებულმა კვარტეტის არსებობის საკიხის მიღწედა მომწიფედა, რომ შეუძლებელი შეიქნა ამ ანსამბლის გარეშე ქართული მუსიკალური კულტურის არსებობა.

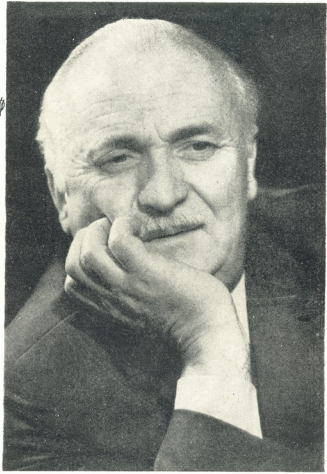
კვლავ წამოიჭრა კვარტეტის რეორგანიზაციის საკითხი. 1929 წლის დასასრულს კვარტეტი ხელახლა შედგა. სწორედ იგი გარდაიქმნა საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტად.

გიორგი გეგეხენიას  
ჩემი პეგეხენიას  
სეგონისდი ანანუჭეკაძე

# ლ ე ვ ა ნ

## შატბერაშვილი

სერგო ჭეიშვილი —



ძარბაზის საბჭოთა კულტურის წინაშე დიდი ღვაწლი მიუძღვით ძმებს — გიორგი და ლევან შატბერაშვილებს. გიორგის დიდებული კალამი ჰქონდა — წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, ხოლო მისი პიესები რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრში იდგმებოდა. ლევანი ბავშვობიდანვე მსახიობობდა, მერე რეჟისორი გახდა, რამდენიმე თეატრის ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი იყო. მის მიერ შექმნილი აქტიორული სახეები და სპექტაკლები ამჟვენებს თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორიას.

გიორგი მოულოდნელად, უდროოდ გარდაიცვალა და დიდუბის პანთეონში დამკვიდრა ადგილი. ლევანი თეატრის სამსახურს ვერ შეელია — პედაგოგის მიმე უღელი იტირთა, მომავალ მსახიობებსა და რეჟისორებს ზრდის.

ძმები ლიტერატურისა და ხელოვნების მოყვარულთა სამყაროში აღიზარდნენ. შატბერაშვილთა გვარს (საკმაოდ ძველს) ტრადიციით მოსდგამდა მწიგნობრობისა და ხელოვნებისადმი სიყვარული. ცნობილი მდივან-მწიგნობარი იესე ოსეს ძე (ოსეშვილი), მე-18 საუკუნის მოღვაწე, რომელმაც კ. კეკელიძის სიტყვით „საყურადღებო მეშუარები დაგვიტოვა“, თავის მასწავლებლად წერა-კითხვასა და გალობაში ირთამ შატბერაშვილს ასახელებს...

გიორგისა და ლევანის მამაც — ივანე, ფრიად განათლებული პიროვნება ყოფილა და ხელოვნებას ემსახურებოდა. იგი ჯერ თბილისში, ხოლო 1918 წლიდან კავთის-სხევი მასწავლებლობდა და სპექტაკლებსაც დგამდა. განათლებული ქალი იყო დედა — თამარიც, გოგიბერაშვილის ქალი, ცნობილი მოღვაწის კოტე გოგიბერაშვილის და. ივანეს ოჯახის ხშირი სტუმრები და განხურელი მე-

გობრები ყოფილან ვალერიან გუნია, სანდრო ყანელი, ალექსანდრე იმედაშვილი, ვახტანგ კორტეიშვილი, კოტე გოგიბერაშვილი და სხვანი.

სწორედ მამის, ივანეს მიერ „ეკურთხა“ ლევანი მსახიობად. 1919 წელს ივანემ კავთისხევი დადგა საბავშვო ოპერა „ოქროს თავთავი“, ოქროსკულულებიანი გოგონას როლი უნდა ეთამაშა შვიდი წლის ლევანს... ლევანს კულულები კი ჰქონდა, მაგრამ კაბა არაფრით ჩაიცვია... და ივანე იძულებული გახდა პარტია კულულებიანი ბიჭისათვის გადაეკეთებინა...

1920 წელს ლევანი თბილისში ჩამოიყვანეს და სკოლაში მიბარეს. აქ იგი ხშირად ნახულობდა ქართულ წარმოდგენებს, ხოლო სასკოლო დრამურში, რომელსაც სტეფანე ჯაფარიძე ხელმძღვანელობდა, ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მონაწილეთაგანი გახლდათ. სწორედ სტეფანემ მიიყვანა ლევანი პროფესიულ თეატრში — რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდიაში. მომავალ სტუდიელებს თვით სანდრო ამტკულო ცდოდა. როცა ლევანი წარუდგინეს, სანდრო პარტეში იჯდა, სცენაზე კი „ანზორის“ დეკორაცია იდგა (აული). მიჭად-ბიჭი მოეწონა, გაეხაურა, ხმა და კილო შეუქო, მერე კი უთხრა: წარმოიდგინე, რომ სანდრო ბიჭი ხარ. მიდინარე შურის საძიებლად. აჰეე იმ საფეხურებს და როცა ორიდა დაგრჩეს ასახელებული, უცებ მიხტე, რომ ის, ვისაც ეძებ, შენს ზურგს უკან არის... აბა, მუსიკა!..

ლევანი აჰყვა საფეხურებს და უეცრივ შემობრუნდა. — კარგია! — სტევა სანდრო. ლევანი სტუდიაში ჩა-



რიცხვს, სცენის თანამშრომლის მოწმობა მისცეს და რეპეტიციებზე დაუშვეს.

იდგებოდა ა. მამაშვილის (მირცხულავას) „განგაში“. მუშაობით გატაცებული ს. ახმეტელი ხშირად ივიწყებდა რეგლამენტს, სხვადასე ავიწყებდა და სტუდიელუბიკი ხანდახან დამის ორ საათამდე ისხდნენ პარტერში, ზოლო მეორე დღეს სკოლის მერხზე თელემდნენ...

ლევანს მალე დაატკეპნიეს სტუდია. დედამ, ნათესავებმა, კატეგორიულად მოითხოვეს — ჯერ საშუალო სასწავლებელი დაასრულე (მამის მერვე კლასში იყო), მერე, როგორც გენებისო. ასე მოხდა.

1931 წელს ლევანმა დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი და მარჯანიშვილის თეატრის სტუდიას მიაშურა. გამოცდაზე 300 აბითურთიანტიდან სულ 25 შერჩა — მათ შორის იყო ლევან შატბერაშვილიც.

სტუდია, რომელსაც უმანგი ჩხეიძე ხელმძღვანელობდა, თავისუფალ სასწავლო-სახელოსნოს ჰგავდა. ლექტორი-მასწავლებლები (ისტორიკოსი დ. ბაქრაძე, ენათმეცნიერი გ. ახვლედიანი, ფსიქოლოგი მ. ასათიანი... სპეციალობაში კურსი მიჰყავდათ უ. ჩხეიძეს, ვ. ანჯაფარიძეს, პ. კობახიძეს და სხვ.) უფასოდ მუშაობდნენ. არ ჰქონდათ აპრობირებული სასწავლო გეგმა და პროგრამები... და როცა, ერთი წლის თავზე, კოტე მარჯანიშვილმა შეამოწმა სტუდიელთა მომზადების დონე, უკმაყოფილო დარჩა, სტუდიაც დაიშალა. ხუთიოდე სტუდიელი, მათ შორის სტუდიის მამასახლისი ლ. შატბერაშვილიც კოტემ თეატრში თანამშრომლად დატოვა.

— „მასხვს, — წერს მოგონებაში ლევანი, — კოტემ ერთი წლის მეცადინეობის შემდეგ გამოიძახა. მაგიდასთან მხოლოდ ისინი — კოტე და უმანგი ისხდნენ... ორივენი ილიმებოდნენ. შევერთი, — საღამო იმათ დამასწრეს. ისედაც დაბნეული, უფრო დაბნეუნი. კოტემ თავაზიანად სკამზე მიმოითთა.

— „რას იტყვი, ბიჭუნა, გინდა თუ არა ერთად ვიმუშაოთ?“

მე ვდუმდი. ეტყობა, ძალიან სასაცილო ვიყავი, რომ ორივემ ხმაბალდა და გულიანად გადაიხარხარეს.

— „რას განუმებულხარ, ბიჭო, თუ არ გინდა თქვი, თუ გინდა, მიაწერე ხელი ამ ხელშეკრულებაზე!“ — კოტემ ვიწრო და გრძელ ქაღალდზე დაწერილი ხელშეკრულება მომაწოდა. მე არც წამიკითხავს, სწრაფად ხელი მოვაწერე და კოტეს თვალეგში შევხედე. ის ოლიმპოდა თავისებური, განუმთავრებელი ალერსიანი ღიმილით.

— „წადი, ბიჭუნა, წადი, ნუ გეშინია, გავხრდით! არტისტობა არც თუ ისე ძნელია!“ — მომაძახა უკვე კარებში გამავალს“ (გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“, 1939 წ. იანვარი).

კოტეს უნებური თქმა „არტისტობა არც თუ ისე ძნელია“ — პარადოქსად დარჩა ლევანისათვის...

იდგებოდა ზარხის „ჯოი სტრიტ“. დადგმაზე კოტესთან ერთად დიომიდე ანთაძე მუშაობდა. კოტე ხშირად ავადმყოფობდა და საშუალოდ მოსკოვსაც კი მიაშურა, ამიტომ რეპეტიციებს დიდი ინტერვალებით ესწრებოდა. ერთ საღამოს მოვიდა. იჯდა პარტერში. დუმდა დაღვრემილი... სტუდიელები თავაძომოდებთ მუშაობდნენ სცენაზე (ლევანი ერთ-ერთი რეპრეკტორები მუშის როლს ასრულებდა). დამთავრდა რეპეტიცია. კოტეს ხმა არ ამოუღია — მდუმარე და დაღვრემილი მარტო წაივდა... მეორე დღეს კი რეპეტიცია კოტემ დაიწყო. მიუჯავა თუ არა პატარა მაგიდას, ხელში ქაღალდი მოიმაგრავა.

— ქველძი, შატბერაშვილი, კივანჯელიძე, გურული — ჩემთას!

ბიჭები წამსვე ჯარისკაცებოვით გამწკრივდნენ კოტეს წინ და გაიციმინენ... კოტეს სახეზე ღიმილი დასთამამებდა... სათითაოდ ჩამოართვა ბიჭებს ხელი:

— მოგილოცავ! მე წუხელი განახეთ: თქვენ ითამაშეთ როლები, უკვე ითამაშეთ, კარგადაც ითამაშეთ, ყოჩაღ!

ბიჭებმა შეგებით ამოისუნთქეს და როგორ გაოცდნენ, როცა კოტემ ხმადაბლა დაუმტატა, რომ ამ პიესიდან თავისუფლებით ხართ... იმ დამით, თურმე პიესა ხელახლა დაამონტაჟა და ბიჭების მიერ ნათამაშევი სცენა „იმსხვერპლა“... გული კი არ ატკინა ახალგაზრდებს, შრომა არ დაუკარგა.

1932 წელს კოტე მარჯანიშვილმა „ოტელოს“ დადგმა დაიწყო. ნაავადმყოფარი „იმდნად იყო დასტუტებული,

სცენა სპექტაკლიდან „სოლომონ ისაიან მეჯღანუშვილი“. ლ. შატბერაშვილი, ვ. ანჯაფარიძე



გოქო შევხენკო  
ხეცყაშ შევხენკო

კოფი პეჩენკისა  
ხეყეზი პეჩენკისა



რომ ბივის კითხვის დროს ოტელოს უკანასკნელ სიტყვებზე ტირილს ვერ იმაგრებდა“ (უ. ჩხეიძე, „მოგონებანი“, გვ. 165). კოტეს განწყობილება ძალაუხერბურად გადაედებოდა ხოლმე ყველას და ზოგჯერ რეპეტიციაც დაძაბულ, ნერვიულ ატმოსფეროში მიდიოდა. ლევანი გონდლოიერის თამაშობდა — იდგა ნავის კიბოზე, ხელში ვესტოკიური ლილიფივა ეკავა და მუსიკის პანგზე, მოშობილავ რიტმში, აწეთ-წიით არხვებდა... ნავზე თამაშდებოდა ბიანასა და კასიოს (ი. ვარჯაძე, გ. შავგულიძე) შეხვედრის სცენა. ლამაზი მონაწილე იყო. კოტეს მოსწონდა ეს სანახარობა და ხელის პატარა ზარით ღირსიგობობდა ნავის მოქრობას. ოდნავ გახალისდა, თითქოს დაძაბული ვითარებაც გაქრა და აი, ნავი შეჩერდა. ტექნიკურად ეს ისე უხერხოდ და მოულოდნელად შესრულდა, რომ ლევანმა თავი ვერ შეიკავა და „წყალში“ გადაეშვა.

-- თავიდან! — იყვირა კოტემ.  
დაიწყეს თავიდან, მაგრამ ნავი კვლავ უხერხოდ შეაჩერეს და ლევანი კვლავ გადაყირავდა...

— ნავი ისე შეაჩერეთ, რომ კაცი არ გადავარდეს! — ბრანშიორული ხმით იყვირა კოტემ და ზარი ხელში შეათამაშა... ლევანს კი, „წყალში“ გადადარდინოს, რაღაც ეშმაკად გაასხენდა ქრისტემ წყალზე რომ გაიარა და ფეხი არ დაუსველდა... მერე წმინდა იორგენი გამოეცხადა მოგონებამში... თავის თავს შორიდან შემოხვდა და რატომღაც იორგენს მიამსგავსა... გაეცინა... ნავი კი დანიშნულ ადგილთან კვლავ შებორძიკდა და ლევანი კვლავ „წყალში“ აღმოჩნდა... ღიმილი უკვე სიცილად ექცა... ახლა ქრისტედ წარმოიდგინა თავი... უკვე მესუთედ „ჩაყურყურა“ და მაინც მშრალად გამოიხსნა წყლიდან...

— რა არის აქ სასაცილო!... — მისხანდა იკითხა კოტემ და ზარი კვლავ შეათამაშა ხელში... სამარისებურ სიჩქარეში ნავიდან კვლავ გადმოვარდნილი ლევანი წამოდგა და როცა კოტემ მისი გაღიმებული სახე დაინახა, გაცეცხლდა, იკივლა და მიიღო ძალით გაუქანა ზარი.

— უბრალო! ვიონ! გაათრეთ! გახადეთ!  
ლევანი სენიდან გაიძვინა, გახადეს, სხვას ჩააცვეს... მაგრამ ის სხვაც გადავარდა, სცენა მაინც არ გამოვიდა... ლევანი კი, სასომხდელი და არტისტულ კარიერაზე ხელახანებული, კოთხე-კოთხე იმალეობდა თვალტრემოვანი... ამასობაში რეპეტიციაც დამთავრდა და გაბრუნებული კოტე ფოიეში არწივით წაადგა ცეცხსებულ ბიჭს... კოტემ უყურა, უყურა და გაიღიმა.

— ბოლო, რა გაცივებდა, ა? ერთი მიოხარი, რა გაცივებდა!

ალუღლუღდა ლევანი:  
— არ ვიცინიოდ... სახე მაქვს, ბატონო კოტე, ასეთი, ტრეპთან ისეთი ნაოჭები მაქვს...

კოტე გაკვირვებული ჩაყურებდა ამ მორთოლვარე ჭაბუკს, რომელსაც სახეზე მართლაც აღებულოდა ნაოჭები, მაგრამ ახა ღიმილის, არამედ სასოფარკვეთისა და მუხუბარებისა. თავი ვეღარ შეიკავა კოტემ:

— აბა, მოდი ერთი, მაგ ნაოჭებში გააკოტე — შესხადა და ჩაეკომა ლევანს... მერე ერთი გადახარხარა და დაღრმოდ ფოიეშიც სიციფხვდა და ხალისი დამყარდა.

კოტე მარჯანიშვილმა დალიცა ლევან შატბერაშვილის არტისტული გზა, მაგრამ ეს იყო და ეს — კოტე მალე განუდგა წუთისოფელს, მას ლევანი სოლიდურ როლში არ უნახავს. როცა კოტე მარჯანიშვილზე საუბრობს ლევანი, იფრანობს, რომ მისთვის წმინდა ადამიანზე ლაპარაკობს. მას ღრმად ესმის მარჯანიშვილი-რეჟისორი, ჯანსაღ, უტენდენციო ანალიზს უკეთებს მის შემოქმედებას და გულწრფელად ამბობს:

— რა გენა, მე სხვებზე ვერ ვიტყვი, რომ ყველა-



ლეთისა — ლ. შატბერაშვილი („მოკეთილი“)

ფერი მესმობა, რასაც მაშინ კოტე მარჯანიშვილი აკეთებდა. ბრმად ვიყავი შეფერებულნი, რადგან ინტუიციით ვგრძნობდი, რომ ეს რაღაც სხვა იყო, რაღაც თავისებური. მარჯანიშვილის ფასი რომ გაიკო, თავად უნდა იყო მომწიფებული... მაშინ აბა, რა დროს ჩემი სიმწიფე იყო...

დღეს კი ჭეშმარიტად იცის კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ასმეტლის, მათი თაობის ფასი, ავი და კარგი. არა უბრალო მწახველის, არა რიგითი შემფასებლის, არამედ გულშემატკივარი შემოქმედის პოზიციებიდან აფასებს წარსულს, დიდ რეჟისორთა და მათ ჭეშმარიტ მოწაფეთა ღამსახურებას ქართული თეატრის წინაშე.

პირველი ნალოზა, როგორც მსახიობმა, ლევან შატბერაშვილმა ვასო შატბერაშვილის მიერ დადგენულ ამერიკული დრამატურგის ელმერ რაისის პიესაში „ჩვენ, ხალხი“ მიიღო (ეს იყო პირველი ამერიკული პიესა, რომელიც საბჭოთა სცენაზე დაიდგა). პიესაში 70 მოქმედი პირია და მათ შორის კიტეიკამ, პირველ რიგში, ლევან შატბერაშვილის როლი გამოყო. „უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია აღენ დევისის შემოქმედებით. ლ. შატბერაშვილი, რომელსაც პირველად ერთი დიდი პასუსხაგები როლი“ — წერდა ჟურნალი „დროება“ (1934 წ. № 7-8, გვ. 12) იგივეს იმორჩებდნენ გაზეთები „კომუნისტი“ (1934 წ. № 93), „ნა რუბეზე ვოსტოკა“ (1934 წ. № 9) და სხვ.

1934 წელს ლევან შატბერაშვილმა, უკვე როგორც პროფესიონალ მსახიობმა, გადადგა პირველი ნაბიჯი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე და 1947 წელამდე იგი გვერდით ედგა ქართული სახელობის სცენის მრავალ სახელოვან მოღვაწესა და უპრეტენზიო მუშაკს, და თავა-

დაც ყველაფერს უბრუნებოდა და მივრატობოდა, უდრეტივობა ატარებდა დიდ ტვირსს. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ლ. შატბერაშვილის მიერ განხორციელებულ მრავალ სახეთა შორის პირველი სიმწიფითა და შემოქმედებით სიბრძნით გამოირჩეოდნენ დრუსენი („შური“ — ი. ვაკაშის), ბირის სერგევი („ინჟინერი სერგევი“ — ს. როკის), თენგიზ როგორც სააკაძე — ჯ. ჩხეიძის), ლევისი („მოკვეთილი“ — ვაჟა-ფშაველას), ალექსანდრე რაინდამე („სოლომონ ისაივი მუჯღანაშვილი“ — ლ. არდანიანი-სა), არჩილი („ფიქრის გორა“ — გ. შატბერაშვილისა) და სხვა.

დრუსენი („შური“) და ბირისი („ინჟინერი სერგევი“), როგორც პერსონაჟები, მაშინ შემოვიდნენ სცენაზე, როცა ყალიბდებოდა მსოფლიო ლიტერატურისათვის აქამდე უცნობი ტიპი — სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი დაღმბითი გმირი.

ლ. შატბერაშვილის მიერ შექმნილი დრუსენი და ბირისი სოციალისტური სინამდვილის მშენებელი ახალი დამიანები, რეალისტურად დახატული გმირები იყვნენ. მათი საერთო თვისებები იყო უბრალობა, თავმდაბლობა, პრინციპულობა, უსაზღვრო სიყვარული სამშობლოსადმი, საზოგადოებრივის პირადზე მაღლა დაყენება და სხვ. მათთვის სიბრძნისა და სიკეთისადმი სამსახური საარსებო მოთხოვნილება იყო.

ქართულმა პრესამ დირსეულად შეაფასა ლევან შატბერაშვილის დამსახურება ამ ეტაპზე.

აქვე მინდა გავიხსენო ერთი ფაქტიც: ბირისის როლს გიორგი შაველიძემ ასრულებდა. ლევანი მისი დუბლიორი იყო. პირველი წარმოდგენა გიორგიმ თიანეთში, მეორე — ლევანმა, როგორც წესი, გიორგი დაესწრო მეორე წარმოდგენას... წარმოდგენის შემდეგ გიორგი მივიდა სპექტაკლის დამდგმელთან — ვერიკო ანჯაფარიძესთან და უთხრა:

— მე რომ ლეოზე დიდი არტისტი ვარ, ვიცი, მაგრამ ამ რომლი მაჯობა და რა გუნა, აწი ადარ ვითამაშებო... — თქვა და აღარც უთამაშია...

მაყურებელთა საყვარელი სახეები იყო ლ. შატბერაშვილის მიერ შექმნილი თენგიზ როგორც („გორიკი სააკაძე“), ლევისი („მოკვეთილი“); თვითონ ლევანს არ მისწინდა მის მიერ შექმნილი სახე ალექსანდრე რაინდამისა („სოლომონ ისაივი“), არც კრიტიკამ მიიღო რეჟისორის ჩანაწერი, რადგან, როგორც ვახუთი „კომუნისტი“ (1940 წ. 15 ნომბერი) წერდა, ა. რაინდამის სახე იმ საზოგადოებრივი ყოფის ფონზე, რომელიც სპექტაკლშია ასახული, ისტორიულად არ არის მართებული, მაგრამ როგორც სცენური პორტრეტი, ის არაფრით ჩამოვარდნილობდა თვით გ. შაველიძის მიერ შექმნილი ლუარსაბის შესანიშნავ სცენურ პორტრეტზე...

შესრულებულ მრავალ როლთანავე ლევანს განსაკუთრებით უყვარდა არჩილი გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორაში“. სპექტაკლი (დადგმა ვასო ყუმიშტაშვილისა) ომის დამთავრების წინა დღეებში — 1945 წლის აპრილში უჩვენეს მაყურებელს. თეატრი სიყვარულითა და მღელვარებით მუშაობდა დადგმაზე, მაყურებელმაც ასევე მიიღო სპექტაკლი. რა ბედო ერთი იმ ადამიანებს, რომლებიც ფორტზე დასახარდნენ? როგორი იქნება მათი მომავალი? რა ადგილი ექნებათ საზოგადოებაში? ეს იყო სპექტაკლის მთავარი პრობლემა. პიესაში თითქმის ყველა მოქმედი პირი მთავარა, მაგრამ შოთა (ხეიბანი), არჩილი (მისი მეგობარი) და მამა (შოთას) ის სამყაროებიდა, რომელზედაც აგებული იყო მთელი სპექტაკლი... შ. დამბაშიძის (მამა) და პ. კობახიძის (შოთა) ღირსეულ პარ-

ტნირობას უწევდა არჩილის როლის დიდებული შემსრულებელი ლევან შატბერაშვილი.

„იმდენი ალალი გრძნობა, სითბო და ინტიმი მსახიობის თამაშში, რომ მოხიბლული რჩებოდა. ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს მაყურებელი მუროვ მოქმედების პირველ სურათში მსახიობის, რომელსაც უდღესი თანაგრძნობით შემოაყვას პროფესორის ფეხში თავის ფრინტული მეგობარი“ — წერდა ვახუთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ (6.VI, 1945 წ.). „ეს როლი მხატვრული სისადავით განსახივრ ნიჭიერმა მსახიობმა ლ. შატბერაშვილმა“ — ასკვნენ ვახუთი „კომუნისტი“ და ა. შ. მთელი ქართული პრესა აღნიშნავდა ლევანის დიდ წარმატებას ამ როლში.

ლ. შატბერაშვილი ლამაზი ყმაწვილი იყო. მოხდენილი, მშვენიერად ციკავდა, ბრწყინვალედ ფარიკაობდა. იყო ნიჭიერი, მაგრამ არასოდეს არ კონიაობდა თავის შესაძლებლობებითა და წარმატებით. მოკრძალებული იყო თავისი პროფესიისა და უფროსი კოლეგების წინაშე... და მანვე მსახიობობაზე შეტად რეჟისორმა იზნადა... იგი ბავშვობიდანვე, თავის დასთან, საყვარელ ნაცოსთან ერთად, წარმოადგენდა რომ დაჟანდა უნების ნაცუებისათვის, თავის თავში გრძნობდა განსაკუთრებულ უნარს. ეს უნარი რეჟისორობა იყო.

— რეჟისობაზე ფიქრი არასოდეს მომშორებია გენშიდან, მაგრამ ვფრთხილობდა... მოხიბლული ვიყავი ვასო ყუმიშტაშვილის რეჟისორული ტალანტით და ბევრი რამ ვისწავლე მისგან, ბევრი რამ ვისწავლე გიორგი აჩრულისა და ვახტანგ ტაბორაშვილისგან — ისინი ჩემი საუკეთესო მეგობრები და მასწავლებლები იყვნენ და არიანო — ამბობს ლევანი.

ლევანი პირველად მ. ჟურულთან მუშაობდა „ქამთავრის ასული“ დადგმაზე. დიდი ენთუზიაზმითა და მონდობით შეუდგა საქმეს, მაგრამ ჟურული წავიდა მარჯანიშვილის თეატრიდან და პიესა მოხსნა მიწოდებდა... მიორედ გ. ღვინიაშვილთან იყო თანადამდგმელად („ახალგაზრდა გვირგვინი“ დაგმინდა), მუშაობდა თავადღმბით, დიდი მოკრძალებით, თითქმის ყოველ დღეცალს გაბის უთანხმებდა.

— თქვენ უკვირ რეჟისორი ხართ, იმუშავებ, როგორც ტაბორაშვილთან (— ჟურულთან ერთ დღეს გაბიმ და ამით გართო თავისუფლებდა მისეა ლევანი, მაგრამ... პიესა კლავ მოიხსნა წარმოდგებიდან (არა რეჟისორთა მიწეზით...) შესამიღ ისევე გ. ღვინიაშვილმა შესთავაზა თანადამდგმლობა („...თავის მისწავლიბილი“), მაგრამ, — ამ დროისათვის კი, (1947 წ.) მისოკვიდი. საფიქსორო კურსებზე წავსალა შესთავაზეს და აბა უარი როგორ ეთქმობდა...

ერთი წელი მისოკვიში გაატარა ლევანმა. გავიწო მისთვის თეატრალურ ცხოვრებას — ვახტანგოვის, მიორეს, სამხატვრო და სხვა თეატრებს. ხანაბო იმინდა ძელი ვახტანგოვიკის, რიკოსო რაბანინის საუბრებს. მისოკვიში, იმ ერთ წელიწადში, ლ. შატბერაშვილმა თავისი თავი გამოიწვია და თარწმუნდა, რომ უღებობა ქმინა რეჟისორობას შესაძლებელია. ეს რწინა იმანაკ ანამოკიკიკია, რომ მისოკვიშიკი მიიღო ვასო ყუმიშტაშვილის მიწევიკა — ვასო ზუდიდის თეატრში სამუშაოდ ეპაკიკიობდა ლოკანს: „...იმი სათვის. რომ აქ სამე კარად მიქნათ. მე მჭირთობა მარჯვენა ხოლო, რომოქვიკი თე ვჯერ არ მავს, და, რომოქვიკი კილოლა ლორო შინი სახით მავას წარმოდგინო...“ — მე ვიცი, რომ შინიკ გაკანინია ის ცოცხალი ძაროთი, რომლი დარტო კარირის ახს ან გაკუთობა, არამო მიონდომობს ისთ მუშობას, სადაც კითილოც იქნება, ლა. ამის გარეშე კი შემოქმედი არც ვახრდილა და არც ვაიზრდება...“

ლევანი ზუგდიდში არ წავიდა, რადგან ვასო წამოვი-  
და ზუგდიდის. მოსკოვიდან დაბრუნებული, უკვე რევი-  
სორად ნაკურთხი, მშობლიურ მარჯანიშვილის თეატრს  
დაუბრუნდა.

ათველზე მეტი წელი იღვაწა, როგორც რეჟისორმა.  
იგმა გამარჯვების სიბოძე და დამარცხების სიმწარეც.  
მას, როგორც რეჟისორს, ტანს უგარავდა კოტე მარჯანი-  
შვილისა და ვასო უმბიძგაშვილის თეატრში, მოსკოვსა და  
თელავში, ცხინვალსა და ბათუმში. ლევანის ყოველ და-  
ვლას იგრძობოდა რეჟისორის დიდი პუბლიცა. იგი იყო  
მართალი, უშუალო, კარგი მამულიშვილი და სადაღ მოაზ-  
როვნე თანამედროვე კაცი, სულით და გულით რეალიზმის  
ჩრდილოელი. მისი რეჟისორული პალიტრა მდიდარი იყო,  
ზიზანსენები დახვეწილი (ზოგჯერ განსაკვირვებლად  
ლაკონური და ემოციური), სპექტაკლს ყოველთვის ორი-  
განაღურად წყვეტდა, ჰქონდა მკაფიო რეჟისორული აზ-  
როვნება. ამ ნიშნებით იყო აღბეჭდილი ლ. შატბერა-  
შვილის დადგენილი მარჯანიშვილის თეატრში: „რკინის პე-  
რანგა“ — გ. შატბერაშვილისა, „ვარდო“ — გ. მიდენის-  
ა, „მარინე“ — მ. ბარათაშვილისა, „ვარდის ასფურცლოვანი“  
— კ. ბუაჩიძისა, „ოჯახის ღირსება“ — პ. მუსხა-  
როვისა, „ხვალნიდელი დღე ჩვენი იქნება“ — აბრამ პან-  
სისა და სხვ. თელავის თეატრში ბოძარშუს — „ფიგაროს  
ქორწინება“, ცხინვალში — გ. პლიგვის „ჩემიშენი“, ბათუ-  
მის თეატრში — მ. მრევლიშვილის „ზვადი“ და სხვ.

ლ. შატბერაშვილის შემოქმედებითი მნიშვნელობა, რეჟისო-  
რული ფანტაზია და მხატვრული გემოვნება გამოხატულადა  
მის პირველსავე დამოუკიდებელ დადგმაში — გიორგი  
შატბერაშვილის „რკინის პერანგში“. „დიდი პოლიტიკური  
ფლერდობის ხალხური სულით გაქვლებილი წარმოდგე-  
ნა, რომელშიც ყურადღებას იქცევდა მხატვრულად და მან-  
ჟინით, ქვემოტანებით მდიდარი დილოგია, ქართული  
სახეების მკაფიო კოლორით, სამაგლოთი ომის მშფოთვა-  
გა პათოსის გრძობა“ („კომუნისტები“, 15.11.48 წ.). რე-  
ჟისურენტის აზრით, „თუ მაყურებელი სპექტაკლს სიამოვნე-  
ბებით უყურებს და იქნადა დიდურად შთაბრუნებული გამო-  
ის, ამაში თვალსაჩინოა ახალგაზრდა რეჟისორის როლი.  
მან შექმნა კარგად მოფიქრებული და ზუსტად დამუშავე-  
ბული მიზანსაყრები... გასული „ლიტერატურა და ხელოვნე-  
ბა“ კი აღინიშნავდა — ლ. შატბერაშვილმა შექმნა  
რეჟისორულად კარგად მოფიქრებული და კომპოზიციურ-  
ად მტკიცედ შეკრული სპექტაკლი, რომელშიც „ყველა-  
ფერი, დაწვეული ადამიანთა სახიათებით და დამთავრე-  
ბული ყოფითი აქსესარებით — ხალხთობის პრინცი-  
პით, ხალხის ცხოვრების ღრმა ცოდნით და მისდამი სიყ-  
ვარულითაა გაუმსვალული“ (№ 48, 1948 წ.).

გამარჯვებით აღინიშნა ლ. შატბერაშვილის მეორე  
დადგმა — გ. მიდენის „ვარდო“ (1949 წ.), რომელიც  
დრამატურგმა რუსულ ენაზე დაწერა და იდგებოდა მოს-  
კოვის თეატრებში სათაურით „ვინ არის დამნაშავე?“...  
«Но коллективу театра им. Марджанишвили  
(постановщик Шатберашвили) удалось создать  
вместе с автором подлинно грузинский вариант  
этой веселой и умной комедии» («Театр», № 9,  
стр. 16, 1949 г.).

მართლაც, „ვარდო“ ერთი შესანიშნავი სპექტაკლთა-  
განი იყო მარჯანიშვილის თეატრისა. ფაქტობრივად ამ სპექ-  
ტაკლით დაიწყო თეატრმა გამოსვლა იმ ჩინიდან, რომ-  
ელშიც აღინიშნა ზედმეტად რამდენიმე კომედიის წარუ-  
მატებელი დადგმის შემდეგ... სპექტაკლი აღსავსე იყო  
ადამიანისადმი რწმენით, ხალხის სიყვარულით, უშუალო-  
ბით და სიბოძით. ახალგაზრდალი ერთუხაშობითა და  
მხატვრული ტაქტით. სწორედ ამ თვისების გამო აღნიშ-  
ნულმა სპექტაკლმა თანამედროვეობის ამსახველი სპექ-

ტაკლებს საკავშირო დათვალთვლებაზე გამარჯვება და  
საერთო აღზრდა მოიპოვა. როგორც უნდა „შატბერა-  
შვილის თეატრი მ. გრიგორივი წერდა: «Спектакль смот-  
рится с неослабевающим интересом, все время  
вызывает взрывы смеха зрительного зала. Трудно  
кого-нибудь выделить из этого прекрасного  
ансамбля... «Вардо» — лучший спектакль из по-  
казанных на смотре театром им. Марджанишви-  
ли». (იქვე, გვ. 16).

ასე, თვინად თვედ, დადგმიდან დადგამდე იზრდე-  
ბოდა და ყალიბდებოდა რეჟისორი ლევან შატბერაშვილი.  
მან თითქმის თავისი თემა მოიტანა თეატრში — თემა თა-  
ნამედროვეობისა, უზნალო, რივიანი ადამიანისა, კაცური  
კაცისა, ახალი დროის მშენებელი გმირისა. პიესაზე მუ-  
შაობისას ლევანი, როგორც რეჟისორი, პოულობდა ისეთ  
დატალბებს, რომელიც აღმოჩნდა აქ პიესის ავტორისა  
და თეატრისათვისაც. ეს დატალბები, მერე, გულმოდგინედ  
მუშავდებოდა დრამატურგთან ერთად და თეატრი ღებუ-  
ლობდა უკეთეს ვარიანტს.

ასეთი მტკანობრივია განიცადა, მაგალითად, კ. ბუა-  
ჩიძის პიესამ „ფაქიზი განცდები“. რომელიც დადგა  
1950-51 წლებში ქუთაისის, სოხუმის, ბათუმის, გორის,  
ჭიათურის, ზუგდიდის, მახარაძის, ფოთის თეატრებში.  
კრიტიკა არ მალავდა, რომ პიესას ჰქონდა ნაკლოვანებები,  
მაგრამ მაყურებლის მოსწონდა და თეატრებიც უმოწყალო  
„ექსპლუატაციას“ უწევდნენ „ფაქიზ განცდებს“...

და აი, 1952 წელს „ფაქიზი განცდები“ ლევან შატბე-  
რაშვილის ხელში მოხდა... დრამატურგი ფხვდაფხვ მიპ-  
ყვა ნიჭიერი რეჟისორის ალდოს და შეიქმნა პიესის ახალი  
გარიანტე ახალი სათაურით — „ვარდის ასფურცლოვანი“.  
მისივე მარჯანიშვილებმა პრემიერა წარმოადგინეს, 13  
ივნისს ქა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსე-  
ბულმა ხელოვნების საკმეოთა სამხრეთულ მომსახურე ბრძა-  
ნება, რომლებიც შესაბამისი თეატრებიც აიკრძალა. „ფა-  
ქიზი განცდები“ ჩვენება და დაეკლავათ ამ სპექტაკლის  
საფუძვლად ადვოთ პიესის ახალი ტექსტი, მარჯანიშვილის  
თეატრში დადგმული სცენური ვარიანტის მიხედვით.

„ვარდის ასფურცლოვანი“ მარჯანიშვილის თეატრში  
სიყოფილითა და ხალხისათვის სპექტაკლი იყო. ლ. შატ-  
ბერაშვილმა იმეათით ოსტატობით გამოაქრწა მახვილი კო-  
მედიური სახეები, ხალხის იუმორით სავსე ლაპიდარული  
მიზანსაყრები... კომედია იკუმობდა და ვითარდებოდა  
მწკვიარე რიტმით, რომლის გარეშე იგი შეიძლებოდა მო-  
საყრენ სახანაობად ჩქეულიყო. შეუქნა და ჩრდილობ, ფე-  
რინის უცარო მონაცვლითობა კი ჩწნიდა თვალისათვის  
იოლად ასათვისებელ გარემოს, რომელიც თანამედროვე  
მელორდ უსაფრთხისა და აგრნობი ქალწულის მომხიბე-  
ლული რომანი... ძველი და ახალი თაობის მსახიობები  
ესილითა თყაყვილით, ალ. ქორჭოლიანი, მ. თბილელი, ი.  
ტრიპოლსკი, ა. დაუბელი, მ. მახვილიძე, ტ. საყვარე-  
ლიძე, შ. ქორჩაძე და სხვები სახიობის ფიქრებრეკს ან-  
თებდნენ სცენაზე და მაყურებელი დაუცხრომელ სიცილ-  
ხარხარში იყო...

ასეთივე ბედი ხვდა მარჯანიშვილის თეატრში მარკია  
ბარათაშვილის სახელმწიფოლი კომედიას „მარინე“... იგი  
ლევან შატბერაშვილმა არჩილ ჩხარტვილიანთან ერთად  
დადგა. მოსაზრებებით მუშაობა (ტექსტზე, ავტორთან  
ერთად და სხვა) ლევანს ჰქონდა მინდობილი. ამ კომედის  
ბედნიერი ვარსკვლავი აღმოჩნდა მიქაელ ჯაფარიძე, რომე-  
ლიც ქართულ სცენაზე ყველაზე პოპულარული მარინე  
ფერამე იყო... 1958 წელს მოსკოვში გამართულ ქართული  
ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანზე სხვა სპექტაკ-  
ლებთან ერთად ნაჩვენები იყო „მარინე“... ლ. შატბერა-  
შვილისა და გ. ლორთქიფანიძის დადგმით — უფრო სწო-

რად, ეს იყო ჩხარტიშვილი — შატბერაშვილის სპექტაკლის აღდგენა. სპექტაკლი საღვკაოდ რეპერტუარში გამგზავნებამდე ორი კვირით ადრე მოხდა და მაინც „მარინეში“ ბრწყინვალე რეპუტაცია მოიპოვა — თეატრალურმა მოსოფელმა ერთხმად აღიარა ეროვნული თეატრალური ხელოვნების დიდ მიღწევად. როგორც სასაბჭოო თეატრის ვეტერანი ნ. გორჩაკოვი გახუთ „პრავდაში“ წერდა, „მარინეს“ წარმატება განაპირობა იმან, რომ სპექტაკლები ავტორებმა ღრმად ჩაწვდნენ ხალხის ცხოვრებას, ხალხის სულიერ ინტერესებს, უნარს — შეგანაშოს შრომა და ლხენა... «Поэтом в дни декады грузинского искусства и литературы так тепло, весело, искренне, дружески откликается зрительный зал Малого театра, предоставленного гостям столицы, на события этого чудесного спектакля...».

ნ. გორჩაკოვი გულწრფელი აღტაცებით წერს, რომ «Режиссеры Л. Шатберашвили и Г. Лордкипанидзе добились настоящего ансамбля, нашли отличный ритм спектакля, обогатили постановку многими интересными режиссерскими находками, дали комедийно-символический финал спектакля...» („პრავდა“, 25. III. 1958 წ.).

პროფ. თ. პიფოვას აზრითაც, „სპექტაკლი „მარინე“ ტუმარატიდ თანადროული, ცოცხალი, გონივრული სპექტაკლია, რომლისგანაც ბევრი რამის სწავლა და გამოყენება შეიძლება“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1958 წ.; № 8, გვ. 16.), ხოლო პროფ. ვ. სენინის მიხედვით «В целом спектакль «Марине», по нашему глубокому убеждению, принадлежит к числу самых ярких, подлинные национальных и своеобразных представлений декады» («Правда», № 6, 59, стр. 58).

ერთი სიტყვით, „მარინეს“ დადგმა მარჯანიშვილის თეატრში და მისი ტრიუმფი მოსოფელში იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რომ მარინე ფერძანის მხიარული და სხვა-თა შორის ტკულის სასწავლებელი თავდადასავლით დაინტერესდნენ არა მარტო რუსეთისა და სხვა მომიმე რესპუბლიკების, არამედ დემოკრატიული ქვეყნების თეატრობიც... მარინემ ფეხი აიდგა და გვარიანადაც იმოგზაურა...

საერთო მაღალი პროფესიული დონით, რეჟისორული ხელოვნების სიმწოდით, გემოვნებით, ძიებითა და მიგრებით გამოირჩევა ლ. შატბერაშვილის მიერ დადგმული ს. მუხტაროვის „ოჯახის ღირსება“, რომელიც ქართულმა კრიტიკამ „თეატრის კოლექტივის დიდ ღირსებად“ გამოაცხადა.

ასე დამსახურებულად დამკვიდრდა ლევან შატბერაშვილი ქართველ რეჟისორთა სახელოვან ოჯახში. ყველგან, სადაც იქ მუშაობდა, მას შეჰქონდა რეჟისორის კვალივით თვალსაზრისი, ჯანსაღი შემოქმედებითი პრინციპები, პროფესიონალიზმი. ეს განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა თელავში, ცხინვალსა და ბათუმში მოღვაწეობისას. თელავში ლ. შატბერაშვილის მიერ დადგმულ ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებას“ შესახებ რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი სასაბჭოო ხელოვნებაში (1955 წ. № 5) წერდა: „ეს სპექტაკლი შესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს არა მარტო თელავის, არამედ საერთოდ საქართველოს თეატრალურ სფეროში. ამ სპექტაკლის დადგმა პრინციპების თეატრამ შემდგომშიც სახელომდგენელად უნდა გაიხადოს“. ხოლო რეჟისორი ვახტანგ ტაბლაიშვილი, რომელმაც ამ

სპექტაკლი ვრცელად რეცენზია უძღვნა ურნად „დროსაში“ (1955 წ. № 5), პირად ბარათში ლევენს წერდა: „სპექტაკლმა ჩემზე ნამდვილად კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. იგი, ლეო, რას გეტყვი? — რეჟისორული აზრისა და ხელის სითამამე შენ აქ ასეთი არ გქონია. რა მოხდა? ყველაფერი კრისტალურაა, სპექტაკლი ასე შეგარული, რომ ბევრ გაბერილი ავტორიტეტის მქონე რეჟისორს სამართლიანად უნდა შეშურდეს“.

მართლაცადა რა მოხდა? ახალგაზრდა რეჟისორის სრული შესაძლებლობანი უფრო ნათლად მელაგნდება ისეთ აქტიორულ მასალასთან, რომელიც მას „მოაქვებია ხელში“, მის შემოქმედებით ნება-სურვილს დაექვემდებარება, და არა ისეთთან, რომელსაც, ათას მიზეზთა გამო, თავად რეჟისორი უნდა მოერგოს. ერთი პუნქია (გ. შატბერაშვილის „ძველი სახლი“, პრემიერული) სამჯერ გაანაწილა ლევანმა მარჯანიშვილის თეატრში. ძველი თათბის რამდენიმე სახელოვანმა მსახიობმა გადაბეჭდილი როლები უკან დაებრუნეს ლევანს — მოუვლელებით ვართ, უფრო ახალგაზრდებით დასაქმეთო, თანაც, მკითხველად უსაკვდურეს — მეტი ტაქტი უნდა გქონდეს, ასე მეიერ სამუშაოსათვის არ უნდა მოვაკვირდეთ. გულწრფელად შეუწებული და გულნაკებნი ლევანი დიდხანს დარდობდა: მე ვევატარებ რეჟისორად თუ სიტყვიერი მასალა ცოცხალიყო... მეჩუ, როცა ამ მსახიობებს ნახეს, თუ რა სათამაშო სასიათები გაუშვეს ხელიდან, კვლავ ლევანს უსაკვდურეს — შე გაცო, გეთვატ ასეთი სამუშაო თუ იყოო და ლევანმა ეს საყვედური უღრტკინივლად მიიღო, რადგან ის თავის სათავაზრებელი ადამიანებისაგან „დიამსახარი“... თელავში ცხინვალსა და ბათუმში, სადაც ლევანი ხელმძღვანელობდა თეატრს, ასეთი პრეცედენტები გამორიგებელი იყო, ამიტომ მეტად გამორჩა მისი „რეჟისორული აზრისა და ხელის სითამამე“. რომელიც არც თბილისში აკლდა ლ. შატბერაშვილის სპექტაკლებს.

1957 წელს ლ. შატბერაშვილს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის წოდება მიენიჭა. 1961 წელს კი, მიულოდნელად და ბეგრისათვის გასაოცრად, სრულიად ჩამოშორდა თეატრს — პედაგოგის მძიმე მოვალეობა იკისრა. დღესაც თბილისის მხატვრული თეათრომედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში რეჟისორისა და მსახიობის ოსტატობის კურსს ხელმძღვანელობს. თითქოს მართლაც საკვირველი ამბავი მოხდა — როცა, როგორც რეჟისორი, ყოველმხრივ სამწიფის ასაკში შევიდა, როცა „აზრისა და ხელის სითამამე“ მისი თითქმის ყველა ნამუშევრის მოუცილებელი ეპითეტი გახდა, როცა ფრთიანი მერნით გავიდა დიდ შარაზე, სწორედ მაშინ მოწყდა ცხენას...

ხედვა ხოლმე, რა თქმა უნდა, უმიზეზოდ არა... ხშირად მინახავს ლევანის რეპეტიციები სასწავლებელში. დაფიქრებულად და გულში მიოქვამს: რა ბედნიერი იქნებოდა კაცობრიობა, რომ ქვეყნად ყოველი ადამიანი ასე გულთით, მთელი არსებით, სრული წვით ეციდებოდნენ მასე მინდობილ საქმეს-მეთქი... მაგრამ თეატრი სხვაა. დიდად განსხვავდება სასწავლო პროცესი სპექტაკლის შექმნის პროცესისაგან... თეატრი ვერ ითმენს გაზარდულ პიროვნებას, დაქანცულ ნერვებს, გულდასრულებულ მასხარებს... თეატრი ვერ გატარებულმა მღვდელად წლებში, პირად ცხოვრებაში გადატანილმა ქარიშხლებმა საგრძნობი კვალი დააჭვდეს ლევანის გულსა და სხეულს... და ლევანი

განერიდა ძვირფას ტვირთს, ამ ტვირთის დიდი სიყვარულის კარნახით.

ეს გმირობაა, რომელიც ყველა თეატრალს როდი დალუს!

ახლა მის მიერ ფრთაშესხმული გოგო-ბიჭები მისებრ სრული წვითა და პატიოსნებით იღვწიან მესხეთის, გორის, ზუგდიდის და სხვა სახელმწიფო თეატრებში.

რეჟისორი ლ. შატბერაშვილი ყოველთვის მიისწრაფოდა, რათა სცენაზე დამკვიდრებია ადამიანის მთრთოლვარე გულის მართალი ცხოვრება, მართალი პოეზია. იგი ყოველთვის მტრობდა ნატურალისტურ სიზარითლეს, ზოზეინა რეალიზმს, თეატრის მკვლელობად მიიჩნევდა სცენაზე „საოჯახო ტონის“ დამკვიდრებას და ახლაც, მისგან შექმნილ ყოველ ეტიუდში, ყოველ საყურსო საქმეტაკლში იგრძნობა, რომ ის კვლავაც ერთგულია ჯანსაღი ტრადიციებისა, რეალისტური რეჟისურის პრინციპებისა, რომელთა სათავეები ძველი, კლასიკური ქართული თეატრის წიაღიდან მოდის.

ჩვეულებრივია, როდესაც გენიოსად აღიარებულ რეჟისორს რიგითი რეჟისორები ეტმასწებიან, ადიდებენ და მერე თავს მის მოწაფეებად აცხადებენ. მაგრამ იმავითა რიგითი, საცხები ჩვეულებრივი რეჟისორი, რომლებსაც სხვა რეჟისორები აქებდნენ. ამ მხრივ ლევან შატბერაშვილი ბედნიერი გამოჩაქლისია — მის საქმეტაკლებზე, მის რეჟისორულ ხელოვნებაზე რუსეთსა და ჩვენში სპეციალური წერილები გამოქვეყნეს და საყურადღებო მოსაზრებანი გამოთქვეს ისეთმა ცნობილმა რეჟისორებმა და თეატრალურმა მოღვაწეებმა, როგორებიც არიან ნ. გორჩაკოვი, პროფ. თ. პიოგოვა, გ. სეჩინი, გ. გრიგორიივი; ვ. ანჯაფარიძე, თ. ბრიტაგევა, ა. ჩხატრიაშვილი, ე. ტაბლაშვილი და სხვები.

უკვე ორმოცე წელი უმსრულდა, რაც ლ. შატბერაშვილმა თავის ბედი ქართულ თეატრს დაუკავშირა. გუსურვით თავისი საყვარელი საქმის სამსახურში კვლავ მრავალი ათეული წელი გაეტარებინოს.

პირველი თეატრალური სეზონი ბათუმში შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით 1913-1914 წლებში. მარცხნიდან მარჯვნივ პირველი რიგში (სხედან): ელო ანდრონიკაშვილი, ზაქარია ურუშაძე, ლია დოლობერიძე, ალექსი ალექსაძე. მეორე რიგში (სხედან): ოლა ლევაია, ეფუია მესხი, შალვა დადიანი, დათიკო მგალოლიშვილი, სუზანა ბუეანიშვილი, ანა რონელი, პლატონ კორიშვილი. მესამე რიგში (დგანან): ვიქტორ ქავთარაძე, სანდრო ყალაბეგიშვილი, მიხეილ გელოვანი, ალოდიშვილი, კოლა ჩაგუნავა, ვლადიმერ სარელი, ნიკოლოზ მამულაიშვილი.

3. ალუბური



ჩვეულებრივია  
განერიდა ძვირფას ტვირთს  
ამ ტვირთის დიდი სიყვარულის  
კარნახით.

# ✓ კველი ქვეყნის ახალი ხელოვნება

ომარ ქაჯაია — *ქქქქქქქქ*

რომელიმე ხალხის გასაცნობად მარტო მისი ჭკვიანის ხილვა როდი კმარა, არამედ აუცილებლად უნდა გზიარო მის კულტურას, შეიგრძნო იმ შემოქმედებითი ცეცხლის სითბო, რომელიც იქაურ მცხოვრებთა გულში ღვივის, გაიგო მათი გულისწადები, მიზანსწრაფვა. უნდა იცხოვრო ამ ხალხთან და შეისწავლო მათი საქმიანობა. ხალხის ცხოვრებაში ჩასაწვდომად კიდევ არის ერთი საშუალება — ხელოვნება, კერძოდ კი მხატვრობა.

როცა ჩემს თანამოსაუბრე ეგვიპტელს ვკითხვ, როგორ შემოიძლია უცებ გავიგო თქვენი ხალხის გულისწადილი, მისი ბრძოლა თავისუფლებისა და უკეთესი მომავლისთვის-მეთქი, მიპასუხა:

— გაიარე, მეგობარო, კაიროს უნივერსიტეტისაკენ. მის წინ, ბაღში, დგას დიდებული მონუმენტი — „ეგვიპტე ილიკებისა“, დააკვირიდი მას და ალბათ ბევრ რამეს მიხედვით.

მართალიც იყო. ამაყად აღმართულ მონუმენტს „ეგვიპტე ილიკებისა“ ასუანის წითელი გრანიტის ვევერთელა ლოდისაგან გამო-

კვეთილი სფინქსი და ეროვნულ კაბა მალაიეში გამოწყობილი ეგვიპტელი ქალის ფიგურა წარმოადგენს. ქალი ცალი ხელით სფინქსის თავს დაყრდნობია, მეორეთი კი სახიდან ამაყად იზორებს მანდილს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ებურა. სფინქსი — ეგვიპტის უძველესი სიმბოლო — ძლიერ წინა თათებს დაყრდნობია, ცდილობს წელში გაიმართოს, თავი ამაყად აღუმართავს. ეგვიპტელი გლეხის ქალი გამოსახავს ქვეყნის შემოქმედებით ძალას, ეგვიპტის თავისუფალ მომავალს. ის თვით ეგვიპტის განსახიერებაა (არაბულად ეგვიპტეს მისრი ეწოდება და ეს სიტყვა მდგრძობითი სქესისაა) და, მეორე მხრივ, აუწყებს მნახველს, რომ ეგვიპტელი ქალი თავისუფლდება შუასაუკუნეობრივი ადამ-წესებისაგან. იგი საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრი ხდება, ებმება ახალი ცხოვრების ფერხულში.

დიდხანს ვუყურებდი ამ საოცარ ქმნილებას და არ მჯეროდა, რომ ეს გიგანტი ადამიანის ხელემა გამოკვეთეს. მან მაგრძნობინა, რომ ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის ეგვიპტელი ხალხის სანუკვარი ოცნებაა.

ამ შესანიშნავი ქმნილების ავტორი დიდი მოქანდაკე მამ-

მამუდ ნაგი

ეგვიპტის აღორძინება (ხელო.)



მულ მუხთარია. იგი 1891 წელს დაიბადა გალატაკიგულ ვევიტურ სოფელ თუნაბარაში, რომელიც სამრეწველო ქალაქ მახალათ ალ-ქუბრას მახლობლად მდებარეობს. მ. მუხთარის ცხოვრებამ გაპარტახებულ სოფელში განაპირობა მისი დიდი სიყვარული და პატივისცემა მშრომელი ხალხისადმი, 1902 წელს მ. მუხთარი კაიროში გადადის საცხოვრებლად და ექვსი წლის შემდეგ შედის კაიროს კაზმული (სახვითი ხელოვნების კოლეჯში), კოლეჯის დამთავრების შემდეგ, 1914 წელს მას, როგორც ბრწყინვალე ნიჭის პატრონს, სახელმწიფოს ხარჯზე აგზავნიან პარიზში, სადაც ის ბონაპარტის ე. წ. კაზმული (სახვითი) ხელოვნების სკოლაში (სამხატვრო აკადემიაში) ცნობილი ფრანგი მოქანდაკის კუტანის ხელმძღვანელობით ეუფლება უსულო ქვის გაყოცხლების ჯადოსნურ ხელოვნებას. აქვე იგი გაიქნო როდენსა და მის შემოქმედებას.

პირველმა მსოფლიო ომმა ახალგაზრდა მოქანდაკე დიდი ხნით მოწყვიტა სამშობლოს, მაგრამ ხელოვანი მუდამ მშობლიური ვევიტის ცხოვრებასა და ისტორიასთან იყო დაკავშირებული. პარიზში იგი მშობლიურ მხარეში დაბრუნების იმედით ცხოვრობდა, როდესაც ვევიტებში ფართოდ გაიშალა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, მ. მუხთარი მხურვალედ გამოეხმაურა მას, ახლოს გაეცნო ამ მოძრაობის ლიდერებს, რომლებიც პარიზში ჩამოდიოდნენ ვერსალის კონფერენციაზე და მოითხოვდნენ ვევიტის დამოუკიდებლობას. სწორედ ამ პერიოდში (1919 წელს) დაიჭადა სკულპტურული კომპოზიციის „ვევიტე იღვებებს“ შექმნის იდეა. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ვევიტებში 1912-1921 წლების რევოლუცია აღმავლობის გზით მიდიოდა, ვევიტელი ხალხი იარაღით ხელში იბრძოდა ინგლისელ კოლონიზატორთა წინააღმდეგ. მართალია, ეს რევოლუცია კრაზით დამთავრდა, მაგრამ მ. მუხთარს თავის ხალხთან ერთად სწამდა, რომ ქვეყანა მოიპოვებდა თავისუფლებას. თავის ნაწარმოებებში, რომლებიც ვევიტის ისტორიის შეახვედრს პერიოდში შეიქმნა, მ. მუხთარი ქადაგებდა დიდ ოპტიმიზმს, ამტკიცებდა, რომ უძველესი და დიდად ნიჭიერი ვევიტელი ხალხი მიაღწევდა სრულ თავისუფლებას, შექმნიდა მედნიერ მომავალს.

სკულპტურის პროექტმა, რომელიც პარიზის მხატვრულ გამოფენაზე გაიტანეს 1920 წელს, ვეროპის ხელოვნებათმცოდნეთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. იმავე წელს მ. მუხთარი კაიროში დაბრუნდა, სადაც ხალხი დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა. 1928 წელს, „ვევიტე იღვებებს“ დაიდაგ იქ, სადაც დღესაც ასე ამაყად და მედიდურად გამოიყურება.

თავის შემოქმედებაში მ. მუხთარი ხაზს უსვამდა მხატვრის დანიერხულობას — ხელოვნების ერთი გადმოსცეს პატრიოტული გრძობები, ცხოვრებაში მომხდარი დიდი და რთული პროცესები. იგი თავის შემოქმედებაში უხვად იყენებდა ძველი ვევიტური ხელოვნების მოტივებს. უძველესი ეროვნული პლასტიკა იზიდავდა მას ფორმათა სხვადასხვაობით, ლაკონიურობით, მონუმენტურობით. ძველი კლასიკური ფორმებითაა შექმნილი ქანდაკებანი „იზიდა“, „წყალზე“, „სანივირი“, „ნიმინი“<sup>1</sup>. მაგრამ ძველი ნიმუშები მას მექანიკურად არ გადმოუცია, მუხთარი მათ ახალ სულს შთაბერავდა ხოლმე, მის მიერ შექმნილი სახეები თანამედროვე, მართალი და დამაჯერებელია.



მამულე მუხთარი ვევიტე იღვებებს (გრატი)

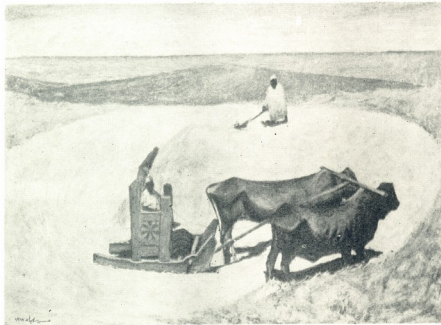
დიდხანს ვერ ვმორღებოდი მ. მუხთარის ნამუშევრებს აღეკანადრის კაზმული ხელოვნების მუზეუმში. გული სიწინურით მეცხოვდა, როდესაც ვევიტელი ქალის მომეცე ფიგურას, რომელსაც სახეზე დიდი სასოწარკვეთა აღმეჩნებოდა და სვედისაგან მიძალღებულს თავი ღრმად დახარა მუხლებზე („მუხთარება“). საოღენი მუხთარება, რაოდენი სვედა ჩანდა მის ლამაზ სახეზე. სულ სხვა სამყაროში ვებდებოდი, როდესაც ქანდაკება „მეყმის“ ვევიტელი. ვევიტე ტანსაცმელში გამოწყობილი მუყენისის მაღალი და ვაჯაკური ფიგურა, რომელსაც მხრებზე უშველებელი კომბალი გადაუვია, თავი ამაყად აღუმართავს, რადაც დიდი ძალი მორღავებებს აგრძობიერებს ადამიანს. სიყოფის სიყვარულის მთელი სიმეონია მცირე ზომის ქანდაკებებში: „რბუმის ქალი ნილოსის წყლის მოსატანად“ და „მდინარის ნაპირზე“ (მარმარილო). ადამიანებისადმი სიყვარულს ეძღვებდა ქანდაკება „ილია“.

მ. მუხთარი ჭეშმარიტი მხატვარი-ჰუმანიტი იყო. მისმა საუკეთესო ნაწარმოებებმა დიდი გავლენა იქონიეს ვევიტური ქანდაკების განვითარებაზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ მ. მუხთარმა მეოცე საუკუნის გაორჯავზე პირველმა აღადგინა საუკუნეთა მანძილზე შეწყვეტილი ვევიტური ქანდაკების განვითარება. ამასთან, თითქმის 25 წლის მანძილზე იგი ერთადერთი მოქანდაკე იყო ვევიტებში, რომელმაც არა თუ ახალი თემებისა და ქანობით გაამდიდრა ვევიტის სახვითი ხელოვნება, არამედ მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოებიც შექმნა მას. ეს ნაწარმოებები ეპოქის საერთო მხატვრული კულტურის სიმაღლეზე დგანან; რეალიზმის პრინციპებს ამკვიდრებენ ვევიტურ ხელოვნებაში და ნაყოფიერ ნიადაგს ამზადებენ მისი შედგომი წინსვლისა და განვი-

1. ვივინა ქარს, რომელიც 50 დღის განმავლობაში უფერავს ვევიტეში არაბულად „ხინინი“ ეწოდება. თვითონ სიტყვა კი ორმოცდაათს ნიშნავს.

ლტნი ფოტო შესწავლილია  
 ლტნი ჯეკუ ზე შესწავლილია





მასან სულეიმანი  
კალოზა (ხეთი).

თარებისათვის. სწორედ ამიტომ მ. მუხთარი გვევლინება ახალი ეგვიპტური რეალისტური ქანდაკების შემქმნელ დიდ ისტატად. მ. მუხთარის შემოქმედების თემატიკა ძირითადად ეროვნული სინამდვილით იკავებოდა.

მ. მუხთარის ტრადიციებს აგრძელებენ თანამედროვე ეგვიპტის მოქანდაკენი. მათ მრავალი საინტერესო ნაწარმოები წარმოადგინეს ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების მხატვართა გამოფენაზე (ბინალი); რომელიც ორჯერ ჩატარდა ქალაქ ალექსანდრიაში 1961-1962, და 1963-1964 წლებში. ამ სტრუქტურების ავტორს საშუალება ჰქონდა ორივე გამოფენის მუშაობის მთელ პერიოდში დაეთვალიერებინა ჩასპონატები და, შეძლებისდაგვარად, შეესწავლა კიდევ ისინი.

პირველ გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრების შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობოდა რეალისტური ტენდენცია. მათ ნაწარმოებებში ჩანდა რეალიზმის ნიადაგზე დაფუძნებული ოსტატობა, მეტად ემოციური და ღრმა იდეური შინაარსის შემცველი მხატვრული წარმოსახვა. ამ მხრივ აღსანიშნავია სამირ რაღიმ იბრაჰიმის რელიეფი „სოციალისტური სულისკვეთება“ (თაბაშირი), რომელიც ყურადღებას იქცევდა მხრულების ოსტატობით, ღრმა შინაარსითა და თემის აქტუალობით. ავტორს დამაჯერებელი მხატვრული ხერხებით აქვს გადაწყვეტილი ის უდავო დებულება, რომ ახალი ცხოვრების შექმნა მხოლოდ მუშებისა და გლეხების ერთიანი შრომითა და ბრძოლით არის შესაძლებელი. რელიეფი სადა და მიმზიდველია, სწორად ეხმაურება იმ დიდ სოციალურ ძვრებს, რასაც დღეს აღდგოლი აქვს არაბთა გაერთიანებულ რესპუბლიკაში ქვეყნის სოციალისტურ ორიენტაციაზე გადასვლასთან დაკავშირებით.

სოციალ-კომუნისტური გარდაქმნებით გამოწვეულ დიდ სიხარულს დამაჯერებლად და მაღალმხატვრულად გადმოსცემს მეორე ეგვიპტელი მოქანდაკის პასან ჰემმათის ქანდაკება „ფელახის ოჯახი“ (თაბაშირი), რომელმაც 1961 წელს რომის საერთაშორისო გამოფენაზე დიპლომი მიიღო. ეს პირველი შემთხვევაა ეგვიპტის სახვითი ხელოვნების ისტორიაში, როდესაც მამაკაცისა და ქალის პორტრეტები ერთადაა მოცემული. საქმე იმაშია, რომ მუსლიმანური რე-

ლიგია ქალის გამოჩენასაც კი კრძალავს მამაკაცთა შორის. ქალებს უფლება არა აქვთ მჩრეთში შესვლისა და მამაკაცთან ლაპარაკისა. ეს ქანდაკება საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ იგი ეხმაურება რთული პრობლემის გადაჭრას ეგვიპტის სინამდვილეში, როგორცაა შობადობის ძალზე სწრაფი ზრდის შემქრება. ეგვიპტელის ოჯახი მრავალრიცხოვანია, როგორც წესი, ოჯახში ხუთზე მეტი ბავშვია. ამ ქანდაკებაში კი დედას ერთი ბავშვი უჭირავს ხელო, ხოლო მეორეს მამის მზრუნველი ხელი ეალერსება თავზე. ქანდაკება სიხარულის გრძნობას აღმრავს მხატვრული და ხაზს უსვამს იმა-საც, რომ ოჯახური ბედნიერების საწინდარი მხოლოდ შრომაა.

რეალისტურად არის შესრულებული ახმედ ოსმანის დიდი ქანდაკება — არაბული პოეზიის მამამთავრის ახმედ შავეის ძეგლი (მარმარილო). სკულპტურულ შტრიხთა სიძუნწე, ხასიათის გახსნის უნატიფესი ხერხები, ღრმა გონიერულობა და ხალხის მომავალზე ფიქრით გამოწვეული ტკბილი სევდა ახასიათებს ამ ძლიერ და მიმზიდველ ქანდაკებას. ახმედ ოსმანი ამავე დროს ნიჭიერი ფერმწერიცაა. მისი ტილოები დიდი სიყვარულით გადმოსცემენ ეგვიპტისადმი, უბრალო მწრომელი ადამიანებისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას („მეთვეზე“, „მეთვეზეთა ბაზარი ალენკანდრიაში“ და სხვ.). მრავალი საინტერესო და მხატვრულად სრულყოფილი ტილო მიუძღვნა ახმედ ოსმანმა ამ თემატიკას. ა. ოსმანი ასევე ცნობილი პედაგოგია. იგი ამჟამად ალექსანდრიის კახშილი ხელოვნების კოლეჯის დეკანი, კარგად იცნობს რუსულ კლასიკურ მხატვრობას და საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოჩენილ წარმომადგენელთა ნამუშევრებსაც.

გამოფენებზე მრავლად იყო წარმოდგენილი სოციალურ თემებზე შექმნილი ნამუშევრები, და როგორც წესი, ასეთ ნაწარმოებთა ავტორები იყვნენ ისინი, ვინც გამოვლენდნენ შემოქმედებით სარბიელზე ეგვიპტის 1952 წლის რევოლუციის შემდეგ. და მთელი თავიანთი საქმიანობა ანტიკონერალისტური და ანტიკონერალური რევოლუციის გაღრმავების საქმეს დაუკავშირეს.

ყურადღებას იპყრობდა სახეითი ხელოვნების ის ნიმუშები, რომლებიც დამაჯერებლად და მხატვრულად საინტერესო ფორმებით გადმოცემდნენ უბრალო ხალხის ცხოვრებას, მათ მძიმე მდგომარეობას და, ამასთან ერთად, ხელოვრ სიმტიკიცეს, რწმენას უკეთესი მომავლისადმი. ამ შემოქმედთა ნაშუვერებში იგრძნობოდა რეალიზმის ენით ამტკვევლებს ცდა. მათი შემოქმედებითი უნარი ადამიანის ცხოვრებას, ბუნების მხატვრული განზოგადებისა და მხატვრული სიმაართლის წარმოსახვისაკენაა მიმართული. იგრძნობოდა, რომ ეს ხელოვანი თემისათვის წინასწარ კი არ ადგენდნენ ფერებს, ტონებსა და გაუნებს, არამედ, პირიქით, მათ თუმა ეკრახობდა მხატვრული ხერხებისა და ტექნიკის ამა თუ იმ ფორმასა და მეთოდს. მათთვის ამოსაკულ წერტილს, შემოქმედებითი ძიების წყაროს წარმოადგენს ცხოვრება, სილამდილე, პირველადი მასალის შექვევლა, ღრმა იდეური და მხატვრული აღქმა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ესა თუ ის შემოქმედის სინამდვილის ტყვეობაში რჩება და თემატიკის ემპირიული მონაცემებით იფარვლება. ეს კი მათ ნაწარმოებებს უკარავს კოლორიტს, ჩრდილავს მხატვრულ ფორმას.

აღლესანდრის კაშხული ხელოვნების კოლექჯის მასწავლებლის მარიამ აბდელ ყლიძის გრავიურას ტყავზე „საზამთოს გამყიდველი“ დიხადლი მნახველდ ჰყავდა. შავი ტყავის ფონზე ვერცხლისფერი საღებავით გამოსახულია ხუბიელი ჭაბუკი, რომელიც საზამთროებით დატვირთულ ურეში გამბულ სახედარს მიუძღვის. სწორი შტრახებით მოხაშულ ჭაბუკის სახეზე სევადა იკითხება, იგრძნობა, იგი იმის გამთავლით არის დაკავებული, თუ რამდენ პიასტრს მოიგებს საზამთროების გაყიდვით, რომ საქონლის პატრონსაც გაუსწორდეს და ცოტა რამ თვითონაც დარჩეს. ეგვიპტეში ასეთი წესია — თუკი წერილად მოვაჭრე დღის განმავლობაში ვერ გაყიდის საქონელს, მეორე დღეს მას არავინ მისცემს რაიმეს გასაყიდად და მშვიერი დარჩება. აი, ეს ტრავედა იკითხება ხუბიელი ჭაბუკის სახეზე და თითქოს სახედარიც გრძნობს მისი პატრონის გულისტკივილს — თავი ჩაუჭინდრია, მილასალახებს. ამასთან ერთად ჭაბუკს თითქოს შურჩენია იმედის ნაწერწკალი. ფართოდ გახელილი თვალები და მიხანსწრაფული მზერა ამაზე მიუთითებს.

საინტერესოა ადელ ისა მანანურის ხეზე კვეთილობა „უკანასკნელი გამოთხოვება“. მშობლებს ხელლებზე უსენიით მომამკვდავი შვილი. მათი სახე უსაუნჯრო მწუხარებას მოუცავს. მამა გლოვასა და ზარს დაუშინებია, დედა კი ვერ გაუტუნბია ამ უბედურებას, გარინდებულა და იმედით უყურებს მომავალს.

ფართო ყურადღების ღირსია ამგამად ეგვიპტეში პოპულარული მოქანდაკე გამალ ას-საგინის, რომელიც ძირითადად შილიენმზე, ბრინჯაოსა და ხეზე მუშაობს. ას-საგინს განსაკუთრებით უყვარს ჭედური რელიეფი, რომელიც, როგორც ცნობილია, მოითხოვს ოსტატის დიდ ხელმარჯვეობას, სიხუსტესა და გულმოდგინებას. მის ნაწარმოებებში გამოირჩევა რელიეფური კომპოზიცია „ნილოსი“, რომელიც ეს მდინარე — ეგვიპტის სასიცოცხლო არტერია, გამოსახულია მამაკაცის უმველებელი ფიგურით. ნილოსს ასე გამოსახვდნენ ჯერ კიდევ ელინიზმის დროიდან. ას-საგინის მრავალი ნაწარმოები ეგვიპტელი ხალხის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის თემებს მიეძღვნა. რელიეფურ „ბორკილებში“ ეგვიპტე გამოსახულია ფელახის სახით, რომელსაც მონობა ტანჯავს. რელიეფურ „გველში“ კი ეგვიპტელი ხალხის მტრებია გამოსახული. „ომი და მშვიდობა დედამიწასა და ცას შორის“ მიმართულია ინგლისელ კოლონიზატორთა წინააღმდეგ. აქ აღბეჭდილია მინდვრად მიმუშავე ფელახები, ზღვაში მყოფ მეთევჯეთა ნაგები და ამ შრომით იღლიას არღვევს ციდან მოპიკირე თვითმფ-

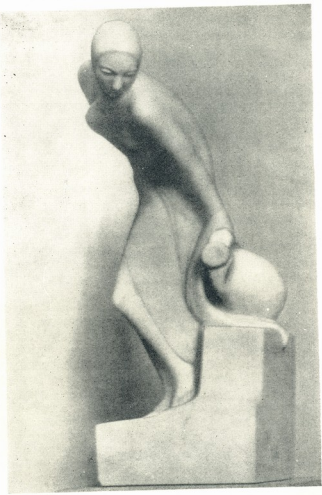
რინავი, რომელიც დედამიწაზე ყუმბარებს ყრის. დიდი პოპულარობით სარგებლობს ას-საგინის „თავისუფლება“, რომელიც სილიენმზეა შესრულებული. მასზე გამოსახულია ადამიანი გატირვებით გლჯეს რკინის ხლართებს ფანჯარაზე და ანთავისუფლებს მტრებს.

გამალ ას-საგინი არა მარტო მოქანდაკეა, არამედ სახეითი ხელოვნების თეორიის კარგი საპეილისტიც. მისი დებულება — „ხელოვნება ყოლდებულია გადმოსცეს ხალხის გრძნობები და ყურთ იღოს პატივისანი და გულია ადამიანების გულისცემა. მხოლოდ ამ შეთხვევაში იქცევა იკვირვებელი მხატვრების შემოქმედება ნამდვილ ეროვნულ შემოქმედებად. მაშინ ადელი არ ექნება ყალბ ნივტატობას, არც კლასიკურობის გულუბრყვილო გადამღერებას“ — ნათლად განმარტავს მის შეხედულებას ხელოვნებაზე.

ახალ ცხოვრებას საქმიანად ეხმარება ეგვიპტის ფერწერა. არაბთა გაერთიანებულ რესპუბლიკის დღევანდელი პერიოდის მხატვართა დიდი რაოდენობა რიდი მიდის წყნარი და უმფთველი შემოქმედების გზით. მათ ნაშუვერებში ზოგჯერ იგრძნობა ნახი და წყნარი მელოდიური გამებით შედმტეტი გატაკება. მაგრამ უფრო მეტად მხატვრები ისწარფვიან მკვეთრი, ნაირმეტყველი, მალეჯარე და ინტენსიური ტონალობისაკენ... ძარღვიანი, მალესუფალი, ლამაზი, სისხლასეც, მდიდარი და ემოციური, მახვილი და ლაკონიური მონაცემებითაა შექმნილი ამ პერიოდის ნაწა-

მამულ მუხთარი

წყალზე (მარმარილო).



რმოცობა უმრავლესობა, რომელიც განსაკუთრებულ ღირსებას მეტად ნათელი და შთამბეჭდავი პლასტიკური სახებით ეს წარმოადგენს. ამ მხრივოდ არის შერწყმული ფერწერის მხატვრულ-ემოციური ქვერადობა და გამომსახველობითი უნარი.

ამ მხრივ საინტერესოა მუშავედ ნაკის მიერ შესრულებული „გვიგობის აღორძინება“, რომელიც არაბთა გაერთიანებულ რესპუბლიკის ერთგული სურათის (პარლამენტის) დიდ დიბაზშია გამოკიდული. მასში კომპოზიციის სიძლიერე, მხატვრის დიდი ოსტატობა იგრძნობა. სურათში მ. ნაკის გვევლინება ფერთა ნამდვილი მესაიდუმლო. იგი ბრწყინვალედ ფლობს სინამდვილის ფერწერით აღქმის, შემოქმედებითი ალტკინებისა და განსოვადების პოეტური წარმოსახვის რეალისტურ ოსტატობას. ამ სურათშიც, ისე როგორც ყოველთვის, ლამაზად და მოხდენილი გლუვის ქალი განასახიერებს მთელს გვიგობაც, იგი ახარკამეწმინდულ ურყევე დგას, თავსუ მზის სივთა კინა ზარცა. კამეწს პატარა, შიშველი ბიჭი მიერეკება, რომელიც გვიგობის მომავალს განასახიერებს. მთელი ხალხი გამოსულა ამ ქალის მისასახიერებლად, ყველას სახეზე ღიბილი და ბედნიერება აღბეჭდილი, ლამაზი და ახალგაზრდა დედა თავის ჩივლ ბავშვს აწვდის ქალს, რათა მან მსხვერპლად მიიღოს იგი, თუკი ეს გვიგობის ბედნიერებას დასჭერდებოდა. ძალზე შთამბეჭდავია ეს დიდი ტილო.

უეყურებულ მას და მომადინდა ჩემი მოგზაურობის ერთი ეპიზოდი. ქ. დამიეტის მიდამოებში სოფელ რუდს ბამბის ულანატეკეში საუბარი მქონდა ფელაგებთან. ერთმა მოხუცმა მიიხარა: როცა იყი, რომ შენს შრომას სხვისთვისაც მოაქვს ბედნიერება, ეს ძალას გმატებს და სინდელივსაც ადვილად გადალახავი. ალბათ მხატვრის უბრალო ექვიპტულთა ანუტი შერათება ასაზრდოებდა, როდესაც ქვინდა ამ ნაწარმოებს.

შთამბეჭდავია ჰასან სულიეიმანის ნამუშევარი „კალოობა“ (ზეთი). ეს შრომის კომნია — ფელასს რომ უძღვრის ოდს. თავარა მზის ქვეშ ფელასმა პურს ღლეწას კალოურე, ძველისგული კვერი, ვიწრო წყრ და მის ირგვლივ თავარე-დამხვევი ტრილი როდი აწინებს ფელასს. როცა უკვირდები ქ. სულიეიმანის ამ ქვინილებას, მისი მასშტაბობობა აგრძნობინებს, რომ ფელასი გავა ამ პატარა წრიდან, დიაპირობს გარემურტყმულ ვერცხლ და თვალწვივნიელ გალებს. უეყურებულ ამ სურათს და მაგინდობდა ჩემი ის საამაო გიგო გაბაშვილის „კალოობა“... მართლია, გ. გაბაშვილის სურათი უფრო მეტყველია, უფრო ნაზი, მიმიხედველი და დამაჯერებელი, მაგრამ ორთავს ერთი რომ აქვთ საერთო — სიყვარული უბრალო ადამიანებისადმი, პატივისცემა და რწმენა მათი დიდ მომავლისა. სულიეიმანის ნაწარმოებში ქვინილია 1962 წელს და შესაძლებელია ქ. სულიეიმანს ნახაზიც კი ჰქონდეს გ. გაბაშვილის ნამუშევარი.

რეალისტურმა მოტივებმა ფართო გასაქანი ჰპოვეს გვიგობის ახალგაზრდა ხელოვანთა ნაწარმოებებშიც. ეს მიმართულება მკაფიოდ ჩანდა შემადგინებულ გამოფენებზე გამობჩნილ ნამუშევრებში. ჰამილ მუსტაფა მუჰამედმა, რომელიც ალექსანდრიის კლუაქში კახმული ხელოვანების ფერწერის განყოფილების დირექტორია, გამოფენზე წარმოდგინა ტილო „ბიძის თინე“ (ზეთი), რომელიც დიდი დამაჯერებლობით გადმოსცემს ქალიშვილის სულიერ ტანჯვას. ბიძის თინეში, სადაც მის ქუშობას, ბოშიად ცხვება პური. მას კი მიმშლილი უტლი სძვრება. ეს სურათი დიდი პროფიტია იმ მასწავლებლის რეაქციის წინააღმდეგ, რომელიც დღესაც არსებობს გვიგობებში — თუკი ვისმეს მიერეოდენი შმელება მინც გაპინია, აუცილებლად უნდა ჰყავდეს ხელზე მოსამახურე გოგო ამ ბიჭი. ამ ტრადიციის არ-

სი, ცხადია, ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია და სწორედ ამას ებრძვის ქ. მ. მუჰამედი თავისი ფერებით. ამავე თემაზეა შექმნილი სამირ აბდელ რუსის ტილო „კანა კარი“ (ზეთი). მოსასახურებობის განკუთვნილი უკან კარის ვიწრო კიბებზე ადის მოხალე ქალი, რომლის სახეზე სვედა აღბეჭდილი. ივევ, იმავე კიბებზე, მოხალე ტვირთით ძლივს ადის წელში მონანი მსახური... მოხალე ქალის ასეგას საბრალო სახის მქონე კიდევ ერთი მსახური ელოდება.

ალექსანდრიის სახებით ხელოვანების მუშევრის დარაზებში გამოხდენილი იყო ისეთი სურათებიც, რომლებიც გვიგობებში მიმდინარე სოციალ-ეკონომიურ ძვრებს ეხმარებოდა. ჯემალ ნაკისის „ნაციონალიზაციით გამოწვეული სინარული“ (ზეთი), მალიქ აბუ ან-ნარის „აღორძინება“ (ზეთი), აბდელ ფათას ჰეიქალმა, „მალღივი კაშხალი“ (ზეთი), ქემალ ასარაჯმის „ახალგაზრდა ქალი“ (ზეთი), ევა ქარაჯიას „ხალხური სიმღერა“ (ზეთი), რამადან აბდელ რახმანის „მაგად, იბრაჰიმი და მათი ცხენი“ და სხვები გვიჩვენებს თანამედროვე გვიგობის მაკისებებს.

ქემალ ნაკისის ნამუშევარი დამაჯერებელი, სათანადო მხატვრული ხერხებით გადმოსცემს იმ სახალხო სინარულს, რაც გვიგობლებთან მათი ერთგული სიმღერის დაბრუნების მიზნით გატარებულა ღონისძიებებმა გამოიწვიოს. თავისებურე, სტილიზებული მანერით არის შესრულებული ორი სახეობისმართი ქალის სურათი. ავტორს ამ ნამუშევარში ხაზს უსვამს იმას, რომ სუეცის არხის ნაციონალიზაცია მარტო არის დაბრუნება კი არ იყო გვიგობლებთანათვის, არამედ ერთგული დღეობის შექმნის წყარო, პური და ხორცი, ბამბა და ტანსაცმელი, სინარული და ბედნიერება. აი, რა მოტივებმა ნაციონალიზაციამ, — აღნიშნავს ავტორი. მალიქ აბუ ან-ნარის გვიგობის აღორძინებაზე აღნიშნავს მომავალი თაობის კარგ აღზრდას. დიდსა ორი გოგონა მიყავს სკოლაში და განას ეს აღორძინებზე არ მიუთითებს, მაშინ როდესაც სულ რაღაც თხუთმეტიოდ წლის წინათ უბრალო ადამიანთა შვილებისათვის სკოლაში სურული მხოლოდ იყენებოდა იყო.

ამვე თემას მიეძღვნა ქემალ ას-სარაჯის ტილო „ახალგაზრდა ქალი“. გვიგობელი ქალიშვილი — აზრბანი თვალეობით, სერიოზული და ლამაზი სახით, ხელში წვივებით — გვიგობის მომავლის სიმბოლოა, — გვეუბნება ავტორი თავის ნაწარმოებში. საერთო სინარულსა და ახალი ცხოვრების ამსახველია ევა ქარაჯიასა და რამადან აბდელ რახმანის ტილოები. ვის ეძღვრება, თუ არა მხიარულსა და სჯებუნდინებს? და ევა ქარაჯიაც თავის ნამუშევარში ამტკიცებს უბრალო სოფელი ადამიანებს, რ. ა. რახმანის ბავშვების მხიარულების აღწერით ცდილობს გადმოსცეს მთელი გვიგობელი ხალხის სინარული, გამოწვეული ახალი, დამოუკიდებელი ცხოვრებით.

დიდ თემას მიუძღვნა თავისი ნამუშევარი ა. „მალღივი კაშხალი“ აბდელ ფათას ჰეიქალმა. ასუანის მალღივი კაშხალი ოცნება იყო გვიგობელი ხალხისათვის. ავტორმა პროფიტული ოსტატობითა და პოეტური შემართებით უმღერა მას, რასაც ბედნიერება მოაქვს ერისთვის. სიმბოლოურია, რომ ა. ფ. ჰეიქალი მზის ამოსვლას სწორედ ასუანის მალღივი კაშხლის მხრიდან ელოდება. იგი ერთ-ერთი გიგანტია მათ შორის, რაც გვიგობელი ხალხს უშექმნია. პირამიდების აგება იმ ხანაში, როდესაც არ იყო ტექნიკური საშუალებანი, სუეცის არხის გათხრა მხოლოდ მართობა და წყარაქვებით, მართლაც საიდურე იყო იმ დროს. მაგრამ თანამედროვე სამეცნიერე-ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში რთული მანქანა-დანადგარების მართვა, უზუსტესი სამუშაოების ჩატარება სათანადოდ მომსახურებელი კადრების სიჭრელის პირობებში, მართლაც ხალხის დიდ თავდადებასა

და მაღალი ბასუხისმგებლობის გრძობებზე მიუთითებს. სწორედ ამან აამღერა ა. ფ. ჰეიჭალის, როცა ქვინდა აღნიშნულ ნაწარმოებს.

მისი ამოსვლას სწორედ ასუნიდან უნდა ელოდეს გვიგბე თუნდაც იმიტომ, რომ მაღლივი კამხალი ჩაჭკეტებს ნილოსს, შექმნის უსარმაზარ წყალსაცავს (500 კმ სიგრძისა და 10 კმ სიგანისა) და აქ დაგროვილი წყალი მორწყავს დამატებით 1,3 მილიონ ფედანს (ფედანი — 0,42 ჰექტარია) ადრე მიწათმოქმედებისათვის გამოუსადეგარ მიწას, სადაც 400 ათასამდე გლეხი იმუშავებს. ეს კი მთავარია, ვინაიდან ფელახი ამჟამად მივილი წლის მანძილზე მხოლოდ 165 დღე დაკავებული სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოებით. კამხალის აშენება კი მას საშუალებას მისცემს წელიწადში 300 დღე იმუშაოს ნაყოფიერად. საერთოდ, ასუნიანის მაღლივი კამხალი ხელს შეუწყობს — ყოველწლიურად ერთნაირი შემოსავლის ერთი მეოთხედით გადიდებას.

ყოველივე ეს ზრდის ა. ფ. ჰეიჭალის ნამუშევრის შემეცნებით და პრაქტიკულ ღირებულებას, რომ არაფერი ვთქვათ მხატვრის მაღალ ოსტატობასა და მისი შემოქმედებით სრულყოფის შესახებ.

სამარლიანიზმა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ რეალისტურ მიმდინარეობას ეგვიპტის სახეით ხელოვნებაში ჯერ კიდევ ვერ განუდევნია სხვადასხვა მოდერნისტული მიმართულება, რომელსაც, სამწუხაროდ, ხარკს უხდის ისაც კი, ვინც თითქმისა მტკიცედ დგას რეალისტურ პოზიციებზე. ძნელი დასაჯერებელია, რომ მხატვარი მართა აბდელ ყალიმი, რომელმაც ასე შთამბეჭდავად დახატა სასაბთროს გამყიდველი ბიჭის სახე, მეორე ნაწარმოებში „ავტომანქანა“ გვევლინება, როგორც იმპრესიონისტული მიმდინარეობის წარმომადგენელი. ამ ნაწარმოებში არ არის იდეა, სიუჟეტი, არ არის შევრული კომპოზიცია და რაღაც უაზრო პირობითობაა გაბატონებული. უფრო შორს მიდის მახმუდ ხილიმი. მისი ნაწარმოები „ადგილი № 81“ საერთოდ მოკლებულია ყოველგვარ აზრს.

როდესაც 1964 წლის მარტში ვათვლიერებდი ბინალის მეორე გამოფენას, უცებ შევჩერდი ერთი სურათის წინ, რომელიც შავ ფერში იყო შესრულებული. ტილო გამოსატყდა ნოტებს, რომლებზეც ავტორს მუსიკალური ინსტრუმენტების ნაწილები დახატა. ეს ყველაფერი ქაოტურად იყო განლაგებული ტილოზე. ეტყობა, ეს მუსიკასთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ ვერც კი წარმოვიდგინდი, რომ ცნობილ ეგვიპტელ რეალისტ მხატვარს სეიფ ვანლის თურმე ამ შავი საღებავებით უნდოდა მოეთხრო გაგნების შემოქმედებაზე. აქ არ ჟღერდა ვაგნერის მუსიკა. თუ ავტორი რ. ვაგ-

ნერის სულისკვეთებასა და გმირულ მუსიკას მარტო სამგლოვიარო მელოდიებში ხედავს, ეს არ არის სწორი.

შემთხვევით იქვე სურათის ავტორს შევხვდი. მივესალმეთ ერთმანეთს და საუბარი გავაბით. მივხვდი, რომ სეიფ ვანლის სურდა მის სურათზე მთქვა რამე, მე კი ვდუმდი. ვიდრე მოითმინა და თვით შემიცხობა თუ როგორ შთაბეჭდილებას ახდენდა მისი ეს უკანასკნელი ნამუშევარი. სეიფ ვანლი ამ დროს ჩვენთან მის ნამუშევართა გამოფენისათვის საუკეთესო ექსპონატებს არჩევდა და აინტერესებდა ექნებოდა თუ არა წარმატება ამ ფერტილის ჩვენს ქვეყანაში. ს. ვანლი მიხვდა ჩემს განწყობილებას და, თითქოს თავის იმართლებით, თქვა რომ ასეთი ხელოვნება არ არის მისი სულის ამოძახილი, მაგრამ მან ეს იმიტომ გააკეთა, რომ არავის ეთქვა ჩამორჩა თანამედროვეობასო. ვერ დავეთანხმეთ თანმოსაუბრეს იმაში, რომ მიზანი ყოველთვის ამართლებს მის მისაღწევად გამოყენებულ ხერხებსა და გზას.

ბინალის მეორე გამოფენაზე წარმოდგენილი ეგვიპტური ნაწარმოებები მეკეთრდა განსხვავდებოდნენ პირველისაგან. თუკი პირველ გამოფენაზე წარმოდგენილი 237 ნამუშევრიდან მხოლოდ 10-15 იყო სხვადასხვა მოდერნისტული მიმდინარეობისა, მეორე გამოფენის 172 ექსპონატიდან თითქმის ნახევარზე მეტი იმპრესიონისტული ხასიათისა იყო.

საერთოდ, ეგვიპტელი მხატვრებისათვის დამახასიათებელია იმის ცდა, რომ მხატვრული აღქმის ძველ ფორმებს ახალი სული შთაბერონ. თანამედროვე თემებზე შექმნილ მათ ნაწარმოებთა დიდი უმრავლესობა შესრულებულია ძველეგვიპტური და შუასაუკუნობრივი არაბული ხელოვნების ტრადიციების გამოყენებით. განსაკუთრებით ჭანდაკებაში იგრძნობა ძველი ეგვიპტური ხელოვნების ნიმუშებისადმი მიბაძვა. უთით ფერწერის ტექნიკა არ იყო ცნობილი შუასაუკუნეობრივი არაბული ხელოვნებისათვის და ამიტომ ეგვიპტელი მხატვრები ფერწერის ხელოვნების შესწავლისას დასავლეთის ხელოვნებას მიბაძავდნენ.

ცნობილია, რომ ევროპაში XX საუკუნის დასაწყისს შეიქმნა მხატვრობაში სხვადასხვა ფორმალისტური მიმართულება. ამიტომ გასაკვირიც არ არის, რომ სოვიეტით ადგილობრივი მხატვრის შემოქმედებას აღნიშნულ მიმართულებათა გავლენა ატყვიო. ამასთან ერთად ნათლად შეიმჩნევა ისიც, რომ სახეით ხელოვნების მრავალი წარმომადგენელი თანდათანობით, საკმაოდ გრძელვადიანი სულიერი გარდაქმნების შემდეგ გაბედულად მიდის რეალისტური ხელოვნების გზით და, რაც მთავარია, ამ გზაზე მტკიცედ დგას ეგვიპტელ მხატვართა ახალგაზრდა თაობა.



*Handwritten signature or text in Georgian script.*

# ქილისპირული სიმღერების კლასიკური სიმღერების კლასიკური სიმღერების

ლიანა მეტონიძე ~~ს. ანდრონიკიძე~~ ~~ს. ანდრონიკიძე~~  
მ. ანდრონიკიძე (ანდრონიკი) - ~~ს. ანდრონიკიძე~~ ~~ს. ანდრონიკიძე~~

პირველ მუსიკალურ ბეგრებს ბავ-  
ში ქილისპირული სიმღერებიდან  
იგებს. მისი პანგები ნორჩებში შე-  
საბამის ემოციებს აღძრავს. პატარე-  
ბისათვის „ნანა“ სიმღერის, სიყვარ-  
რულისა და სინაზის თავისებური  
სიმბოლოა. ქართულ ხალხურ ქილის-  
პირულეებში გვხვდება კეთილშობი-  
ლებს, სიკეთეს, სიდიადეს... ამ სიმღე-  
რებს მაღალი აღმზრდლობითი მი-  
სია ენიჭებათ. მათი საშუალებით  
მშობელი თავისი პირმშოსათვის მა-  
ღალსწრაფობრივი თვისებების ჩანერგ-  
ვას ლაშობს.

ქილისპირული სიმღერები უძვე-  
ლეს დროში იღებენ სათავეს. ისინი  
ძირითადად ბავშვებისათვის იყვნენ  
განკუთვნილი და ამიტომ საბავშვო  
ფოლკლორის მიაკუთვნებენ ხოლმე. ამ  
სიმღერებში იშლება ქართველი დე-  
დის მდიდარი სულიერი სამყარო.  
ქილისპირული სიმღერები ერთმანი-  
ა და იმპროვიზაციულობა ახასია-  
თებთ. მათი მუსიკა და ტექსტები გა-  
მორჩევა მრავალფეროვნებით. ქი-  
ლისპირულეებში ჩაქსოვილია დედის  
მაღალეოიკური სახე, სამშობლოსად-  
მი უსაზღვრო სიყვარული, პირადი  
განცდები, მშფოთვარე ფიქრები შეი-  
ლის ბედ-იღბალზე...

ქილისპირული სიმღერები სამ  
ჯგუფად იყოფა — „ნანა“, „ნანინა“  
და „ივანანა“. ერთხანს „ნანასა“ და  
„ივანანასა“ აიგივედნენ, რადგან  
მათ საერთო საწყისი აერთიანებდათ.  
ორივე მკიდრო კავშირში იყო მისისა  
და ნაყოფიერების კულტან, ორივეს  
ქალები ასრულებდნენ, მაგრამ ისინი  
მანიკ განსხვავდებიან ერთმანეთისა-  
გან.

„ნანა“ ბავშვის დასაძინებელი სიმ-  
ღერაა. „ივანანას“ კი წარმართობის  
ხანაში უმღეროდნენ ინფექციური სე-  
ნით დაავადებულ ბავშვებს. იგი სა-  
წყისო სიმღერათა რიგს მიეკუთვნე-  
ბოდა. აღსანიშნავია, რომ დასავლეთ  
საქართველოში „ივანანას“ ძირითა-  
დად ბავშვები მღეროდნენ. ამ სიმ-  
ღერით ისინი თითქოს ინფექციური  
სენის მატარებელ ანგელოზებს ამშ-  
ვილებდნენ. მომღერალ ბავშვებს ვარ-  
დისფერ წყალს აძლევდნენ, რომელ-  
საც ისინი ავადმყოფს აპურებდნენ  
და თან მღეროდნენ „მოუხე, ბატო-  
ნებო“. გარდა ამისა, ფიქრობდნენ,  
რომ ბავშვები თავიანთი უმანკოები-  
ა და სიწმინდით უფრო მეტად იმო-  
ქმედებდნენ განრისხებულ ანგელო-  
ზებზე.

„ივანანა“ სრულდებოდა ყვავილე-

ბით მორთულ ოთახში, რადგან მი-  
აჩნდათ, რომ ანგელოზებს ყვავილები  
უყვარდათ. ვ. კოტეტიშვილი თავის  
წიგნში „ქართული ხალხური პოე-  
ზია“ (გვ. 289-290) მითითებს,  
რომ სიმღერაში „ივანანა, ვარდო ნა-  
ნა“ ყვავილები — ია და ვარდი კი  
არ იგულისხმება, არამედ ამ სიტყ-  
ვებში სხვა მნიშვნელობაა ჩაქსოვი-  
ლი. მაგალითისათვის მას მოჰყავს  
ერთი ხალხური ზღაპარი, რომელშიც  
ია მიწისქვეშა სამეფოს დედოფალი  
იყო, ვარდი კი — მეფე. შესაძლოა  
„ივანანას“ ამ ზღაპრის ანალოგიუ-  
რია, თუმცა ამის დასამტკიცებლად  
სათანადო მასალა არ გვაგვჩნია.  
რაც შეეხება „ნანას“, იგი უფრო  
მოგვიანებით შეიქმნა და თავისი ში-  
ნაარსით საგრძნობლად განსხვავდე-  
ბა „ივანანასაგან“. თუმცა ზოგი ამ-  
ტკიცებს, რომ „ნანა“, „ივანანასაგან“  
წარმოიშვა — ნანას კულტის (მზის  
ღმერთის) გამო.

ქილისპირული სიმღერებისათვის  
დახმასიათებელია თავისებური სა-  
შემსრულებლო მანერა — ჩუმი, ნაზი  
და დაბალი ხმით შესრულება. ძვე-  
ლად ფიქრობდნენ, რომ ასეთი სიმ-  
ღერა თრგუნავდა ბოროტ ძალებს,  
დევნიდა მათ მიზნარე ბავშვის საგა-  
ნედან. ამიტომაც დედა თავის სიმ-  
ღერაში აქსოვდა სინაზეს, სითბოსა  
და ალერსს.

ქილისპირულეების მუსიკალური  
ბეგრები წარუშლელ შთაბეჭდილებას  
ტოვებდნენ ნორჩებზე. ამის ხატოვა-  
ნი მაგალითია გამოჩენილი პედაგოგ-  
ისა და მწერლის ი. ოგაბაშვილის  
მოთხრობა „ივანანა მ კანა!“

ქილისპირული სიმღერების შინა-  
არსი განსაკუთრებული მრავალფე-  
როვნებით ხასიათდება. ქართველი  
დედა ცდილობდა შვილისათვის პატ-  
რიოტოზში, განმედაობა და გმირუ-  
ლი სულისკვეთება ჩაენერგა. ამიტო-  
მაც ქილისპირულეებში იშლება საქარ-  
თველოს ისტორიის მღელვარე ფურ-  
ცლები — ქართველთა თავდადებული  
ბრძოლა უმთბელი დამპყრობლების  
წინააღმდეგ მიმდინარე თავისუფლები-  
სა და დამოუკიდებლობისათვის:

„უნდა გაზარდოს დედამა ვაჟი — შტრის გამაყვარებელი, არ იყოს აუგის მოქმელი, არც ფეხის დამწვარებელი, არ აშინებდეს სიკვდილო, სიცოცხლის გამწვარებელი“.

მართლაც, პატრიოტული მოტივი მძლავრად ქვრის ძილისპირულ სიმღერებში. ასეთი შინაარსის ძილისპირულები მრავლად მოიძებნება ჩვენს მუსიკალურ ფოლკლორში:

„შვილო, დედა გენაცავლოს, შვილო, თავშადუბნაბო, ქირი მოგპაოს დედამა, შე ცეკლო, დაუდუგარო.“

ნანა, შვილო, შემოგეკლე, შტრის გულზე ფეხით შემეღვარო, ნანა, ნანა, დიდიანე, დევის ღუღუნა ჭადანო“.

ასევე მძლავრად ქვრის ძილისპირულებში მოქალაქეობრივი თემაც. დედა დღენიდაც ფიქრობდა შვილში გამოეწვრთო სიკეთე, გულისსმეირება, დიდბუნებოვნება:

„ვატარებ პაზარში, ჩავატარებ ჭურაში, ცალხა შემოგიყვარება იმას მიე პაზარში, ისიც ვიტყვის გარჯდასა, გარჯდა, ვაგარბახა...“

დედა უნერგავდა შვილს მზრუნველი მამისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას, უამობდა მის შრომასა და გარჯაზე. მამის სახე პატრიოტულ მოტივთანაც იყო დაკავშირებული. ამაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს მეგრული სიმღერა, რომელსაც დედა უმღერდა შვილის თარქების ერთ-ერთი შემოხების დროს:

„შენ ჩამხუტე, ნანა, შვილო, შე გიმღერებ ნანანა, ნანა, თურქი მოღის გჯაზე, მამაშენის მიერ დაჭრილო,“

რა ვქნა, შვილო, თურქები არ გვაყენებენ, კაცს ყველაფერს არ მოყვენ, შემდეგ კი ახრჩობენ...“

შენი მამა აქ არ არის, ჩვენ ვიპალებით მთაში, უხადური მამაშენი თურქებს ეპობებს.

წასვლის დღეს დამიბარა — მალე გამოვეყვო. პატარა იყავ, მაგრამ გიცნო, რომ ლაჩარა არ იქნებოდი.

ყველაფერი შენთვის მზად არია, გაძევიე ჩქარა, ლურჯი ცხენი შეიჯამულო, დავალოცავ გჯასა,

მაგრამ გაბარებ, შვილო, გოხოპო, ყოველთვის ვახსოვდეს — ზურჯი არახოდ აჩვენო შტრის, ასიც რომ გებრძოდეს“.

აღსანიშნავია, რომ ძილისპირული სიმღერები ტექსტურული შინაარსით სცილდებიან ბავშვთა აღქმის სფეროს. მათში ძირითადად გამოცემულია დღის ფიქრები, ოცნებები, იმედები და ხედვები შვილის მომავალს, ესახება იგი სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლ გმირად, სამაგალითო პიროვნებად, თვალსაჩინო მეთუახებდ.

მაგრამ ზოგიერთ ძილისპირულში მოცემულია ბავშვთა სამყაროსათვის ახლოებილი პერსონაჟები — ცხოველთა და ფრინველთა სახეები. ასეთი ძილისპირულები განსაკუთრებით გავრცელებული ყოფილა რაჭაში:

„აცხა, კატაო, კატაო, იავნანაო, რას ჩამომხზავი თავსაო? სარკველი მაგრა მახურავს, შენ ვერ მომახიდი თავსაო“.

ძილისპირული სიმღერები, ერთი მხრივ, წარმოადგენდნენ ბავშვთა აღმზრდელობით საშუალებას, ხოლო, მეორე მხრივ, მსატრული აზროვნების თვალსაჩინო ისტორიულ დიოკუმენტს. ამ სიმღერების ტექსტები საინტერესოა ღრმა იდეური შინაარსის, უბრალოებისა და სისადავის თვალსაზრისით.

ძილისპირული სიმღერები ხალხურ პოეზიასაც გვაცნობენ. მათში ჩანს პოეტური სიტყვის სინატიფე და გამომსახველობა. მათ დღესაც არ დაუკარგავთ მსატრული ზემოქმედების ძალა, მაღალი აღმზრდელობითი მინისა.

ძილისპირულები საბავშვო სიმღერების პირველწყაროა. ისინი პატარაობიდანვე ღრმად იჭრებიან ბავშ-

ვთა შეგნებაში. მათ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ ოჯახის ყოფაცხოვრებაში. ამ სიმღერებს, ძირითადად, დედა მღეროდა ხოლმე. მაგრამ წამოზრდილი ბავშვი იგივე სანგებს თავის პატარა და-ძმას უგალობდა. გოგონა თოჯინებსაც ამითვე არიბოდა. ასე გადაეცემოდა თაობიდან თაობებს ხალხური შემოქმედების მარგალიტი.

ხშირად ბავშვები აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა რიტუალის შესრულებაშიც, რასაც აკრთვე თვალსაჩინო აღმზრდელიობით მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

არსებობდნენ ისეთი რიტუალური სიმღერები, რომელიც სპეციალურად ბავშვებისათვის იყო განკუთვნილი. სახელდობრ: „პარბალოლო ა შ ი“, „ლაზარობა“, „ორმოში ფეტვი ჩავყარე“, „პატონები“. რაჭაში დღემდე შემორჩენილა ბიჭუნებისათვის განკუთვნილი საწესო სიმღერები. ასეთებია — „მითვლა ლილეოვჯე“ და „მითვლა შრუშანჯე“. ეს სიმღერები სრულდება ფრინველთა დაჭრის დროს. აღსანიშნავია აგრეთვე საფერხულო ცეკვა, რომელსაც მხოლოდ მოზარდები ასრულებენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ვაზის კულტურისადმი მიძღვნილი წარმართობის ხანის ფერხული. ეს საწესო ცეკვა გავრცელებული ყოფილა ზეგურეთში, ფშავში, ზვეში, თუშეთში, ქართლ-კახეთში. ამ ფერხულით განადიდებდნენ მოსავლის კულტს. ცეკვას ასრულებდნენ სამგლოვიარო ტანსაცმელში გამოწყობილი ტაბუკები და ქალთოკლები. ისინი რვადავნი ვაზის გარშემო, რომელიც წმიდათაწმიდად იყო აღიარებული. აღნიშნული ფერხულის დამახინჯება შეუწყნარებელ კოლდად ითვლებოდა, რადგან ცრურწმენით მას მოყვებოდა ავადმყოფობა, გაჭირვება, მოუსავლიანობა. ამიტომაც იმოსებოდნენ ხოლმე შემსრულებლები ძაბით. სხვა ვარიანტში ნათქვამია, რომ მას, ვინც ყურძნის ნაყოფს არ გაუფრთხილდებოდა, უდროო სიკვდილი ელოდა (პროფ. ვ. ბარდაველიძე).

ქრისტიანობის ეპოქაში მოზარდ-

ბის შემოქმედებას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა. ბავშვები აქტიურ როლს ასრულებდნენ საეკლესიო ცერემონიალებში. ამის მიზეზი იყო ბავშვთა ხმების კრისტალური სიწმინდე და მათში ქრისტაანული რელიგიისადმი თავყვანისმცემი ჩანერგვა.

1891 წელს ეკლესიის მსახურმა ესტატე კერეელიძემ გამოჩენილ ქართველ მომღერალ ფილიმონ ქორიძესთან ერთად გამოსცა საეკლესიო საგალობლების კრებული ბავშვთათვის.

აღსანიშნავია, რომ საეკლესიო გალობის სტილი ბევრს აჩვენდა ხანგრძლივ სუნთქვას, ბგერის გამოშასხუნვლად გადმოცემას, დინამიკური ნიუნსების შესრულებას. არსებითად ამ გზით ხდებოდა ვოკალური ჩვევების გამოუმუშავება.

ქრისტიანობის ჟამს შეიქმნა მხოლოდ ბავშვებისათვის განკუთვნილი სიმღერები. მაგალითად, „თოჯინა“, რომელსაც გოგონები მღეროდნენ და „შობის სიმღერა“ ბიჭუნებისათვის.

საუკუნეების მანძილზე ხდებოდა საბავშვო სიმღერების განვითარება. მათი ძირითადი მიზანი — აღმზრდელობითი მისია იყო. განსაკუთრე-

ბით გაიზარდა ინტერესი მათადმი მე-19 საუკუნის II ნახევარში. სწორედ მაშინ იჩინა თავი საბავშვო პროფესიული სიმღერის შემქმნის პირველმა ცდებმა. მათაც ძირითადად აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ. მაგრამ საბავშვო სიმღერების პირველი თვალსაჩინო ნიმუშები ჩვენი საუკუნის დამდეგს შეიქმნა. ამ მხრივ აღსანიშნავია გიორგი შერინარძის გალობის მასწავლებლის ა. ფ. ცაყციავის დეკალი. მან შეადგინა საშუალო სკოლის მოსწავლეთათვის გამიზნული საბავშვო სიმღერების კრებული, რომელშიც შესულია როგორც ხალხური პანგები, აგრეთვე თავად ავტორის მიერ შექმნილი სიმღერები. იგი პასუხისმგებლობით მიიქცია ამ დიდსა და სერიოზულ საქმეს. კრებულში შესული სიმღერები გამოირჩევიან გამოშასხველი მელოდიურობით, ღრმა შინაარსით, საინტერესო პოეტური ტექსტებით. შემდეგ შეიქმნა გამოჩენილი მუსიკოს-მოდერნიზების კრებულები — განსაკუთრებით აღსანიშნავია ზ. ჩხიკვაძის, ი. კარგარეთელის, დ. არაკიშილის, ნ. შარაბიძის, დ. კუჭაიძის მიერ შედგენილი კრებულები. ისინი თვალსაჩინოდ მეტყველებენ იმაზე, თუ რა დი-

დი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ჩვენში XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე ბავშვთა ესთეტიკურ აღზრდას.

საბავშვო მუსიკალურმა ლიტერატურამ განსაკუთრებულ განვითარებას საბჭოთა სინამდვილეში მიაღწია. გაიზარდა ამ ჟანრის მსატკვრელი, იდეური და ესთეტიკური დონე, გამოიღრდა რეპერტუარი. საბავშვო მუსიკის დარგში ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორები. მათი მისანია მოზარდებში აღზარდონ მაღალი მორალური და სულიერი თვისებები, ჩაუნერგონ მათ სამშობლოსადმი ერთგულება და სიყვარული, მშობელი ხალხისადმი მოკრძალება და თავყვანისცემა, მომავალ თაობას გამოუმუშაონ კეთილშობილება, პატიოსნება, გულსისხიერება.

ამრიგად, აღმზრდელობითი მოტივი ოდითვე დამახასიათებელი იყო ქართული ხალხური ხელოვნებისათვის. იგი წითელ ზოლად გასდევს ჩვენს მდიდარ მუსიკალურსა და პოეტურ ფოლკლორს. მისი საფუძვლიანი შესწავლა დიდ სამსახურს გაუწევს ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ პრობლემას — მოზარდი თაობის ესთეტიკურსა და მორალურ აღზრდას.



ქ. კერემელიძის  
საქართველო.

ფიცი ქაქიძის და ანთონის - მსმ  
ჩუქაძის კოზნიას - მსმ

# სნოგილი თბილისელი მეზურნეები

ალექსი ბარნოვი — 

ძველი მეზურნეების ამქრის მუსიკოსებიდან პირველი სახელოვანი მედლოე-მომღერალი ბაგრატ ბაგრამოვი იყო; იგი დაიბადა თბილისში, ღარიბი მღვებავის ოჯახში მუსიკალური ნიჭი დედისაგან მიიღო შემკვიდრებით. ბაგრატ ბაგრამოვიმ დაიწყო მღვებავის სიმღერა, ჰქონდა კარგი ხმა და სმენა, 14 წლის ყოფილა, როდესაც მეზურნეებს მომღერალ-მოჯამაგირედ დაუქირავებიათ და კაცკა-ვში წაუყვანიათ. შემდეგ კვლავ დაბრუნებულა თბილისში და ისევ მოჯამაგირედ დაიწყო სხვა მეზურნეებთან. 17-18 წლის ასაკში ბაგრატ უკვე ცნობილი მომღერალი იყო არა მარტო თბილისში, არამედ მთელს ამიერკავკასიაში.

ძველი თბილისელები დღესაც იგონებენ ერთ-ერთ ზეიმს, როდესაც ბაგრატს ჩობან ბაიათის სიმღერით მედუ-დუკეთა დასტასთან ერთად მოუჯამაგირებია ყაზახი ბები. იგი სულგანაპული უსმენდა თურმე სიმღერას, შემდეგ კი ბაგრატისთვის ზედმიძეობა შეუთავაზებია: წამოდი ჩემთან, ჩაღს მოჯამაგირედ და დიდ ქონებასაც მოგცემ, ოღონდ დამისძიებდე, მაგრამ ბაგრატს უარი უთქვამს — თბილისს არავითარ სიმღერაზე არ გავცვლი.

ბაგრატი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო ამიერკავკასიაში, არამედ ოსმალეთსა და სპარსეთშიც. მას ხშირად იწვევდნენ სპარსეთის შაჰთან ზეიმებსა და მეჯლისებზე, სადაც დიდ პატივისცემასა და ჯილდოებს იმსახურებდა.

შალვა დადიანი და იოსებ გრიშავილი ასე ახსიათებენ მას: „ბაგრატ ბაგრამოვი თავის დროზე გათქმული მომღერალი იყო. მღეროდა ქართულად, სომხურად, აზერბაიჯანულად და თავისი ხალხური მანერით და ტექსტით დამსახურებული ჰქონდა საზოგადოებაში დიდი პოპულარობა, იგი მრავალჯერ დაეხლებოდა მონაწილეობას სხვადასხვა დასტებში თავის სიმღერებით, ჰქონდა იშვიათი ტემბრის ხმა და დიდი უნარი მუსიკალური ოსტატობისა“.

ბაგრატის მუსიკალური ნიჭი, იშვიათი ტემბრი ხმა უურარდობდნენ არ დარჩენიათ არც გრამფირფიტის ფირმებში მისი მღერობისთვის. მრავალი ათასი ფირფიტა გამოცემული მისი მონაწილეობით ცნობილი ფირმების „პაფე რეკორდის“ და „პრემიერ რეკორდის“, „სპორტ რეკორდის“ და სხვათა მიერ.

თბილისში გამართულ კონკურსებში იგი ხანდაზმულობაშიც მუდამ პირველ პრემიებს ღებულობდა. მას მინი-ქრებელი ჰქონდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება და პერსონალური პენსია. თბილისელები მის ძა ბაგრატსა და, ზოგნი კი, დიდ ბაგრატს ეხსენებენ.

რეგულარობის საქმეში მას თაობის წველილი შეიჭანა. ამის დასადასტურებლად მომეყას ამონაწერი საპართაილის ხელოვნების მუშაობა პროფკავშირის პრეზიდიუმის სხდო-

ვის 1934 წლის 15 სექტემბრის № 22/62 ოქმიდან: „...ამ ბაგრამოვი წარსულში მონაწილეობას ღებულობდა არალეგალურ კრებებში, რისთვისაც იგი დევნილი იყო „ცარიზმის მთავრობისაგან...“

„არა ერთხელ უცდიათ პოლიციელებს ჩემი დაბატონება რეგულაციური სიმღერებისთვის, — წერს თავის ავტობიოგრაფიაში მომღერალი, — მაგრამ სამ ენაზე ვმღეროდი და ვერ ერკვეოდნენ, რას ვმღეროდი.“ — ბაგრატ ხშირად ესწრებოდა არალეგალურ კრებებს, რომლებშიც მონაწილეობდნენ: სტალინი, შუშუნიანი, კამო, და სხვები. „ისინი განზრახ აწყობდნენ კრებებს ორთაქალის ბაღებში ქვიფის ნიღბით, — წერს ბაგრატ თავის მოგონებებში, — ჩემი სიმღერებით და დოლის დაკვირთ თვალს უხვევდნენ ჟანდარმებისა, ხშირად იმართებოდა იმ წლებში მათ მიერ ასეთი ქვიფები, ტყუილი ნათლობა და ქორწილები, სადაც დამკვიფლად მე ვიყავი ხოლმე მიწვეული“.

ბაგრატა გარდაიცვალა თბილისში 1938 წელს, 88 წლის ასაკში.

ბაგრატის ადგილი დაიკავა ცნობილმა მომღერალმა გეურტა შულავერმა. გეურტა გვარად ჩაბანოვი იყო, დაიბადა 1886 წელს შულავერში, ღარიბი გლების ოჯახში მასაც ბავშვობიდანვე უყვარდა მუსიკა. გულმოდგინედ სწავლობდა ჯერ სალამურზე, შემდეგ კი დედუკზე დაკვრას.

18-19 წლის შულავერი უკვე კარგად დაუჯობებია დედუკზე დაკვრა-მომღერლობას და შულავერში „თავისებური“ დასტა შეუდგინა, ჩვეულებრივ, დაკვირის დროს მედლოე მღერის, აქ კი შულავერი თვითონ მღეროდა.

გ. შულავერმა მალე გაითქვა სახელი, როგორც ნიჭიერი მომღერალმა. მას ხშირად უთქვამს — თბილისელმა ხალხმა გამზარდა და თბილისელმა ხალხმავე მომეცა სახელი.

გ. შულავერის მიერ დედუკის თანხლებით შესრულებული ბაიათები, შიქასტები, თანხვები და მუსამბაზები ჩაწირლობა გრამფირფიტებზე ზემოხსენებული ცნობილი ფირმების მიერ. ამ ფირფიტებს დღესაც უკრავს და დიდი სიამოვნებით უსმენს თბილისის ძველი მოსახლეობა, რომელსაც ასსუსად და უყვარს ძველი თბილისური ტემბრი დედუკი და მასზე შესრულებული პანგები.

შულავერელი თავის ხელობას მარტო ქვიფებსა და მეჯლისებში კი არ იყენებდა, იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სხვადასხვა სასარგებლო საქმიანობაშიც. შვირე მსოფლიო ომის დროს მას მრავალი სამეფო კონცერტი გაუმართავს. რის გამოც დაჯილდოებულია საქართველოს სსრ ხელოვნების მუშაობა კავშირის საქალაქო კომიტეტის სიცილითა და მედლით „დიდ სამაშულო ომში წარჩინებული შრომისათვის“.



ლი ა. ა. იო  
ლი ა. ა. იო



ხაჩი ტალავაიკო (მარცხნიდან მეორე)

ამეზამად გ. შულავრელი 85 წლისაა, მაგრამ მიუხედავად ხანდაზმულობისა, კვლავაც ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს საყვარელ საქმიანობას და დიდი ავტორიტეტითაც სარგებლობს თავის ამქარში.

სახელოვანი მეზურნე იყო ა. კუპრიაშვილი, ანუ კუპრია, იგი 1830 წელს დაიბადა თბილისში, სირაჯის ოჯახში. კუპრიას ძალიან აყვარებია მუსიკა და ჯერ კიდევ ბავშვობაში ლერწმისაგან თვითონ უკეთებია უბრალო სტიკერები და სალაშურები. შემდეგ კი შეუსწავლია დუღუკუე დაკვრა იმ დროს ცნობილი მეზურნე „შეა“ — აკოფასთან. ბუნებით იშვიათი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული, მეჯიითი კუპრია სულ მალე სახელგანთქმული მეზურნე გამხდარა, საოცარი გამოძახველობით აქლერებდა დუღუკს. 70-იან წლებში იგი თავი იმ დასტიტ მიუწყევვიათ თბილისის ქართულ სახალხო თეატრში... აქ კუპრია წლების მანძილზე მუშაობდა.

განსაკუთრებით უყვარდა კუპრია თბილისის მდამიო მოსახლეობას, ხალხი მას „უსტა“<sup>2</sup> არტემას ეძახდა.

იმდენად პოპულარული იყო კუპრია თბილისელ მსმენელებში, რომ ა. ცაგარლის პიესა „ხანუმაშიც“ არის მოხსენიებული:

„აქ კუპრიას დუღუკზე  
ისმის ტკბილი საარი,  
თქვენ რაც ვინდათ, ისა სთქვიოთ,  
ჩვენი უშხი სხვა არის“ და სხვ.

კუპრიამ განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ზურნაზე დაკვრით, ეს საკრავი კი იმ დროს ძალიან მიღებული ყოფილა ქორწილებსა და დიდ ქიეფებში, ზურნით მთავრდებოდა ხოლმე დიდი ორგობები.

ა. კუპრიაშვილს ხშირად იწვევდნენ ქართლ-კახეთის დაბა-საქაქებში, ქუთაისში, ბაქოში, განჯაში დიდ ბეგებთან და ირანში შახის კარზედაც კი.

კუპრია გარდაიცვალა 1916 წლის 22 დეკემბერს, 86 წლის ასაკში.

<sup>1</sup> „შეა“ ძველი ქართული სიტყვაა და წითურს ნიშნავს.  
<sup>2</sup> „უსტა“ თითოეული სიტყვაა და ოსტატს ნიშნავს.

კუპრიას თანამედროვე მეზურნე იყო სინო ციციშვილი, რომელსაც მთელ საქართველოში სინო ხაშურელად იცნობდნენ. იგი დაიბადა 1838 წელს ხაშურის რაიონის სოფ. მიხისში, მეურნე გლეხის ოჯახში. სინომ ბავშვობიდანვე გამოამჟღავნა მუსიკალური ნიჭი. იგი 17-18 წლისა იყო, როდესაც დაუმეგობრდა ხაშურში ცნობილ მეზურნეებს — ძმებს კოტეს და ზაქრო ლაცაბიძეებს, დაეფუტა დუღუკზე დაკვრას და მალე სახელიც გაითქვა. სინოს მედილი-მომღერლად ჰყოლია ჭალელი გილა ბითაძე, დამქაშად კი ჯერ არჩილ კილაძე და მერე სანდრო გოგოლაძე. ეს მეზურნეები ქიეფებში ცხოვრობენ, სიცოცხლის ბოლო წლებს ერთად ატარებენ წარსულის საინტერესო მოგონებებში.

სინო ხაშურელი ქართულ ჭიდაობაშიც გამოირჩეოდა. მისი ვაჭკაციური გამოსვლა საასპარეზოდ და საჭიდაო ილეთების სისხარტე, მუდამ აღტაცებას იწვევდა მაყურებელში. იგი ალალმართალი, კაცთმოყვარე, გულისხმიერი და გულუხვი ადამიანი იყო. ამიტომაც უყვარდა ხალხს.

სინო ხაშურელს ხშირად იწვევდნენ ცნობილი მოღვაწეები თავიანთ ოჯახებში, მას იცნობდნენ: აკაკი წერეთელი, ჭავჭავაძეები, გიორგი ამილახვარი, ვანო ხიძირბეგიშვილი, ამირაჯიბები, ყიფიანიები, ორბელიანები, მაგრატიონები, ჩოლოყაშვილები, ციციშვილები, წინამძღვრეშვილები და სხვები, რომლებთანაც ზეიმზე ხშირად 3-4 დღით დარჩენილა და დასაჩუქრებული დამბრუნებულა შინ.

სინო მთელ საქართველოში იყო სახელგანთქმული, განსაკუთრებით კი ქართლ-კახეთსა და იმერეთში. ქართლში სინოზე ლევისკვ შეიძლება, — რომლის მიხედვითაც მოკვდავიც კი სინოს თხოვლობს მღვდლებს ნაცვლად, აი ისიც: „...გთხოვთ მღვდლებს ნაცვლად, თქვენ მე მომგვარათ სინო მეზურნე თავისი ამქითი“ და სხვ.

სინო გარდაიცვალა 1928 წელს ქ. ხაშურში, 90 წლის ასაკში, ხაშურის მოსახლეობამ დიდი პატივით დაკრძალა იგი გიგლისის გალავანში.

სახელოვანი მეზურნე იყო პავლე გლახის ძე მასურაძე. იგი დაიბადა 1848 წელს თბილისში. პავლე ტყუპის ცალი იყო. ნათლის მეთრე ბავშვისთვის პეტრე უწოდებია, ამიტომე შინაურები ტყუპებს ხუმრობით პეტრე-დოლეს ეძახდნენ. პავლეს მამა ხელმოკლე კაცი იყო და შვილებს სწავლა-განათლება ვერ მიავლინა. მუსიკალური

სამოცი - *[Handwritten signature]*  
გონიანი - *[Handwritten signature]*



სინო ციციშვილი (დვას მარჯვნიდან  
მესამე)

ნიჭით დაჯილდოებული პავლე პატარაობიდანვე გაუტაცნია მუსიკას. 17-18 წლისას თავისით დუღუყია დუღუკზე ვარჯიში, შემდეგ კი კუპრიასთან დახელოვნებულა. მალე პავლემ დუღუკის დიდი ოსტატის სახელი დაიმსახურა. იგი თვითონ ჰქმნიდა ამა თუ იმ ლექსის შესაფერ პანგებს, პავლე სახელოვანთქმული მეზურნე იყო მთელს ამიერკავკასიაში და საზღვარგარეთაც. იგი გარდაიცვალა 1917 წელს თბილისში, 70 წლის ასაკში, დაკრძალულია პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე.

ცნობილი მეზურნის სახელი დაიმკვიდრა ავეტიქა თეთრობაშვილმა. იგი დაიბადა სოფ. კუმისში, ღარიბი მწერბავის ოჯახში, რომელსაც 9 შვილი ჰყოლია. მას ბავშვობაში სალამურზე ჰყვარებია დაკვრა. ხოლო 14 წლისას დუღუკზე დუღუყია დაკვრა კუპრიას ხელმძღვანელობით. 21 წლის თეთრობაშვილი უკვე ცნობილი მეზურნე იყო. იგი გაამხანა-

გებია სახელოვან მომღერალს — დიდ ბაგრატას და გასტროლებზე წაყოლია შუა აზიის დიდ ქალაქებში: აშშაბადში, ბუხარაში, სამარყანდში, ტაშკენტში და სხვ.

შუა აზიაში ა. თეთრობაშვილს ნიჭიერი მუსიკოსის სახელი დაუმსახურებია და დიდი საჩუქრებით დაბრუნებულა სამშობლოში.

თეთრობაშვილი აღმზრდელიობით მუშაობასაც ეწეოდა. მას ბევრი შვიირდი ჰყავდა გამოზრდილი, მათ შორის სერგო ვახტანგოვი, რომელიც შემდგომ ცნობილი მეზურნე გახდა.

იშვიათი მუსიკოსი იყო ვასილ რაზმაძე. იგი დაიბადა 1871 წელს ქ. გორში, 1879 წელს დაიწყო სწავლა გორის სასულიერო სემინარიაში, მაგრამ მუსიკით გატაცებული ბავშვი დაკვრასაც ოცნებობდა. ამიტომაც ხშირად იპარებოდა სემინარიიდან, აცდენდა გაკვეთილებს და მთელ დღეს

სამი ხეცები *[Handwritten signature]*  
მიხელ აღმაშვილი

ბაგრატ ბაგრაშვილი

ვაკო რაზმაძე



*[Handwritten signature]*

ლი ღიოტი ზეჯიხვილ - მსმ  
 იხი ჰეყუმი ვიზნარს - მსმ



პეტრე ჩანანიძე

ანა ვარდიანული

სალამურზე დაკვრამი ატარებდა. სახლშიც ბევრს ვარჯიშობდა, მაგრამ მშობლები უშლიდნენ. მათ არ უნდოდათ, რომ შვილი მეზურნე გამხდარიყო. ბავშვმა კი სწავლას თავი დაანება, გამოიპარა სახლიდან, ჩამოვიდა თბილისში. მივიდა მეზურნეების ამქარში, უამბო უსტაბაშს თავისი ამბავი და დახმარება სთხოვა. ვასოს გაწრთვანა პავლე მაისურაძემ ითავა. ნიჭიერი ასალგაზრდა მუყათად მოჰკიდებია სწავლას.

ვასომ ბევრი რამ შეიძინა თავისი ოსტატისაგან და ზოგჯერ პავლეს მაგივრად ტკბილად უკრავდა დუდუკს.

რის გამოც ძველი თბილისელები იტყოდნენ ხოლმე: ვასოს ერთი თითი პავლესი აბიაო.

ვასო რაზმაძეს დღესაც ხშირად იგონებს ერთ დროს მის დასტაში მონაწილე მედოლე ჩხირაძე, მეტასხელად „ტუხო“:

„ერთხელ ილიაობას წაიწყვანა ვასომ საგურამოში როგორც მედოლეო, — იხსენებს „ტუხო“, — იქ ჩვენს დიდ ამგადარს და საყვარელ მწერალს — ილია ჭავჭავაძეს ზეიმი ჰქონდა მოწყობილი. ილიას ძალიან უყვარდა დუდუკი და დიდ პატივს სცემდა ვასო რაზმაძეს, როგორც საზელოვან მეზურნეს, ვასოს დანახვისთანავე ილია გადაეხვია

კუპრიას დასტა (კუპრია შუაში)

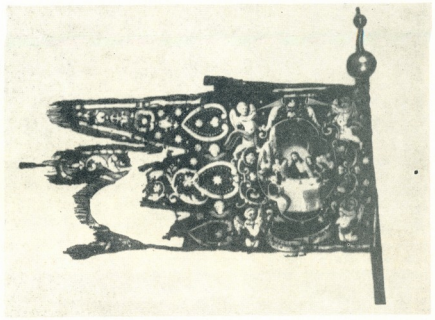


83-ე გვერდზე მარცხნიდან მარჯვნივ: გუტუქ ჩობანოვი პავლე მაისურაძე ა. თეთროიაშვილი

ღიოტი ზეჯიხვილ - მსმ  
 ჰეყუმი მაისურაძის - მსმ

ფოტო სემიონეძე - მსმ  
ხეყუმი ვოზნიას - მსმ

მეზურნეების ამჟირის ბაირალი



ნას და გადაჰკოცნა, ილიას შეხვედრით აღტაცებული ვასო მომიბრუნდა და მითხრა, — „აი ეს არის ჩვენი ილია ჭავჭავაძე“. მაშინ მე 16-17 წლისა ვიქნებოდი, სწორად მსმენია დიდი ილიას სახელი როგორც ჩვენი სამშობლოს უანგარი მსახურის, დიდი მოღვაწისა და უბაღლო მწერლის. მენატრებოდა მისი ნახვა და ისე ავცნეთ სიხარულით მის დანახვაზე, რომ მივივარდი ხელზე საკოცნელად, მაგრამ ილიამ ხელი გამომტაცა და ღიმილით მითხრა — მღვდელი ხომ არა ვარ, ხელზე რიმ მოცინით!“. ვასო რაზმაძე გარდაიცვალა 1928 წელს. ახლა გავეცნით მეზურნეების უკანასკნელ უსტაბაშ

დათა ზუბიაშვილს. იგი 1874 წელს დაიბადა თბილისში, კალატოზის ოჯახში. ცამეტი წლისას დაუწყია მეცადინეობა მუსიკაში. დათა იხსენებდა — „ერთ ლერწამს ავეტერ ენა — გაავაეთე სტვირი და დაკვრა დავიწყე, შემდეგ კისწავლე დაკვრა და ერთი წლის შემდეგ კი დუდუკი და ზურნა შევისწავლე“. 1895 წელს დათა გაუწვევიათ სამხედრო სამსახურში და მუსიკოსების ჯგუფში კლარინეტზე დამკვრელად გაუმწესებიათ. 1898 წელს — სამხედრო სამსახურის მოხდის შემდეგ — დათა შინ დაბრუნდა. ის პანგები, რომლებსაც იგი სამხედრო სამსახურში ნოტებით უკრავდა, საღამურზე



სამი ფოტო სემიონეძე - მსმ  
სამი ხეყუმი ვოზნიას - მსმ

და დუღუკეზე აუქტუბრებია, რაც ბევრს არ მოსწონდა. ამას თვითონ დათა აღიარებდა: „ჩვენი მოხელეები ამბობდნენ, სალამურზე და დუღუკეზე არ შეიძლება ევროპული პანგე-  
ნის დაკარო, მაგრამ მე თოვლ ქვეყანას გააყვებინე თუ რა შესაძლებელია ჩვენი სალამურსა და დუღუკეს“.

1914 წელს (პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისას) დათა ვარში გაუწვევლი და თავისი დასტით ჩაურთებდა იმ დღივზიანი, რომელსაც ქართველები მეთაურობდნენ; დათა მუსიკოსის მოვალეობას ასრულებდა, იგი ზურგის თავიანთებრი რიხიანი დაკრით მებრძოლებს აღფრთოვანებდა. უარჩინებისა და მამაცობისათვის დათა დაჯილდოებული იყო ორდენებითა და მედლებით.

ზუბიაშვილი მდამით, უსწავლელი კაცი იყო, მაგრამ ბუნებით ძალიან ნიჭიერი და გამჭრე, იგი მუსიკოსობის გარდა მისდევდა მწიგნობრობას და ლექსებისაც თხზავდა.

მეზურნეების უსწავსკელი უსტაბაში თავის საბაქო მოვალეობის შესრულებას 1916 წელს შეუდგა და მალე დიდი ავტორიტეტიც დაიმსახურა ამქარში, როგორც იშვი-  
ნათ ხელისაზნა და ამქრის კეთილდღეობისათვის დაუ-  
ლაგავა მზრუნველმა. დიდი ამაგი მიუძღვის დათა ზუ-  
ბიაშვილს მეზურნეების შრომის პირთათვის გაუმჯობესე-  
ბისა და ახალგაზრდა ხელისუფლების აღზრდაში. მეზურნეები დათას უნდა უმადლოდნენ, რომ მათ წლების მანძილზე უნიონობის შემდეგ ვერ კიდევ 1914 წელს საკუთარი ბინა ედინათა. დათა ზუბიაშვილი მუდამ დიდი მზრუნველ-  
ობით ამბობდა: „...დღე და დღე ფიქრში ვარ, რომ ვასწავლო და კეთილი საქმე გააკეთო ჩემი ხელობის ხალხს“; დათამ ბევრი კარგი ხელოსანი გამოზარდა და მათ რიცქვამი ცნო-  
ბით მუსიკოსი ხაჩიკ ტალავაუცი. დათა ბუნებით ნიჭი-  
ერი მუსიკოსი იყო, ის ურავდა სალამურზე — ასრულებ-  
და ნაწიყურის ოპერებიდან „დაისი“ და „ტრავიატა“.  
არავად მასთვის დათას ნოტივის უბის დაეთარი, რომელ-  
შიც მას ჩაწერილი ჰქონდა სხვადასხვა სასიმღერო, საცაქ-  
ოპო პანგებისა და ჰიმნების ნოტივი. უჩუბ სტუმრებიდან დაკრის დროს (მეჩველად ბანაკებზე) დათა იოიხი-  
და ხოლმე სადაურები არიან ჩვენი სტუმრებიო, ამოილობ-  
და თავისი ნოტივის დაფარს და ისე გამოუმსახველად შე-  
ასრულებდა მათს ერთნაულ პანგებს სალამურსა და დუ-  
ღუკეზე, რომ აღტაცებაში მოჰყავდა მსმენელი. გაოცებული სტუმრები ცნობისმოყვარეობით სინჯავდნენ ხოლმე დუ-  
ღუკესა და სალამურს.

დათა ზუბიაშვილის პოპულარიზაცია გადასა საქართველოს სასულარებს. რუსეთის მიერეს ნიალოზს მთორეს ერთ-ერთი დიდ ზეიმიზე სასანლემში ჩვენი სახელოვანი დამაგრელიც მიუწვევია თავისი დასტით. დათას მეთოლად ცნობით კოლეჯი ნავაჯა ჰყოლია, დამქმუნე კი სერგო ვახტანგაივი.

ზუბიაშვილის დასქას მოსიყვის სადაურში ოფიცრები დახვდნენ. მატარებლის ჩამოღობისას ოფიცრები ყოფილ ჩამოსული მგზავრის გიჟთხიბობდნენ ზუბიაშვილი ხომ არა ბრძანდებიო? დათა რომ უნახათ, გაკვირვებით უთქვამთ, ჩვენ უსწავსკელი გვევინე, შენ კი რა პატარა კაცი ყო-  
ფილხარო.

დათა ზუბიაშვილის რატილი დუღუკით დიდად ნასი-  
მოვინე მიერეს ზიომის დამოაარების შემდეგ მდელით ნა-  
ჯავა და დამქმნი სერგო ოქროს საათობით დაუსაქურქე-  
ბია, ხოლო დათა ზუბიაშვილისათვის ბრლიანტის თვლე-  
ბით მოჭაიფიო ოქროს ბეჭეტი უჩუქებია.

თ. ზუბიაშვილი გარდაიცვალა თბილისში 1933 წელს. ომიმთხარე საუკუნის პირველი მეთოხმელი საქართა-  
ლოში პოპულარობით სარაგობოდა დუღუკის დიდი ოს-  
ტატი და მეზურნეების ამქრის ღირსეული წევრი — ცნო-  
ბით მუსიკოსი პეტრე იაგორის ძე ჩანაძიძე, ანუ უტყბა, როგორც მას ეძახდნენ.

პეტა ჩანაძიძე დაიბადა 1880 წელს სოფ. წალაპკურში,

ღარიბი გლეხის ოჯახში. მეტად ნიჭიერი მუსიკოსი იყო და დიდი ავტორიტეტის მქონე თბილისელ ყარაჩხელთა შორის. გამომსახველად ასრულებდა პეტა დილის საარს-  
და მასრავ ზურნაზე, ძალზე მგრანობიარულ ურავდა მველ თბილისურ მელიოდებს. პეტას მიერ შესრულებული ბევრი ტკბილი პანგი ჩაწერილია გრამფირფიტების სხვა-  
დასხვა ფირმების მიერ.

პეტა ჩანაძიძე გარდაიცვალა 1960 წელს თბილისში. მეზურნეების დასქვას შორის განსაკუთრებულ ყურად-  
ღებას იჩიყობდა მედუღუკეთა ანსამბლი ამ საქმის დიდი საწყვილობისა და უბადლო ოსტატის ხაჩიკ ტალავაუცი-  
ის ხელმძღვანელობით.

ბ. ტალავაუცი დუღუკის შეპანშინაი დაჯივრელი და მადლო კლასის მუსიკოსი იყო. მას ამქარი ცნობდა, რო-  
გორც ბუნებით ნიჭიერ ადამიანს, მრავალი საკუთარი მე-  
ლოდიებისა და პანგის შექმნელს და ამ დარგის ბევრი კარ-  
გი სექვილითისტი აღმზრდელს.

ბ. ტალავაუცი დაიბადა 1907 წელს ქ. თბილისში, ღარიბი ხელობის — ხარაზის ოჯახში, რომელიც ცნარ წევრისაგან შედგებოდა და გაჭირვებულად ცხოვრობდა. ამიტომ მამამ თავისი უმცროსი შვილი სახელისწონი მი-  
იავადა სამშობლო. მაგრამ ხაჩიკა გულს ვერ უტედა ხა-  
რაზობას. იმდენად გატაცებული იყო მუსიკით, რომ მშობ-  
ლები იძულებული გახდნენ ხელი შეეწყვიტ მისთვის.

ტალავაუცი გახდნენ ხელისუფლებად დაჯილდოებული იყო მუსიკალური ნიჭით და კარგი ხმაც ჰქონდა.

1924 წელს მედუღუკეთა ერთ-ერთ საშუალო, რომელ-  
შიც ტალავაუცი მონაწილეობდა მელიოე-მომღერლად, პირველ დამწერლად მივიდა იმ დროს გამოჩენილი მუსი-  
კოსი დათა ზუბიაშვილი; ზუბიაშვილი გაოცებული იყო ტალავაუციის ნიჭითა და ბეჯითობით, მან ხელი შეუწყო ახალგაზრდის დაოსტატებას. თავის მხრივ, ბ. ტალავაუცი-  
იც ითიდა დასვენება ზუბიაშვილის ამაკ.

ხაჩიას ფიქრი. ბ. ტალავაუცი და ოცნება მუდამ მუსიკისავე იყო მიმართული. მისი სურვილი და მისწრაფება მხოლოდ ის იყო, რომ შეექმნა რაიმე კარგი და ახალი ამ დროში, განკუთარბინა და გაეუმჯობესებინა დუღუკის პანგები, ბ. ტალავაუცი ამავე დროს დაინტერესებული იყო საო-  
ბიონოვას, იეთიმ-გურჯიას და ძველი თბილისის სხვა მგო-  
სანთა უნიონი ლექსების შეკრებით და მოხვავა ხელი მო-  
მიიბადა ამ საქითო საქმისათვის. ამ მიზნით ვიმოგზაურებ კახეთში — ვლიონიციში რამდენიმე უცხოელი ლექსი მო-  
ვიდით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ის მადლოანი საქმე ბო-  
ლომდე ვერ მივიყვანეთ, ხაჩიკას მოულოდნელად გარდა-  
ცვალობის გამო.

ხაჩიკა მუდამ ოცნებობდა რომელიმე კულტურულ და-  
წისობებთანად დაარსებულად მიდუღუკეთა კლასი, რო-  
მელშიც ამ იმარის ახალგაზრდა საწყვილისტების აღზ-  
რება, მაგრამ არც ამ მიზნის განხორციელება დასცავდა.

1928-33 წლებში ბ. ტალავაუცი რადიოთელეგრაფი მუშაობდა. იგი საშუალომე ურავდა დუღუკეს და მელიოდს კიდევ. 1932 წლიდან 1936 წლამდე მუშაობდა ანსამბლში „კავკასიის არწივის“ სახელით. 1936 წლიდან სო-  
ციალისტის ბოლომდე კი მის მიერ ჩამოყალიბებულ მედუ-  
ღუკეთა ანსამბლის ხელმძღვანელობდა.

ტალავაუციც ორნამდ ჰქონდა შესწავლილი ძველი თბი-  
ლისის მუსიკალური ფოლკლორი და მისი ტკბილიების ღირსეული გამგებლობებიც იყო. იგი თავისი ანსამბლით ოსტატმატარად მონაწილეობდა ფესტივალებში, კონერ-  
ტებში, რისპუბლიკურ და საგაერო სპარტაკიადებში. ითიი სამამბლო ომის დროს საპარტელოსის სერ კულოტ-  
ვის სამინისტროს ხელოვნების სამმართველოს დაჯილდო-  
ებულ ტალავაუცი თავისი ანსამბლით ხშირად მართავდა უყა-  
სო კონცერტებს პოსპიტლებში, დაჭრილი მებრძოების გა-

სხი ბოცა ზეზიხეზოს - [სტ.]  
 სიი ხეხეში ვოზნიორ - [სტ.]

1949 წ. პარიზში მოწეობილი კონცერტის  
 დეკორაცია (ავტორი ს. ვირსალაძე)



მედოლე ე. შახელაშვილი, დამკვრელი  
 დ. ზუბიაშვილი, დამკვრელი მ. შახელა-  
 შვილი

ფიქო სეზიოხეჯელ - [სტ.]  
 იეხეში პერსეუვილ - [სტ.]



გლხო ზახაროვის დასტა



სართობად. ბევრი კონცერტი აქვს ჩატარებული დონბასისა და ჭიათურის ქემსატეხებისათვის.  
ბ. ტალგაუგოვი მისაზღვრებლად რადიოდამცემი: „ზაქარია ფალიაშვილი“, „ვახო სარაჯიშვილი“, „ომარ ხაბაში“, „ახუში“, „ქეთო და კოტე“ და მიეღო რიგ კინოფილმებში.

ბ. ტალგაუგოვის დამსახურებაა, რომ მუდღეულებთან ერთად დაჰყვივდნენ მრავალმხანობის ტრადიციას, რამაც საგრძნობლად გაამდიდრა ანსამბლის გამომსახველობა.

ზასხაშვილი უნდა აღინიშნოს ბ. ტალგაუგოვის დიდი ღვაწლი მუდღეულებთან აღზრდის საქმეშიც. მისი მოწაფეებიდან დღეს 20 პირველი კატეგორიის ოსტატია.

თავისი მოღვაწეობის მახილზე ბ. ტალგაუგოვს ბევრჯერ აქვს მიღებული მაღლობები, სიგელები, დაჯილდოებული იყო მედლებით „კავკასიის დაცვისათვის“ და „წარჩინებულ შრომისათვის“.

ტალგაუგოვი გარდაიცვალა 1962 წლის 16 მარტს. მის გახსენება დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. სახელობრივო შერჩეულ სიტყვებში წარმოიტყვეს მისმა მეგობრებმა და პატივსმეულებმა.

დუღაყის გახვრთვებისა და პოპულარიზაციის საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ანა ვარდაშვილმა.

ანა დაიბადა 1900 წლის 31 მაისს (ძვ. სტილით) ყვარლის რაიონის სოფ. საბუენი, ცნობილი მომღერალი დიმიტრი ვარდაშვილის ოჯახში. ახას შობილედ, საერთოდ, ვარდაშვილების საგვარეულო ბუნებით იყო დაჯილდოებული მუსიკალური ხიტი.

ახას მამა რატილის მომღერალთა გუნდის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტი იყო.

დიმიტრის ოჯახიდან ხშირად ისმოდა კახური სიმღერების პახებიც და მათ ბავშვობიდანვე შეეზარდა ანა. ახას მამიდის — ქეთის სიმღერის აღტაცებაში მოჰყავდა თანამედროვეები და განსაკუთრებით ჩვენი სასიქადლო მომღერალი ვანი სარაჯიშვილი.

„სარაჯიშვილები ვალში ვართ ვარდაშვილებთან, — უთქვამს ვანოს, — მხოლოდ შენ ერთს“ ქეთუნინივით ჯერ არავის უმღერიათ<sup>3</sup>.

მუსიკალური ნიჭითა და ძალზე თავისებური ხმით არც ანა ჩამორჩენია თავის წინაპრებს. მას ბევრჯერ უსახელებია ვარდაშვილების საგვარეულო ჯერ კიდევ 12—13 წლის ასაკში, როდესაც თელავის წმ. ნინოს სახელობის სასწავლებელში სწავლობდა.

ანამ მშვენიერად შეისწავლა ქართულ ხალხურ სამუსიკო ურთავებზე დაკვრა. 1926 წელს პირველად გამოვიდა თელავის სახალხო თეატრის სცენაზე.

1936 წელს ანა ვარდაშვილმა პირველად გამართა კონცერტული მუდღეულებთან ანსამბლის თანხლებით. ანსამბლში უკრავდნენ მთლა ზუბინაშვილის ვაჟები: ლევანი და ვანო, ცხომილი მთლა (ტუხუ) ჩხირაძე. კონცერტი გაიმართა კიევიშიც. უკრავილები აღტაცებით უსმენდნენ ტკბილ დუღაყსა და ნიჭურ ქართველ მომღერალს.

1940-იან წლებში საკავშირო რადიოკომიტეტის დავალებით ანა ვარდაშვილი ატარებდა კონცერტებს ბ. ტალგაუგოვის მუდღეულებთან ანსამბლის თანხლებით. მის სახელზე შედარდასხვა ქვეყნიდან მრავალი ბარათი მიდიოდა. საამაგლო ომის წლებში ანა თბილისის პიონერთა სახელმწიფო მუშაობდა. აქ მან შეგარჩია ნიჭიერი ბავშვები და შეასწავლა ფანდურზე დაკვრა, სიმღერები. ისინი შემდეგ

კონცერტებს აწყობდნენ თბილისის კოსპიტლებში. პატარა სიმღერების კონცერტები მუდამ დიდ გამოხილვებასა და სიამოვნებას მტრები და დარტო მებრძოლებს.

დიდი აღფრთოვანებით ისმენდნენ ანას გამოსვლებს სამხედრო ნაწილებსა და კოსპიტლებში.

ვარდაშვილის სიმღერებმა დიდი მოწონება დაიმსახურა ასტრონომთა შორისაც. „ჩვენ სიერცემი ვარსკვლავებთან ერთად ვვებთ თქვენს ტკბილ ხმას, იქნებ, სადმე ანარს ტალღებით იყოს იგი მიზანული, შეიზებს და გაინძაროს“ — წერდნენ ანას ასტრონომებმა.

ანას სიმღერით მიხიბულნი „ყვავილების მინდია“ — მიხილ მამულაშვილი წერდა: „ჩემი საყვარელი სამშობლოს ამხიბაბელებო, დამწყნარებელო ძარღვებისა, გისმენ და თითქმის გაცოცხლდნენ ძველი უბუბრებით. ფიჭვით მჭინდეს, გამძოფრინებოდი და გადაგოცინიდი მაც შეუღარბელო ხმისათვის“.

„თქვენმა სიმღერებმა ყველანი მოგვკიბლა, ყოველთვის გულის ფანცქალით ვლით თვევს გამოსვლას რადიოში. გუშინ ტალღის ჩვენი სულის სამსწავლელელო ოთახი სამწველებით იყო გაქვილი“ — წერდნენ ანას 1947 წელს ხეყარეობიდან.

სავსებით გამართულ კონცერტებზე მადლიერმა მასპინძლებმა მის ჭუნური აჩუქეს და თან დასძინეს — ამაზე დაკრავს ისწავლე და შეხებურად დაამღერო.

ანა ვარდაშვილი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე სამჯერ არის დაჯილდოებული სასაბაო სიგელებით, მიღებული აქვს მედლები, „შრომითი მამალობისათვის“ და „კავკასიის დაცვისათვის“, ხოლო საქართველოს სსრ პრეზიუმის 1960 წლის 7 მარტის ბრძანებულებით მას ნუნუა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება.

ქართული ხალხური მუსიკის მოტრფილად ა. ვარდაშვილი დღესაც დიდი ნიჭიანობითა და ახალგაზრდული ენერჯით ემსახურება საყვარელ საქმეს.

დუღაყის პოპულარიზაციის საქმეში დიდი ღვაწლი მიუძღვის საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს მიხილ ადამაშვილს. მან მოღვაწეობა 1925 წელს დაიწყო და ამჟამინდელ მალე დაიმსახურა ავტორიტეტი. ადამაშვილს დიდი დამსახურება მიუძღვის დუღაყის ხმოვანების გაუმჯობესების საქმეში.

მიხილის თაოსნობით დუღაყს მოემატა ხმები — ჯერ ორი ბანი და შემდეგ კიდევ ორი. ამ სიხალმე საგრძნობლად გააუმჯობესა დუღაყის ხმოვანება და ტემბრი. რაც აღნიშნულია მის მიერ მიღებულ საეკვიპორო საავტორო მოწოდებებში.

მ. ადამაშვილი 13 წლის განმავლობაში მონაწილეობდა საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში ნ. სუხიშვილისა და ნ. რაშიშვილის ხელმძღვანელობით, სადაც დამკვეთების ჯგუფს მეთაურობდა. ანსამბლთან ერთად მან იმოგზაურა ამერკის, საფრანგეთის, უნგრეთის, ინგლისისა და სხვა სახელმწიფოების ქალაქებში.

მეორე სამამულო ომის წლებში მ. ადამაშვილი ერთ-ერთ ქართულ დივიზიაში კავშირგამბელობის ხაზით მუშაობდა და თან კონცერტებსაც აწყობდა, რისთვისაც ქების სიგელებით დააჯილდოვდა.

მუდღეულებთან ერთად ავტორიტეტით სარგებლობს გლახო ზახაროვი, რომელსაც ნიჭიერი მომღერლად იცნობს მთელი ამიერკავკასია.

გლახო დაიბადა ქ. თბილისში 1905 წელს, ღარიბი ხელოსნის ოჯახში, ბავშვობიდანვე მიჰყავდა სიმღერების შესწავლას. მშენიერი მმა აღმოაჩინა.

გლახო სწავლობდა სახელოვან ოსტატებთან, ბაგრატი

3 მარგო ოთმეი, ტურ. „საბჭოთა ხელნაწები“ 1960 წ. № 3, გვ. 360.

ბაგრაშვილი და გეგურა შულაველთან. დამოუკიდებელი მოღვაწეობა კი 1926 წლიდან დაიწყო. 1927 წლიდან საქართველოს რადიოკომიტეტში მუშაობს. იგი მონაწილეობდა კონცერტებშიც. მისი გამოსვლები მედუღეკეთა თანხლებით მუდამ დიდ ინტერესს იწვევდა. 1930-1931 წლებში გ. ზახაროვი ამერიკაკვასიის რკინიგზის სიმღერებისა და ცეკვის თვითმოქმედ ანსამბლშია. 1933 წლიდან მას საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საორკესტრო განყოფილებაში დირიჟორი მოღვაწეობა. იგი ხშირად წასულა გასტროლებზე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკაში. დიდი მოწონება ჰპოვა გლახოს გამოსვლებმა უკრაინის ფილარმონიის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში მოღვაწეობის დროს, მედუღეკეთა კვარტეტის თანხლებით, რომელსაც თვით გლახო ხელმძღვანელობდა. გ. ზახაროვი იქ დაჯილდოვდა საპატიო სიგელით. 1936 წელს გლახომ წარმატება მოიპოვა თბილისში ჩატარებულ ოლიმპიადებშიც. იგი მონაწილეობდა კინოფილმებსა და საშეფო კონცერტებში.

მაღალი შეფასება მისცა ზახაროვის შემოქმედებას სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა გოპარ გასპარიანმა. ჟურნალ „ოცინიოკში“ (1965 წლის № 33) იგი წერდა: — „ამას წინათ — საიათნოვას იუბილზე — ერევანში თბილისიდან

ჩამოვიდა სომხეთის სახალხო მომღერალი გლახო ზახაროვი. მე ის მოვეწვიე სახლში. ის მთელ ღამეს მღეროდა საიათნოვას ხალხურ სიმღერებს. ყოველგვარი ორნამენტაციის გარეშე, სადად და გამომსახველად. ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრა, თითქოს იგი მთლიანად გამოეთიშა თავის თავს და ხალხურ სულს დაემორჩილა. მისი ხმა თითქოს უხილაკი წყაროდან მოედინებოდა.“

1963 წელს გ. ზახაროვმა ლაურეატის წოდება დაიმსახურა საიათნოვას საიუბილეო კონკურსზე. იგი მრავალჯერ ყოფილა დაჯილდოებული სიგელით. მიღებული აქვს მედალი „წარჩინებული შრომისათვის“. 1967 წელს კი სომხეთის სსრ დანახურებული არტისტი გახდა.

ზემოთ ნახსენებ ძველ თბილისელ ცნობილ მუსიკოსთა გარდა მეზურნეების ამჟამში სხვადასხვა დროს კარგ დამკვრელებად ითვლებოდნენ ალექსი თაბუკაშვილი („დავრიშა“), დამჯამ დავით გვაცცელაძე („კორტაბა“), ვანო გველესიანი („კაჟან-ბალა“), დამჯამი გივი ხერუბაშვილი, მელოღ-მომღერალი ანტონ მისისურაძე, დამკვრელები — იოსებ ბაქრაძე, „შეკ“ აკოვა, ალექსი პისრულაშვილი, სერგო ვახტანგოვი, ვანო კიკნაძე, ნასყიდაშვილი და სხვ. ისინი დღეუკის მგზხებარე მანგებით ატკობდნენ მსმენელებს.

გ. წერეთლი.  
სერიიდან „ბურია“.



ვოცნი ბაქრაძე და მისი მოსწავლე  
ხეყაში ვოცნიარ - მსმენელ



დაიწყო სემინარი - მს.  
იქვე მიეწერა რეზიუმე - მს.



მიხეილ კვალაშვილი

# სიყვარულითა და ღრმა ცოცხლით

ლამარა ელიოზიშვილი — მს.

„რთული გზით“ — ასე უწოდა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა მიხეილ კვალაშვილმა თავის წიგნს, რომელიც ახლახან გამოიცა და ჩვენი საზოგადოებრიობის ცხოველი ინტერესი აღძრა. იგი მემუარული ფაზრის ნაწარმოებია, თუმცა ვასცა ავტობიოგრაფიულობის საზღვრებს, რადგან ავტორი საკუთარი ცხოვრების მსვლელობას აგვიწერს ქართული მუსიკალური თუ თეატრალური ცხოვრების ფონზე, ეროვნული ხელოვნების მიმდევლოვან მოვლენებთან ურთიერთკავშირში.

ბუნებრივია, რომ წიგნში ცენტრალური ადგილი ეთმობა ქართულ საოპერო ხელოვნებას, რომელსაც მ. კვალაშვილი ათეული წლების მანძილზე სამაგალითო ერთგულებითა და ერთუხიანებით ემსახურებოდა. ამიტომაც იგი ქართული საოპერო თეატრის თავისებური მატანე გახდა. მ. კვალაშვილი ისტორიულ ექსკურსებში აყოცხლებს ეროვნული საოპერო ხელოვნების განვითარების ძირითად ეტაპებს, აღადგენს ცნობილსა თუ დაიწყებულ ფაქტებს, ხაზოვანებით აგვიწერს წარსულის მღვდლვარედღმებს — ძიებებსა და მონაპოვრებს, წარმატებასა თუ წარუმატებლობას. ყოველივე ამას კიდევ უფრო ავსოვლებს ავტორის პროფესიული თვალთახედვა, მკვლევარის ნიჭით წარმოებული ანალიზები, თხრობის ემოციური ტონი. წიგნში აღნიშნადა ქართული საოპერო ხელოვნების ვითარება, აღსდგა სხვადასხვა დროის დადგმული რეჟისორული პარტიტურები, გაცოცხლდა თანამედროვეთა — დირიჟორების, რეჟისორების, მომღერლების შემოქმედებითი პორტრეტები.

მაგრამ უმჯობესია გავყვეთ წიგნში მოთხრობილ ამ-

ბებს, გავეცნოთ ავტორის ბავშვობასა და ყრმობას, ყური მივუგდლოთ შთაბეჭდილებებს, შევხედოთ შესანიშნავ ადამიანებს...

მ. კვალაშვილის წინაშე, როდესაც იგი მოგონებების წიგნად წერას შეუდგა, უდავოდ დადგა საკითხი, როგორ დაეღაგებინა მასალა, რა პრინციპით მოეთხრო ყველაფერზე, რომ მკითხველისათვის მიზიდველი და საინტერესო ყოფილიყო, ამავე დროს არ დარღვეულიყო მთლიანი ხასი. ავტორმა წიგნის კომპოზიცია მოხერხებულად ააუო. იგი დაყოფილია თავებად, რომლებშიც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით არის მოთხრობილი მ. კვალაშვილის ცხოვრება: ბავშვობა, ყრმობა, მოღვაწეობა.

ჯერ კიდევ გორის კლასიკური გიმნაზიის მესამე კლასის მოსწავლე მიხეილი მონაწილეობდა სტუდენტ მიტო გაბაშვილის მიერ ქართული და რუსული გიმნაზიების მოსწავლეთა ძალებით დადგმულ გოგოლის „ქორწინებაში“ (ასრულებდა მოდკოლესინის როლს). პირველად ოპერის თეატრში 10 წლის ბიჭუნა მოხვდა ბიძის, დრამის მსახიობის ნ. ციცქვილის წყალობით, ისიც საღამოს საქტაკლზე გადიოდა ოპერეტა „ორფეოსი ჯოჯოხეთში“. „განცვიფრებული ვიყავი, — წერს მ. კვალაშვილი, — ნამდვილ ვივებრთეა თეატრში ვიმყოფებოდი. ყველაფერა უჩვეულო იყო ჩემთვის — შესანიშნავი ჭაღიდან და უთვალავი ბრადან სინათლის უხე ჭაღლი იფრქვეოდა. კარგად ჩაცმულმა საზოგადოებამ, დარბაზში გაბატონებულმა გამოცოცხლებამ გამიტყავა... ასე ათი წლის ბიჭი ორფეოსთან ერთად ჯადოსნურ სამეფოში, ოპერის თეატრში მოხვდი. რას ვიფიქრებდი, რომ სწორედ ეს თეატრი გადაიქცეოდა ჩემს მშობლიურ თეატრად, სადაც თითქმის მთელი ჩემი ცხოვრებლუ გაივლიდა“.

1 По трудному пути. გამომც. „მერანი“, თბილისი 1969.

წიგნში ხატვანად არის აღწერილი XX საუკუნის დასაწყისის ქ. გორის საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრება. საზოგადოებრივ საკრებულოში ხშირად ეწყობოდა კონცერტები თბილისიდან ჩამოსული პროფესიონალი მსახიობების, ოპერის მომღერლების, მუსიკოსების მონაწილეობით. არსებითად მაშის გაეღვიძა მოძვეალ რეჟისორს ხელოვნებისადმი ცხოველი ინტერესი.

თვითონაც აღმოაჩინა გარკვეული მაკოსკალური მონაცემები. ჯერ იყო და ვიოლინოზე დაკრა ისევეა და საკმაოდ კარგადაც. ვიოლინოთი გატაცება სიმღერამ შეცვალა, როდესაც ჩამოუყალიბდა ლამაზი ტემბრის პარტოში, პედაგოგ გ. ონიაშვილთანაც მეცადინეობდა. გულმოდგინედ სწავლობდა, უმეტესად რიანსებს, და შემდეგ მოსწავლეთა საღამო-კონცერტებზე ასრულებდა. სიმღერამ ხატოვებინა ვიოლინო და ხატვა. მახასივე ისე უყვარდა ხატვა, რომ თავის მოწოდებამ თვლიდა და ფიქრობდა კიდევ ხატვით ახ არქიტექტორი გამოსულიყო. ბოლოს კი სულ სხვა პროფესია აირჩია „თუმცა ახალგაზრდობის გატაცებები დიდად დამეხმარა ჩემს შემოქმედებით საქმიანობაში“.

მ. კვალიაშვილი ებება 1912-1916 წლების საოპერო სეზონს თბილისში და ბევრ ყურადღებ ცნობას გვაძლავს თეატრის რეპერტუარსა და შესარულებლებზე, ძირითადად გასტროლიორებზე. სიმღერით, ოპერით გატაცებული ახალგაზრდა გორიდან არდადვებზე ჩამოდიოდა თბილისში და არ ტოვებდა არც ერთ საღამოს, ესწრებოდა სპექტაკლებს, კონცერტებს, ეწყვებოდა ხელოვნების. ნანახი და მოსმენილი უსადგოდა არ რჩებოდა. ყმაწვილ კაცს თანდათან გამოუშუადა გემოვნება და თუ პირველად განურჩევლად ესწრებოდა ყველაფერს და უსმენდა ყველას. „მაშინ აზრადაც არ მომიდიოდა, რომ ოდესმე რეჟისორი გახდებოდი, თვითონ დავდგამდი საოპერო სპექტაკლებს და შევემძინო ისეთივე „საოცრებაში“. მაშინ არც კი მაინტერესებდა — ვინ დგამდა იმ სპექტაკლებს, შეისინი უზარბლოდ მალეულებდნენ და სულ უფრო მეტად მაახლოებდნენ თეატრთან. მალეულებდა მომღერლის მოსმენა, ყველაფერი მომწონდა მაი — ხმა, მოქმედება სცენაზე, ვამპუისიული სიუჟეტებიც. გვარით არც კი მახსოვს იმ მომღერლების, არც ის ვიცი, როგორები იყვნენ — კარგები თუ საშუალონი“ — გულწრფელად აღიარებს მ. კვალიაშვილი — მაგრამ თანდათანობით ეს განურჩევლობა კრიტიკული, პროფესიული დამოკიდებუებით შეიცვალა. დაიწყო ჯერ თვით თეატრის შეფასება. შემდეგ სპექტაკლის მხატვრულ გათვორების მიაქცია ყურადღებ და თურმე მსახიობებიც სხვადასხვანაირად მღერიან... და ოპერაზე შეფერებული ყმაწვილი უკვე მსახიობის ვიკა-ლურს და სცენურ ოსტატობას აკვირდებდა, არჩევს. იჩრებს დასასწრებ სპექტაკლებს. გაჩნდნენ საყვარელი მომღერლები და წარმოდგენები.

მ. კვალიაშვილი ბევრ საინტერესო ცნობას გვაძლევს გამორჩეულ ქართული დირიჟორებზე, მომღერლებზე, რეჟისორებზე, ერთი სიტყვით — ყველაზე, ვინც უნახავს და მოუსმენია, ვისთანაც ჰქონია რაიმე ურთიერთობა თეატრსა თუ საოპერო სტუდიაში, თბილისსა თუ მოსკოვში. გულისხმებურ, ყურადღებანი ავტორის მხედველობიდან თითქმის არ რჩება არავინ და არაფერი, ხშირად კუროსებზე-საც ურთავს, რაც წიგნს მიმოხედვითგობას მატებს.

მ. კვალიაშვილი გულისტკივლით აღნიშნავს, რომ მაშინ ახალგაზრდობის გამო ვერ სჭერტება ამ შექვედრებში-სა და თანამშრომლობის დიდ მნიშვნელობას და დაწერი-



ლებით არ იწერდა ყველაფერ იმას, რაც ათეული წლების შემდეგ ძელი გასახსენებელია და ახლა იძულებულია, მხოლოდ გონებას შემოირჩევილი გაუზიაროს მკითხველ საზოგადოებას. ეს „გონებას შემოირჩევილი“ ისე ბევრია, ისე საინტერესო და ჭკუნის სასწავლებელი, რომ, როდესაც კითხულობთ წიგნის ეპიგრაფს — ახატოლ ფრანსის სიტყვებს...“ მხოლოდ გახსაკუთრებულ ადამიანებს როდ აქვთ თავის თავზე ლაპარაკის უფლება. პირველი, ძალ-სა იხატეფოთა, როდესაც ახას უზარალო მომღერალი ხსიანია“, მხოლოდ და მხოლოდ პატივისცემის გრძნობა გეუფლებოთ ამ მოკრძალებული, დამსახურებული, ბეგის მხახვით და გახმედელი, დიდად განათლებული ადამიანის თითარ და უთუოდ ავაულებეთ ეს მისაბამი თავმდალობა. ავტორი ბევრ ისეთ სთიურალს იგონებს და გვიხსნიათებს, რომელთა სახელები რატომაც დავიწყებას მივცა და ხანდახან საუერნალო სტატისას და საგვთული წეროლით თუდა მოიხსენიება. ასეთებიც: ე. პოპოვა, თ. ზოკოვა, ნ. ელითიშვილი-მსახლსკი და სხვ. გვაძლევს მათი მოღვაწეობის დრმა პროფესიულ გარჩევას და ამით წიგნს კიდევ უფრო საჭიროს ხდის.

საქმის ცოდნით, გულთბობად და საინტერესოდ მოუთხრობს წიგნის ავტორი იმ დროს მთელს რუსეთში კარგად ცნობილ დირიჟორზე, ივანე ფალიაშვილზე. სათანადოდ აფასებს მის ღვაწლს ქართული საოპერო და სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში. ამ შესანიშნავი დირიჟორის მოწვევით ბევრი გამორჩეული მომღერალი გამოდიოდა ჩვენი ოპერის თეატრის სცენაზე, რაც დიდი სკოლა იყო თეატრის დასისთვის და ხელს უწყობდა მსმენელების გემოვნების დახვეწას. „ჩვენი თეატრის სცენაზე იწყებდა მოღვაწეობას და იზრდებოდა მსახიობთა პოლეა, რომლებიც შემდგომში საბჭოთა ქვეყნის საუკეთესო საოპერო თეატრებს ამწვედნენ. მის კედლებში დაისახა და ჩამოყალიბდა ქართული საოპერო ხელოვნება, წარმოიშვა და გაიზარდა ჩვენი ეროვნული საუმსრულებლო კადრები“.

ივანე ფალიაშვილი მარჯანიშვილთან ერთად დაბრუნდა საქართველოში და მაშინვე ოპერის მუსიკალურ ხელმძღვანელად მიიწვიეს. წიგნში ზედმიწევნითაა განხილული საოპერო საქმის დიდი ოსტატის მოღვაწეობა მშობლიური საოპერო ხელოვნების განვითარებისათვის, თუ როგორ მოკვდა ხელი ქართულ ოპერას, როგორ შეავსო მისი დასი რუსეთიდან მიწვეული ძლიერი მომღერლებით, როგორ

ინბრძოდა საოპერო სპექტაკლების დონის ამაღლებასათვის. „ახალგაზრდობიდანვე საოპერო ხელოვნებას შესწირა თავი, ჯერ როგორც ხორმებისტრენა, შემდეგ კი დირიჟორმა, გადასარა მთელი უკიდურესი რუსეთი, მსახურობდა ათობით ოპერის თეატრში, შეიძინა ცოდნა და გამოცდილება. თავის დირიჟორულ ნიჭს სრულყოფდა ისეთი ოსტატის ხელმძღვანელობით, როგორც იყო ვ. ი. სუკი. ივანე ფალიაშვილმა დიდი შემოქმედებითი გზა გაიარა და მიღწეის სადირიჟორო ოსტატობის მწვერვალსა და აი ეს დიდი ოსტატი ქართველ ხალხს, ქართულ კულტურას, შრომობიურ საოპერო ხელოვნებას სწირავს ყოველივეს, რაც გააჩნდა. გააჩნდა კი ძალზე ბევრი: „დავეყვებითი თუ სტუდია, ახალგაზრდული ორგესტრი, რომელსაც ვაზი ფალიაშვილის მადლიანი ხელი არ დასჩინდა. როგორც წიგნის ავტორი აღნიშნავს, 1937 წლის პირველ ქართულ დეკადამი მონაწილე საოპერო მიმღერებლის ძირითადი ნაწილი თავის მოღვაწეობას ამ შესანიშნავი პედაგოგთან და მუსიკოსის ხელმძღვანელობით იწყებდა. ყველანი განიცდიდნენ მისი დიდი პედაგოგიური ნიჭისა და სადირიჟორო ოსტატობის კეთილისმყოფელ გავლენას.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ ამ სახელგანთქმული დირიჟორის ცხოვრება და შემოქმედება სათანადოდ არ არის გაშუქებული ლიტერატურაში და საფუძვლიანი შესწავლის მოითხოვს, უნდა ვიფიქროთ, რომ წიგნი ცხოველ ინტერესს აღძვრავს მკითხველში. თუ მომავალში ვინმე სერიოზულად მოიკიდებს ხელს ი. ფალიაშვილის მდიდარი მოღვაწეობის შესწავლას, რაც, სამწუხაროდ, დღემდე არავის უთაყვებია, ეს წიგნი კარგ სამსახურს გაუწევს.

მ. კვალაიშვილი დიდ როლს ანიჭებს თეატრის მამინდელ კოლექტივს თეატრის შემოქმედებით წარმატებულში და წერს: „მიყვარს... და გამაყობ იმევე, როგორც მიყვარს და გამაყობ ჩემი ამხანაგებო, ვინაიდან თეატრის განვითარების ყველა განვლილი ეტაპი, მიზი შემოქმედებითი მიღწევები და წარმატებანი — ეს ჩვენი გაწვეული შრომის ნაყოფია, მთელი კოლექტივის შემოქმედებით ძალების უპირობო დათმობის შედეგია“. წიგნი მოცემულსა იმ პერიოდში ჩვენი საოპერო თეატრის სივსაზე კამოსხლი თითქმის ყველა ვასტროლოგიური-მიმღერის შემოქმედების ღრმა პროფესიული ანალიზი, გარჩეულია და სწორად არის შეფასებული მათი როგორც ვოკალურ-საშემოხლებელი კულტურა, ისე სცენური მონაქმნები. ასეთებია მაგალითად თანველი ორდა და ტალია საბანეჯვა, ალმეო და ლახარევი, სიგიზმუნდ ზალფესკი, მოხუკუნი, ტიხონოვა, ზაოლსკი.

წიგნი ლაბარაკია კაპელის საქმიანობაზე და მის როლზე ხალხში ქართული მუსიკის პოპულარიზაციის საქმეში. კაპელა დარსებული იყო ს. ახმეტელის, დ. არაყიშვილის, ილიკო აბაშიძის, კ. ცაგარლის, დ. ეშუბარის ინიციატივითა და ცეკვამირის სახსრებით. კაპელის ხელმძღვანელობდა მოსკოვიდან ახლად ჩამოსული დ. არაყიშვილი. კაპელა ჯერ ხალხურ, შემდეგ კი არაყიშვილისა და ნ. სულხანიშვილის სიმღერებს ამზადებდა და საქართველოს კუთხეებში მოგზაურობისას აცნობდა და მათ. კაპელის მომღერლები ძირითადად კონსერვატორიის სტუდენტები იყვნენ. მათ ჰქონდათ კარგი ხმები და დიდი სურვილები. ამიტომ ყველანა სინარული და სიამოვნება მიჰქონდათ.

ავტორი თანმიმდევრებით განიხილავს ოპერის თე-

ატრის დადგმებს. მთელი თავი ეძღვნება 1919 წელს „აქესალომ და ვთერის“ დადგმას. ამ დღემნიშვნელოვან მოვლესთან დაკავშირებით, მ. კვალაიშვილი წერს: „დარბაზში მყოფთ იგრინეს, რომ მოწმები განხდნენ მუსიკალური ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოების, პირველი ხამგილი ექართული ოპერის დაბადებისა, რომელიც ქართული საოპერო კლასიკის მარგალიტად იქცა“.

დაწვრილებით აღწერს პირველ დადგმას, რომელიც დირიჟორობდა ოპერის ავტორი, დადგმა გუთვოლდა ა. წუწუნავას. ამ დროისათვის თბილისის ოპერის თეატრში რეჟისორად მონაშობდნენ ქართული მომღერლები, უკეთესად ჩამოყრდნენ ერთეული ძალები — ო. ბაბუტაშვილი-შულგინა, ნ. ელითიშვილი-მასლსკი, სახლვარგარეთიდან ჩამოვიდა ლ. ისეკვი. მათ გარდა დას ადგილობრივი ძალებიც შეემატა. როგორც მ. კვალაიშვილი წერს, „აქესალომის“ ათრველი დადგმა ძიითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ შემსრულებლები ძირითადად ქართველები იყვნენ. ავტორი არ იძურებს ფერებს, პროფესიონალიზმითა და ენაწყლიანად გადმოგვცემს მათს ოსტატობას.

დიდი ადგილი ეთმობა ვ. დოლიძის „ქეთი და კოტეს“ ა. წუწუნავასეულ დადგმას, ს. სტოლერმანის დირიჟორობით.

მ. კვალაიშვილი სიამაყით აღნიშნავს, რომ თბილისის ოპერა ენათვლიდა ჩვენი კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ქართველებითა და თბილისეული მაცხოვრებლებით: ო. კალანდიაშვილი-ალბაშვილი, ნ. მაროვეცკაია, მ. თარხან-შოურავი, დ. თუნიანიშვილი და ბევრი სხვ. ეს გარემოება წიგნის ავტორს ახარებს, როგორც ქართული მუსიკისა და კულტურის გუმბარბიტ მოყვარულსა და მოამბეს.

რთულესკი კითხულობთ წიგნს „როელიც გითო“, განვიფიქრებთ რამდენი რამ უხანავს მის ავტორს, რამდენი თამ — კარგი და ავი გადახდების თას... ყველაფერს თვის ადგილს მიუჩენს, ყველას თავისას მიუზღვის, ყველას ტყბილად მოიხსენიებს და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, აკეთებს მათი მოღვაწეობის სწორ პროფესიულ ანალიზს. მარტო გვარების ჩამოთვლაც კი ვგავაკოცებ. სათანადო ადგილს აქვს დათმობილი რუსული საოპერო ხელოვნების მწვერებს, ბრწყინვალე მომღერალს თ. შალაპინს. წიგნის ავტორს, სამწუხაროდ, ოპერაში არ მოუხსენია შალაპინი, დასწერია ბოლოად მის კონცერტს ახალინი თეატრში და მტკად მსატრულად, ემოციურად აღწერს ეს ხდებოდა მაცურებელთა დარბაზში. რიდი და მოკრძალებით გადმოგვცემს იმ უდიდეს შთაბეჭდილობას, რაც განთქმული მომღერლის კონცერტს მოუხდენია მასზე.

„ვანო იყო ქართველი ხალხის სასიმღერო პოტენციის განუმოქმედებელი განსახიერება... — წერს მ. კვალაიშვილი დიდებულ ქართველ მომღერალ ვანო სარაჯიშვილზე, რომელთავეც მტრობობა აკავშირებდა. გულსტკივილითა და სინარული აღწერს ვანო სარაჯიშვილის დაკრძალვის პროცესისა და განსაკუთრებით „აქესალომის“ პირველ სექტაკლს ვანოს სიკვდილის შემდეგ. მ. კვალაიშვილი დიდ რევისორ ს. ახმეტელთან ერთად მართავდა სინათლის სხივის მიზანსწავლების შესაბამისად. აი რას წერს ავტორი: „სანდრო ახმეტელი და მე როგორცობით ვატარებდით სინათლის სხივის სცენაზე აქესალომის მიზანსწავლების მიხედვით. ხელები მიკანკალავდა მღელვარებისაგან. გახურებული ფარის სიციხის მიუხედავად შუბლზე ცვი იოლი ჩამომიდებდა... ქართველები პირველად იმეხდნენ სავსურელ ოპერას კართი მნიშვნელოვანებით, არ აჯილოდებდნენ შემსრულებლებს აპლოდისმენტებით, დემილით მიუზავდნენ პატივისცემას და მწუხარებას თავისი ორფეოსის სახვსას.“

ვანს სარაკიშვილის სამომღერლო-არტისტულ კულტურაზე ავტორი აღნიშნავს, რომ დიდ მუსიკალურ ნიჭთან ერთად ვანის წარმატება მისი ასევე დიდი არტისტული კულტურის ნაყოფი, თავის თავსა და ნაწარმოებზე მუშაობისა და მხატვრულ-გამომსახველობითი ასპექტებზე მისი დაუცხრობელი მიზნის შედეგი იყო. მ. კვალაიშვილი იგონებს ერთ მაგონებს, „როდესაც, სომინოვმა მოისმინა ვანის „თავო ჩემო“, გააკაცუნა ვანო და თქვა: დამავიწყდა, როდის ვემღეროდი ასეთ“.

ვანო ლორიაკული ტენორის პარტიებს მღეროდა, ჩელი და არაბეთი კი დრამატული პარტიებისთვის მიიპყრა ფოფა და ოსტატურად ასრულებდა კიდევ. თავად ამბობდა: „რა შეუსაბამობაა — ხმა ლირიკული მაქვს, ტემპერამენტი კი დრამატული“ — იგონებს მ. კვალაიშვილი.

შესაფერი ადგილი აქვს წიგნში მიჩინილი ფაქტა მუხტაროვას გამოსვლებს. აღწერილია ის დიდი წარმატება, რაც ამ გამოჩინული მომღერლმა ჰქონდა თბილისელ მუსიკის მოყვარულთა წრეში თავისი კარგი გარეგნული მონაცემებისა და შესანიშნავი ხმის წყალობით. მაყურებელს ხიბლავდა მისი უშუალოდ, სიმართლედ, დამაჯერებლობა. წიგნში დეტალურადაა გარჩეული ვ. მუხტაროვას კარმენი, ამნერიის, დალილი.

„ჩემი ბუღალა“ ასე უწოდებს მ. კვალაიშვილი მომღერალ ვ. პობოვას და სათანადოდ აფასებს მის ღვაწლს ქართული საოპერო ხელოვნების წინაშე.

რუსული საოპერო სცენის სიამაყის ლინიდი სობინოვის ჩამოსვლას თბილისში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გამოცდილი რეჟისორი და მისი ხელოვნება მისამდე მავალიად მიიჩნია ყველა დროის მომღერლისთვის. ხატოვანად აღწერს ავტორი შეხვედრებს მომღერალთან, მის ყოველ გამოსვლას თუ მაყურებლის რეაქციას. ყოველი სპექტაკლი მიიღო და აწვლია, დარბაზში ტევა არ იყო, მისი გამოსვლა საოპერო ხელოვნების მოყვარულთათვის დიდი ზეიმი იყო, მან გამოაცხადა 1924-25 წლების სეზონი“.

ძალზე საინტერესოა წიგნის ფურცლები, სადაც აღწერილია მუსიკალური საღამოები გამოჩინული პიროვნებათა ოჯახებში. ეს შეხვედრები უბრალო დროსტარებისათვის კი არ ეწყობოდა. აქ უსმენდნენ საუკეთესო მსახიობებს, სიამოვნებასთან ერთად გაკვეთილებზეც იტლებდნენ. ერთ ასეთ საღამოს ჩვეული ენაწყლიანობით აღწერს წიგნის ავტორი: „მარჯანიშვილს სომინოვის პატივსაცემად გაუმართავს სადღიო, რომელსაც ესწრებოდნენ ვ. სარაკიშვილი ივანე და ზაქარია ფალიაშვილები, ი. ჯურაბიშვილი, ვ. სიმინიშვილი, მარკოვა და მიხეილ კვალაიშვილი. სადღიოს შემდეგ საპატრიო სტუმარს სთხოვეს იმდრო, მან კი მიმართა სარაკიშვილს: „ვანო, მოდი გავიხსენო წარსული, ერთად ვიმღერეთ იტალიური სიმღერები“. რილის მუჟდა დიდებული მუსიკოსი ზ. ფალიაშვილი, სომინოვმა ხელი გადახვი ვანო სარაკიშვილს და ასე შეასრულეს ხუთი ვეჟისი სიმღერა. ადვილი წარმოსადგინა იქ მყოფთა უდიდესი აღფრთოვანება და სიამოვნება. განა ბეგრს რგებია წილად ასეთ საღამოზე დასწრება და ასეთი შესანიშნავი მომღერლების მოხმენა, დიდი კომპოზიტორის აკომპანეშენტის თანხლებით? ეს მათოლაც წარუშლელი მოგონება“.

წიგნის ცალკე თავი აქვს დათმობილი თბილისის საოპერო სტუდიამ ვ. სტანისლავსკის სტუდიობას მოსკოვთან ერთად 1925 წელს. „მხატვარ თბილისში გასტროლების დროს. დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო სტუდიების დახმარების გამორჩენილი ოსტატის, თეატრის დიდი რეჟორმატორის სტუდიობა. ავტორი ნარკვევის სიზუსტით აღწერს იმ დღისას სულაარ საღამოს, როცა ვ. სტანისლავსკი და ი. სიმინიშვილი ეწვივნენ სტუდიას და მოინახინეს

„ფარული ქორწინების“ ორი მოქმედება. სპექტაკლის შემდეგ სტანისლავსკი ესაუბრა სტუდიის მმართველებს, საჭირო ორგანო მისცა. შეფვედრის ბოლოს გადაიღეს სამასსოვრო სურათი.“

კვალაიშვილი კიდევ ავიწერს წიგნისწარმომადგენელ შეხვედრებს უკვე მოსკოვში, სადაც 1935 წელს შემოქმედითი ბიოგრაფიაში იყო გავსახვილი, როგორც თბილისის თეატრის თეატრის რეჟისორი.

ბევრ თავბრუსმს და ყურადსაღებს შეხვედრები წიგნში ზ. ფალიაშვილზე, როგორც კვილიას და გულისხმირ ადამიანზე, კომპოზიტორზე, რომლის დაბადების 100 წლისთავს წელს იხეობებს ქართველი ხალხი. ყოველი ასახვას მასალა მის შესახებ ნამდვილი შენაძენია. წიგნის ავტორი მეგობრობდა გვილიურ კომპოზიტორთან და მისი დიდი თავყანისცემევი იყო. ზ. ფალიაშვილი აფასებდა მ. კვალაიშვილის სტრუქტურულ მუსიკისად და მისი ნაწარმოებისად, აფასებდა და აძვესე უწი მას აცნობდა ხოლმე თავის ახალ ქმნილებებს. 1925 წლის ზაფხულში ქობულეთში ზ. ფალიაშვილმა მიხეილ მოსხინთან განკარგავს კულტურები, მანამდე ოპერა ამ კულტურების განკარგავს სიდიოდა. ააათათ სილია რეჟისორის ორგანა და მურმანის ანია გადატანა მორე სურათის დასაწყისში, მანამდე იგი პირველ სურათში, ამჟამოლისა და ვიერის დემტის შემდეგ სურულდებოდა.

„ზაქარიას გაუმხელია მეგობრისთვის კომიკური ოპერის შექმნის იდეა, მაგრამ ვახსოვრებოდა არ დასცალდა მიხეილის კითხვაზე — რატომ არ ვწოდა რუსთაველის თემაზე ოპერას, ზაქარიას უპასუხა, თუ თემა დასა და ღრმად და ვერ დაძლეო.“

წიგნის გავიხვობს იმ გზას, რომელიც გაიარა ახალგაზრდა მიხეილ კვალაიშვილმა რეჟისორობამდე. თეატრის მოყვარული ახალგაზრდა საოპერო სტუდიამში, უფრო სწორად, დრამატული სტუდიის თეატრის განყოფილებაში მოხვდა. ეს შემთხვევითი არ იყო. სტუდიამ დირიჟორად მიწვეული იყო ი. ფალიაშვილი, ხორმეტსტარად — მ. ფალიაშვილი, რეჟისორობად მარჯანიშვილი და ამბეტლი. ვის არ მიზნდებოდა ეს სახელები და აი, ამ ცნობილ ადამიანებთან, კერძოდ, მარჯანიშვილთან დაინიშნა მიხეილ კვალაიშვილი თანამშემუდ. დაიწყო მამიძელი ახალგაზრდასათვის ერთდროულად სწავლისა და თეატრის პერილი. სტუდიის მამინ ამხადებდა ჩიპარიოსის „ფარული ქორწინების“.

მ. კვალაიშვილი დიდი რეჟისორის ხელმძღვანელობით დგამდა პირველ გაუმხედა ნაბიჯებს. რამე გამოხატებოდა ეს ნაბიჯები? მოუცლებლის გამო მარჯანიშვილი მხმინა ადვილად რეჟიტების და ეს უკანასკნელი რომ არ მშლილიყო. მ. კვალაიშვილი ტარებდა: „მამინ გავივე და მიხეილი აიკეთებლე დავიხსენებ ერთი ოქროს წესი, რომ რეჟისორი ხარ თუ მისი თანამშემუდ, სულ ერთია, სარეჟიტონი მასალა — ოპერა იქნება თუ დრამა — ზედმიწევნით უნდა იცოდლე, ყოველი ასუ, ეს ცოდნა უნდა გამამდირო ექვთის, სტილის, მასათის შესწავლით და ა. შ. „რასაკვირვებოდა, ასეთი ცოდნით აღჭურვილი რეჟისორი მიზანს აილწვეს და შედეგიც სასურველი იქნება“.

„ფარული ქორწინების“ დადგმას ასეთ მნიშვნელობას ანიჭებს მ. კვალაიშვილი: „ახალგაზრდა საოპერო დასის საძირკველი ჩაყრილი იყო“.

დაწერელებით არის აღწერილი წიგნში ს. ამბეტლის მიერ დადგმული „ჯამბაზები“. აქ არ შეფერვლებით სტუდიების მიერ წარმოდგენილი „ჯამბაზების“ შესახებ წიგნში მოცემული შეფასებზე, ამავე მაზინდელ პრესაში გამოქვეყნებული წერილები და რეცენზიები არსებობს. ჩვენ შევეგნებით მხოლოდ მ. კვალაიშვილის შთაბეჭდილებებს დადგმასა და დამდგმელზე, მის საკუთარ შეხედულებებს

და შეეჩრდებოთ იმაზე, თუ რა მისცა სპექტაკლზე მუშაობამ გამორჩეული რეჟისორის ახალგაზრდა თანამშრომელს. ახმეტელისეული „ჯამბაზეტი“, მ. კვალიაშვილის შეფასებით, გამორჩევა ყველა სხვა დადებითაზე ჩანაფიქრით, რეჟისორული გადაწყვეტით. ადვილი როდი იყო, — ამბობს კვალიაშვილი, — ახალგაზრდა გამოუცდელ კოლექტივთან მუშაობა, მათი ისე ჩართვა სპექტაკლში, რომ განაწინებოთ არ ყოფილიყო ხალხები პროფესიონალები. ამ მიზნით ახმეტელს მასიური სცენებისათვის მუშუბია რუსთაველის თეატრის დასი — გამოცდილი მახიობები ყველა ასაკისა, სპექტაკლი ამიტომ გამოვიდა ცოცხალი, მასა შემუშავებული, მთლიანი, ყველაფერში იკრძობილია ნიჭიერი ოსტატის ხელი. ეს დიდი სურთა იყო დაწვევები რეჟისორისთვის, რომელიც მთელი გატაცებით, დიდის გულსუფროთა და ენერგიის დაუზოგავად მუშაობდა, ცდილობდა არ დატორჩხობდა ს. ახმეტელის მიერ ჩაფიქრებული არც ერთი დეტალი, არც ერთი შტრიხი, ესწავლა ყველაფერი, ჩაწვდილობდა ამ რთული ხელოვნების სიღრმეებს. ახმეტელთან მუშაობამ საბურველი ახადა მისთვის აქამდე უცნობ რეჟისორის სამყაროს.

ამრიგად, თუმცა სპეციალურ სასწავლებლებში არ მიუღია პროფესიული რეჟისორული განათლება, მაგრამ მან გაიარა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სკოლა. მათ ქმნილებებთან არის დაკავშირებული მ. კვალიაშვილის პირველი ნაბიჯები რეჟისურაში. მათთან მიღებული გაკვირვებები გამოადგა შემდგომ მოღვაწეობაში. მ. კვალიაშვილს დაეხმარა აგრეთვე საოპერო რეჟისურის განთქმულ ოსტატებთან მუშაობა, გ. ლოსკისაზი და ნ. სმოლინთან თანამშრომლობა.

მ. კვალიაშვილი თანმიმდევრულად მისდევს ქართული საოპერო ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს, — იხილავს ვაზო საჩხაძეშვილის შემდეგ ოპერის პროგრესის ნიყო ქუჩიაშვილის შემოქმედებას. აღნიშნავს მის დიდი დიპლომატიის ხმას, განსაკუთრებულ სუნთქვას და სხვა მონაცემებს, რომელთა წყალობით, ამასთან შრომისუბრალობით და სახელმწიფო დირიჟორების ი. ფალიაშვილისა და შემდეგ კი ე. მიქელაძის ხელმძღვანელობით ნ. ქუჩიაშვილი გახდა განსაკუთრებული მომღერალი.

ე. ქუჩიაშვილს 20 წლის განმავლობაში მიჰყავდა ჩვენი თეატრის სცენაზე ლირიკულ-დრამატული ტენორის ყველა წამყვანი პარტია, მან ღრმა კვალი დააჩინა ქართული ვოკალური და საოპერო ხელოვნების განვითარებას.

ავტორი ასევე გატაცებით არჩევს დ. ანდლუაძის მოღვაწეობას ქართული საოპერო თეატრის სცენაზე. წერს, რომ მან სცენაზე გამოსვლის შემდეგ მალე დიდი იმედების მომცემი მომღერლის რეპუტაცია დაიმსახურა. მაღალ შეფასებას აძლევს მის ვოკალურ და აქტიურულ ოსტატობას. თანმიმდევრებით არჩევს მის პარტეტებს: კანიოს, რინარდას, რადამესს, აბესალომს, კავარადოს.

მ. პირანაშვილის შემოქმედებით გამოჩნეულია აღნიშნავს ამონასრის ნ. სმოლინის მიერ თბილისში დადგმულ „აიდაში“.

წიგნში განხილულია მ. მალანჩივაძის „დადგან ცივიერისა“ და ზ. ფალიაშვილის „ლატავიას“ დადგმების ოსტატთა. განსაკუთრებით კი ვს უკანასკნელი, „ლატავიას“ პირველ დადგმებში მონაწილე იყო ს. ახმეტელი, მსატიფრად — ი. გამრეკელი. ამ დადგმას დიდხანს სიყოცხლე არ ეწერა. არც მათი მიერთ დადგმა (1937 წ., ა. წუწუნაშვილი) იყო სუბეღმნიერი. ალბათ იმიტომ, რომ ოპერის შესანიშნავი მუსიკა მოითხოვდა გადასეღვას, კუპიურებს; კომპოზიტორი აღარ იყო ცოცხალი და ამ საქმეს არავინ კიდებდა ხელს. 1950 წელს კიდევ დადგა საეთხი „ლატავიას“

აქლერებისა ქართულ სცენაზე. დადგმა მიენიშნა მ. კვალიაშვილს, დირიჟორობა — ახალგაზრდა ვ. ფალიაშვილს. წიგნის ავტორი ვეცნობს, რომ ოპერის წარმოსადგენად შედგენილი იქნა შემოქმედებითი ჯგუფი: ზ. ფალიაშვილის ნიგის თაყვაისმიმცემლები — ლიბრეტოს ავტორი ნ. მან-შიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ანდრიაშვილი, მუსიკის მოძიებელი ე. ჭიაურელი, „დადასხუთ ახალი შეცვლითი სიუჟეტური ხაზი, თუმცა ძირითადი თემა — პერიოდული უცვლელი დარჩა“. ახალი რედაქციით ოპერის დადგმა მართლაც განხორციელდა. ქორეოგრაფი იყო დ. ჯაყინიშვილი, სპექტაკლი გემოვნებით გააფრთხა მხატვრმა ი. ასპურავამ.

წიგნში მეთხუთმეტი მხტვებდა ბევრ საინტერესო სახელს. პიროვნებას, რომელთაც თავისი მუშაობით ოპერის თეატრში მორატალბული წვლილი შეიტანეს დიდ საქმეში და რომელთა შესახებ სხვაგან ძალიან ცოტას ნახავს დიხტერესებული სკოლისეული, ასეთთა რიცხვს გუთვინის ოპერის დირექტორი 30-იან წლებში დიდი ჯაფარიძე. ავტორი აღნიშნავს რა მის მოუცენარ მუხებსა, საქმისადმი სიყვარულს, ენერგიას, დიდ მინიშნულობას ანიგებს, ლ. ჯაფარიძის მოღვაწეობას ოპერის თეატრში მაყურებლის მოზიდვის საქმეში. მ. კვალიაშვილი წერს, რომ მიუხედავად მისი მთელი რიგი შეცდომებისა, მაშინ თეატრის უკუბობა საინტერესო იყო, სისტემატურად გამოდიდინებენ სცენაზე საუკეთესო მომღერლები: ს. კოხლავიძე, ე. სტეპანოვა, ს. შიგია, ა. მარსოვა, ა. პიროვიტი და სხვ.

გულთბილად წერს წიგნის ავტორი ოპერის სოლისტ ე. სობახიზე: იგი იყო ჩინებული მამა, ნედა, მარკარიტა, დეზდემონა... „ყოველთვის დიდ სიხარულსა და შემოქმედებით მაყაყიერლებს მანიჭებდა ისეთ ნიჭიერ ადამიანებთან მუშაობა, როგორც ე. სობახი იყო“.

ცალკე თავი აქვს დამთბობილი ცნობილი ქართველი დირიჟორის ე. მიქელაძის მოღვაწეობას ოპერის თეატრში. მასთან ერთად დაუღებავს წიგნის ავტორს დონიკეტის „დონ-პასკალე“, ვერდის „ოტელო“ და ბიუსე „კარმენი“. მ. კვალიაშვილი განსაკუთრებით აღნიშნავს ე. მიქელაძის ღვაწლს, როგორც ოპერის თეატრის მთავარი დირიჟორისა, 1937 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის წარმატებანი. „დეკადაზე მან (ე. მიქელაძემ) სახელი გაოქტვა ქართული ოპერის თეატრს და საკუთარ თავს, როგორც გამოჩენილი დირიჟორს“.

„ე. მიქელაძე იყო ი. ფალიაშვილის მიერ წარმატებით დაწვეული და განხორციელებული საქმის პირდაპირი და ღირსეული გამგრძელებელი“. იქვე მოყვანილია დ. შოსტაოვიჩის სიტყვები: „ე. ს. მიქელაძე იყო საბჭოთა სადირიჟორი სკოლის სიამაყე“.

წიგნში მალანჩივა აბესალომ და ვთერისა“ დადგმაზე ხარკოვში, რასაც მ. კვალიაშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართველი და უკრაინული სახლების მეგობრობის განმტკიცებაში.

მიმოიღვევდა და საინტერესოდ წერს წიგნის ავტორი საკუთარ დადგმაზე, იმ მრავალფეროვან რეპერტუარზე, რასაც ემუშავანია მას 1935 წლამდე — მოსკოვის დიდ თეატრში გამგზავრებამდე. ესენია: „ტრაგიატა“, „ტრილიო“, „დუბოროსკი“, „ამპროსა“, „ვიკტორმა ტელი“ (მარჯანიშვილის ასისტენტები იყო), „მოზაზადა“, „ქეთო და კოტე“, მაგრამ არ დადგმულა, „დონ პასკალე“, „ოტელო“, „კარმენი“, ხოლო დიდ თეატრში — „აბესალომ და ვთერი“. სიმონოვთან ერთად, „ველკარი“ — ს. ეიხენშტეინთან ერთად, „ტრაგიატა“.

ცალკე თავები მიუძღვნია ავტორს 1935-40 წლებში სსრ კავშირის დიდ თეატრში მუშაობის პერიოდისათვის და

თვით თვატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის ამ წლებში.

სამაყით იყო ვერ არც თუ სხვა ცნობილი რეჟისორისათვის დიდ თეატრში მუშაობა, რაშიც დახმარა გამოჩინილი საბჭოთა რეჟისორი ნ. სმოლინი. „მისარდა და მგამაყებობდა, მაგრამ ამავე დროს შემინიდა კიდევ“; — წერს მ. კვალიაშვილი.

დ. დომბროსკი და მ. კვალიაშვილი იყვნენ სმოლინის ასისტენტები შემდეგი სპექტაკლების დადგამზე: „კატრინა იზმაილოვა“, „წყარანი დონი“, „კარმენი“. ამ უკანასკნელის დადგმა ნ. სმოლინმა ვერ დაამთავრა, ვინაიდან დატოვა დიდი თეატრი. ამიტომ დადგმა ფაქტურად ასისტენტებმა მ. კვალიაშვილმა და დ. დომბროსკიმ დაასრულეს, დირიჟორად ვეროიანმა მოწვეული იყო კლუბებიერი. დამოუკიდებლად დადგა „ტრაგიატა“.

დიდ თეატრში მუშაობის პერიოდში ბევრი საინტერესო შეხვედრები და ნაცნობობა ჰქონდა სცენის ოსტატებთან, მაგალითად: რუბენ სიმონიანი და გამოჩინილი კონორიკოსი სერგეი ვიზნეშტკინთან.

მ. კვალიაშვილი იცნობდა ბ. ბარდიხის, ზ. გვიკრიძის, დ. მჭედლის (მჭედლიძე) რეჟისორ ტ. შარაშიძის და, ბოლოს, ბათუ კრავევიშვილის მოღვაწეობას დიდი თეატრის სცენაზე.

მეციხველი ინტერესით ეცნობა აღნიშნულ წლებში სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის ცხოვრებას, თითქმის ყველა დადგმას და მასთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან ამბებს, დირიჟორებს, რეჟისორებს.

დიდი თეატრის პერიოდში ამთავრებს მ. კვალიაშვილი თავის მიგონებებს, შემოქმედების ერთ დიდ მოწვევებზე, რის შემდეგაც იგი რუსეთში უკვე კარგად ცნობილი, გამოცდილი და დაოსტატებული რეჟისორი, კვლავ დგმა მშობლიური ქართული თეატრის სასამსახურში.

წიგნი დაწერილია საბჭოთა და ქართული თეატრების

დიდი სიყვარულითა და ღრმა ცოდნით. იგი ქართული მუსიკალური ცხოვრების, საოპერო თეატრის განვითარების, ეროვნული მომღერალთა გავრცობის ზრდის მატანება. ამ საკითხების მკვლევარი ვერდენ სინტეზური და ახალ მასალას შეხვდება. წიგნი დაეხმარება ყველა დინტერესებულ პირს კვლევაში. მ. კვალიაშვილის — როგორც ადამიანის დასახსნადაც კი ისიც ეგონა, რომ მას ახლო მეგობრობა ჰქონდა ყველასთან, ვისთანაც კი უღებოდა მუშაობა.

წიგნმა „რთული გზით“ დიდი გამოხმარება ჰპოვა მეციხველში. მ. კვალიაშვილი სინტემატურად იღებს წერილებს. სწორედ მოსკოვიდან, ბაქოდან, თბილისიდან.

ბაქოდან მიღებულ წერილში ფაქმა მუხტაროვა, რომელსაც ამდენი თბილი სტრატეიებით მიუძღვნა მ. კვალიაშვილმა, დიდ მადლობას სწირავს თბილი და კარგი სიტყვებისათვის და ამაღლებელი, შესანიშნავი წიგნისათვის.

ოლგა კლემენტი მოსკოვიდან სწერს: „თქვენ აჩვენეთ საოპერო რეჟისორად ჩამოყალიბების გზა. დამავებებლად და უბრალოდ გახსენით დიდი თეატრის ცხოვრება და მოგვეყვით გამოჩინილი საოპერო მომღერლების ნიჭიერად დაწერილი შემოქმედებითი პორტრეტები“.

ცნობილი მომღერლის ა. პიროგოვის მეუღლე გ. ქუკოსკაია-პიროგოვა მოსკოვიდან მადლობის ბარათს სწერს მ. კვალიაშვილს წიგნისათვის და იმ სიამოვნებისათვის, რაც მას ნაწირობა მოუტანა.

ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორ გ. პაიჭაძე თავის ბარათში გამოთქვამს „უშუალო შთაბეჭდილებებს“, და სურვილს, რომ საინტერესოდ და ცოცხლად დაწერილი წიგნი გამოიცეს ქართულ ენაზეც.

საყვარელია მისი, რომ მ. კვალიაშვილმა უკვე დაასრულა წიგნის მეორე ტომზე მუშაობა და მას ახლო მომავალში მიიღებს ჩვენი მეციხველი საზოგადოებრიობა.

# სიტყვის რუბინი

ირაკლი უგოლავა —

რა დიდი დანაკლისი განიცადა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა. მან დაკარგა ქართული სცენის ბუმბულაზე: უმანგი ჩხეიძე, ნიკო გვიკრიძე, შალვა ღამბაშიძე, გიორგი შავულოძე, კაკო კვანტალიანი, სანდრო ფორტოლიანი, ელისაბედ ჩერქეიშვილი, სესილია წუწუნავა... და პიერ კობახიძე! რა შეუცვლელი ხალხი წავიდა ჩვენთან? თვითუფლი მათგანი ხომ სცენის ლაზარი და მშენებელი იყო.

განსვენებულ მსახიობთა გვარების ჩამოთვლისას პიერ კობახიძე გავლებ გამოვყავი. ნუ მიწყენს მეციხველი, ნუ ჩამითვლის ამას მიყრდნობად: მასთან მეტად ახლო მეგობ-

რობა მაკავშირებდა და ეს გარემოება მანამდეცნობდა, ყველასგან გამოყოფა და მასზე ორიოდ სიტყვა ვთქვა, ვთქვა არა ის, რაც ბევრჯერ თქმულა და დაწერილა, რომ მან, უმანგი ჩხეიძის შემდეგ, 22-23 წლის ქაბუკმა ურდოდ აკოსტას ტრაგიკული როლი შეასრულა, რომ ასევე წარმატებით ითამაშა ფერდინანდიც. შიშურის „ვერაგობა და სიყვარული“, ანტონიოს უ. შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრაში“. დიდი თეატრის მსახიობის ეს სამი როლი ყოფა ბოგარაფიისათვის, მან კი ასაღეს სხვა დიდი და პატარა როლი შეასრულა და ყოველ მათგანს ტაქტიკით და სცენური მომზადებულობით ანსა-

ხიერება. სხვათა შორის, სიტყვამ მოიტანა და უნდა ვთქვა: ერთმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა პიერის საჯაროდ უსაყვედურა, რომ იგი არ ჩარხავს თავის მხატვრულ სახეებს, ამიტომ ისინი ძირითადად ერთმანეთს ეკავანო. მაშინ პიერი „გამბარხადა“, როგორც თვითონ თქვა და კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ციკლაში“ ტურა დაშინაის სახანათო როლი ითამაშა. ითამაშა და ყველა გააოცა. როგორ გარდაიქმნა მსახიობი ფიზიკურად და სულიერად, სულ სხვა გმირი, სულ სხვა ხმა, მოძრაობა...

პიერ კობახიძის მსახიობურ შემოქმედებას ჩემი დიდიარამები არ სჭირდება, მან სიცოცხლეშივე დაიმკვიდრა ქუმბარითი მსახიობის სახელი. მაგრამ ბევრმა არ იცის, რომ იგი მიზანდასახული, მდიდარი იუმორით, პოეტური ბუნებით დაჯილდოებული ადამიანი იყო. მისი მასწავლებელი, მართალი სიტყვა როგორც წე-

ბინის ნასრული ტყვია, ყოველთვის  
ხვდებოდა მისას.

საინტერესო ვითარებაში გავიცა-  
ნით ერთმანეთი. 1931-32 წლებში  
ერთი გასართობი თამაში შემოვიდა  
მოდამი — „ცილინდრი“ ასე ვუწო-  
დებდით მას. თამაშის შინაარსი მწე-  
ტად მარტივი იყო: უნდა მოგეძებრა  
ადამიანი, რომელსაც ცილინდრი  
(შოლია) ეხება, დაგვანებებინა პარ-  
ტნიორისათვის, წამოგებერტყა კე-  
ფაში და გეთქვა „ცილინდრი!“ თა-  
მაში მიმდინარეობდა ხუთ „ცილინ-  
დრამდ“. ვინც პირველად შესარუ-  
ლებდა ამ რიცხვს, მოგებული იყო.  
ასე, საათობით დავდიოდით რუსთა-  
ველის პროსპექტზე აღმა-დაბნა და  
გეძებდით ცილინდრისთვის. მაშინ ეს  
ქუდი მხოლოდ მსახიობებს, ძველი  
თაობის ექიმებსა და მეცნიერებს ეხე-  
რათ. ისე რომ, არც თუ ადვილი მო-  
საძებნი იყო.

ერთხელ მე და ჩემი ამხანაგი ტრა-  
შევიტი ვაკეში მივემგზავრებოდით. მი-  
საბმელი ვაგონის წინა ბაქანზე ვი-  
დევით და ვსაუბრობდით. ამ დროს  
შევახმინე, რომ უკანა ბაქანზე ცი-  
ლინდრიანი მამაკაცი ამოვიდა. თა-  
მაშს ვიგებდი, ეს უკვე მესუთე ცი-  
ლინდრი იყო! ამიტომ, არ დავაყოფ-  
ენი, ამხანაგს კეფაში წამოვგარი  
და ხმამაღლა დავიძახე — „ცი-  
ლინდრი!“

ტრამვაი განაგრძობდა გზას...  
თამაში თავიდან დავიწყეთ, ვაგო-  
ნის ფანჯრიდან ვათვალიერებდი ქუ-  
ჩაში მოსიარულთა, ცილინდრისანს  
ვეძებდი, ამ დროს... საკმაოდ ძლიერ-  
ად მომხვდა კეფაში. მოვიხედე, მა-

ღალი, სპორტული აღნაგობის კა-  
ცი მადაც თავს.

— „ცილინდრი!“ — მითხრა მან  
ღიმილით და ტრამვიდან ჩავიდა.  
ჩემი ამოჩენილი ცილინდრისანი  
პიერ კობახიძე ყოფილა. შემდეგ მარ-  
ჯანიშვილის თეატრის შესასვლელ-  
თან შემხვდა. იმ დღეს მასსოც, კ-  
კაპაძის „როგორში“ ბელარუსი  
როლს უშენავ ჩხვიძის მაგიერ ვასო  
კოტიამეილი თამაშობდა, მიცინ და  
სიცილით მითხრა:

- „ცილინდრი!“ რას აკეთებ აქ?
- თეატრში მინდა შესვლა.
- წამოიღი.

ამ დღიდან მარჯანიშვილის თეატ-  
რის კარები ჩემთვის ღია იყო, თეატ-  
რში პიერს ერთი კაცის შემწვებაზე  
უარს ვინ გეტყვდა და მეც „თავზედუ-  
რად“ ვსარეგულბოდი მისი ავტორი-  
ტეტიტი.

— მე პიერის ნათესავი ვარ, ვახ-  
სოთი ამ დღეს... — ვეტყობი ხლ-  
მე კონტროლიორს.

ასე ყოველ საღამოს, ვუყურებდი  
„ურიტი აოსტრას“ მეთაფე, მეთ-  
ცედე... ახლაც მღელვარებით ვუსმენ  
მის რადიორიანაწერს.

შემდეგ, უნივერსიტეტის სტუდენ-  
ტთა თეატრში ერთად მუშაობის  
დროს, უფრო დავგებობდით. ხოლო  
როდესაც სპორტულ გასართობი დავი-  
წყე მუშაობა, ის ჩვენი ხშირი სტუ-  
დარი გახდა. ეს გასაგებია. პიერი  
ხომ სპორტსმენი იყო, თანაც მრავ-  
ალმხრივი: „დურუში“ მარჯვენა  
მარბად თამაშობდა (1924-25-26  
წლებში, იქ, სადაც ახლა მთავრობ-  
ის სასახლე დგას, სამხედრო ტრამვი  
და ფეხბურთის მოედანი იყო. აქ ვარ-

ჯიშობდა „დურუში“, რუსთაველის  
თეატრის მსახიობთაგან დაკომპლექ-  
ტებული „არტისტების კლანდა“,  
რომელიც ყოველ კვირას ეკრძებოდა  
ქალაქის საუკეთესო კოლექტივებს).  
შესანიშნავად ეტრავდა, ხუთმეტრი-  
ანი კომედიან რომაეი მალაყით ხტე-  
ბოდა წყალში. წარმატებებიც ჰქონდა  
დაკომპლექტაციას. მის პირად არცემე  
ვცნობდი თეატრული სასწავლელის  
ლსაფარების მოწოდება, რომელ-  
მაც სხვა საფეხთან ერთად, რიტმი-  
კასა და აკრომატიკაში ერთად უწე-  
რია. შემდეგ, როდესაც წლებმა თა-  
ვისი გატანა, ზედმეტს მივბაღა.

და როდესაც ჩვენმა სახელოვანმა  
მოჭადრაკემ, ნონა გასურინდაშვილმა  
მსოფლიო ჩემპიონის ვაჭრების შე-  
ტუტა, პიერი გაფაცივიებით აღვიწე-  
და თვალყურს ამ ისტორიულ ორთამ-  
ბროლს. ყოველ დილით უღუდაქანაში  
რეკავდა.

— რა ჰქნა ნონამ? პარტია თუ ჩა-  
იწერიე?

— პარტია ჩაწერილია, მობრძან-  
დით.

თუ იტყვდა მოვალე, ეს იმას ნიშ-  
ნავდა, რომ იგი იმ სეზონის საქე-  
ტაციში არ მონაწილეობდა, რედაქ-  
ციამი მოვიდოდა დღის ხუთ საათზე  
და როგორც წესი, ოსტატების გან-  
დიდატ თენგიზ გიორგაძისთან ნონას  
პარტიის გულდასმით გარჩევის შემე-  
დეგ, ღამის 12 საათამდე ოცამდე  
პარტიას მაინც ითამაშებდა.

თუ იმდროინდელ სარევისორო ჩა-  
ნაწერებს გავეცნობით და მის კოლე-  
გურს მოვსმენთ, დავრწმუნდებით,  
რომ პიერი თეატრში მსახიობობას-  
თან ერთად სხვა შემოქმედებით სა-  
მუშაოებსაც ასრულებდა, რუსთავე-  
ლის თეატრში, ხოლო შემდეგ მარჯა-  
ნიშვილის სახელობის თეატრში ხან-  
გრძლივი მუშაობის დროს. თუ პიე-  
რის რეჟისორს რომელიმე სცენა არ  
მისწონდა, პიერს ავალებდნენ მის  
გადაკეთებს ან თავიდან დაწერას,  
სიმღერისათვის ტექსტების შეთხზ-  
ვას, აღუქმანდრე ამბეტელის თხოვ-  
ნით, ვ. ლავრენიევის პიესაში „არღვე-  
ვა“ გალქაა მუხღვარუთა სულაპარ-  
კო ტექსტი. რევისორის შესანიშნავ  
ჩანაფიქრს ლაშაოს მატყობდა მუხღვა-  
ურთა მოწერიული რეკლამები: „ნე-  
ტაე ასე გამშაგებით ვის მოთარგვს  
„ბამშაკევი?“ „მის გემს ჰქვია აე-  
ლი, ბევრჯერ გალობოლაკოლა“. ან  
კიდევ როგორც კარგად მიგნებული  
იყო მუხღვარუთა სიმღერის ტექსტი:

„იკრებს ღუნა კობა ნაწანას,  
და ტუჩებზე ტუჩებს მაწანას,  
შეინახე ეგ ნაწნავი,  
შემოგვალს ჩემი თავი“.

მარჯანიშვილის და რუსთაველის თეატრების ფეხბურთის გუნდების შეხვედრისას  
1957 წელს. ერთმანეთს უსალუბიან გუნდების კაპიტნები  
3. კობახიძე (მარჯვენა) და ნ. ჩხვიძე.



ვოდი სემონიკას - მმ  
ჩეყყში ვახანიას - მმ

მასვე ეკუთვნის მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ „ოტელიოში“ ბიანკას სიმღერის ტექსტი. თარგმნილი აქვს უ. შუქსპირის რამდენიმე სიმეტი. ალბათ მეგრად არ იცის, რომ კინოფილმ „საბუღარელი ჭაბუკისათვის“ რეჟის ლალიძის მიერ დაწერილი ცნობილი სიმღერის ტექსტი კომპოზიტორის პიერ კობახიძემ მიწვდია. აი მისი ნაწყვეტი:

„გულს რად მივალ, მე სიციპოლზე  
ქვრ არ დამიშთავრებოია,  
მე ხომ გულით ვიხედები,  
გული ჩემი თვალუბოია.  
გოვოვ, გოვოვ, მე შენს შეტო,  
ქვრ არავინ შევარებოია.  
სიუყვარული შენ ჩემს გულში,  
ხანწლად გაგატარებოია“.

პიერის შვილმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა მსახიობმა, ბადრი კობახიძემ, საშუალება მომცა გავცნობოდი მისი შამის არქივს. გულდასმით დავათავლიე რე კიდის მისი მორჩილი დასკა. ზოგ მათგანს 1925 წელი ეწერა, ზოგს კიდევ 1964. ვფურცლადი სიძველისაგან სიყვითლემშებარულ ფოლიანტებს და თვალწინ მივდა პიერი — კონფერანსიე, პიერი — საიუბილეო საღამოზე თავისი შესანიშნავი დეკლამაციით, ხაყერდოვანი ხმით... წავიციხე პირსაში გამოჩეყებული და გამოუჩეყანებელი მისი ლექსები: „როცა შენ უკრავ“, „მარჯანიშვილის სხოვინას“, „ტოფანის ღამე თბილისში“, „დურუჯი დურუჯისაგან“, „შუმხვი ჩხვიძის“, „მერხალს“...

არქივში თავმოყრილია საიუბილეო და სასიციპო საღამოებზე პიერის მიერ წაკითხული ექსპრომტები, ლექსები, იუმორისტული, პაროდიათ. ყოველ მათგანში იგრძნობა ჯანსაღი იუმორი, იმ პირთა ხასიათი, რომელთაც ეძღვნება ლექსი თუ პაროდია. საილუსტრაციოდ აქ რამდენიმე ნაწყვეტი უნდა მოვიყვანოთ. ქართული სკიპის სიამაყის ელისაბედ ჩერქეზი-შვილისაიავის თეატრის სახელობით პიერის საიუბილეო საღამოზე ასე მიუმართავს:

„შენი ხანი, შენი ჭანი  
უვლა ჩვენგანს გვიანტრია,  
უკვადება ქორწილს გიხდის,  
მყარად შენი თატრია,  
ხალხმა შენი საუყვარულით  
კარებუც კი დაამტვრია,  
შენი ჭირიც წაუღია  
ონც „ღელუბოი დურაკია“.

„გულბოვი დურაკი“ მხცოვანი მსახიობის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის საყვარელი გამოთქმა იყო.

ურიელი და ივლითი, ანტონიოსი და კლოპატრა, ფრედინანდი და ლუიზა, არმანი და მარგარიტა — ვერიკო და პიერი განუყრელი პარტნიორები იყვნენ წლების განმავლობაში. სხვას ვის, თუ არა პიერს, უნდა მივლიც ვერიკო ანვადარინისთვის ნი წლის იუბილე?

„მე ერთს ვაკოცებ,  
მწელი არის ჩემთვის სამოცო,  
დე, ორი იუოს, როგორც გხურდებს,  
როგორც ვაწუბოდებს,  
დე, თვეშენახულ სამოცო წლის  
ბებას კოცნით,  
ოპროდუაათის ან: ლგზრდა  
ბაბავუც ცხინდებს“.

ერთხელ პიერი მხატვართა საღამოზე გამოხუდა და მისწრებული ექსპრომტებით შეუმკია ისინი. სერგო ქობულაძისთვის ასე მიუმართავს:

„სულ დადის ღამე ზნულად  
ფერების საქებნულად,  
იგი შექსპირს და რუსთაველს,  
უღვია ერთგულ მცველად“.

მხატვარი კორნელი სანაძე ასე შეუმკია:

„ჩადონურ ფუნჯის წყალობით,  
ბვერი პორტრეტი დახატა,  
ბვერი კი თავში უღავს  
შვად არის დახანატადა.  
უფერის ღენჯლი ბახასი,  
შეხვას ბეწადა და კორნარი,  
თუ ხტავამ თავი ატინა,  
ღეტქს წერს ან მღერის კორნელი“.

შეუდარებელი, მაყურებლისათვის სათაცნებელი მსახიობის გიორგი შავგულიძის შემოქმედებით საღამოზე რამდენიმე მტრისხით ლექსად ასე დახატა პიერმა ამ უბაღლო ნიჭის ადამიანის პორტრეტი:

„გულდაშვილისებურად  
მომშვიდდული ტანი ხარ,  
იფომ გუტრის მანგები ხარ,  
ფიროსმანის ხალი ხარ!“

გიორგი შავგულიძე ტრავიკულად დაიდუმა მისი დაკარგვა მიხედნაკლისი იყო ქართული სცენისათვის. ცხარე ცრემლით დაიტვირთს იგი მისმა კოლეგებმა.

„დეშვა ფარდა...  
ჩაკვდა მუსიკა,  
გაშრა ცრემლი და  
შეწვდა გოდება...  
შენი სახელი  
კოცეს თეატრში,  
ჩამოსხმულია  
ოქროს ზოდება“.

წერს იგი გიორგი შავგულიძისადმი მიძღვნილ ლექსში.

ფურცელი ფურცელს მისდევს... აი ლექსი, რომელიც მან ცნობილ მამოებრალს საწდრო ინაშვილს მიუძღვნა აქ არის აგრეთვე ლიტარტების კირილ პაპუციონის, მარო თარხნიშვილის, დასტქარ ენტაქე ფიფისა, სასოგადო მოღვაწის აიდან აბაშიძის და სხვათა საიუბილეოდ დაწერილი ლექსები.

სახალხო მსახიობის ვიქტორ ნინიძის იუბილეზე მილოცვების თანმიმდევრობა დარღვეულა და პიერის წინ გასულა იუბილარის მშობლიური ადგილმდებარე ასახინდინ და ჩოხატურიდან ჩამოსული დელეგაცია, რომელსაც ვიქტორ ნინიძისთვის საჩუქრად ნაზად მიურთმევია. პიერს ამის გამო, სცენაზე მისალმების დროს ექსპრომტად წარმოეთქვა:

„სავანელები მოვლიდნენ  
ატვდა ნაზდების ფირალი,  
დასცხეს, ჩახალთეს სიძღვრა  
შემქმნეს ცეცა და ბზრალი.  
ჩოხატურალებს კოცნია  
სახე გვეწვინდა მტრალი  
ნაზადმოსხმული იფიტი,  
როგორც გურული ფირალი“

ქართული მეზარდ მაყურებელთა თეატრის ვიქტორანის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გოგუცა კურაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსებში ასეთი სტროფა ამოვიკითხეთ:

„ქალად ვანდი, ბქვად გივანობთ,  
შეგეცვალა თავის ქალა?  
მხურს გაყოცო, მოგოლოცო,  
ახლა მანვც დამხვდი ქალად“.

ზოგჯერ ლექსში მოხდენილად მიერთავდა ხოლმე მტრულს. ასე მოქმედა იგი ცნობილი საესტრადო მომღერლის მერი შილდელია იუბილესზე:

„უნდა ვიპოვა ჩემბებურად  
სხვეტის თუ არ ვაიცი,  
„ირო ორდა, ჭვირო ორდა,  
ჩქმიბა მუხვარი ცოა“.

ერთხელ ვერის ხიდზე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის გიორგი ტატიშვილი მოდიოდა და თავისთვის იცინოდა. გავაჩერე და მიწეხიკვირე:

— დილით პიერმა იხუმრა...  
— დილით იხუმრა და ახლა გვიწინება?

— ახლა მივხვდი ხუმრობის აზრს. მაშინ გიორგი ტატიშვილის ნათქვამი არად ჩაგადგე, მაგრამ როდესაც ერთად შეგრე:ლი პიერის ნაკვეყები



გავიციანი, მივხედი გიორგი ტატიშვილის ნაგვიანები სიცოცხლის მიზეზს, დაერწმუნდი პიერის ნაკვეთების სიღრმეში, სიმბავილესა და მიზანდასახულობაში. ნაკვეთები თვითონ შეუკრებლა, ბევრი მათგანი დასაკუთრებულ მომენტს უხედა, ამიტომ ზოგი მცირე კომენტარს საჭიროებს.

ტეატრალური საზოგადოებისათვის ცნობილია რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების ჯანსაღი, შერეული მხარეები. რამდენიმე თვის შემდეგ კართულ სცენაზე საყოველთაოდ აღიარებული დადგმები განხორციელდა. ამ კვილის დროს, ეს სახელოვანი კოლექტივები ერთმანეთს მომენტს შეურყევდნენ და ამხანაგურად გააკოლავენდნენ ზოგუნა. მარჯანიშვილის თეატრიდან ამ საქმის მოთავე პიერი იყო. აქ მოგვყავს მისი „კრებულისა“ რამდენიმე ნაკვეთი.

პიერთან მივიდა მისი შვილი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი ბადრი კობახიძე და შეწუხებული სახით მამას უბრუნა:

— დანამდვილებით გაგიგე, რომ მარჯანიშვილის თეატრი ქუთაისში გადატყდათ, რა უნდა ჰქონდეს ახლა?

— ნუ გეშინია, შვილო, თბილისის უთეატრო დეი დატოვეს! — უთხრა მრავალმნიშვნელოვნად პიერმა.

პიერს შეხვდა რუსთაველის თეატრის მსახიობი ნოდარ ჩხეიძე და ჰკითხა:

— ნოდარ, რა არის ახალი თქვენთან?

— „ორი ბატონი!“ — უნებლიეთ შეამოკლა პიესა „ორი ბატონის მსახურის!“ სათაური.

— უმ ვიცი, მე დადგმავ გვეითებში.

პიერს მსუდველობაში ჰქონდა ერთი გარემოება, მაშინ თეატრის ხელმძღვანელობდა ორი დიდი მსახიობი — აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე — პირველი დირექტორი იყო, მეორე კი სამხატვრო ნაწილის გამგებ.

1949 წელს რუსთაველის თეატრი დაიწვა, ხანძარმა შთანთქა ამ შესანიშნავი ნაკვეთების სცენა, პარტეტი, იაზრები... ამ ამბით დამწუხრებულმა ერთმა მანდილოსანმა პიერს შესჩივლა:

— დედა, დედა, რა უბედურება მოხდა, ბატონო პიერ, ჭერზე რომ ანგელოზები იყვნენ გამოსახული, ისინიც დაიწვენ?

— კი ბატონო, ანგელოზები დაიწვენენ, ეშმაკები კი გადარჩნენ.

რესპუბლიკის ერთ-ერთი რაიონის თეატრის პრემიერას თეატრალური საზოგადოების სხვა წევრებთან ერთად პიერე ესწრებოდა. გამსინჯავი კომისიის თავმჯდომარე შევაჯამა დადგმავზე გაწეული მუშაობა და, სხვათა შორის, თეატრის ხელმძღვანელობას უსყვედურა:

— ახალგაზრდა კადრებს ვერ იყენებთ ჯეროვნად, ჩვენ ვიცით, რომ უქვეითან მუშაობს ერთი ახალგაზრდა მსახიობი, რომელმაც მოსკოვში ექვთვიანი სარეჟისორო კურსები დაამთავრა, რატომ არ აძლევთ დადგმას? ასე არ არის ბატონო პიერ? — მხარის დასაჭერად შევეთხა იქვე მჯდომ პიერს.

— ექვთვიანი თმის დახვევა, ცნობილია, მაგრამ ექვსთვიან რეჟისორზე ჯერ არ მამენია. — უთხრა პიერმა დინჯად.

ერთი თეატრალური მოღვაწე ნიდავ იმას ტრამპაზობდა, რომ ყველაზე კარგ ადგილას ვცხოვრობ თბილისში.

— მაინც სად? — ჰკითხა პიერმა. — სახელოვანი ადამიანების ქუჩების შესაყართან — კოტე მარჯანიშვილისა და უმანგი ჩხეიძის ქუჩების კუთხეში.

— „დუპლეტ ვ უკოლ“ მხოლოდ ბილიარდშია კარგი. — მიუგო პიერმა.

პიერი ხშირად იყო კონფერანსიკ რესპუბლიკურ ოლიმპიადებსა და სხვა დიდ სანახაობით ღონისძიებებზე. ერთ-ერთი რესპუბლიკური ოლიმპიადის შესამე დღეს გამოვიდნენ კასბის, ჭარელის, გორის, ხაშურის, ბორჯომისა და ასალციხის შემოქმედებითი კოლექტივები. ღამის სამსახურით პიერი ტელეფონის ზარმა გაამოაღვია. ბორჯომის კოლექტივის რომელიღაც გულშემატკივარს აინტერესებდა როგორ გამოვიდა მისი რაიონი ოლიმპიადებზე.

— კობახიძის ბინა — ყვიროდა ცნობისმოყვარე ყურმილში — რადიოთი მოვისმინე, რომ თქვენ მივყავდით ოლიმპიადა. უკაცრავად, რომელი იყო ბორჯომი?

— გახი აკლდა ცოტა. — ჩასძახა მიკროფონში პიერმა და ყურმილი დაკიდა...

პიერის ერთი მეგობარი ღვინის სმას იყო გადაყოლილი. ერთხელ როდესაც მივგალი სახლში ბრუნდებო-

და, ქუჩაში მწოლიარე ძაღვს ვხეხი დააღდა, გამწარებული ცხოველი ევაბარბადა და უკბინა. ასეთ შემთხვევაში, დაეცნოლმა ცოფას საწინააღმდეგო შრატის კეთება დაიწყო. ექიმს აღუმა მისცა, რომ მჭურხალობის დამთავრებამდე ღვინის აღარ გავსარებოდა. გავიდა ხანი. პიერს კეთილად — როგორ არის შენი ამახანაგი მჭურხალობა?

— პო, ამახანაგი კარგად არის, სმასაც მოვიწია, მაგრამ...

— მაგრამ რა?

— ძალია ცუდად, ღვინის სმას შემიწია.

ერთ წვეულებაზე პიერმა განსაკუთრებით ბევრი იხუმრა, თითოხაც ისიამოვნა და სხვებიც მოთხოვნა. წვეულების ესწრებოდა მისი ბიძა, გერმანე კობახიძე, რომელიც აღტყვას ვერ მალავდა, ბოლოს, თავი ვერ შევიკავა და დაიტარბახა:

— ჩემი გაზრდილი რომ ხარ, იმიტომ გიჭრის ენა და ჭკუა.

— შენ რომ არ გაგეზარდე, უფრო ჭკუამხავილი ვიქნებოდი. — მიუგო პიერმა.

კომპოზიტორ ა. ბუკიას ოპერა „დაუპატეხებელი სტუმრების“ პრემიერას მრავალი ხალხი დაესწრო და არც შემდეგ სექტაკალებს დაკლებია მკურნელობა. იმხანად პიერი ამახანაგმა ბავშვის დიდებულ დაბატყავა. იგი რატომღაც ადრე მივიდა და ვიდრე ხალხი შეიკრიბებოდა, ჟურნალის მაგიდაზე დადებულ რვეულს დაუწყეო ფურცელა და უცებ... იმ დღეს დაბატყებული სტუმრების სიას წააწყდა.

როდესაც ლხინი დაიწყო, პიერმა გადასვლით თვალის შეკრებით და ნახა, რომ სუფრასზე სიის გარეშე ხალხი სჭარბობდა, ყველასთვის მოულოდნელად ჭიკა ასწია და განაცხადა:

— ვხედავ, აქ უმრავლესობა ალექსანდრე ბუკიას ოპერიდან არიან. იმიტომ ვედრებ თამაშას აიგრიგვიდე, გაუმარჯოს „დაუპატეხებელ სტუმრებს“...

„პიერს კიდევ აქვს ბევრი საკვირი, მას არ სჭირდება სხვების ნაკვეთი“ ასეთი მინაწერი ამთავრებს იგი სამ ფურცელზე თავისი ხელით ჩაწერილ ნაკვეთების კრებულს. მართლაც, პიერს კიდევ ბევრი ჰქონდა საკვირი, სათქმელი, სათამაშო. იგი სცინისათვის იყო დამადებელი, მზად იყო მისთვის სიცოცხლე შეეწირა და აკი შესწირა კიდევ — „ურიელ აკოსტამ“ უმსურავ მას ჭოშმარტი მსახიობის სახელი და „ურიელ აკოსტა“ იყო მისი უკანასკნელი სექტაკალი.

სკოლის სკოლა ინსტიტუტი - 1971  
 სამი ჰეტიში ვიზიტი - 1971



# კინემატოგრაფისტთა

## პლენუმი

ქ. ჯანაშია

კინოს სასლში ჩატარდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მორიგი VI პლენუმი, რომელიც მიემდინა ქართულ ტელეფილმებს. მომხსენებელმა ლ. თაბუკაშვილმა თავის გამოსვლაში საინტერესოდ და სწორად დაახასიათა ქართული ეროვნული ტელეფილმების განვითარების ახალი ტენდენციები. მოიგონა ის ტელეოპერატორები, რომლებიც დიდი ენთუზიაზმით ეკაფუდნენ გზას პირველი ტელეფილმების შესაქმნელად.

მომხსენების ირგვლივ გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს ახანაგებმა: ვ. სულუაურმა, ე. ტიქინაძემ, ვ. ბერიძემ, ნ. შალუტაშვილმა, ზ. კაკაბაძემ, ა. ლვინიაშვილმა, ი. რურუამ, კ. წერეთელმა, მ. კაკაბაძემ, რ. ჩხეიძემ, მ. გვიმერელმა, პოეტმა ი. ნონეშვილმა, მოსკოვის უფროსი „ეურნალისტი“ განყოფილების გამგემ ვ. დერევიციმ.

პლენუმის მუშაობა შეაჩამა კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ს. დოლიძემ. მან ილაპარაკა ტელეოპერატორების აღზრდის საკითხებზე, დასასრულ ს. დოლიძემ პლენუმის მონაწილეებს უსურვა შემდგომი წარმატებები შემოქმედებით მუშაობაში.



სტრათეგზე (ხემოღანი):  
 პლენუმის პრეზიდენტი.  
 შესვენებისას.  
 ღარბაზი.

სამი ვიზიტი

ხალხშია მემორანდუმის ტრეზინა

# ს ი ც ი ლ ი უ რ ი ნ ა რ კ ვ ე ვ ი

ოთარ ევაძე



თბილისი აბმოსვარი

ტელეფონები ხშირად ცსოდავენ, ჯიუტობენ, ხმას არ იღებენ, ან უცერემონიოდ სხვის ბინაში აწკარუნებენ, მიუხედავად იმისა, რომ ოდნავადაც არა გწადიათ გვიან დამით უცნობთან უნებლიეთ უსამიფოთო დიალოგის გაბმა.

ტელეფონებმა ახლაც საკმაოდ იწვალეს, რათა ჩემს ბინაშიც არ ჩართულიყვნენ, მაგრამ რაღაც განუებით მაინც გაისმა ხარი. ყურმილი უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს საზოგადოების რეფერენტს ეჭირა და სპეციფიკური, ტელეფონური ხმით მაგონებდა:

— 7 იანვარს, დილის 10 საათზე სიცოცხლეული სტუმრები გვეწვევიან. თქვენი მობრძანება „პორტოკოლით“ გათვალისწინებულია.

დრო აღარ ითმენდა, გავემართე. საზოგადოების თავმჯდომარის — გივი მელაძის ფართო და სინათლიანი გაბინეტის კარი ღია იყო. მეორე სართულის ხის კიბეზე ჭრატუნ-პაკუნით ასული კაცი უნებურად მარცხნივ შეუხვევდა, მოსაცველი ოთახისაკენ, სადაც გაცხოველებული ლაპარაკი ისმოდა.

მე უწინაც ხშირად შემიხვევია მარცხნივ, ხან საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის ალექსანდრე ჟღენტის კაბინეტისაკენ, — მაგრიტანუ-

ლი სტილის აპარტამენტისაკენ, ხან კი საპირდაპიროდ მდებარე, აწ განსვენებული არჩილ გიგოშვილის საშუალო და მისაღები დარბაზისაკენ. ამჯერადაც ასე დამეჩიოდა. შევედი და, პირველი ყოვლისა, ახალი მასპინძლის გივი მელაძის სათნოდ გალიმებული სახე შემომხეებმა, ხულის ჩამორთმევის დროს რომ ოდნავ მარჯვნივ იხრება ხოლმე და ამით ოფიციალურ ატმოსფეროსაც კი თვალში უცვნი სიახლოვის განწყობილებით ავსებს. გვერდით ედგა ორივე მოადგილე — ალექსანდრე ჟღენტი და გურამ ტატიშვილი. პირველი მალაი, გამხდარი, რაფინირებული გარეგნობითა და შეუმჩნეველი მედიდურობით. მეორე კი საშუალო ტანის, მკვრივი, მიწიერი, ჯემიხი იერიითა და მუდამ რაღაც საქმის დამთავრების მოლოდინით შეფიქრანებული. სტუმრებიდან უკვე იყვნენ თეიმურაზ მოსაშვილი, იმხანად თბილისის აღმასკომის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, კეთილი და მშვიდი ადამიანი, კაცი, რომელიც მნიშვნელოვან სახელმწიფო და პარტიულ სამოღვაწეო ატმოსფეროში გაიზარდა, მაგრამ მანამდე, გამორჩეული მწერლის ოჯახიდან მოსულმა, — ქართული სულიერი ცხოვრებისადმი პატივისცემა და რიდის ფაქიზი გრძნობაც მიიტანა. იგი ახლაც ასეთისავე დამოკიდებულებას ავრტყლებს მშობლიური მხატვრული ცხოვრებისადმი. ეს შესამჩნევად გამოვლინდა ქართული საოპერო თეატრის გასტროლების დროს ლომში. თეიმურაზ მოსაშვილი, როგორც თბილისის ვიქტორ-მერი, თბილისის მაშინდელი საქალაქო კომიტეტის მდივანშალვა ყარაყაშვილი თან ერთად დედაქალაქის სახელმწიფო-პარტიულ საზოგადოებრიობას წარმოადგენდა და ჩვეული ქართული თავაზიანობით და ღირსებიაობით ავსებდა იმ მაღალ შთაბეჭდილებას, რაც ასე გულახდილად გამოსთქვეს ჩვენი საოპერო ხელოვნებით მოხიზლულმა ლოქელმა მასპინძლებმა.

ასეთსავე კმაყოფილებას ვგრძნობდით ჩვენც, არა მარტო საკუთარი საშემსრულებლო პოტენციის ღრმა დამაჯერებლობის წყალობით, — ეს თავისთავად ცხადია, — არამედ კიდევ იმიტომ, რომ უცხოელების თვალში ხელგაჩანა დიდი მასა, სამას ორმოცდაათ კაციანი შემოქმედებითი კოლექტივი და ორწევრიანი ოფიციალური დელეგაცია ართმანეთს ავსებდა და ერთიმეორეს არ ეთიშებოდა მაშინაც კი, როცა ზოგჯერ ერთად არ იყვნენ. ბუნებრივია, ოფიციალური „პორტოკოლის“ მოთხოვნით ორივე ოფიციალური პირი ოფიციალურ აპარტამენტებში რჩებოდა, 350 შემოქმედი კი ქალაქის საუკეთესო სასტუმროებში ცხოვრობდა. მაგრამ საკამარის იყო საღამოობით თეატრის დარბაზში შესვლად, რომ დიდი ხნის უნახავებივით ხვდნენ ოდნენ ერთმანეთს, ერთმანეთის რიდიითა და სიყვარულით მალულმოდუნენ და საერთო წარმატების სიხარულს ავლენდნენ.

### პატარის სიღრმე

ასეც უნდა იყოს ყოველთვის. ხალხის მიერ დიდ თუ პატარა ხელმძღვანელად წმოსვენებამ არჩეულ პიროვნებაში რომელი უნდა წარმოშდეს „გამორჩეულობის“ წაღები ან აპლომბი. ეს წაღები ხალხის ნება-სურვილის განხორციელების ნაყოფია და მისი მიჩემება სწორედ იმას არ ეკადრება, ვისაც მიეცა. ხელმძღვანელი ადამიანური ღირსებითა და თავდაჯერებით უნდა ადიოდე სამეთაურო პულტის კვარცხლბეკზე. მაგრამ ცხვირის რად უნდა ბუჩქდეს. სწორედ ასეთ სიმალღეზე ასულს მოეთხოვება თავმდაბლობა და თვალდაკრცობა, რადგან ამ დროს მრავლის თვალის სწონის და მრავლის მალდა აწეული თავი ზომავს წინამძღოლად მიჩნეულის ჭკვა-გულის სიღრმე-სიმაღლეს.

ბედნიერი და დღევრადელი ისეთი პიროვნება, ვინც ხალხის რჩეულკაცებს ლოტოში ამოღებულ „მომოციან“-კოჭად არ მიიჩნევს. დღემოქლე და უბედურია, თუ თავის ინიანიურ ღრთხებას საჯაროლის სიმადლით ზომავს და იხიბ, ვინც ერთი გოჯით დაბლა მიდამო ქვემოურებს თვალ-ელმად და აცქერის.

— კიდევ ვინ იყვნენ მიღებუნი?  
 არც ძალიან ბევრნი, მაგრამ ისეთნი, ვინც ძალიან ახ-არც არიან გოდქისნი მოღვაწეობასა და საერთო ყო-ველივე იმასთან, ვისაც ჩვენი, ერთგუნდი, თანადროუ-ლის უცხოეთში ბეწვითა და წონიანად გატანის სამიჯლო მეტურს ეტყვიან. მხედველობაში მყავს ვ ლ ა დ ი მ ე რ მ აჭ ა რ ა ი ა ნ ი, ამჟამად უცხო ენათა ინსტიტუტის მარტოსიზ-ლენინიზმის კათედრის გამგე, მაგრამ არცთუ შორეულ წარსულში ამავე ინსტიტუტის რექტორი, ხან კი-ნოსტულის დირექტორი, ხან კი ხელოვნების სამმართვე-ლის უფროსი. კინემატოგრაფიის მინისტრადაც მუშაობდა და კულტურის მინისტრის მოადგილედაც თავის ავადღუე იყო. მარტო შინ კი არა, — სასაფარგარეთაც მოღვაწეო-ბოდა და ახალგაზრდობაში ახალგაზრდული კომუნისტური ინტერნაციონალი — „კომის“ აპარატშიც ეროვნულად.

სტამბოლა შორის თბილისის აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე რ ე მ ი ხ ს ო რ დ ი ა ც ი ყ თ, — განათლებით უფრო ხელოვანი, ვინემ პრაქტიკულ-ორგანიზატორული უნარ-მოქმედებებზეა გა-მორჩევეს. წარსულშიც სიაზოვნებით წარდა და იმეუ-ღებოდა, მაგრამ, ახლა თვითონაც უკუიარს, როგორ მოახერ-ხა — უკანასკნელი ხუთიდე წელი ისე გადაფურცოდა, რომ არც ერთი ფურცელი არ დაეშვედა იერხანლსა თუ გა-ზეთებში თავისი სპეციალობით კინოსა და თეატრალურ ხე-ლოვნებაზე.

— საქმეები, საქმეები, მოცლა არა მაქვს! — თავმდაბ-ლურად განმასხვან რემში, მაგრამ მაინც ვერ დაფარა, რომ წერის სურვილი გულს უღიჭინებს, თავისკენ ეწევა და, დღეს თუ არა, ხვალ ვერსად გაეჭეცება, — კალამს დააწა-ფებს და იმას დაბეჭდინებს, რაც აქამდისაც უნდა ეყდას.

ვ ა ნ ო ც ა გ ა რ ი მ ე ვ ი ლ ი მ ასპინძლისის მხარეს წარმოადგენდა და რამდენადმე მეტად გამორჩეული ყვე-ლა ჩვეულისაგან, თუნდაც იმით, რომ იტალიურ-ესპანური ენების კარგი მცოდნეა და იტალიაშიც ნამყოფი. ბუნებრი-ვია, სწორედ მას დაეკლა არა მარტო მთარგმნელობა, არამედ იტალია-საქართველოს მეგობრობის საზოგადოე-ბის პასუხისმგებელი მდივნობაც.

ლ ა ლ ი კ ო მ ა მ ო ზ ი ბ რ ო რ ი

ჩვენ უკვე სასაუბრო მაგიდას ვუსხდით, რომ გივი მე-ლაძის კაბინეტში კოლონატორული ფიგურა შემოჩნდა. ზორ-და მხარბეჭმა კარი შემოხსნა და როცა ჩვენცნი შემო-ბრუნდა, გაღამებული და ვაჭაკური სათიბოთი პირგაბად-რული რ ე ვ ა ს ლ ა დ ი ძ ე შემოგვიბოდა. იგი ყოველ-თვის ასეთად მასსოებს, — კეთილი და გულელია, ტვიკინი და ოდნავ ნაცივლიანი თვლებითი, რომლებშიც მუშად ციმ-ციმების სიცოცხლისადმი სიყვარულის ნაპირწყალი. იგი გოლიათივითაა, მაგრამ საცხრად ცქვიტვიც, მიძიმე და ოა-დლიც, ჰმობილ და მომფერებელიც, გროსოზე. სიტყვაში მჭე-ქარი, სიმღერაში კი ამაყოლი, მაგრამ ნუ იფიქრებთ, იოლად დამყოლიც იყოს, — მოსამსენს ისისობებს, მაგრამ სხვის ნათქვამს თვლებით უფრო ადრე მასსუბობს, ვინემ იტყვის და ამას აღწევს უქადველად, ძალდატანებულად, აუფოფ-რებულად, ყალყზე შეუმდგარად, თავმდაბლური სიდარბაის-ლით და მთავორებული თამამეცქარობით.

შთაგონებები კი, მართლაც, უღვივი აქვს. თანაც, რაც აქვს, — მაწიერი, მადლიანი, ძარღვიანი, ხალისიანი, სიმ-

ღვრისაც რომ აცეკვებს და ცეკვასაც აამღერებს. რვეჯ ლაღისანი გული სიმღერა-ცეკვის აღირსით გაზრდილა და მისი თვლები ახრის მუსიკაში მადირთულან. თუ არ გჯერათ, ვაისხნეთ ამ დიდებული კომპოზიტორის სიმღერით ამო-ნასხნეთქი და სისარულსაც იგრძობთ და მწყნარებასაც იწვევთ. დახს, საოცრად ადვიდებს იგი დარდას და დარდი-მანლობას და ამ ორივეს საუთონარ შემოქმედების ბაღდა-დად იქნებს, ხან თავს ზვეით იფრიალიანს, რომ სულით იღიბოსთი, ხანაც მუხუბელ ქვეშ იშლის, რომ გულით იტი-როს. ჩვეიც, მისი ასეთი ბუნება-სტიქის შემწვევით, გვიან-არის და გვეადრდება, რადანა ლაღით თავსადავლებული ნუსიოთიყავა და თვით დამბურუქებული ნიჭიც. ყველანი გვჯრბობთ, რომ იგი ვეება შემოქმედია, მაგრამ ყველა ხე-დავს, რომ უფრო მეიერედის მომკვლია. კარგია, რომ ათით-ღუ მშვენიერი სიმღერის ავტორია და ორიდე ბრწყინვალე მუსიკალური კომპოზიციის ჩამომსხმელი, მაგრამ თვითონ-ცა გრძობს, რომ მისი მწველი სხვასაც მოილის, — დიდ ოპერას, დრამატურგიულ ვარსკვლავებს და ისეთი თეატრ-ალურ-სიმფონიური ნაწარმოების შექმნას, რომელიც მისი სახელის სახელგანთავსებელი იქნება და ჩვენი ერის მუსიკა-ლური დიდების ადვილდაც იქვეება.

მეიერეა, რატომ არ აკეთებს ამას? რა ეღობება? ნიჭი? ჯანი?

ბუნების წყალობით ორივე უღვივი აქვს. გრძობობის სიფართობლე? ჩამდნივი გენევათ!

სურვილი? რამდენადაც მისკრევი მსმენია — მცირე ზრდი აქვს! პირობები? — ქართველ კაცს ჯანღობეს რომ არ დააე-ღლებს, იმეუღ მეტი.

მაშ, რა და ალბია?  
 დრო! დახს, დრო! მაგრამ ესეც იმიტომ, რომ დროის მოზომვის გრაფიკის ეტუტება და ბუნებით მომღერალს ძირდადანი წუთითი თვალსა და ხელებს შუა უსხლტება. აფსუს კაი.. რვეჯ ლაღითე ლაღი შემოქმედია, მაგრამ იქნენ შემოქმედების ისეთი შემოჭრევი ვერისი, რომელიც დიდ ცურვასა შეაჩვევს. მასზე თქმის:  
 — დიდსა გემსა, ცურვაც დიდი..

ხ ა თ ი ს ი ც ი ლ ი ე ლ ი

სასურველ სტუმრებად მოვიდა ხუთივე სიცვიელი და საოცრად იღვი ახლობელინი, რომ თავდაპირველად ვერც გაგვეგო, რა უხილაგმა სულიერმა ძაფებმა გააჩინა ჩვენს შორის ასეთი სურთითმობიდეგლობა და გაკონძინობა. იბერეღბი რომ ყფილიყფილდა. კიდევ ვიტყვიდით, ჩვენი და იმაითი მოწა-წყლის ერთხანითი სახელგანთავსა ვაკასლო-ვებსო. მასკები რომ გამორჩენილიყვენ, — ჯერ დაუდგენე-ლის თუ დადგენილის ძარღვის ამოყვანა შეგვეშველიბოდა, ერთხანითი სიტყვებით და ჩვევები წავკვიძებოდა და ერთმა-ნეთისადმი ისტორიული წინაპრობა წარმოვადგებოდა. აქ კი, — არც ერთი იყო და არც მეორე. მაგრამ იყო ისე-თი უხილაგი, რაც საქართველოს წარსულსა და სასიათ-ტემპერამენტსა და კლიმატს, წენ-ჩვეულებებსა და დღება-რეობას მიგვანიშნებდა. დაფხვლით თუნდაც სიცილის რელიეფურ რუკას, საქართველოს ასეთისავე რუკას მივუტო-ლოთ და იქნენ ორივე ერთი კონტურისსანად გვეჩვენოს. რა-საკვირვებია, მარტო რუკით ვერ ახსნით ჩვენი და სტუმრე-ბის ქვეყნებს შორის სუბიტიტურ მონიშნულობას, მაგრამ უკვე ესეც არჩედა ჩვენსა და მათ შორის ურთიერთგაცნო-ბის ღრმა წადილს: — აბა ენახთო, თქვენჩა ხართ და თქვენც იხილეთ, ჩვენ ვინ ვართ!

ასეთი საწინაინდი გრძობობის მოძალიებით ველოდით სიცვიელებს და არც მათ დაავიანეს. ხუთივემ გაღიმე-

ბული სახით შემოიღო მასპინძლის სადარბაზოს კარი და ჩვეულებრივად დიმილი და სიხარული მივანათო. მარტო იმიტომ კი არა, რომ ტელევიზია-კინოსტუდიის იუბიკატორებმა მიიფრტვიეს აბრჭყვიალებული სხივები, იმიტომაც, რომ ურთიერთ კეთილშესაზღვრად მოიხილნენ მასპინძელთა გულგებნი.

სტუმრებს იტალიის ყველაზე სამხრეთი კუთხის, თანაც ავტონომიურის, სატახტო ქალაქ პალერმოს მერი ს.პ.პ. - ნიოლო ფრანკო მეთაურობდა. პირველივე შემხედრისას, მომღვწეო დღეებში კი მით უფრო, კეთილი ურთიერთდამოკიდებულების ტემისფერო ჩამოვარდა სტუმრამასპინძლებს შორის, რასაც, რასაკვირველია, სიცოცხლე-როგორც მოღვაწეებისა და პიროვნებების კარგი ადამიანური თვისებებიც აპირთვინდა.

ფრანკოს სპანილოლ შუახის გაცა, სიცოცხლის დაბალი ფენებიდან გამოსული და ქრისტიანულ-დემოკრატიული პარტიის შიგნით ანალოგული, მაგრამ სიცოცხლის კომუნისტურ პარტიასთანაც ბევრ საკითხში ლითალური და ამყოლი. მას გვრდით ვიდა არაჩვეულებრივად ენერგიული მოხევი, იტალია-სსრ კავშირის საზოგადოების სიცოცხლის განყოფილების პრეზიდენტი პოპოლო კოლონიანი, ნებისყოფიანი სახით, სქელი და დაგრებილი ულვაშებით, ხარის და კეთილი თვალებით, მწვეფერ ტემპერამენტითა და ორატორული ნიჭით დახილდობენ კომუნისტები, რომლის სიტყვა ყოველთვის გამოირჩეოდა მგზნებარებითი ზეგავლენით, პუბლიცისტობითა და უწყვეტი მუსიკალური ელერგობით. გარეგნულად პომპეო კოლანანის ანტეპოდს წარმოადგენდა სიცოცხლის ოლქის ტურინის, სპორტისა და სასაზაობითი დაწესებულებების ასესორი სალვატორე ნატოლი, იგი ყოველთვის ყურმე და მორიდებულად იქდა, მაგრამ თუ სიტყვას აიღებდა, აზრის ლივებისა და მკაფიო სახიერების ფიქრფიქრს ააიკავებდა. სხევიც ასევე გამორჩეული იყენ და, მათ შორის, პატარა ტანის, მაგრამ მაღალი ინტელექტის პოლიტიკური მოღვაწე, იტალიის კომუნისტურ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი ჯოკინო ვიციკონი. მის მსოფლმხედველობასთან მხოლოდ ნაწილობრივ იყო ახლოს მუნიციპალიტატის ყოველივე ღრეოპალი, პალერმოს მუნიციპალიტატის მრჩეველი თეოპალი პულორა, რომელსაც თბილისელებმა მარჩელი შეარქვეს.

განო ცვაარევილობა ჯერ სტუმრები წარუდგინა მასპინძლებს და მერე მასპინძლებიც გააცნო სტუმრებს. ნათქვამსა და მოსმენილს შუა ხან გვიც მელანოს თავაზიანი დიმილი ჩნდებოდა, ხან კი პომპეო კოლანანის ომხანის თავდაკერა ერჩეოდა. სიცოცხლეები ისევე მალე ალაპარკდნენ, როგორც იტალიელებს სჩვევიათ და სიტყვებს ხელის თითების პლასტიკური მანიპულაციებით სწორედ ისე წაუმიძღვარეს, როგორც კინოფილმებში გვიანახავს.

**ღარაბკომიდან ღარაბკომამდე**

ურთიერთგაგნობაც ლამაზად დასრულდა: პომპეო სიცოცხლური სუვერენი მირათა უხეოთთან კულტურული კავშირის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების და საპასუხოდ ხუთივემ ხუთი შეგარა სუვენირი მიიღეს. წყლან ოფიციალურად დამსდარნი, ახლა ინტიმური მზიარულობით წაიმეგდნენ და სტუმარ-მასპინძლები თბილისის ქალაქის თავს — შოთა ბუნრაშვილს ვეფხვე. თბილისის მერი პალერმოს მერს ჩვენი ქალაქის წარსულსა და აწმყო ვარდა, მომავალსაც ესაუბრა და კმაყოფილი კოლეგასთან პალერმომ სტუმრობის ოფიციალური მიუყვავ თავაზიანად მიიღო.

— ჩვენ დიდად გვარგებს ერთმანეთის მოღვაწეობის გამოცდილების გაცნობა და, იმედა, ოქვენ და თქვენ კო-

ლეგები ამ სურვილს რაც შეიძლება მალე შეგვისრულებთ. — გადაუთარგმნეს სპანილოს სიტყვები.

ეს მსაღერდ მეთერ დაბრაზობა იყო. მესამე კი ორგანიზაცია. საქართველოს მთავრობის სასახლეში პრემიერ-მინისტრის შოგადილე ვიკტორია სირაქემ საპატრიო სტუმრების მიღება მოაწყო და, როგორც მანინე შეინიშნეს და შემდეგ სამსახრობიც ბევრჯერ გაიხილეს, ამ აუღენციამ ყოველმხრივ სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა.

მესამე დღე პალერმოელებმა მოგზაურობაში დაკვეს, ბათუმი ეწვევიდა და თბილისში დაბრუნებულნი შთაბეჭდილებათა მხოლოდ ნაწილისა გვიხიარებდნენ, რადგან ყოველივეს გადმოაცემს კმაყოფილებით სასეე ჩვენს გულს არ ძალუძო.

მეთოვდ დღეს კი მცხეთაში წავიყვანეთ, ჯარი და მისი მიდადები მივტარეთ, სვეტიცხოვლის კათედრალური ტაძარი ვანახებთ და საბოლოოდ არქაიკისა და თანამედროვეობის შესახარ „მარანში“ შევიყვანეთ.

უკვე მსპირისხად ციოდა, მაგრამ ერთმანეთსაღმი გულდასაღმ გაგვანობო და თითოეული იმაზე აგვალაპარაკა, ვისაც რა გავაწუხებდა. გავაწუხებდა კი ყველას ერთი რამ, რაც მილიონების მიერ მილიონჯერ წარმოქმულ მოკლე და გრავიუელ სიტყვად იქცა და ზოგჯერ იმდენად მოშინაურებულად, რომ ემოციურობის უსუსივი შეუხელდა. „შხეობა“ — არ, ის სიტყვა, რომლითაც ყველაფერი ითქმის და ყველას მიზანსა და წყურვილს გამობატავს, რასაკვირველია, იმათი გამოკლებით, ვინც მშობლობას შუთის უპირისპირებს. სიტყვებში ბორბატებას ახსიანებს და სიცოცხლეს სიკვდილს უხეხს.

მცხეთის „მარანში“ სიკვდილს რა ხელდაეჭეს, — სიმღერა სიცოცხლის ეფერებოდა და სიციოცხლე შრომას უგალობდა. ჩვენიბურება ჯერ კახური „სუფრული მრავალუმიერი“ წამოიწყეს, მერე „ბერი კაცი ვარ, ნუ მომიკლავ“ ასიქეს და „სხვა საქართველო სად არის“ შედუღუნებად არ დაიბიწყეს. დოდადარი სიმღერის ნაქებ იტალიელებს შოიბურე ენაზე სასიმღეროდაც გაქეზებოდა და დიდად გვესიამოვნა, რომ მალე დაგვთანხმდნენ. პომპეო კოლანანმა გავაწყინებულ თვალებით თანამემამულეების მოიხმო და ხელის გრაციული აქნევით, ისე, როგორც ხოლიკის სასულე ორჯისტრის აკაპოლეისტებს ემარჯვება სილხე, სიცოცხლური მელანოს წამოწყება მოუწოდა. ხუთივე ერთ ხმაზე ამღერდა და, შესალოდა, ამიტომაც ხუთჯერ მეტი ტემპერამენტითა და მონდობით აგუწუხებდნენ ჩვენთვის პირველად მოსმენილ სიმღერას.

**პოლიტიკის პოლიფონია**

არ ვიტყვი, რომ მარტო სიმღერას ვუხმენდი. თითოეული მათგანის სახის გამომეტყველებასაც ვაკვირობოდი და ადვილადც ამოვიკითხე, რომ ყველა ერთსა და იმავეს ამღერდა. მელანოს იმდენად ერთხმოვანი იყო, რომ ტქონორი ბარიტონს არ საჭიროებდა და ბარიტონს ბანი არ აკლებოდა. მოთხებ ხმა ხომ საფიქრალიც არ იყო. შემდგ „სანატ ლინია“ წამოიწყეს, მაგრამ ამჯერად უკვე ორ ხმამდე. იტალიელებს ქართულებიც შეგუერდით და თუ აქცენტს არ დაგვიწუნებდნენ, ვოკალზე კმაყოფილი დავტონჩნენ.

— იტალიელებს მრავალხმიანი ხალხური სიმღერები არ გაგვარჩია. უმთავრესად ერთ ხმამდე გმღერით! — შეგახსენა პომპეო კოლანანმა, რაკი მანამდე მრავალხმიანი კახური მრავალჯეროთი კავთავრეობა და ახლა მათი სიმღერის მოსმენისას სახეზე გათხვავებული გამოიკვებოდა.

— სამაგიერიც, პარტიები გვაყავს მრავალი! — ნართულად ჩაუტრა ი. რჩელომ და არც სხეებმა იუარეს.

— ჩვენში კი, პირიქით, — პარტია ერთია, ხმები მრავალი, ჰომინი ერთია, შესრულება — მრავალხმოვანი, პოლიფონური.

— მრავალხმოვანება სიმღერაში, პარმონიულობა პოლიტიკაში. — ამას კვიტა ჭუმბურიტი მუსიკა, პარმონია სიცოცხლის. იტალიაში კი პარმონიული პოლიტიკას უწინდებიან. დემოკრატიული ქრისტიანები კომუნისტებთან ერთად ფორმას არა სწყალობენ. დამოუკიდებლად ჯახირობენ და, ბუნებრივია, ხალხის საამბელო სიმღერაც არ გამოუდებიან. კომუნისტების ხმების მნიშვნელობა ესმით, მაგრამ კომუნისტებს ვითომ ვერც კი ხედავენ. — ჩაქორტბა ულავაშვიანბანა პომპეომ და მუსიკალური პაუზის დამამთავრებელ კავალეტისტერივით მარჯვენა ხელის ცერი და საჩვენებელი თითი რკალად შეკვრა და საღირიფორდ ხელ-აღმართულმა მოციმციმე თვალებით ენერგიულად შესძახა: — აბა, კიდევ ერთი სიმღერა ვცადო. ერთმანეთთან ახლოს დაიდგეთ, რათა ერთმანეთის კარგად გვესმოდეს.

სუფრიდან წამოშალნენ, ერთმანეთთან ახლოს დადგნენ და ერთმანეთისა მშვენივრად ესმოდათ, მაგრამ მუსიკა სიმღერაც ცალკე ხმაც ნამღერი გამოუვიდათ.

— არ გამოვდები! — ჩაქინა ხელი პომპეომ.

— მაინცა კი, როცა ამ ჩვენს გუნდს კომუნისტი ხელმძღვანელობს? დემოკრატი-ქრისტიანებს რაღას გვიჩივით?!

— აღტაცებული ორლეიმკურობით ესროლა პომპეოს პალეუმის გერმა სპანიოლომ.

— რაღაც ვაკვლია? — სერიოზული მძინვარებით ჩაილაპარაკა მარტელომ.

— განვითარებული სენა! — შეაშველა სალვატორემ.

— იტალიელი შრომელების ძლიერებაში დარწმუნების რწმენა. ასე რომ არ იყოს, რატომ მოხდებოდა, რომ სიცოცხლა ამერიკის მცურავ ავიამიზილად იქცა?

— ამერიკის პრეზიდენტის „ქოს“ ვერჩე, ჩვენს საყვარელ მაკარონს ზორციან სოუსსაც ვერ მივაბატებთ.

— შეუკანაში მაკარონით კი მრავალხმოანობით შეწყობილი სიმღერა არ ითქმის.

— იქნებ იმიტომ, რომ იტალიის პარტიებიდან ყველა თავისიკი იქცა. მათ ფრაქციულ სუფრას სწორედ ეს აკლდა, რთაც ძლიერნი ხართ თქვენ, საბჭოთა კავშირის ხალხები. ძლიერნი და მდიდრებიც. ერთიანიც და განსხვავებულნიც, მასპინძლობისა და სტუმრობის მოყვარულნი. მრავალფეროვნების ასეთი ერთობლიობა მრავალხმოვანებით გამდიდრებულ სიმღერასაც წარმოშობს და ასევე მღერით კიდევ.

კმაყოფილება და ბედნიერება — ქართული სიმღერის ხმებს გაპყვინდ სიცოცხლილ სპეკტრული სპეკტრელოში და როცა ექვსი დღე გულიანად მოითავეს, მეფილდესე მსოკვს გაფრინდნენ. ვიციტისფერი „ტუ“-ს პირტობა კიდევ ერთხელ შეჩრდნენ, განმორების სვეტი ზოგადი-ედა და ამის შემდეგ მოულოდნელი როდი აღმოჩნდა, რომ სიცოცხლამ სტუმრებმა ქართველების მასპინძლობაც ისურვეს. იტალია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სიცილის განყოფილებამ თბილისელები პალეომში მიგიყვავის და საპასუხო ვიზიტით, მსოკვზე გავლით, სიცილისსაკენ დაიჭიბნენ.

„სალალოტოკს“ ლონი

14 თებერვლის საღამოს ექვს საათს ბეგრე არ უკლდა, რომ ჩვენი მატარებელი თბილისის სადგურთან დაიჭრა. მე იმ კუბეში მოხვდი, რომელშიც გურულ მიმღერალთა გუნდის ოლტარბანი მიხედილ შეავიქვილი, თბილისის აღმასკომის კეთილმოწყობის სამმართველოს ცეკვის ანსამბლის ქორეოგრაფი ოთარ პაპიაშვილი და მისი მოადგილე ოთარ შენგელია ისხდნენ.

თანაკულები საინტერესო ადამიანები გამოდგნენ. შემდეგ ჩვენს მღერე საუბარს ახალგაზრდები შემოემატნენ. სიმღერის და ცეკვის ანსამბლის წევრები სიმშვილის, სიღარბისლისა და კეთილშობილების განწყობილების მომფენი აღმოჩნდნენ. განსაკუთრებით სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტრავს მამადე ჩემთვის სრულიად უცნობმა ბესიკ კილოსონიამ და ვანო ტარიელაშვილი, — დახვეწილმა მოცეკვავეებმა და თავსაწინა მისაუბრებმა, როცა სიტყვით საოქმელ თვალის ნათელი მზერიათაც ავლენდნენ და მოსმენილის ღრმა შეცნობამ მრავლისმქმელი მორგებულ დუმილითაც გვაკერებდნენ.

ბესიკ კილოსონი — ფერმტრალი, ნატყვი და ყურე მოსაღები ახალგაზრდაა, სატყვილობით ექიმი, მეორე მოწოდებით კი ხელოვანი. ვანო ტარიელაშვილი — შაგვრე-მანი, მკერვი, სხარტი და თბილი გულით მომსმენი ჭაბუკია, მთლიან არსით შემოქმედი, მეორე სპეციალობაში კი ახლო მომავალში გარკვევი. ორს სხვებაც ასაშვემდნენ და ყველა ერთად ერთადერთ მანდილოსან ლია გოგინაშვილი კი ლამაზობდნენ. გასაკვირი არაა, რომ ერთოვლ მანდილოსან თანამამულე ჭაბუკების თავსაწინაბა ამშვენივრებს, მაგრამ გასახარი იყო, რომ ათივე მოცეკვავე თვალის ჩინივით უვლიდა და უფთხიხლდებოდა ერთადერთ გოგონა გოგინაშვილს. რაოდენი მორგებლობა, — სიტყვა-პასუხში ვიხიერება, ქცევა-მოქცევაში დახვეწილება, კალამბურ-მჭვერეტეცველებაში ზომიერება, ყველაფერის ლამაზად ასმა და ყოველივეს ფაქიზად ასხნა. მათი ასეთი მდიდარი ბუნება, ეთიკურობა და ესთეტიკურობა საკუთარი ღირსებობადა და ერთმანეთის მფარველობა, მეტი რომ არ შეიძლება, მახარება და მამშვიდებდა.

ასეთი სიმშვიდე დროებითი როდი იყო, არც სიტუაციით ნაკარხანევი, როცა ახალგაზრდებს შეგნებულ აქვთ, რომ უცხოეთში გამგზავრებულბს თავის დაჭერა ვეალე-ბათ, მინ დამბრუნებლბს კი თითქოს ლაზხანდარობაც არ ენახებოდა. გარკე ახალგაზრდებისსაკენ შემდგომი ქორეოგრაფიული ანსამბლი „სალალოტო“ ბუნებრივად ლადად იქცეოდა, მაგრამ ეს სილაღე მხოლოდ დემოკოსილებსა და რაინდობას აჩენდა, თავსაწინაობის და ვაგაკაობის პარმონიას გეაჩვევდა: თბილისის საბჭოს კეთილმოწყობის სამმართველოს ყოფილი უფროსი ბიძინა მურდულიას თასნობით შექმნილი და ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ქორეოგრაფ ოთარ პაპიაშვილის მეცადინებოთ რჩეულ შემოქმედებით კოლმტყვად ქცეული „სალალოტო“ 1962 წელს დაიბადა და იმ დღიდან დღემდე მრავალ უცხო ქვეყანას ეჩვენა და უჩვენა ჩვენი ხალხის ცკვიითი მზო და ლაზათი. უნგრეთი, რუმინეთი, პოლონეთი, იტალია, იუგოსლავია — ასეთია მათი საზღვარგარეთული ვიზების სია.

1968 წელს „სალალოტო“ იტალიის კომუნისტების გავრცელებულ „უნიტას“ ასი წლისთავის აღმნიშვნელ ზეიმშიც მონაწილეობდა, სხვა საბჭოელ შემსრულებლებთან ერთად 12 დღეში 18 კონცერტი მისცა და მძური სოლიდარობის ნიშნად, მთელი შემოსავალი, ნ მილიონი ლირა, გაუზიის და-მნარების ფონდს გადასცა. ახლაც ასეთივე მისიით მიმ-გეზავრებოდა „სალალოტო“, რადაც უკვე ცნობილი იყო, რომ იტალიულ ხელოსნულთა თანხმობით კონცერტდნ შემოსულ თანხა მთლიანად იტალია-საბჭოეთის კულტობრობის საზოგადოებას დარჩენილ და „საქართველოს კულტურის კვირეულს“ ხარჯების დასაფარავად. ასეთი კეთილშობილური გარკით ანსამბლი შინაურების თვალშიც დიდდებოდა და უცხოეთშიც აღიარებას პოულობდა. უკვე 1966 წელს „სალალოტო“ კივემი გამართული საკავშირო ფესტი-

ვალის ლაურეატი გახდა და მეორე წელს მოსკოვის საიუ-  
ბილეო ფესტივალის რჩეული. 1968 წელს ლაურეატ-ანსამ-  
ბლების ფესტივალზეც „სალაღობო“ საუკეთესოდ მიიწი-  
ნეს. ასეთ წარმატებებს ქორეოგრაფ თ. პაპიაშვილის ნიჭი  
და მაღალი პროფესიონალიზაც უდევს და მისი ცხვილით ავ-  
ტორიტეტზე. იგი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისათვის  
ბევრი კარგის მიმცემ ბუხუტი და რანგველიძის ან-  
სამბლო აღიზარდა და მოსკოვის მეექვსე და ვენის მე-  
შვიდე მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატი გახდა. ახლა  
თვითონ არის სხვების აღმზრდელი და ცნარევა და ერთ  
გოგონა მობილური „სალაღობის“ სულისჩამდგმელი. ლა-  
გონინაშვილი, ჯემალ გულუა, ადვითი ვევა-  
ლაძე, ჯემალ ჯაშო, ბესიკ კილაშონია, მურ-  
მან ფრუძეძე, ვანო ტარიელაშვილი, თმარ ჭი-  
ჭინაძე, ზურაბ შეყრილაძე, — აი მათი ათე-  
წული და ორცე ჩინებული დამკვრელი, მელოდირი მევარ-  
ძის მიტო ხეჩამბარელი და დაუღალავი მე-  
დილე ან ზორ წიკლაური. ეს მცირე ანსამბლი  
ქართული ხალხური ცეკვის გარეთ დიდად გეგანისათვის  
ცოტას როდი აკეთებს, რაკი მას ზურგს უმაგრებს საქართ-  
ველოს პროფესიული კავშირების საბჭო, რომლის წი-  
ლი, საერთოდ, ხელთუების შინ და გარეთ ღირსეულად  
ჩვენებში, ჩვენში რომ ვთქვათ, დიდია. მუდამაც ასე ყო-  
ფილიყვის, რაკი რესპუბლიკის მიღწევების ჩვენება პრესი-  
სა და დიპლომატიების გარდა შემოქმედითა კონტაქტითაც  
ხდება და სამისოდ ჩვენს ახალგაზრდობას აბა ვინ არ ენ-  
დობა.

### ბურულაბის ბუნდი

დიას, კარგი ახალგაზრდობა გვეზრდება და ამას ყოველ  
ნაბიჯზე ვგრძნობთ — სახომაც და გზამიც.

ასეც იქნება, რაკი წინააღმდეგა შთამომავლებს საძრა-  
ხისი არა დაუტოვებს რა და ახალმა თათბარ ძველი რატომ  
არ უნდა დაამწყვდოს.

ძველის ყოველი კარგის გადმომღებ-გადმომცემია თა-  
ნამდეროვეობით საესე ლობტარი, საქართველოს ხელოვნე-  
ბის დამასურებელი მოღვაწე მიხეილ შავიშვილი, მასარა-  
ძის კულტურის სახლის ვოკალური ანსამბლის „ათაკასა“  
ენერგიული ხელმძღვანელი.

1938 წელს დაიწყო მოსწავლე მიხეილმა სიმღერა  
ვარლამ სიმონიშვილის გურული ანსამბლში,  
რომელშიც იმ დროს უკვე გამოირჩეოდნენ ვარლამ  
ვშალოშვილი, ვერა ჭანინიშვილი, თომას მუ-  
ჯირი, რუბენ ვასაძე, შერმალინ ჭკუა-  
სელი, აპოლონ ჩავლინიშვილი და ბევრი  
სხვა კარგი მომღერალი. მახარადის საშუალო სკოლის და-  
მთავრების შემდეგ მიხეილ შავიშვილი ბათუმის პედაგო-  
გიურ ინსტიტუტში სწავლობს და, როგორც მკერძინაშვილი,  
არტემ ერკომაიშვილის ანსამბლშიც მღერის.  
შემდეგ სამამულო ომის ხუთი წლის ბრძოლები, ისევ მშო-  
ბილური მახარაძე, მაგრამ ამჯერად უკვე თვით გახდა აღ-  
მზრდელი, მომღერალთა გუნდების ლობტარი.

1957 წელს დორიან კიტიაშვილმა პირველმა ილა-  
ვა გურული სიმღერების პრინციპზე „შვიდკაცას“ შეკრა.  
მკერძინაშვილად მიხეილ შავიშვილი მიიწვიეს. წარმატებას  
წარმატება მოჰყვა. მსოფლიო ფესტივალზე, ქართული კულ-  
ტურის დიკადა მოსკოვში, მსოფლიო გამოფენა ბელგიაში,  
ქართული ხელოვნების დიკადა ვარშავაში. იმ დროის  
„შვიდკაცას“ პირველი გამმსურებლები იყვნენ ჯანსუღ  
კახიძე, მამია ხატელიშვილი, მიხეილ  
შავიშვილი, გიორგი გუგუშვილი, ჯონ-  
დო მიქელიშვილი, ვანო მამაქაძე არიანი,

თენგიზ კორინთელი და თენგიზ კახიძე,  
რომელთაგან ზოგი ახლა თვითონ იქცა მშობლიური მუსი-  
კალური კულტურის მოთავედ.

— ორიოდ წელზე მეტს ვერ იმღერა იმ სანაწებო  
„შვიდკაცა“? — გამახსენდა მე.

— დიას, მაგრამ, ეს იყო ორი დაუეწიარი წელი, რაც  
„მრავალშვიდკაცობის“ დამადების წლად გადაიქცა, — შე-  
მახსენა მიხეილმა.

მართალია ბრძანება. გურულებმა სიცოცხლე გაუგრძე-  
ლეს „შვიდკაცას“ და 1958 წელს უკვე ახალი ანსამბლი  
შექმნეს, რომელშიც მღეროდნენ მიხეილ შავიშვილი, აკა-  
კი ბეშიტაშვილი, ამირან ბაბილოძე,  
ნოდარ ქარცივაძე, ვალერიან ქავთარა-  
ძე, ვაჟა რუსიაშვილი, გურამ ურუშაძე  
და ანტონ თამაშეიშვილი. ეს შემადგენლობა  
1964 წლამდე მუშაობდა და ცოტაჯერ როდი მიიღო პირ-  
ველი პრემია და ჯილდოები. ორი წლის შემოქმედებით  
ორგანიზაციული ვაკუუმის შემდეგ კი ახალ, ამჯერად უკვე  
„ათაკასად“ იქცა და მასაც მიხეილ შავიშვილი ლობტა-  
რობს. იგი იმავე დროს სიმღერის მეორე მოქმედიც არის.  
პირველ მოქმედებად ანსამბლში მოიწვია აკაკი ბეშიტა-  
შვილი, ზაურ ბოლქვაძე, მეორე მოქმედები — ამირან ბა-  
ბილოძე და ტრისტან სიხარულიძე, ბანეადა  
— ნოდარ ქარცივაძე, ბადრი ინგოროყვა, ალექ-  
სანდრე გოგავა, თეიმურაზ ქოიდიშთა-  
რი, მკერძინაშვილად კი — შოთა დოლიძე, თუმ-  
ცა კრიმინალის სხევიც ახვეიდა.

ათნი არიან, მაგრამ მაინც „შვიდკაცად“ იხსენიებიან.  
ათივე სამ ხმაში კრიმინალიზაც მღერის და ცოცხლად  
და მკვირვალად, ზეპყველად და ჩაწყველად, პოლიფონიურად  
და შთავონებით დედამამშობლოს ადიდებენ:

შვიდ ძმაი ქართველები,  
საქართველოს ღვიძლი შვილი,  
ერთი დედის ნაშობი და  
ერთ კალთაში გამოზრდილი.  
აი, მათი სახელები, —  
ქართლ-კახეთი, იმერეთი,  
გურია და სამეგრელო,  
რაჰა-აჭარა-სვანეთი.  
შვიდთა ერთი მიზანი აქვს,  
ერთად შრომა, ერთად ლხენა,  
მათ დაცვეს ჩვენი მხარის  
და რუსთაველის ტბილი ენა.  
ვაშა, ვაშა, შვიდთა კავშირს,  
ვაფაქურს და სახაბელოს,  
სამუდამოდ დღეგრძელობდეს  
ჩვენი ტრფეა საქართველო.

### ამალეუბული ადამიანობა

რა შეედრება ასეთ ჯანსუღ პატირიტონს, ერთისა და  
მრავალის ერთობლიობას, შრომისა და ლხენის სოლიდარო-  
ბას, სიმღერისა და ენის განუყრელობას, ძმობისა და მე-  
ჯობობის მოქმედებას. განა ეს მგზნებარებით სავსე იდეუ-  
რობა არ არის, რომლისთვისაც ვცხოვრობთ, ვმშობით და  
ვიბრძებით თანამედროვეობის ყველაზე პროგრესული საზო-  
გადობრივი ურთიერთობის მიწადინე და მამანწილენი,  
დაიდა სოციალისტური ყოფის მოამაგე და მომრავლებლე-  
ბი. რა ძალის ლატერი სიტყვა შესცვლის სიმღერით ნა-  
თქამაც ასეთ ჭაღადებს. რით არ ამწვევებს იგი ჩვენი დროის  
ყველაზე ჭკუნურ მორალურ-ეთიკურ ნორმებს, იმ კომუ-  
ნისტურ მცნებებს, რომლის განხორციელებითაც ყველა მი-  
ვალწვეთ ყველასათვის ხელმისაწვდომ და სულმისაწვდომ

მიზანს, — ამალბებულადამინების სასოგადობრივი ფორმაციის ისეთ მწვერვალს, რომლის ქიმზე დაეტყვა მხოლოდ სიკეთე და მწვენიერება, თანასწორობა და თანასწორულად მოქმედი ინდივიდის სამავალიობა.

სიმღერა სიტყვაყაა, თუ კი მელოდიას აზრი წაუძღვება და სიტყვა სიმღერაყაა, როცა მას უხილავი შთაგონებულობა მიფერება. ბევრია ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში ამ ძალისა და შთაგონების სიმღერა და, რასაკვირველია, გურულ „ათაკასა“ რეპერტუარშიც, — „ერინანტულისა“ და „ხასანდურიაში“, ძველ მონადირულ „შავ-შა შამში“ და უნიკალურ თიხშიან „ნადურში“, რომელშიც, პი, ჰაი, ჰაი, რომ თანადროულად გაისმის არქაიკადან მოდებული სიტყვები:

ზეცას ვიუჟა, ზეცა ვნახე,  
ვარკვლავებსა დავენახე,  
მთავრემ კაცი მომზახავა,  
აქ თუ უჯა, რად არ მნახე.

და, ახლა, ზეცისა და ვარკვლავების მხანველი ქართული სიმღერა გურულ ჩაქურსი გამწვეკალი სიცილიან-შიც მიდის, რომ ეს შორეული თბილი კუთხეც ხახის და საკუთარი თავიც ანახოს, საქართველოს სიმღერა-სიტყვის ძალა გააცნოს და თავისი ერთგული თვითმყოფადობის სიძლიერეც შეიშოს და შერგოს.

იმ ღამეს და მეორე დღესაც, მატარებელი რუსეთის ტრამალებზე ირწყობდა, ჩვენს ვაჟონი და სიტყვა-სიმღერის დიდილი იწველებოდა, მიხეილ შავიშვილი ემოციურ სადღერძელს ამბობდა, თიარ ჰაპიაშვილი — რიტმულს, თიარ შინგელია — თიხისა და ჰაპიაშვილი, ბადრი ინგოროყვა — მჭეკარა და ზანზარას, ბესიკ კილასონია — ამალბებულსა და ჰაიერვანს, ვანო ტარიელაშვილი — მიწერის და მაქიერს, ჟამალ გულუა — გულიანს და მოგრამანტულელ დროშიც — უგრამანტულს. ყველა სადღერძელი ჩვენს ერისა და ეკერების, პატარა საქართველოს და დიდი საბჭოეთის დღერძელობად იქცა და ამას იმიოაც ვაწვევდით, რომ ეისხენებდით მეგობრებსა და ძმებს, შრომობებსა და ამხანაგებს, ცოცხლებსა და გარდაცვლილებს, ომობი-ლებსა და შინიშულელებს, ვულოცავდით სიკეთესა და ჭკვეთდით სიმძალეს, ვადიდებდით აწყმოს და არ ვივიწყებდით წარსულს. და რაკი ამ ორთა შუა თვითონ ვიდქვით, ერთი ხელით ერთს ვაწვევდით, მეორითი — მეორეს. ძველობისაგ და ბატოლე კარგს ვეფერებოდით და ახალი დროით ნაშობ მწვენებას ვუმღეროდით. და თუ შივადამოგ ნაკლსაც ვაწვევდით, არც მასზე ვხუტავდით თვალს და ჩვენს წინსვლის დიდ ბორბლებზე აკრულ ტალახს ვიცოილებდით.

ახე ვირჯებოდით ყველა, ჩვენს უკუემი იყო, თუ მხო-ლებსა. იქვე ითვევ ითვე, რაც ჩვენთან, რადან ისიო-ვე გარჯად და ერთგული, თანამეგობრობის მოკვიდე და დამცველი, შრომა-აზროვნებით მასახელე ინტელიგენტები ისხდნენ როგორც გვიცი მაის უ რ ა ძე, დიმიტრი გულაშვილი, თამაზ ბუარძიძე, ელენე თოფურაძიძე და ლეო ჩიქვაძე.

საუბარი შრობილურმა ენამ და მწერლობამ მიიტყავა, რადან მწერალი ელ გუჯაა მ აღ რ ა ძე და პოეტე შალვა ფორჩხაძე ვავსდენენ და საიმედოდ ნადიდებთ ქართული ენის სადღერძელი ითვე.

ირაკლი აბაშიძე იქ არ იყო, მაგრამ ჩანდა იყო:

„ — თუ, ენა ჩემო,  
დედაო ენაჲ. — თქვა ერთმ.  
„ შენ, ჩვენი ნიჭი,  
სრბოლავ და ფრენავ. — უთხრა მეორემ.  
„ შენ, ჩვენი სწიშთის დიდო აღამი! — გაყავა მესამე.

„ შენ, ჭირთა ჩვენთა ტკბილო მალამო! — მიჰყავა მეოთხე.  
„ შენ, კირო ჩვენთა ქვათა და კირთა. — მიფევით ყველა.

დილოგი თურქოლოგთა

მერე, ქართველი თურქოლოგი თიარ გიგინეი-შვილიც შემოვიერთდა. და ახლა ყველას თვალთ ამ ერთის ნაგრობა-ნაამბოს მიაჩერდა.

დაიხ, მიაჩერდა, სულმოუთქმულად უსმენდა, რადან, ისეთი, რაც მას უნახავს და გაუგია, მხოლოდ იმას ექ-მის, ვისაც თანამდროვე თურქეთის ცხოვრება წიგნიბით შესწავლია და პრაქტიკულად ოროდღე დღე მაინც დაუყვია ანკარასა თუ ისტამბულში. თიარ გიგინეიშვილი ისტორიკოსია, მაგრამ ალპინისტიც არის, კავკასიონის მრავალი მწვერვლის დამამკობი და პამირის სიმაღლეების დამაშეკრელი, ახლაც სამოგზაუროდ მიდის, მაგრამ სალაშქროდ კი არა, თურქეთ-საბჭოეთის ინტერესების სასიკეთო მიზით, სასულჯარზე სადმარგაკით ხაზის დასაზუსტებლად.

ჩვენ დამწვერი არ ვართ ფაქტებნაკლულ ცნობისმოყვარეობას და არც გიგინეიშვილია ემოციურ მალასთან გადგებობის, მაგრამ იმიოაც, რაც გვიხიზრა და გაგიგეთ, ან არ გვიხიზრა და მიუხუხდით, სასიამოვნოდ დავაცხვივით, რომ საბჭოთა კავშირისა და თურქეთის ხალხების მეზობლობა ახლა უფრო სასარგებლოდ ვითარდება.

ჩვენი და თურქი ხალხების სიხილოვის სურვილი თქტომბრის ექმ დაბადა.

— ქემალ-ღამამ ყველა თურქზე ადრე და ყველა მუსულმანზე ღრმად შეიცნო სოციალისტიური წყობილების დამამკვიდრებელი ჩრდილოელი მუსოლის კეთილმოყოფლობის მწიფებლობა, — გაგიხსენე მე.

— ახას, არც ქემალ ათათურქის დღევანდელი მემკვიდრეი ივიწყებენ. — გამახსენა ე. გიგინეიშვილი.

— მაგრამ, მაშინ უფრო თბილი სიხილოვი გაგვაცინდა, ჩვენში ვაშენებდით და იქაც ვუშენებდით. საზღვარს, ჩვენს ორთა შორის, არც აცივდა, არც აცხვებდა.

— ჩვენი ქვეყანა ახლაც ამის წადილობია. ორთა შუა ერთი საზღვრის სიმწვიდე ჩიტის გადაფრენამაც არ უნდა დაარღვოს.

- საზღვრის სიმწვიდე ქვეყნის შუაგულში იხადება.
- რა თქმა უნდა — დამეთანხმა თურქოლოგი.
- და ყველას ენაზე გამოითქმის.
- რა თქმა უნდა! — დამემოწმა თურქოლოგი.
- ხალხის სიმწვიდეც ხელოვნებაც ამტკიცებს!
- ბუნებრივია!
- სამწვიდობოდ ეწვიო თურქეთს საქართველოს ხალხური ცვაკის სახელმწიფო ანამბლი და ოროვე ქვეყნის მეზობლობას დიდად მწიფეო ხელი. თურქეთის ასეთივე ანამბლის საპასუხო ვიზიტაც ამავე მოვითხანს.
- რა თქმა უნდა! — დამეთანხმა თურქოლოგი.
- სხვა მრავალი სასმენი და სახსავიე გააჩნია ამ ორ ქვეყანას: თუკალური თუ მუსიკალური ანამბლი, დრამატიკული თუ საოპერო სპექტაკლები, სასამართლო გამოფენები თუ ეთნოლოგები.
- დიას, გათქვია! — დამემოწმა თურქოლოგი.
- ჰოდა, ვთქვით, რომ კულტურისა და ხელოვნების ურთიერთგაცვლა ორივესთვის სასარგებლოა.
- თქვენ შუკე სოქვით.

მეცხე და ბაწრულობა

ორდღე-ნახევარი სიამტკილობით გავლიეთ. ვისხედით და მივრწყვოდით. ფანჯრებთან მიმდარანი თვალთ ვაცი-ლებდით ჩვენს წინ ჩაქროლილ ბუნების სილუეტებს.



მაგრამ, მატარებელი მშვიდი მოგზაურობა დამთავრდა და ფიქრი დამტაცველი სიბრძნე დაიწყო. ჯერ სასტუმრო მებრძოლიანი შექმნილი, მერე ქალაქური „კოლოსის“ დაბალტერა მოსაცდელი შეიკაჯქმნინი. ერთ საათის ფუნჯე ღაღინის შემდეგ ოთხმა კაცმა ნომრის ოთხი გასაღები ჩაიკეთა და გურული ფირაფხვიით ისევ თოვლიან ხეივანში გამოვიდა: ტაქსების მუდართი წინ გადავდეთ-ქით და სულმობრუნებლები ნოვრის თაქსები მოვადგინეთ და შევდგეთ. შემდეგ ძველ ანბანზე სავა მორთვისეული მიღიღული „ოსონიაკი“ მოგვადგინა, სადაც, ახლა უსწრეთთან მეგობრების საზოგადოების რეზიდენციაა და როცა იქაურთაგან ლე ვ კ ა პ ა ლ ე ტ ი ს თანაგრძნობ ვიგრძენით, ერთმანეთისავე დახმარებით გულცივი სასტუმრო „კოლოსი“ მივატოვეთ და თბილ „მოსკვას“ შევეფარეთ.

სამოგზაურო მოვლენების ანგარიხი განვიტარებთ სერვისის უნარად ნაკლად არ უნდა მივიჩნიოთ. მე ამაში უფრო მეტს ვხედავ და უფრო დღობად ვეფიქრებდი. მოგზაურობა — პატრიოტული შთაბეჭდილებაა. უცხოეთში მოგზაურობა კი — პოლიტიკაც. მიხიბას საბჭოეთიდან ბურჟუაზიით და თან საფარად მივაქვს შენი ქვეყნის დიდებულებას კარგი განწყობილება. ბუნებრივია, შენს ასეთ გრძნობას უცხოელებიც ამჩნევენ: „მეფედეთ, რა ღირსებით უკნირავს თავი!“ — ამბობენ ჩვენი ბურჟუაზი. „დახედო, რა ათვალისწინებით ზომავს ბურჟუაზიულ ყოფას“ — ამბობენ იქაურები. ეს მართლაც ასეა. საბჭოეთიდან უცხოეთში ჩასვლს საკუთარი ქვეყნის სოციალ-კომინიზური წყობის პრიორიტეტი ამკვლევს და აკეთილმოხილებს, რადგან არც კლასობრივი განსხვავებულობის შიში მივდევს და არც ეროვნული ჩამორჩეულობის დარდი გავფიქრებს. მიდინარ დიდი ქვეყნის არაოფიციალურ პატარა დიდებულებად და მზადა ხარ, ოფიციალურ დიდ კლასად წარსდგე. შენ იქ ყურში ვერ ჩაგაწვილებ შენაწილად სა-მებრო თქმული ჩვენიანა უკმაყოფილება, რადგან ისინი, რასაც შენ აკეთებ, — სხვებს არაგებს და რასაც ისინი აკეთებენ, შენცა გრგვებს. სოციალისტური საზოგადოება იმითია არის სასიკეთო, რომ ათასები ათეულებზე ზრუნავს და ათეულები მილიონებს უმეგობრებს. მაგრამ, სავამინიათი არის გადამიბო, რომ სოციალურ-კომინიზური კონფლიქტებს წააწყდებ. ესა თუ ის ბურჟუაზიული ქვეყანა ერთი ერის ბუდა, მაგრამ ერთაშუა ციხეც არის. ერთის თვით პრიორიტეტულ კლასად მიიჩნევა, მეორის კი — ბურჟუაზია: ერთს ქვეცამყვეტი შრომა უწევია, მეორეს — ფეხსად: ერთს ქვეცამყვეტი ნებეირება. პირველ იმის უფლება აქვს, ყლმთავრული მშენებლობა. პირველ იმის უფლება აქვს, რომ თავისი უკმაყოფილება მუხლებზე წაიყუროს და ამყოფილი იერთი პოლიციელების ასეირთ ქუას მშობად წაუაროს. მეორეს კი უფლები არაგინ ართმეებს გაფიცულთა ტრანსპარანტების ზურგი შეაქციოს და უკმაყოფილებით გაასასკავოს ხლები.

ასეთი პარადოქსების ქვეყანა „თავისუფალი“ ბურჟუაზიული სამყარო და იქ მოგზაურობა სოციალისტური ქვეყნის ადამიანებს გვახალციბს და გვაამყებს. მაგრამ, ვინ მოგვცა უფლება, რომ ჩვენი სიმშვიდე ჩვენვე მზიდად დაგვარდებოდა. ადამიანებისადმი დამამიჯილი დამოკიდებულება ჩვენი ცხოვრების მოქმედების ნორმაა და ჩვენი პოლიტიკური მრწამსის ხელშეშევი კანონი. ეს რომ ასეა, ამას კომუნისტური მორალიც განსაზღვრავს და ხალხურ თქმად ქმეული მხენება — „კაცო კაცის მეგობარია“. მაგრამ, რატომ ყყოფობს მემჩანობა ჩვენი ხალხის სული-ბილი ამალბებულობის ატმოსფეროში. სასტუმროს მასპინიურთა მშუსლს ჯერ გარმფერობს ზოგიერთი ვახსტური შემოგახლის — „დასაკიდი არ არის!“ — და მერე სასტუმროს მორივე პასუხსაც არ გაღირსებს. დამლაგებელი დამტუქსავად კარს შემოვიღებს და ზოგჯერ აეროპორტაა

კონტროლირებს უცხოეთში გასვლს პირქუდად ცაცობებს. რატომ ჰკონია ლეყვბაღვამა მებუფებელი, რომ იგი მხოლოდ წუხნება, როცა დილაადრინა მაგ ყავას გისხამს, მაგრამ არა ხვდება, რომ ასეთი მუხუნებელი მელდობობით შავ ლაქას ადებს ჩვენს ნათელ სოციალისტურ ყოფიერებას. იცინა თუ არა სასტუმროს დამლაგებლებმა და მორიგეებმა, აეროპორტის კონტროლირებმა და მებუფებებებმა, რომ მათთან შეხვედრა-განმობობით იყვება მოგზაურობა და მათგან თანგაკილილ შთაბეჭდილებიდან ერთმანეთის ეტოლებს სასტუმროს და კაპიტალით? და თუ ზოგმა არ იცის, ჩვენ ხომ ვიცით! რაცომ არ ვეტყვი, რატომ არ ვაკონებთ, არა ვებნთ, არა გვტყბთ! მივივრს!..

რატომ შირამხტინიპო?

ამ ერთი ფიქრით სამხი ჩავსხვდით ტაქსში, — ა კ ა კ ი ძ ა ბ უ ა, მე და ჩემი ვაგი, მოსკოვის თვტო, „რომენის“ რეისორი ედგარი, მაგრამ სამმა კაცმა ერთი სიტყვაც ვეღარა ვქვითი ორმოცწუთიან გზაზე. შემდეგ ნენონის ასოების წარწერამ შემოგვანათა და სამივე ერთდროულად ავლაპაკილი:

- შერემეტეივო!...
- შამე!
- ბაბი!...

ბეგრის მოქმედი და მრავლის გამხსენებელი ხს სიტყვა, ძველი გავრდინა წამოსული ეს ახალი სახელი.

რას წარმოიდგენდნენ შერემეტეივთა გავარის წინაბრები ანდრეი კაბილა და მისი შვილი თედორე კოშკა, რომ ულასკისა და კატის გავარზე წამოავლინი ჯერ პეტრე დილის წყალობით პირველი მიიღებდნენ გრავაგობს რუსეთში და შემდეგ იოსებ სტალინის თაოსნობით აგებულ საბჭოთა კავშირშიც მსოფლიოში გასაფრინი უმწვენიერესი აეროპორტის მესახელებად იტყობდნენ. მელი სწყალობდა შერემეტეივებს საკუთარი იტყობის განთქმობა. 800 ათასი დურსტინი მიწის ფასით და 300 ათასი ყმის ნაოფლართ ოსტატანკინში მომდღარობა გუნდიც შეუმჩნეს და ბატონყურთი თვატრები გაიჩინეს, რომლებიც ისეთი ტალანტიც კი დაიწვეა, როგორც გამორჩენილი არტისტები პ. ი. მწვეთუიო იყო. თერთონ პ. შერემეტეივი, როგორც ვენერაბლ-ფელდინარ-შალი, პოლონეთის ოფიციალურად იპყრობდა, მაგრამ რომორც დამლომატი — ნახვერდოფიციალურად იტალიაშიც მოგზაურობდა. ასეთი პოლიტიკით — დამყრობა-დამლომატით, შერემეტეივები მუდამ ახლოს იდგნენ მეფის კართან და ოქტომბრის რევოლუციამდე თანმიმდევრულადც ინიგებდნენ მაღალ სახელმწიფოებრივ თანამდებობებს. მით უფრო სასცარია, რომ ამ რეაქციონერთა გავარის მატარებელი სოფელი კლავაც რჩება პროგრესული გაფრენების აეროპორტის სენიდა. განა სამარლიანია? რასაკვირველია, არა. და თუ არა, როდემდის?..

საერთოდ, რატომ არის, რომ მსოფლიო ჰუმანიზმის ცენტრში, მოსკოვში, სადაც დამმყვეტი სიტყვას ჰუმანიზმის შთამბეჭდილი ადამიანები წარმოსაქცაქემენ, მუნდა და ნათელ პაერში ასაფრენი აეროპორტები არც თუ სახარბილო სახლებს ატარებენ. რად უნდა ერქვას საბჭოეთის ოთხ უფლებს აეროპორტს შერემეტეივი, ვნუკოვი, ბიკოვი და დომოდედოვი? განა ც ი ო ლ კ ო ვ ს კ ი უფრო არ დამმყვენდა ერთ რომელიმეს, მ ო ტ ა ი ს კ ი — მეოვს, მ ო მ ო ს ო ს ო კ ი — მესამეს, ლ ე ნ ი ნ ი კ ი — ოთხივს. ო ტ ო იელივებს დიდხანს ესხათ ფანშობის სუდარა, მაგრამ, როცა აესხენით, თავიანთ ყველაზე ხალხურ და ყველაზე დიდ, მსოფლიო მნიშვნელობის აეროპორტს ჩამაწიბს, გამოჩენილი იტალიელი მხატვრის ლ ვ ო ნ ა რ დ და ვ ი ნ ჩ ი ს სახელო უბოძეს.

ლენონადო და ვინჩი პირველია, ვინც საფრენი აპარატის

პროექტი მოხაზა, მაგრამ მოვასიკი ხომ პირველია, ვინც პირველი თვითმფრინავი გამართა. ცილოკოუსკიმაც პირველმა იაზრა კოსმოსში გაფრენა და ლენინმა ხომ პირველი-მა შეაერთა ცასა და მიწაზე ობლად დარჩენილი სიმაღლის ძალა, დასრულებული და შემოღობული დათრგუნული ადამიანების დამონების ჩვევის დასაქცივად, დედამიწაზე თავისუფლად საცხოვრებლად და ეკამ ლადალ საფრენად. კოდა, რა მოსათქმენა მათ გვერდით შერემეტეევი, ვენკოვი, ბიკოვი და დომოდოვი?

გულის გაუქმდავობა

შერემეტეევი ორმოც კილომეტრზეა მოსკოვიდან და ცილებული, მაგრამ საოცრად ღრმადაც გასული მსოფლიოს გულში, ქვეყნიერების განაპირა და მრავალ ახლომდგარ ქვეყანაში, იბიერ და ამიერ სამყაროში.

ადამიანებს ერთმანეთისაკენ მიუწვევთ ახლი: ქვეყნებს — ქვეყნებთან, კლასებს — კლასებთან, მეგობრებს — მეგობრებთან. მაგრამ ხომ არიან ისეთი, ვინც სახისხლად არ იხედავს, თავს ხუჭავს, რათა სხვასაც დაახუჭონ. თუქვა, რას აძლევს ასეთი ეკვემალულობა?! განა ერთმანეთის პოვნა უფრო ადვილია, ვინმე დაკარგვა?! დასაკარგავად ცოტა რამაა საჭირო: აუცი სიტყვა და ბოროტი ქვევა, ერთიც და მეორეც სულიერის არსებობას უსულიად აქცევს და აზრთან ცხოვრებას უაზრობამ აფრქვევს.

უენჯარია ზოგიერთის შეუგნებლობა, — ცდილობს თავი შეგნებულობით მოიწონოს, მაგრამ ვერ არჩევს, რომ შეუგნებლობას მიყვებოდა შეუცნობელობაში ინთქმება.

და მერე, რითი აპართლებს თავის ამგვარ მოქმედებას? თავისივე კეთილშობილობის ინსტრუქტი, უღარგელობის რეფლექსით, ისეთი მოქმედებით, რომლითაც ბოროტი მოქმედებას მხრები ეშლება და კეთილშობილობას ფრთები ეკვეციება, სიმწრის ფესვებს წყალი ესხმება და სიტბობს რტობის გვალვად ეძალდება.

ურთიერთსაწინააღმდეგო ორ გულად გაიჩნება ერთობისათვის დაბადებული ადამიანის გული. იქნებ ამასი გარდუღალი კანონზომიერებაა? აზრსა და მოქმედებას ეუჭო და სისრულს შინაგანი მიმოქცევაც უარსართავად და, როცა მათ შორის კონფლიქტი ჩნდება, ადამიანები კლასობრივ გუნდებად იყოფიან, — თითოეთული თავის საკუთრების გულისათვის საკუთარი გულის ნახლუნს იტაცებს და სხვის გულის ნახლების ჩამოხრეჩასაც ლამობს: დაიპ, ზოგს როდი ვინმეს სურს თავისეულის დათმობა, სხვის მონარებთან თავისის მიერება, გაჩენილი გულის შეკონიწება, თუმცა რომც სურდეს, რას მიიღებს, ბოროტი კაცი გულს ვერ შეაერთებს, სულს კი აიშლის. ისევ ბოროტულ შეშმაში იწყებს და იმას იფიქრებს, რომ ასეთად ადამიანი გულის ნახევარია, გულჩამოხრეჩილი კაცია, ვითომ გულია, მაგრამ უალოა.

ასეთი უგულობა გულანამ ადამიანებმა გულდამსით უნდა შეისწავლიონ და უკიდრგანობას ასწავლონ. „შერემეტეევის“ აეროპორტიც საამისოდ აშენდა. სამტრედიის დიდი და პატარა გული იმაზე ურწავს, რომ ჯერ თვითომ აიყვანოს ბზანი და მერე სხვასაც გაუთმოს სასელონი. ამიტომ ვაიბა მოსკოვსა და დანარჩენ სამყაროს შორის ასეული საჭირო ტრასა და ათათასეულიც ამ გზას მისდევს, რათა ადამიანები ერთმანეთს დაუახლოვდნენ, გულეზი ერთმანეთს მიეშველიონ და მშვიდობა ყველას ერთხანად გაუნაწილოს.

დღის 9 საათისათვის ყველანი აეროპორტში შევიკრიბით. შემოკვეთრდნენ წინადადით ჩამოფრენილი ოფიციალური დელეგაციის წევრებიც, თბილისის ადამსკობის თავმჯდომარე შოთა უზნაშვილიც, იტალია-საქართველოს მეგობრობის განყოფილების პრეზიდენტი ვლადიმერ მაჭა-

ვარიანი, ბავუთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი შალვა ყარაყარაშვილი, კომპოზიტორი რევას ლაღიძე და უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარის მოადგილე გურამ ტატიშვილი, წინდაწინ ჩამოფრენილებიც შემოვგვამტნენ. — თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორის დირექტი ნელი ჩიქოვანი და კონსერვატორის სტუდენტი, პიანისტი ნინო ჭირაქაძე.

მინა-ბეტონის ნათელი აეროპორტის გადასახედიან „ილ-62“ აღვივიდა. ეს ახალი სწრაფმავალი რეაქტიული ლაინერი თითით სარგნებელი გახდა ჩვენსა და უცხოეთის საფრენ მოედნებზე. მგზავრებიც აქებენ და საავიაციო ფირმებიც ემალღიერებიან კარგი საფრენოსნო თვისებებით, სინალვაობას და სისწრაფისათვის. 186 მეტრი ძირისდაუგებულად 9000 კილომეტრზე გადაჰყავს და საათში 900 კილომეტრს გადისო. რომამდის ამის ნახვეარიც არა და უპინდობის შემთხვევაში კიდევ რომ გამოვაბრუნოს, ბენზინაუღებლად შინ მშვიდობით დაეშვევით. სხვა ბევრითაც გამოიწერება თურმე „ილ-62“. თბიერე ძრავა ფუქნლაკის უკანა ნაწილში უდგას და მგზავრებს ყურებს არ უშუქდაც. სხანხანი თვითმფრინავისასგან განსხვავებით, ვიბრაციას ნაკლებად განიცდის და ფრენას სასაიმოვნოს ხდისო.

დანიშნულ დროზე აეროპორტის დისპეტჩერმა პრემკატორი კარი გახსნა და შემიწული დრეფებით სოკოსმაგვარი კომკურიდან ასაფრენ ამაღრნე ჩავემვით. „ილიუმინები“ აეროდრომზე სხებეც იყო, მაგრამ ჩვენი ნიშერი თვალში გვეცა და დღის თორმეტის ნახვეარზე უკვე პაერში ვყავით.

დაიპ, სრულიად განსხვავებული ნავიგაციო-ტექნიკური სახლბით გამოირჩევა ამაღ ლაინერი, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ რაიმე სახლბე შეინიშნებოდა სტუარდესების მომსახურებაში. — გაულიდავი სახვეით მოსაღმება და სხვაზე მაგიერალი თვალებით თქვენი მოსმენა ძალზე მიწერად ხდით პაერში აფრენილ ამ მძიმე გრაციებში.

ჩილიელი სინიორა

ერთხანს სიჩუმე ჩამოვარდა. მერე ვილცამ დღიანი დიოქვი. პირველ ხმას მერეც აჰყვა, მეორეს — მისაგე და ბოლოდან მომდელი ქართული სიმღერა ლაინერის თავანი შეტბორდა. სიმღერამ მეტისური გარგნობის ახალგაზრდა ქალი იქით მიხადა, სადაც მიხელ შავიშვილი და მისი მეგობრები ისხდნენ, ჩანდა, ეამა და ყური მახვილად მიუგდლო. ჩვენებურები უცხოელის ყურადღებას თავანანიებით შეგებებენ და მისთვის, თუქვა მისკენ მიუნიშნულად, „მრავალკაბირო“ წამოიწყეს, „შენ ხარ ვენამა“ გაღამება და ვერული კონსტრუქციის ჩაურაკარებს. უცხოელი ახლა უფრო მიულის არნიებით უსმენდა. ვერულევიც მიულის გულთ პასუხობდნენ. უთქმულადც ჩანდა, რომ სინიორასთვის მიფროდნენ და ამით საამოდ აღვიგებულმა გამყოფილებით წარმოსთქვა:

— მაღლობელი ვარ ასეთი დიდი ყურადღებისათვის. ყურადღება ქალისადმი ჯერტლმენებია. მაგრამ ჯერტლმენი, თუ ქალს უმღერებს, ორჯერ ჯერტლმენია. თქვენს სამღერე მიმღერეთ და მამასადამე უფრო მეტად ჯერტლმენი ხართ, ვინმე ჩემი წარმოდგენა მამაკაცებზე.

მომღერებმა მანდილისონი კომპლიმენტი საკუთარ თავზე მორიგეს და გამყოფილებით გაელმობათ. მოვეკვევე ბესიკ კილასონია კი თუქვა არა მიფროდა, მაგრამ პლასტიკური-ქორეოგრაფიული ენაზე ესანაზრად მოუფრნა:

— თქვენი უფრო მაღალი წარმოდგენისა ყოფილბარო კაცებზე, ვიდრე ჩვენ ვართ ჩვენს თავზე.

— რაკი თქვენი ჯერტლმენობა თქვენივე სიმღერით

ამოციანი, შეგიძლიათ ისევე დარწმუნებული იყთ თქვენც თქვენს ჯენტლმენობაში, როგორც მე მოვასწარი ამაში ჩემი თავის დაჯერება ამ ძალზე მაღალ, თითქმის კოსმოსურ ატმოსფეროში. ჩვენ ხომ ახლა აიათასი მეტრის სიმაღლეზე ვიმყოფებით და, როგორც სტიუარდესამ შეგვასენდა, ბუდაპეშტის თავზე მივფრინავთ. — დაახავა უცხოელმა და კმაყოფილი დარჩა, რომ მისი ეს კომპლიმენტიც ვანო ცაგარეიშვილმა იქვე გვითარგნა.

— მე მომწონს თქვენი ენა. — ესლა უპასუხა ნასია-მოვენებმა ვანომ, რომელიც თვითონ არის ესპანური ენით მოხიბლული.

— მე უფრო მეტად — თქვენი. გწუხვარ, რომ თვითონ ვერაფერს გეტყვით ქართულად. ძალიან კი გამეზარდებოდა. გულწრფელად გეუბნებით ამას და უფრო დაუკრებლად იქმს გულწრფელობის, რომ შემეძლოს, თუნდაც, სამიოდ სიტყვის თქმა ქართულად.

— იხებთ, სინიორინა! — გაუწოდა ბესიკ კილასონიამ. — ეს, რა, ესპანურ-ქართული სასაუბრო? ოო, სიურპრიზია!..

ჩილიელმა მანდილოსანმა ქართული წვინი გადაშალა და პირველადვე დანახული ქართული წინადადება ესპანური შრიფტით ამოიკითხა. — „რამდენი წლისა ხართ?“ — კუანტოს ანიოს ტიუდე უსტად?

სინიორა აიღწეა.

— პირველად წარმოვთქამე ქართულ სიტყვას, მაგრამ დაპირებას ვერ შევიხსრულებთ, ვერ გიპასუხებთ. ასეთია ქალის ბუნება. გწუხვარ, რომ პირველსავე წუთში გულწრფელად არ აღმოჩნდნო.

სავარძლებიდან წამოდგარი ჩვენებურები მოკრძალებით გამოიშველინენ ბოდიშის მომხდელს ჩილიელს.

— მაგრამ, გჯეროდეთ, 10 000 მეტრის სიმაღლეზე მოსმენილ ქართული სიმღერა არასდროს არ წაიშლება ჩემს მესხიერებაში.

მერე სტიუარდესა მოუბოდიშებლად ჩავევრა დიალოგში, საბავა ანექტივი დაგვიკრიბა და საკმაოდ დამრიგებლური ტონით გაგვაფრთხილა:

— შეგიძლიათ რუსულად შევასოთ იტალიაში შესასვლელი ანექტები, თუცა, სასურველია ლათინური შრიფტით.

პატარა ქალადღე თერთმეტი კითხვა იყო, ვანო ცაგარეიშვილმა და ბესიკ კილასონიამ უნებლით დახვედრე ჩილიელი ქალის შეხვასებს და ვერაფერი შეინიშნეს. მე კი ცალკე თვალს იმით გტკპსე და იმ ერთ შენვებ გრაფას მივატყვედი, რომელსაც ეწერა: „დაბადების წელი?“..

მინაწერი არ ჩანდა. ალბათ, მერე ჩასწერდა, რომში დაფრენის წინ, ან როცა ვის ბავარდით არც ბესიკი იღვეობდა და არც ვანო. მარტო დარჩნობდა საკუთარ თავთან.

**ციური სიმღერა**

შეწყვეტილი საუბარი ჯაგრძელდა. კითხვა-პასუხმა გაგვადო, რომ ჩილიელი სინიორა საყვილობით პუდაგოვია, განათლების მინისტრის მრჩეველად მუშაობს და ბავშვთა აღზრდის საქმეს თაოსნობა ჩილის რესპუბლიკაში.

— გამიკია, განათლების მაღალი დონით გამოირჩევა საქართველო. — მცოდნე კილოთი იკითხა ჩილიელმა და თანაც ნატვრით დაამატა:

— როგორმე რომ მოვახერხო თქვენი გამოცდილების გადმოღება? ჩვენ ჯერ შორს ვართ სასურველი დონიდან. ამიტომ ჩამოვლით კულტურისა და უმაღლესი სკოლების სამინისტროების თავაზიანი მოწვევით.

— თქვენებურები თუ სწავლობენ ჩვენს ქვეყანაში? — ბეგრე! მარტო ლუმუმას სახელობის ინსტიტუტში მრავალი ჩილიელი ახალგაზრდა.

- სხვები სად იღებენ უმაღლეს განათლებას?
- ჩილიში და ამერიკაში.
- ესააწინაში?
- არა! თქვენთან ვამოხიზნებთ.
- რამდენი მოსახლე გვაქვთ?
- შვად მილიონზე მეტი.
- სახელგნო კერა?
- ორი თეატრი, ორივე სანტ-იაგოში.
- კონსერვატორია, სამხატვრო აკადემია, თეატრალური ინსტიტუტი?

- ჯერ არა!
- სახელწიფო ანსამბლები?
- გვეყოლება.
- სელოვნების, განათლებასა და სპორტს ცალ-ცალკე უწყებები მელმძღვანელობენ?

- საერთო, სკოლების და კულტურის სამინისტრო.
- ფუნქციონის სწავლებაზე ფიჭვი მინც აღარ დასჭირდება თქვენს სამინისტროს, ჩილიელი ბავშვი დაბადებითვე ვირტუოზია.

— ფუნქციონის მიხედვით ნუ ვიმსჯელებთ. ყელში გვეჩხირება, ბავშვების. თეატრები და სკოლებიც ცოტა გვაქვს. პოლიტიკური პარტიები — ბევრი.

— ჩვენთან პირიქით, პარტია ერთია, თეატრი და სკოლები მრავალი.

— ერთ მიზანს ერთი გზით სვლა რგებს, ჩილის კომუნისტურ პარტიასაც ასე სწავია. სხვები კი თავმოსაწინებულ ასპარეზად იზდიან განათლება-ხელოვნებას. ასეთია საერთოდ პარლამენტარის ბუნება: — მიმიცა, პრანტუვა, ვესტეტი, ალომბი... პოზიორები და რესონიორები ხალხს ანებენ.

— ჩვენ ისინი ორმოცდაათი წლის წინ, მოჭიდდევთა ენით რომ ვთქვათ, პარტიები დაეაყვებო.

— ჩვენც ასე ვიზამთ, ალბათ.

გავიდა რვა თვე და ჩილიელებმა პრესიდიენტად მარტისისი მოვეჯე სწავალადე აღინდე აირჩიეს. სამტოთა კავშირის სახელით მისსაბუნებოდ საკრთველის პრესიდეტი, აკადემიკოსი გ იორ გი ძო უქანი ძ ძე უქია და თუ ის ჩილიელი სწავალუი სინიორა შეხვდა, აუცილებლად გაუხსიარებს შთაბეჭდილებებს მიწაზე გავიწილ საქართველოებ და ცაში მოსმენილ ქართულ სიმღერაზე.

**ფარსმან მეთვის მოცეპვანი**

ლაინერის ილუმინატორში რომი გამოჩნდა. მკაფიოდ გავარჩიე ყვივითი ფერის მღინარე ტიბრი, ბალენში ჩადებული ვილინი, „ფორი ოლიმპიკო! — ოლიმპიური თამაშების სტადიონი.

თვითმფრინვამ მარცხენა ფრთა დახარა და წააღწა მარჯვნივ მარჯვედ მდგარი ვეებერთელა რკინა-მეტრის სტადიონი მუქოსა სათამაშოსებოთ აყირავდა პაერში. ასე, გვერდზე გადახრილი მოგვეკვიბოდა და უკერად გამასხენდა, რომ ამგვარივე სიმსუბუქით გადაუფრინა თბილისელმა რობერტ შავლაყაძემ რომის ოლიმპიური რკორდის თამაშას, რომლის შედეგე, აგერ რამდენი წელია, მაგრამ სპორტულ სამყაროს მესხიერებით არ ამოშლილა. „რობერტ შავლაყაძე იყო და რჩება ჩემთვის ნამდვილი სპორტსმენის ნიმუში!“ — წერდა თვითონ სპორტსმენობის ნიმუში ე ჯ ლ რ ე ბ რ უ მ ე ლ ი და რაკობ არ გამასხენებოდა და უკლიან წამოსული ეს სიტყვები.

საოცარ ფსიქოლოგურ კანონს ემორჩილება მსოფლიო პირველობის პრეტენდენტობა. შავლაყაძის აბტომამდე ამერიკელი თომასი საკუთარ ქალაქში ორი სანტიმეტ-

რით მაღლა ხტებოდა, რომში კი ნაწყვეცაჲ ვერ მიაღწია და ოლიმპიურ ჩემპიონად ჩვენი თანამემამულე გაუსხლტა.

არ მგაგურმა ძალამ ააფრინა შავლყაძე? იმის შეგნებამ, რომ თავისიანები ესახეუდინა.

— ვიცილ, ეამებოდათ, თუ მოვიგებდით... და, მართლაც მოიფი. ეს მომაგონდა, როცა რომის ტყა-დიონის გადავფარინეთ და ზემოდან დაბლა დახრილად და-მყურეს დაბლიდან მაღლა ამომყურე ავირავებული მოედანი ვგვასამოებდა, ათოჭის შავლყაძის იმ გახმატრძამს ხელმეორედ გვიჩვენებო.

ხურონი დამძრინავით, თუ რომის პირველად დანმანახეს პირველადვე ეს ეპიზოდი გამახსენდა. სხვაჲ ბევრი გვაქვს გასასხენებელი: რომში პირველი ქართული ლექსიციონის დაბეჭდვა, რომში პირველ ქართველ დესპანად სულთან-საბა ორბელიანის ჩასვლა...

ამათზე ბევრად ადრე კი, ჩვენს წელთაღივცხამდე მესამე საუკუნეში, ქართველ ტომთა მფეჲ ფ არ ს მ ა ი ნ რომის იმპერატორ ადრიანუსს სწევია და დიდებითაც მიუღიანათ. ფარმანის ვაჭკაცობით მოხიბლულ ადრიანუს გა-მოთხოვნილს დაახლოებოთ ასეთი სიტყვებით მიუმართავთ:

- საჩუქრად გიბოძებ, რასაც ისურვებ!
- აი, ან მოციკვავე ჭაბუ-მონას.
- სხვა უფრო ძვირფასი ვერა ნახე რა ჩემი იმპერიაში?
- მე თვითონ ვარ მფლობელი მრავალი ტომის და ყველა ენის მცნობი. ეს ერთი მოციკვაჲ კი შემძლეა იმის, რომ ერთ ენაზე, ტანისა და სახის ვებით, ყველას გველაპარაკოს.

ადრიანემ სიბრძნე მოუწონა, მოციკვავე-მონა აჩუქა და ფარმანის ქანდაკება რომის მოედანზე დადგა. იმ დროი-დან 23-მა საუკუნემ გაწვლდა და იქ ნაღობი ქანდაკება გა-ქრა. ამას წინათ კი ხელთიან-აქადემიოსმა მაღლა აშირა-ნაშვლამა გამახსენა:

— ფარმან მფვის ქანდაკების გვარცხლბეგის წარწერა ერთი რომელი კოლექციონირის ფონდებში აღმოჩნდა და მისი ასლის საქართველოში ჩამტრძანს ვაქცილობ.

ნეტამე აგრე ყოფილიყო. მაშინ საქართველოსა და რომის შორის ისტორიულ ურთიერთობას 23 საუკუნის ხრო-ვანება მიეწერება. მაგრამ ჩვენსა და რომაეების შორის ურთიერთობა მარტო ჭაღარა წარსულით ვერ ამოიწურება. თანამედროვეობაშიც გვიდგვის წილი. ოცდახუთი წლის წინათ ქართველთა კოტეჲ ლეჲკაჲ მ გაბერილი ბენიკო მუსლინი ვთქვა, ხოლო ადრიანუს მემკვიდრეებმა მისი გვამი ჯერ მილანის მოედანზე აქანავეს და მერე რომის მოედანზე დააკვიდეს.

დაის, ეს დიდი და მარადიული ქალაქი მრავალი წარუ-შელი შობაგებულების მომგვრელია, მაგრამ თუ რომერტ შავლყაძის ნახტომი მაინც პირველი წარმომესახა, დამი-ჯერბე იმტომაც, რომ ახლა მაღლა ხტობის ეპოქაში ცეცხვრებობა და კილომეტრებით ცაში აფრინას სასტიმეტ-რებით მიწაზე მოპოვებული გამარჯვებებით ვამზადებთ. თვითმფრინავმა მოათავა რომის თავზე სანაჲარდო ქა-ნობა, მხრებში გასწორდა და მუნდინდებულმეზინული ტანწერებტა ლიტენანტივით ჩემპიონს აეროდრომზე „სმე-ნად“ დაერტო.

ერთი მნის ანაბარა?

აი, ესეჲ, გენიალური მხატვრის ლეონარდო და ვინჩის სახელის მადიდებელი მარადიული რომის საპაერო ალაყა-ფის კარიჲ.

მერე ლინერმა ცხვირი აეროვაჲზლის მთავარი სადარ-ბასოსაკენ იბრუნა და ლამის ზედ მიადგა. ოლიმპიურტო-რებიდან ჩვენსკენ მომავალი საბჭოთა საელჩოს წარმომად-გენლების ფიგურტები გავარჩიეთ. წინ გვიე მისურაჲქე ჩა-

გვიდგა, დარბაისლური აუქჩარებლობით ოფიციალურად წარგვადგინა და დამხედურებიც წარმოგვიდგინა. აქ გამო-გვადგა ჯ. მისურაძის ფრანგული. იტალიურად რომ ვერ ვგასუბრობთ, გივის ვერ ვანგულებ ვეფარებოდით და ისეთ შობაგებულებას გქმნიდით, თითქოს ეს ენა ყველამ ვიცოდით, მაგრამ ყველას მაგიერ ერთი ლაპარაკობდა. არ ვიცი, იტალიელი რომელი ლექსობდნენ ჩვენს ასე „მა-სობრივ“ პოლიტიკობას, მაგრამ ჩვენ თვითონ თავს ძა-ლიან უხერხულად ვგრძნობდით. ასეთი უგონოეური ერის შვილები ვართ და უზრავლესობა ერთი ენის ანაბარა დაე-დივართ. ცენტრალური ევროპადიული მდგომარეობა გვიტო-რავს ევროპას და აზიას შუა და ორ ნაბიჯზე განხე გა-სულნიც კი ვმუხჯდებით, ან ვესტიკულაციას ვეძლეებით.

რად დაგვეცხთო ასეთი რამ უფროს თობას? რად არ შევისწავლეთ უცხოთა იმდენი ენა, რომ ყველასთვის გასა-გები მზსლედული სიტყვა-ლექსიკონი მაინც გადავყოლოდა. ამაში ვერასის დავადანაშუებ, ვერც ვერს თავს და ვერც ჩვენს მობოლებს. ვის ეცალა უცხო ენის შესასწავლად, რო-ცა შინაურ ენაზე კი გატეგბარა გვრწმობდა: კლასობრივ ბრბოლამ ორ ენაზე გაქყო რუსულიც და თათრულიც, სომ-ხურულიც და ქართულიც. ერთ საეროთ ენაზე მხოლოდ ისინი ლაპარაკობდნენ, ვისაც ერთი სოციალურ-პოლიტიკური ან-ბანი გააჩნდა და იმათ ვერაფერი უტეგბდნენ, ვინც ერთის სიტყვა — „გამარჯვება“ მფორეთა „დამარცხებას“ ნინშა-და. აი წელზე მეტი დაგვიტრია, რომ ერთადერთისა და სწორ ენას ეთაისებინა. საქართველოში მაშინ გაიხარა და გაიფრჩქნა შობობიური ენა, როცა ილიას სიტყვის კარა-ბადისის დაეუბრუნდით და „დედა ენა“ გადავზალეთ. იმ დღიდან დამდეჲ ქართული ენა სათელ-საქმველივით იკვ-რულეს და ამაზე ყოველ ქართველს ახლა ან გვითხ ალ-ხონილინი უცხო ენებსაც ეწავფინა: რუსულის ცოდნამ ფრანგურ-ინგლისურის ფლობის სურვილიც მოგვიწიფა და უცხოური ენის მცოდნეში მოგვიბრავია. აი, ამნივე არის ჩვენი თანამედროვეობის ცხოველმყოფლობის ძალა და ვის შეუძლია ეს არ დინახოს საქართველოში ახლა უცხო ენის იმდენი მცოდნეა, რამდენიც ახა ყოფილა წინა-პართა ყველა თაობის ყველა ერთად მერგბაშიც. ამ დიდ ეროვნულ და საბჭოურ მისიამთ უდიდესი როლი მიუძღვეს უნივერსიტეტს, უცხო ენა-თა ინსტიტუტს, პირველ თუ მომფერო დიდსა და მცირე მთავათ. გაქრა შიში, რომ ინ-გლისურად მოლაპარაკეინი სათითო უნდა გვექმნა. ახლა ესანსურსაც ფლობენ და პორტუგალიურსაც ცხნებენ, ჩე-ხურულიც გვახარებენ და მოლოხურითაც გვაამაყებენ. რუ-შინულს უგრჯობს ამატებენ და ორივეს იტალიურს. საფი-რული მხოლოდ ისღა დაგვრჩა, რომ აფრო-აზიურ ენებსაც მივხედოთ. ინდური დიდგვტებიც ვიცოდებთ და არაბულ-საც მეტი მფსწავლეული შევწერილ, ჩინურსაც ჩინებული ტლანგებში მიუწონებთ და იაპონურც არ დავივიწყით. სა-ქართველომ უცხოენანიობა თვითგართობაჲ კი არ უნდა მი-ჩინიოს, არამედ მსოფლიოში ღრმად განერცობის ტრამა-ლიანად გაიხაროს. ითით ახალი ენის ცოდნით თითო თავით ავამლდებთ და მრავალ ოჯახს კმაყოფაში ვამყფებთ. აქამდე ქართველი უცხოეთში იმტომაც არ გადიოდნენ, რომ იქური ენა არ იცოდნენ. მაგრამ, როცა სხვისის შეი-სწავლიან, თვითონაც ცოდნით საჯენი გავლენ და შინაც ინ-ტელექტუალურად გამდიდრებულნი დაბრუნდებიან. მაშინ უცხოეთის ლიტერატურის ქართულზე თარგმნაც გადავყო-ლებდა და წიგნის ერთითად განმრავლებდა. უცხოეთში ქარ-თული წიგნების მთავებურ ენებზე თარგმნაც შეგვეძლება და კარიც ფართოდ გაგვეღებო. კარები კი ყველას წინაშე როდც იხსნება. იგი მხოლოდ იმის წინ იღება, ვისც ენებს ფლობს. მუნჯებს ჩვენი შობიტყვა უხდებოდა და ეს კი მეტყ-ველთათვის კარგ ტონად ვერ ჩაითვლება.

გივი მისურაჲქე, ვანო ცვაგრემილი, ელენე თოფური-

ძე, ნინო ჭირაქაძე, ნელი ჩიქოვანი სხვადასხვაობით ახვედნენ ფრანგულსა და იტალიურს, გერმანულსა და ინგლისურს, მაგრამ მოლაპარაკე თვის გვერდით ორმოცდაათში მუწჯად ვიდრეტი. ვუსმენდით და, თუმცა სულხან-საბა ორბელიანის მოსმენ რომაელებს ვერც წარმოედგინათ ჩვენი სიმუხვე, ათიპორტში მოჭრიამულ იტალიელთა შეგვიხიხვეჭე ჩვეთ თითხვე შეუმჩნეველად ვითლივდებით.

ალარ უნდა გაგარქედეს ჩვენიანების ასეთი გაწითლება. თავისთავადაც წითელი იღვების მატარებელმა მხოლოდ ერთი წითელი ფერი უნდა მოვიკლათ — უცხო ენების არცოდნით სახვევ გამოყრილი სიწითლე.

ლომნარდო და ვინჩის და რუსთაველის ამროპორტები

წითელი და ყვითელი, რუხი თუ შავი ფერის ჩემოდნები საბურთალოს ესკალატორმა მოზიდა და მიკვირებომა მეტყველთაგანმა „ფიატის“ ფირმის ავტობუსის სახურავზე აზიდეს, თვითივერის მიაწვევს და ჩვენც ერთმანეთს მივებვივნეთ. დღის თორმეტზე ჩამოსულებს პალემბოში გავიგება სანაღის შვიდზე გვიწვედა და უქმად ლოდინს რუმით გასვლა ვაჩრით. ერთი ფართო კარები თემოსულნი ხუთი ვიწრო განსასვლელით ვაფარავდით და შემოვებით ნაცნობ იტალიელებში გავერეთ. აეროპორტის მოედანზე მამადალი ლამპარაკი ისმინდა და უამრავი მანქანა ირედა. ზოგი ძველი, უმეტესად კი ახალი. დიდი, როგორც ჩვენი „მოსკიჩია“, მაგრამ მასზე დიდი არც ერთი, — პატარა კი რამდენიც გენახათ და ყველა „ფიატის“ ნახევარი. საერთოდ, იტალიაში იშვიათად ნახათ უცხოურ მანქანას და მით უფრო დიდს. მცირელიტრაჟიანი მოდელიებს მოღამში და არც მალავენ, რომ იტალიელებს მცირე უფრო აწყობთ, ბენზინის იხივადება და ჯიბეებს არ იცარეილებენ. ამასთან, ქუჩებში ისეგაც ინტენსიური მოძრაობა უფრო მეტად მოქმედ მოუხერხებელს არ ხდინად და ასეთი მიღებით ავტომანქანას მართლაც მომსახურედ იხდინათ. შემდეგაც მეგვერდებს ვხვებ, რომ მათი მცირელიტრაჟიანი „ფიატები“, უფრო ცოტაა, ვინემ ჩვენი პირველყოფილი „ხაბროვები“, სიტვა დიდი, ვინემ ინვალუდების საგარეგნოდ, — ხელიკებივით რომ ძვრებოდნენ პალერმოს დახურულ სავაჭრო ქუჩებში, ასეთ ვიწრო ჩიხებში, სადაც ჩვენი ერთი „მოსკიჩი“ კი გაიჩინებოდა. მუხედლებაც სხვაგვარი აქვთ იტალიელებს. მხედვლობაში არ მყავს მილიონებები. მაგრამ შექმნილი კლასებივც კი თავს არ იწონებენ მანქანანაიათში. მათთან დიდი და მდიდრული მანქანა უხეირო ტონადაც კი ითვლება. ერთი, ან ორი მცირელიტრაჟიანი ავტო კი პრაქტიკულად საზრიანობად: გვირგვინია თითოეული მონრდლის თავისი იფფესიანი მინი-მანქანა გაანდეს, ვიდრე — ყველას ერთი „გრანდი“ საფრანო ფიატის. და მართლაც არიან. ასეთი მიდგომით მწარმოებლებიც ხეირს ნახსოვლებს და მომხმარებლებიც არა კორტდებია.

აი, ასეთი მინი-ფიატები ჭიანჭველებივით გარს უვლიდნენ აეროპორტის მოედანზე აღმართულ ლიონარდო და ვინჩის მონუმენტს. გენიალური მხატვარი და საყურადღებო მეცნიერი მთელი ტანიით დგას. მარცხენა ხელი აუწვია, მარჯვენაში კი თავისი კონსტრუქციის საფერში აპარატის მოდელი უჭირავს, რომლითაც, ჯერ კიდევ ხუთასი წლის წინათ, მიწზე ტიტანად მოსიარულენ ცაში აფრევადა ისურვა.

ვევსრები აღორძინების გენიოსის, მიქელანჯელოსა და რაფაელის თანამემამულის ლიონარდოს ქვეში გამოქმნადაც კულსებს და, მისარდეს, რომ ამ სამი დიდი პერსონაისში იტალიელების პიროვნულმა სიმპათია-ანტიპათიებმა ხელი არ შეუშალეს ერთ-ერთი მათგანის სახელი მინიჭებოდა ძალზე საყოფაცხოვრებო მნიშვნელობის ისეთ ობი-

ექტს, როგორც სამოქალაქო აეროპორტის თავისი პროსტული საბაკობით, სატვირთობით, საწყობებით, სარემონტო სახელმწიფოებით, ბენზინის რეზერვუარებითა და მაკარონის საკუჭნაობით.

ვეუკრებდა და თან თბილისის ახალი აეროპორტის გაშლილი მშენებლის თვალწინ მილიციელებად, უნებურად იმისი სურვილი მეტადებოდა, რომ მასაც ერქვას გენიალური პოეტისა და რაინდი ვაჟაგის რუსთაველის სახელი. ვინ არ მივიწოდებ, ან ვინ არ დაისმომებს ამ დიდებულ სახელს, უკი ერთხელ მაინც დაბედებდა რუსთაველის აეროპორტში დაფერდა. რუსთაველი ჩვენი ხალხის სამიწოდ სახელია და დაე კითხვად ახსენონ იგი ვინც ჩამოვა, ან წავა. განსა ასეთივე სამომავნებით არ ახსენებენ ხოლმე საოკეანო გემ „შოთა რუსთაველსაც“?

ლეონარდო და ვინჩის ძეგლის გასწვრივ სამხედრო იერის მემორიალური ობელისკი დგას და იმ იტალიელ სამხედრო მფრინავების სახელებს აცოცხლებს, რომლებიც 1961 წელს კენიაში რეაქციული ძალების მსხვერპლნი გახდნენ.

კარგა კიდნადაც დაეყავით ახალ რომში და რომიდან ოცდაათი კილომეტრი ტირენის ზღვისკენ გატარო ქურორტ ოსტიამი. სადამო ვამს კი ისევე და ვინჩის აეროპორტს დავერუხდით, ინგლისურ „ბოინგში“ ჩავსხედით და პალერმოსკენ გავერინდით.

პალერმოს მიწაზე

რომიდან პალერმოზე ვსაც ტირენის ზღვაზე გადის. „ბოინგმა“ ვერტკალური სისხარტით აიღო სიმალე, მაგრამ ამ ტანსაზე უმოწყალე რყევას და უსიამოვნო ხვდრდვის რვევაზე ხელი მივც ვერ აიღო. საპატრო ყანყალი იმდენად გუჟამივეი იყო, რომ მოცეკვავეებივც კი სავარძლებში ატოვდნენ. მართალია, არავინ არაფერს ამბობდა, მაგრამ ფიქრით შორს დაარჩილი ახლობლებს ემშვიდობებოდა. თვითმფრინავი დროდადრო ათი-ოცი მეტრის სასაერო ორბით ვარდებოდა, ზოგჯერ კი ქარიშხლის ისეთ ტალღას ეხუტებოდა, თითქოს ეს-ესა ან თავი მოცუდებოდა, ან ბოლო მოეწვებოდა.

მხოლოდ ორმოცი წუთი ვიწვალეთ და ესეც საკმარისია, რომ მიუღეს სიცოცხლეში ასეთი მგზავრობა აღარ ვინაბატრო. ბოლოს, მალაღი მთებში შეზობულ აეროდრომზე დავეშვი და უთქმი პირბადავით პირველსავე ვანსამზე ჩვენი გარდარჩენის სადღერძელი ვეკვსვა.

ხმას არავინ იღებდა. გამოვბეღო კარში სამხედრო ორკესტრის ბრავურული ხმა შემოვიტო. განწყობილება შევეცვალა, წველი გავიმართეთ და საზეიმოდ მორთულ აეროცვალისკენ თანმიმდევრობით გავემართეთ. წინ ოფიციალური დღეფაცია გადგებოდა. უკან კი შემოქმედებითი კოლექტივი მიჰყავ. მე არც ერთს ვეკუთვნიდი და არც მეორეს და არას ვდარბობდი, რომ ბოლოში მივდვდი.

საპარადო მუნდირებში გამოწყობილმა სიცილიელმა სამხედროებმა ცერემონიალური პოზა მიიღეს. ორ რიგს შუა პალერმოს მერმა სპანიოლო ფრანსესკომ გამოიარა და თბილისის მერს შოთა ბუხარაშვილს შეგებდა. მის გვერდით თბილისის ნასტურებივც იდნენ: იტალია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების სიცილიის განყოფილების თავმჯდომარე, ნაცადი რევოლუციონერი და კომუნისტი პომპეო კოლიანი, სიცილიის ტურისტის, სპორტისა და სანაბათობა დაწესებულებების მინისტრი სალვატორე ნატოლი, იტალიის კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის წევრი ჯოაკინო ვიცინი, პალერმოს დეპარტამენტის მრეკველი, თბილისში მარჩეულდ მინათული ლეოპოლდო პულარა.

ვინც სემინარიაში  
ხელმძღვანელი



მონრეალ.  
ბენედიქტინელთა ტაძარი.

მისალმებას მოჰყვა მეგობრული ხელგადახვევა, ღიმილი, სიხარული და ყველაფერი ეს სასიამოვნოდ ხდებოდა გულს. შემდეგ პოლიციელთა კორტეჟი, ჯერ ქალაქ ტროიანის გზაზე გასვლა, მერე პალერმოს ყურესაკენ შეხვევა. მონაწილე შემოქმედებითი ჯგუფი სასტუმრო „პონტო“-ში განვლავდით. ოფიციალური დელეგაციის წევრები კი ოტელ „ვილა იჯიაში“ მოეწყვენ. კიდევ მეორე ნახევარი საათი გავიდა და პალერმოს მერის მიერ გამოგზავნილი მანქანა მე და ვანო ცაგარეიშვილსაც „ვილა იჯიასკენ“ მიგვაქროლებდა.

### ორი ინკოგნიტო

აქ, ამ ძველსა და კომფორტაბელურ სასტუმროს რესტორანში უკვე ყველა შეგრიბილიყო. მასპინძლებიდან პალერმოს მერი ფრანჩესკო სანაილო თავაზიანობდა, სიცილია-სამბუთთა კავშირის საზოგადოების თავმჯდომარე პომპეო კოლაიანი მგზნებარებით სიტყვა-პასუხობდა. პალერმოს მუნიციპალიტეტის მრჩეველი პულარა საქმიანი იერიით საბანკეტო სუფრის გაშლაზე თადარიგობდა, სიცილიის მინისტრი სალვატორე თავდაჭერით დარბაზისლობდა, იტალიის კომპარტის ცკ-ს წევრი ჯოაკინო სხვიის ნათქვამს ხან ეთანხმებოდა, ხან სახის ექსტიკულაციით უსწორებდა. ჩვენთვის უცხოები სამოდე კაცი იყო, — პალერმოს ყოფილი მერი, სპეციალობით ექიმი, ჯიოვანი, გამორჩენილი სიცილიელი სატირიკოსი რუენო ბერეა და კიდევ მესამე, — გვარი ვერ გავივინე, მაგრამ ვიცი, რომ სამივე ქრისტიან-დემოკრატიული პარტიის აქტიური წევრები იყვნენ.

საბჭოთა საელჩოდან სპორტული აღნაგობის ოლექტორა ბენედიქტო ემუსაიფეობდა. ფაქტიურად მასთან ეგრეთადაშვადნდნენ სიცილიელები ქართული კულტურის დღეების პროგრამას და იტალიურის კარგ ცოდნასთან ერთად იტალიელებში კარგ ავტორიტეტსაც ავლენდა. მის გვერდით დაბალი და კეთილი ოლექტორი იდნდა. ისიც ხშირად იწყებდა საუბარს, ხან კი სხვის ნათქვამს ისმენდა და სასიამოვნო მეგობრულ ატმოსფეროს აჩენდა. შორიხალს კი სათავალებიანი, მრგვალი სახის შავგვერდანი ახალგაზრდა მთარგმნელი ბორის გოლოვ

ლო ბოვიტრიალებდა და ხან ჩვენს ნათქვამს უთარგმნიდა, ხან კი მასპინძლების ნალაპარაკებს გვითარგმნიდა.

რესტორანში სირუმე იდგა, რადგან ჩვენს გარდა არავინ არ იყო. მხოლოდ ერთ კუხიხში პატარა მაგიდას ორი უხმო ფიგურა ეჯდა, მაგრამ, ღმერთო შეგცოდე, რატომღაც მომეჩვენა, რომ უფრო ფეხის ცერზეზე იდგნენ, ვინე ისხდნენ — სანახევროდ ჩვენ ვისმენდნენ და სანახევროდ ერთმანეთს უყურებდნენ. მაგიდაზე ერთი მთლიანი მინერალური წყალი ედგათ და ერთიც არანაჭა — ღიმილის ნაწერი წვენი. არც კერძეული ეწყობთ ისეთი, რომ მომიგრებულნი გვეჩვენებოდნენ, არც უსაქმურები ჩანდნენ, რომ ცარიელ რესტორანში ჩვენთვის გამიზნული საბანკეტო მაგიდის პირდაპირ სამოდე ნაბიჯზე ასეთი ცნობისმოყვარეობით მოგვეჩვენებოდნენ. ისხდნენ და ელოდნენ. ჩვენ გველოდნენ. ჩვენ კი დასხლომას ვაჭიანურებოდათ. მასპინძელი ვილავა ეტლთა. ლოლინის მონოტონურობის რთილთან მიმჯდარი ფერმქრქალი მასტრო ზრდიდა. იგი მარცხა საშუალოს უკრავდა პასტორალსა და ბარკაროლის შორის, ხან ადამიანის სედას გვეგონებდა, ხან კი ბუნების გლოვას გავსებებდა. თვითონაც მწუხრის იერთი იკლანებოდა და არავის უყურებდა თვალეზში. იჯდა და თავისთვის უკრავდა. ნახევარი მითი ღლინებდა. კუხიხში მჯდარი ის ორი ცნობისმოყვარე კი სანახევრო მზერით ყველას გვიყურებდა. ჩვენ ის მელანქოლიური მუსიკა გვალთხებდა, გვაყრუებდა, მათ კი პირქით, აფხიზლებდა და ყურებს აცქვევინებდა.

— დავხდეთ, სინიორები! — სასამოვრო ღიმილით წარმოსთქვა პალერმოს სინდაკომ, მერმა სპანიოლომ და მაგედასთან მიმდარამა შოთა ბუხრაშვილი თავაზიანად წინ წაიდგო:

— გთხოვთ, სინიორ სინდაკო! — და თბილისის სინდაკო პალერმოს სინდაკოს გვერდით დაჯდა.

ვლადიმერ მაგაჟარაიანს მაგიდის მოპირდაპირედ პომპეოსა და ვიციკინის შორის მიუჩინეს ადგილი. შალვა ყარაგარაშვილი — ყოფილი მერის, ჯოვანის გვერდით. რუენო ლადიქს — შოთა ბუხრაშვილის მეზობლად. სუფრის მარცხენა ბოლოს მინისტრი სალვატორე და პულარა დასხდნენ. მარჯვნივ კი პოეტო რენცო ბერებრა და პალერმო-მონრეალეს ტურიზმის დეპარტამენტის პრეზიდენტი პაულო ბენედიქტო იდგნა. ცაგარეიშვილმა და ბორის გოლოვბოზმა მა-

გიდის ორივე მხარის შუა ადგილი ირჩიეს და მხოლოდ მერე შეენიშნე, რომ სამჭოთა საელოოს წარმომადგენლები თ. აკრამენივი და პეტროვი საელოონი გამოფენის საქმეებზე წასულიყვნენ.

როიალი ისევ იმ მელოდის აგრძელებდა, ისეთსავე მოსაწყენსა და თვალმისასხუტს, როგორც წინან. ჩვენს პირდაპირ მოვეცილი ორი ინკოგნიტო კი ისეთსავე გულმომდგინებასა და თვალმომუხუტელობას ავლენდნენ, როგორც წინან და იქნებ მეტაცაც.

რესტორანი ნელ-ნელა აივსო. ჩვენს მარცხნივ იტალიელები განლაგდნენ — გალანტურნი და დაფარული კმაყოფილებით სასენი. მარჯვნივ კი ინგლისელები, — ოქსპეტაბლურნი და დაუფარავი მედიდურებით აღვსილნი. მალე ერთნიც და მეორენიც უფრო ჩვენ გვისმენდნენ, ვიდრე იმ მელანქოლიურ პიანისს და, როგორც ვატყობდი, უფრო სიამოვნებითაც, ვიდრე ის ორი ინკოგნიტო ჩვენ გვისმენდა, რადგან მათი გულის გასახარს არავინ არაფერს ამბობდა.

პალერმოს სინდგამო მაინც თქვა:

მიქაძე სიმონ - მასანი

# საახალლო ტელეკონსერტი

**ბასსული წლის 21 დეკემბრის საქართველოს ტელევიზიამ** გამართა საახალლო კონცერტი, რომელშიც უფროსი საზოგადოებრივი რეჟისორი დიმიტრი ეს შესანიშნავი სადამო ორგანიზებულო თუ ტელევიზიის მუსიკალური რედაქციის შიგნით (მოგაზარი რედაქციის სოლოში **ლევანოვი**), გადევნა მომზადეს — ჩელოტორებმა შინა ჩამოშვალა და ნანა გერგვენიძემ, რეჟისორებმა — ნოდარ ვარგვენიშვილმა და უშნგი დარჩიამ, გადაცემა მოწყვედით: რესპუბლიკის დამახარებელი არტისტების ჯგუფებმა ვაშაშვილს, რეჟისორის ასისტენტ ლევან შაკიაშვილს, წამყვან ოპერატორს რიბერტ თარგამაძეს, ხმის ოპერატორს ნოდარ ანდუაძეს.

გთავაზობთ ცნობილი მოღვაწეების არსს ამ კონცერტის შესახებ.

### აკადემიკოსი შინძორ ქაჩარაძე:

ამ საამაოდ დიდი ესტეტიკური სიამოვნება მომანიჭა, გადაცემა ძალზე კარგად იყო მოდიერებული და ორგანიზებული. მასში მონაწილეობდნენ ქართული საშემსრავლებლო ხელოვნების ბრწყინვალე ძალები, შესანიშნავი მომღერლები: ზ. ანჯაფარიძე, ა. ანდუაძე, ზ. სოკოლაია, მ. ამირანაშვილი, ლ. ჭყონია, ნ. ბრეჯავიძე, სახელგანთი ინტერპრეტატორები, რესპეციების ოქსიბენი, კამერული ორკესტრი უნივერსიტეტის მუსიკების 2. იაშვილასა და ი. პოლიტოვსკის ხელმძღვანელობით, ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“, საქართველოს სახლური ცეკვის ანსამბლი ნ. ჩაიშვილასა და ი. მუხიშვილას ხელმძღვანელობით, ასეთი სადამო კონცერტები თვალმომდგომ ცხადყოფენ ქართული მუსიკალური ხელოვნების დიდ ამაღლებობას, რაც ნამდვილად საამაუა.

სახიზარულია იმის აღნიშნაც, რომ დაწინაურდნენ თვალმომდგომი მოწოდებების მქონე ახალგაზრდა მუსიკოსები — პიანისტი 2. დიოპევილი და მომღერალი ა. ჟუღელია.

შინდა მადლობა გადავუხადო საქართველოს სსრ ტელევიზიის მუსიკალური რედაქციის თანამშრომლებს ამ კონცერტის ორგანიზაციისათვის.

### საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ღლონ სენიაძე:

ამ სადამო კიდევ ერთხელ დავაჩვენდი, თუ რა მადლი ქორეოგრაფიული და მუსიკალური კულტურა გვაქვს. ეს იყო მადლი გემოვნებით მოწყობილი კონცერტი, სასურვე-

— მე დღეს ჩემი პალერმოელი მეგობრები მოვიწვიეთ, რათა თბილისელი სტუმრები გაგაცნოთ. მე ისინი თბილისში გაიცანნი და დავუჯერე, რომ ადამიანთა შორის მშვიდობის ჭადაგებენ. მე საშუალება მომეცა მათი ლიდერებიც გამეჩინე თბილისსა და მოსკოვში. მე დრმად დავრწმუნდი, რომ მათაც გულწრფელად სურთ მეგობრობა იტალიელებთან, ყველასთან, ვისაც მათთვის მტრობა არა სურს. ასეთები არიან ესენი, ვინც ახლა ჩვენი სტუმრები არიან. ვივა მათ! — და საწილოლომ სასმისი ასწავა, ერთხანს პარში გაყინა, აქეთ-იქით მიმოიხებდა და როცა ჩვენს მაგიდაზე მსხდომ მის მეგობრებს დარბაზში მყოფნიც თავაღმართი შეუერთდნენ, სიცილილომ დღინით სახსე ჭიქა კმაყოფილებით დასცალა. არა მგონია ასეთივე კმაყოფილება ვერძინო იმ ინკოგნიტო დრეცას და ამიტომაც არც ერთმა მათგანმა ჭიქას ხელი არც მოაკლდა.

ჩვენი პირველი შეხვედრა პალერმოში — პალერმოს მერთან გვიან დამით მთავარდა და დასაძინებლად მშვიდი აპარტამენტებისაკენ გავივარდით. თუ საით გავმართნენ ის უიღბლო მეთვალყურეები, ამას ვერ ვიტყვი, მაგრამ მშვიდი ძილი რომ არ ეწერათ, ამას კი იქვე მიუხვდლი.

ლია მიხი განმეორება. გამეზრდებმა რომელიმე მონაწილს გამოყოფა, რადგან ერთმანეთს სცალიდნენ ნაშვლიო ტანდით დაილოებულო შემსრავლებლები. ნაგალობატურლო შემოქმედებით კოლექტივები.

მანაბრეს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების ასეთი აყვავება. რესპუბლიკის პრემიის ლურჯატო, მოქანდაკე რეჟისორი:

წინასახალლო კონცერტი, რომელიც ვიხილე და მოვისმინე, იყო უველაზე უფრო ნაყოლი არცაღლა იმ დიდი პოეტნიკური შესაძლებლობის, რომელსაც ინახავს და ტყვეს ქართული ხალხის მუნება. უმეტესი სილო თუ საგულწრფელი უსტრულების დონის და ახსოვაცითაი კამათში იწვევდა მუსიკალური ხელოვნების აღიარებულ ქორუმებს და თანხარად ეკამათებოდა მათ. ეს კონცერტი პოეტნიკალურის რეალობაში ხილვა-შეგარნება გახლდათ.

ხელოვნების დამახარებულო მოღვაწე, კომპოზიტორი რიპპე ლაღიძე:

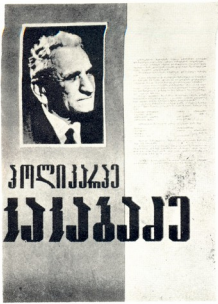
ამ კონცერტმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენმა ტალღებმა შეტარებულო ძალებით ქართული ხალხის მომღერლებს ახალი წელი. ზ. ანჯაფარიძის დიდი თაყვანიცემული ვარ, თუცა, ძალიან ძნელია შესანიშნავ ტროკოლა ხელმძღვანელებს ანჯაფარიძე, ა. ანდუაძე, ზ. სოკოლაია) რომლებიც გამოყოფა. ვერსოს ნებისმიერი დიდა საპორტი თეატრი იამეალება ასეთი სამებრეში. ძალიან მომწონს ისეთივე ოქსიბენი, მ. ამირანაშვილი, ლ. ჭყონია და ხსენება. კომპოზიტორისათვის დიდი მედნერება, როცა თავის წარმატებს ასეთი მომღერლების შესრულებით მოხსენებს. სასურველი იქნება, თუ ჩვენი ტელევიზია ასეთ კონცერტს არა მარტო სადღესასწაულო დღეებში გვაჩვენებს, არამედ თვე-წინ ერთხელ მაინც.

### საქართველოს სსრ დამახარებულო არქიტექტორი, ზურაბ თაყაიშვილი:

ალბათ ყველა ქართველი იამეაება, რომ ასე პატარა რესპუბლიკის ამდენი ნიჭიერი და ცნობილი ადამიანი ტყვეს კონცერტის შესანიშნავად იყო ორგანიზებული. არც ერთ სატელევიზიო დადგმაში არ ყოფილა მოწოდებულო ამდენი „გარსკვალავი“ ერთად. განსაკუთრებით აღვნიშნავ ნანა ბრეჯავიძეს, რომლის უველი გამორჩევა ტელემაურებულო სიზარტულს იწვევს. სასურველია მთელი მიხი რეპერტუარის მოხმენა.

3-თი შესახებ  
მინუსი კაპაბაძე  
ჩეკყმი ვიზიტი

სასიხარულოა, რომ გამოცემულ-  
„ხელოვნებამ“ ითავა პოლიკარპე  
კაკაბაძის თხზულებათა ორტომეუ-  
ლის გამოქვეყნება.



# კალიკრა კაკაბაძის თხზულებათა ორტომეული

ჯიხიძე ვიზიტი

პირველ ტომში, რომელსაც ჩვენი  
მკითხველი საზოგადოებრიობა ახლო  
მომავალში მიიღებს, შესულია შემ-  
დეგი პიესები:

„ყვარყვარე თუთაბერი“, „კახა-  
ბერის ხმალი“, „ნიღობნელი სა-  
რდლო“, „ცხოვრების ჯარა“, „ვახ-  
ტანგ I გორგასალი“ (ნაწ. I), „სამი  
ასული“, „ტყის ქალბი“.

თხზულებათა II ტომში შევა: „ბა-  
გრატ VII“, „ქარიშხალი“, „დმიტრი  
II“, „გათენების წინ“, „გზაჯვარ-  
დენიწუ“, „ვახტანგ I. გორგასალი“  
(ნაწ. II), „ციცინათლა“.

როგორც გამოცემლობა იტყობი-  
ნება, ტომები გამოვა მაღალი პოლი-  
გრაფიული შესრულებით და მხატვ-  
რულად ლამაზად გაფორმებული, ჩა-  
სმული იქნება ქსოვილგადაკრულ მა-  
გარ ყდაში. თითოეული ტომის სა-  
ორიენტაციო ღირებულება 1 მანეთი  
და 80 კაპაკია.

ექვეაჩვენა, მკითხველები ინტე-  
რესით შეიძენენ გამოჩენილი ქართ-  
ველი დრამატურგის კ. კაკაბაძის  
თხზულებათა ორტომეულს.

პარმული საბჭოთა თეატრი ღირ-  
სეულად ამაყობს ჩვენი გამოჩენილი  
დრამატურგის პოლიკარპე კაკაბაძის  
სახელით.

პ. კაკაბაძის კლასიკურმა პიე-  
სებმა, რომლებიც მკვეთრად გამოირ-  
ჩევიან ორიგინალურობით, მაღალ-  
მხატვრული იდეურობით, ხალხურო-  
ბითა და სცენური ხელოვნებისათვის  
დამახასიათებელი სპეციფიკური თა-  
ვისებურებებით, იმთავითვე ფართო  
ადგილი დაიმკვიდრეს ქართული თე-  
ატრის რეპერტუარში.

გონებამახვილური დიალოგები  
არაჩვეულებრივი ოსტატი, ხასიათე-  
ბის შესანიშნავი მხატვარი პ. კაკაბა-  
ძე ყოველთვის იპყრობს ყურადღებას  
თავისი განუზომებელი შემოქმედე-  
ბითი მომხიბვლელობით. მის პიესებ-  
ში სინამდვილე ისახება ცალკეული  
მოქმედი პირობის ცხოვრების ისეთ  
მომენტებში, როცა ადამიანი ვლინ-  
დება მილიანად, მთელი თავისი ში-  
თაგანი სამყაროს შინაარსით, მთელი  
თავისი სოციალური ინტერესების სე-  
სრულით.

## ა ს მ ე ო რ ე ს ე გ ო ნ ი

შ. დარციანის სახელობის ზუგდი-  
დის სარაიონთაშორისო სახელმწიფო  
დრამატულმა თეატრმა (დირექტორი  
საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებუ-  
ლი მოღვაწე ა. ეგუტია) გასული სე-  
ზონი წარმატებით დაამთავრა, რის-  
თვისაც საქართველოს კულტურის სა-  
მინისტროს კოლეგიის გადაწყვეტი-  
ლებით მთელი დასი დაჯილდოვდა.  
საიუბილეო წელს თეატრი კვლავ  
ენერგიულად იბრძვის ახალი შემოქ-  
მელებითი წარმატებების მისაღწევად.

წლევანდელი 102-ე სეზონი გაი-  
ხსნა 19 სექტემბერს დრამატურგ  
ნ. მახარაშვილის „უკანასკნელი გა-  
რიჟრაჟით“. სპექტაკლი სამამულო  
ომის თემას ეხება. დადგმა განახორ-  
ციელა რეჟისორმა შ. ჩერქეზიშვილ-  
მა. წარმოდგენას ემოციურ ძღვრადო-  
ბას მატებს დეკორაციული მხატვრო-  
ბა და მუსიკა, რომლის ავტორები  
არაინა საქართველოს სსრ დამსახურე-  
ბული მხატვარი ი. პეტრიატისი და  
კომპოზიტორი ნ. გიგაური. დადგმა

მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.  
როლების შესრულებით გამოირჩეულ-  
ნენ მსახიობები: ბ. ცომაია, პ. წუ-  
ლაია, ე. კვლია, მ. ტოგონიძე, ნ. კო-  
ხტაშვილი, ზ. ჟუნია და სხვ.

საქართველოში, საბჭოთა ხელი-  
სუფლების დამყარების 50 წლისთა-  
ვისათვის თეატრი ამზადებს გ. ნა-  
ხუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის  
პიესას „ეკვთველი“. ზუგდიდის სა-  
რაიონთაშორისო სახელმწიფო თეატ-  
რის კოლექტივი ქალაქ ზუგდიდსა და  
ზუგდიდის რაიონთან ერთად მოემსა-  
ხურება ჩხორიწყუს, ვაკეპკორის, ხო-  
ბისა და წალკერძის რაიონებს.

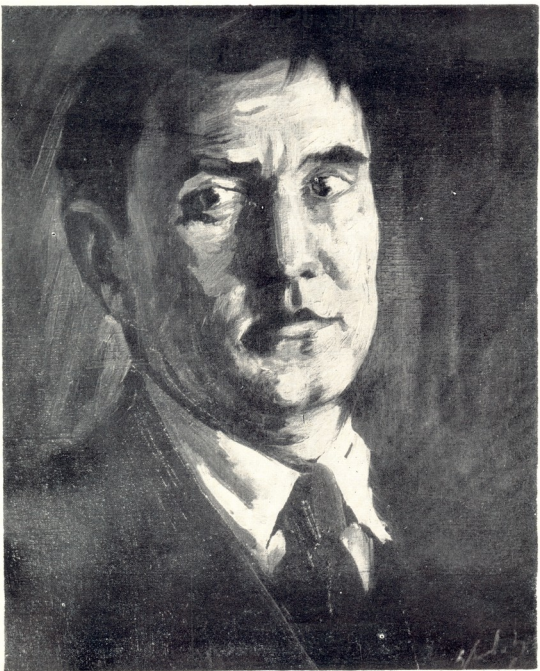
ი. მერულავა

ჩ. ხუციშვილი  
ე. პირიძის სს. სს. ხუციშვილი  
ე. პირიძის



Յ Ո Ն Ո Ն Ջ Ն

Յ  
Ո  
Ն  
Ն  
Ր  
Ո  
Ն  
?



Հայրենի հասարակություն - ՊԵՆ  
Հայրենի Հանրապետություն

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХОУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### ВЕЛИКИЙ ПРАЗДНИК БРАТСКОЙ АРМЕНИИ

Армянская ССР и Компартия Армении в конце ноября отпраздновали свой полувекковой юбилей. За эти годы республика достигла больших успехов в области промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры.

В связи с этим в Грузии проводились дни армянской культуры. Делегация Армянской ССР под руководством первого заместителя председателя Совета Министров Армянской ССР тов. С. Мовсисяна побывала в Тбилиси, в Рустави, в горном районе и гор. Гори. Делегацию принял кандидат в члены Президиума ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии тов. В. П. Мжаванадзе. Деятели искусств Армении провели в Грузии несколько концертов, показали свое киноискусство. 14 ноября в Тбилисском государственном академическом театре оперы и балета им. З. Палиашвили состоя-

ся торжественный вечер и большой концерт с участием мастеров искусств Армянской и Грузинской ССР, посвященный 50-летию Армянской ССР.

Генрих Игитян

### РЕЗЦОМ И КИСТЬЮ

(О творчестве молодых художников Армении)

Последовательное появление смелых индивидуальностей, стремящихся к художественной независимости, одутимо оздоровило за последние годы климат национального искусства Армении. К традициям, созданным крупнейшими мастерами старшего поколения, прибавились тенденции, привнесенные художниками нового поколения.

В статье читатель познакомится с творчеством лишь некоторых художников, которые уже заняли

определенное место в современном искусстве Армении. Это маленькая частица той огромной Грузии, в которой куется современное армянское искусство.

Все эти художники тем хороши, что совершенно не похожи друг на друга. Одновременно всех их объединяет то, что именуются художественным совершенством.

Гиви Боджгуа

### НОВЫЙ ГОД, НОВЫЕ ЗАДАЧИ

Статья, которая посвящается новому, 1971 году, коротко рассматривает достижения работников искусства Грузии за 1970 г. В ней подчеркнуты значительные мероприятия, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Автор рассказывает о намеченных задачах нового года в области искусства, посвященные полувекковому юбилею Грузинской ССР и Компартии Грузии.

## Нана Мамацашвили

### МОЛОДЫЕ ГОДЫ ВОЖДЯ

Истинный художник на пути творческих исканий не страшится сложностей, не избегает их, храбро стремится вперед и в борьбе с препятствиями приобретает силы и опыт, достигает творческой победы.

Идейная целеустремленность характеризует художницу Риму Бочоршвили.

В грозные дни Отечественной войны в 1942 году Рима Бочоршвили добровольцем пошла на фронт. После окончания войны Р. Бочоршвили поступает в Тбилисскую художественную академию на факультет графики. Всю свою последующую жизнь она связывает с искусством.

Бескомпромиссная любовь к своему делу, беспощадная отдача душевных сил и энергии помогли художнице выйти на большой путь искусства.

## Дури Шенгелия

### НЕРУКОТВОРНЫЙ ПАМЯТНИК

Автор статьи анахронич читателя с историей строительства мавзолея В. И. Ленина на Красной площади в Москве.

## Вахтанг Гургенидзе

### ТРУД

### ЧЕЛОВЕК И ИСКУССТВО

Труд занимает самое большое место в жизни человека. По своему содержанию он настолько значителен, что его признают основным мерилом достоинства человека. Труд имеет огромную моральную ценность как для личности, так и для общественности.

У нас, к несчастью, имеются личности, которые избегают честного труда. С целью исправления таких людей общественность порицает их на собраниях, совещаниях, в центральной и республиканской прессе, по радио и телевидению.

Для осуществления этих задач от литературы и искусства требуется непосредственное воздействие на массы. На каждого человека особенно действуют произведения искусства и литературы, созданные на разных языках, которые на протяжении веков стали достоянием народа.

Труд, человек и искусство находится в диалектическом единстве, произведения истинного искусства имеют огромное влияние на духовный мир человека, они обогащают и дают человеку луч-

ше разобраться в жизни и в вопросах общественных взаимоотношений.

### ПРАЗДНИЧНЫЙ ПОДАРОК

Приближается великий национальный праздник — 50-летие Советской власти и Компартии Грузии. Трудящиеся республики и вся передовая общественность готовится к достойной встрече этой даты. Своими особыми достижениями встречает юбилей грузинская интеллигенция.

Старший редактор редакционно-издательского отдела Театрального Общества Лили Ломтадзе беседует с сотрудником нашего журнала о том, что к 50-летию юбилею со дня основания Советской Грузии они издают альбом «Грузинский театр», в котором будут представлены талантливые творческие представители театрального искусства.

## Кетеван Хуцишвили

### НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСТВА КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Несмотря на то, что относительно жизни и творчества великого грузинского режиссера Котэ Марджанишвили уже много сказано, все еще остаются неизученными некоторые вопросы его жизни и творчества.

Автор статьи рассматривает вопросы, связанные с материалами о Котэ Марджанишвили, опубликованными на страницах недавно вышедшей книги в Москве «Из истории советского драматического театра».

Автор опровергает точку зрения некоторых исследователей игнорирующую большую заслугу режиссера перед «Камерным театром», отводит достойное место творчеству Марджанишвили в революционном театре.

## Гульбат Торадзе

### ВЕНГЕРСКИЙ «ЛЕТНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Уже шестой год в венгерском городе Эстергоме проводятся двухнедельные семинары т. н. «летнего музыкального университета», целью которых является популяризация и внедрение прогрессивных методов музыкального воспитания.

Известно, что по массовости музыкального воспитания и высоко-

му методическому уровню Венгрия занимает одно из первых мест в мире. В частности, это подтвердилось на IX международной конференции музыкального воспитания («Исеме»), проводившейся в Москве в июле 1970 года, на которой блестяще проявили себя венгерские педагоги и музыкальные коллективы. Можно смело сказать, что этим успехом они в немалой степени обязаны великому венгерскому музыканту — композитору и ученому Золтану Кодая. Еще в 20-х годах З. Кодая выработал весьма оригинальную педагогическую систему, которая приобрела всеобщее признание. Эстергомский «летний университет», который устраивается силами венгерских специалистов, главной своей задачей ставит популяризацию и пропаганду педагогических идей З. Кодая.

## Нодар Гурабанидзе

### «БУДЬТЕ РЕАЛИСТАМИ — ТРЕБУЙТЕ НЕВОЗМОЖНОЕ!»

В статье дана критика социальной и эстетической программы «новых левых» и их идейных вождей — Герберта Маркуза и Теодора Азориана. На фоне этой критики рассмотрены эстетика и творчество авангардистических театров.

## Георгий Тактакишвили

### ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО СТРУННОГО КВАРТЕТА

В развитии грузинской инструментальной музыки, в создании профессиональных исполнительских коллективов — симфонического оркестра, различных видов камерно-инструментальных ансамблей и в частности струнного квартета, большую роль сыграло «Общество молодых грузинских музыкантов». Уже в 1922 году, в год организации Общества, был сформирован оркестр, а в следующем году начал собираться струнный квартет, несколько позднее — трио.

Первым грузинским профессиональным квартетом, в подлинном его значении, то есть, как в отношении состава, репертуара, так и деятельности, можно считать все-таки квартет, сформировавшийся в 1928 году при содействии двух организаций — Грузинского Музыкального Общества молодежи и Тбилисского Консерватории.

В состав квартета вошли: Лео Николаевич Дидзишвили — 1-я скрипка, Михаил Николаевич Дидзишвили — 2-ая скрипка, Луарсаб Сейтович Явшили — альт и Георгий Михайлович Тактакишвили — виолончель, руко-

водителем был назначен приехавший из Москвы молодой способный музыкант — Семен Ильич Безродный, приглашенный в Тбилисскую консерваторию педагогом по классу скрипки.

**Серго Ченшвили**

**ЛЕО ШАТБЕРАШВИЛИ**

Левану Шатберашвили принадлежит большая заслуга в деле развития грузинского советского театрального искусства.

Л. Шатберашвили был актером, затем стал режиссером, руководителем нескольких театров и главным режиссером.

Актёрские образы, созданные им (Ален Девис, Дурсун, Борис Сергеев, Хвтисо, Александр Рамидадзе, Арчил и мн. др.) и спектакли («Железная рубашка», «Вардо», «Марине», «Достоинство семьи», «Завтра будет нашим», «Свадьба Фигаро», «Чермен», «Лавина» и др.) украшают историю современного грузинского театра.

**Омар Каджая**

**НОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ СТРАНЫ**

В статье рассказывается о современном изобразительном искусстве Египта, в частности живописи и скульптуре.

В 1961—1962 гг. и в 1963—1964 гг. в Александрии состоялась выставка работ современных художников Египта. Находясь в это время в Египте, автор статьи имел возможность систематически посещать эти выставки и изучать их. По словам автора, Египетское изобразительное искусство идет по пути реализма.

**Ляна Метонидзе**

**ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН**

Первые музыкальные звуки ребенка воспринимает из колыбельных песен. Колыбельные песни берут свое начало с давних времен. В основном они предназначались для детей, и поэтому их относят к детскому фольклору. Музыка и текст колыбельных выделяется своей многообразностью.

Автор статьи делит колыбель-

ные песни на три группы, говорит об их разновидностях и большом воспитательном значении.

**Алексей Барнов**

**ИЗВЕСТНЫЕ ТВИЛИССКИЕ ЗУРНАЧИ**

Автор рассказывает о музыкантах старого Тбилиси: Баргате Баграмове, Георге Шулавреи, А. Куприашвили, Сино Цицишвили, Павле Маисурадзе, Дата Зубиашвили, Петре Чачанидзе, Хачик Талтакуве, Аине Вардиашвили и о др., которым принадлежит большая заслуга в деле развития грузинской народной музыкальной культуры.

**Лямара Элиозишвили**

**С ЛЮБОВЬЮ И ГЛУБОКИМ ЗНАНИЕМ**

Статья является рецензией на недавно вышедшую книгу известного грузинского оперного режиссера М. Квалиашвили «По трудному пути» (Тбилиси, издательство «Мерани», 1969 г.).

Книга, по словам рецензента, воспоминания заслуженного и образованного режиссера о встречах и совместной работе с выдающимися деятелями советского оперного искусства.

За несколько десятилетий своей работы в театре М. Квалиашвили встречался и работал с такими деятелями, которые своим творчеством оставили глубокий след в искусстве и завоевали признание народа.

В книге интересно, красочно рассказано о русских и грузинских дирижерах, певцах, режиссерах, обо всех, с кем он встречался в театре или в оперной студии, в Тбилиси или в Москве, во время его работы в качестве режиссера в Академическом Большом театре.

**Ираклий Угулава**

**МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА**

В статье рассказывается об известном грузинском актере Пьере Кобахидзе. Вернее, это воспоминания автора о потерянном друге. П. Кобахидзе был не только талантливым актером, но и мастером остроумных миниатюр.

Автор в своих воспоминаниях приводит несколько этих миниатюр.

**Отар Эгадзе**

**СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК**

В прошлом году в Тбилиси побывала Сицилийская делегация из города Палермо. Делегацию возглавлял мер города Палермо Спиноло Франческо. Делегация была в составе: Коляни Помпео, Пулара Леопальдо, Сальваторе Натолли, Виццини Джоакино. Работники культуры Грузии в том же году с ответным визитом побывали в Сицилии. Автор статьи делится впечатлениями об этих встречах.

**ДВУХТОМНИК СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ПОЛИКАРПЕ КАКАБАДЗЕ**

Грузинский советский театр достойно гордится именем выдающегося драматурга Поликарпе Какабадзе.

Издательство «Хеловнеба» намерено издать 2-томник собрания сочинений П. Какабадзе.

Первый том читатель получит в IV квартале 1970 года, а II-й в мае 1971 года.

Как обещает издательство «Хеловнеба», собрание сочинений будет отличаться высоким полиграфическим исполнением и художественным оформлением.

**შედეგების განსჯობა**

71-ე გვერდზე ზემოდაც 27-ე სტრიქონში 1912-ის ნაცვლად უნდა იყოს 1919, ამავე გვერდის სტოლოსა და ქვემოდაც მე-4 სტრიქონში ნაცვლად სიტყვის „ხამსინი“ უნდა იყოს „ხამსინი“.

მე-80 გვერდზე მოთავსებული სტრატის წარწერაში უნდა იყოს „ახაიე ტალ-გაუეკო (მარტხილდა პირველი)“. 53-ე გვერდის ზემოდაც მე-19 სტრიქონში (1 სვეტი) ნაცვლად სიტყვისა მოწყობილობას უნდა იყოს მოწყობილობას. ამავე გვერდის ზემოდაც მე-10 სტრიქონში (11 სვეტი) გოგონას ნაცვლად უნდა იყოს ვირგონას.

მთავარი რედაქტორი — იოანე მესაძე

სარედაქციო კომისია: ზაზა აშირანაშვილი, გელა ბან-ძულაძე, გარეო გომიძე, ალექსი გაბაყარიანი, ნათელა ურუხაძე, გრიგოლ შოთაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო ვულპიძე.



ფოტო. ნჭვიციანიძე - ვახს  
ჩეხუნიძე. ბერძენიშვილი - ხატვალი



# საჭიროთა სელოვნება

№ 1, 1971

შინაარსი

მომხმ კომპეტის დიადი დღესასწაული . . . . .	2
მერის იტიანი — ფუნჯით და სახაითლით . . . . .	12
გვი ბოგვა — ახალი წელი, ახალი ამოკანანი . . . . .	22
ნან მამაეშვილი — სიხაბუა ბელადისა . . . . .	25
დური შინელია — ხელთამხმელი ძაგლი . . . . .	27
ვახანგ გურგენიძე — ფრომა, ადამიანი და ხელოვნება . . . . .	34
სადღესასწაულო საჩუქარი . . . . .	40
ქეთევან ხუციშვილი — კრემ მარჯანიშვილის შემოქმედების ფოტოგრაფიის სა- კითხისათვის . . . . .	42
გულთან ტორაძე — შინაარსი „სადასწაულო მუსიკალური შინაარსობა“ . . . . .	46
ნოდარ გურამიანი — „იასპირ რეალისტიზმი — მირითხრებით შეხამებული“ . . . . .	49
გიორგი თაქთაქიშვილი — მართული სიმიანი კვარტების ისტორიკოსი . . . . .	57

ვიკტორ ფონ კარანიანი — ყველა დიდი ორკესტრის დონ შუანი . . . . .	60
სერგო კვიციანი — ლიონ ზაბაძის მიხედვით . . . . .	63
ომარ ქაჩია — ძველი მძინის ახალი ხელოვნება . . . . .	70
ლიანა მეთლიძე — მილსკინის სიმღერების აღმზრდელის რეჟისორის შინაარსი . . . . .	76
ალექსი ბარნოი — ცნობილი თეატრალური მხარეები . . . . .	79
ლამარა ელიზბეგოვი — სიხაბუა ბელადის და ზნე ცოლი . . . . .	88
ირაკლი ფეხვაძე — სიხაბუა ბელადის კინემატოგრაფისტთა კლანი . . . . .	93
ოთარ ევაძე — სიხაბუა ბელადის ნარკვევი . . . . .	98
საბალოლო ტაყაიანი — გიორგი ბარბაქაძის თხზულებათა ორკესტრული . . . . .	110
ი. ბერუაძე — სამიერი სახური . . . . .	111
ვიტა და შინ არის? . . . . .	112

ნომრები: 3-7 — სომხეთის სსრ და სომხეთის კომპარტიის 50 წლისთავის ზეიმი ტრევენი 29-30 ნომრებს სავსების ფორტონიკა, მიღებული ტელეტაიპი; 8-15 — სომხეთის სსრ და სომხეთის კომპარტიის 50 წლისთავის ზეიმი თბილისში ფორტონიკა ვლ. ვინზურგისა და გ. კეკელიძის, 16-19 — ახალგაზრდა სომეხ მხატვართა ნამუშევრების ფორტონიკა (სურათები: მიღებული სომხურ ტურნალ „სიუეტაინ არქიტექტურა“ საბჭოთა ხელოვნება) რედაქციისგან: ე. გოგაბანიანი — აქლოშვილის პორტრეტი“; 2. პეტროსიანი — „მსხვერპლმწერა“; რ. ელიზბეგოვი — „დომბოლი“; ა. ჩაქაიანი — „დღის პორტრეტი“; რ. ავალიანი — „ბიოსიმა“; ა. შირაზი — „ქალმარე ქალი“; გ. ელიზბეგოვი — „მოგონება“; 20-22 — სომეხ ხელოვნათა კონცერტები თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 4-5 ნოემბერს. ფორტონიკა: 23. ნაზიზა: 26-27 რ. ბოკოროშვილის ნამუშევართა ფორტონიკა (სურათები: სტუდენტთა ამბობება, პირველი დაბეჭდვითა, „ლენინი ეამთება ხალხსებს“; 28 — რ. კეკელიძე — „დომბოლი წუთები“; 29-31 — ვ. ი. ლენინის პირველი მავროლეტი, მეორე მავროლეტის მწველობა, მავროლეტის მოპირეუბება; 32 — შ. ხოლმეშვილი — 1924 წლის ინაგრა; 33 — შ. აბოხაქ — „თბილისი, 1924 წელი“; 36-37 — ა. თევზა-

ძე — სერიიდან „მეთევზეები“; 39 — ც. ტურაშვილი — „პირან და რეკანიანის რუსტრაციები“; 40-41 — თეატრალური საზოგადოების გამოცემები; 46 — ბაშოლია ქ. რუსტრაციის (ტრევენი). 59 — პირველი ქართული კვარტეტი ლ. შიუტაშვილის, ლ. იაშვილის, 2. მიხეილის, 3. თაქთაქიშვილის შემადგენლობითა და ს. ნუხროშის ხელმძღვანელობით; 60-61 — გერმანული დროიერი და ე. კარაიანი; 63 — ლ. შატბერაშვილი; 64 — სენეა სექტელაოვი — „სოლომონ ისაიის მელანაშვილი“; ლ. შატბერაშვილი (პროკეთილი“); 69 — პირველი თეატრალური დამი ბათუმში 1913-14 წწ. შ. დანიანის ხელმძღვანელობით; 70-73 — თანამედროვე ეკვიტელ მხატვართა ნამუშევრების ფოტოილუსტრაციები; შ. ნაგი — ეკვიტელ აღმობება; შ. მუხთარი — ეკვიტელ იდეების“; 3. სულემინი — „კალიობა“; შ. მუხთარი — „წყალზე“; 78 — 3. ერემელიძე — „საქართველო“; 80-85 — თბილისის ცნობილი მხატვრები; 87 — გ. წერეთელი — „სერიიდან კვარტა“; 88 — რეკანიანი, 2. კალიაშვილი; 89 — შ. კალიაშვილის წიგნის ყდა; 94 — მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრების ფეხბრთვითა გენდების შეხვედრა 1957 წ. 99 — კინემატოგრაფისტთა VI პლენუმზე; 109 — მონჩაილი; 112 — ვისია და ვინ არის?

მორიგე ნომრებზე **მ. ახმადილი**.  
მხატვრული რედაქტორი **ბ. ბალაშაძე**.  
კონტროლიორ-კორექტორი **მ. ხახუაშვილი**.

ხელოწერილია დასაბეჭდად 26/1-71 წ. . . . . უე 01601.  
შეც. 3538. ტრაჟე 6.000. ფოტოკოპირ ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საღირსეხო-საგამომცემლო თაზაზი 20,75. . . . . ფასი 1 მან.



საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1971.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.



# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит  
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 1, 1971

## СОДЕРЖАНИЕ

ВЕЛИКИЙ ПРАЗДНИК БРАТСКОЙ АРМЕНИИ . . . . .	2	ГЕРБЕРТ ФОН КАРАЯН — ДОН ЖУАН ВСЕХ БОЛЬШИХ ОРКЕСТРОВ . . . . .	60
Генрих Игитян — РЕЗЦОМ И КИСТЬЮ . . . . .	12	Серго Чешивили — ЛЕО ШАТБЕРАШВИЛИ . . . . .	63
Гиви Болджуга — НОВЫЙ ГОД. НОВЫЕ ЗАДАЧИ . . . . .	22	Омар Каджая — НОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ СТРАНЫ . . . . .	70
Нана Мамацашвили — МОЛОДЫЕ ГОДЫ ВОЖДЯ . . . . .	25	Лиана Метовидзе — ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН . . . . .	76
Дури Шенгелия — НЕРУКОТВОРНЫЙ ПАМЯТНИК . . . . .	27	Алексей Барнов — ИЗВЕСТНЫЕ ТБИЛИССКИЕ ЗУРНАЧИ . . . . .	79
Вахтанг Гургенидзе — ТРУД, ЧЕЛОВЕК И ИСКУССТВО . . . . .	34	Ламара Элиозишвили — С ЛЮБОВЬЮ И ГЛУБОКИМ ЗНАНИЕМ . . . . .	88
ПРАЗДНИЧНЫЙ ПОДАРОК . . . . .	40	Ираклий Угулава — МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА . . . . .	93
Кетеван Хуцишвили — НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСТВА КОТЕ МАРДЖАНИШВИЛИ . . . . .	42	ПЛЕНУМ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ . . . . .	97
Гульбат Торалде — ВЕНГЕРСКИЙ «ЛЕТНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» . . . . .	46	Отар Эгвадзе — СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК . . . . .	98
Ноар Гурабнидзе — «БУДЬТЕ РЕАЛИСТАМИ — ТРЕБУЙТЕ НЕВОЗМОЖНОЕ!» . . . . .	49	НОВОГОДНИЙ ТЕЛЕКОНЦЕРТ . . . . .	110
Георгий Тактакишвили — ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО СТРУИНОГО КВАРТЕТА . . . . .	57	ДВУХТОМНИК СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ПОЛИКАРПЕ КАКАБАДЗЕ . . . . .	111
		И. Берулава — СТО ВТОРОЙ СЕЗОН . . . . .	111
		ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН? . . . . .	112

В номере: 3-7 — Праздник в Ереване, посвященный 50-летию Армянской ССР и Компартии Армении, 20—30 ноября (фотохроника ГрузТАГа, полученная телестайпом); 8-15 — Праздник в Тбилиси, посвященный 50-летию Армянской ССР и Компартии Армении. Фото **Вл. Гинзбурга** и **Г. Киквадзе**; 16-19 — Фоторепродукции работ молодых художников Армении, полученные из редакции Армянского журнала «Советский Арест» («Советское Искусство»): Э. Годжабаниан — «Портрет девушки», М. Петросян — «Жертвоприношение», Р. Елибекин — «Полдрук», А. Чакмаклян — «Портрет матери», Р. Адалян — «Хиросима», А. Ширази — «Сидящая женщина», Г. Елибекин — «Воспоминание»; 20-22 — Концерт мастеров Армянского искусства в Тбилисской Государственной консерватории 4-5 ноября, фото — **М. Бабова**; 26-27 — Фоторепродукции работ Р. Бочоришвили: «Восстание студентов», «Первый арест», «Дискуссия Ленина с народниками»; 28 — Р. Кечекмадзе — «Минуты молчания», 29-31 — Первый мавзолей В. И. Ленина, строительство второго мавзолея, облицовка мавзолея; 32 — Ш. Холуашвили — «Январь 1924 года»; 33 — М. Ахобадзе — «Тбилиси, 1924 год»; 36-37 — А. Тевзадзе — Из серии «Рыбаки»; 39 — Ц. Тереладзе —

«Иллюстрации к «Амиран Дареджаниани»; 40-41 — Издания театрального общества; 46 — Базилика в гор. Эстергоме (Венгрия); 59 — Первый грузинский квартет в составе: Л. Шнукшавили, Л. Яшвили, М. Дзидзишвили, Г. Тактакишвили под руководством С. Безродного; 60-61 — Немешкий дирижер Г. Ф. Караян; 63 — Л. Шатберашвили; 64 — Сцена из спектакля «Соломон Исакич Меджгуншавили» — Л. Шатберашвили, В. Анджапаридзе; 65 — Хвтеос — Л. Шатберашвили («Отверженный»); 69 — Первая театральная труппа в Батуми 1913-14 гг. под руководством Ш. Дадяни; 70-73 — Фотолдосстраницы работ современных художников Египта: М. Наги — «Возрождение Египта», М. Мухтар — «Египет пробуждается», Х. Сулейман — «Молотья», М. Мухтар — «За водой»; 78 — К. Ерчелидзе — «Грузия»; 80-85 — Тбилисские известные зурначи: 87 — Г. Церетели «Из серии Гурия»; 88 — Режиссер М. Квалишавили; 89 — Обложка книги М. Квалишавили; 94 — Встреча футбольных команд театра им. Марджанишвили и им. Руставели 1957 г.; 97 — На VI пленуме кинематографистов; 109 — Моиралде; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор **Отар Эгвадзе**. Редакционная коллегия: **Шалва Амиранашвили**, **Гела Бандзеладзе**, **Карло Гогодзе**, **Дмитрий Джанелидзе**, **Алексей Мачавариани**, **Григорий Попхадзе**, **Натела Урушадзе**, **Вано Шулукидзе**.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.  
Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.  
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5. Тел. 95-10-24.



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

Founded  
in 1921

№ 1, 1971

*Handwritten signature*

### CONTENT

THE GREAT HOLIDAY OF THE FRATERNAL AR- MENIA . . . . .	2	HEBERT FON KARAIAI - DON JUAN OF ALL GREAT ORCHESTRA . . . . .	60
Henrih Igitian WITH BRUSH AND CHISEL . . . . .	12	Sergo Cheishvili LEO SHATBERASHVILI . . . . .	63
Givi Bojgua NEW YEAR, NEW PLANS . . . . .	22	Omar Kajaia THE NEW ART OF THE ANCIENT COUNTRY . . . . .	70
Nana Mamatsashvili THE LEADER'S YOUTH . . . . .	25	Liana Metonidze THE EDUCATIONAL IMPORTANCE OF «THE SONGS BEFORE SLEEPING» . . . . .	76
Duri Shengelia THE SPLENDID MONUMENT . . . . .	27	Alexi Barnov OLD MUSICIANS OF TBILISI . . . . .	79
Vakhtang Gurgენიძე WORK, MAN AND ART THE HOLIDAY PRESENT . . . . .	34	Lamara Eliozishvili WITH GREAT LOVE . . . . .	88
Ketevan Khutishvili SOME PROBLEMS OF K. MARJANISHVILI'S CREATIVE WORK . . . . .	42	Irakli Ugulara PIER KOBAKHIDZE THE VITH PLENUM OF THE GEORGIAN CINE- MA WORKERS . . . . .	93
Gulbat Toradze «THE SPRING MUSICAL UNIVERSITY» OF HUNGARY . . . . .	46	Otar Egadze SICILIAN DAIRY THE NEW YEAR TV CONCERT . . . . .	98
Nodar Gurabandze «BE REALISTS - DEMAND THE IMPOSSIBLE!» . . . . .	49	TWO-VOLUME EDITION OF P. KAKABADZE . . . . .	111
Giorgi Taktakishvili FROM THE HISTORY OF THE GEORGIAN STRINGED QUARTET . . . . .	57	I. Berulava SEASON 102 . . . . .	111
		WHOZE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT? . . . . .	112

Pages: 3-7 - Holiday of 50 years anniversary of the Armenian SSR and the Communist Party of Armenia in Erevan in november 29, 1970; 8-15 - The same holiday in Tbilisi; 16-19 - The works of young armenian painters: «A Girl» by E. Gojabanian; «Donation» by M. Petrosian; «Girl-friends» by R. Elibekian; «Mother» by A. Chakmakchian; «Hiroshima» by R. Adalian; «The Sitting Woman» by A. Shirazi; «Recollection» by G. Elibekian; 20-22 - Concerts given by the workers of armenian art in Tbilisi Conservatoire; 26-27 - «Students' Revolts»; «The First Arrest» and «Lenin Discussing Narodniks» by R. Bochorishvili; 28 - «The Minutes of Silence» by R. Kechekmadze; 29-31 - First mauseum of Lenin, construction of the second one; it's revetment; 32 - «January, 1924» by Sh. Kholushvili; 33 - «Tbilisi in 1924» by M. Akhobadze; 36-37 - From series «Fishermen» by A. Tevzadze; 39 - «Illustrations to Amiran Darejanian» by Ts. Tereladze; 40-41 - Editions of Theatral Society; 59 - First georgian

stringed quartet under the direction of S. Bezrodnii; L. Shukashvili, L. Iashvili, M. Dzidziguri and G. Taktakishvili; 60-61 - German Conductor G. F. Karatian; 63 - L. Shatberashvili; 64 - Scene from performance «Solomon Isakich Mejnashvili»; L. Shatberashvili, V. Anjaparidze; 65 - L. Shatberashvili as Gvtiso; 69 - First theatral company in Batumi in 1913-1914 under the direction of Sh. Dadiani; 70-73 - Some works of contemporary Egyptian painters: «The Revival of Egypt» by M. Nagi; «Egypt Awaking» by M. Mukhtar; «Threshing» by H. Suleiman; «At the Waters» by M. Mukhtar; 78 - «Georgia» by K. Erchemelidze; 80-85 - Old musicians of Tbilisi; 87 - From series «Guria» by G. Tsereteli; 88 - Producer M. Kvialiashvili; 89 - The cover of M. Kvialiashvili's book; 94 - The football match between the teams of Marjanishvili and Rustaveli Theatres; 97 - On the 6 th plenum of the Georgian cinema workers; 109 - Monreale; 112 - Whoze the picture is and who is on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND  
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE  
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24





# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

Erscheint  
seit 1921

№ 1, 1971

### INHALT

DAS GROSSE FEST DES BRÜDERLICHEN ARME- NIENS . . . . .	3	STREICHQUARTETS HERBERT VON KARAJAN-EIN DON-JUAN VON ALLEN GROSSORCHESTERN . . . . .	57
Heinrich Igitjan MIT PINSEL UND MEISSEL . . . . .	12	Sergo Tschaischwili LEO SCHATBERASCHWILI . . . . .	60
Giwi Bodshgua DAS NEUJÄHR MIT NEUEN PROBLEMEN . . . . .	22	Omar Kadshaja NEUE KUNST DES ALTEN LANDES . . . . .	70
Nana Mamazaschwili JUGEND DES FÜHRERS . . . . .	25	Lana Metonidse ERZIEHERISCHE BEDEUTUNG DES «SANDMÄN- NCHENS» . . . . .	76
Duri Schengelia UNÜBERTREFFLICHES DENKMAL . . . . .	27	Alexi Barnow BEKANNTE TBILISSER DUDENSPIELER . . . . .	79
Wachtang Gurgendse ARBEIT, MENSCH UND KUNST . . . . .	34	Lamara Elioschwili MIT LIEBE UND TIEFER KENNTNIS . . . . .	88
FEIERLICHE GABE . . . . .	40	Irakli Ugulawa MEISTER DES WORTES . . . . .	93
Ketewan Chuzischwili ZU MANCHEN FRAGEN ÜBER DIE TÄTIGKEIT VON K. MARDSHANISCHWILI . . . . .	42	PLENUM VON FILMSCHAFFENDEN . . . . .	97
Gulbath Toradse «DIE SOMMERLICHE MUSIKUNIVERSITÄT VON UNGARN» . . . . .	46	Othar Egadze SIZILIANISCHER AUFSATZ FERNSEHKONZERT ZUM HEUJÄHR . . . . .	98
Nodar Gurabanidse «SEID REALISTEN, FORDERT DAS UNMÖGLI- CHE!» . . . . .	49	ZWEIBÄNDIGE SAMMLUNG VON POLIKARPE KAKABADSE . . . . .	110
Georg Taktakischwili AUS DER GESCHICHTE DES GEORGISCHEN		Berulawa J. DAS HUNDERTZWEITE SAISON . . . . .	111
		WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF? . . . . .	112

*Handwritten signature: G. B. S. . . . .*

Im Heft der Ausgabe: 3-7 - Feiertage in Erewan zum 50-jährigen Jubiläum der Armenischen Republik und der Kommunistischen Partei Armeniens, am 29-30 November 1970. Fotochronik des georgischen Nachrichtendienstes. 8-15 - Feiertage in Tbilissi zu Ehren des Armenischen Jahrestages. Fotos von Ginsburg und Kikwadse. 16-19 - Fotoreproduktionen von Kunsterzeugnissen der jungen armenischen Maler: Das Material ist von der Redaktion der armenischen Kunstzeitschrift «Sowtakan Arwest» überwiesen worden. E. Godshabanjan - «Portrait eines Mädchens», M. Petrosjan - «die Opferung», R. Elibekjan - «die Geschwister», A. Tschakmakshjan - «Mutterbildnis», R. Abaljan - «Chirosima», A. Schirasi - «sitzende Frau», G. Elibekjan - «Erinnerung». 20-22 - Konzerte von armenischen Kunstschaffenden im Tbilisser Staatskonservatorium, 4-5 November. Fotos von M. Babow. 26-R. Botschorischwillis Kunsterzeugnisse. Fotos: «Studentenaufbruch», «Erste Inhaftnahme», «Lenin diskutiert mit Narodniken». 28 - R. Ketschschmadse «Augenblicke des Schweigens». 29-31 - Das erste Mavsoleum Lenins, Bau des zweiten Mavsoleums, Verkleidung des Mavsoleums. 32 - Sch. Choluchschwili - «Januar des Jahres 1924». 33 - Sch. Achobadse -

«Tbilissi im Jahre 1924». 36-37 - A. Thewsadse - aus der Bilderreihe «die Fischer». 39 - Z. Tereladse - «Illustrationen zu «Amiran Dareidshjan». 40-41 - Ausgaben der Theatergesellschaft. 46 - Basilik in Estergom (Ungarn). 59 - Das erste Quartett mit Schiukaschwili, Jaschwili, Taktakischwili unter Leitung von S. Besrodni. 60-61 - Der deutsche Dirigent G. V. Karajan. 63 - L. Schatberaschwili. 64 - Szene aus dem Bühnenstück «Solomon Isakitsch Medshgaunashwili». W. Andshapharidse. 65 - Die erste Theatergesellschaft in Batumi 1913-14 unter der Leitung von Sch. Dadiani. 70-73 - Fotos der Kunsterzeugnisse von modernen ägyptischen Malern: M. Nagi - «Wiederaufbau Ägyptens», M. Muchtari - «das Land erwacht», H. Suleiman - «Korndrusch», M. Muchtari - «Am Wasser». 78 - K. Ertschemelidse - «Georgien». 80-85 - Bekannte Dudenspieler aus Tbilissi. 87 - Zeretheli - aus der Bilderreihe: «Provinz Guria». 88 - Regisseur M. Kwailiaschwili Buchumschlag. 94 - Treffen von Fußballmannschaften der Mardshanischwili - und Rustawelitheater, 1957. 97 - Auf dem VI Plenum der Filmschaffenden. 109 - Monreale. 112 - Wessen ist es und wer ist drauf?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE  
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE  
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS  
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwillstraße, 5. Tel. 95-10-24.



ИНДЕКС

26102