



საბჭოთა სეკონდარული სკოლა

1977 1

I/1977

სსიქოტა სელოვსება

შინაბარსი

ოკტობერი — 60	2
რუსული მსნიის ფსხვავალი სპარტოველთვი	7
პარტოული თეატრის დღე	
„პირთა პარატი“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპინაჟი	26
გურამ ბათიაშვილი — კობე მხარაპე	28
ნინო შვანგირაძე — თბილისის თოჯინების რუსული თეატრი	35
ირაკლი უფიანი — მეცნიერული-კულტურის ინტერინსტრუქცი	39
ბორის პოკოვსკი — პარტინული ხელოვანი	44
ნოდარ ანდლუაძე — დრედი მონტერლის ზნა	45
ევგენი ევტოშევი — სიმბოლო და სინაჟი	48
მარინე კერესელიძე — პალატის კომპანი	51
კორა წერეთელი — კინოკომპლენის ზანეითარების ზეზი	58
ვახტანგოვის სახელობის მოსკოვის აკადემიური თეატრი თბილისში	64
ოთარ ეგაძე — მხატვროველი „ქოველი ცინსარი დღე“	66
ეთერ შავგულიძე — წარმოება და მხატვრობი	73
ირაკლი უფიშიძე — „შა საუკუნეების სპინითის კიდეის მხატვრობი“ და ხატოების ურთიერთობისათვის	79
რიხარდ ვაგნერი — წმინდა ადრინთა მოსალეკად (კოლოგრიზობა ბუთოლენთან)	86
ინგა ბახტაძე — მეოველნი მსნიის ტიპოლოგიის პრობლემა	92
ავია ართილავა — მნიშვნელოვანი პარტკომევა	101
ლადო გუდიაშვილი — მოთმინების წიხნი	102
მირე მაღლის — პლამინის ტრაპედი (კილის მოარგმელი და შესავალი წერილის ავტორი ნ. ვერეშიძე)	106
მრონიკა	112

სპარტოველს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური შპრნალი

**თეატრი
მსნიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თავაზ ვილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ჯუშუბია თითმირია
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოდარ ბაბუნია,
ვისნილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალოველიშვილი,
ჯუშუბია ნიქარაძე,
გივი მარჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რეზა ჩხიძე,
ანდრე წულუკიძე,
ნილო მავაკაძე,
ნოდარ ჯანაშიაძე.



გოგონასათ
ასალ
1977 წელს—
დიდი
ოქტომბრის
სოციალისტური
რევოლუციის
გე-60
საიუბილეო
წელს!

ოქტომბერი-60

ამას ცხრას სამოცდაჩვიდმეტი წელი საიუბილეო წელია — ჩვენი ქვეყნის ხალხები, მთელი მსოფლიოს პროგრესული ადამიანები ზეიმით აღნიშნავენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შესამოცე წლისთავს.

ეს სამოცი წელი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისთვის საუკუნეებს უტოლდება. ესაა წინსვლისა და აღმშენებლობის, ძველის, დრომოჭმულის წერეთისა და ახლის, დიადის დამკვიდრების წლები.

ჩვენ ვამბობთ, რომ ეს წელი — 1977 — საიუბილეო წელია. ამ ათი წლის წინათ დიდი ზეიმით აღინიშნა ოქტომბრის რევოლუციის ნახევარსაუკუნეოანი იუბილე. მაშინ შეჯამდა, გაანალიზდა და განზოგადდა დიდი ლენინის მიერ დასახული გზით საბჭოთა ხალხის წინსვლის ნახევარსაუკუნეოანი უმდიდრესი გამოცდილება.

წლებანდელი წელი ამ გზით მტკიცედ, ფესვეშულად სიარულის სამოცწლიანი გამოცდილების შეჯამების, გაანალიზებისა და განზოგადების წელია.

მამასადავებ, ეს წელი ყველა ადრინდელ წელზე მეტს გავაღებ. ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ხალხის ცხოვრების ყველა სფეროში ახლა ეპოქალური მნიშვნელობის ძვრები ხდება. ამიტომ ახლა მთავარია მიზანსწრაფული, შთაგონებული შრომა — ყველასი ერთად და თითოეულისა ცალ-ცალკე!

ეს წელი — 1977 — საერთო-სახალხო დღესასწაულისთვის — დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავის ღირსეულად შეხვედრისთვის მზადების ნიშნით ჩაივლის.

თითოეულმა საბჭოთა მოქალაქემ ყველაფერი უნდა გააკეთოს სამიმობა, რომ წლის ბოლოს შეძლოს თქვას: მე, რაც შემიძლო, ყველაფერი გავაკეთე ჩემი ქვეყნისთვის, ჩემი ხალხისთვის!

ეს იქნება ხალხის, პარტიის მიერ დასახული ამოცანების ღირსეულზე ღირსეული პასუხი.



ეს წელი — 1977 — განსაკუთრებულ ამოცანებს უსახავს კულტურის, ხელოვნების მუშაკებს. არსებითად, ესაა ის ამოცანები, რომლებსაც თავისი ნიჭისა და უნარის დაუზოგადად ენასახურებოდა და ემასხურება ყველა ჭეშმარიტი საბჭოთა შემოქმედი. ესაა ის, რასაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყროლობაზე ლ. ი. ბრეჟნევმა განაცხადა:

„ჩვენი მწერლების, მხატვრების დამასხურება ის არის, რომ ისინი ცდილობენ მხარი დაუჭირონ ადამიანის საუკეთესო თვისებებს, მის პრინციპულობას, პატიოსნებას, გრძობების სიღრმეს და ამასთან ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი კომუნისტური ზემოხის ურყევი პრინციპებით“.

იქვე, ამავე ყროლობაზე განაცხადა ლ. ი. ბრეჟნევმა მთელი შემოქმედებითი ინტელიგენციისთვის ძვირფასი სატყუები, სიტყვები, რომლებიც ჩვენს სინამდვილეში სახელმძღვანელოდ

იქცა ყველასათვის, ვისაც კი კულტურის, ხელოვნების ბელზე ზრუნვა აკისრია:

„ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიული მიდგომა ერთმანეთთან ახამებს შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი სათუთ დამოკიდებულებას, მის დახმარებას შემოქმედებითის ძიებაში და პრინციპულობას. ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმია, რა თქმა უნდა, კვლავინდებურად მისი იდეური მიმართულება. სწორედ ასე, ლენინურად, იქცევიან ცენტრალური კომიტეტი, პარტიული ორგანოები, რომლებიც დიდ მუშაობას უწევიან ამ სფეროში, მაგრამ თუ მაინცდამაინც მოხდა, რომ ცალკეული მუშაკები იჩენენ გაურბალოებულ მიდგომას, ცდილობენ ადმინისტრაციული მეთოდებით გადაწყვიტონ მხატვრულ შემოქმედებასთან, ფორმების მრავალფეროვნებასთან და სტილის ინდივიდუალობასთან დაკავშირებული საკითხები, მაშინ პარტია გვერდს არ უვლის აშვარი შემთხვევებს, ასწორებს მდგომარეობას“.

დავაკვირდეთ, რას მოითხოვს პარტია — მოითხოვს „სათუთ დამოკიდებულებას“ ხელოვნებისადმი და ხელოვანადმი, მოითხოვს „დახმარებას შემოქმედებითის ძიებაში“, ამავე დროს, პარტია მოითხოვს ხელოვნებისადმი „გაურბალოებულ მიდგომას“, მასთან ურთიერთობაში „ადმინისტრაციული მეთოდების“ გამოიციცხვას, რადგან, რა დასამალია და, — ამას ლენინური პრინციპულობითა და გულახდილობით აცხადებს ჩვენი პარტია — წარსულში ზოგჯერ ამ „ადმინისტრაციული მეთოდებით“ მოქმედებამ საგრძობად ზიანი მიაკყენა ჩვენს საბჭოურ, სოციალისტურ კულტურას.

დაიხ. დღეს ჩვენი პარტია საქვეყნიად, ყველას გასაგონად აცხადებს, რომ „ნამდვილი ნიჭი იშვიათად გვხვდება“. ლიტერატურისა თუ ხელოვნების ნიჭიერი ნაწარმოებები ეროვნული სიმდიდრეა“.

ეს პოზიცია, ეს აღიარება, ეს მხარდაჭერა ქმნის ნამდვილ შემოქმედებთ ატმოსფეროს და ამაღლებს თითოეული შემოქმედის პასუხისმგებლობას დროის, ხალხის, პარტიის წინაშე. საიუბილეო — 1977 წელი ჩვენს რესპუბლიკაში აღმკვდილია ცხოვრების — შრომისა და შემოქმედების პარტიული, ლენინური პრინციპების შემდგომი განმტკიცებით, საერთო ატმოსფეროს საგრძობი გაჯანსაღებით. არსებითად, ეს იოქმის ჩვენი საზოგადოებრივი ყფის ყველა სფეროზე როგორც სამართლიანად აღინიშნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“ საბჭოთა ხელოვნების მუშაკებს „თავიანთი ღირსეული წვლილი შეაქვთ შინაარსით სოციალისტური, სულისკვალებით ინტერნაციონალისტური



და ფორმით ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში¹⁴.

სწორედ ჩვენს ეროვნული კულტურის ღრმა პატრიოტულ, ინტერაციონალურ ბუნებას უსვამდა ხაზს საქართველოს კომუნისტური პარტიის X V ყრილობაზე ვაკეთებულ საანგარიშო მოხსენებაში აშხ. ე. ა. შვეარდნაძე:

„ყველაფერი, რაც კი საუკეთესო აქვს ქართველ ხალხს, მის ისტორიასა და ხასიათს, მის ფსიქოლოგიასა და სულს ჩვენ სამყაროს, მის ენერჯიას, აღმშენებლობითი სულს, მის ტალანტსა და გმირობას, — მუდამ ემსახურებოდა დიად სოციალურ, დაბრუნებულ ლიტერატურას, — ხალხთა მეგობრობასა და ინტერაციონალიზმს¹⁵“.

უკანასკნელ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა განსაკუთრებული ყურადღებითაა გამსჭვალული ეროვნული კულტურის, ეროვნული ხელოვნების მიმართ. თუ ამ ბოლო წლებში ქართულმა კულტურამ თვალსაჩინო წარმატებები მოიპოვა — ეს კი უდავოდ ასეა — ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის ცხოვრების ნეგატიური მოვლენების ამიბოხსებურად დასასრულ იმ გლობალურ ღონისძიებებს, რაც ასე უკომპრომისოდ ხორციელდება ჩვენს რესპუბლიკაში.

პარტია გვეუბნება: ზრუნვა ეროვნულ ხელოვნებაზე, ზრუნვა ეროვნულ კულტურაზე არ უნდა იყოს განყენებული, აბსტრაქტული ფრაზა. ეს ზრუნვა მეცნიერულად უნდა იყოს ორგანიზებული, უნდა ემყარებოდეს სოციალისტური საზოგადოების განვითარების ურყევ დიალექტიკასა და ლოგიკას. ქართული კულტურის, ქართული ხელოვნების ყველა მესვეურისთვის, ყველა მოღვაწისთვის უდავოდ საგულისხმოა აშხ. ე. ა. შვეარდნაძის სიტყვები საქართველოს კომპარტიის X V ყრილობაზე:

„საჭიროა დიფერენცირებულად მივუდგეთ რესპუბლიკის ყველა რეგიონს, რადგან, როგორც ანალოზი მოწმობს, ეკონომიკურ და კულტურულ განვითარებაში სერიოზული დისპროპორცია, რომელიც უკანასკნელ წლებში, უკაცრავად სიტყვაა, „კანონზომიერებაა“ იქცა, დროთა განმავლობაში შეიძლება სულ უფრო საგრძნობი ნეგატიური სოციალური შედეგები მოჰყვეს“.

ყველამ, ვისაც როგორ შეგვიძლია, რა მასშტაბის საქმესაც არ უნდა ვემსახურებოდეთ, უნდა ვიცოდეთ ერთი რამ: ჩვენი საქმე ჩვენ უნდა ვაკეთოთ. თანაც, ეს საქმე გულანთებულიად, გატაცებით უნდა ვაკეთოთ, საჭიროა ხელოვნების არსი, მისი უმაღლესი ფუნქცია და მიზანდასახულება გამოიხატა გასაოცრად სადა და გასაოცრად ბევრისმოქმელი, ბევრისდამტკიე ფორმებითი: ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს¹⁶. მაგრამ ყოველთვის ყველაფერს ვაკეთებთ კი ამ დიადი ფორმულის ხორცშესახსნელად? აი, თუნდაც... ბოლო პერიოდში ჩვენს რესპუბლიკაში მნიშვნელოვანი ღონისძიებები გატარდა, კერძოდ, სახეითი ხელოვნების პოპულარიზაციის მიზნით: გაიხსნა ახალი მუზეუმები, საგამოფენო დარბაზები, ეწყობა მობრავი გამოფენები. მაგრამ, ჩანს, ეს ძალზე ცოტაა. ხალხს მხატვრობასთან მეტი სიახლოვე სურს. ამას მოწმობს, თუნდაც, ჩვენი საზოგადოებრიობის წარმომადგენელთა ზეპირი თუ წერილობითი გამოხვლები, საუბარი იმაზე, რომ საჭიროა და აუცილებელია მხატვრული ნაწარმოებები — ფერწერული ტილო იქნება ეს თუ ქანდაკება, ფონდებსა და საცავებში კი არ ინახებოდეს, არამედ ექსპონირებული იყოს იქ, სადაც იგი უფრო ღირსეულად გამოჩნდებოდა — წარმოება-დაწესებულებაში, პარკებში, სკვერებში... ეს ნაწარმოებები ხომ დიდი შე-

მოქმედებითი შრომის ნაყოფია. ამიტომ, ავტორებისთვისა და საზოგადოებისთვისაც ძალზე გულდასაწყვეტია, რომ იმინი საბოლოოდ დიჯარის ადამიანთა თვალთან, სარქვეთ ეროვნულად იქცეს. სწორედ ამას იწვევინა ჩვენი ფერწაღის მეტოხვედრი. რა მდიდარია შესანიშნავი მხატვრული ქმნილებებით ქართული მხატვრობა და მისი უამრავი ნიმუში როგორ მიუწვდომელია ხალხისთვის! ოცნებად ვაქვს გადაქვეყნი ჩვენი ბინის კედლებზე ვხილთ საუკეთესო ქართველი მხატვრების ნამუშევრთა კარგი ფერადი ილუსტრაციები. ნუთუ ასეთი დიდი პირობებმა ამ რეპროდუქციების სათანადო ზომებით და დიდი ტირაჟით გამოცემა? რატომ არავინ დაინტერესდა აქამდე ამ საიხთის მოვლარებით? ხომ გამოდის სხვა რესპუბლიკებში მოზრდილი ფერადი რეპროდუქციები? ჩვენმა გამოქვეყნებებმა უნდა ითავონ ამ არცთუ ძნელი და რთული პრობლემის გადაჭრა.

ამას გვეწვევს ჩვენი მიზანდღობა. სრულიად სამართლიანი მოთხოვნაა. მართლაც, როგორც სურათების სათანადოდ რეპროდუცირების, ისე მათი ექსპონირების საკითხს მეტი ყურადღება ჭირდება.

მხატვართა შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში თუ ელ დიდი და საპატო, ამავე დროს, რთული მისია იცისვე გამოცემვლითა „მურანმა“, ხელოვნების მუშაკთა და ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა, უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებამ, ფინანსთა სამინისტრომ, რომელიც თაიდან შეინებენ რეკულარულად აწეობენ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენებს. თუ სახელმწიფო დაწესებულებანი, ასე თუ ისე, მოწოდებულნიც კი არიან სამისოდ, ფინანსთა სამინისტროს ინიციატივა ამ მხრივ განსაკუთრებით დასავსებელია.

ერთი სიტყვით, ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. ჩვენმა სახელმწიფო შემოქმედებითმა კავშირებმა უნდა დასახოს ქმედითი, კონკრეტული ღონისძიებები ქართული ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის, ხელოვნებასთან ხალხის ხულოერი კავშირის შემდგომი განმტკიცებისათვის. ამხ. ლ. ბ. ბრენცევა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X V ყრილობაზე განაცხადა:

„მოსაზრებით ვართ, რომ სულ უფრო მეტიცელ შემოდის ცხოვრებაში ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალი თაობა“.

ამ ახალ თაობაზე დიდი ზრუნვის, მის ხვალსდელ დღეზე დაფიქრების შთაბეჭდავი გამოხატულებაა, დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტია სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“. აქ არის გულისხმობი, საფუძვლიანი საუბარი იმაზე, თუ რა გზები უნდა დაისახოს ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის პროფესიული დაოსტებისათვის, მისი ნიჭის სრულად გაფრქველისათვის.

ამ დადგენილებაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ახალგაზრდა ლიტერატორებთან, კინემატოგრაფისტებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, მსახიობებთან მუშაობაში ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნაკლოვანებანი.

დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ შემოქმედებითი კავშირები და კულტურის ორგანოები არ იჩენენ სათანადო ზრუნვას ხელოვნების ახალგაზრდა მუშაკების შემდგომი დაოსტებისა და წინვლისათვის.

აი, ერთი პუნქტი დადგენილებისა:



„რეკომენდებულია მხარი დაუჭირონ შემოქმედებითი კავშირების ინიციატივას იმ საკითხში, რომ შეიქმნას ახალგაზრდობასთან მუშაობის საბჭოები (კომისიები) და გაფართოვდეს მისი წარმომადგენლობა პერიოდულ გამოცემებში — კულტურის დაწესებულებებისა და შემოქმედებითი კავშირების ორგანიზების სარედაქციო კოლეგიებში, გამოფენათა მიმართებით, სახმაგროდ და სარედაქციო საბჭოებში, გლობალურ ორგანიზებში: ჩააბან ახალგაზრდობასთან მუშაობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ავტორიტეტული ოსტატები; უფრო ფართოდ დაწერონ პრაქტიკაში შემოქმედებითი სემინარები, შემოქმედებითი თათბირები, დისკუსიები“.

საგულისხმობია, რომ ამ დადინამუშენლოვანი დადგენილებების სასაზღოდ უკვე გადაიდგა პირველი ნაბიჯები ჩვენს შემოქმედებით ორგანიზაციებში, იგრძობა გამოცემლება ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე, იმართება გამოცემული დისკუსიები, თათბირები, რაც მთავარია, ისახება კონკრეტული დონისძიებები, რათა პრაქტიკულად, ქმედითად გაეცნოს დახმარება ნიჭიერ ახალგაზრდობას. ახალგაზრდა მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, არქიტექტორთა, რეჟისორთა საგანგებოდ დისკუსია ჩატარა გაზეთში „ლიტერატურულმა საქართველომ“. გამოყოფილები განძობით უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ლიტერატურული საქართველო“ არის ის აგუთი, რომელიც აქტიურად, ოპორტიუნულად და კვალიფიციურად ესმარება ჩვენი დღევანდელი ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს.

ახალგაზრდობასთან ინტენსიურ მუშაობას არამცდარამც არ უნდა მიეცეს კამპანიური ხასიათი. იგი, ვიჟავა, ამ დღიდან იმ დღემდე კი არ უნდა გრძელდებოდეს, არამედ, თუ შეიძლება ითქვას, ახალ და ახალ თაობებთან ნაკოფიერი მუშაობა, გულისხმებერი თანამშრომლობა წინამორბედი თაობების მთელი ცხოვრების საქმე უნდა იყოს. კარგია ამ დიდებულ დადგენილებებს უმუქე შემოქმედებითი კამპანიების ხელმძღვანელთა შეხედრებით შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან, მაგრამ მთავარი მათთან ყოველდღიური მუშაობაა, მთავარია მუშაობა სათანადო სექციებში, პრინციპული დისკუსიებში, აზროთა ცაცვლა-გამოცვლა. საჭიროა არა „კონსულტაციები“ და კაბინეტური დამოძღვრებები, არამედ კოლეგიალური თანამშრომლობა, თუ გნებავთ, შემოქმედებითი უფრობება, რადგან, ვინ არ იყოს, რომ ხელოვნებაში ასაკით უფროსობა, თავისთავად, ოსტატობას არ გულისხმობს, ისევე, როგორც ასაკით უმცროსობა მაინცდამაინც შევირდობას არ ნიშნავს (თუმცა, ვინც კარგი შვირილი არ ყოფილა, ოსტატი ვერ იქნება — ცნობილია). საჭიროა აქტიურობა, ხმაამალა დაუწყობრობი მხარი უდავო ნიჭიერებას, ხოლო ასევე პრინციპულად, ობიექტურად, მაგრამ პიროვნების ღირსების შეუდარლავად თავისი მიყავით ნაკლები ნიჭის თუ ხელოვნებაში საერთოდ შეშთხვევით მოხვედრება დამაინახის. ერთი სიტყვით, ყველამ, დიდმა თუ პატარამ, უნდა იხელმძღვანელოს ძველისძველი, მრავალნაცადი პრინციპით — თითოეულს — ღირსებისამებრ...

ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, მისი რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ყველაფერს აკეთებენ იმისთვის, რომ ჟურნალის ფურცლებზე ფართოდ გაშუქდეს ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის მქმედური ცხოვრება. ჩვენ ცვდილობდით და ვედილობთ, რომ ხშირად მოივწვიოთ, ინტენსიურად ვათანამშრომლოთ ჩვენს ჟურნალში ახალგაზრდა ხელოვნებათმოდენები, ახალგაზრდა მწერლები, ახალგაზრდა

მეცნიერები. მაგრამ სიმართლეს თვალი უნდა გავუწვიოთ: ის, რაც ამ მიმართებით გავკეთა, ძალზე ცოტაა. ჩვენს კულტურის, ჩვენი ხელოვნების ხვალისდელი დღე გვაკავლებს ულებს, რომ მეტი, გაცილებით მეტი გავაკეთოთ ამ მიმართებით. მაგრამ ვასაოცარია ის ინერტულობა, ის გულგრილობა, რასაც ახალგაზრდა ხელოვნებათმოდენები — ჟერ ისევე სტუდენტები თუ უკვე დიპლომიანები — იჩენენ დღევანდელი ქართული ხელოვნების აქტუალური პრობლემების მიმართ. განა შეუწყნარებელი არ არის, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორს წლების მანძილზე ერთი რეცენზია მაინც გაგზავნიყნოს ამა თუ იმ ფოლმზე? იქნებ ეს დიდი თავმდაბლობის, თუ მოკრძალების შედეგი იყოს — ზოგჯერ ასეცაა, არაა გამოირცხლო, ასეთ შემთხვევაში, ამისთანა თავმდრეკილი ნიჭიერი ხალხის გულისყურით ძებნა და აღმოჩენა საჭირო. მაგრამ სინამდვილეში, უმეტეს შემთხვევაში — ასეთი ვითარება ხომ არაა: ახალგაზრდა ხელოვნებათმოდენემ გადაწყვიტა ჟერ სამეცნიერო ხარისხი გაინაღდოს, ხოლო წერის შემდეგ, როგორც ტიტულთანა ავტობრას, — გზა ხსილი ექნება, ასეა თუ ისეა, კანდიდატი — ჟღერს! მაგრამ საკვალეულ მონიშობის ჩაბარებას, ასპირანტურის კურსის გავლას, შემდეგ საბიბელო ხარისხის მოპოვებას წლები ყირება და ახალგაზრდობის ასაკი ფექტიურად უკან რჩება. თანაც, ცნობილზე ცნობილი ამბავია, რომ ლიტერატურის თუ ხელოვნების კრიტიკისი პრესაში პრაქტიკული თანამშრომლობით იხრდება, ყალიბდება, ოსტატდება... სათანადო უმაღლესმა სასწავლებლებმა უნდა იზრუნონ, რომ მომავალ „მცოდნეებს“ უკვე სტუდენტობის (მით უფრო ასპირანტობის) წლებში გამოუშუშანთ პრესაში აქტიურად თანამშრომლობის სურვილი და კულტურა. თორემ, საბოლოოდ ხელთ შეგროვებითა ძირითადად „მოლაპარაკე“, „მცოდნეები“, რომლებიც ცუდად წერენ ან საერთოდ ვერ წერენ.

რედაქციის რეკავს ახალგაზრდა ხელოვნებათმოდენე. რადიკით კმაყოფილი ან უკმაყოფილოა. რაღაცას გვათავაზობს, ლაპარაკობს ლოგიკურად, თვითდაჯერებით. ვუკვეთავთ წეროებს. ანგარიშს ვუწევთ სწორად მის სურვალს, მის არჩევას. მოაქვს წერილი. როგორც ეს და დედამადა — ასეთი განსხვავებაა მის ლაპარაკსა და ნაწერს შორის. ვერ წერს. არადა, როცა უმხმედ, ვგზავრით წარმომიდგენი, თუ ასე დაწერდა, ისევ და ისევ დგება საკითხი — ვინ ასწავლის ამ ახალგაზრდებს წერას? როგორ ასწავლის? ვინ ასწავლის მის მშობლიურ ენასა და ლიტერატურას? როგორ ასწავლის? პრაქტიკულად, მომავალი ხელოვნებათმოდენები სტუდენტობის წლების მანძილზე თუ წერენ საერთოდ რამეს? თუ წერენ რეცენზიებსა და სტატეებს, რომელშიც გამოიხდებოდა მათი აზრი, ხელოვნებასთან, ცხოვრებასთან მათი, დაე, საკამათო, დაე, გაუზიარებელი, მაგრამ მათი, სწორედ მათი, ინდივიდუალური, პიროვნული დამოკიდებულება ერთი სიტყვით, მომავალ ხელოვნებათმოდენების თუ ვეკითარებთ წერის კულტურას, ყოველ შემთხვევაში, თუ ვაყვარებთ წერას, თუ ვედივებით წერის კულტურის ამაღლების სურვილს.

აქ ისევ და ისევ მწვავედ დგება პლდაგოგთა, მასწავლებელთა საკითხი — ვინ ასწავლის? როგორ ასწავლის? ალბათ, წლები და წლები დასჭირდება განათლების სფეროში არსებულ ხარვეზების გამოსწორებას, ღირსეული აღმზრდელი ასწავლებლები (ამ როლად და სასიცოცხლო საკითხებზე იყო გამახვილებული ყურადღება ჩვენი ჟურნალის შარშანდელი მეთექვნიშობის მეთაურ წერილშიც).

ფაქტი ჯიუტია: ჩვენი ახალგაზრდა ხელოვნებთმცოდნე-
ებისაგან მეტი მოიხიბოთ. მაგრამ, სახეაშით ვამბობთ, —
ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნებაც“, ყველა სხვა სასწავლო და
კულტურულ სახელოვნო დაწესებულებასთან ერთად, პრესის
ყველა სხვა ორგანოსთან ერთად, თავის თავს თვლის სწორედ
ერთ-ერთ ძირითად უკრძდის, რომელმაც ყველაფერი უნდა
ილონოს ახალგაზრდა ხელოვნებთმცოდნეთა პროფესიული
დაოსტატებისთვის. ჩვენ, ყველამ, ჩვენი საქმე უნდა ვაკეთოთ
და თუ არ ვაკეთებთ, ერთმანეთს პირიუხეზად უნდა ვუსა-
ყვედუროთ კიდევ.

ჩვენ ვთქვით, რომ კულტურის, ხელოვნების დარგში სკკპ
ცენტრალური კომიტეტის წევრთა აღნიშნული დადგენილებები
აღბეჭდილია ცხოვრებისეული კონკრეტულობით.

კერძოდ, შეუძლებელია განსაკუთრებულ გამოყოფილებას
არ იწვევდეს შემოქმედებითი ახალგაზრდობის შესახებ მიღე-
ბული დადგენილების შემდეგი პუნქტი:

„სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიზანშეწონილად მიიჩ-
ნია გაახლდეს ჟურნალების „იუნი ხელოფიკის“ და „ლიტერ-
ატურნაია უჩიობას“ გამოცემა“.

ღრმა რწმენას გამოთქვამთ, რომ ეს მხატვრულ-ლიტერა-
ტურული ორგანოები დიდ საქმეს გააკეთებენ ახალგაზრდა
შემოქმედთა იდეურ-მხატვრული აღზრდის საქმეში.

საგულისხმოა აქვე აღვნიშნოთ, რომ ეს რამდენიმე წლის
წინათ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას „ლიტერ-
ატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ მოჰყვა მთელი
ჩვენი სალიტერატურო-კრიტიკული ცხოვრების გამოცოცხლე-
ბა, ლიტერატურული კრიტიკის მიზანსწრაფული როლის ამა-
ღლება. ნიშანდობლივია, რომ უშუალოდ აღნიშნული დიდ-
მნიშვნელოვანი დადგენილების შედეგად შეიქმნა ყოველთვის-
ური ჟურნალი „ლიტერატურული ოპორტუნია“, რომელიც შე-
სამჩნევ როლს თამაშობს საკავშირო ლიტერატურულ-კრიტი-
კულ ცხოვრებაში.

სხვათა შორის, სიტყვაში მითხანა და, დიდი გამოყოფილებ-
ის გრძნობით აღვნიშნავთ — შემოქმედებითი ახალგაზრდობა-
ზე ზრუნვის ცოცხალ, სამაგალითო გამოვლენად მიგვჩანია
გაზეთ „პრადის“ (1976 წ. 10/X) ფურცლებზე გამოქვეყნე-
ბული ხელოვნებთმცოდნე გ. კოკუბოვას წერილი „არა მარ-
ტო მსახიობები“, რომელიც მესხეთის სახელმწიფო თეატრის
შესანიშნავი კოლექტივის შემოქმედებით ცხოვრებას ასახავს.
ახალგაზრდობას ასეთი გულისყური სჭირდება, ასეთი
უნდა იყოს მისი შრომის ჯილდო.

* * *

გოქია, დრო, ცხოვრება ჩვენს წინაშე უამარ პრობლემას
აყენებს, — მსხვილმანს და წვრილმანს, საერთო, სასიცოცხლო
პრობლემებს.

მათზე ერთად უნდა ვიფიქროთ.
წლებადლო, საუბრითლო — 1977 წელი ჩვენი ქვეყ-
ნის, საბჭოთა ხალხების ისტორიაში დიდი თარიღია. გვიჩნდა;
ამ საუბრითლო წლის ჩვენი ჟურნალის პირველი ნომერი დავა-
მოაერთო სიტყვებით, რომლებიც გაისმა საბჭოთა კავშირის
კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის მაღალი ტრიბუნე-
დან:

„მოდით, ვუსურვოთ კულტურის მოღვაწეებს — პარტიის
წევრებს თუ უპარტიოებს, შექმნან ჩვენი ისტორიის, ჩვენი
აწმყოსა და მომავლის, ჩვენი პარტიისა და ხალხის, ჩვენი სა-
მშობლოს შესაფერი ახალი ნაწარმოებები“.



რუსული მუსიკის ფესტივალი ამ რამდენი-
მე ხნის წინ დიდი წარმატებით ჩატარდა ჩვენს
რესპუბლიკაში და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი
ფურცელი ჩაწერა რუსი და ქართველი ხალხების
ურღვევი მეგობრობის მატანაში.

მომე რესპუბლიკების მუსიკოსთა ამ უაღრესად
საინტერესო და ცხოველმყოფელი შეხვედრის შე-
ქმე მკვეთრად გამოჩნდა ის მძლავრი ინტელაქცი-
ონალური სულისკვეთება, საფუძვლად რომ უდევს
მრავალეროვან საბჭოთა ხელოვნებას და მაღალი
იდეურ-ესთეტიკური მიზანდასახულობით, მოქა-
ლქობრივი ჟღერადობით, კუმანისტური მისწრა-
ფებებით მსგავლავს ეროვნული მუსიკალური სკო-
ლების შემოქმედებას.

განასაზღვრა რა რუსული მუსიკის ფესტივალის
აზრი და მნიშვნელობა საქართველოს სსრ კომ-
პოზიტორთა კავშირის პირველმა მდივანმა გ.
რჯოიძემ, სხვათა შორის, აღნიშნა:
„საბჭოთა მუსიკალურ კულტურას განამტკიცებს
და აუღლებებს საზოგადოებრივი აზროვნების განვი-
თარებასკენ მიმართული ერთიანი მიზანი და რევი-
ლუციური წარსული, პარტულმა მოზანი და ხალხობა,
საზოგადოებრივი ცხოვრებაზე მისი ესთეტიკურ-წინეო.
რივი ზეგავლენა, მხარდი როლი კომუნისტურ მხენეუ-
ლი საბჭოთა ადამიანის აღზრდის საქმეში. მაგრამ ერ-
თიანობასთან ერთად სოციალისტურ ხელოვნებას ახა-
სიათებს ეროვნული საწყისებთან გამომდინარე სტი-
ლური მრავალფეროვნება, მხატვრული ინდივიუა-
ლობის სიმდიდრე და ცხოვრების მიერ აკაონახები
შემოქმედებითი ამოცანების ორიგინალური გადაწ-
ვება“.

ფესტივალის დღებში აუღებობრის წინაშე სწო-
რედ ამ სახით წარსდება რუსული საბჭოთა მუსიკა.

რუსული მუსიკის ფესტივალი საქართველოში

ლური ხელოვნება. ეკვარეშა, რომ იგი მზურვალე
გამოახილს კოვებს მსმენელთა გულგზში...

ფესტივალი განსაკუთრებულია იმ მხრივაც, რომ
იგი მითე ზოწრელის პირველ წელს იწეობა, სკა
ისტორიული XXV ურილობის შემდეგ, რომელზედაც
სკა ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდი-

ვანმა ლ. ი. ბრეწენემა მაღალი შეფასება მისცა ჩვენი
ქვეუნი ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა
მოღვაწეობას, რაც მუსიკალური ხელოვნების წარ-
მომადგენლებს დიღსა და პასუხსაგებ ამოცანებს გვა-
კისრებს. ჩვენ მუსიკის ენით უნდა ველაპარაკოთ
ხალხს ჩვენს დიად დღეებზე, თანამედროვეებზე, სა-



მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და
იერლოვის სახელობის სა-
ხელმწიფო აკადემიური რუსული
სავენდო კაპელა

ბჭოთა ხალხების მეგობრობასა და მშობაზე, მიმდინარე ფესტივალს სწორედ ამ დიდ ამოცანებს ემსახურება“.

რუსული მუსიკის ფესტივალი პირველად გაიმართა ჩვენი რესპუბლიკაში, იგი გამორჩეულა მასშტაბურობით, მრავალფეროვნებითა და აქტუალობით. ამას მოწმობს საფესტივალო პროგრამა, რომელიც შეიცავდა თანამედროვე რუსული სიმფონიური, კანტატა-ორატორიული, სიმპონიური, კამერული, საგუნდო, საესტრადო და საბავშვო მუსიკის მრავალ ქმნილებას. ფესტივალზე შესრულდა არა მარტო მუსიკალური კლასიკის საყოველთაოდ აღიარებული ნიმუშები, არამედ სრულიად ახალი ქმნილებები და ახალგაზრდა ავტორთა ჯერ კიდევ უცნობი ნაწარმოებები. ასეთმა მრავალსახეობამ ფესტივალს მიანიჭა უაღრესად ფართო თემატიკურ-სტილისტური დიაპაზონი და საფებით ნათელი წარმოდგენა შევკეძნა თანამედროვე რუსული მუსიკის ამა თუ იმ სფეროში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებსა და ტენდენციებზე. ძირებსა და ძიებებზე ყოველივე ამან კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ თანამედროვე რუსული მუსიკა, ემყარება რა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს, მიმართულია ჩვენი მრავალფეროვანი საბჭოთა სინამდვილის მაღალმახატრული ასახვისაკენ, რაც მის ოპერატიულობასა და ცხოველმყოფელობას განაპირობებს და ბიძკს აძლევს ინტენსიურ განვითარებასაც. ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში! — ასე შეიძლება ვუწოდოთ იმ შემოქმედებით დევნიზს, სათავე რომ უდევს რუსული მუსიკის დიად ტრადიციებში და სხვადასხვაგვარად ხორცშესხმული მემკვიდრეობით გადაეცემა კომპოზიტორთა თაობებს. რუსული მუსიკის ფესტივალს ამ დღეიწის რეალურ განსახიერებას წარმოადგენდა. სწორედ ამასი იყო მისი უპირველესი ღირსება.

რუსული მუსიკის ფესტივალის გახსნისადმი მიძღვნილმა საზეიმო კონცერტმა, რომელიც გასული წლის 29 ოქტომბერს გაიმართა სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, მსმენელთა ფართო აუდიტორია მიიზიდა. კონცერტის წინ ამ დიდი მუსიკალური დღესასწაულის მრავალრიცხოვან მონაწილეებს გულბინილად მიესალმა ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ჩერქეზია. შემდეგ კი მსმენელთა წინაშე წარსდგინნ სხელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივები და შემსრულებლები — მოსკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრი რსდსრ სახალხო არტისტის ვ. დუდაროვას დირიჟორობით და ა. იურლოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური რუსული საგუნდო კაპელა რსდსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ი. უხოვის ხელმძღვანელობით. კონცერტზე დადი წარმატებით შესრულდა თანამედროვეობას სულისკვეთებით აღბეჭდილი, სტილისტურად მკვეთ-



პ. ჩაიკოვსკის ძეგლი ბორჯომში. მოქანავე თ. ღვინიაშვილი, არქიტექტორები გ. ნახუციაშვილი და ფ. აბულაძე

რად განსხვავებული სამი მაღალიდგური და მონუმენტური ქმნილება — ა. ეშპაის მესამე სიმფონია, ტ. ხრენიკოვის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი (სოლისტი — საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ვ. ფელდმანი) და მაიაკოვსკის პოეზიით შთაგონებული გ. სვირიდოვის „პათეტიკური ორატორია“ (სოლისტი — საერთაშორისო და საკავშირო კონკურსების ლაურეატი გ. სელეზნიოვი).

საზეიმო კონცერტს ესწრებოდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. სირაძე, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი თ. მენთეშაშვილი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძე, საქარ-



თველის სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქიძე აქტიური, თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საჯალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლომჯანიძე.

საინტერესო იყო სიმფონიური მუსიკის მეორე კონცერტი, რომლის პროგრამა შედგებოდა საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოებებისაგან. მსმენელი ვაგნერის ცნობილი კომპოზიტორის, მრავალი პოპულარული სიმღერის ავტორის ა. ფლიაგოუკის სამამულე ძმის თემალე შექმნილ ორატორიას, სამყარო ჩვენ გვიჩუქრდა, რომელმაც ყურადღება მიიპყრო თხრობის უშუალო და ემოციური ტონით, მელოდიზირებული მუსიკალური ენით, ეროვნული საგუნდო ტრადიციების თავისებური გამოხატვით. ერთგვარ სურპრიზად გადაიქცა შეხვედრა გამოჩენილი სამკოთა დირიჟორის ე. სვეტლანოვის საკომპოზიტორო შემოქმედებასთან. აუდიტორიამ კარგად მიიღო მისი საორკესტრო პიესა „ესპანური სურათები“, რომელიც აღბეჭდილია ფერადონებისა და ტემპერამენტით.

კონცერტი დაავიწყდინა დ. შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონიამ. რუსული მუსიკის ფესტივალმა თავის კულმინაციურ წერტილს სწორედ ამ დიდი ქმნილების დროს მიიწვია. დასასრულ შემოუღდა ცეკვა „ქართული“. ფალიაშვილის ოპერიდან „დაისი“, რომელმაც თავის მხრივაც გამოავლინა მომე ხალხებს შორის არსებული მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი.

ფესტივალი ითვალისწინებდა არა მარტო თანამედროვე რუსული მუსიკის მონაპოვართა დათვალვებებს, არამედ ეროვნული სასემპლურებლო ხელოვნების მიღწევათა ჩვენთვისაც. ამ მიზნით ჩვენს რესპუბლიკაში ჩამოვიდნენ საყოველთაოდ ცნობილი სიმფონიური, საოპერო, საგუნდო კოლექტივები, მოსკოვისა და ლენინგრადის ფილარმონიების სოლისტები — სახელოვანი მომღერლები, ინსტრუმენტალისტები, დირიჟორები. ამასთან რუსული სიმფონიური და ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის ინტერპრეტატორად წარმოვიდგა რსფსრის სახალხო არტისტი დირიჟორი ვერნიკა დედაროვა, რომელიც 1960 წლიდან წარმატებით უძღვება მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს. აი, რა გვიამბო ე. დუდაროვამ ამ კოლექტივის მრავალწლიანი მოღვაწეობის შესახებ:

„მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ფლობს მდიდარსა და მრავალფეროვან რეპერტუარს, რომელშიც დიდი ადგილი ეთმობა სხვადასხვა სტილისა და ეპოქის მუსიკალურ მემკვიდრეობას — ბახის, მოცარტის, ჰაიდნის, ბეოპოგენის მუსიკას, ჩაიკოვსკისა, თუ რახმანინოვის შემოქმედებას. მაგრამ ჩვენი ძირითადი საზრუნავი მაინც თანამედროვე რუსული მუსიკაა, რომლის ინტენსიური პროპაგანდით ჩვენ ხელს ვუწყობთ მის წინსვლასა და განვითარებას, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის, ხანატურაიანის, სერგი-ლოვის, ხრენიკოვის საყოველთაოდ ცნობილ ნაწარმოებებთან ერთად ჩვენს აკორდებო ავიშემბო უკუკლასიკის შეხვედებით როგორც ცნობილი კომპოზიტორების ახალ ნაწარმოებებს, ისე ახალგაზრდა მემკვიდრეობა თაჩერ კიდევ უფროს სახელებს.

დღე პროპაგანდის უწყვეტ მომე რესპუბლიკის მუსიკასაც, საკავშირო ასპარეზზე ჩვენს ორკესტრს გააქვს ხოლმე ქართული მუსიკა — არარტული და გვირავს სამბოთა ქვეყნის სხვადასხვა კოლმეწი და ფალიაშვილის, ა. ბალიაშვილის, შ. შვედილის, ო. თაქიძის მუსიკის, რ. ლალიძის, ს. ცინცაძის შესანიშნავი ნაწარმოებები, ახლო მომავალში შეასრულებთ გ. პანჩელიის სიმფონიაც. ამით ჩვენი წვლილი შეაქვს სამბოთა ხალხების ურობითობააბლოების კეთილშობილურ საქმეს. ამის თვალსაჩინო გამოხატულებაა წარმოადგენს რუსული მუსიკის ფესტივალიც, რომელიც მომე ვრებს შორის უფრო მეტად განამტკიცებს მეგობრულსა და შემოქმედებით ურობითობებს. იგი მისცემს ახალ პიესას ქართველი და რუსი მუსიკოსების შემოქმედებითი თანამშრომლობის შემდეგმ განვითარებას“.

ფესტივალზე რუსული მუსიკის პროპაგანდისტების როლში, სტუდენტთან ერთად, გამიდიდნენ ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კოლექტივები, ცნობილი ქართველი დირიჟორები, მომღერლები, ინსტრუმენტალისტები. ეს გახლდათ ნათელი დადასტურება იმ ფრიად ნათყოფიერი შემოქმედებითი თანამშრომლობისა, სათავეს რომ იღებს ქართველი და რუსი მუსიკოსების მრავალწლიანი მეგობრობიდან. რუსული მუსიკალური კულტურისადმი ღრმა პატივისცემისა და დიდი სიყვარულის გამოხატულება იქცა დირიჟორი შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელშიც მონაწილეობდა საქართველის სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ე. კახიძის ხელმძღვანელობით. ამ კონცერტმა მშრვალე გამოძახილი პიუვა ფესტივალზე გამოსულ სტუმრებში, რაზედაც თვალსაჩინოდ მემკვიდრებს მოსკოველი მუსიკისმცოდნის ა. მედვედვის შთაბეჭდილება:

„როცა ვავიძინა საფესტივალო ღონისძიებების განროგ, მაშინვე გადავწყვიტე დავსწრებოდი შ ნოვმბ. რით დათარღებულ კონცერტს, რომლის პროგრამა მთლანად შედგებოდა დ. შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებებისაგან, ამასთან მაინტერესებდა მოსმენა დირიჟორ ე. კახიძისა, რომლის წარმატებებს დიდს ინტერესით აღვივებს თვალურს მუსიკალური საზოგადოებრობა.“

მართლაც, ჩვენი მოლოდინი შესხებით გამართლდა. საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა უღლები შთაბეჭდილება მოახდინა, მან ოსტატურად და დიდის შთაგონებით შეასრულა ღრმა არტებითა და გრძობებით განსაკუთრებული შოსტაკოვიჩის მუსიკა, რომელმაც დიდი ხანა მშრვალე გამოძახილი პიუვა მილიონთა გულებში და ჩვენი სულიერი ცხოვრების განუყოფელი თანამგზავრი გახდა. ქეშმარტად ამოუწურავია შოსტაკოვიჩის მუსიკის სიმღერე, მსმენელთა ყოველი თაობა აღმოაჩინს მასში ახალ სილამაზესა და ბგერით მატრიასი განსახიერებულ ახალ-ახალ ცხოვრებისეულ პლასტებს.

კონცერტი დაიწყო დ. შოსტაკოვიჩის ფართოდ ცნობილი „საზემო უვერტურით“. ან ნაწარმოებს უკვლა კარგად ვიცნობთ. სშირად სრულდება რა კონცერტებზე, რადიოთი და ტელევიზიით, იგი საზეიმო მოვლენების მუსიკალურ ემბლემად იქცა. ორკესტრმა

სიკის მდიდარსა და მრავალფეროვან ლიტერატურაში.

ფესტივალზე ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება გაეცნო კამერული მუსიკის შესანიშნავ ინტერპრეტატორებს. რომელთა შორის განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა გლინკას სახელობის სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა — ა. არენკოვის, ს. პიშჩეგინის, მ. გელერისა და დ. ფერსტმანის შემადგენლობით. ამ მონოლითურმა ანსამბლმა არტიტული გზებითა და გააზრებით შესარულა შოსტაკოვიჩის მეთოთხმეტე კვარტე-

ინტერესო ნაწარმოების პირველი შემსრულებელი ფესტივალის დღეებში ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება პირველად შეხვდა მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრის ახალგაზრდულ კოლექტივს, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინ ჩამოყალიბდა საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის მთავარი რეჟისორის, სსრკ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, პროფესორ ბ. პოკროვისკის ინიციატივითა და თაოსნობით. მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრი ყალიბდებოდა ძიებებისა და ექსპერიმენტების ატმოს-



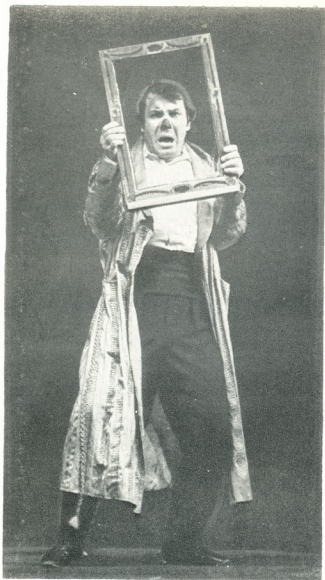
სავენუო კაბელის მხატვრული ხელმძღვანელი ი. უხოვი

ტი, რომლის ფილოსოფიურმა კონცეფციამ და პოეტურობამ მხრვალე გამოძახილი ჰპოვა კამერული მუსიკის მოყვარულთა შორის.

კამერული მუსიკის კონცერტებში მონაწილეობდნენ აგრეთვე მოსკოვისა და ლენინგრადის ფილარმონიების სოლისტები — ნიჭიერი ვოკალისტები — ლ. ბელაბარაგინა და რსფსრ დამსახურებული არტისტი მ. მიროშნიკოვა, პიანისტები — ი. კოზინი და გ. სახაროვი, კონცერტმეისტრები — მ. ალთუნაშვილი და ა. მალტერი. სტუდენტებთან ერთად მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ორკესტრი ე. სანაძის ხელმძღვანელობით, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა კი კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. ჯვანას და ო. ჩუბინაშვილის შემადგენლობით, პიანისტ ნ. გაბუნიასთან ერთად მაღალმხატვრულად შესარულა ცნობილი კომპოზიტორის ა. შნიტკეს საფორტეპიანო კვინტეტი. სწორედ მუსიკოსთა ეს ანსამბლი გახლავთ ტექნიკურად და დრამატურგულად ამ სა-

ფეროში. დღეისათვის უკვე გარკვეულია მისი სპეციფიკა და შემოქმედებითი კრედი. ამ საინტერესო თეატრის მთავარი ამოცანაა — განათვისუფლდეს იმ შემოქმედელი დოგმებისაგან, ფეხი რომ მოიკიდეს საბჭოთა სცენებზე და მუსიკალური თეატრის კონსერვაცია გამოიწვიოს. ამ მიზნით ბ. პოკროვისკი კამერული მუსიკალური თეატრის სცენაზე წერგას იმ ქმედით თეატრალურ ფორმებსა და ხერხებს, რომელიც სათავეს იღებენ თანამედროვე დრამატულ თეატრალურ ხელოვნებაში. იგი შემოქმედებითად იყენებს სტანისლავსკის, მეიერჰოლდის, ტაიროვი¹ ა და სხვათა გამოცდილებას, მათ ნოვატორულ მიგნებებსა და მონაპოვრებს. იგი ამ გზით აღწევს მუსიკალური თეატრის დაკავშირებას თანამედროვე თეატრალური ასროვნების დონესთან, მის ესტეტიკასთან. საინტერესოა თვით ბ. პოკროვისკი ი მთერ გამოთქმული თვალსაზრისი კამერული მუსიკალური თეატრის შესახებ:

¹ ჩვენი თეატრი 1971 წელს ჩამოყალიბდა. იგი მიზნად ისახავს კამერული ოპერის სპეციფიკური თავისებუ-



„ცხვირი“

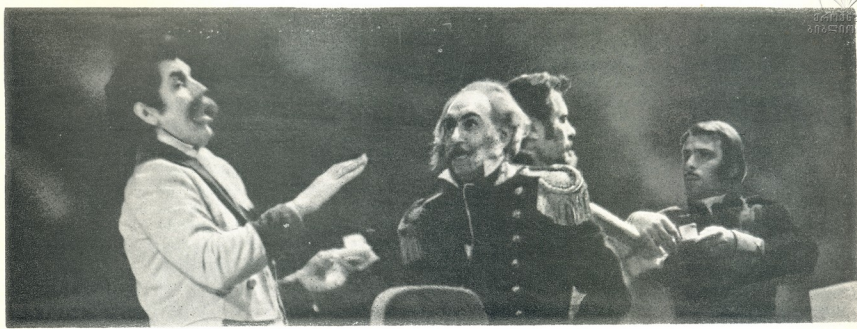


„ცხვირი“

სენეზი მოსკოვის კაპერული

„შინელი“. ბუმბაჩინი — ბ. ტარბოვი





„ებლო“

მუსიკალური თეატრის სპექტაკლებიდან

„ერზაურტი... გულუბის ვაჟი“



რებების მასშტაბულ გამოცდებებს. ეს ამოცანა გეკონაზიონა ახალი თეატრალური ფორმების ძიებას, მომდერებში მსახიობური ჩვევების აზრდსა და გამომუშავებას. კამერული მუსიკალური თეატრი პორტუგალი კლდეტეია, იგი ამიტომაც იძლევა საოპერო ხელოვნების პოპულარიზაციის ფართო შესაძლებლობებს.

ამ ამოცანების განხორციელების მიზნით ჩვენს თეატრში თავი მოუყარეს ერთიანი შემოქმედებითი მიწრავეებით გაერთიანებულმა ახალმა მომღერლებმა: ესენი უმეტესწილად არიან კონსერვატორიებისა და თეატრალური ინსტიტუტების კურსდამთავრებულნი. დიდ დახმარებას განიცხადებდა გამოჩენილი მუსიკოსი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი გ. როდესტვენსკი, რომელიც ამჟამად მოსკოვის კამერული თეატრის მთავარი დირექტორია.

ჩვენს თეატრს გამომუშავებული აქვს თავისი სარეპერტუარო პოლიტიკა, რომელიც სამ ძირითად პრინციპს ეყრდნობა: ამოგან უპირატესობა საბჭოთა კომპოზიტორების ოპერების დიდებ, მეტრე — მეტრე — მეტრე — მეტრე — მეტრე — მეტრე — რუსი კომპოზიტორების მიწვევებით და დაკარგული საოპერო ნაწარმოებების აღორძინება, მესამე — დახვეწილი საოპერო კლასიკის ნაყლები: ცნობილი ნიმუშების წარმოსახვა.

თეატრს თავისი არსებობის ხუთი წლის მანძილზე შეძლო ამ გეგმების განხორციელება. ჩვენი მუსიკალური კულტურისთვის დიდ მხატვრულ მოვლედ იქცა დ. შოსტაკოვიჩის კაბუეური თხზულებების ოპერა „ცხვირის“ დიდებ, როგორც ცნობილია, ამ სანტიმეტრის პარტიტურას საფუძვლად უდევს გოგოლის საუკეთესოდ ცნობილი ნაწარმოები. ეს ოპერა უკანასკნელად დაიდგა ამ ორმოციოდ წლის წინ, ამჟამად ეს სპექტაკლი დიდ ინტერესს იწვევს შოსტაკოვიჩის მუსიკის მრავალრიცხოვან თავყვანისმჭეფელთა შორის, თვით კომპოზიტორმა დიდი მადლობა გადაგვიხადა მისი ნაწარმოების აღორძინებისთვის. მოგესტეხებათ. — მეტრესტად რთულია ამ ოპერის მუსიკალური ტექტი, მაგონია, რომ ჩვენმა მომღერლებმა აღუღეს მის სტილისტურ-ტექნიკურ სიმრედეებს და წარმტებით წარმოსახეს მხატვრული თვალსაზრისით ამ მეტად თავისებური მუსიკის ხასიათი.

სპეციალურად ჩვენი თეატრისთვის ცნობილმა კომპოზიტორმა ტ. ხრენიკოვმა დაწერა კომიკური ოპერა „აურზაური... გულებების გამო“, შექსპირის მიხედვით.

თითქმის ორი საუკუნის შემდეგ კამერულ მუსიკალური თეატრის სცენაზე კვლავ დაიდგა შესანიშნავი რუსი კომპოზიტორის ე. პაშკევიჩის კომიკური ოპერა „ქუჩა“, რომელიც გამოჩენილ დრამატურგთან ა. კნავენიანთან ერთად დაიწერა თავის დროზე ეს ოპერა დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ჩვენ ეს სპექტაკლი წარმოადგინეთ, როგორც „დღევანდელთა კარგე დიდებულ“ წარმოდგენა, რათა დაგმოგვეცანიდრონიდელი ცხოვრების ატმოსფერო.

ჩვენს რეპერტუარშია აგრეთვე მომობილავი და მხიარული მუსიკალური ზღაპარი — „ვიოლინკა“, რომლის ავტორია ახლავაზნა კომპოზიტორი ა. კულიგინი. გარდა ამისა, ჩვენს სცენაზე წარმტებით იდგება დ. პორტანასკის ლირიკულ-კამერული ოპერა „შეჯარდენი“, რ. შენდრინის „არა მარტო სავაფრეო“, აგრეთვე რადინევი ერთპიქანი ოპერა — მოცარტის „თეატრის დირექტორი“, პაილის „მეფე აფთაქი“, შუბერტის „ტუპები“ და რისინის „საქორწილო თამაში“.

მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრი გასტროლებს მართავს საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა ქა-

ლდეში. ვიკავით უკრანიაში, ბელორუსიაში, ლიტვაში, ურალის, ციმბირის, ამიერკავკასიის ქალაქებში. შარშან პოლონეთის ქალაქ პოდგლეში ვაჩვენეთ პაშკევიჩის „ქუჩა“ და პორტანასკის „შეჯარდენი“, წლეულს შოსტაკოვიჩის „ცხვირი“ ვაჩვენეთ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, პოლონეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში.

რუსული მუსიკის ფესტივალზე წარმოდგენით ოთხ სპექტაკლს: შოსტაკოვიჩის „ცხვირი“, ხოლომინოვის „შინელსა“ და „ეგლს“, ხრენიკოვის „აურზაურს... გულებების გამო“, გავარებს შეგვარა ქარაველ მსმენელთან ველით ახალ ქართულ კამერულ ოპერას, რომელსაც სპეციალურად ჩვენთვის წერს კომპოზიტორი ი. თაქთაიაშვილი.

ფესტივალზე მოსკოვის კამერულმა მუსიკალუ-



რმა თეატრმა გამოვლინა თავისი მრავალსახეობა, რომელიც წარმოქმნილია საოპერო პარტიტურების დეტალური დამუშავებისა და მუსიკალური შინაარსის საფუძვლიანი ამოკითხვის წყალობით, აქედან გამომდინარე, ყოველ სპექტაკლს ახასიათებს ორიგინალური სცენური გადაწყვეტა, ესენი ერთმანეთისგან მკვეთრად განირჩევიან რეჟისორული აზროვნების პრინციპებითა და მხატვრული იდეის ხორცშესხმითაც, რაც ხაზებს გამოსახველობითი საშუალებების, თეატრალური ფორმებისა და ხერხების განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებას. მთავარი კი ისაა, რომ მათი წყალობით სპექტაკლებში ხაზგასმულია ის სპეციფიკური განრული, სტილისტური და დრამატურგული თავისებურებანი, რომელთა საყრდენები მუსიკაშია ჩასაიდუმლოებული.

შოსტაკოვიჩის ოპერა „ცხვირი“ გრატესკშია გადაწყვეტილი, მაგრამ პაროდირების თამაში ხე-



რების, კურიოზული სიტუაციებისა და სატირული სიმძაფრის მიღმა მსმენელი გრწნობს სულის შემშუთველსა და საზარელ ტრაგიზმს, რომლითაც მოსილია მთელი ეს გამოფიტული და გონებარუნეი სამყარო.

სრულიად სხვა ატმოსფეროა შექმნილი ხრენიკოვის ოპერაში „აურზაური... გულების გამო“, რომელიც ყურადღებს იპყრობს პლასტიკური სინატივიზითა და გრაიოზული სიმსუბუქით აკვარელურ ფერებში გადაწყვეტილი სანახაობა სუთქაგვს სიხალისითა და სიკეთით. მოქმედება შეუჩერებლად მოედინება და ბუნებრივად ჰკრავს ლირიკულსა და კომიკურ სიტუაციებს.

მოსკოვის ბიჭების გუნდი. მხატვრული ხელმძღვანელი ვ. პოპოვი



ხოლმინოვის ერთაქტიანი ოპერები „შინელი“ და „ეტლი“ — გოგოლის მოთხრობების მიხედვით, გათამამებულია სეფანებს იუმორით, რუსული თეატრის რეალისტური ტრადიციების მახვილონიერული გააზრებით.

მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრი დიდ მოთხოვნილებებს უწყნებს ახალგაზრდა მომღერლებს, მათგან მითხოვს მუსიკალურ-სცენური გამომსახველობის სინთეზირებას, აქტიურ აქტიორულ ცხოვრებას სცენაზე. ვართლაც, ახალგაზრდა მომღერლები წარმატებით აღწევენ ვოკალურ-არტისტული გამომსახველობის სინქრონულ ერთიანობას. კამერული მუსიკალური თეატრი მსმენელს ხილავს ცოცხალი, ქმედითი ხელოვნებით, მაღალი პროფესიონალიზმითა და მხატვრული ამოცანების ორიგინალური გადაწყვეტით.

რუსული მუსიკის ფესტივალში მონაწილეობ-

და ა. იურლოვის სახელობის სახელმწიფო ინსტიტუტი დემიური რუსული საგუნდო კაპელა.

ეს სახელოვანი კოლექტივი 1919 წელს ჩამოყალიბდა. მას შემდეგ იგი აქტიურად მონაწილეობს ჩვენს ქვეყნის მუსიკალურ ცხოვრებაში და თავის მხრივაც განსაზღვრავს საბჭოთა საშემსრულებლო ხელოვნების მაღალ პროფესიულ დონესა და მის მხატვრულ ხარისხს.

კაპელამ იმთავითვე აიღო გეზი ეროვნული საგუნდო შემოქმედებისაკენ და მიზნად დაიასა მრავალსაკუნოვანი რუსული ხალხური მუსიკის აღორძინება, კლასიკური საგუნდო ხელოვნების პოპულარიზაცია, თანამედროვე საბჭოთა კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პროპაგანდა. ესოდენ ფართო ამოცანების განხორციელებით კაპელა დაებატრნა თითქმის მთელ ეროვნულ საგუნდო ინტეგრატურას, რომლის რკალი გადაჭიმულია XII საუკუნიდან დღემდე — ხალხური მუსიკის წიაღში შობილი უძველესი შედეგებიდან პროფესიული საგუნდო ხელოვნების უახლეს ნიმუშებამდე. ამ გზით საკონცერტო ესტრადაზე ცოცხლდება ეროვნული საგუნდო მუსიკის მთელი პანორამა, რაც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადგინოთ რუსული მუსიკალური აზროვნების ჩამოყალიბების ისტორიასა და მისი დინამიკური განვითარების პროცესებსაც.

ერთი სიტყვით, კაპელა თავს უყრის საგუნდო მუზიკირების მრავალსაკუნოვან ტრადიციებს, მის მრავალნაირ განშტოებას, რათა ნაირგვაროვნების ფონზე გამეღანდეს ის შინაგანი გენეტიკური კავშირები, ეროვნული სულისკვეთებიდან რომ იღებენ სათავეს და მთლიანობაში ჰკრავენ დროის უზარმაზარ სიერცემი განფენილ მუსიკალურ კულტურას.

მრავალფეროვნება მთლიანობაში — ასეთია ამ კოლექტივის შემოქმედებითი კრედი, რომლის განხორციელებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის გამოჩენილ საბჭოთა მუსიკოსს, საგუნდო ხელოვნების დიდ მცოდნეს ა. იურლოვს, წლების მანძილზე სათავეში რომ ედგა კაპელას და დაფინანსებდა მის წარმართვას. ამ შესანიშნავმა ხელოვანმა კარგად იცოდა, რომ რუსული საგუნდო მუსიკის მატიანის გაცოცხლება დიდ შემოქმედებით ენერგიათთან ერთად მოითხოვდა მაღალ პროფესიონალიზმსაც. ა. იურლოვმაც ამ თვისებების გამომუშავებას შელია მთელი თავისი ნიჭი და ისტატობა. ამიტომ, რომ დღეს რუსული საგუნდო კაპელა, მაღლიერების ნიშნად, თავისი მსგეუურის სახელს ატარებს.

იურლოვის გარდაცვალების შემდეგ კაპელას სათავეში ჩაუდგა მისი ერთგული მიმდევარი და თანამოხმობი ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ი. უხოვი, რომელიც აგრძელებს იურლოვის მიერ დასახულ გზას, ანეოთარებს მის მიერ წაანდერძე ტრადიციებსა და ტანდენციებს. აი, რა გვიამბო ი. უხოვი ა რუსული საგუნ-

დო კაპელის მოვლაწეობის შესახებ:

„ჩვენი კოლექტორს სარებერტუარო პოლოტიკის მოსახალაო რუსული მუსიკის პროპაგანდა ფართო მასშტაბით. კაპელის რეპერტუარში დიდი ადგილი ეთმობა უძველეს მუსიკას. ჩვენ ვასრულებთ საბჭოთა რეპერტუარსა და მთრ ადგილზე იმ უნიკალურ ძეგლებს, რომლებიც იქნებოდა XVII-XVIII საუკუნეებში. ასევე დიდ ადგილს უკუიშობ რუსულ კლასიკასა და საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს. ამ პრიციპით შედგენილი საკონცერტო პროგრამა აშლევენტს აკვირს წარსულსა და თანამედროვეობას შორის. ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორების შემოქმედების თხევები ხომ ეროვნულ მუსიკაში აქვს გადმუთვილი. ამასვე თვალსაჩინოდ შეტყვევლებს ს. პროკოფივისა და დ. შოსტაკოვიჩის მუსიკა. რაოულსაც საბატო ადგილი განეუფუნება ჩვენს საკონცერტო რეპერტუარში. ამასვე მოემოიენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, ლენინური პრემიის ლაურეატის გ. სვირიდოვის ნაწარმოებები. რომელთა უმრავლესობა სწორედ ჩვენმა კაპელამ შესრულა პირველად. დღეს ა. იურლოვის სახელობის კაპელის მკვიდრი შემოქმედებითი კონტაქტები აქვს დამუარებული საკუნდო მუსიკის ცნობილ ოსტატებთან — ო. შერდინთან, ა. ფლერკოვსკისთან, ვ. ოვჩინოვთან, ვ. ავაუონიკოვთან...

ახლ-ახალი ნაწარმოებების პროპაგანდით ჩვენი მზარს ვუქვრთ საბჭოთა საკუნდო მუსიკის სფეროში მომხინარო ძიებებსა და ძვრებს.

ჩვენს პროგრამაშია აგრეთვე დასავლეთ ევროპისა და მომეტი ხალხების საკუნდო მუსიკა. სიმოფუნებით ადვინწავს, რომ კაპელის რეპერტუარშია ო. თაქა-ქიშვილის ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“, ა. შპეკტიანის „დლოური“, ვ. ფალიასილის მიერ დაწმუფებული შესანიწავი ქართული ხალხური სიმღერა „დელია ოდელია დელია“.

ჩვენი კოლექტივი მონაწილეობს იმ ტრადიციულ ფესტივალებსა და საკუნდო მუსიკის დღესასწაულებში, რომლებიც ტარდება ციმბრის, ურალისა და შორეულ აღმოსავლეთში, შუა აზიასა და ბალტიისპირეთში. წარმატებით ჯავარბეთ ვახტაროლები პოლინოვში, ბულგარეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, იტალიაში, ინგლისში, იაპონიაში, საფრანგეთში. ახლახან ვიპოუფობოდით საბერძნეთში. ვმონაწილეობდით ათენის მუსიკალურ ფესტივალში.

კაპელა არერბოულ გამოსულა ნოვგოროდის, სუდალის, პრადისა და პარიზის ტრამერში. უკვე აღწლიურად ვმართავთ კონცერტებს მოსკოვის რუბლიკის მონასტერში.

და ბოლოს, ჩვენივის დიდად საამაუოა და სასიხარულო მონაწილეობა რუსული მუსიკის ფესტივალში, გვადლებს შეხვედრა ქართულ ხალხთან, რომელიც ფლობს საკუნდო სიმღერის უმდიდრეს მრავალს. ვაუფუნვან ტრადიციებს, ვიხედვებთ, რომ მომავალში კიდევ უფრო გაღრმავდება ჩვენი შემოქმედებითი კავშირები ქართულ კომპოზიტორებთან“.

ბუნებრივია, რომ თავის მხრივ ქართული მუსიკალური საზოგადოებაც დიდის ინტერესით ელოდა შეხვედრას ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ წამყვან საუმსრულებლო კოლექტივთან, რომელიც რუსული მუსიკის ფესტივალზე წარსდება ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშით. ფესტივალის გასსნისადმი მიძღვნილ სასუბიშო კონცერტზე კაპელა მონაწილეობდა გ. სვირიდოვის „პათეტური ორატორიაში“ (დირიჟირი ვ. დუდაროვი, სოლისტი საერნოპოლისო და საკაემირო კონკუ-

რსების ლაურეატი გ. სელეზნიოვი). რომელიც საბჭოთა ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის მონაპოვრადაა აღიარებული.

ამ მრავალმანიანი და მასშტაბური კომპოზიციის შესრულებისას კაპელამ მკვეთრად გაუვს ხაზი იმ სკულპტურულ მონუმენტალიზმსა და პერიოკულ დრამატიზმს, რომლითაც გამსჭვალულია მიაკოფსკის პოეზიით შთაგონებული ეს გრანდიოზული ქმნილება. ხალხის მგზნებარე გულისტვრა, მისი ბობოტიანი ენერგია და ურყევი ნებისყოფა კაპელამ გამოხატა დიდის მღელვარებითა და სიწყვლით. ეპიური ძლიერება და მრისხანება გამოსტვიოდა მისი ომახიანი, მონოლითური გლეზარბობიდან. სულ სხვა ემოციურსა და კოლორისტულ ტონლობაში იყო გადაწყვეტილი კაპელის მიერ გამართული „სოლო“ კონცერტი, რომლის პროგრამა რუსული ხალხური და პროფესიული საკუნდო მუსიკის ნაირგვაროვანი ნიმუშებს მოიცავდა. აქ მსხვილ პლანების, ფართო შტრსინების, სახეთა რელიეფურ-ფერწერული გამოძერწვის ხელოვნებაში, თავი რომ იჩინა „პათეტური ორატორიაში“, ადგილი დაუთმო ნიუანსირების ტექნიკას, დეტალების სკრუპულოზური დამუშავების, სახეთა ავგარეული საღებავებით დასატვის ხელოვნებას. ყოველივე ამან შეგვიყვანა საკუნდო მუსიკის კამერულ აკუსტიკურში და მთელი სისასით გამოაჩინა კოლექტივის დასტევილი არტისტები.

ფერმეტყველების ოსტატობა თვალსაჩინოდ ფერმოდანდა საყოველთაოდ ცნობილა რუსული ხალხური სიმღერების „ქვევით, დედა ვოლგის გაყოლებითი“, „სინათლი“ (სოლისტი რსფსრ დამასხურებულ არტისტი ე. პრიტიულკა). „მუხარის ზარების“ შესრულების დროს. დიდი ინტერესით მოისმინა აუდიტორიამ პროფესიული მუსიკის ადრინდელი და საკლუად ცნობილი ნიმუშები ნ. კალაშნიკოვის „კონცერტი“ (XVIII ს.) და დ. ბორტნიანსკის „ქერუბიმთა სიმღერა“ (XVIII ს.), რომელიც კაპელამ ამაღლებული სისასიებით შესრულა. ამავე საღამომ კაპელამ შემოგთავაზა გლინკას „ვენეციური დამე“, ერთგუნული თავისებურებითა და ატორისტული თვითმყობადობით აღმეტელი გუნდები გ. სვირიდოვისა („Хоровод“, Веснянки“, „Полдень“ და სამი ნაწყვეტი მუსიკიდან ა. ტოლსტოის ტრაგედიისათვის „მეფე თედორ იანეს ძე“) და სხვა საბჭოთა კომპოზიტორების — ვ. დვარიონისის, ვ. ავაუონიკოვის, ვ. რუბინის ნაწარმოებები.

და ბოლოს, კაპელამ ინტონაციური და კოლორისტული თავისებურებების ფაქტური შვგირბებით შესრულა ქართული ხალხური სიმღერა „ჩონგური“ (სოლისტი ა. ლავუტინი), რომელმაც თავის მხრივაც გამოაჩინა ა. იურლოვის სახელობის რუსული საკუნდო კაპელის შემოქმედებითი მრავალსახეობა და ფართო არტისტული დიაპაზონი.



მ. გლინკას სახელობის სახელმწიფო
სიმებიანი კვარტეტი

ჩხუმი

ქაქუცი

ქვიცი

ქონცერტები

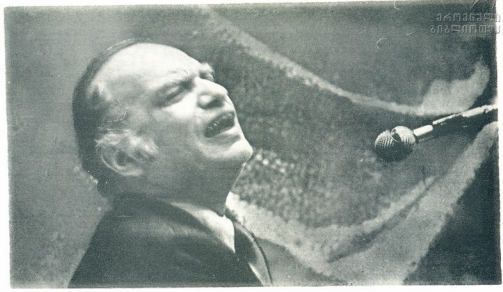


საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი

საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულ
სიმებიანი კვარტეტი და პიანისტი
ნოდარ გაბუნია



რუსული მუსიკის ფესტივალზე ამ გამოცდილ-
სა და ავტორიტეტულ კოლექტივს მხარში ამოუ-
დგა მოსკოვის სახელმწიფო საუნდო სასწავლე-
ბლის ბიჭების გუნდი (ხელმძღვანელი ა. პოპო-
ვი), რომელმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია და
მოიხილა მსმენელი შემოქმედებითი ამოცანები-
სადმი უაღრესად სერიოზული, ჭეშმარიტად
პროფესიული მიდგომით. როგორც ჩანს, ამ ნი-
ჭირ მოზარდებს გააზრებული და გათვითცნობი-
ერებელი აქვთ ანსამბლური მუსიკირების სპეცი-
ფიკა, რაც შედეგია არა მარტო შემოქმედებითი
ინტუიციის, არამედ, და რაც მთავარია, საფუძ-
ვლიანი ცოდნისა. ამაშია ამ კოლექტივის უპირ-
ველესი ღირსება, რომლის სათავე მუსიკალური
სწავლების მეთოდოლოგიაში უნდა ვუპოოთ. ამ სა-
თავეს კი მივყავართ გამოჩენილი მუსიკოსის, საბ-
ჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სოციალის-
ტური შრომის გმირის, პროფესორ ე. სვენი-
კოვის მრავალწლიან მოღვაწეობასთან, მის მა-
ღალ პროფესიულ პოზიციებსა და პრინციპებთან,
რომელთა მიზანია არტისტ-მუსიკოსების აღზრ-
და და არა მხოლოდ მომღერალ-შემსრულებლე-
ბისა. სწორედ ამაზე მეტყველებს ბიჭების გუნ-
დი, რომელსაც სვენიკოვი საშემსრულებლო ტე-
ქნიკასთან ერთად უნვითარებს მხატვრული აზ-
როვნების უნარს. ერთი სიტყვით, აქ საქმე გვაქვს
წრთუნისა და აღზრდის ერთობლივ პროცესებთან,
პედაგოგიური და შემოქმედებითი ამოცანების
ურთიერთ შეფარდებასთან. სვენიკოვი ამ რთუ-
ლი გზით აღწევს ნამდვილი მუსიკოსების აღზრ-
დას. მუსიკოსობა კი, მოგვხსენებათ, უაღრესად
ფართო და ტყვადი მცნებაა. იგი გულისხმობს,
უპირველესად, აქტიურად მოაზროვნე ხელოვანს
და არა მუსიკის პასიურ მომხმარებელს, ალბათ
უზრუნულიცაა ამ ანბანური ჭეშმარიტების შესხე-
ნება, მაგრამ სამწუხაროდ, ჩვენს აღმზრდელ-
ობით სისტემაში ადგილი აქვს ამ ურთიერთსაპი-
რისპირო მცნებების აღრევას, რასაც სავეალლო
შედეგები მოაქვს როგორც აღსაზრდლებისათე-
ვის, ისე ეროვნული მუსიკალური კულტურისათე-
ვის. მთავარი კი ისაა, რომ ეს გავუებრობა პრო-
ფესიული კრიტერიუმების გაყალბებასა და გაუ-
ფასურებას იწვევს.



აი, რა გვიამბო ბიჭების გუნდის ხელმძღვანე-
ლმა ვ. პოპოვმა:

„ბიჭების გუნდის წევრები სწავლობენ მოსკოვის
საუნდო სასწავლებელში, რომელიც ერთადერთია
მთელს საბჭოთა კავშირში. ეს სასწავლებელი 1944
წელს ჩამოაყალიბდა პროფესორ ა. სვენიკოვის ინ-
იციატივითა და თაოსნობით. იგი იმავითვე ისახა-
და მიზნად რუსული საუნდო სიმღერის ტრადიცი-
თა შენარჩუნებასა და განვითარებას. მოსკოვის
სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა შორის არიან
აღლეს უკვე ფართოდ ცნობილი კომპოზიტორები —
რ. შერდრინი, ა. ფლიარკოვსკი, ს. ბოიკო, ვ. ვაფონი-
კოვი, გამოჩენილი საუნდო დირიჟორი ა. იურლოვი,
მოსკოვის კონსერვატორიის რექტორი ბ. კულიკოვი,
გენიანების სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის
რექტორი მიკინი და სხვები.



კომპოზიტორი ისაკ ლელსკანი საყვარლო რადიოსა და ტელევიზიის სოლიტი ლედშილა ბელაბრაგინა

კომპოზიტორი იან ფრანკელი ფლიტისტი გენადი სახაროვი რსფსრ დამსახურებული არტისტი მ. შიროშნიკოვა



ბიჭების გუნდის რეპერტუარი ფართოა და მრავალფეროვანი. იგი მღერის სხვადასხვა სტილის მქონე სიას — საბავშვო ნაწარმოებებიდან მოყოლებული ბაბის ქორალებითა და მესხებით დამთავრებული; ჩვენი გუნდი სასწავლო კოლექტივია. მოზად არ ვიხანავთ საკონცერტო მოღვაწეობას, მაგრამ მაინც ხშირად ვვიხდებთ გამოსვლა მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევიში, რიაზანსა და სხვა ქალაქებშიც. ახლან ჩვენი კოლექტივი იმყოფებოდა პოლონეთში, სადაც ჩატარდა ბიჭების გუნდების საერთაშორისო შეხვედრა. ჩვენი მოზარდებისათვის სპეციალურად წერენ ნაწარმოებებს ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორები. ბიჭები მღერიან ქართული ავტორების — ო. თაქაიძის, ა. მაკავარიანის, ავტოვუე რ. ქარუნინიშვილის გუნდებს. ქართულ კომპოზიტორებთან უფრო აქტიური თანამშრომლობის სურვილი გვაქვს. ჩვენს სასწავლებლებში სწავლობენ მოზარდები საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებიდან. კარგი იქნებოდა მათ შორის ქართული ბიჭუნებიც რომ უფალაიყვნენ..“

ბიჭების გუნდმა გვაჩვენა მაღალი პროფესიული კრიტერიუმებისაკენ სწრაფვის მაგალითი. ამაზე, სხვათა შორის, მეტყველებდა ის მრავალრიცხოვანი საკონცერტო პროგრამა, რომელიც, საბჭოთა საბავშვო მუსიკის საინტერესო ნიმუშებთან ერთად, შეიცავდა რუსულ ხალხურ სიმღერასა და მუსიკას „ფურსოსებისთვისაც“ — მოცარტის, ტანეცვის, ბორტნიანსკის, რახმანინოვის, შჩედრინის, კორგანოვისა და სხვა სტილისტურად მკვეთრად განსხვავებულ პოლიფონიურ კმნილებებს. ესოდნ მრავალფეროვანი რეპერტუარის ფონზე მთელი სისავსით იჩინა თავი ამ კოლექტივის შემოქმედებითა ინდივიდუალობამ, რომელიც შესრულების მეკერი სტილი, ინტონაციური გამომსახველობის სიუსუტე შერწყმულია მუსიკირების საოცრად ხალასა და უშუალო პროცესთან. აკადემიურობისა და არტისტიზმის ერთობლიობაშია ამ სახელგანთქმული კოლექტივის ოსტატობა და მომხიბვლელობა. ყოველივე ამასთან ერთად დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ბიჭების გუნდის ტემბრული პალიტრა — ელვარადობის ის წკრილა სიწმინდე, დისკანტების უმწიკვლო გალობიდან რომ წარმოიქმნება და ბადებს სინორჩისა და უმანკოების განსაცვიფრებელ შეგრძნებას. ეს თვისებები შესანიშნავად მიესადაგა ჩვენს „მრავალკამიერს“, რომელიც ბიჭებმა ქართულ ენაზე შეასრულეს, მათ ჩინებულად აუღეს ალღო „მრავალკამიერს“ დიადსა და ამაღლებულ ხასიათს, მის უნიკალურ პოლიფონიურ სტრუქტურას, ქართული ენის ფონეტიკურ თვისებებსაც, რითაც მსმერელთა აღფრთოვანება გამოიწვიეს.

რუსული მუსიკის ფესტივალზე ბიჭების გუნდთან ერთად მონაწილეობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის საგუნდო კოლექტივები — თბილისის რესპუბლიკური მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის გუნდი (ხელმძღვანელი თ. პავლოვი), გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი (ხელმძღვანელი შ. მოსიძე) და თელავის მუსიკალური სასწავლებლის ენთოგრაფიული გო-



კახული მუსიკის
ფესტივალისა და
მიმდინარე სპექტაკლები
თბილისისა და ქუთაისის
სოპერო თეატრები

სცენები ქუთაისის სოპერო თეატრის სპექტაკლიდან „ალეკო“





სცენები თბილისის საოპერო თეატრის
სპექტაკლიდან „გელის ტა“



სცენა ჭუთაისის საოპერო თეატრის
სპექტაკლიდან „ვეგენი ონეგინი“,
ონეგინი — გიორგი ლომთაძე,
ტატიანა — ოლღა ჭურღულია



კალური ანსამბლი „ქალგულო“ (ხელმძღვანელი
კ. კამერაშვილი).

ამ ოთხი კოლექტივის შემოქმედებითმა შეხვე-
დრამ საზეიმო ვითარებაში ჩაიარა და დიდი
კმაყოფილება მოჰგვარა აუდიტორიას, რომელიც
იმ დღეს უმეტესწილად მოსწველ-ახალგაზრო-
ბისაგან შედგებოდა. შემოქმედებით: ბაქრობის
ჯანსაღმა ატმოსფერომ ბიჭი მისცა შესრულე-
ბელთა აღმაფრენას. მოზარდები დიდის მიწოდ-
ებითა და გატაცებით ასრულებდნენ საკულდატუ-
ლოდ მომზადებულ ნაწარმოებებს.

ამ კონცერტზე თავი ისახელა გორის მუსიკა-
ლური სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა, რომე-
ლმაც ამჯერადაც მოხიბლა მსმენელი თავისი და-
ხვეწილი საშემსრულებლო სტილით. კონტრას-
ტული აკუსტიკური ეფექტებითა და ნაირგვარო-
ვანი კოლორისტული მიგნებებით. ამ კოლექტი-
ვის საშემსრულებლო თავისებურებას განსაზღვ-
რავს ბგერწერითი გამოხმხველობა, ნიუანსების
მრავალფეროვნებაზე დაფუძნებული ფერთა გა-
მუქება-გაბაცების ტექნიკა. ყოველივე ამან
თავი იჩინა კოდაისა და ტორმისის მუსიკალურ
პეიზაჟებში, აგრეთვე უკრაინული („ღუბი-ღუბი“)
და ქართული („ნადური“) ხალხური სიმღერების
შესრულებისას.

კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა თბილისის
რესპუბლიკური სკოლა-ინტერნატის მოსწავლეთა
გუნდმა, რომელიც საფესტივალო კონცერტებზე
საკმაოდ რთული პროგრამით წარსდგა. პერგოლ-
ეზის, ბრიტენის, კაბალეცკისა და რ. ლალიძის
მუსიკის შესრულების დროს გამოვლინდა ნაწარ-
მოებთა სტილისტური თავისებურებების ამოცნო-
ბისა და გამოვლინებისაკენ აღებული გეზი, რაც
რესპუბლიკური სკოლა-ინტერნატის მოსწავლეთა
პროფესიული ზრდისა და განვითარების საწინ-
დარია.

ამავე კონცერტზე ოთხი ქართული ხალხური
სიმღერა წარმატებით შეასრულა თელავის მუსი-
კალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა. მისა-
საღმებელია, რომ ეს კოლექტივი მიზნად ისახავს
მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-
პატრონობას, ხალხური საშემსრულებლო სტი-
ლის თავისებურებათა ათვისებას, მრავალსაუკუ-
ნოვანი საგუნდო ტრადიციების განვითარებას.
თელაველი მოსწავლეები ამ კეთილშობილ ამო-
ცანას დიდი სერიოზულობითა და ენთუზიაზმით
ეკიდებიან. მათ მარჯვედ და აღლოიანად იმღე-
რეს კახური ხალხური სიმღერები, განსაკუთრებ-
ით კი „ორიველა“ და „ურმული“.

ფესტივალში მონაწილე საგუნდო კოლექტივ-
ებმა — ა. იურლოვის სახელობის სახელმწიფო
აკადემიურმა რუსულმა საგუნდო კაპელამ, მოსკო-
ვის სახელმწიფო საგუნდო სასწავლებლის ბიჭე-
ბის გუნდმა, თელავის მუსიკალური სასწავლებ-
ლის ეთნოგრაფიულმა ვოკალურმა ანსამბლმა
„ქალგულომ“, — ერთობლივი ძალებით გამართეს
კონცერტი. ამიტვის უძველესი ტაძრის კედლებში



პიანისტი ელ. ფელცმანი

პიანისტი ი. კოზნიძე





საქართველოს სსრ ფილარმონიის კამერული ანსამბლის ორკესტრი, დირიჟორი ე. სანაძე, სოლისტი — კომპოზიტორი ვ. მეეროვიჩი

რუსული მუსიკის კონცერტი ბორჯომში. მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, სოლისტი — ირაკლი შუშანიძე, დირიჟორი — ვერონიკა დულაროვა



შერუღდა რუსული და ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლები, კლასიკური და საგუნდო მუსიკის ნაწარმოებები, რომლებმაც ტაძრის აკუსტიკურ გარემოცვაში თავისებური ელფერი შეიძინეს და დიდი შემოქმედება მოახდინეს მსმენელზე.

სოლო პარტიებს ასრულებდნენ იურლოვის სახელობის საგუნდო კაპელის წამყვანი მომღერლები — რსფსრ დამსახურებული არტისტები ი. კორნილოვა, ვ. პრიგილუკი, ლ. სოლოდილოვა, ა. ლაგუტკინი. მსმენელი მოხიზლა მიჭების გუნდის სოლისტმა ა. შესტოვმა, რომელმაც შესარულა რუსული ხალხური სიმღერა „თეთრი ჭადარი“. ასეთივე კონცერტი გაიმართა თელავშიც.

რუსული მუსიკის ფესტივალზე აუდიტორია პირისპირ შეხვდა ცნობილ საბჭოთა კომპოზიტორებს, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეებს იან ფრენკელსა და ოსკარ ფელცმანს, რომელთა საავტორო კონცერტებმა დიდძალი მსმენელი მიიზიდა და მხურვალე გამოძახილი პოვა საესტრადო მუსიკის მოყვარულთა შორის.

ამ კომპოზიტორების სიმღერები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ მთელს საბჭოთა კავშირში, მრავალი თაყვანისმცემელი ჰყავთ მათ საქართველოშიც. ასეთი ფართო აღიარება მათმა შემოქმედებამ მოიპოვა უპირველესად ოპერატიულობისა და თემატიკური აქტუალობის წყალობით. მართლაც, ი. ფრენკელი და ო. ფელცმანი გულწრფელად უმღერიან საბჭოთა სინამდვილეს, პოულობენ ლაკონიურსა და ემოციურ ფორმებს ჩვენი მრავალფეროვანი ცხოვრების ასახავად.

მათთვის საკონცერტო ესტრადა — ტრიბუნა, საიდანაც ისინი მრავალათასიან აუდიტორიას მაღალი იდეალებისაკენ მოუწოდებენ. საბჭოთა პატრიოტიზმი და მოქალაქეობრივი პათოსი წარმოადგენს მათი შემოქმედების ქვაკუთხედს. თუმცა ი. ფრენკელსა და ო. ფელცმანის შემოქმედებაში ეს მოტივები ხორცშესხმულია სხვადასხვაგვარად. ფრენკელის სიმღერებს უფრო მუბლიცისტური სიმბაფრე ახასიათებთ, ფრენკელისას კი ლირიკულობა. ორივესათვის უცხოა პათეტიკა, დიდაქტიკა, პლაკატურობა.

ისინი გასაკებ, პოპულარულ მუსიკალურ ენაზე მეტყველებენ. თამამად იყენებენ ყოფაცხოვრებაში გავრცელებულ ინტიმურ ინტონაციებს, რომლებსაც თავისებურ გააზრებას აძლევენ. უბრალოდ, მაგრამ მხურვალედ უმღერიან მშვიდობას, შრომასა და სიყვარულს... ასევე უბრალოდ, მაგრამ მკაცრად ჭებობენ ოსსა და მტრობას, შეღლსა და სხვა ყოველგვარ მანკიერებას!

ფრენკელი და ფელცმანი მელოდიკტები არიან ისინი უშუალო ტონით „ესაუბრებიან“ ადამიანებს, ხობლავენ მათ გულითადობითა და თანგრძნობით...

ფრენკელი და ფელცმანი საბჭოთა პოეზიის პროპაგანდისტებიც არიან. რ. როქლესტენსკის,



თელავის მესიკალური სასწავლებლის ენოზგრაფიული ეკოლოგიური ანსამბლი

რ. გამზათოვის, ე. დოლიძე-გვარჯიასა და სხვა ცნობილი პოეტების ლექსები ხორციელსხული მკვეთრსა და ხატოვან მელოდურ სახეებში საკონცერტო ესტრადიდან, რადიო თუ ტელევიზიონიდან თავისუფლად იკვლევენ გზას ცხოვრებაში, განაგრძობენ სიცოცხლის ფართო მასებში.

ფრენკელი და ფელცმანი ნიჭიერი არტისტებიც არიან. ისინი თვითონვე ასრულებენ თავიანთ სიმღერებს. მღერიან უბრალოდ, მაგრამ მზუნებარედ, მღერიან მთელი არსებით. ისინი კომპოზიტორი-პიანისტებიც არიან, თვითონვე ასრულებენ საფორტეპიანო თანხლებას... ყოველივე ეს ხელს უწყობს მათ ურთიერთობას აუდიტორიასთან, განაპირობებს სიახლოვეს მრავალათსიან მსმენელთან...

საკატორო კონცერტზე ი. ფრენკელმა შეასრულა პოპულარული სიმღერები: „ბაღდა გიტარისა და საყვირზე“, „რამდენი რამ გვინახავს“, „თვითმფრინავები კი თვითონ არ დაფრინავენ“, „ყაყაოები“, „მამის ყორანთან“, „რუსული მიმდირი“, „წერილები“, „საბრალო კრავი“, და სხვ.

ო. ფელცმანის შესრულებით კი აუდიტორიამ მიიხიმა „თვალუწვეფელი ცა“, „ძველი სიტყვები“, „ოაგნანა“, „განა ის კაცია“, „ადამიანებს ასოვთ“, ნაწყვეტები ოპერადან „ძველი გამოდეობი“ და „დაე, კვლავ უკრავდნენ გიტარები“.

რუსული მუსიკის ფესტივალი ერთდროულად ტარდებოდა ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებში.

სოხუმში გაიმართა საბჭოთა სიმღერის სადამო ი. ფრენკელისა და ო. ფელცმანის მონაწილეობით. აქვე ჩატარდა კონცერტი აფხაზეთის ასსრ სიმფონიური ორკესტრის, სახელმწიფო კაპელისა და სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტების მონაწილეობით.

ცხინვალში გაიმართა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი, აქვე გამოდიოდნენ საქართველოს სა-

ხელმწიფო დამახარებული სიმებიანი კვარტეტი, მოსკოვის, ლენინგრადისა და საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტები.

ბათუმსა და ქუთაისში შედგა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ორკესტრის კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ მოსკოველი, ლენინგრადელი და თბილისელი მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები. ფესტივალს გამოეხმაურა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალი, რომელმაც წარმოადგინა ოპერა „კვეციანი თევზები“. ქუთაისშივე ჩატარდა საბჭოთა სიმღერის სადამო.

რუსთაველაში გაიმართა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი და საბჭოთა სიმღერის სადამო.

თელავის ესტუმრნენ ა. იურლოვის სახელობის საგუნდო კაპელა და ბიჭების გუნდი. აქვე გამოვიდნენ საქართველოს სახელმწიფო დამახარებული სიმებიანი კვარტეტი და მოსკოვის, ლენინგრადისა და საქართველოს ფილარმონიის სოლისტები...

ახალციხეში ფესტივალის მონაწილეებს შეხვედრა მოუწყვეს მესაზღვრეებმა, მშრომლებმა და მხატვრული თვითმომქმედების კოლექტივებმა, ახალციხის მოსწავლეთა მრავალრიცხოვანმა გუნდმა დიდი წარმატებით შეასრულა საბჭოთა საგუნდო ნაწარმოებები.

ამ ჩამოთვლიდანაც თვალსაჩინოა ის ფართო მასშტაბი, რომელიც ჰქონდა რუსული მუსიკის ფესტივალს, საბჭოთა ხალხების მეგობრობის დიად ზეიმში რომ გადაიზარდა.

ხალხთა ძმობისა და ურყევი შემოქმედებითი მეგობრობის სიმბოლოდ იქცა გენიალური რუსი კომპოზიტორის ჩაიკოვსკის ძეგლი, რომელიც სწორედ ფესტივალის დღეებში — 31 ოქტომბერს გაიხსნა. სიმბოლურია ისიც, რომ ჩაიკოვსკის ძეგლი აღიმართა ბორჯომში, რომლის შესახებაც ამ 90 წლის წინ ჩაიკოვსკი წერდა: „აი,



„ქალაქი“

უკვე ორი კვირაა ბორჯომში ვარ. ეს ერთ-ერთი ყველაზე თვალწარმტაცი, ლთაებრივი, მშვენიერი ადგილია, რომელიც კი ოდესმე მიწასავს ამქვეყნად“.

ჩაიკოვსკის ძველი აღმართა ბორჯომის მუსიკალური სკოლის სკვერში. საუკიმი მიტინგზე შეიკრიბნენ ფესტივალის მონაწილენი, ჩვენი რესპუბლიკის სასოგადოებრიობის წარმომადგენლები, ბორჯომისა და მეზობელი რაიონების მშრომელები.

მიტინგი გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ო. თაქთაქიშვილიმ. სიტყვებით გამოვიდნენ რსფსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. ფრიდლანდის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ბალანჩივაძე, მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ნ. ჯანბერიძე და სხვ.

ქანდაკების ავტორია საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი თ. ღვინიაშვილი, არქიტექტორები — კ. ნახუცრიშვილი და ფ. აბულაძე.

რუსული მუსიკის ფესტივალის დასკვნითი კონცერტი გაიმართა 4 ნოემბრის სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში. საუკიმი სადამოს ესწრებოდნენ მ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარაძე, ჯ. პატარაშვილი, ვ. სირაძე, ე. შევარდნაძე, ს. ხაბეიშვილი, ი. ჩერქეზია, ჟ. შარტავა. რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული, კომკავშირული ორგანიზაციებისა და დედაქალაქის სასოგადოებრიობის სახელით ფესტივალის მონაწილენს გულთბილად მიესალმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე კ. გილაშვილი, რომელმაც განაცხადა:

„ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებში ერთი კვირის მანძილზე უძრავ რუსული მუსიკის სახელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივების შესრულებით. ფესტივალში მონაწილეობდნენ მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ჩსსრის სახალხო არტისტის ვ. დუდაროვის ხელმძღვანელობით, ა. იურლოვის სახე-

ლობის სახელმწიფო აკადემიური ორკესტრი, საქალაქო რუსული სიმფონიური ორკესტრი, კაქეთის რუსული სიმფონიური ორკესტრი და მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრი. ეს კოლექტივები და მოსკოვური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეებმა საქართველოში რუსული მუსიკის ფესტივალის წარსაქმობი სატარებისათვის დაიკლოვდნენ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სასაბჭო სიკვლებით. მუსიკამ და სიმღერამ შესანიშნავა შემოქმედებითა კოლექტივებმა და შემსრულებლებმა ფართო გამოახილო ჰპოვეს თითოეული მსხვერვის გულში, რითვისაც და მადლობას მოგახსენებთ ჩვენს ძვირფას სტუმრებს“.

საპასუხო სიტყვით გამოვიდა რსფსრ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი, ჟურნალ „მუსიკალური“ მთავარი რედაქტორი ი. პოპოვი. მან, სხვათა შორის, თქვა:

„რუსული მუსიკის ფესტივალი საქართველოში დიდი მოვლენაა. მუსიკის ამ შესანიშნავ ზეიშში მონაწილეობდნენ რუსეთისა და საქართველოს სახელოვანი კოლექტივები და ნიჟერის შემსრულებლები. ფესტივალმა კიდევ ერთხელ დააბტავა, რომ მუსიკა ახალბედებს ხალხებს, ახალბედებს ადამიანებს.“

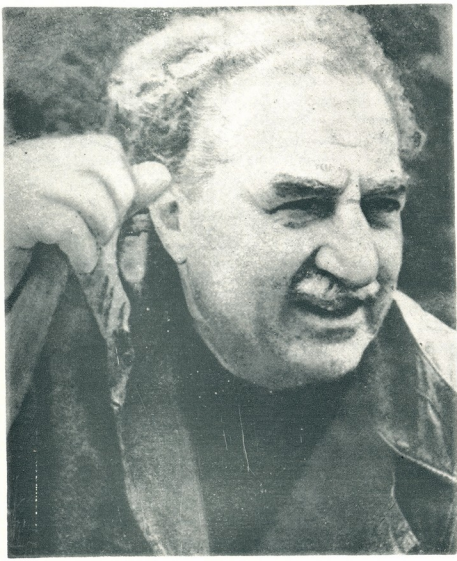
ფესტივალის დასკვნითი კონცერტი დაიწყო რსფსრ კულტურის საუკიმი უფროსებით, რომელიც დიდის აღმავლობითა შესარულა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. კახიანი დირიჟორობით. შემდეგ კი მსმენელთა წინაშე წარსდგნენ საქართველოს სახელმწიფო საკუნძო კაპელა, საქართველოს ფილარმონიის კამერული ორკესტრი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ნ. ანდლუაძე, ლ. ჭყონია და ი. შუმანია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ნ. კერვალიძე და თ. ლაფერაშვილი, პიანისტი მ. დოიჯაშვილი, მასინძლებთან ერთად საუკიმი კონცერტში მონაწილეობდნენ სტუმრები — გლინკას სახელობის სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი, ა. იურლოვის სახელობის რუსული საკუნძო კაპელა, მოსკოვის ბიჭების გუნდი, კომპოზიტორები ა. მეგერიძე, ი. ფრეკელი და თ. ფელდმანი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი მ. მირმონიკოვა.

კონცერტზე შესრულდა გლინკას, ჩაიკოვსკის, ბორდინის, სვირიდოვის, ხრენიკოვის ნაწარმოებები, რუსული და ქართული ხალხური სიმღერები.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა კონცერტის ფინალმა, როდესაც რუსული მუსიკის ფესტივალის მონაწილეებმა ერთობლივი ძალებით, დიდის აღმადრებით შესარულეს ხოლომინოვის „სიმღერა ღვინზე“. რუსული მუსიკის ფესტივალის ამ დამაგვირგვინებელმა აკორდმა მზუნბარედ გაიხილა ჩსსრის სსრ კონტრასტაციონალური სტუდიისკეთებთა, საფუძვლად რომ უდევს საბჭოთა ხალხების ძიობასა და მეგობრობას.

„გმირთა

პარაძი“



ლევან გოთუა

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ცნობილი ქართველი პროზაიკოსისა და დრამატურგის ლევან გოთუას დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავად დადგა „გმირთა ვარაძი“. პიესა წარმოადგენს ვრცელი ისტორიული ტრილოგიის პირველი ტომის მიხედვით თვით მწერლის მიერ დაწერილ ორმოქმედებთან დრამატულ ქრონიკას. ამ ქრონიკას მოგვიანებით დაემატა მელოდრამული ინტერმედიები, რომელთა ავტორია ლევან ჭუბაბია.

ლევან გოთუა მთელი სიცოცხლის მანძილზე ქმნიდა საქართველოს ამა თუ იმ ეპოქის მხატვრულ ისტორიას, მაგრამ მას მხოლოდ ისტორიული მოვლენების ურთიერთდამოკიდებულება და ანალიზი კი არ აინტერესებდა, არამედ ისტორიის მორალური არსიც. ამიტომაც გვიხატავდა იგი თავის ნაწარმოებებში იმ პიროვნებებს, რომლებიც ამ არსის მატარებლები იყვნენ. ამანვე გამოიწვია ფსიქოლოგიზმისა და რომანტიზმის შერწყმა, რადგან მწერალი პერსონაჟს ერთსა და იმავე დროს რეალური ვითარების წინაშე აყენებდა და ზნეობაზე გმირადაც სახავდა. ასეთ გმირებად მიაჩნდა მას დავით აღმაშენებელი და მეფე ერეკლე, რომელთა მეფობა და ცხოვრება დრამატიზმით იყო სავსე, რის გადმოცემაც მან რომანტიზირებული სახით შესძლო კიდევ თავის პიესებში და ალბათ ასეთ პიროვნებად მიაჩნდა კახეთის მეფე ალექსანდრეც, რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ვრცელი ისტორიული რომანი მიუძღვნა და „გმირთა ვარაძი“ უწოდა.

სპექტაკლი დადგა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა, რომელსაც ლე-

ზოსიმე პერდილი — ზ. სიხარულძემ
მეფე ალექსანდრე — თ. არჩვაძემ



გარჯანიშვილის სხელოვის

თეატრის სენაზე

ვან გოთუასთან შემოქმედებითი თანამშრომლობა აკავშირებდა. რეჟისორმა სპექტაკლი კომპოზიციურად ისე ააგო, რომ გმირთა განწყობილება და ამ განწყობილების ცდა დამოხვევდა მათ გამაფრებულ ურთიერთდამოკიდებულებას. იმი-სათვის, რომ ავტორის ინტონაციისათვის არ ეღალატა, არჩილ ჩხარტიშვილმა სპექტაკლში რომანტიკული თეატრის ატრიბუტები გამოიყენა და სცენის კონსტრუქციაც მას მიუსადაგა. ამიტომ თითქმის არსად არ გვხვდება ჩვეულებრივი ყოფისეული ტონი, მოდუნებული რიტმი. იქ, სადაც ამის საშიშროება წარმოიშვა, რეჟისორმა მოიშველია ინტერმედიები, რაც სპექტაკლს ახალი-სებს, აცოცხლებს, სტილისტურად ამრავალფეროვნებს.

სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა უშანგი იმერლიშვილმა, მუსიკა გკუთნის სულხან ნაისიძეს.

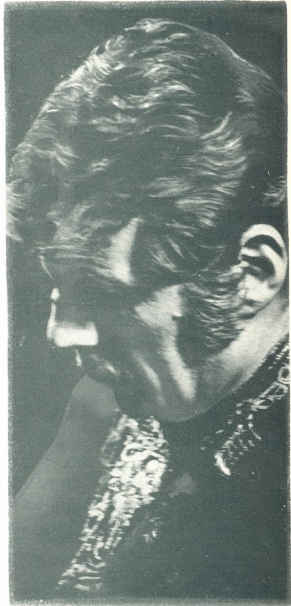
სპექტაკლში მონაწილეობენ თენგიზ არჩვაძე (მეფე ალექსანდრე), გიზო სიხარულიძე (ზოსიმე ბერდილი), ლადო ცხვარიაშვილი (ომან ჩოლოყაშვილი), ბონდო გოგინავა (შერმაზან ჩოლოყაშვილი), გოგი გელოვანი (ყაფლან ვაჩნაძე), ანდრო კობლაძე (იასონ ტაგვაძაძე), ავთანდილ მიქაძე (ზაზა კახნიაური), ვანო ოსაძე (მამუკა კახნიაური), თენგიზ მაისურაძე (ქოსხალაშურა), იაკობ ტრიპოლსკი (ოქროპაპა), და სხვები.

მარჯანიშვილის თეატრმა კიდევ ერთხელ გააცოცხლა სცენაზე ლევან გოთუას ისტორიული რომანის გმირები და ამით არა მარტო მწერლის ხსოვნას დასდო პატივი, არამედ მაყურებელსაც სიამოვნება მიანიჭა.



ქოსხალაშურა, სოფლის მკლქვე და ბერიკა — თ მაისურაძე

მეფე ალექსანდრე, კახთ ბატონი — თ. არჩვაძე



სცენა სპექტაკლიდან



ბრწყინვალე ხელოვანის ბიოგრაფიაში დგება დრო, როცა იგი მთელი სისხვსით გამოავლენს თავის თავს. ზოგჯერ ისიც ხდება, რომ ცხოვრების ამ ერთი მონაკვეთით იგი მთლიანად უარყოფს განკლილ წლებს, ან კიდევ, პირიქით, — ამ მონაკვეთით სრულიად სხვაგვარად დავანახებებს, სხვ. ელფერით შემოსავს ადრინდელი წლების ხახვულას.

მე შევეცდები ვილაპარაკო კ. მახარაძის როლებზე, მის შემოქმედებით ცხოვრებაზე რუსთაველის თეატრში, მაგრამ თუ ავთავითვე ხაზს გავუსვამ იმას, რომ მარჯანიშვილის თეატრში განსაკუთრებით აელვარდა მისი ნიჭი, განსაკუთრებით მძიმხილავი და თვალსაჩინო გახდა იგი, როგორც შემოქმედი, ეს იმიტომ, რომ მართლაც დაუიწყარია კ. მახარაძის რამდენიმე სეზონი: მარჯანიშვილის თეატრში. ეს სწორედ ის სეზონებია, როცა იგი თამაშობდა ურიელს, კრუნტს, მარკოს პოხას, პეტრუჩიოს და სხვა როლების, რომლებშიც, მართალია, სხვადასხვა დროით, მაგრამ თვალნათლივ გამოვლინდა რომანტიკული ბუების მახიობის ტალანტი.

კოტე მახარაძე თანამედროვე მსახიობია. მსახიობის თანადროულობას მხოლოდ ტალანტი არ განაპირობებს. თანამედროვეობა შემოქმედისა: გულისხმობს საზოგადოებრივი ინტერესების, მისწრაფებების, მსოფლმხედველობის თანხვედრას დროსთან. ტალანტი, ცხადია, ძალუძს ამ თვისების წინა პლანზე წამოწევა, მისი გამახვილება.

კ. მახარაძისთვის შემოქმედებითი დრო ორად გაიყო — თეატრალური ინსტიტუტისა და ჯერ რუსთაველის თეატრში მივიდა, ხოლო შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრში განაგრძო შემოქმედებითი ცხოვრება. რუსთაველის თეატრში კი მივიდა მაშინ, როცა აქ თავს იყრიდნენ მსახიობები, დღეს ქართული თეატრის საშუალო თაობად რომ გვევლინებიან და რომლებმაც უკვე მნიშვნელოვანი კვალი დაამჩნიეს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. ეს ის დროა, როცა თეატრში ჯერ კიდევ ბრწყინავდნენ აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე.

ახალი თაობა ბედნიერი იყო იმითაც, რომ მას ჰყავდა თითქმის მათივე ტოლი სულიერი მოძღვარი მიხეილ თუმანიშვილის სახით, რომელმაც მნიშვნელოვანი დავალი დასთო ჩვენი დროის ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. განსაკუთრებით კი მისი ახალი თაობის წევრთან. მან პროფესიონალიზმი, საქმისადმი ფანატური სიყვარული ჩაუნერგა ახალ თაობას, განსაკუთრებით კი იმათ, ვისთან ერთდაც მოუხდა შემოქმედებითი მუშაობა რუსთაველის თეატრში. ამავე დროს, ამ თაობამ კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ

კოტე

მახარაძე

თაობის ერთიანობა მხოლოდ ასაკით როდი განისაზღვრება. შესაძლოა, ერთი ასაკის ადამიანებს გაცილებით ცოტა რამ ჰქონდეთ საერთო: ერთმანეთთან, ვიდრე მოხუცსა და ახალგაზრდას, რადგან არის მისწრაფებათა, მიზანთა და შემოქმედებითი პრინციპების ერთიანობა. ადამიანებს მიზანი აერთიანებთ და არა ასაკი. მ. თუმანიშვილმა თეატრალური მისწრაფებებით, თავისი კონცეფციით შემოქმედებით თაობად აქცია 50-იანი წლების დამდეგს რუსთაველის თეატრში მოსული ახალგაზრდობა. ხომ სხვადასხვა ინდივიულობის ახალგაზრდები იყვნენ ისინი, მაგრამ მ. თუმანიშვილის თეატრალურმა აღდომ, მიზნისადმი ერთგულებამ გააერთიანა ეს ახალგაზრდობა. შემდეგ ერთიანი თაობის საფუძველზე იშვა და ალექსიძისა და მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლები, რომლებმაც რუსთაველის თეატრს საყოველთაო აღიარება მოუპოვეს. აქ საგულისხმოა ერთი მომენტი. კონკრეტულად რა ისტორიულმა, შემოქმედებობმა ფაქტორებმა განაპირობებს ის, რომ 50-იანი წლების დამდეგს რუსთაველის თეატრში მოსული ახალგაზრდობა ასე მტკიცე თანამოაზრეთაგან შედგებოდა?

ეს საკითხი მეტად მნიშვნელოვანად მესახება.

წამოკმაყვებითი კორტრები

კურამ ბათიაშვილი

რადგან, ვიდრე ეს თაობა (რასაც ამაყრად კ. მახარაძეზე გვიხსენებდა საუბარი და კ. მახარაძე კი ერთი ტიპიური წარმომადგენელია ამ თაობისა, პირობითად დავარქვით მას კ. მახარაძის თაობა) თანამოაზრეთა კოლექტივი იყო, ვიდრე ინარჩუნებდა თავისსავე სიჭაბუკეში საკუთარი თავისა თუ ერთურთისადმი მიცემულ აღქმას, იგი არ გვევლინებოდა მხოლოდ ასაკობრივ თაობად ეს იყო თაობა, რომელსაც თანდათანობით დაეცისრა ქართული თეატრალური აზროვნების წარმართვა, იგი ეკვარანახობდა თეატრალურ ესთეტიკას, ინარჩუნებდა იმ უპირატესობას, რასაც თანამოაზრეობით, შრომით, ერთმორწმუნეობით მიაღწია.

მთავარი კი ჩვენი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში 50-იან წლებში დაწყებული დიდი მოვლენებია. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ ზემოქმედებას ახდენდა ეს მოვლენები საზოგადოების ფსიქოლოგიურ გარდამქმნაზე. თეატრი ცხოვრების სარკე, მისი უტყუარი ბარომეტრია და ვეერდს ვერ აუვლიდა იმას, რაც თეატრს გარეთ ხდებოდა.

სწორედ ამ დროს იყრის თავს კოტე მახარაძის თაობა რუსთაველის თეატრში. თეატრში კი იყო

ნუნ ისეთი ავტორიტეტები, რომ მათი სახელის მსხენებაც კი შეეკრთობდა ახალბედა მსახიობს. ახალი თაობის თეატრალური ესთეტიკის დასამკვიდრებლად მხოლოდ ნიჭიერება არ კმაროდა. იმისათვის, რომ ეს ესთეტიკა, — რაც ცხოვრების მართლად ასახვანი, ყალბი პათეტიკისაგან თავის დაღწევასი, თეატრის ცხოვრებასთან მაქსიმალურ დაახლოებაში იღებდა სათავეს, — სცენაზე გადასულიყო, საჭირო იყო ის, რაც ნიჭს გამოაჩენდა და არა მარტო გამოაჩენდა, ძალად აქცევდა.

ამ მძაფრ პროცესებში დაიწყო სცენური ცხოვრება კ. მახარაძემ რუსთაველის თეატრში, დაიწყო ჩვენი თეატრის ისტორიაში საკმაოდ ცნობილი სპექტაკლით „ადამიანებო, იყავით ფხიზულად“, რომელიც მ. თუმანიშვილმა განახორციელა და რომელშიც გაცხადდა რუსთაველის თეატრის ახალი თაობის ნიჭიერება. ამ სპექტაკლში ფურჩიკის როლის შესრულებით თითქოს თავიდანვე განისაზღვრა კ. მახარაძის შემოქმედებითი სახე — იყოს თავისუფლების მქადაგებელი, მისთვის მებრძოლი და მსხვერპლად შეიწირული სცენური გმირი. გაივლის ათა, ოცი წელი. კ. მახარაძე შეასრულებს სხვადასხვა ყაიდის როლებს, მაგრამ იმ როლებს დღევანდელი თვალსაწიერიდან რომ გახედვ, მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან გამოჰყოფ ფურჩიკს, ანდარეუს, კიკვიძეს, მარკიზ პოზას, ურიელ აკოსტას. ეს თითქოს არც ისე ცოტაა 50 წლის კაცისათვის. შემდეგ მოდის ე. წ. მთორე რიგის როლები, რომლებიც ასევე თვალნათლივ გამოიყოფა მსახიობის შემოქმედებამი (მინდია, დავით ბარათელი, კვაჭი...) აქ ნიშანდობლივია ის, რომ კ. მახარაძის აქტიორულმა რომანტიკულმა ბუნებამ დაასახლა მის სულში კიკვიძე თუ იულიუს ფურჩიკი, მარკიზ პოზა თუ ანდარეუსი. სრულიად სხვადასხვა ეპოქის, ეროვნების ადამიანები არიან აქ ჩამოთვლილი პერსონაჟები, მაგრამ მოვეც საკუთარს ურუნალიტს ფურჩიკს, მასზე რამდენიმე საუკუნით ადრე მცხოვრებ ქართველ ანდარეუს და მინდიას, შუასაუკუნეების წყვდიადიან ჩვენამდე მოღწეულ მარკიზ პოზას, სამოქალაქო ომის გმირს კიკვიძეს, ებრაელ ურიელ აკოსტას აერთიანებთ ერთი საერთო თვისება — თავისუფლებისაყენ სწრაფვა. თავისუფლება პიროვნებისა, თავისუფლება აზრისა, თავისუფლება სამშობლოსი — აი, რა არის მთავარი ამ ადამიანებისათვის და რას ეწირებოდა კ. მახარაძის გმირი. ხომ მრავალი წელი გავიდა „ბახტრონის“ დღემის შემდეგ, მაგრამ დღესაც თვალწინ მიდგას მისი თვალგანთებული ანდარეუსი. რაოდენ სახიერი, ლამაზი და საზრიანი იყო კ. მახარაძისა და კ. ვეერქმნილობის სცენა

ნა, როცა სპექტაკლის დამდგომელს დ. ალექსიძეს ისინი ხელბნელ ჩაკიდებულნი გაჰყავდა სანთლების შუქით განათებული სცენიდან. სანთლების შუქით განათებული გზა სამსახურბლო გზა იყო. ამ გზას ადგებოდა კ. მახარაძის ანდარეზი და თან მიჰყვებოდა მაყურებლის გულისცემა. ქალვაჭი მარცხენა კულისებთან ჩერდებოდა და მაყურებლის თრთოლვა, გულისცემა ძლიერდებოდა, რადგან მოწმე ხდებოდა ჭეშმარიტი გმირობისა, რომელსაც ჭეშმარიტი არტისტიზმით წარმოსახავდნენ და ამდენად იყო იგი გადამდები.

დ. ალექსიძის ეს სპექტაკლი დიდი მოვლენა გახლდათ ქართულ თეატრალურ აზროვნებაში.

შემდეგ დრომ დაგვანახა, თუ სანამდე მიყვანა ს. ზაქარიაძე ამ პოზიციებზე დადგომამ. იგი უდიდესი ტალანტითა და შრომის უნარით დაჯილდოებული მსახიობი იყო და ახალი ესთეტიკის გაზიარებამ ახალ სიმალღეზე აიყვანა მისი ხელოვნება.

* * *

კ. მახარაძე იშვიათად თამაშობს დინჯ, აუღლებელ პერსონაჟებს. მისი გმირები მუდამ იწვიან, ვერ ისვენებენ, იბრძვიან (ალბათ, გამოინაკლისი ანტონიო ტერაჩინი და დავით ბარათელი თუა მხოლოდ). ასეთი მღელვარე გმირი იყო



სცენა სპექტაკლიდან „ხოჯაან მინდია“. მინდია — კ. მახარაძე, სამქივარა — ლ. ნივრამიელი

თავისთავად ის ფაქტი, რომ მრავალნაცადი, უკვე ცნობილი რეჟისორი დ. ალექსიძე ტრაგედიას დგამს ახალი თეატრალური ესთეტიკის გათვალისწინებით, ცხადყოფს, თუ როგორ ცდილობს თეატრი ახალი გზების ძიებას, როგორ ელტვის ახალ რელსებზე შედგომას, ელტვის იმას, რომ თეატრი არ გაეშვიჯნოს დროს.

„მახტრიონმა“ ცხადყო კიდევ ერთი რამ — ჩვენი დიდი მსახიობი, სერგო ზაქარიაძე, მისი თაობის მსახიობისთვის უჩვეულო სცენური ხერხებით წარმოგვიდგა. ეს ფაქტი ცხადყოფდა, რომ იგი ახალი თაობის შემოქმედებით კრავდოს იზიარებდა, მის პოზიციებზე დგებოდა.

მისი კიკვიძე მიხილ თუმანიშვილს სპექტაკლში „სიმღერა შევარდნეზე“.

რუსთაველის თეატრში კი კიკვიძის თამაში არცთუ იოლი საქმე გახლდათ, რადგან ამ თეატრის მაყურებელს კიდევ კარგად ახსოვდა აკაკი ვასაძის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული ეს როლი.

დღევანდელი თვალთ რომ უყურებ, „სიმღერა შევარდნეზე“, ცოტა არ იყოს, პარადოქსულ სპექტაკლად გეჩვენება. პარადოქსი მდგომარეობს იმაში, რომ „კიკვიძე“ თავისი სტილისტიკით სულაც არ არის დამახასიათებელი მ. თუმანიშვილის თეატრალური აზროვნებისათვის.

მ. თუმანიშვილის ამ სპექტაკლის წარმატება იქნა განპირობებული სწორედ კ. მახარაძის შინაგანი აქტიორული ნატიურით. მ. თუმანიშვილმა შეუმდარად დააკისრა კიკვიძის როლი კ. მახარაძეს. კ. მახარაძის აქტიორული ბუნებისთვის დამახასიათებელი პეროიზში და ასლებური გამომსახველობითი საშუალებებისაკენ სწრაფვა იქ ჩინებული სინთეზის საშუალებას იძლეოდა. რეჟისორის ვარაუდით ამ ორ მომენტს უნდა გამოენახა პერიოდიკული როლის ასლებური მონახაზი. რეჟისორმა პიესა განტვირთა ბევრი ისეთი ელემენტისაგან, რასაც შეიძლება მსახიობები ყალბ სცენურ სიტუაციაში ჩაეყენებინა. პიესიდან ამო-

ნალგაზრდადებული იყო შილინის მეუღლე ელი ზავეტა.

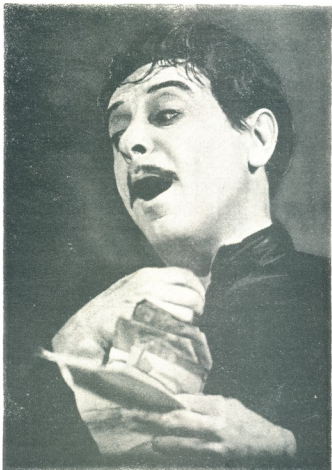
რეჟისორი შენელებული ტემპით იწყებდა ამ თითქოსდა ცეცხლოვან პიესას — სადღაც შორეულ სტანიცასთან ისვენებენ ნაბრძოლა და ნაჯფი ადამიანები. ცაზე ვიკოვან ვარსკვლავები. მოისმის ჩონგურზე დაკრული ქართული მელოდია. ამ თითქოსდა იდილიურ განწყობილებაში მაინც იგრძნობოდა ჯარისკაცის ოფლისა და ტყვია-წამლის სუნი. რეჟისორი ხატავდა მეტად გამომსახველად, ისე, რომ მიზანსცენა ფერწერულ ტილოს ემსგავსებოდა.

პირველი სურათის ასეთი განწყობილება გახ-

სცენა სპექტაკლიდან „მინაი ველის“
ანტონიო — კ. მახარაძე, კატერინა — მ. თუმანიშვილი



ეკვიპო კვანტარაძე — კ. მახარაძე



ლო ჩინელი ჯარისკაცის სახე, ჰასანის ნაცვლად სპექტაკლში ახალი პერსონაჟი — ტიტიკო ეხილეთ, რომელმაც თავისი რიტმი, იუმორი შეიტანა სპექტაკლში. თეატრმა სავსებით სამართლიანად თქვა უარი მეორე მოქმედების მეოთხე სურათზე, რომელიც მინაი კორმუნოვის ბინაში მიმდინარეობს. ნაწარმოებიდან ამოღებული იქნა აგრეთვე მინაის ბინაში კაზაკების შემოსვლისა და მინაის მიერ კიკვიძისა და ნიკოლაის დამალვა, რაც ნაკლებდამაჯერებელი იყო (მინაი ჯერ კიდევ ანტაგონისტურადაა განწყობილი იმ საქმის მიმართ, რისთვისაც კიკვიძე იბრძვის). ახალი რეჟისორული გადაწყვეტის მეოხებით მეტად გაა-

ლდათ ამოსავალი წერტილი კ. მახარაძის კიკვიძის ინტონაციური ტონალობისათვის. კ. მახარაძის კიკვიძე ნაკლებს ხმაურობდა სცენაზე, არ რეზონირებდა, ყვირით არ გამოსატყავდა გმირის დაუდგომლობას, ხოლო თუ ზოგჯერ კიკვიძის ხმა სჭექდა, ეს იმიტომ, რომ იქ ბრძოლა იყო, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა და ლაპარაკობდა დივიზიის მეთაური. ამავე დროს, რაოდენ თბილი, კეთილი და ღიმილიანი იყო იგი კაზაკოვასთან საუბრის, დუდნიკოვებთან სტუმრობის, თუ სიკვდილის სცენებში. კ. მახარაძე რომ ჩინებულად ფლობს აქტიორისათვის საჭირო საღებავებს, რომ შეუძლია სხვა-

დასხვა განწყობილებათა გადმოცემა, ეს ჩინებულად ჩანდა კიდევ ორ სცენაში. როგორი შემტევი, დაუნდობელი და ფიცხელი იყო შილინთან შეჯახებისას და როგორი ადამიანური ელიზავეტას სიკვდილის სცენაში. თუნდაც ამ ორ, ერთმანეთისადმი კონტრასტული განწყობილების სცენებში ჩინებულად ჩანდა კ. მახარაძე, როგორც ოსტატობის გზაზე შემდგარი მსახიობი. ამ სპექტაკლში იგი მართლაც ის გმირი იყო, რომელსაც შეეძლო მასზე ზემოქმედება, შეეძლო დაერაზმა ისინი ლენინის საქმისათვის საბრძოლველად.

რუსთაველის თეატრის დღევანდელი სიმძლავრებისაკენ მიმავალი გზა სწორედ იმდროინდელ სპექტაკლებში იღებს სათავეს. თეატრს რომ არ გაველო „ოიდიპოსის“, „როცა ასეთი სიყვარულიას“, „ბახტრიონის“, „სამგროშიანი ოპერის“, „კინტრაქსი“, თუ სხვა სპექტაკლების სკოლა, ვეჭვობ. რომ იგი დღეს ამ სიმაღლემდე ასულიყო. ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლები ერთმანეთისაგან აბსოლუტურად განსხვავებულ თეატრალურ სტილისტიკაზეა დაფუძნებული, მაგრამ ეს განსხვავებულობაც განსაზღვრავდა თეატრის ერთიანობას. უპერსპექტივოა ის თეატრი, რომელიც მხოლოდ ერთი მიმართულებით, მხოლოდ ერთი სტილისტიკით მუშაობს. თეატრი მაშინ არის ელვხალი შემოქმედებითი ორგანიზმი, როცა სხვადასხვა სტილისტიკის სპექტაკლებით ხიზლავს მაყურებელს. „ბახტრიონს“ არ შეუშლავ ხელი „როცა ასეთი სიყვარულიასთვის“ და ა. შ.

ყველაფერი ეს კ. მახარაძეს უნება იმდენად, რამდენადაც თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესის უნუალო მინაწილე იყო და ამდენად, პასუხისმგებელიც ამ ტენდენციის მიმართ. თუ ერთ საღამოს ანდარეზად მოგვევლინებოდა, მეორე საღამოს აბსოლუტურად სხვა სტილისტიკის სპექტაკლში ვხედავდით და ამით ხიზლავდა მაყურებელს.

რა როლები შეასრულა კ. მახარაძემ რუსთაველის თეატრში 1965-70 წლებში? ზუსტი, მაგრამ ვერც ერთ მათგანს ვერ ამოუყენებ გვერდით ანდარეზს. ვერცერთ იმათგანს ვერ დაასახელებ კიკვიძის გვერდით. და ეს ბუნებრივია. თეატრმა უარი თქვა ძველ თეატრალურ ფორმაზე, დიიწყია ახლის ძიება, ახალი კი ერთობ რთული საპოვნელია. თეატრს უჭირდა, ვიდრე საბოლოოდ განსაზღვრავდა თავის გზას.

და აი, 1970 წელს მარჯანიშვილის თეატრს სათავეში ჩაუდგა დიმიტრი ალექსიძე, რეჟისორი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ქართული თეატრის არაერთი ბრწყინვალე ფურცელი, რეჟისორი, რომელიც წლების მანძილზე უძლიერეს რუსთაველის თეატრს და კოტე მახარაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც დიდი როლი ითამაშა აქ გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი მომენტო კ. მახარაძე დ. ალექსიძის აღზრდილი განლატე, სწორედ მისი მოწაფე იყო მიმავალი მსახიობი.



სცენა სპექტაკლიდან „ელიაზარდერის ეპიტოფი“



სცენა სპექტაკლიდან „ახანტოვანი“. ანტონოვ — კ. მახარაძის ნასთუ. კერონტი — კ. მახარაძე

სცენა სპექტაკლიდან „პირველი ქმრის მოჩულება“





ალექსიძისთან თანამშრომლობით მოხდა კ. მახარაძის აქტიური ოსტატობის მკაფიო აელვარება, მისი მთელი სიღრმის გამოვლენა. იგი გამოკვეთა, გამოიყო, როგორც ინდივიდუალური შემოქმედ, მსახიობი, რომელსაც ძალუძს თავის იდოს რეპერტუარის უმძიმესი ტვირთი, იყოს ის ძალიან, თვატრს რომ გასწევს წინ. და ეს ალბათ, ასევე უნდა მომხდარიყო, რადგან დ. ალექსიძე მარჯანიშვილის თეატრში ქმნიდა ისეთ სპექტაკლებს, რომელთაც სწორედ კ. მახარაძის შემოქმედებით პროფილის მსახიობი სჭირდებოდა. აქ რეჟისორი და მსახიობი უაღრესად საჭირონი აღმოჩნდნენ ერთმანეთისათვის და ერთმანეთის მეოხებით აცხადებდნენ თავთავიანთ შემოქმედებით ინტერესებს.

ცნობილი ქართველი რეჟისორის მოსვლა მარჯანიშვილის თეატრში მრავალი ფაქტორით იყო განპირობებული. მთავარი კი ის გახლდათ, რომ შექმნილი იყო თავისი შემოქმედების საუკეთესო წლები ქართული თეატრის გარეთ გაეტარებინა ასეთ რეჟისორს, მაშინ როდესაც მარჯანიშვილის თეატრი საჭიროებდა ოსტატის ხელს. ხომ ცნობილია, რომ გ. ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით რუსთაველი ბრწყინვალე თეატრის შექმნის შემდეგ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ერთხანს შემოქმედებითმა სიცივემ დაისადგურა, იყო რამდენიმე კარგი სპექტაკლი, მაგრამ ეს სპექტაკლები უპირავე სარეგულას შორის ამოსულ ყვავილებს პავადუნენ, და აი, დ. ალექსიძე მისთვის ჩვეული ერთუბიანობით აღებს მარჯანიშვილის თეატრის კარს. მას სურს ნათელიყოს მარჯანიშვილის სულის უკვდავება და ამის სიმბოლოურ გამოხატულებად შიინვეს ფ. შილერის „დონ კარლოსის“ დადგმას, პიესისა, რომელიც გვიღის სიმღერა აღმოჩნდა მარჯანიშვილისათვის (კ. მარჯანიშვილი ხომ სწორედ მაშინ გარდაიცვალა, როცა „დონ კარლოსის“ რეპეტიციებს ატარებდა სსრკ მცირე თეატრში). ბუნებრივია და ლოგიკური, რომ ამ დროს რეჟისორს თავისი მსახიობი მოექმნა, მსახიობს კი — თავისი რეჟისორი. სწორედ ალექსიძე გახლდათ ის რეჟისორი, რომელთანაც შეეძლებოდა კ. მახარაძეს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების გაგრძელება და იგი გადადგინა კიდევ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

კ. მახარაძის მიერ შესრულებული მარკიზ პოზა ერთ-ერთ საუკეთესო როლად იქნა აღიარებული იმ დროს. იგი ხასიათდებოდა სისასიელი, როლის ზუსტი, გონივრული გაზარებით. ამ სპექტაკლში იყო რაღაც რუსთაველის თეატრისებური, შესაძლოა, ამ „რადიკალს“ კონკრეტული სახელი ვერ მოუხანო, მაგრამ სცენიდან რომ სულ სხვაგვარი სიო ქროდა, ეს ცხადი გახლდათ და ეს არც უნდა ყოფილიყო ვასაკვირი, რადგან სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი და ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი სწორედ რუსთაველის თეატრის სკოლის წარმომადგენლები იყვნენ.

მე აქ იმის თქმა როდი მინდა, თითქმის ამ სპექტაკლში დაბალი იყო დანარჩენი როლების შემსრულებელ მსახიობთა აქტიური დონე, სრულიადაც არა! ვ. გომიანიშვილი, ტ. საყვარელიძემ, ელ. ყიფშიძემ და სხვებმა მაღალმატარული სახეები შექმნეს. უამისოდ ვერც შეიქმნებოდა სპექტაკლი, რომელიც საკმაოდ დიდი ინტერესი დაბადა, მაგრამ აქ მთავარი სტილისტური სხვაობაა, რაც კ. მახარაძეს ახასიათებდა, როგორც რუსთაველის თეატრში აღზრდილ მსახიობს. და ეს არც იყო მოულოდნელი. პირიქით, მოულოდნელი იყო იქნებოდა, რომ კ. მახარაძეს უცებ დაეკარგა ის, რაც წლების განმავლობაში მიეღო.

რამდენიმე ხნის შემდეგ დ. ალექსიძე დგამს გამოჩენილი უკრაინელი დრამატურგის ად. კორნეიჩუკის პიესას „სოსიანა გულისა“, ამ მულოდრამული ყაიდის სიუჟეტს თეატრმა სოციალური ელვრადობა მისცა. ეს იყო მეტად მწყობრი, რეჟისორულად და აქტიორულად მომხიბლავი სპექტაკლი, რომელიც გვაცნობდა მოძმე უკრაინის ერთ პატარა ოჯახში დატრიალებულ დრამას. ეს დრამა კი ფაქტურად იყო გაგრძელება მთორ მსოფლიო ომისა, სწორედ ამ ომის მიმე გზებზე დაიწყო ანტიონი ტვრანინის მოწამებრივი ცხოვრება და იგი ახლა, მშვიდობიან პერიოდშიც დადამთავრებულა, რადგან ანტიონი შორს არის სავყარელი ქალისაგან. როცა კ. მახარაძის ანტიონი რწმუნდებოდა, რომ მას შეილაც ჰყოლია ამ უკრაინელი ქალისაგან, მსახიობი იმუნდა ზუსტად და სახიერად გადმოსცემდა თავისი პერსონაჟის სულიერ მდომარეობას, რომ დარჩას სუნთქვა კვერებოდა, რადგან მოწმე ხდებოდა ადამიანის დიდი სულიერი შეჭირვებისა.

მართლაც, ან სულაც ვერ უნდა გრძნობდ ამოცანის სირთულეს, ან ურთელ აქოსტასი არ იყოს, ძალიან უნდა გჯეროდეს შენი ძალებისა, რომ სხვებმაც დაგიჯერონ. უამისოდ არ შეიძლება ქართველმა მსახიობმა დღეს შესარლუოს ურიელის როლი, როლი, რომელიც შეუსრულებიათ ბრწყინვალე ქართველ მსახიობებს.

ქართულმა თეატრალურმა სამყარომ შექმნა თავისი მოვლელი ურიელ აქოსტასი და ეს მოვლელი მაღალი თეატრალური კულტურის წიალში იღებს სათავეს. ამ თეატრალურ სამყაროს უკვე ჰყავდა თავისი ურიელი. კ. მახარაძეს მაყურებლისთვის უნდა მიეცა ის, რაც მის წარმოსახვაში ცოცხლობდა და არსებობდა. ვ. ანჯაფარიძის მიერ აღდგენილ მარჯანიშვილისეულ ამ სპექტაკლში კ. მახარაძეს უნდა შეეჩარუნებინა ყველაფერი ისე, როგორც იყო. პირად, აქტიორული „მე“ აქ თითქმის ქრებოდა კიდევ.

მე ვერ ვიტყვი, რომ კ. მახარაძემ რამე ახალი შეიტანა თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ შექმნილ სცენურ სახეში (ეს უკვე სპექტაკლის აღდგენა აღარ იქნებოდა), მაგრამ მე მაინც ასე ვთვლი მის ურიელს: ეს არის მარტოაყი, მარტოსი-

ლი გმირი, რომელიც აუმხედრდა თავის გარემომცველ საზოგადოებას.

მისი გაბზარული, მოღლილი ხმა, ანთებული თვლები, მოძრაობა, პლასტიკა გვაგრძობინებდა ტრაგედიას ადამიანისა, რომელმაც იცის რას უპირისპირდება და შედეგიც ნათელია მისთვის.

აბაბო, ამიტომაც მუუუუებს ასე მთელ სპექტაკლში კეთილშობილური იდეალებისადმი საკუთარი თავის მსხვერპლად შეუვივის სულსიკვეთება. ზოგჯერ ადამიანებს მოსწონთ ახლისადმი სპექტაკური დამოკიდებულების პოზა. ეს პოზა მეტად მომგებიანად არის მიჩნეული, მით უმეტეს, თეატრალურ წრეებში. მაგრამ კ. მახარაძემ ამ როლით არა მარტო უმანგის ურიელის მომსწრენი და მწაბველნი, არამედ უმანგის ახლო მეგობრებიც კი აიძულა ელიარებინათ, თუ რაოდენ დაიდო ემოციური ზემოქმედებისა მისი ურიელი, რაოდენ მიუახლოვდა იგი დიდ პირველ შემქმნელს ამ როლისა.

გადის წლები და კ. მახარაძე სრულიად ახალ მეტად საინტერესო სახეებს ქმნის მარჯანიშვილის თეატრში. პეტრუჩიო—„ჭირვეული ქმრის მოჩულებამო“, კრიონტი—სოფოკლეს „ანტიგონეში“ სწორედ ის როლებია, რომლებშიც უნდა გაეცხადებულყო და მეტნაკლებად გაეცხადდა კიდევ კ. მახარაძის აქტიორული თავისებურებანი, როგორც რომანტიკული თეატრის მსახიობისა. მაგრამ აი, ერთ მშვენიერ დღეს რეჟისორმა დ. ალექსიძემ და მსახიობმა შემოგვთავაზეს მოულოდნელი თეატრალური სვლა — კ. მახარაძე ალ. ოსტროვსკის „ტალანტებსა და თაყვანისმცემლებში“ ასრულებს ნაროკოვის როლს. ეს ნიშნავს მსახიობის ნიჭის სრულიად ახლებურ დანახვას, მართლაც, ნაროკოვის როლი ერთ-ერთი სისხლსავსე, ერთ-ერთი ჩინებული როლი იყო ამ სპექტაკლში.

თავისი თანამედროვის ბევრი სახე გაუცოცხლებია კ. მახარაძეს თანამედროვე ავტორთა პიესებში („მოსამართლე“, „როცა ქალაქს სძინავს“). ამათგან შე განსაკუთრებით გამოიყოფილი დავით ბარათელს ან. ქუთათელაძის სპექტაკლში, რომელიც გ. ხუბაშვილის პიესის მიხედვით დაიდგა. მე მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ კ. მახარაძის აქტიორულმა, სცენურმა მომზიბლობამ ბევრი რამ არც ამ სპექტაკლს, უფრო დამაჯერებელი და არგუმენტირებული გახადა ბევრი მისი საქციელი, გადაწყვეტილება.

50 წელი მსახიობისთვის ცოტა როდია, მაგრამ როდესაც შემოქმედი გზადგვა, ცხოვრების მანძილზე წარმოაჩენს თავის შესაძლებლობებს (ისე, როგორც სულ სხვა ხარისხით წარმოჩინდა კ. მახარაძე მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში), მაისთვის ბევრი რამ წინ არის.



სცენა სპექტაკლიდან „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“. ნაროკოვი — კ. მახარაძე, დომენა პარტელებენა — მ. თბილა



ურთელ ავოსტა — კ. მახარაძე

თბილისის თოჯინების რუსული თეატრი

ნინო შვანგირაძე

მრბმუმი წლის წინათ, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის წიაღში აღმოცენდა ახალი თეატრი — თოჯინების თეატრი. ამ შესანიშნავი საქმის ინიციატორი მოზარდათა თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტისტი ნიკოლოზ მარმაია იყო.

მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მსახიობები, დარწმუნებულნი იმანში, რომ ქმნიდნენ კიდევ ერთ დიდმნიშვნელოვან თეატრალურ კერას, მუშაობდნენ თავდავიწყებით, სიყვარულით, ყოველგვარი გასამრჯელოს გარეშე. თოჯინების ეს ახალი თეატრი თანდათან პროფესიულ დასად ჩამოყალიბდა. მასში მოღვაწეობდნენ ის მსახიობები, ვინც გულწრფელად იყო გატაცებული ხელოვნების ამ რთული და საინტერესო ჯანრით. ამ მხრივ მართლაც რომ საპაავლოთონი იყვნენ საქართველოს დამსახურებული არტისტები. აწ განსვენებული ლ. ლევსკი, ა. ვაცკვი, მ. ქორქაშვილი და დღეს უკვე პენსიონერი თ. სოკოლოვსკაია, ხოლო მაშინდელმა პიანისტმა ნ. ლიუნიჩევამ ხანგრძლივი პიანისტური მოღვაწეობის შემდეგაც ვერ დასტოვა ეს თეატრი და იგი დღესაც კაპელანის როლში გულმოდგინედ ემსახურება თეატრის პატარა მაყურებლებს. უფრო მოგვიანებით ასალგაზრდა თოჯინურ თეატრს თავიანთი უანგარო ხელი გაუწოდეს მსახიობებმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა რ. ტაგირიშვიმა, ს. გოლოვანოვამ, ე. ეფინოვამ, ლ. კაზინცემა; ხოლო მსახიობი ნ. ფედორენკო, რომელიც 1927 წელს მოვიდა მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში, თოჯინების ხელოვნებამ გაიტაცა და დღემდე ემსახურება მას.

თეატრმა თავისი პირველი სეზონი გახსნა 1936 წელს ლ. ვეპრიცის პიესაზე შექმნილი სპექტაკლით „დაიკო მელა“. მისი მხატვარი იყო ჩვენი რესპუბლიკის ცნობილი თეატრალური მხატვარი ირინა შტენბერგი.

მრავალი წლის მანძილზე თეატრს რეჟისორობდა ა. ენგელგარდტი. შემდეგ სპექტაკლებს პერ-

იოდულად დგამდნენ მ. გახინანსკი, ვ. კოლგუსტი, რ. შაფთოშვილი, თ. აბაშიძე, დ. დანიელაშვილი.

მიუხედავად სერიოზული, არსებითი მნიშვნელობის სიძნელეებისა, ორთოქი წლის წინათ შექმნილმა თოჯინების რუსულმა თეატრმა მაინც შეასრულა საბატოო როლი ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. ამ თეატრში პატარებს ყოველთვის ელოდებოდნენ კეთილი, მზიარული, გაბედული გმირები იმ ზღაპრებიდან, რომელთაც მათ დიდები უკითხავდნენ, აქ გამარჯვებული რჩებოდნენ სულგრძელები და პატიოსნები. თეატრი პატარებს უნერგავდა სიკეთეს, მეგობრობას. თეატრში მუშაობდნენ თავისი საქმის ნამდვილი ერთუხიასტები, ადამიანები, რომლებსაც ამოქმედებდათ პროფესიის ჭეშმარიტი სიყვარული. ისინი მთელი შესაძლებლობით იყვნენ მოწადინებული სწორად წარმართათ მცირე ასაკის ბავშვთა იდეურ-მხატვრული აღზრდის საქმე, მაგრამ დღეს ამ თეატრების მესვეურთ უფრო მეტი მოთხოვებათ, რადგან ცხოვრებამ დაგვანახა, რომ დღევანდელი თეატრები მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ორმოცდაათიან-სამოციანი წლების ბავშვებისგან. გაზრდილი და გართულებულია მათი შინაგანი სამყარო, ამიტომაც დღეს სულ უფრო რთულდება მცირე ასაკის ბავშვებთან მუშაობა, ამასთანავე იგი გაცილებით უფრო საინტერესო ხდება. საბავშვო თეატრებისთვის დღეს განსაკუთრებულად საჭირო და საინტერესოა ჩაწვდეს ბავშვის სამყაროს, დაინახოს და გვიჩვენოს, თუ როგორ აღიქვამს დღევანდელი პატარა აურაცხელი ინფორმაციები თავის ცხოვრებას. მათ სწორედ ამგვარ ცხოვრებაში უნდა შედგან ფეხი სამოღვაწოდ და არ შეიძლება ისინი ყოველდღის მშობელთა იმედზე დატოვონ. ამიტომ თანამედროვე თოჯინების თეატრმა დღევანდელ უაღრესად გონებაგანსილ ბავშვებს მწვავედ უნდა აგრძნობინოს და აჩვენოს, თუ რა არის ნამდვილი ადამიანური სიკეთე და რა არის ბოროტება. სირთულეს ისიც ქმნის, რომ დღევან-



დელი საბავშვო თეატრი არ მალავს ცხოვრებისეულ სინქლეებს.

თანამედროვე თოჯინების თეატრების მთავარი ამოცანაა აღზარდოს პატარებში აღქმის კულტურა, მიუხმაროს მათ ისეთ ადამიანად ჩამოყალიბებაში, რომელსაც ეცოდინება, როგორ იბრძოდოს კეთილი მიზნების მისაღწევად. მაგრამ თეატრი ვერ განახორციელებს თავის ამოცანას, თუ სპექტაკლები მხატვრულად სუსტია. პატარა მაყურებელიც მხოლოდ მაშინ დაევიწყებს, როცა სცენაზე მოიტან მთელს სიყვარულსა და სიძულვილს, როცა მისთვის გასაკვირ გადგება კარგი და ცუდი. ამიტომაცაა აუცილებელი, რომ დღევანდელი თოჯინების თეატრის მსახიობი დამხმარე ფიგურა კი არ იყოს, რომელიც მხოლოდ თოჯინას ამორბავებს, არამედ სცენური სახეების შემქმნელი, იგი უნდა აზრთვინებდეს როგორც პედაგოგი და გრძნობდეს როგორც მხატვარი.

აი, ასეთი მოთხოვნები დგას დღეს პატარების თეატრებისა და მათი სპექტაკლების წინაშე. მდგომარეობა გართულდა სპექტაკლებში წამოჭრილი საკითხებისა და ამ სპექტაკლების გადაწყვეტის მეტაფორულ საშუალებათა სიმრავლის გამო.

ყველა ეს საკითხი, თავისი სიძნელეებითა და სირთულეებით, დღეს საერთაშორისო მასშტაბისაა. თითქმის ათი წელია, რაც ისინი მწვავე მსჯელობის საგნად აქციეს თავის გამსველ სესიებზე საბავშვო თეატრების საერთაშორისო ასოციაციებმა — „ასიტემა“ და „უნიმამ“, ერთ-ერთი ასეთი სესია ჩატარდა ჩვენს რესპუბლიკაშიც 1974 წელს. სწდომას, საბჭოთა კავშირის საბავშვო თეატრების გამოჩენილი მოღვაწეების გარდა, ესწრებოდნენ სტუმრები საზღვარგარეთიდანაც — კანადიდან, საფრანგეთიდან, გერმანიიდან, პოლონეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან და სხვ. განხილული იყო საკითხი — „ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედება ახალი მაყურებლის საბავშვო თეატრში“.

მართალია, ეს სესია, ძირითადად, მოზარდ მაყურებელთა თეატრს ეხებოდა, მაგრამ იქ წამოჭრილი საკითხების პრობლემატურობა და აქტუალობა დიდი ინტერესით გაინაწილეს თოჯინების თეატრებმაც, კერძოდ კი ჩვენმა რუსულმა თეატრმა. იმ ხანებში მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრთან ერთად თოჯინების თეატრიც შევიდა უაღრესი თეატრალური ტექნიკით აღჭურვილ შესანიშნავ ახალ შინობაში. ამ სასიხარულო დღისათვის პატარების თეატრის მივლმა კოლექტივმა დიდი ხნით ადრე დაიწყო მზადება. მდგომარეობის გაუმჯობესებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ უკანასკნელი ათი წლის ნაძინაღუ თეატრში მოვიდა ახალგაზრდობა (ე. კუროჩინა, ნ. ფელიცინა, დ. ენუქიშვილი, ბ. შულევიჩი, ვ. ხანდამოვა, თ. კინფიგალიცა, ვ. მერაბია); ისინი უფროსი პროფესიონალი კოლეგების დახმარე-

ბით, საიმედოდ დაეუფლნენ თოჯინების სტუდიების რთულ ოსტატობას.

არსებობის თოხი ათეული წლის მიუხედავად, ამ წლების თეატრი პირველად დაუსლოვდა თავის ნამდვილ დანიშნულებას.

დღევანდელი თოჯინების რუსული თეატრი აღზრდის სკოლაც არის, ნათელი სანახაობაც და პატარების სულის სარკვე. თეატრის შემოქმედებითი დონე დღითიდღე მაღლდება. ეს გამოიხატება არა მარტო ხმის, მეტყველებისა და მოძრაობის დახვეწაში, არამედ იმაშიც, რომ მსახიობებმა თანდათან სრულყოფენ თავიანთ ოსტატობას. ამას ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ თვით თეატრის შემოქმედებითი ამოცანები თანდათან უფრო საინტერესო, მრავალფეროვანი და, ამავე დროს, რთული ხდება.

თეატრი დღითიდღე იხვეჭს სახელს, სიყვარულს, თანდათან სულ უფრო და უფრო საინტერესო და ორიგინალური ხდება. თეატრი კვილაფერს აკეთებს, რათა მისცეს პატარებს ცხოვრებითი გაკვეთილები, აღზარდოს ისინი ტყუილად მოქალაქეებად, დღეს თეატრი ცხადყოფს, რომ იგი რთულფასოვანი წვერი ხდება სანახაობითი ხელოვნების ოჯახისა. გარდა იმისა, რომ აქ სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს მსახიობების ოსტატობის დასაზრუნად, თეატრის პედაგოგიური ნაწილი (ი. ბასილოვა, ლ. ლობოვა, მ. ხოშიანი, მ. კახაკოვა) დიდი ტაქტით და სიყვარულით აწესებს პატარებს ხელოვნების ნაწარმოებების აღსაქმლად. ისინი საშუალებას აძლევენ სხვადასხვა მიღწევილების ბავშვებს გამოამუშავონ თავიანთი ნიჭი და უნარი, უკითარებენ მხატვრულ ფიგურებს, უმაღლებენ ინტელექტუალურ დონეს.

თეატრის ფოფი ამშვენებს პატარების ნახატების გამოფენა. აქ ნახაო სპექტაკლების გმირებს და სხვადასხვა სცენებს, ყურადღებას იქცევენ მასალა, რითაც ისინი მუშაობენ, — გარდა ფერადი ფანქრისა, აჟა ბრინჯის მოზაიკა, ძაფი, ბალახი... საუკეთესო ნამუშევრები დაკოლდებულა წიგნებით, სამახსოვრო წარწერებით. თეატრის პედაგოგიური ნაწილი აწყობს პატარა მაყურებლების ექსკურსიებს თეატრის სამაქროვში, მუზეუმში, სადაც თავმოყრილია თოჯინები ათობით სპექტაკლიდან.

ექსკურსიების დროს ოსტატები ეცნობიან თოჯინების შემქმნელ თეატრებს, რომლებიც პატარებს უამბობენ მათი საყვარელი სპექტაკლების მონაწილე გმირების — თოჯინების შექმნის ტექნიკაზე, დეკორაციების საიდუმლოებაზე და ა. შ. თეატრის პედაგოგიური ნაწილის მუშაობის ერთ-ერთი საუკეთესო ფორმაა პატარა მაყურებლის შესვედრა ზღვარების პერსონაჟებთან. აქვე უნდა აღენიშნოთ თეატრის ხელმძღვანელობის სწორი გადაწყვეტილება. ზემოთ ჩამოთვლილ ღონისძიებებს ატარებენ შესაბამისი მოსწავლეებთან და ზეით, ხოლო სულ პატარებთან მი-

ზანაწილიად არ მიჩანიათ, რათა არ დაერღვეთ ილუზია თოჯინების სასწაულებრივ ამტყველებზე.

სპექტაკლის დაწყებამდე თეატრის პედაგოგიური ნაწილი პატარა მაცურებელთან ატარებს საუნარს, რაც ორ მიზანს ისახავს: ერთი — ასწავლოს თავდაჭერა თეატრში და მეორე — გააცნოს თეატრალური სიტყვიერი — კერძოდ „სპექტაკლი“, „მოქმედება“, „მსახიობი“, „ანტრაქტი“, „ფოიე“ და სხვა. სპექტაკლის დაწყებამდე უკვე ნანახ სპექტაკლებთან დაგვიშვებით ტარდება ვიქტორინები, რაც საშუალებას აძლევს კაბრიკებს თუ როგორ დაიმასსორებს ბავშვებმა სპექტაკლი, ანდა მისი ცალკეული სცენები.

დიდ ინტერესს იწვევს „პოემურკა“ (წარმოებული რუსული სიტყვისაგან „Поэма“). ამ სახელწოდებას ატარებს კლუბი, რომელიც პატარა მაცურებლებს აერთიანებს. კლუბის მიზანია განუვითაროს ბავშვებს ინტერესი ცოდნისადმი. სულ მოკლე დროში ამ კლუბმა გულწრფელი სიყვარული და პოპულარობა მოიპოვა და მრავალ წერილს ღებულობს. შევიტყვებზე პატარა ავტორები პასუხს მაშინ იღებენ, როდესაც შემდეგი სპექტაკლის სანახავად მოდიან.

ჩვენ განზრახ მოვიტოვეთ ბოლოსათვის სიტყვა რეჟისურაზე, მსახიობებზე, მხატვარსა და რეჟისურაზე.

დღეს თბილისის თოჯინების რუსული სახელმწიფო თეატრი გამოირჩევა სპექტაკლების სიღრმით, ძიებით, თეატრებისა და დეკორაციების კონსტრუქციებით, თოჯინების კოლორიტულობით. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ თეატრის მრავალი სპექტაკლი დამდგმელი რეჟისორი ვიქტორია სმირნოვა სერგეი იბრაჰიშვილის ხელობის ღირსეული მოწაფეა. ამ საინტერესო რეჟისორმა ჩვენს თეატრში სამართლიანად დაამკვიდრა აზრი, რომ თოჯინების თეატრშიც მხატვრული ნაწარმოების შექმნის რთულ პროცესებს იგივე კანონები განსაზღვრავს, რაც დრამატულ თეატრში.

ვ. სმირნოვას სპექტაკლებში მსახიობი თოჯინების უბრალო მატერიალური როლია, ის არის სცენური სახეების შემქმნელიც, რადგან მოხერხებულად იყენებს ქმედით ანალიზს, ფიზიკური მოქმედების მეთოდს. ვ. სმირნოვას მიერ დადგმულ სპექტაკლებში ხშირად ერთი დეტალი საშუალებას იძლევა მოქმედების მრავალმხრივ დასახასიათებლად. პატარებზე იოლად აღიქვამენ ისეთ სცენურ დეტალებს, რომელთაც თეატრი იყენებს. რეჟისორმა კარგად იცის, რომ მხოლოდ მთლიანი სპექტაკლებით შეაყვარებს პატარა მაცურებელს თეატრს. ასეთ სპექტაკლებს მოითხოვს იგი მსახიობისგან, მხატვრისა და კომპოზიტორისგან.

თეატრის მხატვარი, რისგან ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ტერეშკოვა არაჩვეულებრივი სისუსტით იყენებს ყოველგვარ წვრილმანსაც კი იმისთვის, რომ დაეხმაროს პატარა მაცურე-

ბელს ადამიანის, ცხოველის, თუ ფრინველის-ტყეველისათვის გააზრებაში.

რთულია ამ განრის მსახიობთა აღზრდა, მაგრამ დღევანდელი თოჯინების რუსული თეატრი ამას კარგად ახერხებს.

თოჯინების თეატრში განსაკუთრებით აუცილებელია მსახიობთა მეგობრული, გულისმომიერი დამოკიდებულება ერთმანეთთან. თეატრის სპეციფიკის გამო მსახიობები მოფერებულნი არიან თეატრის, მაცურებელი მათ ვერ ხედავს და ხშირად არც კი იცის, ვის როლს ვინ ანასახიერებს. და როცა სპექტაკლის ერთი მონაწილე ირწუნ დაუდგევრობას, ან უშვებს შეცდომას, იგი ვრცელდება მთელ წარმოდგენაზე, ყველა მსახიობზე. ამიტომ თეატრის შემოქმედლებით კოლექტივში განსაკუთრებით უნდა იყოს გამაჩვილებული ყურადღება მსახიობთა ანსამბლურობასა და ერთობაზე-ცივისცემაზე.

მსახიობთა უმრავლესობა სწორად აგნებს ხმისა და ფრაზის შესატყვის ინტონაციებს. თოჯინა გაცოცხლებულია. ის, რასაც ვხედავთ, იდენტურია იმისა, რასაც ვისმენთ. ჩანს გარდასახვის დიდი უნარი, თოჯინის ტარების მაღალი ოსტატობა.

ამ თეატრის მსახიობებმა კარგად იციან, რომ თოჯინის მოძრაობა არ უნდა იყოს ერთფეროვანი, გაუმართლებელი. ასეთ თოჯინას მაცურებელი დიდხანს ვერ უყურებს. მეტისმეტად რთულია ასწავლო თოჯინას საარული და ეს რთული ამოცანა მსახიობებმა დასძლიეს. მათი თოჯინები კი არ „დაცუარავენ“ პაერში, არამედ, ცოცხლებივით დადიან.

თეატრი ყველაზე მცირეწლოვან მაცურებელს (4-7 წლის ასაკი) ზღაპრებს უჩვენებს. ბავშვს უყვარს ზღაპარი. ზღაპრების საშუალებით ვცნობა იგი სამყაროს, მის კარგსა და ავს.

თეატრი ცდილობს კონპერტურაში შეიტანოს ნათელი და გასაგები ენოფლექტიანი ზღაპრები, რადგან ასეთ შემთხვევაში პატარები დაუყოვნებლივ ერთგვანად სცენაზე მომხდარ მოქმედებაში. ამ მხრივ ძალიან მომგებიანია კლასიკური ზღაპრები: „მშვენიერი ვასილისა“, „ჩემქმნიანი კატა“, ანდერსენის ზღაპრები და სხვ. სამუშაოდ, იგივე არ ითქმის თანამედროვე ზღაპრების უმრავლესობაზე. მათ უყურებს ე. წ. „გთანამედროვეებისათვის“ ზღაპრებში ჭარბად შეაქვს. არაჩვეულებრივი მოვლებით, უცნაური ხასიათით, რაც ზოგჯერ შიშის გრძნობასაც კი იწვევს პატარებში. თუმცა თოჯინების თეატრის დღევანდელ რეპერტუარში დიდი პოპულარობით სარგებლობს ისეთი თანამედროვე ზღაპრები, როგორებიცაა: იან ვილკოვსკის „მომტიტა“, ე. ჩეპოვეცკის „აბა, მიციკ!“, ე. ჩეპოვეცკისა და ი. უსაჩის „მე-წიწილა, შენი-წიწილა“, მ. პაულიკის „მზის მზრანადელი მამალი“.

თეატრი ე. წ. უმცროსი და საშუალო ასაკის (11-14 კლასები) ბავშვებს უჩვენებს კომედი-

საც, სათავგადასავლო ფანტასტიკასაც და მუსიკალურ სპექტაკლებსაც.

ამ ასაკის ბავშვებს უკვე ღრმა შინაარსიანი პიესები აინტერესებთ, — აინტერესებთ ფსიქოლოგიურად უფრო დამუშავებული სახეები. მხოლოდ ეს უნდა ხდებოდეს მირალის ჯიქურად ჭადავების გარეშე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ბავშვი მაშინვე იხადება პროტესტი, რომელიც გამოსავალს სიცილსა და ხმაურში პოულობს. ასეთ სპექტაკლებზე ისინი ეთიშებიან წარმოდგენას და მათთან კონტაქტის აღდგენა თითქმის შეუძლებელი ხდება.

თოჯინების თეატრის მაცურებელი, თუმცა მეტად პრიმიტიულია, მაგრამ მაინც ამჟღავნებს მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის შემოქმედების აღქმის უნარს და ბევრს მოითხოვს სადადგომო საბუთის ტექნიკიდან. იმ შემთხვევაში, როდესაც მისთვის პიესის შინაარსი ცნობილია და სცენაზე სივალბეს უყურებს, აღარ უდევს სპექტაკლს ყურს.

თოჯინების თეატრისა და ასაკის მაცურებელს შორის სრული კონტაქტი მხოლოდ მაშინ მყარდება, როდესაც სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა შემოქმედებას ბავშვი დიდი სიმართლით აღიქვამს.

მაგრამ ამ ასაკის ბავშვებს არ შესწევთ უნარი გაარჩიონ ერთმანეთისგან ნამდვილი, მაღალი ხელოვნება და სურთაქტი. ამიტომ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს მართებს განსაკუთრებული სიფრთხილე, მან ყურადღებით უნდა შეარჩიოს პიესა და აქციოს იგი მაღალმხატვრულ სპექტაკლად. სხვაგვარად თოჯინების თეატრი პატარებს ვერ ასწავლის ტემპორიტი ხელოვნების აღქმას და მხოლოდ ცუდ გემოვნებას განუვითარებს.

საბედნიეროდ, თოჯინების რუსული თეატრის დღევანდელი რეპერტუარი და სპექტაკლების შემოქმედებითი დონე არ დგას ამ საშიშროების წინაშე.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ თოჯინების თეატრში დიდი პოპულარობით სარგებლობს თანამედროვე ავტორთა პიესების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ბერი მათგანი განხორციელებულია მაღალი პროფესიონალიზმით, როგორც რეჟისურისა და მხატვრობის მხრივ, ასევე მსახიობურადაც. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ დასახლებულ სპექტაკლებში უფროსი თაობის გამოცდილი მსახიობების (ნ. ფედორენკო, კ. ეფიმოვი, რ. ტაჯირივი) გვერდით მონაწილეობს ნიჟერი ახალგაზრდობაც (ნ. ენუქიშვილი, ბ. შუღლევი, ე. კუროჩკინა, ნ. ფელიცინა, ტ. კინევალიძე, ვ. ხანდამოვა, ვ. მერაბიანი).

რა ხალისიანია ცხოვრება, როდესაც ჯვავს მებობარი, თუ გინდ ის იყოს კუ, კურდღელი, ძაღლი ან კატა. ასეთ აზრს ატარებს სპექტაკლი „რიმტიმიტი“ (რეჟისორი ვ. სმირნოვა, მხატ-

ვარი— მ. ციციშვილი, თოჯინების მხატვრები— ვ. ტურეზოვა, ვ. პტიცინა).

სპექტაკლში გატარებულია მეგობრობის, ურთიერთდახმარების, სიკეთის იდეა. თოჯინები მოხდენილია და სასოფანია, მათ შორის დამყარებულია კონტაქტი, მსახიობები გრძნობენ პარტნიორებს, ოსტატურად ფლობენ თოჯინას.

ამ სპექტაკლში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცია ხმის, მეტყველების საკითხმა. ყოველი თოჯინისთვის, რომელ ცხოველსაც არ უნდა გამოსახავდეს იგი, გამონახულია განსაკუთრებული ტემბრი. რა თქმა უნდა, შემსრულებლის ხმას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმ შთაბეჭდილების შესაქმნელად, რომელსაც თოჯინა ახდენს მაცურებელზე.

სულ ორი თოჯინა მოქმედებს სპექტაკლში „აბა, მიციკი!“ (რეჟისორი ვ. სმირნოვა, მხატვარი— პ. მირველოვი), რომელიც თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაშეუყვარია. სპექტაკლი გამოირჩევა აქტიური დირსებებით, თოჯინის ტარების ტექნიკით (ნ. ენუქიშვილი, ს. გოლუზინოვა, ბ. შუღლევი, ნ. ფედორენკო), საინტერესო და მრავალფეროვანია ხმა, ინტონაცია, აზრობრივი მაველი, მოქმედ პირთა შორის ურთიერთობა სათანადოდაა გააზრებული.

ახალგაზრდულ სპექტაკლში „ა მ ა ლ ი — მ ხ ის მ ბ რ ძ ა ნ ე ბ ე ლ ი“ (რეჟისორი— ვ. სმირნოვა, მხატვარი— ვ. ტურეზოვა) აშკარად იგრძნობა მზარდი პროფესიონალიზმი. ეს ახალგაზრდები კარგად ეუფლებიან თეატრული ხელოვნების ამ მართლაც რთულ ჯანს.

კეთილი და ნათელი სპექტაკლი „ერ თ ი წ ი წ ი ი ლ ა, თ რ ი წ ი წ ი ლ ა...“ (რეჟისორი ვ. სმირნოვა, მხატვარი — ვ. ტურეზოვა, სინათლის მხატვარი — ა. ბესაშვილი). მსახიობები გრძნობენ ხასიათებს და მუშაობენ დიდი ზონდითობით, ხალისიანად. პატარა მაცურებელმა კი შენიშნა, რომ სპექტაკლში სხვადასხვანაირად დადიან თოჯინები. კატა — მსუბუქად, მოქნილად, კატისათვის ზვეული მოძრაობით, ცხვირი კი — ნელა, სწორხაზოვნად. ეს სპექტაკლი სამაგალითო თანის ანამულურობით.

დაღეს, ახალ შემთბამი შესვლის სამი წლის- თავზე, თოჯინების რუსული სახელმწიფო თეატრი თავს აღწევს იმ სინელებს, რომლებიც სერიოზულად უწლიდა ხელს რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტაში. ახლა იგი უკვე გაბედულად იბრძვის მაღალი პროფესიონალიზმისა და სიხალისათვის. ასეთ ვითარებაში თეატრმა უფრო მეტი უნდა იფიქროს ბავშვების ინტერნაციონალური აღზრდის ამოცანებზე, რეპერტუარი უნდა გაამდიდროს ქართული და მოძემ ხალხების დრამატული ნაწარმოებებით. გამოიყენოს ეროვნულ მასალაზე შექმნილი პიესების დადგმის გამოყენილება.





კლოპედური ლიტერატურის ახალი სახეობების წარმოშობა
მისი ახალი დანიშნულების შესაბამისად.

ენციკლოპედიური კულტურის ისტორიისათვის

ირაკლი ყიფიანი

მეცნიერებად, კაცობრიობის მიერ საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი მეცნიერული ცოდნის საგანძური, სოციალიზმის მშენებელი საბჭოთა ადამიანის ერთგული და განუყოფელი მეგობრია მისი შრავალმხრები მოღვაწეობის ფართო ასპარეზზე. დღეს წარმოდგენილია კია მეცნიერული, საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრება ინფორმაციის ამ საიმეო და ავტორიტეტული წყაროს გარეშე. მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების არანაული აღმოცობისა და განვითარების პრობლემა კი მისი მნიშვნელობა და საჭიროება კიდევ უფრო იზრდება. მაგრამ ენციკლოპედიის საჭიროების ზრდასთან ერთად იზრდება მკითხველის მოთხოვნებიც მის მიმართ. ხლო ეს კი იმას გვიკარნახებს, რომ თუ ვინცად დღევანდელი მკითხველი შესაფერისი ენციკლოპედია გამოვიცვ, მისი შექმნისას უეჭველად უნდა გაითვალისწინოთ ის კულტურული ტრადიციები, რაც ამ სფეროშია მოპოვებული, ვინაიდან ენციკლოპედია ლიტერატურის ნებისმიერ სხვა სახეობაზე მეტად მოღიანად ემყარება წარსულის მემკვიდრეობას. იგი ყველა დროსა და ყველა ქვეყნის საუკეთესო ტრადიციებზე შენდება და ამდენად უაღრესად ინტერსაციონალურიცაა თავისი ბუნებით. ხლო ენციკლოპედიურ კულტურას სამკოად მდიდარი ტრადიციები აქვს, რადგან მან განვლო გრძელი გზა განვითარებისა. უძველესი ცივილიზებული სამყარო — ეგვიპტე, ჩინეთი, საბერძნეთი, რომი, — ჯერ კიდევ კაცობრიობის კულტურული ცხოვრების გარირეაქსზე იცნობდა ენციკლოპედური ხასიათის შრომებს.

ცხადია, საწინაარო ლიტერატურის და, კერძოდ, ენციკლოპედიის წარმოშობას თავისი ისტორიული მიზეზები ჰქონდა და გარკვეული პრაქტიკული საჭიროებით იყო ნაკარნახევი, მაგრამ დროთა განმავლობაში, იმ განსაკუთრებული თვისების გამო, რომ ენციკლოპედია სარკეა თავისი ეპოქისა, და ამასთან, როგორც წესი, თავისი ქვეყნის სამსახურში დგას, საზოგადოების კულტურის განვითარებასთან ერთად, იცვლებოდა ენციკლოპედიის ფუნქციაც, რასაც თან სდევდა ენცი-

განსაკუთრებული გაქნება ენციკლოპედიის იდგამ მიიღო მეოფრამეტე საუკუნეში. ეს გარემოება შესანიშნავად შენიშნა და ახსნა ფ. ენგელსმა. მისი აზრით, მეოფრამეტე საუკუნისთვის იმიტომ იყო ნიშანდობლივი ენციკლოპედიის იდგა და მისი აღორძინება, რომ მეცნიერებასა და ტექნიკაში ამ დროის სწრაფი ტემპით მოხდა უდიდესი გადატრიალებები, უდიდესი აღმოჩენები გეოგრაფიასა და ისტორიაში. და ყოველივე ამან წარმოშვა დაგროვილი ცოდნის შეჯამებისა და სისტემატიზაციის საჭიროება, ნაზამდე ცალ-ცალკე არსებული, სიბრტყეში განლაგებული მეცნიერებების ურთიერთდაკავშირება, ანუ გარკვეული ცოდნის წრის შეკვრა, ხოლო ენციკლოპედია საამისოდ ყველაზე მარჯვე ფორმა იყო.

„მეოფრამეტე საუკუნე იყო საუკუნე დაქუცმაცებული და გათიშული კაცობრიობის შეკრების, გაერთიანებისა... შემეცნების ურიცხვი ჰაორტური მონაცემები მოწესრიგდა, გაიმოიხზა და მოყვანილ იქნა მიზეზობრივ კავშირში; ცოდნა მეცნიერებად იქცა. ბუნების შემეცნებამ თავისი მეცნიერული ფორმა მიიღო“ — აღნიშნავს ენგელსი შრომაში „ინგლისის მდგომარეობა. მეოფრამეტე საუკუნე“ (1844) და განაგრძობს: — „მეოფრამეტე საუკუნისათვის ნიშანდობლივი იყო ენციკლოპედიის იდგა. იგი ემყარებოდა იმ შეცნებას, რომ ყველა ეს მეცნიერება (გულისხმობს უმთავრესად ბუნებათმეცნიერებას) დაკავშირებულია ერთმანეთთან“.

მაგრამ იმისათვის, რომ კაცობრიობის მიერ დაგროვილი ცოდნა ენციკლოპედიურად შეჯამებულიყო და განზოგადებულიყო, აუცილებელი გახდა მეცნიერების გარკვეული სისტემით კლასიფიკაცია. ვინაიდან, ენგელსისავე აზრით, „მასალის გარეგანი დაჯგუფება ისეთი მწკრივის სახით, როცა ამ მწკრივის წევრები უბრალოდ ერთი მეორის გვერდით არიან მიწყობილი, ისევე არაა ამაჟამად საკმარისი, როგორც არაა საკმარისი პეგლის ხელოვნურად გაკეცილი დიალექტიკური გადასვლები“. ამიტომ, ენგელსი, იმ ვითარებისათვის, როცა „ბუნებაში განვითარების საყოველთაო კავშირი გამოვლენილია; მეცნიერებათა კლასიფიკაციისათვის აღარ მიიჩნევენ დამაკმაყოფილებლად ენციკლოპედიური განზოგადების წიხიბდ მექანიკურ პრინციბს. ამ დროისათვის უკვე ცოდნის განზოგადებისა და სისტემატიზაციისათვის, თვით ენციკლოპედიური შეჯამებისათვის, ენგელსი მიანიჩა მოზახმეოხილად: „შეცნიერებათა კლასიფიკაცია, რომელთაგან თვითეული იკვლევს მოძრაობის ცალკეული ფორმის ან მოძრაობის ერთმანეთთან დაკავშირების და ერთმანეთში გარდამავალ მთელ რიგ ფორმებს, ამასთანავე, წარმოადგენს მოძრაობის თვით ამ ფორმების კლასიფიკაციას, განლაგებას, თანხმად მათთვის სინაგანად დამაბასიათებელი თაშიმდევრობის“.

თავის მხრივ, როგორც ჩანს, ენციკლოპედია შეჯამებს რა უმთავრეს მონაპოვარს და სისტემაში მოიყვას მას, ხედდევ თვითონვე ახდენს გავლენას მეცნიერებისა და ტექნიკის გავითარებაზე, და, რაც მთავარია, მისთვის მიტეს აძლევს საზოგადოებრივი ცხოვრების წინსვლას. ეს განსაკუთრებით საილად ჩანს ფრანგული ენციკლოპედიის მაგალითზე, რომელმაც, როგორც მეცნიერები აღნიშნავენ, იდურად მოამზადა საფრანგეთის რევოლუცია.

მარქსიზმის დეკლარაციაში მიერ ენციკლოპედიურ კულტურაში შეტანილი წვლილი მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ ისინი უშუალოდ იყვნენ დაკავშირებული ენციკლოპედიურ

საკმინაობასთან. როგორც ცნობილია, მარქსი და ენგელსი აქტიურად მონაწილეობდნენ ახალი ამერიკული ენციკლოპედიის¹ შექმნაში, რომელიც 1857-63 წლებში გამოვიდა 16 ტომად, ხოლო ლენინი თანამშრომლობდა ძმ. გრანატების ენციკლოპედიურ ლექსიკონში.

მარქსი და ენგელსის ნაწარმოებებმა, ისევე როგორც ლენინის ენციკლოპედიურმა შრომებმა, უდიდესი წვლილი შეიტანეს ენციკლოპედიური კულტურის საგანძურში. მაიი სტალინი შინაარსის, საკითხის ისტორიის, სტრუქტურის, მეთოდის, ბიბლიოგრაფიის, პარტული ტექნიკის გათვალისწინებით დღესაც სანიშნოდ რჩება. ეს ხელაა საბჭოთა ენციკლოპედიისტიებისათვის.

* * *

ენციკლოპედია ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ცოდნის წრეს. მაგრამ ტერმინის მნიშვნელობა ყოველთვის ერთი და იგივე არ იყო, იგი ისტორიულად იცვლებოდა. ანტიკურ საზოგადოებაში ენციკლოპედიაში იგულისხმებოდა ე. წ. შივიდ თავისუფალი ხელოვნება — გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა (ან ლოგიკა), გეომეტრია, არითმეტიკა, მუსიკა და ასტრონომია. მეთექვსმეტე საუკუნეში დასავლეთ ევროპაში მას იყენებენ ახალი აზრით — „სხვადასხვა შინაარსის კრებულის“ გაგებით. დაახლოებით ამ პერიოდშივე ენციკლოპედია მიაჩნთა ცოდნის კლასიფიკაციის საფუძვლად. ყოველ შემთხვევაში, ამ მნიშვნელობით იხმარებოდა ტერმინი მეფორამეტე საუკუნეშიც.

ენციკლოპედიური ნაწარმოების სათარაფრად სიტყვა „ენციკლოპედია“ პირველად გამოიყენა ი. გ. პეტრეჩკამ 1620 („ფილოსოფიური კერსის ენციკლოპედია“), შემდეგ 1630 წელს („ენციკლოპედია, გაყოფილი შვიდ ნაწილად“). მაგრამ ამ გამოცემაში მასალა არა ანაზრად, არამედ სისტემატურად იყო დღაგებული. ხოლო სიტყვა „ენციკლოპედია“ ამ შრომის აღსანიშნავად, რომელშიც მასალა ანაზრად იყო განლაგებული, პირველად 1728 წელს გამოიყენა გ. ჩემბერსმა (1680-1740). ამასთან, იგი ამ სიტყვის ხმარებას იმით ამართლებდა, რომ ანაზრად ლექსიკონს წინ ცოდნის დეტალური კლასიფიკაცია წაუმდგარა. ამ, მეცნიერებათა კლასიფიკაციის გაგებით ესმოდნენ ტერმინი „ენციკლოპედია“ დიდროსა და დალამბერსაც.

ენციკლოპედია, როგორც ლიტერატურის სახეობა, აღმოცენდა ძველ აღმოსავლეთში უფრო მარტივი საცნობარო ხასიათის შრომებისაგან. ენციკლოპედიის წარმოშობის მიუხედავად მეცნიერებს დაახლოებით ასე ესახებოდა: ძველი ეგვიპტის გაბატონებულ კლასს, უფრო მეტად რომ გაეწია ექსპლუატაციის დამინებული ხალხებისათვის, რაც შეიძლება დიდი მასშტაბის სამუშაოები უნდა ჩაეტარებინა. ერთ-ერთი ასეთი სახის სამუშაო მაშინ შედილობდა ყოფილიყო ირიგაციული სისტემის ნაგებობანი. მაგრამ იმისათვის, რომ ასეთი გრანდიოზული სამუშაოები ეწარმოებინათ მაშინდელი პრიმიტიული სამუშაო იარაღით, საჭირო იქნებოდა მრავალრიცხოვანი ბიუროკრატიული აპარატი. ამ აპარატში კი, ხშირად მიწურულ-მოწურის, ათასგვარი სიების შედგენისა და სამუშაოს აღრიცხვის გამო, ისიც ამგვარი რთული დამწერლობის პირობებში, ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უნდა სჭირებოდა მწერალს, მით უფრო, რომ ეგვიპტური კანონების თანახმად, მწერალი „სამუშაოს ზედამხედველიც იყო“. მუშაობის პროცესში იგი აწყდებოდა სხვადასხვა საგნებს, სამუშაოს

პროცესებს, რომელთათვისაც ვალდებული იყო სახელი ეწოდებინა, ე. ი. ტერმინი და დაწერილობა შეეჩინა მუშაობა ყველას არ შეეძლო, თანდათან იგი ხელბად ექცა. ცოდნასა და გამოცდილებას მოიხიფებდა და ამიტომ რიგითი მწერლების დასახმარებლად მოვიდნენ პროფესიული სწავლულები, რომელთაც შეეძნეს ლექსიკოგრაფიული ხასიათის მთელი სანაბარო ლიტერატურა, რასაც სასწაული მნიშვნელობაც ჰქონდა, როგორც სახელმძღვანელოს ტერმინოლოგიის შესათვისებლად. მესპოტამიაში, შავალითად, ასეთი სიები სახელწოდებათა შესახებ ხშირად ორ ენაზე იწერებოდა — შუმერულზე და აქადულზე და ამით იქნდა ლექსიკონის სახეს. შემდგომში, ისტორიულად, საუკუნეების მანძილზე, იმისად მიხედვით, თუ რომელი ქვეყანა კულტურის რა დონეზე იდგა, და ვინ იყო გაბატონებული კლასი, ენციკლოპედიაც სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებდა, იყო სახელმძღვანელო, საგანმანათლებლო, ხასიათბარო, პროპაგანდისტული, სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათისა და სხვ. ცხადია, ამის შესაბამისად იცვლებოდა მისი შინაარსიც, შედგენილობაც, სტრუქტურაც, იდეოლოგიაც, ტერმინთა მიწოდების ფორმაც, სტატისის აგების მეთოდოცაც.

ენციკლოპედიური ხასიათის უძველესი ეგვიპტური წიგნი თარიღდება II ათასწლეულის მეორე მოთხედით ძვ. წელთაღრიცხვით. იგი ნაპოვნი იყო თებეში გასული საუკუნის ბოლოს. პაპირუსი შეიცავს 323 სხვადასხვა სიტყვას. ეს სიტყვები დაყოფილია თემატურად, რომელთა შორის შეიძლება განავსავთო — ფრინველთა, მცენარეთა, ხერხედიანი ცხოველთა ჯგუფები, პურისა და მარცვლეულის სახეები, სხეულის ნაწილები, ციმიეულობა; აქვე შესული ნების სიმკვარება და ზემოეგვიპტური ქალაქების დასახლებებიც. აქედან დაწყებული, ენციკლოპედიური ლიტერატურის ფორმათა და სახეობათა განვითარებამ გრძელი გზა განვიდა. სულ სხვა ხასიათისა, შავალითად, ქრონოლოგიურად მეორედ ცნობილი, ამენჰოტების (შვილის) ენციკლოპედია, შედგენილი 500 წლით გვიან. იგი სანერგეფსოა იმით, რომ უნივერსალურია და ტერმინები გარკვეული სისტემათა დაკავშირებული ერთმანეთთან. აგრეთვე, სხვა აღმოსავლური ძველებისგან განსხვავებით, იგი არ არის ანონიმური, არამედ ავტორიტეტულობის მიწიფილი იმზით, წიგნს აწერია, რომ იგი არის ამენჰოტების დაწერილი (შვილისა) და ასეთ ტერმინს იკავებს — „მწერალი ღვთიური წიგნებისა სიცოცხლის სახლში“, ანუ წმინდა ლიტერატურის წიგნის სახელში.

ამ ენციკლოპედიის ძირითადი ფუნქცია იყო დათლები ს მიცემა. ამას მოწმობს მისი სათაურიც: „სახელმძღვანელო, რომელიც აქვიენებს დამაზნან და ანათლებს უმეარს, რათა იცოდეს ყოველი არსებული“. მასლის ორგანიზაცია და შერჩევა გათვალისწინებული იყო თანმიმდევრულ ათვისებაზე პირველდან უკანასკნელ გვერდამდე, როგორც წესი, ეს „ენციკლოპედია“ მხოლოდ ერთ ტერმინს იძლევა ბიბლიტზე. ამიტომ ვერაინის აღმნიშვნელ სიტყვად სათანადო ადგილზე ზის „მეფე“. სხვაგან კი დაწერილიებით ჩამოთვლის სახელოებს. ტერმინები დაღებებულა გარკვეული სისტემით, ერთმანეთზე შინაარსითა გადაამული. შავალითად, ციური მოთხენების ჩამოთვლის შემდეგ, ნამის საშუალებით, რომელიც ცასაც ეკუთვნის და მიწასაც, გადადის წყლზე, შემდეგ, მიმოხილავს რა მათ, ნაპირისა და კუნძულის მემეობით, გადადის ნიადაგზე, შემდეგ ადამი-

ანის სოციალურ და ეთნიკურ სახეობებზე, აქედან ლმერთებზე, შემდეგ მეფეებზე, თანამედროვე პირებს, ხალხზე, სხვა ქვეყნებზე, ქალაქებზე, ცხოველებზე, საკვებზე და ა. შ. ეს ძველი ძალზე მნიშვნელოვანია ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით და უაღრესად მაღალი კულტურის დროსა შექმნილი, იმდენად, რომ შემდგომ კრება იქ მოხსენიებული საგნები, ამიტომ იგი მკვლევართა განსაკუთრებული შესწავლის ობიექტია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს შრომა წოდებულია საერთო ხასიათისა, მასში მხოლოდ თოხი ტერმინია რელიგიური. ეს შეიძლება აიხსნას, ერთი მხრივ, იმით, რომ წიგნს პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, მეორე მხრივ, იმიტომ, რომ ქვეყანა ამ დროს აყვავებული და ღირსიერი იყო.

ახალი მეფობის ბოლოს, როცა ქვეყანა ბერძენი და რომაელი მონათმფლობელების ხელში აღმოჩნდა და გაბატონებული კლასი კრიზისს განიცდიდა, ენციკლოპედიაში რელიგიური განწყობილებაც გაიზარდა. ამ დროისათვის ცნობილი ორი ფრაგმენტული პაპირუსი ჰაბს-ხოტკეს აკლდამიდანაა, რაც დაახლოებით III საუკუნით თარიღდება: ამ პაპირუსზე სვეტებადაა განლაგებული ტერმინები თითო სტრიქონად და სიტყვის ფუძეუა დალაგებული. იგი ს ა ც ე ნ ბ ა რ ო ხასიათისაა, ჩამოთვლილია დელტის მიდამოები, ახალი ქვეყნები, ლმერთები.

რომის ეპოქიდან (I-II საუკ.) ცნობილი ტრადიციები ძეგლი, რომელთან თეორიული ხასიათის გამო საინტერესოა პაპირუსის სამი ფრაგმენტი. მასში გადარჩენილია ორი ნაწილი — ასტრონომიული და მითოლოგიური. ამენპოტეპის ენციკლოპედიისაგან იგი განსხვავდება იმით, რომ ტერმინები (თავისი განმარტებითურთ) ინტერვალებითაა დაშორებული ერთმანეთს. ეს ძველი ენციკლოპედიურს ეკუთვნის იმდენად, რამდენადაც ტერმინს ახლავს კომენტარები და განმარტებები ეპითეტები. მეცნიერთა შეფასების, ეს არის ძველი, რომელშიც „ნამდვილმა ენციკლოპედიამ გამოტეხა კერცხი, მაგრამ არ არ გადაუვლია ნაჭიჭი“.

ენციკლოპედიური კულტურის თვალსაზრისით საინტერესო მასალას იძლევა შემდგომ პერიოდში არაბული საცნობარო ლიტერატურა. ქრონოლოგიურად პირველ არაბულ ენციკლოპედიად მიჩნეულია ცნობილი ფილოსოფოსი ალ-ფარაბის „მეცნიერებათა ჩამოთვლა“; შექმნილი ბერძნების მიხედვით. ალ-ფარაბი (870-950) მუსოპოზით თურქი იყო, მაგრამ მისი როლი მხოლოდ მუსულმანური სამყაროში არ იფარგება: სახელწოდებით — „De divisione philosophiae“; იგი შუასაუკუნეების ევროპაშიც იხმარება.

მეორე ენციკლოპედიის ავტორი იყო არა ფილოსოფოსი, არამედ ბიბლიოფილი ან-ნედიმი. მან დაახლ. 988 წ. შუადინას თავისი „ფესტივი“, რომელიც დღემდე რჩება ამ პერიოდის წიგნებისა და მეცნიერებების ფასდაუდებელ ს ა ც ე ნ ბ ა რ ო წყაროდ. მან მოგვცა არა მარტო ცალკეული მეცნიერების დახასიათება, არამედ მიდიდარი ბიბლიოგრაფიაც აერთოდა შესახებ მოკლე განმარტებების დართვით. იგი უკვე აღარ იფარგლება მკაცრი ფილოსოფოსივით „ძველი“ მეცნიერებებით, არამედ ცდილობს შეიტანოს თავის ცნობებში ყოველივე, რამაც ასახვა პპოვა წერილობითი ძეგლებში, თუმცა, მეცნიერებისა და ლიტერატურის განსაკუთრებული გამოჯვის გარეშე.

ამავე პერიოდში, X საუკ. მეორე ნახევარში, აღმოსავლეთ სპარსეთში იქმნება ცნობარი „მეცნიერებათა გასაღები“. გამოხული უმთავრესად ტერმინოლოგიაში სწავლი

ლინტერმინოლოგიათაგან: განლაგებულია იგი ძალზე მოხიზრულიად ორი დიდ — კანონიერად (მართალი) მეცნიერებებებსა და ფილოსოფიის განყოფილებაში, 15 ქვეთავად, აქვე მოხსენიებულია ახსნა ტერმინებისა შესაბამისი დისციპლინიდან (სამართალი, დოგმატიკა, გრამატიკა, რიტორიკა, პოეტიკა, ისტორია, ფილოსოფია, ლოგიკა, მედიცინა, ართიმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია, მუსიკა, მექანიკა და ქიმია). როგორც ან-ნედიმის „რეგისტრი“, ასევე „მეცნიერებათა გასაღები“, დღემდე ერთ-ერთი საინტერესო პირველწყაროა ამ ეპოქის ცხოვრების ყველა მხარის გასაცნობად.

უკვე ამ დროს ჩნდება მოთხოვნილება უფრო სპეციალიზებული ენციკლოპედიებისა და ცნობარების შექმნისადმი. ძალზე განვითარებული ბიუროკრატიული სისტემის გამო, იქმნება განსაკუთრებული ფუნა საკანცელარო მოხელეებისა ე. წ. „მდივნებისა“, რომელთა საქონიერებისათვის იწერება ცალკე ს ა ხ ე მ ძ ე ჯ ე ნ ე ლ ო ე ბ ი. მათ შორის, დროის მიხედვით პირველია ან-სულეის „მდივნის განათლება“ (დაახლ. 934-940 წლებში). ეს ენციკლოპედია შეიცავს ძირითადად ჯერ კიდევ პუნატიკარულ მეცნიერებებს, მაგრამ აქვე უხედავთ ფინანსებსა და საანგარიშო საქმეს. თანდათან ასეთი „მდივნების“ სიმრავლე მილიანად იწოვს თავისი დროის მეცნიერების მთელ კომპლექსს.

ამ დროის (X საუკ.) ენციკლოპედიას არა მხოლოდ გაბატონებული კლასი იყენებდა თავისი იდეოლოგიის გასატარებლად, არამედ მისი საშუალებით ულტრამოტიკური (ისპაილიტიკური) საიდუმლო რელიგიურ-პოლიტიკური საზოგადოებები ახერხებდა თავისი შეზღუდულების პროპაგანდას. კერძოდ, ამავე საუკუნის მეორე ნახევარში მათ შეადგინეს კრებული — „ერთგული მეგობრების ამანათი“ 52 ტრაქტატით, რომელშიც მოიცავს იმდროინდელი კლასის ყველა დარგი. მათგანტეხისა და ლოგიკის გვერდით გონდა მისცა, ასტროლოგია, მაგია, ისე, რომ ე. წ. არაბულ მეცნიერებებს ადგიათ თითქმის აღარ დარჩათ. მისი შეზღუდულობა იყენებ იმ დაკავებების წევრნი, რომლებიც თავს იყენებდნენ ბასრული და ფილოსოფიური მიმართულებით ეკუთვნიდნენ ეკლექტიკურ მთარგმნელებს და ბერძნული, სპარსული და ინდური სიმრწმების შემკრებლებს. მათი მსოფლმხედველობა ხასიათდება იმით, რომ არისტოტელესთან შედარებით ისინი წინ აყენებენ პერმესს, პითაგორას, სოკრატეს, პლატონს.

მეცნიერბარი ადამიანებისთვის დაწერილი ნაწარმოებებთან ერთად, იმავე ეპოქაში ჩნდება ისეთები, რომლებიც უბრალო ხალხის ენციკლოპედიური მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად განკუთვნილი. მათი ფორმა, ცხადია, სხვა-სხვაგვარია. მაგალითად, იმავე მეთვე საუკუნეში იქმნება ზღაპარი ან თავაღულები — ბრძენ ქალიშვილები, რომელიც თავისი კითხვა-პასუხით არცყვეს ყველა მეცნიერ-გამომცდელს. თეგვიანებით ეს ზღაპარი „ათას ერთ ღამეში“ შეკვდა, ხოლო ამასთან საუკუნეების განმავლობაში ესპანური ვერსია ამ ზღაპრისა — „ქალწული თოდორა“ დიდ ღანტურებსებს იწვევდა იბერიის ნახევარკუნძულზე მცხოვრებ ხალხში. ლიტერატურული ფორმა ამ ნაწარმოებისა პოპულარულია, ადვილად დასამახსოვრებელი. ჩნდება ვერსიფიკირებული ნაწარმოებებიც, რომლებიც დროთა განმავლობაში მრავალ მიმავლს იძენს.

მეთვე საუკუნთან დაწყებული ენციკლოპედიების რიცხვი უსასრულოდ იზრდება. ნაწილობრივ ისინი მოიცავენ, ფილოსოფოსთა ტრადიციების მიხედვით, მხოლოდ „ძველ“

მეცნიერებს. კერძოდ, სახელგანთქმული იბნ-სინა (გარდ. 1037), ავიცნა, წერს თავის ტრაქტატს „მეცნიერებათა და ყოფაზე“ ალ-ფარაბის გავლენით, ხოლო თავის კოლოსალურ ნაშრომში „განკურნების წიგნი“, დეტალურად განმარტებს ლოგიკას, ფიზიკას, მათემატიკას, ასტრონომიას, თეოლოგიას. „ავიცნის კანონი“ ევროპაში თითქმის მე-17 საუკუნემდე რჩება ძირითად სახელმძღვანელო უმაღლესი სასწავლებლებისათვის, განსაკუთრებით მედიცინის დარგში.

სხვა ენციკლოპედიები, პირაქით, მხოლოდ ე. წ. „არაბულ“ მეცნიერებებს განიხილავენ, სხვადასხვა სახელწოდებებით: — ახალი მეცნიერებები, ყურანი, საკანონმდებლო, ლიტერატურული და სხვ.

მესამენი კი, დაბოლოს, „ძველის“ და „ახლის“ შერწყმის ცდილობენ, იმასაც აძლევდა იმასაც, ზოგჯერ ძალიან საოცარი შეხამებით — დედამიწის შვიდი „პაკის“ რიცხვის შესაბამისად, ან ვისაც ეძღვნება ენციკლოპედია, იმ ადამიანის სახელის ასეთა რიცხვის შესაბამისად და ა. შ. ისე, რომ რიცხვი ენციკლოპედიაში განხილული მეცნიერებებისა შეუნერვება იხრება: თუ X ს. ერთი ან ორი ათეული იყო, უკვე ფარხ-ად-დინ არაბის (გარდ. 1209 წ.) დროის არაბულ ვერსიებში ენციკლოპედია თილის 40-ს, ხოლო უფრო მოგვიანებით, სპარსულში — 60-ს. ეს ზრდა აიხსნება, ერთი მხრივ, მეცნიერების ცალკეული სფეროს დიდგერცირებით, რის შედეგადაც თანდათან დამოუკიდებელი დისციპლინები დაიბადება, მეორე მხრივ, იმით, რომ მეცნიერების სახელს ცალკეობის ისეთი დარგები, რომლებიც თავისი ბუნებით სამეცნიერო ციდანას არც კი განეკუთვნება. უკანასკნელი ენება არა მარტო მისტიკას, არამედ ახლო აღმოსავლეთის მივლ რიგ პოპულარულ დარგებს.

ფორმის თვალსაზრისით ენციკლოპედია კვლავ უმოაგრესად ორი ხაზით ვითარდება: ან სისტემატური ტრაქტატების კორპუსების სახით, ცალკეული სამეცნიერო დარგების მიხედვით, ან ტერმინოლოგიური ლექსიკონის ფორმით, ჩვეულებრივ, ანბანურ რიგზე. დროთა განმავლობაში როგორც ერთი, ისე მეორე დარგში განსაკუთრებით იზრდება სასწავლო დამხმარე ლიტერატურაც, ზოგჯერ პირდაპირ სასკოლოდ განიზრუნული.

არაბული ენციკლოპედიების შემდეგ სპეციოლიტების ყურადღების იპყრობს XIV საუკუნე, როცა ამ ლიტერატურის ცენტრი ისევ ევროპტეში გადადის. აქ დამკვიდრებული მალეუტეის სასოცოცხლოდ არიან დანერგეთეშეშული მტკიცე სახელწოდებით — ადმინისტრაციული აპარატის შექმნით, რაც თავისი ხელისუფლების შესანარჩუნებლად სჭირდებათ მათ დამი დაქვემდებარებულ ოლქებში. აქაც გამოიშუადა ერთი ბიუროკრატიული სისტემა, უფრო განვითარებული, ვიდრე ეს აბასიანების ეპოქაში, X ს-ში იყო. მოხელე — „მდივანთა“ მრავალრიცხოვანი არმიისათვის საჭირო გახდა დამხმარე სახელმძღვანელო, რომელიც საშუალებას მისცემდა მათ სწრაფად გარეკუეუიყენენ ყველაფერში, რაც დაკავშირებული იყო კანცელარიულ საქმიანობასთან. სწორედ ამ საკითხებზე პასუხის გაცემას ისახავს მიზნად ახლად შექმნილი ენციკლოპედიები, რომლებთანაც ზოგიერთი თითქმის გეოგრაფიული მიმოხილვებიდანაა აღმოცენებული. წინა პერიოდიდან აღსანიშნავია ალ-კაზვინის (გარდ. 1283 წ.) კოსმოგრაფია. ეს ახალი ევროპტური ენციკლოპედიები ჩვეულებრივ მრავალტომიანია. ისინი არა მარტო ტრაქტატებს შეიცავენ მე-

ცნიერებაზე, არამედ მასალათა კრებულებსაც, ენციკლოპედიაში საარქივო, ისე სხვა დოკუმენტებს, სიგელ-გუჯრებს, ფარდულარებს, რეალამენტებს — ყოველგვს, რაც შეიძლება ნაშრომდეს კანცელარიის მომუშავეს. მეცნიერებათა კლასიფიკაცია უკვე, ცხადია, ფილოსოფიური კი არა, საქმიანია, საგნების მიხედვით, იმის უფრო იოლად მოძებნისათვის, რაც სჭირდებათ. სისტემატური სათაურები, რომლებიც ნაკლებად გამოიყენებოდა წინა პერიოდებში, ახლა აადვილებს წიგნით სარგებლობას.

პირველი ამ ტიპის ენციკლოპედია ან-ნუვეირის (გარდ. 1332 წ.) 30 ტომიანი — „სურფისის ზღვარი ლიტერატურულ მეცნიერებებში“. მიუღო შრომა 5 ნაწილად გაყოფილი, ხოლო ეს ნაწილები უფრო მცირე თავებს და ქვეთავებს აერთიანებს. პირველი იბიექტია ცა და დედამიწა, მეორესი — ადამიანი, მესამესი — ცხოველები, მეოთხესი — მცენარეები, მეხუთესი — ისტორია. (შემდგომში აღმოჩნდა 31-ე ტომიც, რომელსაც ამბები მოყავს ავტორის სიკვდილის წლამდე). ანალოგიურ სახისთა ატარებს მეორეც, დროის მიხედვით მომდგენი ენციკლოპედია, უმეტესად გეოგრაფიული პრიფილისა, რომელიც შედგენილია გამოჩენილი ლიტერატორის და მოხელის ალ-მომარის (გარდ. 1348 წ.) მიერ დახლოებით იმავე 30 ტომიანი მოცულობით და იყოფა ორ ძირითად ნაწილად, ერთი ეძღვნება დედამიწას, მეორე მის მცხოვრებთ (მეტყველსა და უტყვეს). ამ კანცელარულ-ენციკლოპედიური შემოქმედების აპოგეა ალ-კაზვანდის (შედგენილია 1387 წ. შემდეგ) 14 ტომიანი ნაწარმოები. იგი უაღრესად მნიშვნელოვანი წყაროა ევგეიტისა და სირიის, აგრეთვე ყველა მათთან ურთიერთობაში მყოფი ქვეყნების ისტორიისა და გეოგრაფიის შესასწავლად.

იმავე XIV საუკუნეში და იმავე ევგეიტში ალ-აჟანბნი (გარდ. 1348 წ.) დაწერა „სახელმძღვანელო იმათთვის, ვინც უმაღლესი მიზნებისაკენ მიისწავლის“; იგი იძლევა 60-ზე მეტი სამეცნიერო დარგის მიმოხილვას და მიზნად ისახავს მკითხველს მიაწოდოს ზოგადი და აუცილებელი ცნობები ცალკეული დარგის შესასწავლად. იქვეა მოცემული ყველა დარგის უმნიშვნელოვანესი წიგნების ბიბლიოგრაფიული ჩამოთვლა.

ენციკლოპედიური მუშაობა სხვა ქვეყნებშიც მიმდინარეობს: სპარსეთში ალ-გურანი (გარდ. 1413 წ.) ადგენს ზოგად ლექსიკონს „განსაზღვრებათა და ტერმინთა“ შესახებ და აგრეთვე სპეციულურ „გასაღებს მეცნიერებათათვის“, სადაც დეტალურადაა გაანალიზებული 21 სამეცნიერო დარგის ტერმინი. მის კალმს ეკუთვნის ტრაქტატიც „მეცნიერებათა დაყოფის“ შესახებ.

ამ პერიოდის ენციკლოპედიების მიმოხილვისას გვერდს ვერ აუვლით სახელგანთქმული ისტორიკოსისა და სოციოლოგის იბნ-ჰალდუნის (გარდ. 1406 წ.), უკანასკნელ დიდ შემოქმედს, რომელმაც შესანიშნავად გააშუქა მის წინაშე დახმული პრობლემები კულტურული ცხოვრების საბოლოო დაეცმად.

თავის განთქმულ „ისტორიის შესავალში“ (დახლ. 1377) მეექვსე თავი მან მიუძღვნა მეცნიერების ზოგად მიმოხილვას არა იმდენად ფაქტების დარგოვნის, არამედ მოვლენათა შინაგან არსში ღრმად ჩაწვდომის ანალიზური გზით. მეცნიერებათა კლასიფიკაცია მასთან იგივეა, რაც ადრე მოხაზული სქემით იყო. იგი მათ ყოფს ორ დიდ ქვეჯგუფად — ადამიანის ბუნებისათვის დამახასიათებელ მეცნი-



ერებანი, ე. ი. ფილოსოფიური (საშ. საუკ. გაგებით) და მეცნიერებანი ტრადიციული ანუ დოგმატიკური. უკანასკნელ ჯგუფში იგი გამოყოფს ორ განყოფილებას — კანონიერი (შარიათის) მეცნიერებანი და ენობრივი.

შეიძლება ითქვას, რომ იბნ-ჰალდუნით მთავრდება ენციკლოპედიის დამოუკიდებელ შემოქმედება მწერით.

ერთი საუკუნით გვიან ეპიკოტიუსი ას-სუეთი (გარდ. 1505 წ.) თავის შრომებში, რომელთა რაოდენობა 350-ს აღმეტყება, აჯამებს ეპოქის მთელ ცოდნას. ენციკლოპედია სახელწოდებით „სხვადასხვა მეცნიერებათა უმნიშვნელოვანესი საფუძვლები“; ანუ „არქული“; შემდგომში მის მიერვე კომენტირებული, გააძლევს ცნობებს 14 დარგის შესახებ, უმთავრესად შარიათული (კანონიკური) და ენობრივი სახისათვისა, რომელსაც ემატება ქირურგია, მედიცინა და მისტიკა. შემდგომში მიმბაძვლებდა მას არითმეტიკა, მეტრიკა, ლექსთწყობა და ლოგიკა დაუმატეს.

ას-სუეთის შემდეგ ახლო აღმოსავლეთში შესამჩნევი ძვრები ხდებდა. სირია და ეგვიპტე თურქების გაღვინის ქვეშ ექცევიან, რომლებიც ახლა უპირველეს მდგომარეობას იკავებენ არა მარტო ადმინისტრაციულ, არამედ კულტურულ სფეროშიც. მართვის ცენტრი ახლა სტამბოლში გადადის და, ბუენეროვია, ჩნდება საპირიფარა ძალთა ანგარიშ თანაფარდობა ენციკლოპედიებშიც აისახოს. საუკეთესო ენციკლოპედიებს ამ დროს ქმნიან თურქები, მაგრამ ისევ ძველებურად არაბულ ენაზე, რომელიც ტრადიციულად რჩება მეცნიერების ენად. ენციკლოპედიური განვითარება მიმდინარეობს ადრინდელი გზით. მეცნიერებათა ზრდა და დარგებად განშტოება იძლევა კოლოსალურ მასალას და იმისათვის, რათა მიკითხვული ინფორმაციამ არ გასრისოს, ენციკლოპედიის შემდგენელი ცდილობს ცალკეული დისციპლინა გადმოსცეს სულ უფრო და უფრო ლაკონურად, თითქმის სქემატურ-ტელეგრაფულ სტილთან მიახლოებით.

კვლავ იხრდება „წრეში“ შემავალ განსახილველ მეცნიერებათა რიცხვი და კულმინაციას აღწევს ტაშეპკიზა-დესთან (გარდ. 1561 წ.), მის „ბედნიერების გასაღებში“, სადაც 316 დისციპლინის მიმოხილვა მოცემულია. მაგრამ, გადმოცემის მკაცრი სქემატურობა საშუალებას იძლევა ადვილად გავერკვეთ უზარმაზარ მასალაში. ყოველ განყოფილებაში ავტორი ცდილობს დაიცვას დაახლოებით ერთნაირი გეგმა: მეცნიერების განსაზღვრა, მისი შინაარსი, სფეროები, მიზანი, სარგებლობა, მთავარი სახელმძღვანელო წიგნები. ამა თუ იმ დისციპლინის ხედვრითი წონის მიხედვით ზოგი განყოფილება იხრდება, სხვაგან კი მცირდება რამდენიმე სტრიქონამდე. უკანასკნელ განყოფილებაში გამოსტყვივის ავტორის ბ ი ბ ლ ი თ გ ა დ უ ლ ი ინტერესი, რაც ზოგჯერ განსაზღვრავს ენციკლოპედიის მთელ აგებულებას. „ბედნიერების გასაღები“ რამდენჯერმე გადაამუშავდა და თურქულ ენაზე თარგმნილი ისეთივე პოპულარული გახდა, როგორც არაბული ორიგინალი იყო.

როგორც ჩანს, ბიბლიოთეკაფილი პრინციპებით ხელმძღვანელობდა მერვიდმეტე საუკუნის ენციკლოპედიტი, ისიც თურქი, ჰაჯი-ხალიფა (გარდ. 1658 წ.). ჰაჯი შრომის ძირითადი იდეა მეღაწენდება თვით სათაურშიც „განმარტება ეჭვებისა, რომელიც აღიძვრიან წიგნებისა და მეცნიერებების სახელწოდებათა გამო“. ამ თავის შრომაში, რომელსაც მთელი სიცოცხლე მოანდომა, ანბანურადაა ჩამოთვლილი და მოკლედ დახასიათებული 14 ათასი არაბული (ნაწილობრივ

სპარსული და თურქული) ნაწარმოები. იმავე ანბანური რიგით ავტორი იძლევა ყველა მეცნიერების დახასიათებასაც; მათი რიცხვი არ ჩამოუვარდება ტაშეპკიზადადესს; როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, შრომა ბევრნაა დავალებული ამ უკანასკნელზე ან ალ-აფანაზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი დღემდე ინარჩუნებს დიდ მნიშვნელობას. ესაა უკანასკნელი კაპიტალური ენციკლოპედია, რომელმაც შეაჯამა მთელი მუსულმანური აღმოსავლეთის გვიან შუა საუკუნეების ინტელექტია. თუმცა მასლის დირაგების მიხედვით უფრო ხანად შეიძლება ადრეველი შრომები იყოს. 7 საუკუნის მანძილზე არსებულა ისე უსომოდ ღიაზარდა, რომ ჰაჯი ხალიფას მიერ ნახსენები წიგნები ყოველივე „De visu“-თი აღწერილი არ არის. დეტალებში მისი შრომა ხშირად მოითხოვს კრიტიკულ შესწორებას, მაგრამ ძირითად სახეებში და საერთო აგებულებაში იგი წარმოადგენს მთელი ეპოქისათვის უაღრესად დამახასიათებელ ერთადერთ ძეგლს.

ენციკლოპედიური მოღვაწეობა აღმოსავლეთის ქვეყნებში, რა თქმა უნდა, არ წყდება ასეთი დიდი შემაჯამებელი ცნობარების შემდეგაც. მე-18 საუკუნეშიც გზედვით განვითარებას, მხოლოდ უმთავრესად მოკლე ზოგჯერ სასწავლო ტიპის, ტერმინოლოგიური ლექსიკონების მიმართულებით. საინტერესოა ტრაქტატი „მეცნიერების განსაზღვრის“ შესახებ მუჰამედ საჩაკოხსადესი (გარდ. 1737 წ.), რომელიც წარმოადგენს სხვაგვარ ენციკლოპედიას. მასში შესამჩნევა სწრაფვა მეცნიერებათა შესწავლა დაუქვემდებარება „სარგებლობას“ პრინციპად; მეცნიერებათა დაყოფა აქაც იგივეა, როგორც ადრე გვხვდებოდა — კანონიკური და არაკანონიკური, მაგრამ ერთ-ერთ განყოფილებაში გადმოცემულია თანმიმდევრობა, რომლის მიხედვითაც დანიჭიერესული პირი შესწავლის მეცნიერებას მნიშვნელობის მიხედვით. ცხადია, დასკვნა ისეთი არ უნდა გამოვიტანოთ, თითქმის ენციკლოპედიური მოღვაწეობა ამ პერიოდში მხოლოდ თურქეთშია თავმოყრილი. ინდოეთშიც 1745 წლის ახლის ათ-თანაზავი ადგენს „მეცნიერული ტერმინების განმარტებას“. იგი საკმაოდ საფუძვლიანია, ანბანურად განლაგებული ტერმინების ლექსიკონია, უმეტესად მისტიკის განხორ, მაგრამ მოიცავს აგრეთვე ამ დროის მუსულმანური სამყაროსათვის დამახასიათებელ მეცნიერებებსაც.

ამგვარად, ერთი თვის გადავლებით, ვფიქრობ, ნათლად დაგინახეთ, თუ რა ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანეს ენციკლოპედიური კულტურის განვითარებაში აღმოსავლეთის ქვეყნებმა. აქ ყალიბდებოდა პირველად, საუკუნეების მანძილზე, ყველა ის ძირითადი პრინციპი, რაც დღეს საუფლებლად უდევს ენციკლოპედიის შექმნას — ფორმის, შინაარსის თუ სტრუქტურის თვალსაზრისით. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ დასაწყისი, ენციკლოპედიური კულტურა თანდათან მიღრღობდა, იხვეწებოდა და უზაღდებოდა ნიადაგი იმისათვის, რათა სხვა ქვეყნებსაც, კერძოდ, ევროპის ქვეყნებს ენციკლოპედიის სრულყოფის გზაზე თავიანთი სიტყვა ეთქვათ.



ბაგოჩენილი ხელოვანი

პირა დაპიღოვა მოვლენა... იგი უნიკალური საოპერო ნიჭითა დაჯილდოებული.

მომღერლისათვის ოპერა—სინთეზის ხელოვნებაა. ხმა, მუსიკალობა, ტემპერამენტი, გარეგნობა, არტისტული მომხიბველობა—მხოლოდ ნაწილებია მთელისა. ცხადია, ეს თვისებები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ვერ შექმნიან სინთეზს. ამის გამოა, რომ ცალ-ცალკე თვითველ მათგანს არავითარი ფასი არა აქვს საოპერო თეატრისათვის, მხოლოდ მათი ორგანული ერთიანობისა და ურთიერთმოქმედების წყალობით ცოცხლდება სული ოპერისა.

ბუნება ძუნწია—შეტისმეტად იშვიათად წარმოქმნის პირობებს ამ ღვატებრივი სინთეზისათვის. ყველაფრით შემკული მომღერლები ხომ ძალზე ცოტანი არიან. და სწორედ მათ შორისაა ვერა დავიდოვაც. ბუნებამ არაფერი დაიმურა მისთვის, პირიქით—უსვადაც კი დააჯილდოვა: უძვირფასესი ხმით, მუსიკალობით, ტემპერამენტით, გარეგნობით, არტისტული მომხიბველობით... მაგრამ ვაი, რომ არც ეს განძია სამყოფი ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის. ბუნებით ნაბოძები სიმდიდრე უფასურდება, როცა მომღერალს ნებისყოფა არა აქვს და არ უყვარს თავისი ხელოვნება—ნებისყოფა და სიყვარულია სწორედ ტალანტის ერთგული მსახური და მცველი!

ლიან, ნიჭიერება მიძიმე ტვირთია. მისი ზიდვა ერთეულებს შეუძლიათ მხოლოდ. აბა წარმოიგინეთ ცხოვრება ისეთი მსახიობისა, როგორც ვერა დავიდოვაც. ნურავის ეგონება ადვილი მისი ხვედრი. ადვილი როდია მისი ხმის, ტემპერამენტის, არტისტიზმის დამორჩილება, მოთვინიერება, გარდაქმნა და დაკავშირება ამა თუ იმ მხატვრულ სახესთან, შემოქმედებით ამოცანასთან. ამისათვის ყოველდღიური ჯაფა, დამატყველი შრომაა საჭირო. ასეთ მსხვერპლს თუ არ გაიღებ, საკუთარი თავის მონა გახდები. ნიჭიერებამ ზოგჯერ დამშვიდება იცის, მაგრამ მართო ნიჭიერების ხარჯზე მცხოვრები ფონს ვერ გაავა, გზას ვერ გაიკვლევს... უნებისყოფოდ ტალანტი, მართლაც, რომ ფუჭი და უგარვისია. ნებისყოფა თვისებაა ტალანტისა!

დიდი მოძღვარის გზა

შორის ბოროტეტი

სსრ კავშირის სახალხო არტიტი,
სსრ კავშირის დიდი თეატრის
მთავარი რეჟისორი

ვერა დავიდოვა ამ მხრივაც უნიკალური მოვლენაა. იგი განსახიერება უზარმაზარი ნებისყოფის, ხელოვნების უანგარო სიყვარულისა.

წარმატება, აღიარება, დიდება—მხოლოდ შრომის საფასურია. ვერა დავიდოვას შრომის მსმენელი მართლაც, რომ დიდად აფასებდა. ამის დამადასტურებელია ის სიყვარული, აღფრთოვანება, მაღლიერება, რასაც იგი თითქმის ყოველ საღამოს იმიკიდა. მაგრამ ყველაფერი ეს დროებითია და წარმატალი. დღეს უკვე მოგონებებს ეკუთვნის ვერა დავიდოვას ტრიუმფალური გამარჯვებები. მამრალა ხელშესახები, მარადიული? მხოლოდ და მხოლოდ აღმოჩენები და მიღწევები უნიკალური ტალანტისა.

დღეს, ამ დიდ მომღერალსა და მსახიობს მაღლობას ვუსვით სწორედ ამ მონაპოვრებისათვის, იმ დიდი წვლილისა და მსხვერპლისათვის, სამაგალითო თავდადებით რომ გაიღო ჩვენი საყვარელი საოპერო ხელოვნებისათვის!

ნოდარ ანდლულაძე
საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი

ბამონენილი საბჭოთა მომღერლის ვერა დავიდოვას შემოქმედება დიდი ნიჭისა და მაღალი ოსტატობის ურთიერთშერწყმის შესანიშნავი ნიმუშია. იგი დაჯილდოებულია თვისებათა იმ იშვიათი და განსაკუთრებული კომპლექსით, ურომლისოდაც ვერ იარსებებს საოპერო თეატრი, ვერ წარმოიქმნება ტემპარიტი ხელოვნება. ამ თვისებათა შორის უპირველესია მაღალი ხარისხის — ფართო დიაპაზონისა და უღამაზესი ტემბრის ვოკალური ბგერა, რომელსაც ვ. დავიდოვა სრულყოფილად, გონივრულად ფლობდა. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ავსებდნენ და აწონასწორებდნენ ტემპერამენტი და დახვეწილი გემოვნება, ვოკალური ტექნიკა და მუსიკალობა, არტისტიზმი და ფართო მუსიკალური ერუდიცია. დაუოკებელი ენერჯია და მაღალი საშემსრულებლო კულტურა.

ვ. დავიდოვას შემოქმედებითი ცხოვრება შრომისუნარიანობისა და მომთხონელობის მაგალითიყაა. სწორედ აქ უდევს სათავე იმ იშვიათ სინთეზს, ნიჭიერებისა და ოსტატობის ურთიერთშერწყმას რომ განაპირობებს და მომღერალს გზას უკაფავს საშემსრულებლო ხელოვნების მწვერვალებსაკენ.

ვერა დავიდოვას ნიჭიერების გაფორქვნას გარემომ, შემოქმედებითა პირობებმაც შეუწყვეს ხელი. ამას მოწოდებს თუნდაც ლენინგრადის კონსერვატორია, რომლის კვლეგშიც მიმდინარეობდა ახალგაზრდა მომღერლის პრიფესიული წრთვა. ამ დიდი მუსიკალური ტრადიციების კერაში ვ. დავიდოვამ შემოქმედებითი კავშირი დამაყარა გამოჩენილ მუსიკოსებთან. მისდამი განსაკუთრებულ ყურადღებასა და მზრუნველობას იჩენდა დიდი კომპოზიტორი, ლენინგრადის კონსერვატორიის რექტორი ა. გლაზუნოვი, ვაგნერის ოპერების შესანიშნავი შემსრულებელი და საოპერო სტუდიის დირექტორი ი. ერმოვი, პე-

დაგოგი დე ვოს-სობოლევა, — სახელგანთქმული იტალიელი მომღერლის ევერანდის მოწაფე, რომელმაც ვ. დავიდოვა იტალიური ვოკალური სკოლის მაღალ ტრადიციებს აზიარა. ეს დიდი სახელები საესტეტი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან იმ შესანიშნავ შემოქმედებით სკოლაზე, რომელშიც იწროთობდა ვ. დავიდოვას ტალანტი.

სულ მალე, 1930 წელს, ვ. დავიდოვა ლენინგრადის საოპერო თეატრში მიიწვიეს და მთავარი როლების შესრულება დაავალეს, თუმცა იმხანად ვ. დავიდოვას კონსერვატორია არც ჰქონდა დამთავრებული. იმ დროს ლენინგრადის თეატრს ჰყავდა მეცო-სოპრანოების საკმაოდ ძლიერი ჯგუფი, რომელშიც ბრწყინავდა შესანიშნავი მომღერალი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. პრეობრავენსკაია. ვ. დავიდოვამ სწორედ ამ ფონზე გამოიჩინა თავი, რაც მისი დიდი ნიჭიერების დადასტურებას წარმოადგენდა. ლენინგრადის საოპერო სცენაზე მან შესარულა რამდენიმე როლი, მათ შორის აშენისი ვერდის „აიდაში“. მისმა დებიუტმა და სპექტაკლებმა მხურვალე გამოძახილი ჰპოვეს მუსიკალურ სამყაროში.

1932 წელს ვ. დავიდოვა მიიწვიეს მოსკოვში, სსრ კავშირის დიდ თეატრში, სადაც მამინ მღვანელობდა საბჭოთა საოპერო ხელოვნების ბრწყინვალე თანავარსკვლავედი — გამოჩენილი ღირთოვები, რეჟისორები, მომღერლები. დღეს,

ვ. დავიდოვა, სხვათა შორის, განსაკუთრებული მადლიერებითა და მღელვარებით იხსენებს დირიჟორებს ა. პაუოვსკის და ა. მელოქ-ფაშაევის, რეჟისორ ბ. პიკოვსკის, რომლებთანაც თანამშრომლობდა ათეული წლების მანძილზე.

დიდი თეატრის სცენაზე ვ. დავიდოვამ წარმოსახა საოპერო გმირების მიოვალე გაღერვა, იგი საყოველთაოდ იყო აღიარებული მარფას (მუსორგსკის „ხოვანიშჩინა“), ლუბაშას (რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლუე“), მარინა მნიშკვის (მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), კარმენის (ბიზეს „კარმენი“), აშენისის (ვერდის „აიდა“), აზუჩენას (ვერდის „ტრუბადური“), დალილას (სენ-სანსის „სამსონი და დალილა“), შარლოტას (მასნეს „ვერტერი“), აქსინიას (მერენსკის „წყნარი დონი“), გრუნაას (ჩიკოს „ჯავშნოსანი „პოტიომკინი“) და სხვა როლების სწორუპოვარ შემსრულებლად.

ვერა დავიდოვას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ვხვდებით ისეთი დიდი მუსიკოსის სახელს, როგორცაა გამოჩენილი გერმანელი დირიჟორი ოტო კლემპერერი, იგი 30-იანი წლების დამდეგ დიდ თეატრში იყო მიწვეული ოპერა „კარმენის“ დასადაგმელად. ვ. დავიდოვამ სწორედ კლემპერერის ხელმძღვანელობით მოამზადა კარმენის პარტია, რომელსაც იგი მართლაც რომ უბედლოდ ანსახიერებდა. მთავარია ის, რომ ვ. დავიდოვამ ათთვისა კლემპერერის მუშაობის მეთოდი და სტილი, რომელსაც იგი მიმართავდა

შემდგრა — ალექო

მარტა — სოკოლნიჩი



შემდეგში, სხვა საოპერო პარტიების შესწავლის დროს. ამაზე, სხვათა შორის, მეტყველებს მუსიკალური და ლიტერატურული ტექსტის ეკვირბული სიზუსტე, რისი მიღწევა მეტისმეტად ძნელაა თარგმანის პირობებში. იმისათვის, რომ ღრმად ჩასწავლოდა ნაწარმოების სულს, ინტონირებასა და რიტმულ თავისებურებებს, ვ. დავიძოვა ჯერ დედნის ენაზე სწავლობდა იტალიურსა თუ ფრანგულ ოპერებს. მხოლოდ ამის შემდეგ მღეროდა ამავე პარტიებს რუსულ ენაზე. ამიტომაც ლაღად გრძობდა თავს ფრანგული თუ იტალიური მუსიკის სამყაროში. ვისაც თარგმანზე უმუშავია, კარგად გაიგებს ამ რთული ამოცანის აზრსა და დანიშნულებას. ამაში ჩანს ვ. დავიძოვას მაღალი პროფესიონალიზმი.

ვერა დავიძოვა ყოველთვის დიდ ადგილს უთმობდა და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კამერულ შემსრულებლობას. იგი ფლობდა უზარმაზარ რეპერტუარს; კლასიკოსთა და თანამედროვე ავტორთა რომანსების შესრულებისას იგი აღწევდა სიზუსტისა და მხატვრულობის ურთიერთშერწყმას ანის თვალსაჩინო მაგალითია, თუნდაც, ჩაიკოვსკის რომანსები, რომლებსაც ვ. დავიძოვა მღეროდა განსაკვირვებელი სახოვანებით. დღეს, სამწუხაროდ, იშვიათად ვხვდებით ისეთ მომღერლებს, რომელთა შემოქმედებაში სიზუსტე წარმოადგენს მხატვრული გამოხატვლობის საყრდენსა და საფუძვლს. არადა, სწორედ ესაა პროფესიონალიზმისა და მაღალი

საშემსრულებლო კულტურის უპირველესი შანი.

მრავალი წელია, რაც ვ. დავიძოვა ნაყოფიერად მოღვაწეობს ვოკალური პედაგოგიკის დარგში. იგი თბილისის კონსერვატორიაში ზრდის მომღერალთა თაობებს. მის მოწაფეთა შორისაა სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი მავკალა ქასრაშვილი. ვ. დავიძოვას პედაგოგიური მოღვაწეობა შორსაა მშრალი აკადემიურობისაგან. გაკვეთილებს ატარებს მგზნებარედ, შემოქმედებითად დამუხტულ ატმოსფეროში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ვ. დავიძოვა სცენიდან არც ჩამოსულიყოს — იგრძნობა, მისი შემოქმედებითი ენერჯია ჯერაც არაა დახარჯული და ამოწურული.

ახლახან რსფსრ სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატს, პროფესორ ვერა დავიძოვას შეუსრულდა 70 წელი. საიუბილეო საღამო, რომელიც გაიმართა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკონცერტო დარბაზში, იმ დიდი სიყვარულსა და თავყანისცემის გამოხატულებად იქცა. შესანიშნავმა მომღერალმა თავისი დიდი ტალანტის, მაღალი ოსტატობისა და დაუცხრომელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის წყალობით რომ მოიპოვა.

ანჟრისი — „აოლა“



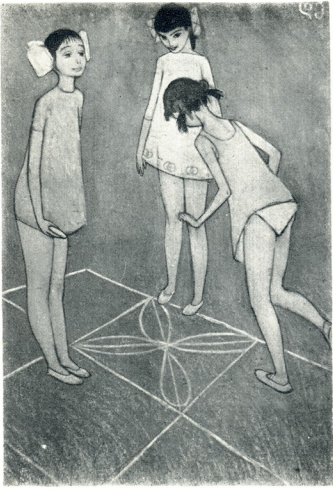
კარმენი — „კარმენი“



დირიჟორი ერინსტაჰის
ნამუშევართა გამოფენა

სიმძიმე და სინაზე

ეკვანი ევტუშენკო



ელსობანა
ბათუმი. ყავახანასთან
გაზაფხულის დღილი
იები, გამყოფელი



„სიმძიმე და სინაზე დები არიანო“ — უტყვამს ერთხელ მანდელშტამს. თუ ამ ნათქვამს პლასტიკის სფეროში გადავიტანთ, ამგვარი „დობის“ არსებობა ზედმეტ მტკიცებას და საჭიროებს. გავისწინოთ თუნდაც ძველბერძნულ ტაძრებზე მსუბუქი და მძლავრი ხაზების მონაცვლეობა, ბოტიჩელისებური პაერთენება და ამავე დროს კონცენტრირებულობა, ფერთა მოჩვენებით უწონადობას რომ ქმნის, პიკასოს ბურთზე შემდგარი გოგონას ნაზი და მოჭილი სხეული და მის წინ მჯდომი კუნთებადაცარული აკრობატი, რომელიც თითქოს მიწას შეზრდა მიზიდულობის ჯიუტი ძალის გამო, უდავოა ბედნიერება ამგვარი ორბუნებოვნებისა.

სიმძიმეს მოკლებული სინაზე ზედმეტად პაერთენაია, უზორცო, როგორც ნესტეროვის ზოგიერთ ნახატზე. ასევე, სინაზეს მოკლებული სიმძიმეც, რის ნიმუშადაც დენიკას ზოგიერთი ტილო გამოდგებოდა, უხეშია, სწორხაზოვანი, ფრთებშეკვეცილი. ორივე ზემოთ ხსენებული მხატვარი შესანიშნავი ოსტატი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ ვერ შესძლევს სინაზისა და სიმძიმის შერწყმა და სწორედ ამიტომ, სხვა, უფრო დაბალ განზომილებაში ცხოვრობენ, ვიდრე რუბლიოვი, ელ გრეკო თუ იერონიმ ბოსნი.

რა თქმა უნდა, ყველა გენისად ვერ დაიბადება, მაგრამ თუ ცხოვრებას ერთხელ და სამუდამოდ ხელოვნებას დაუკავშირებ, მეტე მუდამ უკვდავთა მაგალითით უნდა იხელმძღვანელო. წინააღმდეგ შემთხვევაში შენი ცხოვრება უაზრობად იქცევა და არა მარტო უაზრობად, არამედ — საცოდაობადაც. ამოდ იღვწის პოეტი, რომელიც შექსპირის, დანტეს ან პუშკინის სიმალეებს არ ელტვის; ასევე ამოდ იღვწის მხატვარიც, თუ მას თავის მაგალითად და საზომად ლეონარდო და ვინჩი ან რემბრანდტი არ გაუხდია. დიდი ვერაფერი ბედენაა, დაწერო უკეთესი, ვიდრე საღამოს გაზეთში დაბეჭდილი რომელიმე სათარღო ლექსია, ანდა აკობო იმ მხატვარს, რომელსაც პირადი ანვარებისა და გამოჩრჩნის მიზნით მწველავის პორტრეტი გამოუკიდა გამოფენაზე. ამიტომ, უმჯობესი იქნება, თუ ხელოვნებაზე ლაპარაკისას ვინებმძღვანელებთ იმ გამოცდილებებით, ხელოვნების ისტორიაში რომ მოგვეპოვება და არა ლიბერალობის გამო შერბილებული და შეღავათიანი კრიტიკრიუმებით. თორემ ლიბერალობა საკუთარი თავის მიხარით თანდათანობით დაგვამწყვილებს, თვლემას მოგვევრის, ხოლო ზოგიერთი, შეიძლება, სამუდამოდ დააძინოს.





ეს სტატია შესანიშნავი, ჭეშმარიტად პროფესიონალი მხატვრის, დიმიტრი ერისთავის ნამუშევართა გამოყენა და მაწერინა.

დიმიტრი ერისთავმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება თბილისური ჟანრისთვის განუფორმელი სინათლე, თუქცა ეს სინათლე მოკლებული იყო ფილოსოფიურ სიმძიმეს. სამაგიეროდ, ამ ნაკლს ხაზის სისუსტეზე და მოშიშობაზე ავსებდა. ოციოდე წლის წინათ, მოსკოვის რომელიღაც გამოყენაზე, დ. ერისთავის ერთ-ერთმა პირველმა ნახატმა უარესად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე თავისი უშუალო, ძალდაუტანებელი სინატივით. თბილისელი ბიჭები ისე მსუბუქად და თავისუფლად მიაბიჯებდნენ საგამოყენო დარბაზის კედლებს, თითქოს მათთვის სურათის ჩარჩოები არ არსებობდა. მეზინი, იმავე გამოყენაზე, თუ მეტი, უფრო გვიან, თბილისში, ვნახე ამავე ციკლის კიდევ ორი ნახატი — „კლასიზანა“ და „ჯარისკაცები მუზეუმში“. ამ ნახატებზე პირველყოფილი მწვენიერებით სუნთქავდნენ პიკასოს „ცისფერი პერიოდის“ განწყობილებები, თუმცა, რასაკვირველია, სულიერადაც და მხატვრულადაც უფრო მცირე მასშტაბით. სამაგიეროდ, მხატვარს საკუთარი ხელწერა ჰქონდა, ან თუ ვინმეს დაესესებოდა, არა რომელიმე სხვა ოსტატს, არამედ თავად თბილისს. თითქოს, თვითონ ჭალაქი დაეხმარა დ. ერისთავს მოენახა იმეკარი სინატივე ხაზისა, რომელითაც მხოლოდ საკუთარი თავის გამოხატვას შესძლებდა.

ეს იყო იმედებისა და ძიებების დრო. დრო სულიერ ღირებულებათა აღდგენისა. მაშინ ჯერ კიდევ შეიძლებოდა 200-300 მანეთად ფირისმანის ყიდვა, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ძალიან სწრაფად იზრდებოდა ჭეშმარიტი ხელოვნების ფასი. გუდიაშვილის გამოყენა ოთხ კედლს შორის ხელოვნურად მომწყვდევლი ბაღის საგაზაფხულო აფეთქებას აკავდა. ეს იყო რეკოლუციური შემობრუნება პომპეუსური მონუმენტალიზმიდან (რომელმაც ისეთი მასინჯი ფიგურები დაგვიტოვა, მთავრობის სასახლის წინ რომ დაგანა ახლაც) ფურცლული სინატივისაკენ, მიტაფორული ხერხების აღდგენილი რეალობისაკენ. ამ შემობრუნებში დიდი წვლილი შეიტანეს ისეთმა მხატვრებმა, როგორებიც არიან ნ. ნიკარაძე, თ. მირზაშვილი, ლ. ცუკჩიანიძე, რ. თათანაშვილი, გ. კალაძე, გ. ორიაური, მ. ბერძენიშვილი, კ. ივანაძო და ახალი თაობის მრავალი სხვა წარმომადგენელი, მათ შორის, რაღა თქმა უნდა, თბილისის ქუჩების შესაიდუმლო და პოეტიკ. ერისთავი.

პომპეუსობაზე ერთხელ და სამუდამოდ ითქვა უარი. გუშინ საყოველთაოდ ჩნობილი, სახელგანთქმული და მიხამაი — დივის ანაქრონიზმა იქცა. თუმა თოციოთწურობის, ანუ სკიპოს კიდელს მომყვადილ ჭართული სახვითი ხელოვნების „ახალ ტალღას“ ყალიბი, ფსევდოკლასიციზმული, ფართო მოხმარებისათვის განკუთვნილი ჭარბიდას კიდელი ექლოდებოდა. ამის ნათელი დადასტურებაა ჭართული ჭიღური ხელოვნების ბედი. ჭართული ჭიღურობა, აღდგენილი ნამდვილი ოსტატების მიერ, ხელსიანთა ხელში მოხვდა და ახლა, სუვენიერების მაღაზიათა ვიტრინებში გამოყენი-

ლი, ჩიორე გამოხალისის გარდა, ჭეშმარიტ ხელოვნებად ვერ ჩათვლება.

ახალმა თაობამ, ასეთი ხმაურით რომ მოვიდა ხელოვნებაში და ამდენს რომ გვიპრდებოდა, ერთი ადგილის ტკვენა, საკუთარი თავის გამოტოვება დიწყო. ზოგიერთმა მათგანმა ფოლკლორულ რეტროსტიციკლის მიზანთა, ზოველ იაფფასიან, უმნიშვნელო, კამერულ განცდებამდე დავიდა. ერთსულ ნაპოვნი ხერხების ბოროტად გამოყენებამ, ქსალოატაციამ, ბევრი მხატვარი ყრუ კედლამდე მიიყვანა, მაშინ, როცა სწორედ ამ კედლის იქით იყო სიცოცხლე, რომელიც მარადიულად ვითარდება და ახლდება. სიმძიმის მხარდაჭერას მოკლებული სინათლე გაუფასურდა, ზედმეტად დატბა. გზაცია ძალიან თანდათან სისუსტედ იქცა. ამეკარი სუვენიერული ბაცილამ დატყურ ფერწერაშიც შეაღწია. ამიტომ სასინარულო და ფსიქოლოგიური შეკლასხრისთაც ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ სინატივის მოკეტულმა დიმიტრი ერისთავმა შეძლო თავი დაეღწია მის მიერვე კანონიზებული გრაფიკული მისი ჩინიდან და ახლებურად ეკადა ავსნა, ეწვეუნებან ცხოვრება, ის ცხოვრება, ადრე მისი ნახატების ჩარჩოებს გართო რომ რჩებოდა. კედლისმომ და ერისთავის ნახატების ციკლს „მამაკაცურ კართობებს“. ნახატის გრაცია არ გამჭრალა, ოღონდ ახლა უფისობრივად ახალი ძალა დიიბადა, ძალა, რომელიც თავის თავში სინატივს აერთიანებს და სიმძიმესაც. ჩემი აზრით, ეს ციკლი და ერისთავის მოქალაქობობობის ერთგვარი აფეთქებაცაა, მიმართული სულიერი სილატაკის წინააღმდეგ და სულ ერთია მისთვის, რა ვარკმის მოუნახას ადამიანთა პიძრეტივების ჯოგურობისაკენ — იქნება ეს სახინკლე, ტიერი თუ გაუთვნილი კიოსკი. მიუხედავად ამ მძიმე, მკაცრი, შედეგებული ფერებისა, დ. ერისთავი უარს არ ამბობს იმ სამყაროზე, სადაც გოგონები ბოლისფერ ასფალტზე კლასობანას თამაშობენ. ის სინატივის სამყაროს თავისი, მხატვრის მძიმე მოვალეობისადმი ერთგულებით იცავს. დ. ერისთავის ახალი ციკლი სწორედ იმის დადასტურებაა, თუ რამდენი ფარული შესაძლებლობა იმალება ჭეშმარიტი მხატვრის სულში, თუკი იგი არ ექვემდებარება პომპეუსობას, ოფიცოტურობისა და ფართო მოხმარებისათვის განკუთვნილი ხელსიანობის კანონებს.

სინათლე და სიმძიმე ასეველი ძველი ჭართული ფრესკებიდან, ფიროსმანის ნახატებიდან, სინატივთა გამობარი კაკაბაძის ლირიკულ-ეპიკური ტილოების ძალაც, სიმძიმე და სინათლე იგრძობა გუდიაშვილის ნახატებსა თუ ბერძენიშვილის ქანდაკებებში „კვიდევა და იზრდებიან“. მე ჩემი თვალით ვნახე, მეხოხებილი სოფლიდან მოსული გლეხი ჭალი ოვაკორ წმენდა ჩემით ამ ბრინჯაოს ტყუპების ფეხებიდან მტვერს, და, ჩემი აზრით, ესეც კიდევ ერთი გამოხატულებაა ცხოვრების სიმძიმისადმი ნახი დამოკიდებულებისა.

სტატია დაწერილია ჩვენი ჟურნალისათვის





ღმობერი ერისთავი.
ნ.ს. სანდრო ერისთავისა

ქალაქის პოეზია

მარინე კერესელიძე

ღმობერი მრისთავმა ქართულ ხელოვნებაში შექმნა ყოფითი ჯანრის ერთგვარი სახეობა, რომელიც ასახავს თანამედროვე ქალაქის ცხოვრებას, გადმოსცემს მის რიტმს. ქალაქური ყოფის უბრალო, სრულიად უმნიშვნელო მოვლენებში ეძებს და პოულობს იგი სილამაზეს, პოეტური შთაგონებით მოვეითხრობს იმაზე, რაც გვინახავს და განვიცდითა. ამიტომაც ახლობელი დ. ერისთავის ნამუშევრები მაყურებლისათვის, ეს განსაზღვრავს მათ მომზიბველობას.

ქალაქური ცხოვრების, ერთი შეხედვით, უბრალო ჯანრული სცენები აუსახავს მხატვარს სხვადასხვა გრაფიკული მასალით განხორციელებულ ნამუშევრებში „სახლი“, „სამუშაოზე“, „გადასასვლელი“, „დილა“, „ლაღობის წყლები“, „დანის მღუსევი“, „იების გამყიდველი“ და სხვ. ეს პატარა ცხოვრებისეული ეპიზოდები, ერთ უწყვეტ ჯაჭვად-გაერთიანებულნი, ქმნიან ქალაქის ცხოვრების პოეტურ სურათს. თითოეული ნამუშევარი ყურადღებას იზიდავს მეტყველი სახვითი გადაწყვეტით, მასილი დაკვირვებულობით,

დაკვირვებულობა და ფსიქოლოგიური წკდობა კი დ. ერისთავს შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე გამოარჩევდა. ნატიფი ლირიზმით და ჰაეროვნებით აღბეჭდილ ადრეულ პასტელურ ნამუშევრებში „კლასობანა“, „საბავშვო ბაღი“, „იების გამყიდველი“ მხატვარი გადმოსცემს მოზარდის ბუნებას, მის ტიპურ თვისებებს და, რაც მთავარია, მოზარდთა მოძრაობის განუმეორებელ პლასტიკას. რამდენი უშუალობა, სიწმინდე და სიფაქიზა ჩაქსოვილი თითოეულ სახეში. ამ განწყობილების გადმოცემას ემსახურება ის გამომსახველობითი ხერხები, რომლებსაც იყენებს დ. ერისთავი — ლაკონიური, მხოლოდ ზოგადი ფორმების მომნიშვნელო სილუეტი, ფერის სიღრმე, თავშეკავებული რიტმი.

ამ პერიოდის პასტელურ ნამუშევრებში ელიფერთა ნატიფ გრადაციასთან ერთად დ. ერისთავი ხშირად მიმართავს ლოკალურ ფერს და უხამებს მას მკვეთრ, გამომსახველ ნახატს. ნახატის შემქმნელი მოქნილი, დენადი, პლასტიკური და მოძრავი ხაზი მის ნამუშევართა ერთ-ერთი მთავარი

გამომსახველობითი საშუალებაა. ხაზი შემოწერს ფორმას და ანიჭებს მას მოცულობას, კომპოზიცი-
აში შეაქვს დინამიკა და რიტმი. დ. ერისთავის
ნამუშევართა სწორედ ეს თვისება აკავშირებს
მის ხელოვნებას ეროვნულ მხატვრულ ტრადიცი-
ასთან. მოქნილი, დენადი, დინამიკური ხაზი ხომ
შუა საუკუნეების ქართული ფრესკების სახასია-
თო თავისებურებას შეადგენს.

ამავე პრინციპითაა შესრულებული კომპოზი-
ციები „სტალიონი“, „კალათბურთელები“, „გადა-
სასვლელი“, სადაც მხატვარი ხაზებისა და ფერა-
დოვანი ლაქების რიტმზე, პერსონაჟთა სახასია-
თო ვესტებსა თუ მოძრაობებზე ამხევილებს ყუ-
რადლებას. ალბათ ამიტომაც იზიდავს მას ქალა-
ქური ყოფის კალიდოსკოპი, სპორტის, ფიზიკუ-
რი შრომის სამყარო — სამყარო, რომლის არსი
მოძრაობათა რიტმშია.

მოძრაობის ესთეტიკა დიმიტრი ერისთავის შე-
მოქმედების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი თავისე-
ბურებაა. ავიღოთ თუნდაც „გაზაფხულის დილა“
(1968) — პასტელური ნამუშევარი, რომელ-
შიც ნახატთან ერთად, მნიშვნელობას იძენს ფერ-
ის ფერწერული გამომსახველობა. ეს ნაწარ-
მოები ერისთავის ერთ-ერთი ყველაზე პო-
ეტური და, თუ შეიძლება ითქვას, „მუსი-
კალური“ ქმნილებაა, რომელიც ერთგვარ ასო-
ციაციას იწვევს ბოტიჩელის „გაზაფხულთან“.
ქალიშვილთა ოღნავ წაგრძელებული ფიგურების
უწყვეტი მწკრივის დინამიკას, მის მელოდიურო-
ბას განსაზღვრავს ნაწარმოების ხაზოვანი რიტმი,
რომელიც სურათში ქმნის შინაგან მოძრაობას, იმ
მუდმივ კონტრაპუნქტს, გამოსახულებას სტატი-
კურობისა და ფორმის მშრალი გარკვეულობისა-
გან რომ იცაგს. გრაფიკული სიმკვეთრისა და სი-
ნაფიჯის პარამონიული თანაფარდობა, ნაწარმოე-
ბის ქემშირით ფერწერულობამდე ასული კლო-
რიტის ფერსახვე პაეროვნება ქმნის იმ პოეტურ
განწყობილებას, გაზაფხულის დილამ რომ გა-
მოიწვია.

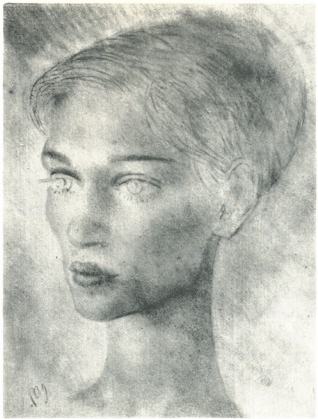
მოგვიანებით შექმნილ მეორე ალფეორიულ ნა-
წარმოებში „გაზაფხული“ (1970) მხატვარმა
ფერისა და ფორმის მეტ განზოგადებას მიაღწია.
უწყვეტი, უწყვილესი ხაზების ნერვიული მოძრა-
ობა, ნაზ ფერთა უნატიფესი ნიუანსების ფაქიზი
გრადაცია ერთგვარ მთრთოლვარებას ანიჭებს ნა-
წარმოებს, სინათლითა და პაერთი ავსებს მას. ამ
ორ ნაწარმოებში კვლავ პოეტური განზოგადე-
ბით გამოსატავს მხატვარი თავის წარმოდგენას
ცხოვრებაზე, როგორც მარადიული სილამაზის,
სიჭაბუკის დღესასწაულზე. ორივე ამ ნამუშევარ-



იმარ ლობთქიფანისას პორტრეტი

გივი ბაკაკორის პორტრეტი





მარინე ჭარცივაძის პორტრეტი

ეთერ პეტროვა-კეჩიკაძის პორტრეტი



ში გადამწყვეტი მნიშვნელობა კვლავ მოძრაობას ენიჭება.

მხატვრის გამძაფრებული ინტერესი მოძრაობისადმი მისი შემოქმედების ლოგიკიდან გამომდინარეობს. დ. ერისთავის ნამუშევართა მთავარი თემა თანამედროვე ცხოვრებაა. მაგრამ თვით ცხოვრება ხომ დაუსრულებელი მოძრაობაა; მხოლოდ დინამიკაში, მოქმედებაში ვლინდება მისი არსი. დ. ერისთავი ანალიტიკოსის თვლით აკვირდება ადამიანის პოზებსა და შესტებს, რომლებიც მისი არსებობის პირობებიაა ნაკარნახევი. წერილში „ახალი დროის მხატვრობა“ ბოლდერი წერდა იმის შესახებ, რომ ყოველი ეპოქა, ახაკი, თუ ცხოვრების ესა თუ ის პირობები თავის დასასვამს ადამიანის მოძრაობის პლასტიკას. რა თქმა უნდა, აქ თავისი სიტყვა ჩვენმა ეპოქამაც თქვა. თანამედროვე ადამიანი ურბანისტული კულტურის პროდუქტია, მისთვის დამახასიათებელი შრომის დანაწილებით. ცხადია, ამგვარი დიფერენციაცია მოძრაობის პლასტიკის სხვადასხვაობას წარმოშობს. პროფესიის სპეციფიკით, ერთი და იგივე მოქმედების ყოველდღიური გამოვლინებით შექმნილი მოძრაობის გადმოცემას ისახავს მიზნად დ. ერისთავი თავის ნამუშევრებში. იგი აკვირდება ადამიანთა სიარულს, მხრა-მოხრას, ყოველ შესტს, გამოყოფს ყველაზე დამახასიათებელს მათ მოძრაობაში. მხატვარს არ სჭირდება მთლიანად ნატურის დეტალური დამუშავება. მის მიერ შემოხაზული სილუეტები კი საკმარისია ამა თუ იმ პიროვნების ვინაობის ამოსაცნობად.

სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა მოძრაობის პლასტიკის თავისებურებები უდევს საფუძვლად გრაფიკული ფურცლების სერიას „მშრომელები“ (1970. კალამი, ტუში).

შესრულების ხერხებით ეს ნამუშევრები არსებითად განსხვავდება მხატვრის წინა პერიოდის ქმნილებებისაგან. მთავარ გამომსახველობით საშუალებას აქ წვრილი, ურთიერთგადაკვეთი ან პარალელური შტრიხები წარმოადგენენ. ამ სერიის ფურცლებში „მეზოვე“, „ხარაზი“, „მესაათე“, „ფიჭირი“, „მევილინე“ მხატვარმა შექმნა უბრალო მშრომელი ადამიანის პოეტურად მოზიზღველი სახეები, მისთვის ჩვეული სიბოთი და ღირზეთით გაღმოსცა მათი ხასიათები. ამ ნამუშევრებში დიდ მნიშვნელობას იძენს საგნობრივ გარემო. ინტერიერი, სხვადასხვა დანიშნულების საგნები განსაზღვრავენ თითოეული ფურცლის ფსიქოლოგიურ ფონს, იძლევიან იმ სიტუაციის, იმ სივრცის დახასიათებას, რომელშიც ცხოვრობენ

გმირები. ფილიგრანული სიზუსტით ხატავს მხატვარი თითოეულ საგანს, სულ შობებრავს მათ. არ შეიძლება ყურადღება არ მიიქციოს ხარაზის ირგვლივ მიმობნეულმა ფესცამელებმა, რომელთაგან თითოეული ძალზე მეტყველად ახასიათებს თავის პატრონს, მოგვიტხრობს მის შესახებ.

ყოველდღიურ შრომაში ხედავს მხატვარი ცხოვრების პოუზიას. ეს ცხადად ჩანს ამ სერიის ნამუშევრებში. გაეხსენოთ თუნდაც ფეიქრის წინ გაჭიმული ნართის უწერილესი ძაფები, რომლებიც თითების ოდნავი შეხებით თითქოს უნაზეს პანგებს გამოსცემენ და ნატიფი მუსიკით ავსებენ სივრცეს. ეს და მსგავსი დეტალები პოეტურ ამბავს აძლელობას ანიჭებენ ამ ნამუშევრებს.

ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ი. ტუგენდპოლდი ერთ-ერთ თავის გამოკვლევაში წერდა: „ყოველ მოქმედებაში არის სილამაზას მომენტი, თუკი მოძრაობა ზომიერი და რიტმულია, და მომენტი სიმახინჯისა—თუკი იგი მოკლებულია რიტმს. ხელოვნება იმით განსხვავდება ფოტოგრაფიისაგან, რომ მხატვრის ყალბქვეშ მახინჯი მომენტი მშვენივრად გარდაიხსება“. დ. ერისთავს შესწევს უნარი დაინახოს სილამაზე რიტმის სინარჩარეშიც და კონტრაპუნქტის მკვეთრ მოულოდნელობაშიც. ამაშია მისი, როგორც შემოქმედლის ძალა.

ამ მხრივ (და საერთოდ მოძრაობისადმი ყურადღების გამახვილებით) მხატვარი ერთგვარ სიახლოვეს ამყვავებს ედგარ დეგას ხელოვნებასთან. დ. ერისთავი, როგორც ნამდვილი ხელოვანი, უარს არ ამბობს სხვადასხვა ქვეყნებისა და ეპოქების ოსტატთა გამოცდილებაზე, მათ შემოქმედებაში პოულობს იმას, რაც ხელაღალა გააზრებული, ტრანსფორმირებული სახით, საკუთარი აზრების გადმოცემაში დაეხმარება.

ფორმის სკულპტურულობა გამოარჩევს დ. ერისთავის სულ ახლახან შექმნილ გრაფიკულ ფურცლებს. აქაც მხატვრის ყურადღების ცენტრში მოძრაობის პრობლემაა, მაგრამ უკვე არა კონკრეტული ი, რაიმე ხელობის ან ასაკის აღამიანის მოძრაობისა, არამედ მოძრაობის საერთოდ. ამოცანის ამგვარი ხასიათი განაპირობებს შერჩეული მოტივების განზოგადებულობას. კომპოზიციაში „ნიმფების ცეკვა“, „პარიზის სამსჯავრო“, „რიტმი“, „სატირი და ნიმფა“, „ცეკვა“ მხატვარი მკაფიო, მეტყველი ნახატით, შუქრდილის კონტრასტული მონაცვლეობით ქმნის ფორმისა და ნაკვეთების სისავსეს, ხელშეასხებ პლასტიკურობას. მოძრაობა უკვე არა ხაზოვანი პლასტიკის, არამედ მოცულობითი პლასტიკის სახეს იძენს.

ამ პერიოდის ნამუშევართა შორის უნდა გამოვყოთ ფანქრით შესრულებული „ბათუმი. ყავახანასთან“, რომლის წინა პლანზე, მცხუნვარე მზის



სხივებით განათებულ ქაღალდითა ფიგურების ურვეულო პლასტიკურობა დ. ერისთავის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს. მხატვარი მისთვის ჩვეული სიმახვილით, რამდენიმე მეტყველი ფესტიით ახასიათებს ქოლგების ჩრდილს შეფარებულ მოხუცებს, ყავას რომ შეეჭყვიან. ნამუშევრის უკანა პლანი, ჟანრული ინტონაციები რომ შეაქვს ამ ნამუშევარში, შავი და ყვითელი ფერების ფერწერულ შეხამებასთან ერთად, განსაზღვრავს მის ემოციურ გამომსახველობას.

დ. ერისთავის ხელწერამ განსაკუთრებული სახეცვლილება უკანასკნელ წლებში განიცადა. ამ ბოლო დროს თავი იჩინა მხატვრის მისწრაფებამ გროტესკისადმი, რაც გამოვლინდა გრაფიკულ სერიაში „მამაკაცთა გართობები“. ამ ნამუშევრებში ძნელი შესაცნობია ლირიკულობით აღსავსე „იების გამყიდველი“ ავტორი. თუ ეს პასტელური ნამუშევარი მხატვრის კეთილი იუმორით იყო გამთბარი, „მამაკაცთა გართობები“, განსაკუთრებით მისი ერთ-ერთი ფურცელი — „სახსკლუ“ სატირის სახეს იძენს.

ცალკე ფურცელია დ. ერისთავის შემოქმედებაში გრაფიკული სერია „ძველი თბილისი“.

ძველი თბილისის ქვით მოკირწყლული, ვიწრო ქუჩები, ძველი თბილისური სახლები, რიკულებიანი აივნებითა და სავაჭრო დუქნებით ქვედა სართულში, ძველი ქალაქის მომხიბვლელი სურათები,



რიტმა
პარიზის სამსჯავრო
ცეკვა
სანთელი
ნიმფების ცეკვა



ბავშვობიდან რომ შემორჩა მის მუხსიერებას, ახლებელი და ძვირფასია მხატვრისათვის. ეს თემა ულევ მასალა აწვდის დ ერისთავს გარდასახვისა და მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის.

სხვადასხვა გრაფიკული მასალით განხორციელებული ფურცლების „მოცეკვავე“ (აკვარელი, ტუმი), „სახლი“, „გაზაფხული“ (ლინოგრაფიურა) მთავარი „გმირები“ ძველთბილისური სახლებია, რომელთა პროპორციების ასიმეტრიულობაში ხედავს მხატვარი პარმონიასა და სილაშაშეს. ტუმი შთამოწერილი კონტური, სხვადასხვა მიმართულების შტრიხთან ნატიფ ვარიაციებში გაერთიანებული, ერთი შეხედვით უწვრილესი ძაფით ნაქსოვ მაქმანს მოგვაგონებს, რაც განსაზღვრავს ამ ნამუშევართა დეკორატიულობას.

დიმიტრი ერისთავის შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი თანრია პორტრეტი. თითოეული ადამიანი მისთვის ცალკე, განსაკუთრებული მოვლენაა, დამოუკიდებელი სამყაროა, საკუთარი სულითა და განუმეორებელი პლასტიკით. ამიტომაც მხატვრის მიერ გავლენულ ყოველ შტრიხს, სახასიათო ფორმას ღრმა მხატვრული გააზრების კვალი აწის, თითოეულ მათგანში იგრძნობა მხატვრის სული, მისი შთაგონება.

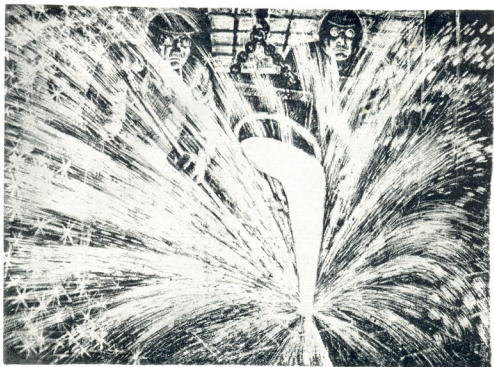
პოეტურობით, პაეროვნებითა და ჭეშმარიტი არტიზიზმით იქცევა ყურადღებას ადრეული პერიოდის ისეთი პორტრეტული ნამუშევრები, როგორცაა მანანა აბაშიძისა (1963) და მარინე ჭარციავაძის (1964) პორტრეტები. მასალის ოდნავი შეხებით, ტონის ნატიფი გრადაციით ძერწავს მხატვარი ფორმას. საკუთრივ შტრიხი მხოლოდ თვალთა გუგების აბრისის, თმების ხვეულებისა და წამწამების მოსანიშნად იხმარება. საყურადღებოა, რომ ამ პორტრეტებში მხატვარმა მიიღო თვალთა იმ წამიერ გამომეტყველებას, რომელიც ადამიანის ბუნებას, მის არსს გამოავლენს.

აქვეა ეთერ პეტროვა-კიკნაძის (1966) სინაფიტით აღბეჭდილი პორტრეტი, უნაწესი, ჰაეროვანი მასალისაგან ჩამოქილ ქანდაკებას რომ მოგვაგონებს. არის რაღაც თითქოს მიწინააღმდეგობა, მაგრამ დაუმთავრებელი ამ ნამუშევარში (ისევე, როგორც დ. ერისთავის თითქმის ყველა პორტრეტში), და სწორედ ეს დაუსრულებლობა უწყობს ხელს ხასიათის გადმოცემას, გამოზასახველი მხატვრული სახის შექმნას.

განცალკევებული ადგილი უჭირავს დ. ერისთავის პორტრეტულ ხელუვნებაში შინაგანი ძალით, რაღაც ტრაგიზმით აღსავსე მარინე მაჭავაძის



ხინკალი. სტრილიდან „მამაკაცთა გართობანი“



პირველი ყალიბი. სტრილიდან „ქუთაისის საავტომობილო ქარხანა“



ტრი. სერიიდან „მამაკაცთა გართობანი“

რინის პორტრეტს (1973), რომელიც რამდენადმე განსხვავებული მანერითაა შექმნილი. კომპოზიციური აგება, შესრულების მანერა. პორტრეტული დახასიათების პრინციპი ერთგვარ ასოციაციას იწვევს ძველ ოსტატთა პორტრეტებთან. შუქ-ჩრდილის კონტრასტული დაპირისპირებით ძერწავს მხატვარი ფორმას, გამოკვეთს მოცულობას. მოდელირების ეს სიმკვეთრე თვით მოდელის ხასიათიდან გამომდინარეობს. სხვადასხვა სიძლიერის შტრიხებით, ხან მოკლე და სწორი, ხან კი ნახევარწრიული ან ხვეული, უწვრილესი ხაზებით ვირტუოზულად დამუშავებული თმების დეკორატიულობა განსაზღვრავს დ. ერისთავის ამ ნამუშევრის გამომსახველობას.

განსხვავებული ხერხებითაა შესრულებული უკანასკნელი წლების სურათები — „კაკტუსი“, რეზო ამაშუკელის, ომარ ლორთქიფანიძის, გივი გეგეჭკორის პორტრეტები. სხვადასხვა სიძლიერის ურთიერთდამკვეთი შტრიხებით ძერწავს მხატვარი ფორმას, სიმყარესა და მონუმენტურობას ანიჭებს მას.

ნაყოფიერად მუშაობს დ. ერისთავი როგორც კინომახატარი. თ. აბულაძის, ო. იოსელიანას, ე. შენგელიას თუ მ. კოკოჩაშვილის ფილმებისათვის შექმნილ ესკიზებში დ. ერისთავი მისთვის ჩვეული ოსტატობით გადმოსცემს სივრცეს, სატაგს უწვრილეს საგნებს, ქმნის ფონს, რომელიც საოცარი სიზუსტით ახასიათებს მოქმედ პერსონაჟებს, ამის ნათელი დადასტურებაა რამდენიმე ნიმუში, რომელიც წარმოდგენილი იყო გამოფენაზე.

დიმიტრი ერისთავის გრაფიკული ფურცლები უკანასკნელი სერია „ქეთათისის სავეტომობილო ქარხანა“ შრომის თემას ეძღვნება. ხელწერასთან ერთად, ამ თემაზე შექმნილია შედარებით ადრეული ნამუშევრებისაგან (სერია „მშრომელები“) ახალ სერიას თემის მასშტაბურობა განასხვავებს და შესაბამისად მისი მხატვრული გადაწყვეტა ეპიკურ ხასიათს იძენს.

დ. ერისთავის პერსონალურმა გამოფენამ ცხადყო, რომ მხატვრის ძიებები სახეით-პლასტიკურ საშუალებათა ძიების გზაზე ჯერ არ შეწყვეტილა. დრო გვიწვდის, თუ რა გზას გააგრძელებს მხატვარი, როგორ წარიმართება მისი ნიჭი და ოსტატობა. მხატვრულ-სახოვანი აზროვნების ორიგინალურობა და ხელოვნებისადმი ერთგულება შემოქმედის მომავალი წარმატების უტყუარი საწინდარია.

მხესეშვირა



კინოქოვადის ბანშითარების ბზები

კორა წერეთელი

პარწიშო კინოკომედის ტრადიცია, როგორც არაერთხელ აღვნიშნავთ, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ხასიათის თავისებურებებს ემყარება. გურულთა ენამახვილობა, იმერელთა სვედანარევი იუმორი, მეგრელთა დაკვივრულობა და გამჭრიახი ირონია... საქართველოს ყოველი კუთხე თავის მკვიდრთა იუმორის თავისებურებითაა განთქმული. ისინი ხომ არა მარტო მოხდენილად ხუმრობენ, არამედ ამ ხუმრობაში ზუსტად აფასებენ სოციალურ-საზოგადოებრივ წინააღმდეგობებს. ამ რეალურმა ცხოვრებისეულმა წინაპირობამ განსაზღვრა მხატვრულ ტრადიციაში კომიკურის დიაპაზონი ილია ჭავჭავაძის პამფლეტებიდან დაეით კლიდაშვილის ფაქიზ, სვედანარეკ იუმორამდე.

ხალხურ ცხოვრებაში კომიკურის ინტონაციების სხვადასხვაობამ განაპირობა 20-30-იანი წლების კინოკომედების ხასიათიც. საგმირისა გავისწვით მ. ჭიაურელის „საბარდა“ და დ. რონდელის „დაკარგული სამოთხე“. მიანიათ, რომ მ. ჭიაურელის ფილმზე ე. ჭავჭავაძის „გაცეცხლდა-დამიანაწა?“ იქონია გავლენა, ხოლო დ. რონდელის კომედია დ. კლიდაშვილის ნაწარმოებთა ბიძგით შეიქმნა. ეს კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმას, რომ ლიტერატურა და კინოს ერთი და იგივე წყარო კვებავდა. ცხადია, ლიტერატურამ გაცილებით ადრე მიაგნო გზას ეროვნული ხასიათის თავისებურებისაკენ.

დაეით კლიდაშვილის ნაწარმოებთა ინტონაციები, ადამიანის ბედის სათუთი განცდა, ცრემლნარევეს რომ ხდის მის სიცილს, თანამედროვე კომედიურ ნაწარმოებთა უმრავლესობაშიც გამოსჭვივს. როგორც ჩანს, სწორედ აქედან, მწერლის რბილი საშემოდგომო პალიტრიდან მოხდენენ მხატვრული ტრადიციის მაღლიან წიაღაგზე მარცვლები იმ განსაკუთრებული იუმორისა, ასე ორგანულად რომ ესაბნა სვედას.

შეორე მხრივ, მხატვრულმა ტრადიციამ მტკიცედ აითვისა დიდი ფილოსოფიის გაკვეთილები. მის ტილოებში ხომ ტრაგი-

კული და კომიკური ერთიანობაშია წარმოდგენილი. უფრო მეტიც, ერთი მეორის საშუალებით კლინდება. სამყაროს აღქმის ეს თავისებურებაც ორგანულად შეითვისა თანამედროვე ქართულმა კინომ.

50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში ქართულ კინოსტუდიებზე დიდი გავლენა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებამ მოახდინა. მისი მოთხრობები „მე, ბეზია, ილიკო და ილირონი“, „მე ვეხადე მუსეს“, მათი სცენური თუ ეკრანული ვერსიები გვიჩვენებენ სიახლეს ავტორის მოსწავლმეგანებისა, რომელშიც იუმორს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. ამ მოთხრობების და უფრო მეტად ამ მოთხრობების მიხედვით შექმნილი ფილმების გმირთა ხასიათში დადებითი სასაცილოთა შენიღბული და სასაცილოს საშუალებით ცნაურდება. მხატვარი იუმორით ნიღბავს თავის იდეალს, იუმორისტულად ახასიათებს პერსონაჟებს, მაგრამ კომედია აშკარად ამალმეგულისაკენ მიისწრაფვის. ამალმეგული ორგანულად, თანამიმდევრულად წარმოიშვება კომიკურიდან. გმირთა ხასიათები ათსგვარ სახეცვლილებას განიცადან, სანამ რომანტიკულად ამალმეგულ ნიშნებს შეიძენენ. დადებითი კომიკური ხასიათის შექმნისას მის კომპოზიციაში ახალი ნიშნები იქნა შეტანილი. თ. აბულაძის ფილმის გმირი — ზურაყელა არა ჰკავს ე. წ. „მხაბრული კომედიის“ პერსონაჟს, რომლის იუმორი პატარ-პატარა გავგებობებიდან გამოდინარეობს. ნოდარ დუმბაძის დადებითი გმირები, როგორც ლიტერატურაში, ისე ეკრანზე, იმითაა საინტერესო, რომ თითოეულ მათგანში შეიცვლია თვით ავტორი, რომელიც თავისი დამოკიდებულებით ათობს გმირის მოქმედებას (შემთხვევითი როლია, რომ თხრობა პირველი პირიდან მიმდინარეობს). მიიტოვებს სასაცილო, კომედიური სიტუაციების მიღმა მუდამ გამოსჭვივს თავისებური პათეტიკა, რომელიც ამ წმინდა, გულუბრყვილო და ამავე დროს მამაც ადამიანებს ოპიანობის მიძიმე დროსთან და იმ მიძიმე დანაკლისთან აჯავშრებს, ზურგის პატარა სოფელს რომ ხვდა წილად.

ნ. დუმბაძის გმირები ზურკო და სოსთა თავისებური აღმოჩენა ვანის განვითარების გზაზე და ამ აღმოჩენის მნიშვნელობა დრომ დასაბუთა. დადებითი ხასიათი, ამალმეგული წმინდა რომ მიისწრაფვის, დამკვიდრდა ქართულ კინოში, როგორც წამყვანი, გეზის მიმცემი. არსებითად გადასინჯა ფორმულა, რომელიც განუწყვეტელ შესწორებებსა და სახეცვლილებებს განიცდის. ამ ფორმულით დადებითი გმირს ორი ფორმა შეიძლება ჰქონდეს. ეს ორგული თავის ხასიათსა და მოქმედებაში არ შეიცავს კომიკურ წინააღმდეგობებს, თუმცა მიუთითებს ამ წინააღმდეგობათა არსებობაზე სხვა პერსონაჟებში და ხელს უწყობს მის გამოვლინებას. (სხვა სიტუაციებში, გმირი გამოითიშულია კომედიური კონფლიქტიდან). მეორე ფორმა ისეთი კომედიური გმირის ტიპს გულისხმობს, რომელიც თვითონაა ჩაბმული კომიკურ წინააღმდეგობაში გმირის სინამდვილესთან. ეს სახე დადებითად რჩება იმიტომ, რომ კომიკურ წინააღმდეგობაშია მისი მხოლოდ მეორეხარისხოვანი თვისებითი (ჩვედ ვეახსოვს 40-50-იანი წლების მთელი რიგე ფილმები, რადგ მისთვის „ლირიკული კომედიები“ რომ ეწოდებოდა). დადებითი გმირის არცერთი ეს განსაზღვრება



არ შეესაბამება ხ. დუმბაძის მოთხოვნების მიხედვით შექმნილი ფილმების და უსპეცტაკლების პერსონაჟებს. კომედიათა ელემენტები თამამად იჭრება სხვა ჟანრის ნაწარმოებებში და ისე ერწყმის და ეთანხმება დადებითი გმირის ხასიათს, რომ არ ეწინააღმდეგება თითქმისა მისთვის უცხო ჟანრულ გმირს. ამ „დივერსიის“ ნათელი მაგალითია „ჯარისკაცის მამა“.

ძნელია დავათანხმო ს. ფრელიის, რომელიც ამტკიცებს, რომ „...ომი ფილმში „ჯარისკაცის მამა“ ტრაგიკომედიის ეპიზოდია ნაწინევი, რაც პასუხს გმირის ხასიათს.“¹ „ჯარისკაცის მამა“ ეპიკური დრამის კანონებითაა აგებული და იმი აქმიოელი თავისი სიმკაცრითა და სისახტკითაა ნაწინევი. სულ სხვაა ფილმის გმირი — გიორგი მასარაშვილის სახე, რომელშიც ნამდვილად არის ტრაგიკომიკური წინააღმდეგობის მარცვლი. უწყინარი, მშვიდობიანი გლტვკაცი ძულებულია ჯერ შემთხვევის ძალით, ხოლო შემდეგ გულსა და სინების ძაბალით ხელი მოეიდოს იარაღს. კონტრასტი გიორგის გარეგან ირს, ასაკს, პლასტიკას, მეტყველებას, ხასიათის არსსა და ყოფილ იმას შორის, რაც მის გარშემო ხდება და რაშიც იგი მათწილობას, ძალუე იღებს. ფილმის ავტორები რ. ჩხეიძე და ა. ვლენტი, როლის შემსრულებელი ს. ზაქარიაძე არ შეუზინდნენ ამ კონტრასტის ხაზგასმას. გმირის ხასიათის მაღალწნობრივი ბუნება ვლინდება მისი სულის მოძრაობაში სასაცილოდან დიადსაკენ და პირინთ. გაიხსენოთ, თუნდაც, სცენა ცეცხლმოკიდებულ ყანაში, რომელიც ახალგაზრდა მეორის დაღუპილი მთავრდება. ამ სცენაში აღნიშნული გრადაცია გიორგი მასარაშვილის ხასიათიდან გამომდინარეობს და ნაწარმოების იდეას ემსახურება.

ფონტის ხაზუე უნებლიედ მოხვედრილი მოხევი პირველ ყოვლისა, ცეცხლმოკიდებულ პურს მივარდებს ვადაპარჩენად და შეძრწუნებული ყვირს: „ХЛЕБ ГОРЯЧ!“ ეს წამობახილი საარტიკულიო ცეცხლის გარემოცვაშიც კი სასაცილოდ გვეჩვენება. გიორგი კურთუთი ცდილობს ცეცხლის ჩაქრობას. მან ჯერ კიდევ უერ შეიწყო ის, რაც მის გარშემო ხდება და, ამდენად, ეს უმის თავისი გმირობის უახრბოა ამიტომ მისი მოქმედება სასაცილოა, მაგრამ მომდევნო კადრებში, როდესაც მის ხელუე სულს ლეგს ახალგაზრდა მეორე, რომელიც გიორგიმ გზაში გაიყნო, მოხუცის სახეზე სულ სხვა გამომეტყველებას ვკითხულობთ. მკაცრი და დიდებულია მისი მრისხანება. ზაქარიაძე-გიორგის ეს მსხვილი პლანი ამ მომენტინან ფილმის ტრინანტად იქვეცა.

ამგვარად, „ჯარისკაცის მამას“ ტრაგიკომედიად ვერ მივიჩნევთ. მთავარი გმირი არ ებმება ტრაგიკომიკურ კონფლიქტში რეალობასთან. კომიკური აქ მიმართულია არა პერსონაჟების ანდა გარემოს სინამდვილის სამხილველად, არამედ იდეალის განსამტკიცებლად დადებითი გმირის ხასიათში ჟანრული ელემენტების ამგვარი თანადარობა 30-იანი წლების კინოწარმოებუეშიც გვხვდებოდა განა ვასილიევიების „ჩაბაკვი“ არ არის ტრაკედი, ხოლო გმირის ხასიათმა დაკარგა ეპიკურობა იმის გამო, რომ ფილმში ბევრია კომედიურ-ჟანრული ელემენტი?

ტიპურ ტრაგიკომიკურ კონფლიქტთან გაქვს საქმე კომენინის ფილმში „შინსაკენ, ბიჭებო!“ ფილმის გმირია მუსოლინის განადგურებული არმიის მოსულელი, უზრუნველი ოფიცერი — დამჯრე რობოტი, რომელსაც არ სწევია უფროსთა ბრძანებებზე დაფიქრება. იგი მთელი ძალდონით საკუთარი ლოკით ცდილობს შექმნილი ჭითარების გამართ-

ლებს, მაგრამ საბოლოო ჯამში გაბრწყინებული რჩება (ამაში ტრაგიკომიკური წინააღმდეგობა). ფილმის დასასრულს საკუთარი კალი, ტანჯული კაცუნა ხვდება, რომ თავადაც არ იცის რისთვის სწირავდა სიცოცხლს.

განგებ მოიყვებე ესოდენ განსხვავებული მაგალითები, რომ უფრო ნათელი გამხარაიყო ტრაგიკომედიის კონფლიქტის ბუნება. მისი ელემენტები, რომლებიც მთავარი გმირის ხასიათშია თავმოყრილი, უპირისპირდებიან რეალობას. მოჩვენებითი და რეალური სინამდვილის კომიკური შეუსაბამობა საშუალებას გვაძლევს ვამხილოთ არა მარტო ეს სინამდვილე, არამედ გმირიც, რომელსაც სამაგური მიეღო დამოუკიდებლად აზრობების უუზარბობისთვის.

გიორგი მასარაშვილის ხასიათის ტრაგიკომიკური ელემენტები ამ გმირის საუკეთესო თვისებების გამოვლენაში გვეხმარება. შედის რა ეპიკური დრამის სიუჟეტურ კონფლიქტში, ეს გმირი განამტკიცებს მის იდეას. ტრაგიკომედიის ელემენტების ესოდენ თავისუფალი გამოყენების საგალითის ვხვდებით მთელ რიგ სხვა ჟანრულ კიბოლიანებში, თავალითად შეიძლება მოიყვანათ „შუქი ჩვეს ფანჯრებში“, დადგმული ს. ჟებტის სცენარის მიხედვით.

ს. ფრელიისის ზემოთ დასახლებული ნაწრომის ერთერთ თაში, რომელიც ტრაგიკომედიას ეძღვნება, არის ჟანრის აქტუალური ნიშნების საოცრად ზუსტი და გამჭრიახი განსაზღვრა. ამ განსაზღვრებას პირდაპირი კავშირი აქვს ჟანრულ კინოსთან და არსებითად რამდენიმე სიტყვით გამოხატავს კავშირს ნაწარმოების ობიექტურ შიხარსსა და მხატვრის სუბიექტურ შეხედულებას შორის: „ამაღლებული ხშირად იმიტომ ინიღბება სასაცილოთ, რომ სასაცილო უფრო ხილდება მას, აძლევს საშუალებას დარჩეს იმად, რაც არის.“² გაგებდავ ამ აზრის გაგრძელებას და შევეცდები გამოვარკიო ასეთი საავტორო პოზიციის კინოპრობები ჟანრულ კინოში.

უდავოა, რომ ჟანრული კომედია და ტრაგიკომედია ამაღლებებისაკენ მიისწრაფვიან. უდავოა ისიც, რომ ამ ჟანრის ნაწარმოებებს, როგორც წესი, დამოარჩევ მაღალი მოქალაქეობრივი დამოკიდებულება სოციალურ-საზოგადოებრივი მოვლენების მიმართ, ცხოვრების აღქმის კრისტალური სიწმინდე, გრძნობათა ამაღლებული პოეზია, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში ამაღლებული სასაცილოთი ინიღბება. ეს ფილმები საშუალო და ახალგაზრდა თაობის რეკისორებმა გადაიღეს. მათი პოეზია, ბეგრით, კონკრეტული ისტორიული ვითარებითაა გაპირობებული. 40-იანი წლების დასასრულსა და 50-იანი წლების დასაწყისის კოსტუმირებული ფილმების პომპუზურობამ, ანაზური ტემპირატების საილუსტრაციოდ მოწოდებული გმირების ბანალურობამ ახალგაზრდა ოსტატებში აღრმა ხმადაღია სიტყვისა და გაუფასურებული დეკლარაციების მოუთმენლობის გრძნობა. ამიტომაც ხალხით მიმართეს მათ კომედურ ჟანრს, რათა ესაბარათ სერიოზულზე, მნიშვნელოვანზე და პრაქტიკით დაამტკიცეს ცნობილი აფორიზმის პერფორანის შესაძლებლობა, რომელიც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნამუშევრებში ფიქრს აქვ: „სასაცილოდან დიადმდე ერთი ნაბიჯია“.

ამგვარი საავტორო პოზიციის, რა თქმა უნდა, ნაწარმოების იდეასა და შინაარსზე დამოკიდებულებით, კარნახობს სხვადასხვა ფორმას (იქნება ეს იგავი, მითი, ექსცენტრიკადა თუ ანეკდოტი), რომელთაგან თითოეული თავისებური ქარაგმია. ე. შერეგიალას „არარეგულბეობრივი გამოხედავ“ და ი. იოსელიანის ფილმებზე იგავია. განსხვავება მხოლოდ ისაა, თუ



თხრობის რა სიღრმეში, რომელ შრეშია ეს ქარავმა. მაყურებელი გულიანად დასყინის სინამატიურ ობიექტლებს — ერთობაების ოჯახს და ფილმის გმირთან ერთად ივწყება, რომ საფლავის ძველთა „ისტატი“ ოდესღაც იმედისმოცემები მოქანდაკე იყო. აგულის დაბინება ნაწვენებია ძალზე გონებამახვილურად, აშკარა გაკიცხვის გარეშე, რაც ზუსტად შესაბამეა ცხოვრებისეულ სიტუაციას. ის ყოველდღიურობა, რომელიც ოჯახის „სანიშნო მამა“ შთანქვა, მართლაც რომ სასიამოვნო და მოშივიდელოა. მაგრამ როდესაც მოლოდინება, ნასაგმი აგული, სასაფლაოზე თავისი „ქმედებებით“ გარემოცული, სარდიონიკულ სიტყვას წარმოთქვამს, უნებლიად გასხდება ანაზად ნათქვამი ფრაზა: „ქვა თხა არ არის, მოტყავ — ვერ გაამთულებ“. ეს სიტყვები კვლავ გაისმის ფილმის ფინალში, როდესაც აგული დაიწყებ მოქანდაკეს აძლევს რჩევა-დარიგებას. ამ მომენტში ზედაპირზე ამტივტივდება მომხდარია ტუმბარტიკი არსი. კომედია უმოკლეს გზით — სასაცილოსა საშუალებით შედის დრამის სფეროში. მოქმედებას იწყებს ზამბარა, რომელიც ტრაგიკომიკის შექანიშშია ჩადებული.

გლარ შენგელაის მეორე ფილმის საფუძველს შეადგენს მითი — კომიდიის კლასიკურ ფორმასთან ერთ-ერთი, კინოში ჯერ კიდევ დიდი ჩაბლების მიერ დამტკიცებული. ამ ფორმის მრავალი სხვა ნაწარმოებისაგან განსხვავებით, „შერევილებში“ არ არის არაფერი გაწყენებულ, უხორცი. ცათამფრინიც კი — ქრისტოფორეს ფანტაზიის ნაყოფი — მაყურებლისათვის კარგად ნაცნობი საოჯახო ნივთებისგანა ნაკეთები. ნატივს ვეშინებისა და მახვილი ალღოს ოსტატია, გლდარ შენგელიამ შექმნა ფილმი არა გაკიცხვის, არამედ დაცვის პოზიციიდან. საოცარი სიზუსტით ამოიღო ფილმის ინტონაციები ევგენი გაბრილივიჩმა: „...შერევილები“ სინაზით, სიწყინებით, სინატივით აღსავსე სურათია, რომელიც ასე მღელვარედ იცავს ყოველივე ადამიანურს — განცდებს, სინაზებს, ახიერებლობას! — თქვა მან.

სსოფლო კინემატოგრაფიაში არის მითის გენიალური ეტალონი, რომელშიც იგივე იღვა და იგივე დაცვის პოზიცია შეიქმნა. ეს გასლავთ ფელინის „გუსა“. როგორც წესი, ამგვარ მითებში ე. წ. „უცნაურ ადამიანთა“ ტიპთან გვაქვს საქმე. ფელინის კელსომინასა და შენგელაის ქრისტოფორეს საერთო ფეკები აქვთ. ნორმიდან მათი გადახარა განსაკუთრებულ ხასიათსაა. ისინი ქარის წისქვილებს როდი ებრძვიან, მთ მოქმედებაში არ არის ალტერნატივა. მათი უცნაურობა — ზველდერივის, ყოველდღიურის უცნაურობა, უცნაურობა, რომელიც უბრუნებს ადამიანს პირველქმნილ გრძობა-შეგრძნებათა სისასეს, ყოველდღიურობის დღესასწაულის შერგნებას. მისტიფიკაციის ელემენტები — ქრისტოფორეს ცათამფრინე და ძამბანოს ციკრის პატარა ფურგონი ამ არსის საუკეთესო გამოხატულებაა.

ქართული კინოკომედიების სიუჟეტურ სტრუქტურას ახსტრაქტული ვარაუდები როდი ქმნის. ავტორთა მახვილ სოციალურ-სასოციალური პოზიციასთან შესავეული რეალობა, ხალხის ხასიათის თვითმყოფლობა წარმართავს კომედიოგრაფთა ძიებას, როგორც წარმატებულს ისე არააღიანიმედურებს. ამ ძიებებზე უკანასკნელ ხანებში ჩამოყალიბებულ სახე მიიღო, ასე რომ, შესაძლებელია საუბარი მის სინაზურება და თქმა უნდა, საუბარი დრამატურგობის შექმნა და პირველი სიტყვა აქ რწო გაბრიამეს გვეთვისინ.

დავიწყოთ იმით, რომ მის კომედიებს ხალხური ცხოვრე-

ბა კვებავს. რ. გაბრიამეს ზემორობით უთქვამს, რომ მას, მთავრად კუთასიკლ პენსიონერთა ანკლტების კარგი გაღმრეცა მა შეუძლია. სინამდვილეში მისი თვითეული კომედია შეიცავს კარგად ორგანიზებულ მექანიზმს, ასე ზუსტად რომ ემსახურება ენარს.

დასაწყისშივე პოლობოს დრამატურგი იმ ფეკებზე კომედიურ წინააღმდეგობას, შეუცდომლად რომ მართავს ამ მექანიზმს: იმედის მომეცი მოქანდაკე ძერწება საფლავის ძველებს („არაწველებრივი გამოფენა“), სახლმ-მართელი, ძალით რომ დანიშნვს ფეხბურთელთა გუნდის კაპიტანად, ოცნებებს ამ გუნდის წავეებაზე („ფილა“); ღვიძის ქვევრიშ შემთხვევით მომწყვედული გლეხი შველას ითხოვს და, ამავე დროს, მიიღი ძალ-ღონით ცდილობს ამ ქვევრის გადარჩენას („ქვევრის“); ყველასაგან მივიწყებული ტრაგიკოსები თავისი წარმოადგენით მაყურებელთა გულის აწვეებას ფიქრობენ და თვითონვე ტირიან ომში დაღუპულ მეომართა ხსენებაში მიძენილ მიტენზე („ყურა გზის პირას“) და სხე.

ადვილი შესამჩნევია, რომ რ. გაბრიამის კომედიებში სრულიად თავისუფლად გამოყენებული ენარისათვის თითქმის შეუსაბამო სიუჟეტური ელემენტები. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ „შერევილები“ ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟის სიკვდილით იწყება, „არ დიადარდოს“ სიუჟეტში შეტანილია ექმის ქალშვილისა და მისი საქმრის — ასლავარდა კონტეტის ტრაგიკული ამბავი, ფილმის ბოლოს კვდება თვით ქმები: ამგვარად, ნაწარმოებში თავისუფლად იტრება არა მარტო სხვა ენარების ნაკადი, არამედ მათი ანტურაჟიც. ყოველივე ეს, თვით ენარის ელემენტებთან ერთად, სიუჟეტური ინტრიგის ღერძზე აკინძული, განიცდის კრისტალიზაციას და სრულიად სხვა, ასაღ ხარისში გადაიზრდება. სწორედ ეს მეტამორფოზა განსაზღვრავს რ. გაბრიამის სცენარების დინამიკურ არსს, დრამატურგობის მამოძრავებელ ძალას. დრამატურგის მხატვრულ-სასოციალ აზროვნება, პირველი შეხვედით ძალზე მარტოვი, სინამდვილეში ისევე მრავალფეროვანია, როგორც იუმორი, ენარს რომ კვებავს. ყველა პერსონაჟი უმაღლესი პუნანტორის ავტორისეული კრიტიკურით იზომება. სცენარის ფორმალური სტრუქტურისა და ფილოსოფიის შერწყმა-შეთანხმება გამოიხატება იუმორის სინატივობის, ხშირად გროტესკის ზღვარს რომ აღწევს, მაგრამ არასდროს იტრება დრამის კარიკატურის. ყოველივე ზემოთქმული არ ეტება სატელევიზიო ფილმს „ნალევი“, „სანი მანეთი“ ა, „თერ-მომტერი“. არ ვიცი, შეიძლება თუ არა ტელევიზანტზე ამ ფილმების გამოჩენის გამართლება გაზრდილი მითთხვედითეობის სსაცილოზე. ერთია უდავი: კომიკური კინოსკენ ეს თავისებური ხარკი, რომლის მიზეზებში გარკვევის საშუალება ამ წერილში ჩვენ არა გვაქვს, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს თუ რაოდენ მანება რ. გაბრიამისათვის უსაფრ კომიკოსობა და კარიკატურა. საბედნიეროდ, ეს მხოლოდ შემთხვევითი ეპიზოდი ნიჭიერი დრამატურგის შემოქმედებაში.

სასაცილო და მისი ორგანიზაცია მუდამა რ. გაბრიამის ზრუნვის საგანი. სასაცილო, მისი აზრით, არ უნდა შეწყდეს, არ უნდა შეფერხდეს მხოლოდ ერთ რაკურსზე, მის კომედიებში გროტესკის, ბუფონადისა და პაროდის ელემენტება თავისუფლად რომ ანაზდება ენაცლება ერთიმეორეს. ასევე თავისუფლად ზღვება თვით ამ ელემენტების პაროდირება. გლდარ შენგელაიამ შესანიშნავად გამოიხატა ეს კომიკური ინტონაციები თავის „შერევილებში“. პაროდიულ გროტესკშია გადაწყვეტილი ღვიძის ეპიზოდები; ყოველივე, რაც მარგალიტასა

და მის თავყვანისმცემლებს უკავშირდება, ბუფონადის პაროდიაა, ხოლო სცენა კლინიკაში — თანამედროვე რეალობის პაროდია. პაროდული ელემენტები მიმოზნეულია არამარტო ცალკეულ ეპიზოდებში, არამედ რეპლიკებში, ტექსტში და მანისც ეს ფილმი არც გროტესკულია და არც პაროდული. მისი მეტამორფოზა უფრო ტრავგიკომედიისკენ მიისწრაფვის. რადგან ის უმაღლესი ჰუმანურობა, რომელიც მსგავსავენ ფილმს და განსხვავებულია მის უცნაურ გმირებში, გარესამყაროსთან ურთიერთობის ტრავგიკული გულისხმობს. თუკი ფელინის „გზაში“ ამ ურთიერთობას კონკრეტული ობიექტი ჰქავს დამბანოს სახით, „შერეკილებში“ იგი გროტესკულ სცენებშია გაფანტული.

„შერეკილების“ გამოჩენისთანავე ქართულ კინოკომედიაში გაჩნდა ის თავისებური სტილიზაცია, რომელმაც „რეტრეს“ სახელწოდება მიიღო. უკანასკნელ წლებში შეიქმნა მთელი რიგი კომედიები, სადაც მოქმედება პირობითად წარსულშია გადატანილი. ეს თავისებური, დროში გადანაცვლებული სამყარო იმავე „უცნაური ადამიანებითაა“ დასახლებული. როგორც ჩანს, თავისი მხატვრული ტრადიციის ძალით, ქართულ-კინოკომედიაში ადვილად აითვისა ეს სტილიზაცია და შეიმუშავა კოლორიტული, სისხლსავსე, ზოგჯერ გულახდილად ბანალური ფონი. კერძოდ, პროვინციული ქალაქის მომხიბვლელი და ერთდროულად სასაცილო ყოფის ფონზე ვითარდება უკანასკნელი წლების საუკეთესო ქართული კინოკომედიების: „არ დაიდარდოს“, „შერეკილების“, „ვერის უბნის მელოდების“, „პირველი მერცხლის“, „სინემას“ მოქმედება. ფილმებში მოთხრობილ ყოველ ამავსე თავისი განსაკუთრებული ინტონაცია აქვს, მაგრამ თითქმის ყოველთვის ეს ინტონაცია დაკავშირებულია იმასთან, რასაც პირობითად „ოცნების ნოსტალგია“ შეიძლება ვუწოდოთ.

დრამატურგმა ლევან ჭელიძემ შემოგვთავაზა „უცნაური ადამიანის“ რაინდულად ამაღლებული ხასიათის საკუთარი, ახალი ვარიანტი („პირველი მერცხალი“). ისინი — მოყვარულ ფეხბურთელთა გუნდის ცენტრალური თავდასხმელი ფეხბურთისადმი ყოვლისშინამთქმელი ვნებითა შეპყრობილი. პატარა პროვინციული ქალაქის ყველასაგან პატივცემულმა მოქალაქემ ამ სიყვარულს ანაცვალა საკუთარი კეთილდღეობა, საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართულ კინოკომედიაში არ არის უსაჩინო ფილოსოფია და განყენებულ რომანტიკა — ყოველთაზე უწვეულოდ კონკრეტულია ამიტომაც „პირველი მერცხალი“ ისონის ოცნება და სიყვარული, ნანა მჭედლიძის შეხანიშნავი რეჟისურის წყალობით, ფეხბურთშია განსხვავებული. თამაში ფილმის დომინანტაა, მისი ლიტერატურული. ეს სანახაობა ერთდროულად აზარტულიცაა და ახალისიც, სასაცილოცა და დრამატულიც. თამაში, როგორც თვითდამკვიდრება, როგორც შინაგანი განთავისუფლების გამოხატულება, თამაში — ესაა „ცოლიანთა“ და „უცოლოთა“ თანდათანობითი დავაკაცება — ფიზიკურიც, ემოციურიც, ზნეობრივიც.

სვედიანი და ამავე დროს პათეტურიანა ფილმის ფინალი. ბრიტანეთის პიმნის ჰანგებზე „მამაცი“ უთანასწორო ორთაბრძოლაში ემბემიან მეზღვაურებთან, ფეხბურთის სამშობლოდან რომ ჩამოყვანენ გემს. ცხადია, მასპინძლებს უმოწყალოდ ამარცხებენ. და აი, ტანჯული, ნაღვლიანი სახით დგანან ლავდასხმული ფეხბურთელები კოკისპირულ წვიმაში... ზღვას კი შორს მიაქვს დამცინავი მელოდია... და უცბე ჯერ



თბილისში, სანაპიროზე დაიდგა დიდი ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლი. ავტორები: მოქანდაკე ბორის ციხაძე, არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი.



გაუბრებავდ, ხოლო შემდეგ ხმაიამლა და მძინვარედ, წელიწადში გამართულნი წამოიწყებენ ისინი თავის სიმღერას... განა საოცარი არ არის, რომ ასე თავდება კომედია და რომ არც ფინალის დრამატული ინტონაცია და არც უკანასკნელი კადრების პათეტუკა არ არღვევს მის მილიანიანობას.

აი, ლევან ქალიძის კიდევ ერთი სუენარი და კომედიის კიდევ ერთი საოცარი ფინალი. ფილმი სულ ახლახანა ჩამწებულ წარმოებაში, მაგრამ სცენარი იმდენად საინტერესოა ფანრის მძიწვეთა განვითარების თანამიმდევრულობით, რომ, ვფიქრობ, ღირს მასზე უფრო დაწერილობითი შეჩერება.

ფილმის სახელწოდებაა „სინება“. უკვე სათაურებიდან ჩანს, რომ მოქმედება საუკუნის დასაწყისში ხდება. ფილმის ცენტრშია „უცნაური ადამიანი“ — სოსიკო — განათლებით იურისტია, მოუღებით კინოსაქმის წინათვისატი. სოსიკოს „უცნაურობა“ იმაშია, რომ იგი — ერთმომობით აზნაური, მდიდარი ბიძის მეჩვიდრე — ადვოკატს კარიერას, პარიზში სწავლას და მეცოდრდობას ანაკვალვს ხაქმებს, რომელსაც სერიოზულად არაიან უყურებს. სოსიკო თანამშრომლებს ეძებს, ცდილობს მოაწესრიგოს პირველი კინოგადამებების საქარფულობით, მაგრამ მუდამ მარტები სდევს თან, კინაიდან მას მოხერხებულობა აკლია და არც ხელჩართული ბრძოლისთვისაა მომზადებული. ეს კი სასაცილოა და, ამავე ღრის, სეფლისომი-კვერლია. რად ღირს თუნდაც მავრის სანაპიროზე კინოგადამებების ეპიზოდი, როდესაც ბატალერ სცენარს ეძებდა ნახევარი ქვლაქი, ამ სცენას რეალობად რომ მიიჩნევს. დამყაყებულობა სასოგადობებისა, რომელიც მტრულად ხდება ყოველივე ახალს, რომელიც ვერ ხედავს სხვაობას კინოხელოვნებისა და მის ბლავანურ ტყუპისცალს — პორნოგრაფიულ ფოტოებს შორის — ესეც ერთგვარი ბოროტებაა. და ამ კინოფორმიდ-ამიც იგი ნაწევრება არა მხოლოდის, არამედ „უცნაური“ გმირის, ადამიანის მიერ საკუთარი, სხვებისგან განსჯავებული გზის არჩევის, იტყების უფლების თავის პოზიციონიდან.

ფილმის ფინალში მაყურებლის დავლიწ გავიღოს სოსიკოს მიერ გადაღებული პირველი კინოკადრები — ქალიშვილი, რომელიც არს უკვარს, შემოხვევითი გამკლებები, ვანჯი-ული სცენები... არის „სინება“ — გამართული წამი ცხოვრებისა. არის, პირმოთენობის, ქედმალლობისა და ამპარტავ-ნობის მიუთვდავად; მაგრამ არ ჩანს თვით გმირი. იგი თითქოს საკუთარი გულის აღში ჩაიფერულა... სვედით იხსენებენ მას დავიანებული კეთილისმუსურებლები, მცირერიკიკიანი მე-გობრები... მიუღ სცენარში ჩადვრილია ის ნაზი სკვდა, მუდამ არა რომ ახლავს იტყების ნოსტალგიას და ეს სკვდა ფინალში უფრო საინტრიბო ხდება.

რა გზით წარმართავს კომედიას რეჟისორი? სცენარი აშკარად მისწრაფვის ტრავგიკომედიისაკენ. ჩემი აზრით, კვრანული ხორცშესხმა უნდა პპოვის განწყობილდობათა ყველა უნა-ტოტესმა ნიუანსმა, რომლითაც ასე მდიდარია სცენარი, მაშინ შეიქმნება ორიგინალური ფილმი. კომედიის ორიგინალობა კი იმაში მდგომარეობს, თუ როგორ ხდება მასში სხვადასხვა ფანრის ელემენტების სინთეზირება, ვინაიდან წმინდა სახით კომედია არ არსებობს.

ქართულმა კინორეჟისურამ დამატუკა თავისი ოსტატობა კომედიური ხელოვნების ამ მეტად რთულ ეანრში. ეს ოსტატობა გავიხსენება არა მარტო მხატვრულ საშუალებათა თავისუფალ ფილობაში, არამედ ნახევარ ტონებში მუშაობის უნარში, გამოიზონებლობაში, სხვა ეანრების ელემენტათა თავისუფალ გამოყენებაში, რაც კომედიის წინაშე ახალ კო-

რიზონტებს შლის. ეს ტყვადი, ელასტიკური ეანრი გამოიყენება სინამდვილეში ჩადრმავების ახალი გზებისა და ხერხების ძიებისათვის, რეალური სამყაროსა და ადამიანის სულის მრავალფეროვნების მხატვრულ განსახიფთავებისათვის.

მინდა შევჩერდე თ. აბულაძის კინოგომედიასზე „ყველა-ბამი სატრფოსათვის“, რომლის აზრი შეიძლება გამოიხატოს გოგუფს ცნობილი სიტყვებით: „ღმერთებს ენაგავსეთ სიკეთე და ბოროტების ცოდნაში“.

მაყურებელი ფილმის გმირთან, ჭაბუკ ბაპათურთან ერთად მოგზაურობს რეალურ და, ამავე ღრის, ზღაპრულ სამყაროში, სადაც დრო შეუმჩნეველად გადის და ყოველივე თითქოს თავის პირველად აზრს იძენს. პარიდიულ ელემენტებს პოეტური მეტაფორა ცვლის, ავტორისეულ ირონიას — გულწრფელი ღირვა. ფილმი უჩვეულოდ თავდება — ორი მეტაფორით, რომელთაგან ერთი პოეტურია, ხოლო მეორე — ჭკრტებით და ამდენად სენტიმენტალური.

...ეკვანს მშობიარე ქალის ყვირილი შემდრავს. ამ ყვირილზე მოცუვლილ ქალთა წრე იშლება და გზახე გამოდის ბუნების უღიღისე სასწაული — ადამიანი — ცეროვნება. შიშველი არსება. ძლიერ რომ ადგამს ნაბიჯებს, მაგრამ უკვე მტკიცე მოხსწრავის მხოლოდ მისთვის ცნობილი მიზნისაკენ. ცხოვრების ამ მარადიული წრებრუნების მეტაფორით იწყება ფილმი და ეს განსაზღვრავს მის თავისებურ პოეტურობას.

მეორე მეტაფორა ბრტყნი მოხუცების დავა ინის შესახებ, თუ რას ემყარება ედემიწა. მათ შორის ყველაზე მხცვიანი ყოფილ მტრებს ხელს ჩაბოართმეივნის ერთმანეთისათვის. „რას გრძნობთ ექლა? სიბოხს? — ეკითხება იგი მათ — სწორედ ესაა, რასაც ედემიწა ემყარება“.

თნქნი პულუქე თამამად გადართავს თავისი კომედიის რეჟისტრებს, რისთვისაც მალზე სახითათო, ყველაზე უკიდურეს საშუალებებს მიმართავს.

წერილში „პირველ მერცხალზე“ მიაა ტურფუკაა წერდა: «Если «Не горюй!», «Чудаки», «Мелодии Вернейского квартала», наконец «Первая ласточка» легко проходят между Сциллой сухой умозрительной стилизации и Харибдой сентиментального умиления, то этим они обязаны, вероятно, столько же художественной традиции, сколько и общему движению национальной грузинской кинематографии»³.

ეს უნდა განსაზღვრება, რომელიც თნგვს აბუქის კომედიასზე შეიძლება გავავრცელოთ, საშუალებას გვაძლევს მივუბრუნდეთ საფარის ეანრის ხალხურობაზე. ისეთი, სტილიზაციით აღსაყენ ფილმშიც კი, როგორცაა „ყველაბამი სატრფოსათვის“ არის ერთიანი ორიგინალი ვარკო, რომელშიც ეს დაუჯრებელი ამბავი მოხდა. პატარ-პატარა იგავებს ცვლის ხალხის ყოფის ნათელი სურათები: კლდეზე შეფენილი თვირი აულები, ალიზის ქოხები, ვიწრო ქუჩები, ტანწვეწვეტა ქალიშვილები, ცადახილილი მთები... და ყოველივე ეს ფილმში არსებობს როგორც ცხოვრების პოეზია. ხალხური ყოფის თვითმყოფადობაა შემოქმედთა დაუმრეტელი წყარო. სწორედ აქედან იღებს, გადართავს და მხატვრულად სრულყოფს კინემატოგრაფი კომიკურისა და დრამატულის, პათეტუკურისა და სასაცილოს გრადაციისა და ურთიერთმწრწყმის თავისებურებს.

ამგვარი შერწყმისა და დავიკრებულობის მაღალი ოსტატობა გამოარჩევს რ. ესაძის ფილმს „პირველი სიყვარული“.



როდესაც უკურბ ამ კომედიას, რომელიც ძველი თბილისის ერთ-ერთი უბნის ნორჩი მაცხოვრებლის ამავსე მოგვითხრობს, თავდაპირველად გეჩვენება, რომ იგი გროტესკის ხელოვნებითაა შექმნილი. სინამდვილეში აქ არ არის არავითარი გადაჭარბება. ყოველთვის — მეზობელთა ხმაყალი გადაძახილი, მათი უმღებო ჩარევა სხვის საქმეებში, ეზოს დემაგოგის ნოტიკები და ბოლის მოხეტიალე მსახიობის — შექსპირის ინტერპრეტატორის — წარმოდგენები წინააღმდეგობის რეალობა და ზუსტი შერჩევის შედეგი.

ასეთ კოლორიტულ ყოფაში, ასეთ ვიწრო და ხმაურიან ქაჩში განვლო თვით რეჟისორის ბავშვობამაც: დიდი თუ მცირე სასაიკლო ამბავი, ესოში რომ ხდებოდა, თავისუფლად ეყოფოდა რამდენიმე კომედიას. მაგრამ რ. ესაძის ახალი ფილმი ცხოვრებისეული კომედია როდია. რეჟისორი არ იშურებს ფერებს ხალხური ცხოვრების ხატოვანი პანოს შესაქმნელად, გამოყოფს მასში ერთ ფიგურას, ყოველდღე დანაჩენს იყენებს მხოლოდ როგორც აქტიურ ფონს და ქმნის ფილმს პირველ სიყვარულზე, რომელიც ყოფის მიმზიდველ, კოლორიტულ დეტალზე ამადლებელია, სიყვარულზე, რომლისთვისაც არ არსებობს არავითარი დამბრკოლება, არ არსებობს ჩვეული დროით-სივრცობრივი განზომილება. სიყვარული წყვეტს იმ ძაფს, რომელიც ფილმის გმირს თვითმყოფად, კომერტულ ფონთან აკავშირებს. გმირი, რომელიც ამ ფონის ყველა ნიშნის მატარებელია, მალედება მასზე და რაღაც სხვა განზომილებაში გადადის. სწორედ ამანია ხასიათის ტრაგიკომიკური წინააღმდეგობა, ასე ნიჭიერად და უჩვეულოდ რომა გახსნილი ფილმში.

კომედიის განვითარების გზები მართლაც რომ შეუცნობელია. თუკი თვალს გადავაყვებით ამ განვითარებას, შეიძლება დავიჭიროთ ქანრის ცვალებადი პულსაცია, მაგრამ მისი საზღვრების ზუსტი წინასწარმეტყველება და განსაზღვრა შეუძლებელია. დრომ სერიოზული ცვლილებები შეიტანა არისტოტელესა და პლატონის ფორმულაში. ყოველ ახალ, მნიშვნელოვან ნამუშევარს რაღაც სახალე შეაქვს ჩვეულ წარმოდგენაში კომედიის ქანრზე. უდავოა ერთი რამ — ასეთი კორექტია ყოველთვის მკაფიო შემოქმედებით ინდივიდუალობასთანა დაკავშირებული. ფრანგმა კომედიოგრაფმა ჯაკ ტატის სულ ახლახან თავისი ფილმებით უარყო აქამდე გაბატონებული წარმოდგენა კომედაში სიუჟეტური მოქმედების აუცილებლობის შესახებ. მის კომედიებს არა აქვს სიუჟეტი. ჯაკ ტატის ფილმებში სხვა თავისებურებაც შეინიშნება: ისინი მუნჯი კინოს ნოსტალგიითაა გამსჭვალული. იგივე გრძნობა გვეუფლება მ. კობახიძის მოკლემეტრაჟიანი ნოველების „ქორწილის“, „ქოლგის“ და „მუსიკოსების“ ხილვისას.

გამომსახველ საშუალებათა შესუდულობა, ჩვეულებრივ, აღიქმება როგორც უარყოფითი მოვლენა, მაგრამ შესუდულობამ სიმდიდრე შეიძლება წარმოშვას, თუკი იგი მხატვრული აზროვნების დახვეწილობის შედეგია და არა მისი პრიმიტიულობისა.

მ. კობახიძემ შედგენულად თქვა უარი ტექსტზე, ტრადიციულ სიუჟეტზე და კინოსათვის ჩვეულ გარემოზე. სამაგიეროდ როდ. ყურადღება გაამახვილა პლასტიკურ გამომსახველობაზე, შიგამი იმ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს, რომლებმაც სიტყვად ვერ გამოხატავს. ასეთი ლაკონიზმი რეჟისორისათვის აუცილებელია მისი ნოველების პოეტური აზრის — დამაინანის სულის მშვენიერების გადმოსაცემად. კომედიური კონფლიქტის მის ფილმებში ასოლგარდა არსების უზუწობას, საქმეში ჩახედაობას ეყვარება და ამიტომაც მუდამ მსუბუქე სუფა დაპკარავს გამომსახველ საშუალებათა შესუდუდით მ. კობახიძე აღწევს ტემპარიტ აღმოჩენას კინოპლასტიკისა და რიტმის სფეროში. მისი ნატიფი კომედიური კინოთომები აკეთილშობილებენ გრძნობებს, ღრმად აღწევენ დამაინანის სულსა და გონებაში.

კინოკომედია ტემპარიტად სინთეტური ხელოვნებაა. იგი იქმნება ერთიანი ანსამბლით, შემოქმედებითი კოლექტივის ერთი ამოსუნთქვით და ერთ-ერთი შიგამი ადგილი ამ ერთიანობაში მუსიკას უჭირავს. ქართული კინოკომედიების წარმატებას ისიც განსაზღვრავს, რომ მათ შექმნაში მონაწილეობენ ნიჭიერი კომპოზიტორები რვეზ ლალიძე, ჯანსუღ კახიძე, გია ყანჩელი... რომლებიც არა მუსიკალური გამფორმებებში, არამედ სცენარისტებისა და რეჟისორების სწორეფლებიანი თანაგტორები არიან ალბათ წარმოდგენილია გადაწვლიას „არ დაიდარდო“ გ. ყანჩელისა და ჯ. კახიძის მუსიკის გარეშე და ალბათ არც „შერევილების“ ოცენაში მოგზაურბო შედგებოდა, რომ არა ის ღირიკული ლეიტმოტივი, რომელიც ერთგვარ წინააღმდეგობაშია პატარა კაცუნების მუსიკალურ თემასთან...

ო. იოსელიანი და მ. კობახიძე არ იყენებენ თავიანთ კომედიებში ორიგინალურ მუსიკას. სამაგიეროდ: ვივალდის, ბახის, ჰენდელის კომპოლაციით რითმვენ თავიანთ ფილმებს, ახდენენ გამოსახულების ემოციურ და რიტმულ ორგანიზებას. ქართული კინემატოგრაფისტები ხალისით მიმართავენ კომედიის ქანრს, წარმოაჩენენ მასში ახალ პოეზიას. მათი ფილმები ტემპარიტ შთაგონებითა და ნოვატორობითა აღბეჭდილი. ეს კი იმაზე მიუნიშნებს, რომ ქართველ კინემატოგრაფისტებს სათქმელი გააჩნიათ, ხოლო რასან ამ სათქმელს შემოქმენდი ამბობენ, მათი საუბარიც განსხვავებულია და აზრთა გამოთქმის ხერხებიც სხვადასხვა. აქედან გამოქმინარეობს ძიების, სტილის მრავალფეროვნებაც.

1 С. Фрейлих, «Чувство экрана», М. 1972, стр. 91.
 2 იქვე, გვ. 93.
 3 М. Туровская «Двенадцать мужчин и женщина», «Советский экран», № 14, 1976.



ვანგანგოვის სახელობის მოსკოვის



მ. სიმონივი: „ქართული თეატრი, ერთ-ერთი იმ იშვიათ თეატრთაგანია, რომელმაც შეინარჩუნა რომანტიული ხელოვნება: ეს აახლოებს ვას ვანგანგო-ველთა შემოქმედებით სწრაფვასთან. ორივე თეატრს ერთი გენერალური ხაზი აქვთ: ნათელი მოქალაქეობრიობა, სულიერი სიმდიდრე, პეროიკა“.



ი. გოგოლაძე: „მსახიობი მთლიანად დამოკიდებულია რეპერტუარზე და უსაზღვრო სიხარულს განიცდის, როდესაც შეცარად მიიღებს იმ როლს, ბევრჯერ რომ უოცნებია: ეს კი, საშუააროდ, იშვიათად ხდება“.



მ. ულიანოვი: „თეატრს მუდამ აქვს უფლება ეძიოს, ხელოვნებას სხვა რამ კლავს — ჰმარაინი დაღუტანტიზმი, ასე ვთქვათ, უველადის უცდებამოსილება, როცა გაუგებარია, სად არის ხელოვნება და სად — ხელოსნობა, სად არის სიყალბე და სად — შემოქმედება“.



ი. იაკობსონი: „თეატრსა და კინოს მსახიობის მუშაობის განსხვავებული ბუნება კი არ გამოირჩევა ერთს მეორისაგან, არამედ ურთიერთშოქმედებს — მიმდინარეობს ურთიერთაშინდობის პროცესს“.

ბასული წლის ნოემბრის მეორე ნახევარში საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის“ თეატრმა თბილისში: საგასტროლოდ მოიწვია მოსკოვის ვანგანგოვის სახელობის აკადემიური თეატრი. სტუმრებმა ჩვენს დეპუტატში ჩამოიტანეს ორი სექტაკლი: კ. გოცის „პრინცესა ტურანდოტი“, რომელიც ე. ვანგანგოვმა დადგა 1922 წელს, ხოლო 1963 წელს თითქმის იმავე სახით აღადგინა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა რ. სიმონოვმა და ა. ვეციურისა და ა. მაშარინის „ყოველი ცისმარე დღე“.

ე. ვანგანგოვის აღდგენილი სექტაკლი მზატკრულად გააფორმა ი. ნივინსკიმ, მუსიკა გკუთვნით ნ. სიზოვს და ა. კოზლოვსის, ორკესტრის დირიჟორობს რ. არხანგელსკი. სექტაკლში მონაწილეობდნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები ი. ბორისოვა, ი. იაკოვლევი, მ. ულიანოვი, ნ. გრიცენკო, რსფსრ დამსახურებული არტისტები ლ. მაქსაკოვა, ე. რაიკინა, ვ. ვასილევა, ა. კაცინსკი, ვ. ლანავოი, რსფსრ ხელოვნების



აპალეიური თეატრი თბილისში



დამსახურებული მოღვაწე ვ. შლენჩინგერი და სხვები.

„ყოველი ცისმარე დღე“ თანამედრადე პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლია, რომელიც ჩვენი ქვეყნის საწარმოო დაწესებულებების სააქტივობო საკითხებს ეხება. სპექტაკლი დადგა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ე. სიმონოვმა, მხატვრულად გააფორმა რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ა. ბორისოვმა, მუსიკა სპექტაკლისათვის შეარჩია ე. ივანოვმა. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები: მ. ულიანოვი, ნ. გრიცენკო, ი. იაკოვლევი, ი. ტოლჩანოვი, რსფსრ სახალხო არტისტები: ვ. ეტუში, ნ. ტიმოფეევი, ვ. ორენოვი, ა. გრივე, ლ. ცელიკოვსკაია, რსფსრ დამსახურებული არტისტები ა. კაცინსკი, ა. კამპეროვი, ე. კოროვინა, ვ. პოკროვსკი, ა. ბორისოვი და სხვები.

ვახტანგოვის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის მალალმა ოსტატობამ ქართველ მყურებელს მოწონება დაიმსახურა.



პრინცესა ტურანდოტი —
ი. ბორისოვა

სპექტაკლ „პრინცესა ტურანდოტის“ სცენები



პახტანგოპოლთა „ყოველი ცისმარე დღე“

ოთარ ევაძე

ალამინს განა მხოლოდ უღამდება ყოველი ცისმარე დღე, უთენდება კიდეც. გაუთენდა იგი ა. ვეიცლერისა და ა. მიშინინის პიესის „ყოველი ცისმარე დღის“ სცენურ გმირებსაც, რომელთა ცხოვრება ვახტანგოვურმა ნიჭიერებამ წარმოაჩინა საქართველოს დედაქალაქ თბილისშიც.

რა თქმა უნდა, მარტოხელა ადამიანს მთელი თავისი სიმშვენიერე-სიმახინჯით მკაფიოდ ვერ აღვიქვამთ, თუ იგი საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ფსიქოლოგიურ მორფემი არ ჩაყურყურმელავდა, რომისონ კრუზო კაც-სულიერს არ მივგარა და აბა ვით ჩაუწვდებოდა სხვათა სულისკვეთებას, თუ არა ადამიანობითვე მოშინაუებული უტყვი ცხოველების ადამიანური ამტკველებით. ვაჟს მიწდამაც ყვაავლის ენა ისეყლა, რათა უადამიანობას განდგომილო, ჭადამიანურებულ ბუნებაში განთხეულიყო, მაგრამ სამყაროს ისეთ ფრაიმულში ჩაიძირა, რომ შეუძლებელი გახდა, — ბუნებასა და პიროვნებას საერთმანეთო ხმა-მაღალი დიალოგი არ აეწყოთ.

ასეთი დიალოგი ააწყეს საპექტაკლ „ყოველი ცისმარე დღეში“ სულიერმა და ნივთიერმა გარემომაც. ავანსცენის ორივე მხარეს წინააღმდეგობა ორი საწერი მაგიდა დგას. ერთზე, მარჯვნივ, საბეჭდო მანქანა, სელექტორის კლავიატურა, შავი ტელეფონი და საყვავილე ლარნაკი. მეორეზე, მარცხნივ თითქმის იგივე ნივთები, მაგრამ წითელი ტელეფონი და კედელზე ერთიმეორეზე დაკიდული ორი ქოთანაც, ინდივიდიდან სუვენიინად ჩამოტანილი და ჩრდილოეთში მზრუნველობით გახარებული დეკორატიული ყვავილით. მარჯვენა მაგიდა „თბოენერგეტიკის“ ქარხნის დირექტორის პირადი მდივნის ალა იურიენას (რსფსრ დამსახ. არტისტი ე. კოროზინა) სამუშაო ადგილია, მარცხენა კი დირექტორის მოადგილის მდივნისა (ლ. კორნევა). სამაგიდო ლარნაკს წამდაუწუმ ადგილს უცვლიან, რაკი ყვავილის სუნი ალურგიულად მოქმედებს დირექტორის ყნოსვაზე, კედლის საყვავილედ კი ყველას ახარებს, ამიტომ ხელს არაფერ აკარებს.

ასეთი საპირისპირო დამოკიდებულება მშვენიერებისადმი ადამიანური ხასიათის ფსიქოლოგიურ კამერტონად იქცა ყველა იმათთვის, ვინც ამ ორი მაგიდის შუა მიდი-მოდის და ტრეიეფურად განასხვავებს თანამშრომლებს ერთმანეთისაგან, პირველ ყოვლისა — წლოვანებით უფროს ალა იურიენას ახალგაზრდა ოლენკასაგან. ამიტომ დილით სხვებზე ადრე მოსული მდივანი ჯერ ლარნაკს მიხედავს, რათა ადამიანის უყურადღებობამ, როგორც თვითონ, ყვავილიც არ დატყნოს, ნორჩი ოლენკა კი უზრუნველად შეხედავს საყვავილეს, რაკი თავადაა ყვავილი.

ამ ორი უსტიკყო მიზანსცენით დაიწყო მანამდე ფარდაახდელი სპექტაკლი. სცენური სიღრმიდან თბილად გამოანათა ფერადოვანმა ვიტრაჟმა, რკინა-შემის მოზაიკურად ჩაიორწყულმა პაეროვანმა კონსტრუქციამ, გიგანტი ქარხნის ოვალურმა ინტერიერმა, რომლის მიღმა უხილველადაც იკითხება შიგ მოფუსფუსე ადამიანთა აზრისა და მოქმედების, ეჭვისა და რწმენის ბერიპეტიები.

ღიახ, ყოველ ცისმარე დღეს ასე იწყება ამ ადამიანების ცხოვრება. ალა იურიენა მოკლედ პასუხობს ტელეფონით საქმეზე შემოვრთებულებს, ოლენკა კი საცეკულოდ თავად ურეკავს სხვებს.

ალა იურიენა მოკრძალებით შვიდა დირექტორის კაბინეტში, გრძელი მაგიდა სამუშაოდ შეაბრუნა და სპექტაკლის დეკორაციულ-ნივთობრივი სივრცე თეატრალური თხრობა-სანახაობისათვის გაამზადა. რეჟისორმა ამით გავამცნო, რომ სცენურ-ნივთობრივ საგნებს ისეთივე როლი ენიჭებათ ამ სპექტაკლში, როგორც გუნდსა თუ ბალეტს რომელიმე საოპერო დადგემაში, მაგრამ ვიგრძნობთ ეს და არ ვახსენით რეჟისორ-დამდგმელი, სსრკ სახალხო არტისტ ევენია სიმონოვთან ერთად, ესოდენ მეტყველი დეკორაციული კომპოზიციის ავტორი, რსფსრ სახალხო მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილიც, გაამპარტაგნებულ თავმდაბლობად ჩამოგვერთმეოდა თბილისელებს



და ამიტომ ვერც ჩვენ გავექცევით ამ ბუნებრივ აღ-
ტაცებას.

აღტაცება მამინე იხალა, როგორც კი ჩაბნე-
ლებული სივრციდან სინათლის სხივმა ამოაფრ-
ქვია და სცნური სიღრმიდან მოყანაელ ნაბი-
ჯით ავანსცენისაკენ წამოვიდა იგორ დრუიანო-
ვი, რომლის განმსახიერებელს, სანა-აოა კავში-
რის სასახლო არტიტ მხიელ ულიანოვს, უჩინ-
რად თან მოჰქონდა დარბაზის მესხიერებაში გა-
კოცლებული სცნური და ევანსცენი წრისაგები.
ვინ ჩაუქროლა მესხიერებას იმ წუთებში, სა-
ნამ ულიანოვის დრუიანოვი კულისებიდან ავან-
სცენას მოაღწევდა.

მრავალმა, თუნდაც რაგოჟინმა დოსტოევსკის
„იდიოტიდან“, რომლითაც მსახიობმა უქუში და
თვინიერი, თავნება და მორჩილი, უგრძობი და
გრიძობას გადაყოლილი ვაჭრის ისეთი გაორე-
ბული იერსაზე წარმოსახა, რომლითაც რაგოჟინ-
ის ცოლმა ადამიანის განწმენად გვეჩვენა.
ულიანოვმა სკრუპულოზურად ამოკრიფა თავნება
„კუჭების“ სულის ჯურღმლებში მოდინებული
სიკეთის ნამსახიობი და ისეთ ხილულ მშენიერე-
ბად აქცია, რომ არათუ აქტიორის, — რეისო-
რისა და მწერლის ფანტაზიის ჩხრაკლიტულიც
გაგვიხსნა, ის გვახილა, რასაც უწინ ვერ ვარჩე-
ვდით, იმაში ჩაგვაწვდინა, რაც აქამდე მხოლოდ
ბნელი ინსტიქტების დოღვად გვეჩვენებოდა.

ჭეშმარიტი შთაგონების წყალბა მამინე
არის გასახსენებელი, როცა დრუიანოვის იერსა-
ხეს ვუკუვრებით, მაგრამ რაგოჟინიც გვაგონდება,
ტრეპნიოვს წარმოვისახავთ და არც რინარდ
გავიწყდება, შეგანობით დოსტოევსკი გვეჩატე-
ბა და მიტია კარამაზოვის ისეთ ფსიქოლოგიურ
სამყაროს ვეფეთებით, რომელიც უმოდდაც კი
გვაკვილებს ადამიანურ ტრაგედიაზე, ერთის მი-
ერ მეორის შეუცნობლობაზე, სიყვარულის ნამუშ-
ახილობაზე, ბორტების თავაწყვეტილობაზე,
მშენიერების იქ ძებნასა და პოვნაში, სადაც იგი
თავის მისამართს თითოეული სახლის კარიბჭეს-
თან არა ჰკიდებს, — „აი, სავინიტო ბარათს გი-
ტოვებ და მომაგებით!“ არა, ულიანოვმა ამ სპე-
ქტაკლშიც ადამიანური სინთლისა და სინათლის,
წადლისა და მიუწევლობის მრავალი მიხე-
ვულ-მოსხვეული გვატარა და ბოლის სასიკეთო-
ვუ გაგვიყვანა. რაკი ასეა, რატომ არ უნდა ვუმა-
ღლოდებ აქტიორსაც ისევე, როგორც ვწყალობთ
რეჟისორს, ვინც აწყობს კრიტიკული ანალიზით
მომავლსაც გაუდიდა სიკეთის სპექტრი და
ჩვენნი თანამედროვის ნათელი მსოფლმხედველობა
წინა ეპოქის ბოღმა-ნადელის გამჭარწყვლებლად
აქცია.

ღიბს, წარმავალ ფსიქოლოგიასთან ასეთი შე-
პირისპირებით აღამაღლა მიხევე ულიანოვმა
თანამედროვის შეხედულება ჩვენზე დროის მებ-
რძოდ ადამიანებზე, რომლებსაც მარქსისტული
მსოფლმხედველობის წინა მუხლუხე ედით.
მაგრამ ზოგჯერ სტრიქონების დამარცხვით კით-

ხვაც კი უნებლდებათ. ამა დაბანია ცალკეული
ჩვენი თანამედროვე ჩვენსავე საკულმურებში
ლიტიკის ცხოველყოფილობაში, თავნრუც კი
დაახვია, იმედი დაუბატარავა დიდი საზოგადო-
ებრივი ეკონომიური და პოლიტიკური ურთიერ-
ობის ბაზისის ფეფქტურობაში, ინდივიდისა და
კოლექტივის ერთობლიობის წაყოფიერებაში, ნე-
ბისა და მოქმედების შეზღვირვების სარგებლო-
ბაში, ურომლისოდაც პარტიის კომპასის მაგნი-
ტური ისარი, მუდამ ზუსტად რომი ხვდებოდა
ინდივიდს და სამხრეთ პოლუსზე, ზოგჯერ ირბო-
და კედეც, მაგრამ საჭეოლი დამიანაჲ სიმტკი-
ცეს წინსავალი მუხლის ძალა მაინც არ აკლდ-
ბოდა.

განა ესეც არ ვიხილეთ კინოფილმ „თამჯდო-
მარემი“ (ულიანო-ტრუნნიკოვი), კინოეპოზა
„განთავისუფლებაში“ (ულიანო-მარშალი), სა-
მამულთ ობის გამარჯვების საერთო სიტუაციაში,
უმაღლესი სამხედრო სარდლობის სტრატეგიუ-
ლი თუ ტაქტიკური გეგმით გერმანიის ფაშოზ-
მის თავისუფ ბუნებაში გასანადგურებლად, პარ-
ტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ შემუშავე-
ბული ისეთი გენერალური შეტკვის ტრიუმფით
დასამთავრებლად, როცა, როგორც ულიანოვის
ფუკოვი ამბობს — „შუქდებლებიც კი შესა-
ლებელი ხდებოდა“.

ღიბს, ამაში დამარწმუნებელი კაცი წამოვიდა
სცნური ისარიმბედი და ავანსცენაზე გადმოდგო-
მამდ კალედოსკოპური სისწრაფით ვაღიხსნეთ
დიდი მსახიობის მიერ უდიდესი სცნურ-ეკრანუ-
ლი სიმართლით წარმორჩილი როლიები.

ასეთივე მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ფორმიტ
წარმოგვიდა ულიანოვი ახალ როლშიც და პი-
მწიჭიზირებულთ, თავყანისმეცლური სენა-
მუხიით ველოდით მის წარმომქმულ პირველ
სიტყვას, — მოძრაობა ადვიანხეთ, მაგრამ მის
გაგონებაც გვეწვდა.

და აი, მოულოდნელი კატასტროფა!.. ერთმა-
ნეთს შეგვახნენ სურვილი და ახლომა, მესხიერე-
ბის ტრადიციით დაპროგრამებულთ და ფსიქო-
ლოგიურად გაფთვალისწინებელი ბეჭეფი. ულ-
იანოვმა მოვალეშუნე მანერით და წინ წაბრი-
ლი კისრის ყანაყანით მდივანს ჩაუბრა, ნერვიუ-
ლად შედგა, ბეცად გახედა და წმინდა ქართუ-
ლით წარმოთქვა:

— გამარჯობათ, ალა იურივენა!

ღიბს, ღიბს, ქართულად, თან ისეთი
ხრინწიანი ტემპრითა და საოვლემბქემ გამოხედ-
ვით, რომ საკარტელუ შეგტოკიდი, გულზე რაღაცა
ჩამწყდა, ვერც ულიანოვი ვიცანი და ვერც
დარბაზთან მისი გაფამილიარების მზაწინ ავხსე-
ნი, თუმცა აქამე ურთიული სიცილოდი კი გაისმა
და ესეც ალბათ იმათი, ვისაც სწორედ მამინ
ეუხერხულუბა მოღუემა, როცა არა საამოფენს,
კობი შეკრას, როცა არ ეციენება, მაგრამ ნერვები
დალატობს და თვინიერედ ედიმბა.

მევე დამშვიდებით ვეკითხები საკუთარ თავს,

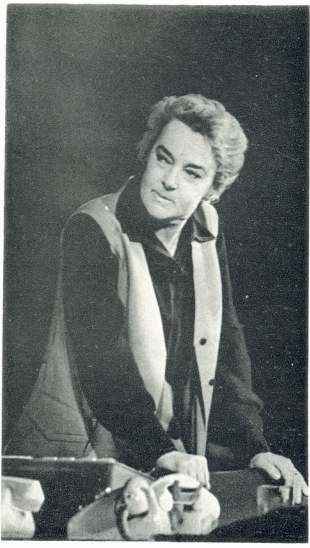
— რატომ დაიწყო მიხეილ ულიანოვმა რუსული სპექტაკლი ქართული სიტყვით? ამიტომ ხომ არა, რომ მაყურებლის ყურადღება მიექცია? თუ ამიტომ, მხოლოდ ანო სპექტაკლის მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს ტონალობას, ისევე როგორც ბევრს ატმობა ლოურეს ოლივი ინგლისურ სპექტაკლს, ოტელის მონოლოგი-მისალმება რომ თათრული სიტყვებით დაეწყო — „სალამ ალექიუმ, სენატორებო!“

მაგრამ ულიანოვმა მაინც ასე დაიწყო! რატომ? რისთვის? — და გამართლება ერთში ვპოვე: აუდიტორიაზე დიდი აქტიორის ზემოქმედებით უდიდეს რწმენაში, მსახიობურ სიანგენი, შემოქმედებით სილაღეში, ულიანოვმა ქართულ სცენაზე იგივე გაბედა, რასაც მხოლოდ პელეს აპატიბედენ თანამემამულე-თავყვანისმცემლები, თამაზის დაწყებისთანავე ცენტრიდან უკან დარტყმული ბურთი საკუთარ კარში რომ გაეტანა და მატრ-სპექტაკლი ერთი გოლის წაგებით დაეწყო. შემდეგ კი თავი აუწყვიტა, ფეხბურთული გენებისა და შთაგონების გახურებით სამი უპასუხო გოლის გატანით დაეცხრო მასურებლის აღმოფთობა. იქნებ, მოხდენილი არც არის ასეთი ანალოგია, მაგრამ ვინა შესადარებლადაც სტერეოტიპებს უნდა მივმართავდეთ? სიხარულიც და სინანულიც ერთნაირად პიროვნულია და დამიჯეროს მკითხველმა, რომ ამ ჩემს ახსნას, თავს არ ვახვევ სხვას.

აი, ასეთი ფსიქოლოგიური კონფლიქტით დაიწყო დარბაზისა და აქტიორის დღეები, სცენისა და მაყურებლის პიკირება, თვალისა და სმენის პოლემიკა. ულიანოვს სჯეროდა, რომ ხელში აგვიყვანდა იმ წაგებული ერთი ქულის შემდეგაც კი. დარბაზი კი ეჭვობდა — ხომ არ განმეორდებოდა ამჯერა რამ, რომლის შემდეგ გეომეტრიული პროგრესით გაიზრდებოდა დაუთანხმებლობა მსახიობის გემოვნებისა და თავდაჯერებულობასადმი. ფარული დიალოგი გამძაფრდა. აქტიორი კიდევ უფრო მეტის ხრინწისა და ჭიჭყინით ლაპარაკობდა, აუდიტორია კი ჭოჭმანით და დაკვირვებით უსმენდა. ბოლოს ულიანოვმა დრუიანოვის კილოს შეგვაჩვენა, მის ტალღაზე გადაგვრთო, თავდაჯერებით წაგვიძღვა და მეც უნებლიეთ მივყვიე ყურედ მომსმენ აუდიტორიას, თან იმდენად შეუმჩნეველად, რომ ვერც კი ვიგრძენი საერთო ხმაყოლაში ჩათრევა.

ულიანოვმა გაიმარჯვა, დაგვაჯერა, დაგვიპყრო, შეგვაჩვენა სცენური გმირის მოძრაობასა და ხმას, მერე იგივე ინტონაცია გმირის ცხოვრებითი ფილოსოფიის კლავირად გადმოვივმალა, პარტიკურად წაგვაკითხა და ამით უკვე სხვა მაფიქრა — რომ არა ასეთი ჭიჭყინა ხმის დრუიანოვი, იქნებ არც დაკვირვებოდი ამ შეუმჩნეველ ნაერისფერკოსტუმბიან, ყოველმხრივ ნაერისფერი ადამიანის ნაერისაფრად აზროვნება-მოქმედებას. მით უფრო მას შემდეგ, როცა ბეწვითა და მოალერეს მუდიდურობით შე-

მოვიდა გარეგნულად ლამაზი და შინაგანად აზიდული დიმიტრი სემენიაკა (სსრკ სახალხო არტისტი იური იაკოვლევი), ვისაც ცალი ფეხი უკვე ედგა დრუიანოვის სადირექტორო სავარძელზე და ახლა მხოლოდ ისდა სურდა, რომ პირისპირ ეკითხა: რატომ ამბობენ, დრუიანოვ, რომ თავნება და თავხედი დირექტორი ხარ? რატომ იგდებ თავს საფრთხეში, როცა შეგიძლია ისე მოიქცე, რომ გამოირჩეულ ხელმძღვანელად გა-



რომანენკო — ლ. ცელოვსკია
დრუიანოვი — შ. ულიანოვი
სემენიაკა — ი. იაკოვლევი

ლიარონ მთელს კავშირში?
— არა მგონია, სულელი იყო, ივრო პეტროვიჩი? — ირონიულად დაურთო სემენიაკამ.
— მეც ასე მგონია, მიტენკა! — ქედმაღლური დაცივებით მიუყო დრუიანოვმა და თანაც ვის, მის მიერვე ათი წლის წინათ მთავარ კონსტრუქტორიბიდან მოხსნილს, ახლა კი ამავე ქარხნის დირექტორად გამოგზავნილი დიმიტრი სემენიაკას და ისე მატონაკურად გადაიტყვარტა სავარძელზე, რომ მომიქვენა — ჩვენს წინ გამოუსწორებელი „სამოდერნი“ იგდა.
ასეთმა ფსიქოლოგიურმა გაირობამ აუდიტორიის სმენისა და ხედვის ინსტინქტი დააძაბა,

მსახიობი ულიანოვი კი ფოლადის მათეულად დაჭობა და ზამბარასაგით დამუხტა, მერე ვიოლინის სიმეოვითაც დაალობ და მსხვერველ ბროლადაც აქცია. შემდეგ ისე ცინიკურად გამოახვედა, რომ წინასწარ მივსჯავთ ზნეობრივი დამარცხება, ბოლოს იმ ძალის სიკეთე გამოაფრქვია, რომ გაკვირვების შოვად დაგვიარა, გაგვიტაცა აქტიორის მიერ ასეთმა ურთიერთ საწინააღმდეგო თვისებების შეხამებამ, ერთ პიროვნებაში ამ



ძალის სიგოროზისა და სირბილის შეჯვარებამ, მრისხანებისა და სინაზის შეჯვარებამ, მბრძანებლობისა და მუდარის არევამ, კარგო ცუდის შემხნევისა და მანკიერში დადებითის დამნახავის შემძლეობამ და უნებურად შევკითხე საკუთარ გუჰანს: ნუთუ შესაძლებელი გახდებოდა უამბალო აქტიორული სხვადაქცევის გარეშე ასეთი სიღრმე-სიგანის ემოციებით დატენილი მხატვრულად დამაჯერებელი ცხოვრებითი კონფლიქტის წარმოსახვა სცენაზე?

მართლაც, დავუკვირდეთ, რა ძალამ მოხიდა აქტიორი მაყურებელზე ასეთი ზემოქმედებისათვის, როგორ და რა ხეობით, რა ფერთა და რა

ბგერით ჩაუწვდა იგი მხახველის გულსა და მსუენლის სულს? იქნებ ერთგულად დაუკერძოვს სორის რჩევას, — როგორც გეტყვი ისე იმოქმედ, თავში ანტიპათიურობით დაიწყე, ბოლოში კი თანდათანობით გასწილი სიმპათიური თვისებები გადმოფინე და ფსიქოლოგიური მოულოდნელობის ეფექტით მაღალი ზნეობის ფინიშის სწორზე გადიო. იქნებ ასეც დათქვას რეჟისორმა და აქტიორმა? თუმცა რა არის საქარხისი, — რეჟისორი მსახიობის მრჩეველია და ბევრჯერ მისი მასალის პლასტიკური გამოიმყრწვეიც. დიახ, არც ეს იქნებოდა მაგნე ულიანოვისათვის და ბუნებრივიც სიმონოვისთვისაც, მაგრამ განა მართო ამაშია ულიანოვის მიერ რეჟისორული კამერტონით სცენური სხვადაქცევის მაქსიმალისმითან მიახლოების საიდუმლოება.

ალბათ სხვაშიც, იქნებ იმაშიც, რაც თავადაც გამოიხატა თბილისში ყოფნისას, — ამ როლი „ერთმანეთს შეერწყა აქტიორული დიქტატი და თავისუფლება“. თუმცა ბოლომდე სიმართლით არა თქვა სათქმელადაც კი ძნელად გასაბედი. ულიანოვი სიტყვა „დიქტატი“ რეჟისორულ კარნახს გულისხმობს, მაგრამ ტაქტის გამო, აქტიორულ დიქტატად ნათლავს. ჩვენი აზრით კი სწორედ რეჟისორის დიქტატისაგან აქტიორის განათავისუფლებაში უნდა ვეძიოთ წარმატების სათავე და თუ ეს ასეა, მაშინ გამარჯვების ნახვარი რეჟისორის თანაგრძობის ნაყოფიც ყოფილა, რაკი სიმონოვმა თავისი დიქტატისაგან იმდენად გაათავისუფლა ულიანოვი, რომ მსახიობური სხვადაქცევის სილადის გამოვლენით, კიდევ უფრო მოიახლოვა თავისავე რეჟისორულ გააზრებასთან.

ნიჭიერებისა და პროფესიონალიზმის შეერთების ლადიანობა, — აი, ის ფრთები, ურომლისოდაც აღმაფრენას ვერ მოიწევს აქტიორი. ნიჭიერ რეჟისორს ერთი გოჯით შეუძლია აღამალოს მსახიობის ნიჭიერება, ისე, როგორც ტანმოვარჯიშეს ღერძზე ახტომისას აღამალლებს თავადაც ნიჭიერი მწვრთნელი, მაგრამ ეს გოჯი ისეთ სოლისტს ეყოფა, ვინც ნიჭისავე აღმაფრენით აყვევა სხვისი ხელის ატაცს, მაგრამ იმავე ძვრასაც ვერ უზამს, ვინც აფრენას არ ჩვეულა. ასეთი მაღალი ტაბურეტი რომ შეუდგათ, თავის ტოლა სიმალეზეც ვერ ახტება.

აქტიორის აღმაფრენა სხვადაქცევის იმპროვიზაციის სილადში იხადება და შემოქმედებითი თავისუფლება რეჟისორული დიქტატის დამამორჩილებელ ატმოსფეროში იწრთობა. ქართული ხალხური სიმღერა, გურული პოლიფონიური კრიმანჭული იქნება იგი, თუ კახურად დახვეული მრავალხმოვანი მრავალვამიერი, ლოტარის ხელის აქნევა ვერ გააყვება თუ არა იმპროვიზებით შთაგონებულ ძალას, რომელიც ლოტარისა და მომღერალთა ერთდროულად და ერთხარად აღაფრენთ, აზიდავი, ალაღებთ და ამით მათ სიმღერასაც ისე აამოზიკებთ, როგორსაც დასაწყი-



სმი დირიჟორი და გუნდი წინასწარ ვერც კი წარმოიდგენენ. გულიდან ღაღად ქარულ ხალხურ სიმღერას და ქართულ შემსრულებლებს ნიჭიერებს სილად აღფრენილ და განა ასე არ მოხდა ნიჭიერ ვახტანგველთა რუსულ აკადემიურ თეატრშიც. ულიანოვმა ყველაზე მეტად ამ სპექტაკლში იგრძნო თავი მღერად და ცალკე ხმად ხრინწით ნამღერიდან კი დადამიანური ზემოქმედების იმ ძალის პოლიფონიურ ვლერადობას მიაღწია, როცა ზოგიერთი სხვის მიერ ზუგნი ნოტებით დადილინებულ მელოდიაც კი ატონალურ რეიტრატებად მოგვესმება.

სხვათავე ამოქმედა და ამტკველდა ულიანოვი. ჩემი აზრით, მას ეწადა დახლართული გზით წარემართა საკუთარი სცენური გმირი, რათა თვალმიპყრობილ მავსურებელ გაკვირვებით ეთქვა: არად ახირებულხარ, დრუიანოვ, განა არ გესმის, რომ ყველა დაცინის, შენაინები თხვებდ გიწოდებენ, უფროსები „სამოდურს“. იქნებ რაღაც საიდუმლოება გაგანია, მაგრამ რატომ მაშინ მაინც არ ავლენ, როცა თავდასაცავად უაღრესად გჭირდება? სხვაგვარად იქცევი და საფოგადობრივ აზრს საწინააღმდეგოდ განაწყობ, ბუფის შემობრუნებას ცდილობ, მაგრამ არცთუ ბოლომდე ხმამაღლა იქადნები, იხირებ და ჯიუტობ, ხან კი უფროსების კეთილი განწყობილების მოსყიდვასაც უამბობ. ამ-ა ათქმევინა ზოია რომანენოსოვი (რსფსრ სახალხო არტისტი ლ. ცელიკოსკაია) ეჭვის ინტონაციებით გამსჭვალული სიტყვები:

— ახლა კი გასაგებია, თუ რატომ უყვარბართ ხელმძღვანელებს, ამხანაგო დრუიანოვ!

მაგრამ, მართლა ამიტომ უყვართ იგი? ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ ლენინის სამ ორდენს თორმეტ საყვედურსაც აღარ მიაცილებდნენ და დირექტორობიდან მოხსნას წლიდან წლამდე მუქარადაც რატომ დაუთქვამდნენ. მიუხედავად ამისა, დრუიანოვი ყველას მოსწონს, თუმცა ყველას როდი უყვარს. მოსწონს და უმისოდ ცხოვრება ვერც წარმოუდგენია მდივან ალა იურიენასაც. ისიც საიმოვნებით გაეცლებოდა, სხვა სამუშაოზე გადავიდოდა, მაგრამ განა საქმის ასეთ ერთგულ დირექტორს კიდევ სადმე შეხვდება?!. ასე მსჯელობს წარმოების უფროსი ანოტ მელიქიანაუც (რსფსრ სახალხო არტისტი ვ. ეტუში), სამხრეთული ტემპერამენტით რომ ეურჩება დირექტორს, სხვებს დრუიანოვის საკეთილდინად გაქცევის ურჩევს, მაგრამ თავად უფრო გაეცაცვრ ნაესაყუდელს არც ისურვებს. ამიტომ, მასაც ისე ალამაზებენ დირექტორის მხარში ამოღებამა, როგორც „თბოენერგეტის“ ქარხნის ყოფილ მთავარ კონსტრუქტორ სერგიე ლობანოვსაც (სსრკ სახალხო არტისტი ი. ტოლჩანოვი). სხვებსაც, — დრუიანოვის პროგრესული, სამოვალეო გაბედული სტრატეგიული ჩანაფიქრის გაუგებს, თუმცა სხვაში იძლება სასარგებლოს, რომ დრუიანოვის მიერ თავად მომორჩეული პირობები დაუყოვნებლივ დანიშნეს ტექნოლოგიური ინსტიტუტის დირექტორად, მა-

გრამ, როცა ნაწყენი მწყელებს პირისპირ წაუყენებს, — მან მაინც სიმართლე თქვა:

— ჩემი მოხსნა მართებული იყო, დრუიანოვის განთავისუფლება კი დანაშაული იქნება!..

ამ აზრის შემზაზადებულ სენსურ ატმოსფეროს აღვივებს სსრკ სახალხო არტისტი ნ. გრიცენკოს მიერ ფლამანდური ფერწერულობით დახატული ვექტრანი მუშა სტუპან სივლობოვის იერსახეც. მასაც მიანია, რომ დირექტორი დრუიანოვი „საღდაფონური კაცია, გული აქვს ქვისა, მშ წლისა პენსიაზე არ გამოიშვა, ახალგაზრდები ავაზარდო“. მოხუცს დაზვასთან მუშაობა ისევე უხალისება, როგორც ნახევარი საუკუნის წინათ. აი, ამიტომ უჩივის ხრინწიან და მწარე დირექტორს ულიანოვის დრუიანოვს ხიხითა და ტკბილ ბებერი გრიცენკოს სივლობოვი, მაგრამ განა ამ საყვედურშიც არ ვლინდება ღრმა პატივისცემის უმეხად გამოთქმული სიტყვიერი ფორმა?!

სპექტაკლის ფსიქოლოგიურ ტონალობაში ორგანულად ჟღერენ ტექნიკური აზროვნებითა და პიროვნული აპლომბურობით გამორჩეული, მაგრამ ქარხნის კოლექტივის აზრით, დირექტორის მიერ ზედმეტად მოფერებული ახალი მთავარი კონსტრუქტორი ანდრეი ბერეზოვსკი (რსფსრ დამს. არტისტი ა. კაცინსკი), ორგანიზატორული თაოსნობით ვერცთუ რამით გამოჩენილი, მაგრამ დირექტორის კონკრეტული დავალებების ჯარისკაცული სიტყვა შეურუნებლობით შემსრულებული საქარხნო კონკრეტის სადგურის უფროსი ტრეკოპოვიჩი (რსფსრ დამსახ. არტისტი ა. კამპეროვი), ბელგიური ფირმის მფლობელი, საკონკურენციო სიტუციაშიც კი პოპანტური იუმორითა და ნერვიული თავმჯავებულობით დახატული მარსელ სიმონსონი (რსფსრ დამს. არტისტი ა. ბორისოვი), ე. ფეოდოროვის მთავარი ინჟინერი ბუტურლაკინი, რსფსრ დამს. არტისტი ა. გრავეს ინჟინერ-ტექნოლოგი ტემერინი და რსფსრ სახალხო არტისტი ვ. ოსენოვი მიერ რბილი პლასტიკურობით გამოთქრწილი ექსპორტის დარგში დირექტორის მოადგილის ნიკოლაი კანაჩანის იერსახე. ვინც უფრო სუვენირებითა და კომპლიმენტებით თანაშრომლების სულს ადვილად ჩასწვდა, დირექტორის ჩარაზულ გულს უსიამოვნო ხმები ჩააწყობა, ყველაფერი აწინ-დაწინა და დრუიანოვის საბოლოო გამარჯვებით თავადაც თავის ადვილზე დარჩა.

რამია ვახტანგველთა კოლექტივის ამ სპექტაკლში წარმატების თვისობრივი მხარე? შემოქმედებაში პარტიულობისა და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ფერმეტკველებით მომარჯვებაში, იმის ღრმა სურვილში, რომ პოლიმიკური წარმოდგენით ნათლად უთხარან მავსურებელს: რა სურთ, რა ფორმითა და რა მიზნით?

მაგრამ, განა კმარა ეს? თუკმარა ისიც იცის, — რომელ აქტიორსა და ძალა შესწევს და როგორი პროფესიონალიზმით გაუყვება როლის მხატვრული გახსნის პარამეტრებს. ამაში გამოვლინდა



ვეგენი სიმონოვის რევისორული გუმანის მკაფიობაც, რაკი ზუსტად მიაგნო ვისთვის მიენდო სცენარულ ბოგორბანზე დრამატურგიული იერსახის დაფარული დრამატისშით გაცოცხლების პასუხისმგებლობა. მისი არჩევანი ზუსტი გამოდგა. იმით კი არა, რომ მიხეილ ულიანოვს პუბლიცისტური ელერადობის შემოქმედად იცნობდა, იმიტომაც, რომ ფართო დიპლმაზონის ფსიქოლოგადაც ხედავდა და სჯეროდა, ასეთი ორმხრივი ფორმეტყველების აქტიური საიმედოდ შესაძლებლად სისხლსავსედ წარმოეჩინა დრუიანოვიც. რევისორისა და აქტიორის სლოიდარობის დიქტატმა გამოაჩინა ყველა, — დრამატურგი, რევისორი, აქტიორი, მხატვარი და დასი.

კოლექტიურობისა და ინდივიდუალობის პარმონიულობის ნაყოფია სინთეტური ფორმისა და არსის გახტანგოველობა სპექტაკლის „პრინცეცა ტრანდოტიც“, რომელშიც მილიანად გარდასახული ულიანოვი ძნელად ვიცანით სამხედრო მეთაურის ბრიგელას როლში. მსახიობი ტყვედ კომი-გროტესკულ იერსახეს ქმნის და მსუბუქი მუფონადური პუნქტირობით ქსუს თავის კოლორიტულ ორნამენტს თეატრალური კოლექტივის მიერ ზეიმურობით დასატულ საერთო ფერადოვან ხალჩიანზე, რომლის მნახველიც ადვილად უკურის მსახიობის მიერ დრუიანოვის ფლგმატურ ნატურაში ბუნებრივად გადართვის აქტიორულ სხვადქცევის უაქსიმილიზმს.

მიხეილ ულიანოვი თანამედროვე ეპოქის მსახიობა და, მამასადამე, საზოგადოებრივი ტრიბუნიც. მისით შექმნილ სცენურ თუ გერანულ ისტორიულ პერსონაჟებს თან ახლავთ აწმყოსთან მღერადი ტონალობა, თანამედროვეთა როლებს კი ისტორიზმის გამოსაფრქვევი. მსახიობი ვიწრო გეოგრაფიულ სივრცეში მოქცეულ სცენურ გმირს მაშინაც კი ფართოდ გავრცობით წარმოაჩენს, როცა დრამატურგიულ ნაწარმოებს დრო-ხანაობის სიყვითლე ზღუდავს, ან ნიქილიზმის სიწითლე სწავას. მსახიობი წარსულისა და თანამედროვეობის შეპოვანად შეგარბთებულად ამიტომ სოციალისტური რეალიზმის მეთაოს მრავალფეროვნებით დასატულად წარმოვიდგა ლიტერატურულად ფერმერთალი, მაგრამ სცენურად დაქადა დრუიანოვის პორტრეტობ.

რა მიეშველა ამაში მიხეილ ულიანოვს? პარტიული მრწამსი. იგი როლის ტექსტს ისეთი დაკვირვებით სწავლობს, როგორც ცხოვრების მოვლენებს დიალექტიკური მეთოდით შეგარბებული მწერალი, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ხედვაზე ამალელებულ და მსხვილი პლანით დამნახავი მხატვარი. მართლაც, განა შესაძლოა საბჭოთა აქტიორი პარტიის ოცდამეხუთე ყრილობის დილეგატთა გამოსვლას უსმენდეს და პროგრესული საზოგადოებრივი უთოიერთობის შუაგულში მოქცეული ფართო თვალეობით თუ დრეკულით არ აღიქვამდეს და მძაფრად არა სჭერტდეს იმას, რაც დიდ ფორუმზე ითქვა და, იმასაც, რაც

პატარა თეატრალური კოლექტივის დიდ სამეორეულ მოქმედო-სასპარეზო სცენაზე სორეს ისხამა. სცენური თუ გერანული იერსახეობისადმი ასეთ დამოკიდებულებას ულიანოვი ნაბეჭდი სიტყვითაც ავლენს. ქართულ გაზეთ „კომუნისტისათვის“ მიცემულ ინტერვიუმაც იგივეს გვაგმნობ, რაც მანამდე ჟურნალ „ისკუსტეო კინოშიც“ გამოთქვა:

„ჩვენი პარტიის XXV ყრილობა და პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლოზინი ილიას ძე ბრუენევის მოხსენება ისეთი მოვლენებია, მთელი ცხოვრების მანიძლე მუდმივ თანამგზავრად რომ გავყვებო. იქ მიღებული შთაბეჭდილებებიდან ერთ პატარა ფაქტს გავიხსენებ, საეკლესიოშითა, რომ ყრილობაზე სიტყვით გამოსულთა შორის ბევრი კადრის პარტიული მუშაკი იყო. ისინი ლაპარაკობდნენ გულწრფელად, გაბედულად, კომპეტენტურად, ორატორ პარტიულ მუშაკთაგან ბევრი მსჯელობდა იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს თანამედროვე პარტიული ხელმძღვანელი. მათი აზრი და გულისმურა ამ დროს ლოზინი ილიას ძე ბრუენევისაკენ იყო მიმართული. ერთმა ორატორთაგანმა ჩემი აზრით, განსაკუთრებით ხატუვანად და ახლებურად დახასიათა ლოზინი ილიას ძე. მის სიტყვაში ბევრი სება გავმსგავსების ფიქრი და გულისნაღვიც იყო შერწყმული.

სიტყვა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანზე, — თქვა ამ ორატორმა — მისი პიროვნების სადიდებელი სიტყვა კი არ არის, არამედ ნამდვილად პარტიული, საქმიანი საყრდენობა საუბარია. ეს პრინციპული საკითხია...

შემდეგ კი თავისი აზრი ასე განავითარა: ლეონი ილიას ძე ბრუენევის ერთ-ერთი საუკეთესო თვისება ის არის, რომ იგი არ ეხებვა ზეყაცის მანტიამი, რომ იგი ფიქრობს და მუშაობს არა ყველას მაგივრად, არამედ შეაქვს რა თავისი პირადი წვლილი საერთო საქმეში, ქენის პირობებს, რომლის დროს ყველას შეუძლია იზროვნის შემოქმედებითად, რომ იგი ადუღელებულია უმალღეს ხელოვნებას — შეაკავშიროს და წარმოართოს დიდად ერუდირებული, ცხოვრების გაზიცილილებით დაბრძენებული ადამიანების — ლეონიელების კოლექტივი, რომელიც ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელი ბირიგია, გადაადნოს ადამიანთა ფიქრით და აზრებით პოლიტიკურად და ინტელექტუალური ღირებულების ზოდებად, შეამოწმოს ისინი მცენიერებისა და პრაქტიკის უმაღლესი კრიტერიუმებით და გაამდიდროს ამ ღირებულებით პარტაკა და ხალხი... ბრუენევისათვის დამახასიათებელია ადამიანის სულში ჩაწვდომის ხელოვნება. ადამიანთა შორის ნდობის ატმოსფეროს, ისეთი ვითარების დამკვიდრების უნარი, რომლის დროსაც გამოირცხვლია ბრმა შიში, ეგოიზმი, შური და ეჭვიანობა, — აი თვისებები, რომლებითაც ბევრ სხვა

თვისებებთან ერთად, უნდა მივებამოთ და ვებაძათ კაცულ ლეონი ილიას ძე ბრევენეს.

მე ვუხმუნდი ამ სიტყვებს და თან გონების თვალს ვავლებდი ჩვენი კინემატოგრაფს: ვერა და ვერ მოვიგონე ბოლო წლების ჩვენი ფილმებიდან თანამედროვე პარტიული ხელმძღვანელის დიდი, ყოვლისმომცველი, რელიეფური სახე, არა და, ასეთი ამხანაგები ხელმძღვანელ პარტიულ პოსტებზე არიან. ჩვენი ამოცანა და ვალია, რომ ხელფანებაში გავაცივლოთ მათი სახეები¹.

ასეთი ვალდებულება კომუნისტის შემოქმედისა, მისი იდეური და პროფესიული სრულყოფის საინფო საფუძველია: მიხილ ულიანოვი პოლიტიკური შემოქმედია და მხატვარი პუბლიცისტი. ამ სინაღლიდან უდგება იგი სცენურ როლებს ჩვენი თანამედროვე დადებითი სახის გასახსნელად და ასეთივე რწმენით აღენით იგორ დრუიანოვის იერსახის ხორცშესხვისას. ამიტომაც დამაჯერებლად ეღერს გარეგნულად თითქოს უბრალო და ბევრისაგან ბევრი არაფრით გამოირჩეული დირექტორის ბავთვან აღმფრთხილებელ წარმითქმული სიტყვები, მიმართული იმ მოსურნეთა წინააღმდეგ, ვისაც ხვალინდელ ქათამს დღევანდელი კვერცხი ურჩევნია.

ულიანოვის დრუიანოვი დაუფარავად ციხავს კამიშენის საოლქო აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე ზოია რომანენკოს, ვინც ბევრი შესცოდა, რომ თავის სამოღვაწეო ტერიტორიაზე 1962 წლამდე კატასტროფულად ეცემოდა სობრლის მოსავალი. იმ კრიტიკული ათწლეულიდან ჩაინერგა დრუიანოვმა რწმენა, რომ „თბოენერგეტიკის“ ქარხნის მიერ სამომავლოდ დაპროექტებული და გათმობული გიგანტური ქვაბების ექსპორტიაცივ გახდებოდა შესაძლებელი საბჭოთა ქვეყანაში მეტი უცხოური ვალუტის შემოტანა უცხოეთში შესყიდული პურის საფასურის ასანახლაურებლად და, ამასთან ერთად, სოფლის მეურნეობისთვისაც საჭირო ასეთივე დანდაგარების დაკვეთების შესრულებაც.

ამ სამომავლო იდეის განხორციელებაში დრუიანოვს ხელს უშლიდა დავგემარების სისტემაში ფუნქციონირებული ფორმლობა და ამიტომაც კონფლიქტი ისე გამწვავდა, რომ პრაქტიკულად დაისვა ძველი ჯოუტი დირექტორის ახალი თეინიური პიროვნებით შეცვლის საკითხი. ასეთმა საკონფლიქტო სიტუაციამ ჩამოიყვანა დრუიანოვთან პირისპირ სასაუბროდ აწმყოში საწარმოო მარეწველებით ნორმალურად გამოხეურე, მაგრამ მომავლისკენ გაუხედავი დიმიტრი სემენიაკაც.

— შენ ჩემს ადვილზე არ გამოადგები, — მტკიცედ უპასუხა ულიანოვის დრუიანოვმა სადირექტოროდ მივლინებულ იაკოვლევის სემენიაკას.

— არ გამოვდგები, პა, — ვერ დამალა წყენა სემენიაკამ.

— ვერ გასწე!

— რატომ?

— სუსტი ხერხემლის ხარ, წილში გაწყდები!

ასეთია მათი დამატული დილოგის არსი, მაგრამ როდი იგრძნობა, რომ ულიანოვის სცენურ გმირს პირად კეთილმეყოფილობის მოტივები აიქმევიანებენ ამ შწაყე და მართლ სიტყვებს. იგი მძალედ ნათქვამს უკმეხი მოქმედებითაც აწწარებს, ლევაშოვსკულ სტუმარს კეთილად აწწადებრუნებას უსურვებს, ხოლო საკავშირო მინისტრის მიერ შეთავაზებულ დაწინაურებაზე კატეგორიულ უარს ამბობს:

— თქვენ ჩვენი ვებულმძღვანელობთ, ხელმძღვანელი კი ყოველთვის გულისყურით უსმენს დაქვემდებარებულს, რაკი უკეთ ვიცნობთ საკუთარ საქმეს და ამიტომ ჩვენი ინფორმაციაც უფრო ტემპირიტებას წარმოადგენს. მე არ გამოვდგები „თბოენერგეტიკის“ საკავშირო ტრესტის მმართველად, სამაგიეროდ, დიდად სასარგებლო ვარ ქარხანაში. მავატეით, თუ ასეთი განცხადებაში ჩემს სახელსაც ხშირად ვასხენებ, მაგრამ რა გაეწყობა, ვერც ჩემი გვარი ამიოშლება ქარხნის საერთო წარმატებათა სიიდან. ამიტომ უარს ვამბობ ცენტრში ხელმძღვანელად გადასვლაზე და მოვიტხოვ კვლავ დამტოვით ქარხანაში სამუშაოდ.

— კეთილი! — დავთახნმა გვიან ლამით მოსკოვიდან ტელეფონით დაგავშირებული მინისტრი და მართლაც ძველებურად გაგრძელდა ულიანოვ-დრუიანოვის „ყოველი ცისმარე დღე“, რამაც საოცრად დაქანცა წლებს მინანებული დირექტორი, მაგრამ სჯერა, რომ მანაც ახალგაზრდად რჩება. თუცა, რამდენი წლისაა იგი? 70-ისა? ბევრია?! ეს არა ჩანს პიესიდან, მაგრამ არც შონსაა.

„70 წელი ცოტა არ არის, მაგრამ არც ისე ბევრია. კარგია, რომ ჩვენი ქვეყანაში ეს ასაკი მხოლოდ სამუშაოდ ითვლება“ — პრადიერების ასეთი სიტყვებით მიმართა ლ. ი. ბრედენეს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილმა მოღვაწემ ანდრია პავლეს ძე კირილენკომ და განა ბედნიერი არაა იგორ დრუიანოვიც, ვისაც მომავალშიც ხალხის სასიკეთო ბევრი ლამაზი გამარჯვების მომტანი „ყოველი ცისმარე დღე“ გაუთენდება.

ასეც იქნება. ამაში ღრმად დავგარწმუნა მიხეილ ულიანოვის მხატვრული გარდასახვის ტემპირიტმა ნიჭმა და პროფესიულმა უნარმა, ევგენი სიმონოვის რეჟისორულმა გუმანმა და ფაქიშმა გემოვნებამ, ვახტანგველთა დასის შემოქმედებითმა გამოსხივებამ, პარტიული სინამართლა და მხატვრული ძღვრადობით ღრმა და მართლმამულებელმა, თბილისელ მაყურებელსაც რომ დიდი სიხარულისა და მწურვალე მადლობის სიტყვები გვათქმევინა.

წარმოება და მხატვრობა

ეთერ შაგვლიძე

თანამედროვე გამოყენებითი ხელოვნების სა-
ზოგადოებრივი მნიშვნელობა ბევრად დაამო-
კიდებული მის მასობრივ ხასიათზე. განსა-
კუთრებით მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ
რა სპეციფიკური ნიშნები ახასიათებს შემოქმე-
დების იმ სფეროს, რომელიც დაკავშირებუ-
ლია მხატვრულ მრეწველობასთან, კერძოდ, კერა-
მიკულ ნაკეთობათა მასობრივ წარმოებასთან. ამ
საკითხთან მიმართებაში ზოგიერთ მნიშვნელოვან
პრობლემას ჩვენ უკვე შევხვებთ წერილში „სადლეი-
სო ამოცანები“ (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“,
1975 წ. № 12). ამჯერად გვსურს ყურადღება
გავამახვილოთ ხელოვნების ამ დარგის მასობრი-
ვი წარმოების განვითარების გზებზე საქართვე-
ლოში. ვითარების შესწავლა გადავწყვიტეთ
თბილისის საშენ მასალათა კომბინატის მუშაო-
ბის მაგალითზე, რამდენადაც აქ ყველაზე უკეთ
მიმდინარეობს მხატვრული კერამიკის ძირითადი
სახეების ფაიფურისა და წითელი თიხის ნაკე-
თობათა წარმოება და, რაც მთავარია, ამ საწარ-
მოს მუშაობა ასახავს საერთოდ ჩვენს ქვეყანაში
დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გან-
ვითარების ძირითად და მნიშვნელოვან ეტაპებს.
1955 წელს თბილისის საბურთალოს აგურის
ქარხნის (ახლანდელ საშენ მასალათა კომბინა-

ტი) ბაზაზე შეიქმნა ფაიფურის კერამიკული
საამქრო, ტექნოლოგ ვარლამ ჩარგვიშვილის ინი-
ციატივით, რომელსაც ესმარებოდა მხატვარი
გრიგოლ ლომიძე. საწარმოში მხატვარ-შემსრუ-
ლებლად მოწვეული იყვნენ თბილისის სახატე-
რო აკადემიის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა
მხატვრები: მედეა ჩიხლაძე, ლევან ყიფიანი, დი-
მიტრი კობიაშვილი, მურთაზ აბაშიძე და სხვები.
ქართული საბჭოთა კერამიკის განვითარებაში
ეს ის პერიოდი, როცა უკვე დასრულებულია კე-
რამიკის ძირითადი ტექნოლოგიური შესაძლებ-
ლობების ძიების ხანა (1926-1934 წწ.), მაგრამ
გრძელდება ქართული ფაიფურის ჩამოყალიბების
პროცესი, რომელიც პირობითად მოიცავს 1935-
1958 წლებს. ამ დროს წყდებოდა წმინდა მხატვ-
რული ამოცანები, მუშავდებოდა ეპოქის თანამე-
დროვე ეროვნული სტილი, ყურადღება გამახვი-
ლდა ხელოვნების სხვა დარგებისადმი, კერძოდ,
კერამიკული ნაკეთობების დეკორირებაში ქართუ-
ლი ისტორიული ოქრომქანდაკელობის ორნამენ-
ტის გამოყენების თვალსაზრისით.
საქართველო მდიდარია საოცრად ლამაზი შე-
ფერილობისა და ძალზე პლასტიკური თვისებე-
ბის მქონე თიხის ჯიშებით. ამას გარდა, მოიპო-
ვება სხვა კერამიკული მასალაც, რომელსაც ჯერ

კიდევ ხელოთის ხანაში ფართოდ იყენებდნენ თობის კერამიკულ წარმოებაში. ამაზე მეტყველებს ფორმიტ, მსატკრული შემცველობითა და სპეციფიკური ტექნოლოგიური ხერხებით საინტერესო უმარავი ნაკეთობა. მაგრამ ქართული ფაიფური ჩვენი ეპოქის პირველდ უნდა ჩაითვალოს. ეს გარემოება განსაკუთრებულ ამოცანებს აყენებდა ამ დარგში მომუშავე როგორც მსატკარი-კერამიკოსების, ისე ტექნოლოგების წინაშე.

გამოყენებითი ხელოვნობა აღმოაჩინოს მასში, სრულად გამოავლინოს მისი დეკორატიული თვისებები. კერამიკაში შეიძლება მასალები პირობითად ორ ჯგუფს მივაკუთვნოთ, რაც განაპირობებს მსატკარათა პრინციპულად განსხვავებულ დამოკიდებულებას. ეს არის, ერთი მხრივ, ფაიფური, ნახევარფაიფური და ფიანისი, მეორე მხრივ — თიხა, ქვის მასა და მამოტი.

ფაიფური და ფიანისი ქარხნული წესით ადვილად მუშავდება. საბჭოთა კავშირში ამ დარგებში მსხვილი მსატკრული მრეწველობა, რომლებიც ამზადებენ ფართო მოხმარების ყოფით ჭურჭელსა და სხვა ყოველდღიურ საგნებს.

ნაყოფიერად მიმდინარეობდა თბილისის საშენ მასალათა კომბინატის ფაიფურის საამქროში მომუშავე პრფესიონალ კერამიკოს-მსატკართა ძიებებიც ამ სფეროში. ამ ძიებათა შედეგები უნდა დანერგილიყო მასიურ წარმოებაში, სადაც ამა თუ იმ ნაკეთობის სერიალური ხასიათი და სპეციფიკა განაპირობებდა ნაწარმის მსატკრულ ღირსებებს. აუცილებელი იყო შესაბამისობა მსატკარის შემოქმედებით მონაპოვარსა და საწარმოო ბაზას შორის. ეს კი მოითხოვდა როგორც წარმოების სრულყოფას, მთელი ტექნოლოგიური პროცესების ავტომატიზაციას, ისე მოდელიორ-კერამიკოსის მიერ ფორმის წარმოქმნის მუდმივად ცვალებად შესაძლებლობათა სწრაფ ათვისებასა და სათანადოდ გამოყენებას.

ამგვარად, რთული პრობლემების წინაშე აღმოჩნდნენ ფაიფურის საამქროს ახალგაზრდა მსატკრები და ტექნოლოგები, რომლებიც დიდი ენთუზიაზმითა და გამაჩვივების რწმენით შეუდგნენ მუშაობას.

თავდაპირველად ეს იყო პატარა კუსტარული წარმოება, რომელიც თბილისის კერამიკული კომბინატის ნარჩენ მასალებს იყენებდა და მისი გადამუშავებითი აზსადებდა ნაკეთობას, ფორმა და ყალიბიც „ნახთოვარი“ ქონდათ.

კომბინატში მოსულ ახალგაზრდა მსატკრებს — თბილისის სახმატრო აკადემიის აღზრდილებს, ასწავლიდნენ გამოცდილი ჰედაგოგები — დ. ციციშვილი, ზ. მასისრაძე და ნ. გომელაური, რომელთა მოღვაწეობის მთავარ მიზანს შეადგენდა ეროვნული ტრადიციების საფუძველზე შემოქმედებითად გააზრებული ქართული საბჭოთა

კერამიკული სკოლის შექმნა. შემოქმედების ეს პრინციპი დაედო საფუძვლად კერამიკოსების ინდივიდუალ ნაწარმოებებსაც, მაგრამ საჭირო იყო კერამიკულ ნაკეთობათა მასიური წარმოება, საამისოდ კი არა მარტო წმინდა შემოქმედებით, არამედ წარმოებასთან დაკავშირებულ ტექნიკური პრობლემების გადაწყვეტაც. სათანადო ტექნიკური ბაზის უქონლობის გამო, მსატკართა მოღვაწეობა შემოქმედის საქმიანობიდან იქცა ხელისან-შემსრულებლის საქმიანობად (აქ მემკრედებდნენ სხვა ფაქტორებიც, რომლებზეც შემდეგ გვექნება საუბარი). მსატკრული ცდილობდნენ სტანდარტული ფორმანი დეკორით შეეცნათ მრავალფეროვნება. ცხადია, მსამზარეულ ფორმაზე შემკულობის მაღალმსატკრულობის მიღწევა ძნელია. (მაგალითად, რ. ლომიძის ფორმაზე მედია ჩიხლაძე აკეთებდა ნახატს).

მაგრამ არსებობდა უარყოფითი ტენდენციებიც, კერძოდ, 50-იან წლებში დეკორი ისე ფარავდა საგანს, რომ ირრდილობდა მისი პლასტიკური ფორმა. ნაკეთობანი გადატვირთული იყო მაღალი რელიეფითა და ფერწერით. ეს მოვლენა საერთოდ მოიცავდა ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროს და იგი ახსახა 1955 წელს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის და სსრკ მინისტრთა საბჭოს სპეციალურ დადგენილებაში „დადგენებასა და მშენებლობაში ზედმეტობათა თავიდან აცილების შესახებ“.

ქართულ კერამიკულ წარმოებაში, კერამიკულ საამქროებშიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისინი ასრულებდნენ მხოლოდ და მხოლოდ მსატკარ-შემსრულებელთა როლს და, რაც მთავარია, შრომის საფასური უნაზღაურდებოდათ დეკორის რაოდენობის, მრავალმხრობა-სიმდიდრის მოსკდვით და ცალიბით. ამის გამო თითოეული მაკაონი ცდილობდა შეძლებისდაგვარად მეტი ნახატი მოეთავსებინა ნაკეთობის ზედაპირზე. მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ შემკულობისაკენ მისწრაფება ქართულ ფაიფურში ნაკლებ შემიმჩნეოდა, რადგან თვით საუკუნეოვანი ეროვნული ტრადიციები გამოირიცხავდა ნაკეთობის გადატვირთვას როგორც რელიეფური, ისე ფერწერული დეკორით. ქართული კერამიკა ყოველთვის გამოირჩეოდა დახვეწილი ფორმით, სადა დეკორითა და ჭაჭურის ფერით მარტივი, მაგრამ საოცრად ლამაზი შეხამებით.

შემკულობისაკენ მიდრეკილებას, რა თქმა უნდა, ხელს უწყობდა სხვა ფაქტორებიც, უწინარეს ყოვლისა, მომხმარებლის მოთხოვნებსა და გემოვნების დონე. ეს, თავის მხრივ, უწყველია, გავლენას ახდენდა ნაწარმოების მსატკრულ მხარეზე, რამდენადაც საწარმოს ძირითადი მიზანი მხოლოდ ერთი იყო — რაც შეიძლება მეტი პროდუქციის გამოშვება და რეალიზაცია.

ნაკეთობათა ასორტიმენტი კიდევ უფრო გაიზარდა 1956-58 წლებში, საამქროს რეკონსტრუქციის შემდეგ. ტექნიკური პრობლების გაუმჯობ-

ბესებამ აამალა ნაწარმის ხარისხობრივი და მხატვრული დონე. ამ პერიოდში წარმოებული 50 დასახელების ფაიფურის ნაკეთობა ძირითადად უტილიტარულ მოთხოვნებებს პასუხობდა, მაგრამ ეტალონთა ავტორები ცდილობდნენ შექმნათ ფორმით ეროვნული ჭურჭელი. ასეთი იყო ა. დეკანოზის სურა „მადიანი“, მ. კობეშვიძის სურები და თავსახურიანი „ჭინჭილა“, ი. აჯიშვილის „ყვარა“ და „იბანური“, გ. აბაშიძის კომპოზიციით შექმული სურა „მერცხალი“ და სხვები.

საყურადღებოა ისიც, რომ დროის მოთხოვნათა შესაბამისად მხატვრები იწყებენ უფრო რთული ფორმების და დეკორის ასებურად გადაწყვეტის ხერხების ძიებას. მათ აღარ აკმაყოფილებთ ფორმის აბსოლუტურად გაწონასწორებული სიმეტრიული აგება. სამეთუნეო დაზგა თუმცა მკაცრად ცენტრალაზებულია, ამავე დროს ფორმის ვარირების შესაძლებლობებს იძლევა. მაგრამ მხატვრები მაინც განაგრძობენ ძიებას. მასიური წარმოების ტექნიკის სრულყოფასთან ერთად სამეთუნეო დაზგა იცვლება საგნის დამზადების უფრო ნაყოფიერი საშუალებებით, როგორცაა ჩამოსხმა, დაყალიბება, დამკამვა. ეს ხერხები ახალ მხატვრულ შესაძლებლობებსაც ბაძებენ. შესაბამისად, თანდათანობით ყალიბდება ფორმის ახალი სისტემები და კერამიკოსის მუშაობაც თავისებურად თრთლდება: ცენტრირებული „ხარატული“ ფორმა ადგის უომბის ერთ ან რამდენიმე დერძზე აგებულ ასიმეტრიულ ფორმას. მხატვრის ამოცანას ახლა შეადგენს მოცულობის პლასტიკურად ორგანიზება უკვე სხვადასხვა, არაიდენტური ხედვის წერტილებით.

მხატვრები ჯერ კიდევ გატაცებული არიან შეყულობით, თუმცა მათ ნამუშევრებში დეკორი კვლავ ექვემდებარება ფორმას და ხაზს უსვამს მის ძირითად ელემენტებს.

მცენარულ და ცხოველურ ორნამენტს ქართულ ძეგლებზე უსუსოარი დროიდან ვხვდებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით მდიდარია ბრინჯაოს ხანის ძეგლები და ჩვენი წელთაღრიცხვის XI-XIII საუკუნეების მოტიული კერამიკა. თანამედროვე ქართული კერამიკის ოსტატებს ორნამენტის სფეროში სხვა ბრწყინვალე გამძვფ გაჩაჩათ: არქიტექტურული დეკორი, ჩვენი კვლის მხატვრობისა და ჭეღურთ ძეგლების საკუთონი და განუშორებელი ორნამენტული მოტივები.

სამაქროს ახალგაზრდა მხატვრები შემოქმედებითად მისდევენ ტრადიციებს.

60-იანი წლების დასაწყისიდან თბილისის საშენ მასალათა კომბინატის კერამიკულ წარმოებაში ახალი ეტაპი იწყება, რომელიც კვლავ დაკავშირებულია ჩვენს ქვეყანაში საერთოდ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განვითარების ახალ ტენდენციებთან. ამ პერიოდში გამოვლინდა მხატვართა ახალი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. ამავე დროს, მრეწველობაში დაიწყო

ყო მხატვრული კონსტრუქციების შექმნისათვის თანობითი პროცესი. თუმცა მხატვრული კონსტრუქციების და დეკორატიული ხელოვნების ურთიერთობა კვლავ ჩამოყალიბებულია, სპეციალსტების წინაშე იდგა არა მარტო საწარმოო, არამედ წმინდა შემოქმედებითი პრობლემებიც. შეიქმნა ტექნიკური ესთეტიკის საკავშირო სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი, სპეციალური მხატვრულ-საკონსტრუქტორო ბიურო, გამოიღოდა სპეციალური ეურნალები, სამეცნიერო სტატიათა კრებულები, წიგნები. მიმდინარეობდა კამათი იმის შესახებ, თუ მაინც სად აიხს საზღვარი დიზაინსა და დეკორატიულ ხელოვნებას შორის.

დეკორატიული ხელოვნების უნიკალური ნაწარმოები განუშორებელია, ამაში მდგომარეობს მისი, როგორც ესთეტიკური ფენომენის ღირებულება. მასობრივ მხატვრული ნაწარმოები ფაქტურად წარმოადგენს კოლექტიური შემოქმედების პროდუქტს. მისი შეფასების გასათავისუფლებელია მხატვრულ-ტექნიკური მიღწევები.

დეკორატიული ხელოვნება და მხატვრული კონსტრუქციები შემოქმედებითი მოღვაწეობის ორი სფეროა, რომელიც მიმართულია გარემომცველი სამყაროს ესთეტიკური ორგანიზაციისაკენ. ისინი ავსებენ და ამიღერებენ ერთმანეთს, ინარჩუნებენ თავიანთ სპეციფიკას და პარალელურად ვითარდებიან.

კერამიკულ მრეწველობაში მხატვრული კონსტრუქციება ნელა იჭრებოდა. ზუსტდებოდა დეკორატიული ხელოვნების ფუნქციები. მხატვართა ძალეების შეერთება უნდა მომხდარიყო მათი სპეციფიკური ამოცანების გამიჯნვის ბაზაზე. დეკორატიული ხელოვნება ცდილობს განათავისუფლდეს წმინდა უტილიტარული მუშაუდგულობისაგან და აქცენტი გადაიტანოს საგნის ესთეტიკურ მხარეზე. ამრიგად, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება თანდათან იძებს სპეციფიკურ თავისებებს. ეს არის გზა მარტივიდან რთულისაკენ, გარნიტურიდან სივრცობრივი ანსამბლებისაკენ, სტილისტური მუშაუდგულობიდან — მხატვრული ინდივიდუალობის თავისუფალი გამოვლენისაკენ. განჩდა ახალი ამოცანა — სტანდარტიზაცია და უნიკალურობის, თანამედროვეობის და ტრადიციულობის მხატვრულ მთლიანობაში შეთავსება. ორგანული სინთეზის გზამ შეცვალა უკიდურესი სტილიზაცია და ულტრამოდური დეკორატიული ფორმები.

ახალი ტენდენციები აისახა ქართულ საბჭოთა კერამიკულ ხელოვნებაშიც. ამ საქმის ინიციატორი და სულისჩამდგმელი ისევ თბილისის საშენ-ტეკო აკადემია იყო, რომელიც ამაზდებდა კადრებს მხატვრულ მრეწველობისათვის და, ამდენად, განსაზღვრებდა მისი განვითარების გზებს. 1961 წელს თბილისის საშენ მასალათა კომბინატში ამუშავდა წითელი თბის კერამიკული საამქრო. უკვე თვით ის ფაქტი, რომ საწარმოში მობარია ეროვნულ, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცი-

ის მჭიდრო მასალას, ცხალოფდა შემოქმედებით ერთუხაიზმსა და ნაკოფურ ძიებებს. კომბინატის მხატვართა მოღვაწეობამ მოამზადა ნიადაგი ტრადიციული კერამიკული წარმოებისათვის. წითელი თიხისაგან ისინი ქმნიდნენ შესანიშნავ ნაწარმოებებს მასიური წარმოებისათვის. მხატვართა ცდებს სასურველი შედეგი მოჰყვა — სულ ერთ წელიწადში აშენდა ორსართულიანი საამქრო, ქსნის კარიერებს დაევალოთ მისი მასალით მომზარება. კომბინატში გაიშალა საინტერესო ძიებებით აღსავსე შემოქმედებითი შრომა.

საწარმოებში მთავარი მხატვრის ფუნქციისა და სამხატვრო საბჭოს შექმნამ კიდევ უფრო ორგანიზებული გახადა ეს საქმიანობა.

თუ ქართული კერამიკული წარმოებისათვის ფაიფური უცხო მასალას წარმოადგინდა და, ამდენად, წემოქმედებით მუშაობაში უარყოფითი მომენტები ერთგვარად გარდაუვალიც იყო, სამაგიეროდ, წითელი თიხა მხატვრებს მიღიარ ტექნოლოგიურ, ფორმისეულ და დეკორატიულ მეგვიდრეობას სთავაზობდა. თუმცა თვით პასი სამრეწველო გამოყენება რიგ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული.

პირველ რიგში, როგორც ყოველთვის, საჭირო იყო ტექნიკური ხასიათის პრობლემის გადაჭრა. მაშინდელი პირობების შესაბამისად, ეს საკითხი შეძლებისდაგვარად მოგვარდა.

წითელი თიხის საამქროს პირველ საყდელ პროდუქციას წარმოადგენდა თიხის დიდი ზომის ქილები და საყვავილე ქოთნები, რომლებიც, ხელოვნური წარმოების მსგავსად, სამუთუნო დაზგაზე კეთდებოდა. შემდეგ თანდათანობით ათვისებულ იქნა ფორმის წარმოების ახალი მეთოდებიც — თაბაშირის ყალიბებში ჩამოსხმა და დაყალიბება. შესაბამისად გაიზარდა პროდუქციის ასორტიმენტიც. მხატვრებს შემოქმედებითი გაჯანების შესაძლებლობა მიეცათ როგორც ფორმის, ისე დეკორირების სფეროში. ეს შესაძლებლობა იმთავითვე იქნა გამოყენებული, რაზეც მეტყველებენ ამ პერიოდში შექმნილი ტერაკოტის ლარნაკები და სურათები, ტრადიციული ეროვნული ანგობის დეკორით შემკული.

კიდევ უფრო სპეციფიკური სახე მიიღო კომბინატის ნაწარმმა, როცა აქ შემუშავდა საქართველოში ჯერ კიდევ გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან ცნობილი შებოლვის ტექნიკა. ამ ტექნიკის აღორძინებას უნდა ვუმაღლოდეთ ისევ და ისევ თბილისის სამხატვრო აკადემიის, კერძოდ, კერამიკოსებს — ნიკოლოზ გომელაურს, დავით ციციშვილს და რევაზ იაშვილს. ეს ტექნიკა პირველად წარმოებაში აითვისა თბილისის საწინ მასალათა კომბინატის წითელი თიხის საამქროს კოლექტივმა.

სწორედ ეროვნულობის გამოვლინების საშუალებას იძლეოდა შავგრილა კერამიკის ტექნოლოგია. ამასთან შეიძლება მასში ასახულიყო დროის მოთხოვნი შესაბამისი ახალი ტენდენცი-

ებიც — მასობრივი წარმოების კერამიკული პროდუქციის მალაონტაგრაფიისაკენ სწრაფვა.

შეიქმნა შავგრილა კერამიკის ისეთი ნაკეთობანი, რომლებიც ეროვნულიც იყო და მხატვრულად გამომსახველიც (მ. ჩინბაძის ნაშეუქმებები). თიხა, ქვის მასა და შამოტი საკლებ პერსპექტიულინი არიან მასიური წარმოებისათვის, მაგრამ, სამაგიეროდ, დიდ შემოქმედებით შესაძლებლობებს ქმნიან უნიკალური ვეგმალარების, ან მცირე სერიის ნაკეთობათა შესაქმნელად. ამ მხატვრის ეძლევა ექსპერიმენტის საშუალება, თუ შეიძლება, ასე ითქვას, „ლაბორატორიულ პირობებში“ ყალიბდება მხატვრული ხერხები, რომლებიც ვითარდებიან, დიდი მასშტაბით გამოიყენებიან მასიური წარმოების პირობებში.

თბილისის საწინ მასალათა კომბინატის სამქროები შემოქმედებით კავშირს აყვარებენ თბილისის ტექნიკური ესთეტიკის კვლევით ინსტიტუტსა და კვლევით საწარმოო გაერთიანება საქორტექსაშენი მასალების ინსტიტუტთან. კომბინატის კერამიკული ნაწარმი ფართო აღიარებას პოულობს არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მსოფლიო ბაზრებზეც. კერძოდ, 1965 წ. მონრეალის გამოფენაზე. შავგრილა კერამიკის წარმატება, უპირველეს ყოვლისა, გაპრობეუქლია სპეციფიკური ტექნოლოგიით, ეროვნული, სადა ფორმით და დახვეწილი დეკორით. კომბინატის მხატვრები მონაწილეობენ საქართველოს, საბჭოთა კავშირის და საერთაშორისო გამოფენებზე, იღებენ დიპლომებსა და მედლებს. ყოველივე ეს კვლავ ნათუყოფს მათ შემოქმედებითს აქტივობას.

1963 წლიდან ფაიფურის წარმოებაში შავი ჭიქური მკვიდრდება. ეს ტექნოლოგია შემუშავდა კვლევითი საწარმოო გაერთიანების ინსტიტუტის მიერ და პირველად დაინერგა თბილისის საწინ მასალათა კომბინატის ფაიფურის საამქროში. ორი ნაშეუქმარი — მ. აბაშიძის ლიქიორის კომპლექტი „თინათინი“ და აბრამიშვილის ფორმის მიხედვითა და აბაშიძის ნახატი შესრულებული „ნარნარი“, რომლებსაც ხარისხის ნიშანი მიენიჭა, ამჟამად დიდი მოწონებით სარგებლობს და მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში იყვანება.

თბილისის ტექნიკური ესთეტიკის ინსტიტუტთან თანამშრომლობის შედეგად კომბინატში ბევრი ახალი ფორმის წარმოება დაინერგა. ამ ფორმებს ჯერაც არ დაუკარგავთ ესთეტიკური ღირებულება. წარმოებისა და რეალოზაციის ასეთი ხანგრძლივობა უკვე თავისთავად მეტყველებს მათ ავკარგაინაობაზე.

დეკორატიული ხელოვნების დამავლობამ წარმოქმნა მთელი რიგი ახალი ფორმები, რომლებიც დაკავშირებულია არა უტილიტარობასთან, არამედ მხატვრული გარემოს შექმნასთან.

ხალხური ტრადიციები განსაკუთრებით ვლინდება კომბინატის ნაკეთობათა ორნამენტაჟში,



რომელიც ხშირად ისე განლაგებული, რომ მისი საერთო კომპოზიცია პასუხობს საგნის კონსტრუქციას. შინაშენლოვანია ორნამენტსა და ფონს შორის ზუსტი პროპორციული დამოკიდებულება. ის ფაქტი, რომ საგნზე, ძირითადად, შავკრიალა კერამიკისა, თავისთავად განსაზღვრავს ფონის გადაწყვეტას. ნაკეთობებზე თავსდება რელიეფური გეომეტრიული ორნამენტები ან სტრუქტურის ტექნიკით შესრულებული ნახატი, რომლის კონტურები შემდეგ ივსება ალღეგნითი ტიქურით. დამახასიათებელია ფორუზისფერი რელიეფური წერტილები, კომპოზიციის იმიტრული განლაგება ნაკეთობის ზედაპირზე. ფართოდ გამოიყენება ქართული კერამიკისათვის ფაქტურად უცხო სიუჟეტური კომპოზიციები და ჩანარები, მედალიონები, რომლებშიც „ჩაკეტლია“ ნაყმი ან გამოსახულება.

შავკრიალა კერამიკის ფაქტურის ყველაზე უფრო მოუხდა ხევისრული ორნამენტი, რომელიც ორგანულად შეეფთვება ლითონისებური ბზინვარების ფონს და სასურველი მხატვრული ფუძე-ტემბი შექმნა (მ. აბაშიძის, ლ. ყიფიანის ნამუშევრები).

საერთოდ, ქართული თანამედროვე კერამიკისათვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა ტრადიციული შემოქმედებითი და მორფოლოგიური საზღვრების დარღვევა, ეს პროცესი განსაკუთრებით იჩენს თავს ტექნიკურ საშუალებათა სინთეზში. ჩვენი კერამიკის ტემბი ქმნიან ნაირნაირ მხატვრულ კომბინაციებს. ქართულ კერამიკაში იშვიათია ისეთი ძეგლები, სადა რამდენიმე დეკორატიული ხეობი ერთდროულად (სწორედ ისე, როგორც ამჟამად მიღებული) იყოს გამოყენებული. შავკრიალა კერამიკა, მაგალითად, ბრინჯაოს ხანაში საერთოდ არ იყენებდა მოტივებს. თანამედროვე შავკრიალა კერამიკა კი ტიქურთან ერთად ქმნის სრულიად ახალი შინაარსისა და ხასიათის საგნებს.

ტიქიკური საშუალებათა შერწყმა და ეპირთა შორის საზღვრების დარღვევა მიმართულია კერამიკული მასალის შესაძლებლობათა გამიდგრებისაკენ და არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს სხვა სახეობით მის შეცვლას. თანამედროვე სტილისათვის უცხოა იმიტაცია. ხელოვნების სხვა დარგებისაგან ნასესხები ტექნიკური საშუალებების, ხერხებისა და მეთოდების გამოყენების მიზანია მტკიცე ემოციურობის მიღწევა.

ქართულ სამრეწველო კერამიკაში, ისევე როგორც საერთოდ მთელ კერამიკულ ხელოვნებაში შეიმჩნევა კიდევ ერთი საყურადღებო მოვლენა: ლარნაკებს ენიჭებათ სკულპტურული ფორმა, უფრო ზუსტად: ხდება ადამიანის, ფრინველის, თევზის ან ცხოველის ფორმათა ვარიანტი და სტილიზაცია. ამჯერად ძიებათა შედეგია სამხატვრო აკადემიის პედაგოგის — კერამიკოს ს. სულხანიშვილის ეტალონით დამზადებული ფაიფურის

ტინკლა „პინგვინი“, აბაშიძის ფაიფურის დიდი „იხვი“ და ესთეტიკის ინსტიტუტის თანამშრომლის — გელაშვილის შავკრიალა კერამიკის სასმისი „ხეხუნი გოგონა“. მათში შერინება მხატვრის ახლებური დამოკიდებულება დეკორატიული ხელოვნების მომხმარებლის მიმართ. კერამიკოსი თითქმის ითვალისწინებს მის გემოვნებას — თავისუფლებას ანიჭებს მომხმარებლის ფანტაზიას და მხოლოდ მინიმუმებს მხატვრულ იდეაზე.

ამ ტენდენციას ბუნებრივად უნდა მოჰყოლოს და მოჰყვება კიდევ კერამიკული სტილის მოწოდება ტალიზაციისაკენ სწრაფვა. ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია ნაკლებ დანაწევრებული ფორმების, გეომეტრიულობისა და მოცულობის პლასტიკური მთლიანობისაკენ სწრაფვა (აბაშიძის შამოტის ვაზები, ყიფიანის კახხები.)

მაგრამ მონუმენტურობისაკენ სწრაფვა საგნის უტილიტარული დანიშნულების უკუღებულყოფას როდი მოასწავებს. გამოყენებითობა კვლავ ძირითად მომენტად რჩება თბილისის საშენ მასალათა კომბინატის მხატვრობისთვისაც. მაგრამ ამ შემთხვევაში გამოყენებითობა ილუზიურია: საკმარისია ასეთი ლარნაკი ყვაყვლითი შევსდეს, რომ იგი ძალიან ბევრს დაკარგავს მონუმენტურობის თვალსაზრისით.

ფორმათა შემოქმედებითი თავისებობა, თანამედროვე კერამიკულ ხელოვნებაში მიღვაწობის სხვა სფეროებისაგან (მეცნიერება, ტექნიკა და ა. შ.) იზოლირებული როდია. თუ ვილაპარაკებდით საერთოდ ხელოვნებაზე, აქაც უკანასკნელმა ასმა წელმა ფორმაციების მრავალი პრობლემა დააყენა. ამ კანონზომიერებას, ცხადია, გვერს ვერ აუკლოდნენ თბილისის საშენ მასალათა კომბინატის კერამიკოსები. ისინიც იწყებენ ახალ გამომსახველობით ფორმათა ძიებას, მიმართავენ ახალ მასალებს. მხატვრების შემოქმედებაში იგრანობა მიდრეკილება უფრო სადა, უხეში კერამიკული მასალისადმი, რომელსაც არ გააჩნია „ტეროფასიულობის“ ნიშანი, აქვს მსხვილმარცვლოანი, ფორიანი ზედაპირის ფაქტურა და მასიური კეცი. ფართოდ ვრცელდება ე. წ. „უხეში კერამიკა“ და შამოტა — ფაქტურად დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისათვის ახალი მასალა, რომელიც უმეტესად მშენებლობაში გამოიყენებოდა.

შამოტისადმი ინტერესი გააძლიერა დეკორატიულ მომენტზე ყურადღების გამახვილებამ. ფორმაზე კლასიკური წარმოდგენების დარღვევამ და, ამასთან, კერამიკის ფართოდ გავსვლამ ინტერიერის ფარგლებს გარეთ — ქუჩის ანსამბლებში, ბაღებსა და პარკებში. მ. აბაშიძისა და ლ. ყიფიანის „მედურები“ ახლაც ამშვენებენ კომბინატის ეზოს და შესანიშნავად ერწყმიან რა მცენარეულ გარემოს, განსაკუთრებულ მხატვრულ-ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენენ.

დეკორატიულ-მონუმენტურობა მთელი რიგი



ფაქტორებითაა განსაზღვრული. მათ შორის: 1) თვით საგნის პრაქტიკული საინფორმაციო ახლებური, ჩვენი დროში წარმომოხილი გაგებით, 2) კერამიკის რენის უნივერსალუზაციით, 3) კერამიკის ყოფითი ფუნქციის მრეწველობით ფორმებზე, უპირველეს ყოვლისა, ფაიფურსა და ფაიანსზე თლიანად გადატანით.

როცა კერამიკის მრეწველობით ფორმებზე კლაპარაკობთ, ვეულისმობთ ნაკეთობებს, რომლებშიც აქცენტი გადატანულია უტილიტარულ ფუნქციასზე. რაც შეეხება დეკორატიულ-მონუმენტურ ფორმებს, აქ, ცხადია, ესთეტიკური მხარე დომინანტობს. პირველი არ მოასწავებს მხატვრულ, ხოლო მეორე — უტილიტარულ ღირებულებათა ასოლოტურ უტელიტარუფიას. ეს უკანასკნელი, გარდა თვით ესთეტიკურის გამოყენებითი შინაარსისა, ქმნის უტილიტარულობის ხელშესახებ ილუზიას.

დღეს კერამიკა შედარებით განტვირთულია წმინდა პრაქტიკული ამოცანებისადმი, რასაც ხელი შეუწყო სამეურნეო, თუ საოჯახო ყოფიანი ლითონის, მინის, პლასტურის მასებისა და სხვ. დამუშავების კულტურის დაწვრცევა. თიხის ნივთების ადგილი ბევრ შემთხვევაში ლითონის, მინის და პლასტმასის ნაკეთობებს დაიკავებს. ასეთ ვითარებაში კერამიკის საშუალება მიეცა მეტი ყურადღება წმინდა მხატვრულ ამოცანებზე გადაეტანა, რამაც ხელი შეუწყო, როგორც ბევრი ახალი დარგის ჩამოყალიბებას, ასევე წინა ეპოქებში არსებული დარგების ახლებურად გააზრებას.

ჩვენი წარმოების მხატვრები კარგად გრძობენ დროის სუნთქვას და კერამიკული ხელოვნების სფეროში შემოქმედებითი რეფორმების აუცილებლობას, მაგრამ ეს გრძნობა ჯერჯერობით ცალკეული ცდების, ექსპერიმენტებისა და კერძო წარმოების ფარგლებს ვერ სცილდება, მაშინ, როცა საზოგადოება მოითხოვს უნიკალური ნივთების დონეზე შესრულებულ სერიულ ნაკეთობებს.

აქ ისევ დღის წესრიგში დგება ტექნიკური პრობლემები. იმისათვის, რომ გაძლიერდეს მხატვრის როლი წარმოებაში და ხდებოდეს ახალი ნიმუშების სწრაფი დანერგვა, საჭიროა კვლევა ტექნიკური და ტექნოლოგიური პროცესის მაქსიმალური მექანიზაცია. მაგრამ ეს არ ექნება ნაკეთობის მხატვრულ გაფორმებას, რამაც ერთგვარი ადამიანური სითბო, ასე ვთქვათ, შემოქმედის ხელის ანაბეჭდი უნდა დააჩნიოს საგანს, გააცოცხლოს, ააბალღოს მისი დეკორატიული თვისებებზე. ცხადია, რომ მხატვრობის უკანასკნელი მიღწევები — ტრაფარეტი, დეკორი და სხვ. ძალაში რჩება. უნდა მოხდეს მათი ხელით მუშაობასთან პარმონიული შეხამება.

ამ პრინციპით მუშაობა აქვთ დასახული მიზნად კომინატის კერამიკოსებს და ინჟინერ-ტექნოლოგებს. ამჟამად იქმნება ნაწარმის ჩამოსხმის კონვეიერული ხაზი, რაც გარკვეულად გაზარდის

შრომის ნაყოფიერებასა და, რა თქმა უნდა, გააუმჯობესებს ნაკეთობათა ხარისხსაც. დამუშავებული იქნა რეცეპტი კარბორიდისაგან განსაკუთრებული ცვლვამომლ თაროების დასამზადებლად, რომელიც გამოიყენება ფაიფურის ნაწარმის გამოსაწვავად. ამაჟამოთრაც ცვლვამომლ თაროებისაგან სამრბობის დღსობის დაწვრვის შესაძლებლობა და მასთან ერთად გამოწვის დღოს პროდუქციის გაფუჭების შემთხვევებზე, ფაიფურის მხატვრული ფუნქციის გაზრდის მიზნით მასსა და შეეხება ცინკის ტანგი, რამაც კიდევ უფრო მეტი სითეთრე შესძინა ნივთებს.

ამგვარ ტექნიკურ ძიებათა შესაბამისად, კომინატის მხატვრები, ისწრაფვიან შექმნან წარმოებისა და საზოგადოებრივი ყოფის შესაფერი ნიმუშები, ცდილობენ გაზარდონ კერამიკულ ნაკეთობათა ასორტიმენტი ახალ ტანებში მის მოთხოვნილებათა საპასუხოდ; ქმნიან ინტერიერისათვის როგორც წმინდა დეკორატიულ, ისე მხატვრული გემოვნებით შესრულებულ უტილიტარულ ტურქულს.

ერთგულ იკარაკეტილობა, ტრადიციული ფორმების, დეკორის და ტექნოლოგიის კონსერვატორული დაცვა მიუღებელია. ამამი დაწმუნდნენ კერამიკოს მხატვრები. ამჟამად სწორედ ამ მიზეზით დავსა 60-იან წლებში საოცარი წარმატებების მქონე შავკრილია კერამიკის ესთეტიკური და უტილიტარული ღირებულება.

როგორც აღინიშნა, თანამედროვე კერამიკის ასასიათებს სისადავე, კონსტრუქტულობა, ფორმის დინამიკურობა, ფაქტურის სიტყაფე, ფორმის დეკორის ორგანული ჩართვა და, ბოლოს, მკაფიოდ საზგასმული დეკორატიულობა. მაგრამ სწორედ ეს ნიშნები ასასიათებს ხალხურ შემოქმედებასაც, ამიტომ თანამედროვე ქართულ კერამიკაში, შემოაღწმუნულთან ერთად, ბუნებრივად დგება ხალხურობისა და პროფესიულობის თანაფარდობის პრობლემაც. ინდივიდუალური მხატვრულ შემოქმედებამი დასმული ეს პრობლემა, ლოგიკური აუცილებლობით, ადრე თუ გვიან, ასახავს პოევის მასიურ წარმოებაშიც. ქართული კერამიკული ხელოვნების პირველ და გადაადლებულ ამოცანას. ამ მხრივ წარმოადგენს ყალბად გაგებული ხალხური ტრადიციის, ანუ ფსევდოხალხურობის დაძლევა.

რა გზითაც არ უნდა წარმართოს ქართული კერამიკის განვითარება, ერთი რამ ამოათივებ ნათელია — მისთვის, მარქსის გამოთქმა რომ ეიხნება, — ყოველთვის იქნება დამახასიათებელი „ადამიანურობა“, მისი შესაბამისობა ადამიანის განწყობილებებსა და გრძნობებთან, აზრებსა და ჩვევებთან — არის და იქნება გამოიყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებათა მხატვრული ღირებულების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა.



შუა საუკუნეების სვანეთის კვლის მხატვრობისა და ხატუნარის ურთიერთობისათვის

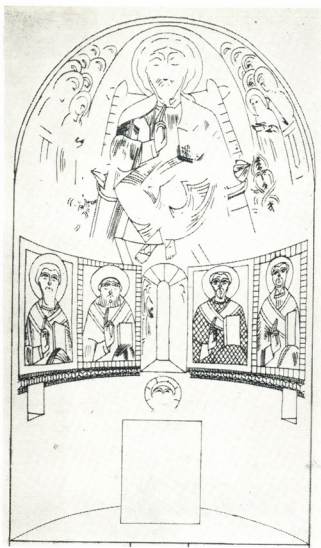
ირაკლი ყიფშიძე

მშობლი შუა საუკუნეების მანძილზე სვანეთში, ხელოვნების სხვა ნიმუშებთან ერთად, იქმნებოდა კედლის მხატვრობის დიდებული ხაწარმოებები. მათი ავტორები, როგორც ჩანს, იყვნენ ადგილობრივი მკვიდრნი, რომლებმაც პროფესიული განათლება საქართველოს ცენტრში მიიღეს. მათ გვერდით, სვანეთში მუშაობდა თვითნასწავლ ოსტატთა არა ერთი თაობა, რომელიც აქვე, სვანეთში დაეუფლა მხატვრული ოსტატობის გარკვეულ ჩვევებს. სვანეთის ფერწერა, ისევე, როგორც საერთოდ შუა საუკუნეების ხელოვნების ყველა დარგი, მკაცრად იყო რეგლამენტირებული იკონოგრაფიული დოგმებით. ადგილობრივი პროფესიონალი ფერმწერები კარგად იცნობდნენ და ცდილობდნენ დაეკავთ იკონოგრაფიული კანონები. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათს შემოქმედებაში მაინც იჩენდა თავს თვითმყოფადი ადგილობრივი ნიშნები, რასაც განაპირობებდა ხალხური ტრადიციების მეტად დრამატიკული ფესვები. პროფესიონალ ფერმწერთა მხატვრობა, რასაკვირველია, საუკეთესო სკოლას წარმოადგენდა თვითნასწავლი ოსტატებისთვის, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ თვითნასწავლი მხატვრები მრამდ იმეორებდნენ დანახულს. ყველაფერი, რასაც ისინი ხედავდნენ და აღიქვამდნენ, გადამუშავდებოდა, სხვაგვარ ქვდებოდა ისინი. სწორედ ამიტომ არის, რომ ორი მიმართულების ესოდენ მჭიდრო მეზობლობის მიუხედავად, ხალხური ოსტატების შემოქმედება მუდამ ინარჩუნებდა ბევრად უფრო თვითმყოფად სახეს. იგი გამოირჩევა ადვილი მისაწვდომი მხატვრული ენით, ფორმის სისადავით, გახედლის გულწრფელობითა და მომხიბვლელი ბუნებრივებით. თუ დღეს ეჭვს არ იწვევს კლასიკური ყიდის ფერმწერთა ზეგავლენა თვითნას-

წავლი ოსტატების შემოქმედებაზე, ეჭვსაგარეშა ისიც, რომ ამ უკანასკნელთა ხელოვნებამ არცთუ ცოტა რამ შემატა თვით პროფესიონალ მხატვრებს, და ამრიგად, თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა შუა საუკუნეების სვანური ფერწერის სკოლის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ამიტომაც, სავსებით კანონზომიერია, რომ სვანური ხალხური მხატვრობა, თვითნასწავლ ოსტატთა მუშაობის მეთოდები, მათი შემოქმედებითი ცხოვრების წესი, ცხოველ ინტერესს იწვევს და სამეცნიერო კვლევა-ძიების ობიექტად იქცა.

შუა საუკუნეების სვანეთის ხელოვნების განვითარების სურათი არასრული იქნებოდა, სვანეთს რომ არ შემოეხანა ფერწერული ხატის მრავალი ნიმუში. საუკუნეთა მანძილზე ფერწერული ხატები, ისევე, როგორც ქუდური, სვანეთში არა მარტო შემოიჭინდათ, არამედ ადგილზეც იქმნებოდა. მაღალი მხატვრული ღირსების ფერწერული ხატების გვერდით სვანეთში მრავლად გვხვდება სხვა პროფესიული დონის, ძირითადად, ადგილობრივი წარმოშობის ხატებიც, რომლებიც ნახატის პრიმიტიულობისა და წერის ხისტი მანერის მიუხედავად, ზემოქმედებენ მაკურებელზე მკაფიო გამომსახველობით, ემოციურობით, საზის დეკორატიულობით, ტუნწი ფერადოვანი გამის კეთილშობილებით.

შუა საუკუნეთა სვანეთის მონუმენტური და დაზგური ფერწერის შესახებ რომ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ ვივლინდეთ, რომ ფერწერის ეს ორი სახე ვითარდებოდა ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში. ქრისტიანული სამყაროს კულტურის ისტორიაში გვხვდება არა მხოლოდ დაზგური და მონუმენტური ფერწერის ურთიერთგაუღონის მაგალითები, არამედ ისეთი შემოხვედრებიც, როდესაც ერთი და იგივე პიროვნება იყო ხატის-



წმ. ბარბალეს ეკლესიის საკურთხეველის მხატვრობის სქემა

მაკხოვრის ხატი წმ. ბარბალეს ეკლესიიდან, სოფ. ხე



წერიც და მონუმენტალისტიც¹. სავარაუდოა, რომ ამგვარსავე მოვლენას ადგილი უნდა ჰქონოდა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, და თუ მისი მიკვლევა დღესდღეობით არ ხერხდება პროფესიული ფერწერის ქართულ, მათ შორის სვანურ ძეგლებში, ამ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თვინვასწავლი სვანი მხატვრების შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. აქ შემადგენლობა გვეძლევა დავიანახოთ არა მხოლოდ იკონოგრაფიული სქემების, ანდა იკონოგრაფიული სახეების თავისებური გააზრება, არამედ აგრეთვე მონუმენტური ფერწერისა და ხატურის მხატვრული ხერხების ასიმილაცია. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა სვანური ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი — სოფ. ხეს წმინდა ბარბალეს ეკლესიის მხატვრობა. აქ ერთად იყრის თავს და მკაფიოდ ვლინდება კიდევ რიგი დამახასიათებელი მომენტებიც, რომლებიც ნიშანდობლივია სვანური ხალხური მხატვრობისთვის².

წმ. ბარბალეს ეკლესიის მხატვარი სიუვეტური სცენებითა და ცალკე გამოსახულებებით ფარავს ინტერიერის ყველა სბრტყეს. საკუროხველის კონქში მოთავსებულია მრავალფიგურიანი „კედლები“. მის ქვემოთ, აფსიდის კედელზე გამოსახულია ოთხი ეკლესიის მამა. ისინი ჩამწკრივებულნი არიან ერთ რიგად, სარკმლის ორსავე მხარეს; კიდევ უფრო ქვემოთ — კედლის მცირე მონაკვეთზე სარკმელსა და ტრაპეზს შორის, მოთავსებულია ქრისტეს მკვრდწვეთი გამოსახულება. კამარში, რომელიც საყრდენი თაღისა და მის მიმართ პერპენდიკულარულად გაკლებული ორნანტული ზოლის შემწვიობით ოთხ სვეტებთან ერთად, მოთავსებულია სახარების სცენები: თხრობა იწყება კამარის სამხრეთ-დასავლეთ მონაკვეთიდან „ხარებით“, გრძელდება „შობით“ (კამარის სამხრეთ-დასავლეთი ნაწილი), შემდეგ კი კამარის ჩრდილოეთ ნახევარზე „მირქმის“ სცენით (დასავლეთი სვეტმეტე); კამარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილზე საღებავის ფენა გამქრალია და მხოლოდ ძლივსაღ შესამჩნევი კონტურის ხაზი შესაძლებელს ხდის ამოვიკითხოთ ხელის, თეძოსა და ტორსის მონახაზი, მათ შემოთ კი — ჯერული ნიშნის ნაწილი; სბრტყის ზედა კიდესთან მიკვლეულია ნიშნების მონახაზები, ხოლო კომპოზიციის ქვედა ზღვართან იკითხება თევზის სილუეტი; როგორც ჩანს, აქ „ნათლ-სლება“ იყო გამოსახული. ეკლესიის ორი დასკენითი სცენა დასავლეთ კედელზეა გატანილი: ლუნეტში ფერწერა ნაწილობრივ ჩამორყევილია და ძლიერ არის შეგვარტლული, მაგრამ მაინც იკითხება ფრაგმენტები, რომლებიც მიგვითითებენ „სული წმინდის მოფენის“ სცენას; ქვემო რეჯისტრის მხატვრობა კი (აქ ფერადოვანი ფენა სრულად არის შემონახული) მთლიანად იკითხება — აქ გამოსახულია „ღვთისშობლის მიძინება“. აქვე, შემოსავლელი კარის ტიმპანის

ნახევარრეში, ჩახატულია ქრისტე — ემანუელის თავი.

ჩრდილოეთი და სამხრეთი კედლები უკავია დიდი ზომის ოთხ ფიგურას. ჩრდილოეთ კედელზე წარმოდგენილია წმ. ბარბალე (აღმოსავლეთ კედლის თაღში) და მთავარანგელოზი მიქელი (დასავ. კედლის თაღში); სამხრეთ კედელზე — წმ. ეკატერინე (წმ. ბარბალეს მოპირდაპირედ) და მთავარანგელოზი გაბრიელი. პილასტრებზე წმინდა მეომრის ორი ფიგურაა: საყრდენ თაღზე ფერწერა მნიშვნელოვნად არის დაზიანებული და იმის დადგენა, თუ ვინ არის აქ წარმოდგენილი, შეუძლებელია.

კანკელის ანტაბემენტზე განლაგებულია ოთხი მთავარანგელოზის მკერდზევით გამოსახულება. მთავარანგელოზთა ფიგურები წარმოდგენილია აგრეთვე საკუთხოველის სატემელში.

ფერადოვანი გამა, რომელიც განაპირობებს მხატვრობის მაკორულ, სადღესასწაულო გახსენებას, აგებულია ოქრის რამდენიმე ვარიანტის შეხამებაზე. (მოწითლო ტერაკოტის ფერიდან — ნოტიოროსფრო ყვითლამდე), რომელთა ჭკრადობას კიდევ უფრო აღრმავენ ცივი მომწვანო-რუხი ტონი.

წმ. ბარბალეს ეკლესიის მხატვარი, ისევე, როგორც ბევრი სხვა ადგილობრივი ოსტატი, მისდევს პროფესიული კედლის მხატვრობის ნიმუშებს, რომლებსაც სავანეთის ეკლესიებიდან იცნობდა. ოსტატი აზროვნებს მონუმენტური ფორმებით, სცენები შედგენილია დიდი ზომის ფიგურებისგან, რომლებიც მჭიდროდ აესვენენ სიბრტყეს; არქიტექტურულ სტაფაჟს, ისევე, როგორც პეისაჟურ ფონს, მინიმალური, უმნიშვნელო ადგილი ეთმობა. მხატვრობის კომპოზიციური წყობის სისტემა ბევრად არის განაპირობებული თვით არქიტექტურული კომპოზიციით. ინტერიერის არქიტექტურულ დანაწევრებასთან სრულ თანხონობაში განლაგებული ყოველი სცენა ან ცალკე განოსახულება მკაცრად არის ჩაკეტილი კედლის შესაბამისი მონაკვეთის არქიტექტურულ საზღვრებში. იქ, სადაც არქიტექტურა არ იძლევა საზღვარს, მხატვარი თვით ადგენს კომპოზიციის ზღვარს ფერადოვანი ორნამენტული ან სადა ზომების მეშვეობით, ამასთან, მათი განლაგება კვლავაც ექვემდებარება და პასუხობს ინტერიერის არქიტექტურულ კომპოზიციას.

გამარაში გაშლილ მრავალფიგურიან სცენებს ოსტატი უპირისპირებს ბევრად უფრო დიდი მასშტაბის ფიგურებს ქვემო რეგისტრიდან და ამით წონასწორობას ამყარებს მხატვრობის ზედა და ქვედა რეგისტრებს შორის. ამასთან, ქვედა რეგისტრის გამოსახულებები მყარ ფუძეს უქმნიან ფერწერული დეკორის მთელ კომპოზიციურ სტრუქტურას.

ოსტატი მიმართავს მხატვრობის ელემენტების განაწილების ცნობილ, აპრობირებულ ხერხს, ამასთან ერთად, იგი კომპოზიციურ სტრუქტურა-



წმ. ბარბალეს ეკლესიის სამხრეთ კედლის მხატვრობის სკემა

მთავარანგელოზი. სამხრეთის კედელი



ში უკრადლებს ამასცილებს იმ მომენტებზე, რომლებიც უფრო ხელმისაწვდომია და ახლოა მის ინდივიდუალობასთან: ეს არის მოხატულობის ცალკეული კომპონენტების ურთიერთკავშირი (მართალია, არცთუ თანაბრად მკაფიოდ აღსაქმელი), რომელიც მიღწეულია მოძრაობათა რიტმის ურთიერთმიმართებით გაზარის კომპოზიციებში, ზედა რეგისტრის სცენების და კედლის თალების გამოსახულებების ვერტიკალური ღერძების იდენტურობით, და ბოლოს, რაკლისებური ხაზების მფეთქავი რიტმით, რომელიც მხატვრობის ერთი ნაწილიდან მეორეში გადადის და ხელს უწყობს ფერწერული დეკორის ერთიანად აღქმას.

საერთო მონუმენტურობასა და ტექტონურობასთან ერთად, რაც XI-XII საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობისთვის არის დამახასიათებელი, წმ. ბარბალეს ეკლესიის მოხატულობა შეიცავს რიც ნიშნებს, რომლებიც მოწმობს ამ ეპოქის ტრადიციებისგან ჩამოცილებასაც. ამაზე მეტყველებს ორნამენტული დეკორი: მასში ჯერ კიდევ ნათლად ჩანს ადრეული მონუმენტური ფერწერისთვის ჩვეული მიდგომა, აპსოსთან ერთად, რაც შემთხვევაში (მაგ. პილასტრებსა და საყრდენ თალზე ორნამენტის შევება წმინდანთა გამოსახულებებით, ფიგურებისგან თავისუფალი სიბრტყეების ორნამენტული მოტივით შევება და სხვ.) გამოსჭევივის ნიშნები, რომლებიც სიმპტომატურია ქართული კედლის მხატვრობისთვის XIII-XIV საუკუნეებში. ფერწერული დეკორის ხაზობრივი წყობა მკაფიო ტექტონიკას ექვემდებარება, მაგრამ ერთნაირი ელემენტების ფერადღვანი ლაქების თანაბარი რიტმით განაწილება, გამოსახულებათა აბსოლუტურ სიბრტყითობასთან ერთად, განაპირობებს მხატვრობის საერთო „ხალიჩოვნების“ შთაბეჭდილებას. ეს კი ადგილობრივი, ხალხური მიმართულების ოსტატთა დამახასიათებელ ნიშნად წარმოგიდგება.

წმ. ბარბალეს ეკლესიის მხატვრობის კომპოზიციური წყობის სისტემა, ისევე, როგორც იკონოგრაფიული სქემა³, მეტყველებს ქართული მონუმენტური ფერწერის ტრადიციების მემკვიდრეობითობაზე, მიუხედავად ამისა, მხატვრობა შეიცავს რიც ნიშნებს, რომლებიც ასოციაციას იწვევს, ზოგჯერ კი უშუალო ანალოგიას კპოვებს ადგილობრივი ხატწერის ნაწარმოებებთან. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა კონქის და აფსიდის მხატვრობა, აგრეთვე კედლის თალებში მოქცეული მთავარანგელოზთა გამოსახულებები.

ეკლესიის მთელ შიდა სივრცეზე ბატობობს „ვედრების“ სცენა მაცხოვრის უაღრესად დიდი ზომის ფიგურით, რომელიც აქცენტირებულია ძვლრადი წითური მიმდროლით. მაცხოვრის გამოსახულებაში, არაპროპორციულად დიდი მკურთხებელი მარჯვენის მოთავსებით მკერდის წინ, განზრახ მკაფიოდ არის ხაზგასმული ფიგურის ცენტრალური ვერტიკალი; გამოსახულების

სილუეტი ჩაკეტილია, მოკლებულია ყოველგვარ დინამიკას; კაბის ნოჭები აღნიშნულია სქემატურით, თანაბარი გამომსახველობის ხაზებით. ყოველივე ამის შედეგად მაცხოვრის ფიგურა უკიდრესად სტატუარულია, იგი აღიქმება მის წინაშე წარმდგარ პერსონაჟებთან ხაზობრივი კავშირის გარეშე. ეს უკანასკნელი, მაცხოვრისგან განსხვავებით, ასოციაციას იწვევს ანალოგიურ სახეებთან მონუმენტური ფერწერისგან, კერძოდ კი ნაკიფარის კონქის კომპოზიციიდან⁴. ერთი მაცხოვრის გამოსახულებაში აშკარად გამოსჭევივის მთელი რიგი ნიშნები, რომელნიც აახლოებენ მას აქვე, ბარბალეს ეკლესიაში დასვლი ფერწერული ხატის მაცხოვართან (XIII საუკ.)⁵ ამ ორი გამოსახულების შვავსება მხოლოდ ნახატის საერთო ხასიათით ან ფერადღვანი კაბის სიახლოვეთ არ ამოიწურება. საესებით ემთხვევა: ფიგურის განთავსება მანდორლის ფარგლებში, მათი ურთიერთშეფარდება; ფიგურის ყველა ნაწილის პოზიცია, მაცხოვრის ეკლესიაში დასვლი ფერწერული და ნაკეთები, კისრის გრაფიკული დამუშავება (კისრის ანგარ გრაფიკულ სქემას ვხვდებით აგრეთვე იოსების გამოსახულებაზე („მორქვა“), ერთ-ერთ გამოსახულებაზე საკურობელების აფსიდში, მურყმელის მაცხოვრის ხატზე (XII-XIII საუკ.); თავისა და ტორის ზომების თანაფარდება; მაკურთხებელი მარჯვენის ხასიათი და ნახატი, მისი სხეულთან შეფარდება; კაბის ნოჭების ხასიათი და გრაფიკული დამუშავება; ტანტის ორნამენტული მორთულობა. განსხვავება მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ხატზე ტანტი ზურგის გარეშეა მოქცეული, სახარება კი დახურულია.

ისევე, როგორც კედლის მხატვრობაში, ხატზე ფერადღვანი გამა აგებულია ოქრის სხვადასხვა ვარიანტისა და ნაკრისფრის თანაფარდებაზე. საღებავი დადებულია ლოკალურ ლაქებად, რომლებიც შემოვლებულია მუქი კონტურით. კედლის მხატვრობის და ხატის წერის მანერა დამახასიათებელია ხალხური მხატვრობისთვის. ორივე შემთხვევაში სახე და ხელები, განსხვავებით კაბისგან, ტანტისგან და ა. შ., ფერწერულად არის დამუშავებული. ყვრიმალზეზე დადებულია მოწითალი ფერის ლაქები, რომლებიც აკერტურად რბილად გადადიან ძირითად ნაკრისფერ ტონში. წითური ოქრის მქრქალი ლაქები გასდევს მუხლის ნოჭის ხაზს, ამავე საღებავითაა შეფერილი ქუთუთები და ბაგები, ხელის მტკვნებზე აგრეთვე დადებულია წითური ოქრის ლაქები, რომლებიც ისევ რბილად და შემუმწვლად ერწყმინან ძირითად ტონს.

ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებზე მოთავსებული მთავარანგელოზთა ფრონტალურად დაყენებული, პირადულად გაქაყავებული ფიგურები მჭიდროდ აყვები კედლის თაღებს. ოსტატ კედლის მხატვრობის საფუძვლად იღებს მთავარანგელოზის ისეთ გამოსახულებას, რომელიც ხაზობ-



რივი წყობითა და ძირითადი მასების განაწილებით ყველაზე უფრო მტკაღ ეთანხმება კედლის თალის მოყვანილობას. მთავარანგელოზის ამგვარი ტიპისთვის დამახასიათებელია ფიგურის გამართული, ფორტალური დგომა, ხელების ერთნაირი პოზიცია, რაც სასვებით გამორჩეულად მოძრაობას; ხელები არ გამოდის მთელი ფიგურის აბრისიდან და მხოლოდ იდაყვები თანაბრდაა გაწვეული განსვ; ფრთები სიმეტრიულადაა გაშლილი, მათი სილუეტის უმაღლესი წერტილები ერთ პორიზონტალზეა, ნიშნის წრის უმაღლესი წერტილზე შესამჩნევად დაბლა (გამოსახულების აბრისის უმაღლესი წერტილების ამგვარი განლაგება მიხერხებულად პასუხობს კედლის თალის მოყვანილობას). სამეფო სფეროს მოთავსებით ფიგურის ვერტიკალურ ღერძზე, რომელიც ისედაც ხაზგამსულია ჩამოშვებული ღორიონის ზოლით, ერთხელ კიდევ არის აქცენტირებული ამ ღერძის მნიშვნელობა კედლის თალის მხატვრობაში.

ოსტატი ყველგან ცდილობს, რაც შეიძლება სრულად გამოიყენოს არქიტექტურის მიერ შეთავაზებული სიბრტყე, რაც შეიძლება სიმეტრიულად შეავსოს იგი. სწორედ ამ მისწრაფებით იქნა განპირობებული კაბის კალთისთან ფონის შევსება წრის ორნამენტირებული სვეტმენტებით, ამავე მისწრაფებას პასუხობს ღორიონის ორი თანაბარი, სიმეტრიულად განსვ გაშლილი ბოლო. უხვა აღინიშნოს, რომ კედლის თალების მხატვრობაში ღორიონს, იკონოგრაფიული კანონების საწინააღმდეგოდ, აქვს არა ორი, არამედ სამი ბოლო და, ამგვარად, იგი არ შეესაბამება ჩვეთვის ცნობილ ღორიონის ტიპებს. იგი შეიძლება გახვმარტო, როგორც ქსოვილის ორი ცალკე ნაჭრის კომბინაცია: ქსოვილის ერთი ნაჭერი მანიაკზეა მიმაგრებული და შევულად ეშვება ძირს, ხოლო მეორე — ზურგზეა გადაჭიმული მხარიდან მხარზე, გადმოდის მკერდზე და ჯვარედინდება, ორ ფუნად შემოეკლება წელს, ორი ბოლითი გამოტანილია წინ, გადაადებულია ორსავე ხელზე და ორ მხარეს თანაბრად ეშვება ქვეით. ღორიონის ამგვარი მოულოდნელი ვარიაცია სვანეთის მონუმენტური მხატვრობის ძეგლებში არ გვხვდება, ამავე დროს, ჩაქავის ეკლესიაში (უშგული) ინახება ადგილობრივი მხატვრობის ნიმუში — მთავარანგელოზთა ხატი (XII-XIII სს.), რომელზეც ღორიონს სწორედ სამი ბოლო აქვს. აქვე უხვა ითქვას, რომ ბარბაულეს ეკლესიის ფრესკისგან განსხვავებით, ხატზე ჯერ კიდევ იგრძნობა ქსოვილის ხასიათი, იგი მიძიმე ნაკვეციით ეშვება ძირს.

როგორც ჩანს, ადგილობრივი ოსტატების წრეში, გარკვეულ დროს, უკუღმეულყოფილ იქნა იკონოგრაფიული კანონები, გამოსახულების არსი გაუგებარი გახდა. სწორედ ამით თუ აიხსნება ღორიონის სამი ბოლოს გამოსახვა, რაც შევსება იმას, რომ ამგვარი ღორიონი გვხვდება ბარ-

ბაულეს ეკლესიის მხატვრობაში, როგორც უკვე ითქვა, სწორედ იგი პასუხობდა მხატვრის მიზნებს: ამახთან, სავარაუდოა, რომ ღორიონი, ისევე, როგორც თვით მთავარანგელოზის ტიპი, გადმოღებული იქნა ადგილობრივი ხატწერის ნიმუშიდან. ამ ვარაუდის სასარგებლოდ დამაჯერებლად მეტყველებს ის წარწერებიც, რომლებიც თანახლავს კედლის თალებში მოთავსებულ მთავარანგელოზებს.

ერთ-ერთი მთავარანგელოზის ორსავე მხარეს მკაფიოდ იკითხება ასომთავრული წარწერა

ⲠⲞⲤⲚⲀⲬⲀⲬⲤⲚⲀⲬⲚⲀⲬⲚⲀ ⲠⲚⲤⲚⲤ

(მთავარ-ან: ან: გელოზი: მქაელ); მაჰირდაპირე მთავარანგელოზთან კვითხულობთ

ⲠⲚⲤⲚⲤⲚⲤⲚⲤ

(დაგაბრულ). როგორც ჩანს, ოსტატმა არ იცოდა ასომთავრული და ეს წარწერები წარმოიშვა ერთი მთლიანი წარწერის (ხატის წარწერის) ორ ნაწილად შეუგნებლად გაყოფის შედეგად. ნათელი ხდება, რომ კედლის თალების მხატვრობისთვის ნიმუშს წარმოადგენდა მთავარანგელოზთა ხატი. ძნელია დარწმუნებით იმის თქმა, თუ კერძოდ, რომელი ხატიც ხელმძღვანელობდა ბარბაულეს ეკლესიის ოსტატს ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, მაგრამ ერთი კი აშკარაა: ეს იყო ხატი, რომელიც ძალზე ახლო იდგა ჩაქავის მთავანგელოზთა ხატთან.

ბარბაულეს ეკლესიის ოსტატის ხატწერის ტრადიციებთან კავშირი განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს საკურთხეულის აფსიდის მხატვრობაში. ეკლესიის მამები ჩახატულია ოთხკუთხედებში, რომლებსაც ფრთო ზოლები უკლის გარშემო; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თითოეული გამოსახულება ჩარჩოშია მოქცეული. ორი ჩარჩო ერთფეროვანი მოქურთმით ყვითელი ფერით არის შევსებული და შემოსახულია მუქი ყავისფერი კონტურებით. ორი დანარჩენი ჩარჩო კი დაფარულია წითელი ოქრისა და მონაცრისფრო თეთრი ოთხკუთხედებით, რომლებიც ერთიმეორისგან წერილი კონტურითაა გამოყოფილი. ეს დეკორი წარმოადგენს იმ პრიმიტიული ორნამენტის ერთ-ერთ ვარიანტს, რომლითაც შემეხარა ამავე ეკლესიაში დასული მცხოვრების ხატის ჩარჩო და რომელიც მეტად პოპულარულია ადგილობრივ ხატწერაში. ეკლესიის მამათა ყოველი გამოსახულება მჭიდროდ ავსებს ოთხკუთხედს, მაგრამ, ამასთანავე, არ არის მკაფიოდ ჩაკეტილი მასში: ოთხივე შემთხვევაში ნიშნის ზედა კიდე გადასულია ჩარჩოზე. ესეც გარკვეულად მივიანიშნებს XII-XIII ს. ს. ადგი-

ლობრივი ხატმწერისთვის დამახასიათებელ კომპოზიციურ ხერხს: მთელ რიგ ადგილობრივ ხატებზე ნიმიბ ნაწილობრივ გადადის ჩარჩოზე. სრული უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ საკურთხევლის მხატვრობაში ოსტატმა წარმოგვიდგინა კედელზე ჩამოკიდებული (ანდა მიყიდებული) ხატები (ველესის მამების ქვემოთ, ჩარჩობის მიჯრით, გავლენულია ფართო ორნამენტული ზოლი, იგი თითქმისა წარმოადგენს თაროს, რომელზეც ხატებია შემოწყობილი).

ბარბალეს ველესის მხატვრობაში ჭარბად არის გამოყენებული რომბისებური მოტივი, მას ვხვდებით კანკელის სვეტებზე, იგი ავსებს წრის სეგმენტებს კედლის თაღებში, რომლებით არის დაფარული აფხილში გამოსახული ერთ-ერთი წმინდანის კაბა და სხვ. რომბისებური მოტივის შესტ ანალოგიას ვხვდებით ისევ მაცხოვრის ხატზე: მისი ზურვის მხარე მთლიანად არის დაფარული რომბებით. მათი ზომა, ფერი (ყავისფერი და მონაცრისფრო-თეთრი), კონტურის ხაზის სისქე, ყოველგვარი ცვლილების გარეშე შეორდება კედლის მხატვრობაში.

გამოსახულების სიმრტყითობა, რაც შუა საუკუნეების მხატვრობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს, სკანურ ხალხურ ხატწერაში უკიდურესობამდე მიდის. თუ სახეზე და ხელებზე ძირითადი ტონი გამდიდრებულია ძუხვი ფერწერული ლაქებით (რომლებიც არაკითარ შემთხვევაში მოცულობის მინიშნებასაც კი არ გულისხმობს), კაბა და აქსესუარები, როგორც წესი, მოკლებულია ყოველგვარ ფერწერულ მოღველირებას; ფერი დადებულია ლოკალურ ლაქებად, რომლებიც ხშირად შემკულია ორნამენტით — ქსოვილის ნახატის პირობითი იმიტაციით, კაბის ხასიათი კი, მისი ნაოჭები, მინიშნებულია სქემატურად, მშრალი გრაფიკული ხაზით. ბარბალეს ველესის მხატვრობის ავტორი ზუსტად ასევე ამუშავებს ფრესკულ გამოსახულებას. ხატზე, გამოსახულების მცირე ზომის გამო, მისი ცალკეული ნაწილების დამუშავების ამგვარი შეუსაბამობა მკვეთრად არ გვხვდება თვალში და არ იწვევს დაუმთავრებლობის გრძობას. მონუმენტურ ფერწერაში კი, სადაც გამოსახულება მრავალჯერ არის გადიდებული, ყოველგვარ მოდელირებას ნაკლებული ლოკალური ლაქა აღტქმება როგორც სიცარიელე; ამას გარდა, კედლის მხატვრობაში ირღვევა ის მასშტაბური თანაფარდობა გამოსახულებას და კონტურის ხაზის სისქეს შორის, რასაც ხატწერის ნიმუშებზე ვხვდავთ, სადაც სწორედ გრაფიკულ ხაზს ენიჭება მთავარი გამომხატველი ძალა; კედლის მხატვრობაში კონტურის ხაზი ვეღარ ახერხებს ნახატის სრულ ორგანიზებას, ლოკალური ლაქა აღარ ემორჩილება გამოსახულების ხაზობრივ სტრუქტურას. ყოველივე ამის შედეგად ჩნდება მხატვრული დაუმთავრებლობის, ოსტატის ხელწერის გარკვეული ვლექტურობის გრძობა. ამ გრძობას ისიც აღრმავეს, რომ კო-

ნების მხატვრობაში თავს იჩენს ხატწერიდან გამოტანილი ხასის (მაცხოვარი) სტილისტური შესაბამობა იმ გამოსახულებებთან, რომლებიც მაღალარაფესიული დონის მონუმენტური მხატვრობის გავლენითაა შესრულებული.

როგორც ვხვდავთ, ბარბალეს ველესის ოსტატმა რიგი გამოსახულებებისთვის საფუძვლად აიღო ადგილობრივი ხატწერის ნიმუშები (მოყვანილ მაგალითებთან ერთად აღსანიშნავია ღვთისმშობლის სახე „მირქმის“ სენიდან, რომელიც ახლის დას ღვთისმშობლის გამოსახულებასთან XII საუკუნის ადგილობრივი ხატებიდან (ხატის შესახებ იხ. ნ. ალადაშვილი, ა. ვოლსკაია, საკურთხევლისწინა ჯვარი სვანეთიდან, ძველის მეჯობარი, კრებ. 22, თბ., 1970), კედლის მხატვრობაში გამოიყენება ის ორნამენტული მოტივები, რომლებიც პოპულარულია ადგილობრივ ხატწერაში შორის; ცალკეულ გამოსახულებებში თავს იჩენს ხატმწერისთვის ნიშანდობივი კომპოზიციური ხერხები. მონუმენტური მხატვრობის შესრულებისას ოსტატი ფართოდ იყენებს მხატვრულ მეთოდებს, რომლებიც სვანეთში გამოიუმუშავეს ხატწერის ოსტატებმა. ამასთან, ხატწერის მეთოდებს ოსტატი რაიმე არსებითი გადამუშავე-

მთავარანგელოზთა ხატი ზაქვამიდან





ეკლესიის მამა (საკურთხეველი)

ბის გარეშე იყენებს. ფრესკა შესრულებულია ადგილობრივი პრიმიტიული ხატების ტრადიციული მანერით, რომელიც, როგორც ჩვენ გვესახება, ორგანული ბარბალეს ეკლესიის მხატვრისთვის. და ბოლოს, საკურთხეველის მხატვრობაში ოსტატი აშკარად ცდილობს ცალკე ხატებად წარმოგიდგინოს ეკლესიის მამათა გამოსახულებები. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ფრესკის ავტორი თვით იყო ადგილობრივი ხატმწერი, რომელმაც მოხატა ეკლესია. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამგვარი მოვლენა გამონაკლისი არ უხდა ყოფილიყო შუა საუკუნეების სვანეთში. ჩახს, ხატზე გააფუღო ადგილობრივ ოსტატს აგრეთვე შეეძლო მოეხატა ეკლესიის კედლებიც.

სოფ. ხეს ეკლესიის მოხატულობის შესწავლა გარკვეულ წარმოდგენას იძლევა შუა საუკუნეების სვანეთის თვითნასწავლი ოსტატების შემოქმედებითის მეთოდებზე, მათი შემოქმედებითი ცხოვრების წესზე. რაც შეეხება იმას, რომ ხატმწერის ნაწარმს შესრულებულ ფრესკებში მკაფიოდ ჩანს ინსწრაფება შექმნას სწორედ მონუმენტური ხასიათის ფერწერული დეკორი, უნდა ითქვას, რომ ეს წინასწარ განსაზღვრა არა მხოლოდ ძეგლის მხატვრის თვდობრეს ნაწარმოებთა გავლენამ,

არამედ აგრეთვე XI-XII ს. ს. ქართული მონუმენტური ფერწერის ტრადიციებისაღმა ერთგულდამ, რაც საერთოდ ახასიათებს სვანურ ფერწერულ სკოლას.

შენიშვნები:

1. В. Н. Лазарев, Древнерусские художники и методы их работы, сб. Русская средневековая живопись, М., 1970.

2. ზემო სვანეთის, ელას თემის სოფ. ხეს შუაგულში დგას მცირე ზომის დარბაზული ტიპის ეკლესია. მის შესახებ ახ. Д. Вакрадзе, Сванетия, Записки Кавказского отделения Русского географического общества; Вып. VI, Тифлис, 1864, გვ. 113-114; ე. თაყაიშვილი, ექსპედიციის ლაზარე-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 206, ე. ბარდაველიძე, სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, ტფილისი, 1939, გვ. 6, 16, 17, 35, 39.

3. ირ. ყიფშიძე, ზემო სვანეთის სოფ. ხეს ეკლესიის მხატვრობის იკონოგრაფიული სტემის თავისებურება, სპ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, თბილისი, 1975, № 3.

4. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Роспись художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тбилиси 1966, გვ. 52, ნახ. 9, ტაბ. 36.

5. აქ და ახვლეანა ქვემოთ ხატების დათარიღება აღებულია გ. აღმაშენებლის მოხსენებიდან „ფერწერული ხატები ზემო სვანეთში“; საკავშირო კონფერენცია „ანტიკური, ბიზანტიური და ადგილობრივი ტრადიციები აღმოსავლეთ შუგი ზღვისპირეთის ქვეყნებში“, თბილისი, თბ., 1975.

6. ლორის ტიპებისა და მისი ტარების წესების შესახებ იხილეთ Н. П. Кондаков, Иконография Спаса, 1905, გვ. 32—33; Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры, 1929, გვ. 224—225; Македония, 1909, გვ. 265.

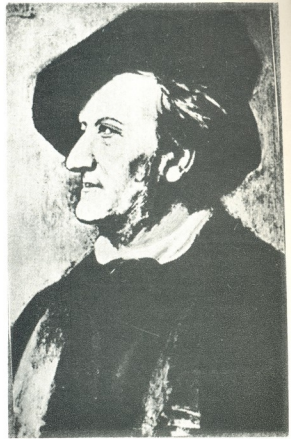
7. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, დასახ. ნაწი, გვ. 22.



წმინდა ავბიქოს ერისაყრისაჲ

(კილიკიის ბეთლოანის)

რიპარდ ვაგნერი



რიპარდ ვაგნერი

სიღმესიხარბ და ურავ, გერმანელი მუსიკოსის მფარველი ქალღმერთი, მუსიკოსისა, კარის თეატრის კაპელმეისტრობა რომ ვერ ღირსება. ქება-დიდებათ გიხსენებ ჩემი ცხოვრების ამ ები-ზოლის მოგონების თამს ნება მომეც; გიძღერო შენ, ჩემი ცხოვრების განურჩეული თანამგზავრო! შენ მუდამ ჩემი ერთგული იყავ და არასოდეს მიგიტოვებია; უცვლელის მიფარავდი ბედისწერის მწველი შიის სხივებისაგან. მარადამს მიცადვი ამქვეყნიური ცრუ სიკეთისა და მომღიბარი ბედის ცვლისაგან. გმადლობ შენ დაუღალავი ზრუნვისათვის. მაგრამ, თუ შეიძლება, სხვა ვინმე ამოირჩიე სამეურვეოდ, რომ გამოცვალო, შევძლებ თუ არა უშენოდ ცხოვრებას; ამას მაინც ვთხოვ: განსაკუთრებით გატანე ჩვენი შემოღობი მეოცნებე პოლიტიკოსები, ძალით რომ სურთ გერმანიის ერთ ეკერბსკეუ გაეროაინება, მაშინ ხომ ერთი კარის თეატრი და კაპელმეისტრის ადგილიც ერთი იქნებოდა! არ ელიდა მაშინ ჩემს ერთადერთ მისწრაფებას, ერთადერთ იმედს, რომელიც ახლაც კი ასე მჭრთალად ციალებს ჩემს წინაშე, მაშინ როცა ასე ბევრია გერმანიაში კარის თეატრი! თუმც ვხედავ, რომ გაუთავსებელი, მახატე, მფარველი ქალღმერთო, კანდინერება. მაგრამ შენ ხომ მიცნობ მე და იცი, რომ ერთგული ვარ შენი, და თუნდაც გერმანიაში ათასი კარის თეატრი იყოს, მაინც მუდამ ერთგული დავრჩები შენი ამინ — აი, ამ უცვლელდღური დოცტორი შევადგები ხოლმე უველაფერს და ბეთლოანის ჩემი მოგზაურობის აღწერასაც ამით დავიწყებ.

ახლა იმასაც მოგახსენებთ, ვინა ვარ მე, რადგან თუ ჩემი სიკუდილის შემდეგ ეს მნიშვნელოვანი დოკუმენტი გამოქვეყნდა, უამისოდ ბევრი რომ შეიძლება გაუგებარი დარჩეს.

ჩემი სამშობლოა შიდა გერმანიის ერთი პატარა ქალაქი. მე ჩრ კიდევ არ ვიცოდი, ბედი რას მიქადა, რა უნდა გამოვსულიყავი. მაგონდება, როცა ერთ საღამოს პირველად მოვისმინე ბეთლოანის სიმფონია, ციხე-სტუბებამ ამიტანა, აჟად გავხდი. ხოლო როდესაც გამოვედი და გონს მოვედი, უკვე მუსიკისი ვიყავი, აღ-

ბათ, ამ შემთხვევას უნდა ვუმაღლოდ. რომ მე, დროთა ვითარებაში, თუმც სხვა ბევრი კარგი მუსიკა მომხსენია, მაინც უველაზე მეტად ბეთლოანი მიყვარდა, პატრება ვცემდი და ვეთაყვანებოდი მას. ერთადერთი სურვილი მქონდა: ჩავვედმოდი მისი გენიის სიღრმეს. პოდა, ბოლოს წარმოვიდგინე, რომ არა მარტო ჩავედი, არამედ მისი სულის ნაწილიც კი გავხდი. ხოლო გავხდი თუ არა მისი სულის უმცირესი ნაწილიც, ჩემი თავის მიმართ პატრისცემით აღვივებ, მაღალი წარმოდგენები და აზრები გამოჩნდა, ერთი სიტყვით, გავხდი ის, ვისაც გონიერი ჩვეულებრივ გიჟს უწოდებენ. მაგრამ ჩემი სიგიჟე ძალიან უწინარი იყო და არავის ენებდა: პური, რომელსაც ამ დროს ვჭამდი, ხმელი იყო და ღვინო წყალწყალ, რადგანაც გაკეთებობით, მოგხსენებთ: ბერს ვერაფერს აიღებ, ასე ეცხოვრობდი ერთ ხანს ჩემს სხეულზე, ვიდრე ერთ მშვენიერ დღეს არ მომავინდა, რომ ის აღმამიანი, ვის ქმნილებებსაც უველაზე მეტად ვცემდი პატრეს, ცოცხალია; მაგრამ რატომ მანამდე არ გამახსენდა, რომ ბეთლოანი ამქვეყნად ისევე არსებობს, საზრდრობს და სუნთქავს, როგორც ჩვენ ვველანი. რომ ბეთლოანი ვენაში ცხოვრობს და ისიც დარბობი გერმანელი მუსიკოსია?!

მსოვენება დავკარგე, რადგან არ უნდა დამელოძოდა, ბეთლოანი უნდა მენახა. არა მგონია, რომელიმე მორწმუნე მამამიანს მქონოდა ისეთი დიდი სურვილი თავისი წინასწარმეტყველის საუღავის მოლოცვისა, როგორც მე მსურდა იმ წმინდა ადვალის ბოლვა, სადაც ბეთლოანი ცხოვრობდა.

მაგრამ როგორ გამეზოორცილებინა ეს ჩემი განზრახვა? ენამდე დიდი გზა იყო და თან ფულიც იყო საჭირო; მე საბარლო კი ძლივს ვერჩენდი თავს. რაღაც განსაკუთრებული საშუალებანი უნდა გამომეძინა, რომ ჩემთვის საჭირო სამგზავრო ფული მემოვა; ჩემი მანესტრის მიბაძვით შევთხვე რამდენიმე საფორტეპიანო სონატა და გამომცემელს წავუღე. მან მოყლედ ამხსნა, რომ მე ჩემი სონატებიანად სულელი ვარ. რენვა კი მომცა, რომ თუ ორი-სამი ტაქტის

შევსას აპირებ, გალოპებისა და პოპურის თხზვას მიჰყავს ხელილი. შეცდომები შეიძლება. მაგრამ ჩემმა ღიმილმა სურფლამა, რომ რამენაირად ბეთსაღვინე მენება, უკველივს სძლია. მე ვიზიხვდი გალოპებისა და პოპურის, ამ ხნის განმავლობაში სირცხვილით ბეთსაღვინისაკენ გახვდავასკი ეს ვერ ვხედავ: მშენიარა. არ შემებინა იგი. სახელდურად, ჩემი შეცდომის პირველი მსხვერპლი ტრისხელიც არ აუნაღურებია, რადგან ჩემმა გამოცდებულმა აპისმა, რომ ანისათვის ეს პატარა სახელი მაინც უნდა მქონოდა მოხვედლი. მე კვლავ განსწარკვეტილობაში ჩავვარდი. თვედ წარმოვიდგინე, ამ სასწარკვეთმა რამდენიმე სასტუმრო გალოპი დამაჩერა. მართლაც, ამ გზით ფული ვიშოვე და რკაა ჩათვალა, რომ საქირაო თანხა უკვე დამიფაროდა, გადაწყვეტივნი გზას გადავმოძირე. მაგრამ ამასობაში ორმა წლიმა განვლი: დრო მიდიოდა და მუდამ იმისი შიში მქონდა, რომ ვიდრე მე გალოპებითა და პოპურით სახელს მოიხვედლი, ვათუო, ბეთსაღვინე უკვე ცოცხალი აღარ უყოფილიყო. მაღალმა ღმერთმა, იგი ჩემი სახელის დიდებასაც მოეწყინა — წინადაც ბეთსაღვინე, მაშატიც ეს ტრაპაზი ჩემი სახელის მოხვედლაც, მაგრამ სახელისთვის იმიტომ ვიძღვდი, რომ შენ მენახე!

ო, რა ნეტარება! საწაფლი ამისრულდა. ჩემზე ბედნიერი კაცი არ იყო. მე უკვე შეძლომ ბარგი ამერა და ბეთსაღვინისაკენ გზას გადავმოძირე. მოწამებრივმა ცაცხასმა ამტანა, ზღურბლს რომ გაადავანებე და პირი სახმრეთისადაც ვიბრუნე. სიამოვნებით წავლიდი დიდუფანსით, იმიტომ კი არა, რომ ფეხით სიარულის სიმძნელებს გაუფრთხილდი (რა ტანჯა-წყაბებს არ ავიტარედი სიხარულით ამ მიზნისათვის), არამედ იმიტომ, რომ ასე უფრო მალე მივიღოდი ბეთსაღვინთან. მაგრამ, როგორც გალოპების მოხვედლს, ვერ ბევრი არაფერი მქონდა გაეთვლებული. და დიდუფანსით გზაგარბობისთვის სახსრები არ გამჩანდა. და აი, რა შეუთვნიდა ამ სინდრეებს და თავს ბედნიერადაც კი უვლიდი, რომ ამ სინდრეითა დაძვითი შემძლო მიზნისათვის მიმეღწია. ო, როგორც ვცემებოდლი მე იმ მიყურბზე ბედნიერი ვიყავი, დიდი ხნის განსწორების შემდეგ სატრფოს რომ კვლავ შეხვდებოდა.

და აი, მივაღწიე ლამაზ ბოქმის. არაფრე დამეკრებებისა და ქუჩის მომღერლების ქვეყანას. ერთ პატარა ქალაქში მოხეტიალე მუსიკოსებს წაყურედი. მათ შეეგმიანა პატარა ორკესტრი, რომელიც შედგებოდა კონტრაბასის, ორი ვიოლინის, ორი საყვირის, კლარინეტისა და ფლეიტისაგან. მათ ახლადთა კიდევ სამი მუსიკოსი ერთი არაფრე დამეკრეული და ორიც ლამაზი ხმის მომღერალი. ეს მოხეტიალე მუსიკოსები ურყავდნენ და მღეროდნენ, ამაში გასმარტყელის იტუნდნენ და კვლავ აგრძობდნენ გზას. მე მათ ასევე შეხვდვი ერთ პატარა დამაზ ზრდილიან ადვილას, შარავაზზე, დაბანაკებულიყვნენ და საილს შეეძლოყვნენ. ბიველი, გავივალაპარაკე და ვუთხარი, რომ მეც მოხეტიალე მუსიკოსი ვარ-მეთქი და ჩვენ მუსიკე დამეგობრდით. რადგანაც ისინი საცეკვაო მუსიკას ურყავდნენ, შიშით შევიკითხე, ჩემს გალოპებსაც ხომ არ ურყავ-მეთქი? ჩემდა სახედნიერად, ჩემს გალოპებს არც კი ცნობდნენ. ვკითხე საცეკვაოებს გარდა სხვა რამესაც ხომ არ ასრულებდნენ. მეთქი.

— როგორ არა. — მიპასუხეს, — ოღონდ მხოლოდ ჩვენთვის და არა არისტოკრატებისთვის.

— და რის მე მათ ნოტებში თვალთ მოკავია ბეთსაღვინის დიდ სუბიტებს. ამასაც ურყავთ? — ვკითხე გაკვირვებულმა.

— რატომაც არა, — მიპასუხა მათ შორის უფროსმა, — ისებებს ახლა ხელი სტკავა და არ შეუძლია მიერე ვიოლინის დაკრა, ოთხრემ ახლად დატბებოლით.

განაზრებულმა ვტყვე ხელი იოსების ვიოლინის, ალუთქვი შემღებისდაგაყარა შეგნაცლებილი და შეუვდექით სუბიტების დაკრა.

ღმერთო ჩემო, რა დიდებული იყო უკველივე ეს: აქ, ბოქმისის შარავაზზე, დია ცის ქვეშ, ბეთსაღვინის სუბიტები, შესრულებული საცეკვაო მუსიკის დაქვრბელთა მიერ ისე სუფთად და ისეთი ღრმა გრძნობით, როგორც იშვიათად თუ ასრულებდნენ ხელთაინ ვირტუოზებში! — დიდი ბეთსაღვინე, ჩვენ გავიღეთ შენთვის დირსებული მსხვერპლი!

ის იყო ვინაჯრებელი დაქვრას (ამ დავლის გზა მოიქცე უბეჯვდა), რომ წინლდა უხმარებელი მოგაწილოდა ერთი კობრა ეტლად და იქვე ახლოს გაჩერდა. საოცრად მაღალი. ქერა ახალგაზრდა კაცი გამოტრფილი ეტლში და ჩვენს მუსიკას ვულსაბნის უხმენდა, პატარა წიგნები ამოიღო და რაღაც სიტყვებს ინიშნავდა. შემ-

დავტვრილადან ოქრის ფული გადმოვადგო და მეტეტლს უბრძანა გზა გაერტვრილენს. თან ფული მსახურის ჩამწმენი ინგლისურ-საქალაქის უხობრა, რითაც მივხვდი, რომ იგი ინგლისელი იყო.

ამ მზამეა მეტად გაშალაზანა, კიდევ კარგი. დაქვრას ვათავებულად გვეკრდა. ხელი გადავხვიე ჩემს ახალ მგობრებს, მაღინ მიწლიდა მათთან ვიწვხა და მიწლიდა ვავულოლი თვალთ. ამაზე მიპასუხეს რომ ისინი აქ გზადნე უხვევენ და თანად სოფელი ბრუნდებიან ბეთსაღვინე რომ არა, რა თქმა უნდა, ვავუებოლი მათ. ასე დაუკლიდით ეროზმანის ადგილზევლი. ბოლოს მომაკრდა, რომ ამ ინგლისელს ოქრის ფული არავის აუღია.

ერთიერთი სასტუმროში, სადაც მე დასახვეწნულად ვაგჩერდი, დავინახე, რომ ზის ის ინგლისელი და გემრამულად შეეცეკვა. მან დიღხანს მათავალიტრა, ბოლოს გვარიაინ გერმანულით მომპარა:

— თქვენი კოლეგების ხალა არაინ?
— მიწინ დაბრუნდით, — მიუკუგე მე?

— აიღეთ თქვენი ვიოლინი და დაუკარიო კიდევ რამეც, — განაჯარბ მას.— აი, ფულიც.

ახლა კი ვავცხილიდი. ავუხხინი, რომ სულაც არ ურყავ ფული-სთვის; რომ ასე ვიოლინი მაქვს, და მოყვლე ვუამე. როგორც უხვხილი ამ მუსიკოსებს.

— კარგი მუსიკოსები იყვნენ, — განაჯარბო ინგლისელმა, — ბეთსაღვინის სიმღერაც ძალიან კარგი იყო.

ამ სიტყვებმა მეტად გამაოცა. ვკითხე, მუსიკას ხომ არ მისიღვი-მეთქი?

— დიას, — მიპასუხა მან, — ცირაში ორკესტრ ფლეიტაზე ურყავ; ხუთშაბათისა — ვალტონინზე, ხოლო კვირათით ვიხვხილ; ეს უკვე შეტბისმეთქი იყო. ჩემს გაიცემის საზღვარს არ მქონდა; ჩემს სიცოცხელში არაფერი მმშენია მოხეტიალე ინგლისელი მუსიკოსისა შესხვბე; მე ვიფიქრე, რომ, ალბათ, ისინი ბოლომად შეულო-ბენ ფულს, რაკი ასეთი ლამაზი ეკიაბები შეუძებლად იმგზავურ-რნ-მეთქი. მე შევეციედი მას, პროფესიით მუსიკოსი ხომ არა ხარ-მეთქი?

მასხუი დიღხანს ვერ მივიღე; ბოლოს მან ძლივს ამოღერდა, ბერი ფული მაქვს. აჰყარა იყო, რომ გავანახლდე ჩემი მუსიკოსი. დარცხვენილი ვაგჩერდი და შეუვდექი ჩემს დარბებულ სადღს, ინგლისელმა კი, რომელიც კვლავ დიღხანს მათავალიტრებდა, განაჯარბო:

— ცინობთ თქვენ ბეთსაღვინეს?
— მე ვუპასუხე, რომ ჭერ ვენაში არასოდეს არ ვუვილდვარ და რომ სწორად ახლა ვაპირებ იქ გავიზარებინა, რომ ჩემი საწეკვაო რიტებმა — ვინახლყო საუყუანებელი მატეტრო-მეთქი.

— საიდან მოდინარი? — შემეკითხა იგი.

— ლლლ.

— ეს არის შორსი აი, მე ინგლისიდან მოვდივარ და მეც ბეთსაღვინის გაცენმა მსურს. ჩემე ორივენი ვაგვიცნობთ მას; იგი ძალიან ცნობილი კომპოზიტორია.

რა უცნაური დაბნევაა! — ვაგვიფიქრე ჩემთვის. დიდი მატეტრო, რა ჭრის ხალხს არ იზიდავ შექვენ მოსწრაფიანს ფილო თუ ეტლით!

ჩემმა ინგლისელმა ფრად დამანტერტესა. თუმც, მართლაც გიონხათ, მისი ეკიაბი ნაქლებად მშურდა. ჩემთვის უფრო წინადა და საწეკვაო იყო მძიმე პილიტრებომა ბეთსაღვინთან ფეხით და ეს უფრო მეტ სიამოვნებას მანიშნებდა. ახა როგორ შედგებოდა ამას ქვედალლი და მელდურეი დამაინების ეტლებში გზაჯარბა?

ამასობაში მეტეტლემ ბუეს დაკრა. ინგლისელმა მომპაძა, ბეთსაღვინე მე თქვენზე ადრე ვნახავდა და ეტლიც დაიჭრა.

ცოტა ხნის სიარულის შემდეგ მე მას სრულიად მოულოდნელად ისევ წაყურედი შარავაზზე. მის ტბლს ცალი თვალი ვაგსტებოდა და მილოდ ვერღულე გადაფერდებულო. ინგლისელი კი მანინც იქადა ეტლიში შევიდა და მედილოდა: მსახურეც უყავ ეტლზე. ოღრმე მე იტავით. უკვე დიდუფანა ელოდნენ მეტეტლს, რომელსაც საყაროდ მომობრებულ მოყოლო ექველყოი შექვლის მოსუყუანდა. რადგანაც მსახურეც ხოლოდ განკლესური იყდა, გადაწყვეტა, მე თვითონ წავსულიყავი სოფელში, რომ დაწმქარიტბინა მეტეტლად მე შექვლიდი. მეტულ საწეკვაონომ დაქვხდა, არავს მისწლბოდა და ინგლისელის დარდი სულაც არ მქონდა. როგორც იყო, ორივენი წაშოვიყვენ ეტლი შეკეთეს. ინგლისელი შემპირდა, რომ მოახტენებდა ჩემს შესახებ ბეთსაღვინს და წაიდა.



მაგრამ არაფერ გამოვიკვრა, როდესაც შერთე დღეს მე მას
კვლავ შეხვდი, რაღაც შარავაზე, ოღონდ ამერე ვიხსენებ თვალი
მოელი ქოქიდა. მშვიდად იდგა იგი შუა გზაზე, წიანს კიბხულობო-
და და თითქმის გაუბარა ჩემი დახახი.

— მე უკვე დიდიხანა გელოდებით, — მიიხრა მან, —
ვკრძობ, რომ ცუდად მოვიკეთ, ჩემთან ერთად ბეთხოვენიან ცე-
ლით წარსულია რომ არ შემეგობავებო. ცდილობ მაგზავნა ხომ
ბევრად უკეთესია ფეხით სიარულზე, მომბრძანდით.

მე ისევ ვაყოლიე ერთხანს მართლაც შეუყოყნანო, ხომ არ
შეიკლამებოდა ჩემი წინადადება, მაგრამ უცებ ვაგასხედ გუშინდელ
ჩემი აღმავლ: ყუთლკვარ პირბობები ჩემი პოლიტიკომბა მარ-
ლოდ იფიქრო: ის მას ხმამაღლა განუცხადებდა, ანა ინგლისელი ვაწი-
ვიკრძალა; იგი ვერ მიმიხვდა და გამბეორა თავისი წინადადება, ის,
რომ იგი უკვე დიდიხანა შელოდებოდა, მაგრამ მე ჩემსავე მტეი-
ცად დავავიცი ჩემი საქციელით გაკვირვებულნი ინგლისელი გზას გა-
უღადა.

მართალია რომ ვთქვა, რაღაც ფარულ ანტიპათიას ვგრძნობდი მის
მიმართ. გული შეუბნებოდა, რომ ეს ინგლისელი დიდ უსამიოვნე-
დას მომაყენებდა. ამასთან მეჩვენებოდა, რომ მისი ბეთხოვენიან-
დას მიმაყენებდა ისევე, როგორც მისი გარდაცემული ბეთხოვენიან ცაც-
ნიონისა, მდღერა ჩვენდღემის ზრეღედ კაპიტრი უფრო იყო, ვიდრე
იგი ღრმა, შინაგანი მოთხოვნობა მგზნებებდა სულსა. ამიტომაც
ცდილობდი თავი დამეღწია მისგან, რომ მასთან ურთიერთობით არ
შემებნებოდა ჩემი სასუქარი ოცნება. მაგრამ ბედი თურმე ამ ჩვენ-
დღემთან ერთად რაღაც ხიფათს მიქადა. იმავე საღამოს მას
კვლავ შეხვდი: სასტუმროს წინ ედგომა ზრეგით იქნა და ჩემვე
ფურცლებად: როგორც ჩანს, შელოდებოდა.

— სერ, — მომხაროა მან, — მე ისევ კარგა ხანია გელოდებით.
წამოხველია ჩემთან ერთად ბეთხოვენიანი?

ამერედა ჩემს გაცვიფრებას რაღაც იღვამილი შოივი შეერია.
თავლით საცემო იყო მისი ადგიენი, რომ არგოვად სამსახურს გაე-
წა ჩემთვის, როგორც ჩანს, ჩემი მხარად ანტიპათიის ბუიუბდავად
ჩემდა საუბედუროდ, იგი მაინც ცდილობდა თანამგზავრად ამკიდე-
და. მისი წინადადება ისევ უტეხვად უარევა. მაშინ მან ამაყად
წარმოთქვა:

— goddam! თქვენ ვეტუბოთა ნაქლებ ფასებში ბეთხოვენი,
მე კი მას მალე ვნახავ! — თქვა და და ეღვის სისწრაფით მოსწუნდა
იკურობას.

ამერედა, მართლაც, უკანასკნელად შეხვდი მას ამ ბრიტანელს ეე-
ნისაკვე მიმაყდა, ჭრ კიდევ კარგა ხნის სავალ, გზაზე.

ბოლოს, ჩემი პოლიტიკომბის დასასრულიც დადგა. და, აი, რო-
გორც იქნა, ფეხი დავადგი ვენის მიწას. ახა გრძნობით შევიდი ჩე-
მი რწმენის მექანი დაშავიყვდა ეველა სინდელ ხანგრძლივი და
დამკაცნელი მოგზაურობისა. მიზანი ახლოს იყო: მე და ბეთხო-
ვენი — ორივეს სარეოთ ვაღავენი გვეტრეცა, ძალიან ეღვლავე: ჭრ
არ შემეღვენი ფიქრი, ჩიით დამეწყო. პირველ ყოვლისა, გამოკვიო-
ბე ბეთხოვენიის საცხოვრებელი ადგილი, რომ მისი სახლდღეს დავა-
ბინავებულყავი. თითქმის იმ სახლის პირდაპირ, რომელზე მავს-
ტროს ცხოვრობდა, ერთი უღმინდომ სასტუმრო იყო. მებუფე სარ-
თულზე პატარა ოთახი ექირავება და შეუდგები მხადღეს ბეთხოვენი-
თან სტუმრობისათვის, რაც ჩემთვის უდიდესი რამ უნდა ყოფილი-
ყო.

ორ დღეს დავიკვენი, ვიპარბულე და ვილიყვი ისე, რომ ჭრ
ვენისაკვე არც გამეხვდა: შეღებდ მოკვრიფე გაგებლობა, ვაგრე-
ვად სასტუმროდღან, აქ მიმასულე, ბეთხოვენი შინ არ არისო. უნდა
გამოვცხედე, არ შეწენია, რადგან საშუალება მეძლეოდა დრო მო-
მეყო, ახალი ძალიდონ მომეგრედა და ისე შეადგენილი საქმეს თა-
ვიდა. რადგანაც არ დღის განმეგობლობაში თოგჭრ ერთი და იგივე
სახესი მივიღე, თანაც საშუაოდ ხმამაღალი ტონით ნაწიკვა, ეს დღე
ჩემი უბედურების დღედ ჩაეთვალება და უქაყოფილოდ გადაწვევა
ტეხი აშელო ჩემს სტუმრობაზე. დავტრეხილი სასტუმროში, და,
ჰოი, საკვირველბაა, ამავე სასტუმროს პირველი სარეოთიდან სა-
ქმად დაეკრძადა მომხალბა ჩემი ინგლისელი.

— ნახეთ ბეთხოვენი? — შემეკითხა იგი.

— ჭრ არა, შინ არ იყო, — ეუბასებე გაკვირვებულბა, იგი კი-
ბუფე გამომეგება და დავიენებით, არაჩვეულებრივი თავაჯიონობით
შემობატეია თავის ოთახში.

— ბატონო ჩემო, — დაიწყო მან, — დღეს უკვე ხუთჭრ და-

გინახებ ბეთხოვენიის სახლისაკენ მომავალი. მე უკვე კარგა ხანია გე-
ლოდები, ამ სასაველ სასტუმროში ბინა ექირავებ. რომ ბეთხოვენიან
ლო მენახა. მაგრამ მერწმუნეთ, ძალიან ძნელია ბეთხოვენიან
ლაპარაკება. ამ ჩვენდღეს საკმაოდ ბევრი კაპიტრი ჰქონია. უკვე
ექვსტრე ეკითხა მისი და ექვსტრევე უარით გამომობტერბს. ადგა
ძალიან დიურ დღეები და ვგავნობად დანჯარასთან ვსჯარი, რომ
დავიანბო, როდის გამოდის ბეთხოვენი სახლდან, მაგრამ ვატუბო,
რომ ეს ჩვენდღემინ არასოდეს არ გამოდის.

— მამ თქვენ ფიქრობი, რომ ბეთხოვენი უდგებოდ შინ იყო და
უარით გამომობტერბა? — საპოკვიოვი შემელოდებოდ.

— გაიფიქვო შეიტყუეთ, რომ ორივენი გაკვეწიბილეს. ძალიან
მწუხრს, რადგან მე ვერის განაცნობად კი არ მოვსულვარ აქ, ბეთ-
ხოვენიის ცაცნიბა მსურდა.

თავჯარი დამეცა ამ ცნობამ. მიუხედავად ამისა, მეორე დღეს
კვლავ ცვაილ ჩემი ბედი, მაგრამ იგივე ამაოდ: ცის კარბიქე ჩი-
ვის დახსოვლი იყო.

ინგლისელმა, რომელიც ჩემს უნაყოფო ცდებს მუდამ ადამ-
ბული უტრადღებით ადვენებდა თვალურის ფანჯრიდან, გაკითხა და
დახანდღელებით გაიგო, რაი ბეთხოვენი ქუჩაში არ გამოლოდა, იგი
ძალიად განაყუბრებულყო იყო, მაგრამ მაინც უსახლო სიკერ-
ბეს იჩიდა. მე კი მამინედ დავკარგე მოთმინება.
ამასობაში ვაიღე ერთი ცუბი, მანას ვერ ვაღწევდი, ჩემი და-
ლობებით მომაკვებული შემოსავალი კი უფლებით არ მამღვედა ვე-
ნისა დღი ხნით დავტრეხილყოვი. თანდათან სასწრაფოეობლებას
ეველოდი.

ბოლოს ჩემი ბარდი სასტუმროს პატრონს ვაგუზიარე. მან გაი-
ცინა და შემობარდა, რომ ჩემი უბედურების მიზეზს ახსნიხდა,
ოღონდ პირობა ჩამომარტო, რომ ინგლისელს არაფერს ვეტუო-
დი. მე, უბედურად ვარსკვლავზე დახანდღელო, იძულებული ვიყუა
თანხმობა მიმეცა ამ წინადადებაზე.

— საქერი ინგლისი, — დაიწყო სასტუმროს პატრონმა, — რომ აქ ძა-
ლიან ბევრი ინგლისელი ჩამოდის ბნ ბეთხოვენიის სასახლედა და გა-
საცნობად, ეს ძლიერ აბრაზებს და აღიზიანებს ბეთხოვენი, მას ისე
სძულს ეს აბეჯარი ბატონები, რომ არც ერთ უცხოელს არ ხვდე-
ბ. ბეთხოვენი ხომ განაყუბრებულყო ადამიანია და ეს უნდა ვაი-
ბიოთ მას. მართალი ვიბარბა, ჩემი სასტუმროსათვის კი ეს ძა-
ლიან მომეგებანია, რადგან იგი გაქუღლია ხოლმე ინგლისელებით,
რომელიც ბეთხოვენიან დაღაპარაკების მოლოდინში იძულებულნი
ხდებიან ჩემი სტუმრობით იყენენ ჩვეულებრივზე მეტხანს. მაგრამ,
რადგანაც თქვენ პირობას მამდებო, რომ არ დამეფიქრობით ამ ბა-
ტონებს, მე ვეცდები გამოგმეებინო ბნ ბეთხოვენიან მისადგომი
ჩამებ საშუალება.

ეს ჩემთვის მეტად სასუგეშო იყო.

დაბოე უბედურებას მიზანს თურმე იბიბომ ვერ ვაღწევდი,
რომ მე, სასტუმროს, ინგლისელად მოვლიდენი ჩემი წინაგარკმობა
მართლებოდა; ეს ინგლისელი მრუჯავდა! იმწამვე მინდოდა ნახე-
ტომერი დამეტოვებინა; ბეთხოვენიის სახლში მან ევედა, კინც აქ
სასტუმროში ვარჩიდებოდა, ინგლისელი ეგინათ. მაგრამ მე მავა-
ცედა სასტუმროს პატრონის დაბრებია, რომ ბეთხოვენიის ნახვასა
და მასთან დაღაპარაკების მომეგებებოდა. ინგლისელმა, მთელი ან-
სებით რომ მეზურხებოდა, ამასობაში ეველაჩარი ინტრიგასა და
ქრთამებს მიმარბა, მაგრამ ამაოდ.

კიდევ პარამენიერ დღემ ჩაიარა უნაყოფოდ ამასობაში ჩემი გა-
ლობების შემოსავალი საგრძნობლად შემცირდა. ერთ მშვენიერ
შეღებდა სასტუმროს პატრონმა მაცნობა, რომ ბეთხოვენიის ნახე-
ტობისა ურთო ლუღანანაში, რომელიც პატარა ბაღშია. თურმე ბეთ-
ხოვენი უკუდღედ გარკვეულ საათზე ამ ლუღანანში შედიოდა.
ამასთან ერთად ჩემმა მრეველბამ ზუსტად ამიწერა დიდი ხელო-
ვანის გარეგნობა, რომ მეცნო იგი ამ ამავეამ გამომაყოსცხა. გა-
დაწვევტრე ჩემი ბედღიერება ხვალისათვის არ გადავიდო. ბეთხო-
ვენი ქუჩაში ვაგოსვლიის ვერ შეუბედებოდა, რადგან იგი სახი-
ლად მუდამ უკან კართი გაიღოდა. ამიტომ სხვა აღარ მიგრძობდა
რა, თუ არა ის ბაღი და ლუღანა. საშუებაროდ, ამაოდ ევებდი ექ
მატრბის იმ დღესაც და მომდევნო ორი დღის განმავლობაშიც.
ბოლოს, მეოთხე დღეს, როცა კვლავ სამეღსწერო ლუღანანისკენ
ვაიწვი, ჰოი, უბედურებეცა, თვალთ მოკვარ, რომ ის ინგლისელი
ფიქრილად და ფეხტრეფით მომდევდა უკან, იმ წუთულს, თავის
ფანჯარასთან ფეხმოუცვლელად მჭდობს, შეუსწინნავს, რომ ყოველ-

დღლიერდ ერისა და იმევე დრის რითი და იმევე შიარბოლუბის შიდეღარ. როგორც ხის, ამან დაფიქრია იგი და აღო თუ არა ექვი, რომ ჰელოინის ყველ მიჰიგენი, გადამწვიდა ამ ჩემი სავარაუდო აღმოჩენის ესრებულა და მომეცაღებულა. ეს ყველაფერი უდიდესი უშუალობით მიამბო თვით მან. ამოდ დაფიქრია გზაკალი ამერია შიოსის და რამდენად დამტყუნებინა, რომ ჩემი ერთადერთი მიზანი იყო დასახელებულ მელოტი რომ მიღებულად ღლდასანი, რომელიც სავაოდ არაფერმებელური იყო მისი მსგავსი ტენტილმენებისთვის. მაგრამ იგი მტკიცედ აღევა თავის გადამწვიებობას. ისე ამჩნებოდა, თავები იგი დაქუეველა. რომ ვერაფერმა გასკრა, ურდელბობის მიზარით; ცხად იგი უხეზად მომეცობოდა. მაგრამ ამით იგი წინასწარიბოდან არ გამოსულა; პირიქით, წახალ გაიღობა. მისი იდეა-ფიქსი იყო, ენახა ბეთოვიენი, სხვა არაფერი ენადვლებოდა.

ბოლოს და ბოლოს, იმ დღეს, როგორც იქნა, პირველად დავინახე ბეთოვიენი. ვერ ავიტყვი ჩემს აღფრთოვანებას, ამავ დღის ჩემს აღფრთოვანებას, როდესაც მე ჩემი ტენტილმენის ვერტიკალი ღრმში დადინახე, რომ ვინაახლებული ვიქი, სწორად ისეთი, ჩემმა სასტუმროს პატრონმა რომ ამიწერა: გაცილები ცისფერი სერთუი, ამბრტყნული ქაღალა თმა, ამასთან იგრი, გამომეტყველება ისეთი, ჩემი წარმოდგენის შემქნილ პირებთან რომ ეხიხებოდა. ამ რაიმე არცაა შეუძლებელი იყო. დახახებულნი ვიქი მთავარი იგი მან ჩაპარი, მოყულ ნახებოთი ვაგვიარა წინ. ჩემი გონება უხალ დაბატევეა მისმა დახახებამ და მისდამი მოწიქნა.

ინგლისელს არცერთი ჩემი შობარობა არ გამოჰპარვია. ცნობისმოყვარობით ავიტრებდობა შემოსულს, რომელიც ხადის შორეული კუთხებით გამარტატებულეთი (მაღლი ამ დროისათვის არავინ იყო ხოლმე). დღისი მოიხიზვა და ჩათვრებულეთი. გული ძლიერია მოყვება, მაგრანობობდა, რომ ნაშვილად ის უნდა ყოფილიყო. წამით დახახებულა ჩემი მეზობელი. გარანდებულნი ხარბად ვთვალდებოდი ამდინს, რომლის გენიამ ჩემი ფიქრი და გარბინა დააბატევეა. უცებ, ჩემად უნებურად, ბუტბოტი დაფიქვმი; ბოლოს ერთგვარი მონოლოგიც ყნ წარმოვიქვი, რომელიც შემდეგ მან შენივლებოვანი სიტყვებით დავსარტულე: „ბეთოვიენ, მამ შენ გხედავ?“

ჩემს საძავედ მეზობელს არაფერი გამოჰპარვია, იგი სულგანაბული უფრს ეჯდებოდა ჩემს ჩერვლებს. დამა ექსტაზობად მხოლოდ ინგლისელის სიტყვებმა გამოამხიზბილეს; დაახ, ეს ტენტილმენი ბეთოვიენია, მოდი ახლავ წარუდგეთი მას.

შემხიზბობა და შექრებულბობა ვტაკე ხელი წყუელს და ცხადე შემტყნებინა.

— რას სახელი! — ვუვიტვი მე, — გინდათ თავი მოვიტრაი? აქ, ამ ადგილს, ზრდილობის უყოველცვარი წესის დაცვის გარეშე?
— რას ამბობთ? — მიასახუა მან, — ეს უნსანოზავი შემთხვევაა, შეუფთხი აღარც გვექნება, — თან გიბიდან რალე ნოტების რვეული ამოიღო და ის იყო პირდაპირი ცისფერსერთუთიანი კაცოსკაენ უნდა წარუდლოყო, რომ გამამგებელი ვწვი უფსურის სერთუის კალთაში და უხეზად დაფიქრებ: — გაგაფიქ?

ამ ინციდენტმა უნებობის უფარდებმა მიიპარვა; ვუღმა უგრძონ მას, რომ ჩვენი აღვლებების სავანი სწორად იგი უნდა ყოფილიყო. კიქას სარგავოდ გამოსცალა და წასულა დაპარა; დაინახა თუ არა ეს ინგლისელი. ისეთი ძალით დახიზბოდა, რომ ხელში მისი სერთუის კალთა შერჩა. ინგლისელი გადავლბობა ბეთოვიენს ამ უკანასკნელმა სცადა გზიდან გაცლა. მაგრამ ის უღირსი წინ გადაუდგა, მიხედას უახლოესი ინგლისური მილის მიხედვით და დაიწყო: — მაქვს პატრია წარუდგეთი დიდად ცნობილ კომპოზიტორსა და მტეად დროსულ ბან ბეთოვიენს.

მაგრამ სიტყვის გაგრძელება ინგლისელს აღარ დასურვებია, რადგან პირველი სიტყვის გაგონებისთანავე ბეთოვიენმა უშუალო ფილოდ გადამხიზბოდა. ინგლისელი ვერდილ აუქცია და ელვისებური სისწრაფით ვაგვარა ბოლიდან. ინგლისელმა სცადა ბეთოვიენს გამოსეიდებოდა. მაგრამ მე ვევი სერთუთი, იგი შეჩერდა გაოგანებული და უცნაური ტონით დაივიტრა:

— good! იგი ტენტილმენი დროისა ინგლისელი იოესი იგი ძალიან დიდი ადამიანია და არც დაუკუევენ მის ვაგონებს.

მე ვაგვხვდი. ამ საზინელმა შემთხვევამ მომიხსოვა ყველა იმედი იმისა, რომ ჩემი ნასწავარი ნატვრა ამისრულდებოდა. ამჟამად დახახებ, რომ ამიგრიდან ჩვეულებრივი გზით ბეთოვიენის ვაცნობ

მის გზა ამათ სქელებს. ჩემი შიარბოლუბი მიღწეობისთვის აღიწერა ახად შერტყული იყო. ამ ხელი უნდა ამელი ჩემი განხარახებე, ვეუკუე მამიწე უკან დავტრტყული მოვიკვი. ამ არა და, გადამწვიდა მისი მსგავსი გადამწვიდა ჩემი მიზნის მისაღწევად. ამის განვიტრება და ჩემი აღვლებობა ერთი იყო. განა შეეძლო ვისმის ენაში უწინდემი ტატრის კარბეჭე თავის წინახე შეუღამ დაშვლული და მისიველად სისწრაფეებას? ვიდრე მე სულერი სიმშვიდის მოტილიან დაფარვად, გადამწვიტვი კიდევ ერთხელ გადამეგვა გაბიღული ნახატი, მაგრამ ის ნახატი? რა გზა გამომჩინა? დღღმის ვერაფერი მოვიკვიტვი; ბეთოვიენი ჩემი აზრი და გონება პარალიზებულ იყო. უსწრაოდ აღვლებობული ვიკვიტვი და წარმოვიგინეთ რა ვაცდებოდი შეგნებობა, როცა ხელში საძაველი ინგლისელის სერთუთის კალთა მეჩინა; თვალდანი არ მცოდნებოდა ამ საზინელ კატატროფის დროს ბეთოვიენის აღმცაყვად გამოსვლად. ვერცნობობ, რისი აღწერებელიც უნდა ყოფილიყო ეს მზერა; მას მეტი ინგლისელი ვეგონეს!

რა შეღმა, მეტრების ექვი რომ ვაგნებავ? რამდენად უნდა ვაგმეგვინებინა მისთვის, რომ მე ერთი ჩვეულებრივი გერანდელი ვარ, აღვახე მიწერილი სიტატიათა და ზეციური მთქვიზისხით.

ბოლოს გადაწვიტვი გული მოიხიზბინა და მიწერვა. ასეც მოვიკვიტვი. მივიტყვი წერილობა; მოყულ მოვიტყვი ჩემი ცხოვრების ისტორია. თუ როგორ ვაგვიღ შეუსიკოს, როგორ ვუთავაზებოდი მას, როგორ ვაგმეწვიტვი მისი ვაგნობა; ირა ვიკვიტვი როგორ ვიღებდი მსხვერპლს იმისთვის, რომ კალიბოს კომპოზიტორის სახელი მომეხებოდა; როგორ ვაფიქვ ჩემი ბოლოგობობა და როგორ დაგვარებულე, რა უსამოვინება მომაყენა ინგლისელმა და რა გამოვალად მდგომარეობით აღმოჩნდი ამგანას ეს ყველაფერი რომ მიწერე. დაგმეჭე მომეჭა. ვტყებობილი ამ შეგრძობილი, ერთკალი სახარტის ვაგნობისც ყნ გამჩინა და წერილობ გულახდილად ჩაქრევის სავაოდ მაგარი საყვედური, ჩემდამი მეტრის მუცარი მუცარისკვის გამო. კუმშარიტი აღფრთოვანებით დახახებულე წერილი. როდესაც მიმასართი დაწერე — ბხ ლღვიც ვან ბეთოვიენს — თავლები ამოვიტრედა. კიდევ ერთხელ წარმოვიქვი ჩემი მოლცა და წერილობ პირადად მივიტრედე ბეთოვიენის სახელი.

დავხიზბიდი სასტუმროში აღფრთოვანდებულნი. მაგრამ ღახეი უხე დურებობას, საძაველი ინგლისელი ისევ წინ ამტვობა თავისი დაფარვან მან ამ ჩემს უკახახებულ ნაწილსაც უთვალდებოდა. იქნს გამომეტყველებობა იმდენის სიბრტული ამოკიხობა და ეს სავსარის აღმჩინა იმისათვის, რომ ისევი მის კლნებებში აღმოვიჩენილიყო. მართლაც, გამაგრა კიბეუ და შეიხთა:

— ვევიწინებ იმეთ? როლის ვნახავ ბეთოვიენს?
— არახოლეს, არახოლეს, — დაფვიტვი სასწრავეკვილობა, — ბეთოვიენს თქვენი ნახვა აღარასოდეს არ მოუღლებამ განმებოთ თავი, ჩვენ არაფერი გვექვს საერთო!
— დიახე რომ ვაგვექვს, — მიასახუა ინგლისელმა გულგრილად, — ხად არჩე ჩემი სერთუთის კალთა, სერ? ვინ მოგვკათა უფლებობა, რომ იგი ძალით წამართოთ? თქვენ იციოთ, რომ თქვენი ბრალთა, ბეთოვიენს რომ ასე მომეცეთ? როგორ შეეძლო მას ეყვანო უფთოებობა ისეთ ტენტილმენთან, რომელსაც სერთუთის კალთა ჩამოხეული ჰქონდა?

როცა ვაგვიტ, რასაც მამარბლება, ვაცოფებულმა ვუვიტვი: — ბატონო, სერთუთის კალთას მიიღებო. თქვენდა სამარტკვიწონე, შეგნობითა იგი შეინახოთ იმის მიზანგებობად, თუ როგორ შეურაცხველით დიდ ბეთოვიენს და როგორ უზიპებთი ერთ საბარლო მუსიკოსს დაღუესიკვენ. არგად იკავით, დღმობა ნუ-აბრახოლეს შეგავხვდებოთს ერთმანეთს!

მან სცადა ჩემი დაშვებობა, თან მარწმუნებდა. მის მას კიდევ ბევრი კარგი სერთუთი აქვს, ოღონდც მთქვიზი მისთვის, რომელი მიკავლებდა ბეთოვიენს. სულმოუთქმელად ავიბინე ჩემს მეხუთს სართულზე, ჩაიკვიტვი ოახობი და დაწვიტვი ლოდინი ბეთოვიენის მასხუს.

როგორ ავიწერიოთ, რა დამეშობა, როდესაც ერთი საათის შემდეგ მივიღე საერთო ქალბლის პატარა ნახვითი, რომელიცდაც ვაკრული ხელით ამოწავი, „ნახატეი ბონ რ...“ მაგრამ ვახოტვი, მომჩინებელი ჩინდან მხოლოდ ხვალ დღის პირველ ნახევარში, რადგან დღეს არა მყალბა; ნოტები მაქვს წახალბეი ფოსტაში. ხვალ საათის გელოდებით, ბეთოვიენი“.

ჭრე მუხლი მოვიკვიტვი და მალბობა გადავხვალე ზეცას ამ მარულაც და არაზეულებრივი წყალობისათვის; თვალები სიბრტული

კრულებით ამეცო. ჩემს აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. წამოვიხდი და ოთხს გუივით ცეკვი შემოვარე. არც ვიცი, რას ვცეკვდი. მაგრამ უცებ ეს ვიგრძინე, რომ — ჩემმა მარტყვიანმა — ვუხტენე რომელიღაც ჩემს ვაღას. ამ საშუაზარო აღმოჩენამ გონს მომიპყნა. დაატოვე ჩემი ოთხი, სასტუმრო და სხარაული მთვარალი გამოვედი ვენის ქუჩებში.

ღმერთო ჩემო, ჩემმა დარდებმა სულ დამაწვივა, რომ ვენაში ვარ. რომ იცოდეთ, როგორ მომეწონა ამ სახატბო ქალაქის მკურნალობა ხალისიანობა და სიმკერცხელ აღფრთხილებელი ვიჟიყ და აველაფურს აფროვიანებელი თვალებით ვუქცეოდე. ვენელთა ერთვარად ზეირდებ მგრანდიოზობა და არცთუ დიდად მიმთბონდა ტიპობის წყურბლო მამ მიერ მშვენიერების ბუნებრივ და გულწრფელ აღქმამ მომანდა.

მე დავთავადებე ბუთო თეტარალური აფისა. ღმერთო ჩემო, ერთ-ერთ მათგანზე ეწერა: „ფილილო!“, ბეთაოციენის ოსტრა. რასაც არ უნდა დამეჩოდნო, თეტარში უნდა მოვხვედრილიყავი, დეე, ჩემი ვაგლობის შემოსავალი უფრო მეტად შემეცირებოდა.

შევიდე პარტიტო და უეტარტურად დაიწყო. ეს იყო გადამუშავებული ოსტრა „ლიტორია“, რომელიც ადრე ვენის ღრმარაოციანი ხაზოლოგების წყალობით ჩავაგადე. ამ გადამუშავებულ სახითაც მე ქერ არ გამოვიდა, რომ იგი სადმე შეესრულებინათ. ამიტომაც ვასკებამის ის აღვრთაყენებ, რომელსაც ვერ ვაიციდიდი, როდესაც ამ შესწავლა ქმნილებას ამ პირველად ვისმედი. ლიტორიას პარტიტის ერთი მტბე ახალგაზრდა გოგონა ახარებდა. მაგრამ ჩანდა, რომ ეს წარჩინი მომღერალი, ასეთი ახალგაზრდა უკვე ბეთაოციენის ვენიზავ იყო ქავარდაწერილი. აა გზნებით, აა პოეტურად, როგორი მდღვარებით წარმოადგინა მან ეს არაჩვეულებრივი ქალიც ის მომღერალი იყო ვილმელმინა შტედერი. მას დიდი პატივი ზნდა წილად ვაიციე გერმანელი მსმენელთათვის ბეთაოციენის ქმნილებმა. იმ საღაოს უკანად დავინახე, აა აღტაცებუნი მოიყვანა ქრათმუტუტა ვენელებიც კი ამ ნაწარმოების მოსმენამ. რაც შემეხება მე, ცა გამეხება: სახეგანგონისნებელი ვოლკოლომიდ გენოსისათვის, რომელსაც მე, მსგავსად ფლორესტანისა, წყვილიადმი სინათლზე გამომიყვანა, ბორკილები ამყარა და თავისუფლება მომანიჭა.

აფორიაქებულმა დამე ვერ დავიძინე, ის, რაც ახლანამ გაცვიცხვდა ამ რაც ხელს შეიძლება, იძენდა დიდი და ამაღლებული იყო ჩემთვის, რომ არ შემეძლო მშენი ძილს მივცემოდი და ტიპინი სიზმრები მებანა. არ მეძინა, ვერცნებოდი და ვმშაღებოდი ბეთაოციენამ შესახებდრად.

დავცა მეორე დღეც. მოუთმუნდა ველიდ დილის ვიზიტისათვის შესადერის საათს. მანაც დაქარა და გავეშურე. რასაც მნიშვნელოვანი რა უნდა მომხდარიყო ჩემს ცხოვრებაში. ამ აზრით ვიყავი შემეფრთხილები.

მაგრამ მე კიდევ ერთი განსაცდელი შეიძლება: ბეთაოციენის სახლის კარს მიყრდნობილი, გულგრილად იდგა და მიცდდა ჩემი დეპონი — ინგლისელი ამ წყალობი მთლიან ქვეყანა მოქცეიდა, ბოლოს ჩვენი მარტყმობის პატრონი კი: მას ჩემზე ადრე წაიქცია ბეთაოციენის ბიჭი ჩემდამი გამოზავნული და ბარათი და მისი შინაარს ბირტანელისათვის გაემიძლა.

ციცმა ოფსმა დამახსა მის დანახვაც. გამოქრა მთელი პოეზია, ზეკუთხეტი დღვანე: მე ისევ მის კლასებში აღმოვჩნდი.

— მობრძანდით, — დაიწყო ინგლისელმა. — წარვუდგეთ ბეთაოციენი.

ქერ მინდოდა ტუკული მომეფიქობინა და დამერწმუნებინა, რომ ბეთაოციენთან არ ვპირტბიდი მიხვდის. მაგრამ მან თავის დამირტების ყველა შესაძლებლობა მომიხმო: დიდი გულახდობლივი მამო, თუ როგორ გაიგო ჩემი საიდუმლო და დაძინა, რომ მანამდე არ დამხებებდა თავს, სანამ ერთად არ წარუდგებოდალი ბეთაოციენს. ქერ ცვადა დაუცვავებით ამდებინებინა ხელი განზრახვაც. მაგრამ ამაღელ განგონისი, აგრეთვე ამაღელ ბოლოს გავიფიქრე ვაკეთებ ამაღელ-მეორე თავს. ჩიტვიყი აფფრინდა კიბეზე და გფივიით ვეცი ზარს. მაგრამ სანამ კარს ვამიღებდნენ, ის ჩვენდებოდა ის უკვე ვერღზე შედგა, მტაცა ხელი სახელოში და მოიხარა: — არ გამოქცეო, მე უფლებმა მაქვს თქვენი სერთუსი კალთაზე; ხელს არ ვაგაშვებ, სანამ ბეთაოციენის წინაშე არ წარვიდებო.

შეგრძელებულმა ის იყო გადარწმუნებულ ძალით დამაღწეა თავი ამ ამაყი ბირტანელისაგან, რომ უცებ კარი გაიღო და მიხსუც მსახური ქალი გამოჩნდა. ასეთ უჩვეულო სიტუაციაში რომ დავ-

უნახა, სახე მიოდუნა და კარის მიხვრცა დააპირა. შემსინდეს, ჩემი სახელი წამოვიტყა და დაუწვევ მიქცემა, რომ წამოვიტყა მითერ ვარ-მეორე მოწვეული.

მოხეტებულნი ერთხანს უყომანობა, რადგან ინგლისელი გამოხედა ამ ქალში სამარტყვიან ტეკს აძრიადა. უცებ თავისი კანონების კართან თვით ბეთაოციენიც გამოჩნდა. ვისარგებლე ამ მომენტით, სწრაფად შევიდი და მიწილდა მანტერისკენ წახსულიყავი პატობის სათხოვნელად. ძალადუნებრივ თან შევთარი ინგლისელი, რადგანაც ის მაგარად იყო ჩამადუბებული პართილც. მან თავისი დარტყმა მავარულა და ხელი მხოლოდ მაშინ გამოვიტყა, როცა ორივენი ბეთაოციენის წინ გავეჩრდი.

მივსალბე ბეთაოციენს და ჩემი სახელი წაველოდებულე. მან, მართლაც, ჩემი ნაქიპა ვერ გაიგო, მაგრამ როგორც ჩანს, მიხვდა, რომ მის ის ვიჟიყ, რომელსაც მას წერილი მიწიწყა. ბეთაოციენმა შემსიტყვა თავის ოთხბუნ. სასწრაფოდ შემოვიტყა ჩემი თანამაგზავრიც ისე, რომ სულაც არაფრად ჩააგდო ბეთაოციენის გავიკრებიით უკაცხუ მშტრა.

და აი, უკვე აქა ვართ, ამ წმინდა ტაძარში. მაგრამ იმ საშინელ-და უხერხულმა მდგომარეობამ, რომელსაც საძაგებელი ბირტანელის წყალობით აღმოვჩნდი, წარმართა ჩემი ბედნიერებით დატკობის ყველა კეთილშობილი განცდა. ბეთაოციენის გარეგნობა თავისთავად არ ახდენდა სსაბოძრობის და კარგ შობებულებობას: საცმიოდ ულახაო სსაზოა ტანსაცმელი, ქველზე შემოკრული წითელი შალის სახვევი: გრძელი, უხეში, აწეწული ქაპარა თმა; მისი პირიქუში, ცივი გამოჩვენებულება კიდევ უფრო მეტად უწყობდა ხელს ჩემს უხერხულობას.

მივსხმდით მაივლას, რომელიც სახეც იყო ქალადლებით და კლამბით. უსამოწინო განწყობილება იყო, დღმდა ყველა, როგორც ჩანს, ბეთაოციენს გუნება გაუფუცე იმან, რომ მას ერთის ნაცულად ორი კალი მიღება უღებოდა. ბოლოს დაიწყო ჩახტირული ხმით:

— ლ-დან მოხვედით?

მიწილდა მესახუბა, მაგრამ შემეწვევინა, მომწარდა ქალელი და დამწარა და მოიხარა:

— დაწერიო, მე არ მეხმის.

მე გამოჩნდი მქონდა ბეთაოციენის სიურუს შესხება და ამისათვის მოზადებულნი ვიყავი. მიუხედავად ამისა, გულში ეკალით მომხება, როდესაც მან ჩახტირული ხმით თქვა, მე არ მეხმისო. რა სასწინებლამა, ცხოვრობდე უსიზარტული და საცლადე ამ ქვეყანაზე: მხოლოდ ბგერების ძალაში მოკვებდე ბედნიერებას და იძულებული კი იყო, თქვა, არ მეხმისო. მაშინვე მიხვდი, რას გამოხატავდა ბეთაოციენის გარეგნობა, მის დაწვევლ ღრმა მწუხარება, მისი პირიქუში, უკმაყოფილო მშტრა, ჭიუტად მოკუშული ტურჩები... მას არ ესმოდა!

აფორიაქებულმა, ისე, რომ არც ვიციდი რას ვაყეთებდი, წერილობით პატივმა ვიხივე და მოსულე განვმარტბე: რა მიძიულა, რომ ინგლისელთან ერთად გამოვცხადებულაყავი. ინგლისელი კი ვარუშებული, ცმაყოფილი სხობი იქდა ბეთაოციენის პირდაპირ წაიკობა თუ არა ჩემი დაწერილი, ბეთაოციენმა საცმიოდ მაყარად მიმარჩინა ინგლისელი კიხობით, თუ რა სურდა მისგან?

— მაქვს პატივი... — დაიწყო ბირტანელმა.

— მე არ მეხმის, — შეპყვარა ბეთაოციენმა და სწრაფად გააწვევინა, — საერთოდ არ მეხმის და არც ბეჭერი ლაპარაკი შემეძლიდა. დაწერიო, რა გნებათო ჩემგან?

ინგლისელი ერთ ხანს ჩავეყრბი, შემდეგ ამიილო ჩიბიდაც კობნოტების რვეული და მომპარაა მე:

— კეთილი, დაწერიო, მე ვთხოვ ბან ბეთაოციენს ვადათავადებო ჩრის ჩემი ობხულება და დამაბის პატივი და გვარი დაუცხა ის იდეგლს, რომელიც არ მოქუნიდება.

სიტყვა-სიტყვით ჩავეყრბი ხანს სურვილით ის იმდით, რომ დამხმენებოდა. ასეც მოხდა. ბეთაოციენმა წაიკობა დაწერილი, უცნაურად ჩაიკინა, დამე მაკიდაზე ინგლისელის რვეული, თანხმობის ნიშნად თავი ოდნავ დაიქნა და თქვა:

— კეთილი, მე გაუფუცავანი.

ჩემი ჭინტამენი ცმაყოფილი დარჩა ამით, წამოდა, დიდის პატივიც გამოვთხოვა და წავიდა შევიით ამვიოსუნქე, მაღლობა უფაღს, იგი წავიდა.

მხოლოდ ახლა ვიგრძინე, რომ უწმინდეს ტაძარში ვიყოფები.

თუო ბეგობუნეხს მუხლი გაიხსნა და ხახვე წაიღო მოეფინა. ერთხანს დუმლით მიუყრა, ბოლოს დაიწყო:

— ბერი უსაბუნებო მოგაყენა არა, ამ ბრძანებმა? არაფერია, ერთად ვინცემოთ თავი, ამ მოგზაურმა ინგლისელებმა სისხლად გამოიშრეს. ისინი დღეს სახარლო მუსიკოსის სახანავად ისევ მიდიან, როგორც, ცოცხალი. ზღად წავიდნ და რომეიმე იშვიო ცხოველებს ნახავენ. ძალიან მწყინს, რომ თქვენც ინგლისელი მეგობერი. თქვენ დასწრებით, რომ მოგვინათ ჩემი ნაწარმოები. ეს ძალიან სასიამოვნოა, რადგან აღარა მქონდა იმელი, რომ ჩემი თხზულებები ბავშვს მოეწონებოდა.

— ამ გულწრფელმა მოპარვამ ერთხანად მიხსნა ყველა ზღერულობისგან. ამ ურბლო სიტყვების გაგონებულ სისხარლოს კანკალმა ამბავა. დაეწერა, რომ მართკ ამ არ მოუვადა ასეთ აღტაცებაში მის ქმნილებებს. რომ ჩემი საფუყარი იცნება ჩემს შობილოურ ქალკაც ეწევის ბეთაოვნი. მაშინ დარწმუნდება იგი, თუ რა ზემოქმედებს ახდენს მისი ქმნილებები მუელ ხალხზე.

— მე მაინც მგონია, — ნიასუხა ბეთაოვნი, — რომ ჩემი თხზულებები ჩრდილო გერმანიაში უფრო უნდა მოსწონდეთ. ვინცე ჩემი ხმირად მალწიანებენ; ისინი ყუველდღიურად ისმენენ ათას აბდოუბას იმის ნაცვლად, რომ რაიმე სერაოზულს მოცილონ ზელო.

ამასუ შევესახებ და ვუთხარი, რომ გუწინ დავეყნარი „ფიდელიოს“ დაფასს, რომელსაც ვენის საზოგადოებამ აშკარა აღფრთოვანებით მიიღო.

— ამ, ამ, — ჩაიხუზუნა მაესტრომ, — „ფიდელიო“, მე ვიცო, რომ ეს კაცუნები ახლა ტაშს მირავენ მხოლოდ პატივმოყვარეობის გამო. ისინი დარწმუნებულნი არიან, რომ ეს ოქტავა მე მხოლოდ მათი რჩევით გადავახუმევე. და აი, მათ სურთ შრომის გასამრჩევლო მომიქნ და „ბრაჟის“ გაიხიზნაჲ ყთილი ხალხია, მაგრამ უსწავლელი. თუქვე მე მათთან ყოფნა მირჩევნია, ნასწავლ ხალხთან ყოფნას. მოგწონთ ახლა თქვენ „ფიდელიო“?

მე გაუზარა ჩემი შთაბეჭდილება, გუწინდელი წარმოდგენით მიღებული და შევწინავე ავრთვე, რომ, ჩემი სწორი, ჩამატებული ნაწილების წყალობით მიუძღას ოქტავა საგრძობლად მოიგო.

— უსაბუნებო სახეშაო! — მოიგოვა, — მე არ ვერც იტყობი; უკვლ შემოხევაში, არ მგუალება ქვეყანაზე თეატრი, რომლისთვისაც ხალხით დავეწრები ყველა ოქტავაზე მე რომ ოქტავა ჩემი კუთხის მიხედვით დაწერა, ხალხი თეატრთან უშეძველად გაიქცეოდა, რადგან მამისა ვერ ნახავდი ვერცერთ ოქტავას, დუტტს, ტრატტებს და სხვა მისთვის, რაოც დღესდღეობით არაღეს თითხნიან. გაეკეთებდი ისე, რომ არც ერთი მომდერალი არ იმდერებდა და საზოგადოებას არ ექნებოდა სურვაღი მოსმენისა. ბრწყინვალე ტუთული და უაზრობა, უსაზრო სიყაროვნა. აი, რა ბიბლეს ჩენს საზოგადოებას. ვინმეს რომ ნაწილად მუსიკალური დრამა შეეძენა, მას სულლად ჩაივლდინენ, და მართლაც სულელი იქნებოდა, თუ თავისთვის არ შეინახავდა და მოისურებდა საზოგადოებისთვის უნადვინა იგი.

— როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი, ვინც ასეთი მუსიკალური დრამის დანერგა განზრახავს? — ვითრე აღვუბნებოდა.

— ისე, როგორც შექსპირი იქცეოდა, რადგან თავის პიესებს წერდა, — მიასუხა ურეხავდა: შემდეგ კვლავ განაგრძა: — ვისთვისაც მათავარი ისა, რომ საშუალო ხმის მქონე მომდერალ ქალბნის ზოლიანობები ჩააცვას და ამით მათ ტაში და „ბრაჟი“ დაამახურებინოს, იგი ჯობს პარაზული ქალების მტრეკია იყოს და არა დრამის შემქმნელი. მე, ჩემი მხრივ, ვერ ვეუბნები აშკარა ოინებს, დარწმუნებულად ვარ, რომ ქვეყანი ხალხის აზრით, მე მხოლოდ ინსტრუმენტული მუსიკა მესმის და ვკალბური მუსიკისა არაფერი ვამბებდა. ისინი მართალინი არიან იმ შემთხვევაში, თუ ვკალბურ მუსიკად მხოლოდ საპირით მუსიკას იტლიან; მართლაც, დღმრთმა დამიფაროს, რომ კარგად ვერცკვიდე ამ უაზრობაში!

გავკადნიერად და უთხარი, რომ ვინც „ადელადას“ მოიხმენს, განაგებდაც-მეოტი უარყოფს ბრწყინვალე მოწოდებას ვკალბური მუსიკისადმი!

მცირე პაუზის შემდეგ მიასუხა:

— ბოლოს და ბოლოს, „ადელადას“ და მისთანან, წყრილ-წყრილი ნაწარმოებებია, რომლებსაც ვერცერთი ინისთვის ქმნიან ზოლდმე, რომ გზა გაუკეთონ თავიანი საუეთოტოს ქმნილებებს. მაგრამ რატომ არ შემიძლება ვკალბურმა მუსიკამ შექმნას ისეთივე დიდი

და სერაოზულე დანი, როგორსაც ქმნის ინსტრუმენტული მუსიკა ქარავნულ მოძღვრელების შესრულებითაც კი ეს ვკალბური მუსიკა. სიკა ისეთვე პატივისცემისა და ურბალბების ღირსი იქნებოდა, როგორც, თუ გნებავთ, ორცეტრის მიერ შესრულებული სიზვიინია აქ ზომ ადამიანის ხმასთან გვექს საქმე, რომელსაც ბევრად უფრო ღამაზე და კეთილშობილია, ვიდრე ორცეტრის რომელიც გნებავთ ინსტრუმენტი, განა არ შეიძლება ამ ხმის ისევე დამოუკიდებლად გამოყენება, როგორც ვინცემოთ თითოეულ ინსტრუმენტს რამდენ ახალ მუდგებებს შეივლიდნ ამ საშუალებით! ადამიანის ხმა ხომ თავისი ბუნებით სრულიად განსხვავდება ინსტრუმენტების ბუნებისგან. იგი შეიძლება გამოვიყუო და შევკვივო მრავალგვარი კომბინაციით. ინსტრუმენტი წარმოგივლიდნენ ქმნილებებსა და ბუნების პირველად ზემებს. ის, რასაც ისინი გამოიხადებენ, არ შეიძლება ნაილად და გარკვეული იყოს, რადგან ვადმრთებენ იმ პირველად შეგარებებს, პირველქმნილების ქოსიდან რომ წარმოიშენენ იმ დროს როდესაც, აღმაო, ქერ ქვეყანაზე არც თუო ადამიანი, რომ შეიძლება ამ ხმით შინაგანად აღქმას, სულ სხვა ადამიანის ხმის გენია. იგი წარმოგვანგანს ადამიანის გულს, მის ინდივიდუალურ შეგარებებს, მართალია, ამის გამო ხმის ბუნება შეუკვლადელია, მაგრამ, საპატივრად, გარკვეულია და ნაილად. მოილო, დაეკავშიროს ეს ორი ელემენტი და გაეყაროსნათ ისინი, მოილო, შეგარისპირით უსასრულობაში მოძიავ ველორ პირველად შეგარებებს, რომლებსაც ინსტრუმენტები წარმოგივლიდნენ, ნაილად და გარკვეული შეგარება ადამიანის გულისა, ადამიანის ხმის გამო გამოხატავს. ამ შეიერ ელემენტის დამატება კეთილად და სასარგებლო გავლენას მოახდენს პირველად შეგარებებზე, მათ კვილდზე, მათს დინებას გარკვეულ, ერთიან მიმართულებას მისცემს. ზოლო საყაროგ ადამიანის გულს, შეითვისება თუ არა პირველად შეგარებებს, უსასრულად გაძლიერდება, გაიჭრება, მისი ვაცნობიერებით ნაილად შეიგარება უზენაესის აღჩრდილად და გარკვეულ წარმოგვანს.

აქ შეჩერდა ბეთაოვნი, თითქოს დაიქანცაო. შემდეგ ამოხმენეშა და განაგრძა:

— რა თქმა უნდა, ამ საკითხის დამუშავებისას ცაკო ზოგიერთ სიძველესაც შეიძლება ხელმე: რომ იმდროს, სიტყვათა საჭირო მაგრამ ვის შეუძლია პოეზია ისეთი სიტყვებით გამოხატოს, რომლებსაც საფუძვლად დაედებოდა ისევე ამ ელემენტთა გავრცობების, ჩემი სწორი, ლექსები აქ უნა უნდა დაიხიოს, რადგანაც სიტყვები ამ მართლიან სახილად უძლიერია. თქვენ მაღი გავიწინო ჩემს ახალ წარმოებებს და გაგახსენებთ ის, რაზედც ახლა ვესაუბრებოდი. ესაა სიმფონია გუნდთან ერთად. მინდა თქვენი ურბალბება იმაზე გავამახვილო, თუ რა ძნელი იყო ჩემთვის პოეზიის მოშეგლება, ვერაფერი ვერ შეუძლია, ბოლოს ვადავწყვიდე გამოშეგლების ჩვენი თილირის ღამაში მიწინ „სიხარულიანისის“, მართალია, იგი ვიცი-თილირად, ამაღლებულ პოეზია, მაგრამ შორსაა იმისგან, რაც გამოხატავდა ამ შემთხვევაში საჭირო. და, საერთოდც, ქვეყანაზე არც ერთ ლექსს არ შესწევს ძალა გადმოსცეს ის, რასაც ადამიანი განიცდის.

დღესაც კი მიჭირს იმ ბედნიერების განცდა, წილად რომ მხვდა. თითი ბეთაოვნი თავისი მიხეთქებით დიდად დამეხმარა ქარავლ გაზეგო მისი უქანსენული გრადიოზული სიმფონია, რომელიც იმ დროისათვის, მართალია, დასრულებული იყო, მაგრამ ზალბი მას ქერ არ იცნობდა. ადფრთვანებულმა მაღლობა ვადავუბნად ამ მართლად და იშვიანი მოწოდებებისას. ახვე დროს, აღტაცებულ ვადავუბნი იმ სიტუარის გამო, რომ მოვეყენრებოდი მისი ახალი დიდი ნაწარმოების გამოქვეყნებას. თვალმზე ცრემლები მომავდა; შზად ვიყავი მის წინ მუხლი მომუყარა.

ბეთაოვნი თითქოს მიწინდა აღვლებდა. შემომხვდა ნახევრად სევდიანი, ნახევრად დამცინავი ღიმილით და მოითარა:

— თქვენ შეგიძლიათ დამცინეთ, როცა ჩემს ახალ ნაწარმოებზე აღმასრულებლან. მომიგოთ მე: ქვეყანი ხალხი შეუზღლად ჩამოვლის. უკვლ შემოხევაში, ისინი მამაშალა იტყვიან ამას, მაგრამ თქვენც ზედავთ, ბეთაონ რა... რომ მე არა ვარ შეუზღლი, თუქვე საქმეო საფუძველი მაქვს იმისთვის, რომ ვიყო შეუზღლი. ხალხი მოითხოვს ჩემგან ხალ ვერო, როგორც, რომ ხმის წარმოადგენა და, რომ ეს კარგი და ღამაზე იქნება. მაგრამ ისინი არ ფიქრობენ, რომ მე, სახარლო ერუს, ჩემი სრულიად განსაკუთრებული ფიქრები მაქვს, რომ მე არ ძალბძის სხვა რამ ვიზნა, თუ არ ის, რასაც ვანიციდი.

და რომ არ შეძლია სიღამის გაგება და განცდა, — დამატება არ იროიულად. — ეს არის სწორედ ჩემი უბედურება!

იგი ადგა და ოთახში სწრაფი, მოკლე ნაბიით გაიარა. მეც წამოდექი ძლიერ აღვღებულდი. ვგრძნობდი, რომ ვყანალვდი. შეუძლებელი იყო ეხებებოი ან წერლობით გამგებლებინა საუბარი. მივხვდი, რომ დადგა მომენტი, როცა ჩემი სტუმრობა მავსტროსათვის შეიძლება სამხიმო გამხდარიყო. დიდი მადლობისა და გამოსამხივლობებელი სიტყვების დაწერა მეტად პროსაულად მიჩვენა. მიწლდა ქულისათვის დამველო ხელი, ბეთმოვენს მივახლოვდი. რომ მას ჩემს თვალებში ამოეკითხა ის, რაც ჩემში ხდებოდა.

თითქოს მიმიხვდაო.

— წასვლა გნებავს? — შემეკითხა, — დარჩებით კიდევ ერთ ხანს ეგნაში?

მე დავუწერე, რომ ჩემი მოგზაურობის მიზანი სხვა არა იყო რა, თუ არა მისი გაცნობა; და უბედინერხად ვთვლი თვას, რომ მან ღრისი გახმად სილდენ განსაუკურებელი მიღებისა; ჩემს მიზანს მიღწეულად ვთვლი და ხვალ უკან ვაპირებ დაბრუნებას.

— თქვენ უკვე დამიწერეთ, თუ რა სახით იშოვეთ ფული ამ მოგზაურობისათვის, — მითხრა მან დლიმით, — თქვენ უნდა დარჩეთ ეგნაში და გალომები თხოვა. აქ ეს საქონელი ძვირად ფასობს.

მე ვუწერე, რომ გალომების წერას მათი ვაგნებზე, რადგანაც არ ვიცი, ღრის კიდევ რისთვისმე მხავსი მხავებლის კაღვანა?

— არა უჭირს, — მიპასუხა მან, — საქმე მოგვარდება. მეც, ბებერი სულელი, უკეთესად მოუაქციელო, გალომები რომ თხოვს. ასე კი, როგორც ახლა ვარ, შოვამ გაიჭრებოთ ვინცნა. კეთილი მგვარობა, — განაგრძო მან, — მომიტოვეთ უკვეღვარა გაიჭრებანა და ჩემთან ერთად ინგვეტოთ თავი.

აღვლევებულ და თვალსტეფილანი ის იყო გამომშვიდობებას ვაპირებდი, რომ მან მიმასხა:

— მოიცადეთ, მოვიზოროთ ეს ინგლისელი მუსიკოსი მოდით ეგნაში, სად უნდა დავსვას ჭკრები! — მან დასტავა ხელი ბრტანელის ნოტების რეკულს და დლიმით ზერეულად გადათავილებდა. შემდეგ დასტავა, გულმოდგინედ შეხევა ქალაქში, აიღო ქალამ და დაახტა უდას უშვებელი ჭაპრი გარდღიარდმო მთელ სივრცეზე შემდეგ გალომცა რეველი და მიიხარა:

— თუ შეიძლება, გადევით იმ ბელარუსს თავისა შედეგისი მართალი, იგი ვერია, მაგრამ მაინც შფრის მისი დიდი ყურები კარგად იყავით, ჩემო კარგო, და ნუ დამიყრევით.

ასე გამომშვიდა მან.

აღვლევებულმა დატოვე მისი ოთახი, მისი სახლი.

ინგლისელის მსახურს სწორედ მაშინ შევხვდი, როცა თავისი ბატონის ჩემოდანს ეტლიში უძღდა; როგორც ჩანს, ინგლისელსაც მიეღწია თავისი მიზნისათვის. გამოიტყულებით, რომ მასაც ჩემსავით დიდი მოთმინება ჰქონია. მე სასწრაფოდ ვაიბინე ჩემს ოთახში და განსაზვარებლად საშალისს შეუვლდექი: გაღაწევიტილი მქონდა უკანა უფხით დავბრუნებულაყო. ინგლისელის ნოტების უდაზე ჭკარი რომ დავინახე, ხარხარი ამიტყდა. ეს ჭკარი მონაც ბეთმოვენის სახსოვარი იყო და არ მემეტებდა იგი იმ ადამიანისათვის დამთმობი, ჩემს პლიტრინობაში რომ დემონად მომეკლინა.

სასწრაფოდ შემოვხეხე ნოტებს ეს საბედისწერო უდა, მომცებნე ჩემი გალომები და შევახვიე თანს. ინგლისელის კი თავისი ნაწარმოები უფლად გავაძველე და მას პატარა ხარით გავუგზავნე: მწერდი, რომ ბეთმოვენს იმდენად მოეწონა თქვენი ნაწარმოები, რომ შეწეროდა კიდევ და არ იცოდა, სად დავტავ-მეთი ჭკრები.

სასტუმროდან რომ გაშოვდი, დაიხარე, ჩემი ნახეს მეგობარი ეტლიში ჭედებოდა.

— კარგად იყავით, — მომხამა მან, — თქვენ დიდი სამსახური გამოიწერე. ჩემთვის ფრად სასიამოვნო იყო ბეთმოვენის გაცნობა. ხომ არ წამოხვიდითოთ ჩემთან ერთად იტალიაში?

— იქ რად დავჩენივით? — ვუთხრე ვაკვირებულაში.

— მიღდა ბნარი რისინი გავიციო, იგი ხომ ძლიან ცნობილი კომპოზიტორია.

— ღმერთმა ხელი მოვიპოროთ, — მივაძახე მე, — მე ბეთმოვენს ვიცნობ, ჩემთვის ესეც საქარისია.

ასე დავსტორი ჩვენ ერთობლის. ერთხელ კიდევ ნავლანანად შევხვედი ბეთმოვენის სახლს და სულიერად ამაღლებული და განწმენდილი გაუვლდექი გზას ჩრდილოეთისაკენ.

გერმანულადან თავკმნა ნარა ქანკაპელმა.

რწმას ილია ჭაჭავაძე წერდა: „ჩვენს ვინაობას ჩვენს ცხოვრებაში უსთავოდ გზა უნდა მივცეს... უმისოდ წარმატების გზა შეღიბნლილია“! ამის მთავარ პირობას „თვითმსჯელობის, თვითმხედველობის“ თვლიდა და საკუთარი ვინაობის განმარტავაზე, „კოჯით გახომავაზე“, „მისხლობით აწინავაზე“ მითითებისას ერის კულტურის მეცნიერულ გამოცდილების პრინციბს ამგვიდებდა. ილიას მეოთხეობით მცარი საძიარეველი უშვადღებოდა ენის, ისტორიის, ლიტერატურის, ზეპირ-სიტყვეერების მეცნიერულ ძიებებს და ერთეული თვითმმეცნიერის ამ დიდ პროგრამას არც ერთეული მუსიკალური კულტურის პრობლემა გაუძინავს.

ი. ჭაჭავაძის მიერ 1886 წელს ქართული მუსიკისადმი მიძღვნილ საგანგებო წერილს დასმულ კითხვას — „ქართული სიმღერა ხომ ევროპულს სრულებით არა მკავს, მკავს კი ეპიურსა?“ — კონცეფციური მნიშვნელობა აქვს და იგი კულტურულ-ისტორიული პრობლემატიკის ჭრილშია მოქცეული. „ახრი, რომელიც მოსვენებას არ გავძლევს და რომელსეცდა პასუხი ჩვენთვის არავის მოუცია, თუმცა მეფერჯად და მეფერგან ჩამოვიგდია ამაზედ ლაპარაკი მუსიკის მცოდნე კაცთა შორის“! — შეინიშნავდა ილია და აქ მისთვის საუფველდამდები მნიშვნელობის იყო იმის გარკვევა, თუ კულტურის რომელ კავსებს, რომელ ტიპს მიეუფენებოდა ქართული მუსიკა. ამით ი. ჭაჭავაძე ქართული მუსიკის რაობის, მისი სადაურობის საკითხს კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით სვამდა, რაც მანამდე აღ სინარტყვე არ გამოტანილა და რისი გარკვევის ცდებით ადრინდანვე შეინიშნება.

თანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“ ნათქვამია: „ძველად ქართველი გალობდნენ ბერძულის ხმითა და ჰერმე ქართული უკუწ გალობა გაავათა წმინდამ გიორგი მთაწმინდელმან ქართველმან, რომელიც იყო ბერძულისა და ქართულსა ენასაზედ მეცნიერ და გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილი და მერთ უფროერ განაშფენეს იმერთა და მეტადრე გურიაში, ვითარცა აწ არსაცა.“

შემდგომში ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი წერს: „სხვათა შორის, ჩვენი გალობა, ანუ სოფელის სიმღერის ხმები, სხვა ქვეყნებისას არ მიუმსგავსება, რომ ჩვენი გალობა ანუ სიმღერა, იმათ გალობათა ანუ სიმღერას ეგვანებოდეს მე არსად მე-გულუბა“! და იქვე დასძენს: „მე იმისი დამტკიცება არ შემიძლიან და იქნება სხვა გამაზნული ვინმე“!.

1864 წელს დაეთი მარაბული ავითარებდა აზრს, რომ „ყოველს საქართველოში ორი უმათერესი გალობა არის სათავე სხვათა ყოფილია გალობათ: ბერძნული და იტალიანური. პირველი არის მხოლოდ ერთი ხმა... ხოლო მეორე... არს შეწყობილი მრავალთა ხმათაგან ერთს ღარმონიანდ“ შეუდგე: „ქართული გალობა არის საშუალო ბერძნულისა და იტალიანურის გალობათა; რაოდენმე საგონებელია, რომელ ქართველთა, პირველსავე ქრისტიანობაში, შემამღებთა კონსტანტინოპოლით, ერთად ქრისტიანობისათვის სარწმუნოებასთან, გა-

ეროვნული მუსიკის ტიპოლოგიის კროზლემა

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის კართულ ენთიმოპურ ნაზარეზო

ინგა ზახტაძე

ლობასაც, განუვითარებიათ იგი თავეთს საკუთარ გემოზედ, შექმნიათ ჩუქულუებად და გარდაქცევიათ ერთს უმთავრეს ზნეობად⁷.

როგორც ვხედავთ, ქართულ მუსიკაზე მსჯელობის ადრეულ ცდებშივე საკითხი დგება მის დასავლურ და აღმოსავლურ წარმომავლობაზე. ეს შეხედულებები სხვადასხვა გამოხატულებით ვითარდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის მთელ მანძილზე და შემდგომაც, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

ი. ჭავჭავაძე ქართული მუსიკის კულტურული ტიპის გამოსარკვევად ცდილობს რეგიონულად განიხილოს საკითხი და დასავლეთეფროპულ მუსიკალური კულტურის მიტანით ასე მსჯელობს: „საფრანგეთის მუსიკას, გერმანიისას, იტალიისას — ბევრი მსგავსება აქვთ ერთმანეთში, ისეთი მსგავსება, რომ გაუჭირებლად, სრულიად თავისუფლად — ერთი ერის მუსიკა მეორესათვის პირდაპირ გასაგებია, თუმცა ამასთანავე ყოველის ამა ერის მუსიკას თავისი საკუთარი ფერი აქვს ზედ დანჩეული“⁸.

ილია, მიაკუთვნებს რა საქართველოს აღმოსავლეთის რე-

გიონს, რადგან, მისივე სიტყვებით, „საქართველო უფრო აზიაა... მისვლ.-მისვლა, ისტორიული დამოკიდებულება, ისტორიული მეზობლობა უფრო აზიის ერთა თანა ჭჭონდა“⁹, სავესებით დასაშვებად თვლის ქართული მუსიკალური კულტურის აღმოსავლურ წარმომავლობას ან გაველნას. მაგრამ ილიას სწორედ აქედან ის დასკვნა გამოაქვს, რომ თუ აღმოსავლური, კერძოდ, სპარსული მუსიკა ერთმნიშვნა და მისთვის უცხოა მრავალმნიშვნა — ესოდენ მთავარი ითვისება ქართული მუსიკისა, — მამასადამე, ქართული მუსიკის აღმოსავლურობის აზრიც საერთოდ უარსაყოფელიაო.¹⁰ იგი დადასავლეთეფროპულ მუსიკალურ კულტურაზე მითითებისას ხაზს უსვამს მის შემადგენელ ხალხთა მუსიკის ძირითად მსგავსებას და კითხვას სვამს: „ეგვემ განა ითქმის მაგალითებრ, აქაურს ბანით სათქმელს სიმღერებზედ და სპარსულზედ? არა გგონია. სულ სხვადასხვა არის... ან თუნდა აზიის სხვა ერი აიღეთ, — განა აქაური სიმღერები ჰგვანან რომელსაჲმ ერის სიმღერას აზიაში?“¹¹ მამასადამე, მისივე მსჯელობიდან გამომდინარე, ილია დაასკვნის, რომ ქართული

მუსიკა, რომელიც აღმოსავლეთის რეგიონს უფრო უნდა მიეკუთვნოს, აღმოსავლურობის ნიშნებს არ შეიცავს, მეტიც, მისი თვისება ძირეულად ემთხვევა აღმოსავლური მუსიკის თვისებას.

ამ დასკვნისათვის ი. ჭავჭავაძე ესთეტიკური შეფასების, როგორც ენოციური აღქმისა და განცდის ფსიქიკური ფაქტის მომენტსაც მიმართავს: „სპარსული ჩვენნი ბანით სათქმელი სიმღერა სულ არ მოსწონს, იმიტომ, რომ არ ესმის, რომ ეს-მოდეს, ეს იმის ნიშანი იქნებოდა, რომ ძირი ან ფერი ერთი აქვთ აქაურს და იმათ სიმღერებს“.¹² იგი იმ შეხედულებიდან ამოდის, რომ თვითნებური ეროვნული მუსიკალური კულტურა ამ საზოგადოების ისტორიული განვითარების ინდივიდუალურად განუმეორებელი პროდუქტი და მხოლოდ მისი ფსიქიკის გამოხატულებაა. იმიტომ, მისი აზრით, „როგორც ცალკე ცაცის გული, იგი ხეობს ერისა ბუნებას, გულის გამოხატულებად სულ სხვა არის ხოლმე და ყოველ ერს თავისი კილო, თავისი პანტი აქვს ამ სხვადასხვაობისათვის“.¹³ თვითნებულ ხაზებს სხეებისაგან განსხვავებული, მხოლოდ მისი დაბანასიათებული ინფორმაციის გადაცემის საშუალებები აქვს: „ეს კუნება, ეს ძაბილი ქართულელისა სულ სხვაა, სხვა ერისა სულ სხვა, როგორც სხვადასხვა ენა-ბუნებებია. ქართული როცა აკუნებას, სხვა-როგად, სხვა ხმით, სხვა კილით გვეხვის, ვიდრე ფრანგი, ანუ გერმანელი; ქართველი როცა მხარობს, სულ სხვა-როგად მხარობს და სისხარობის გამოთქმაც სულ სხვა-როგაა, როცა ქართველი იძახის: „ვაი, ვიმ“ ჩვენი ქართველებს მოლად და სასეპით გვეხმის ეს ბგერა ქართველის გულის ძარღვისა“.¹⁴ და ილიას აზრით, ბუნებრივია, თუ მას „სხვა ერის ცაკი ვერ გაიგებს; ამას ამავე შემთხვევისათვის სხვა მწყობრი აქვს ხმებისა, რომელიც ჩვენი, ქართველისათვის ისევე გაუგებარია, როგორც მისთვის ჩვენია გაუგებარი“.¹⁵

როგორც ვხედავთ, ი. ჭავჭავაძეს ეროვნული ფსიქიკური თავისებურებებით გააბრიბებული შემფასებლობითი ორიენტაციის საკითხის შემოტანითაც სურს დაასაბუთოს ქართული მუსიკის აღმოსავლურობისაგან დამოუკიდებლობა. ნიშანდობლივია, რომ საკითხის ამგვარად სვამს აკაკი წერეთელიც. იგი წერს: „ბაიათების თქმა დროთა-ვიტარებისაგან ნაძალადევად შემოტანილია საქართველოში აღმოსავლეთიდან და რომ ის უცხო არის ქართული ბუნების, ამას ის გვიმტკიცებს, რომ იმერლებს ეჯავრებათ და თვითონ აღმოსავლეთის ქართველებსაც რომ დაკვირვებებარ, ისინი უფრო გრძნობიერს ქართულს სიტყვებს უღებენ ყურს, თორემ თვითონ ხმა ბგერად არც იმათ მოსწონთ; მაგალითად, იმავე ხმით, ეს ხმითაც ქართულს სიტყვებს ამბობენ, რომ იმის უკოდინარს სხვა ენაზედ უმღერთ, აღარ მიუღებენ სიამოვნებით ყურს. მამ სწანს, რომ მხოლოდ აზრი და სიტყვები იტაკებენ მისს სახმენულს და არა მუსიკალური მხარე. მაგრამ ნაღვლილი ძველებური ქართული ხმები კი უსიტყვოდაც, მხოლოდ თავის მომზიბვლილი კილითი, საამოდ ხვდებიან ქართველის გულს“.¹⁶

აღმოსავლურობის უარყოფის ცდასთან ერთად, ილია ქართულ მუსიკას დასავლური ჯგუფიდანაც გამოიჩნებას: „რომ ქართული სიმღერა და გალობა ევროპულს არა ჰგავს, გე აგვარა და ამას არავითარი დამტკიცება არ სჭირია, როგორც მკვარძლები მყოფენ კაცები“.¹⁷ ამის მიუხედავად, იგი ითვალისწინებს ჯერ კიდევ იოანე ბატონიშვილიან წამოწეულ შეხედულებას საცლესიო გალობის ბერძნულ წარმომავლობაზე

— „ესთქვით, რომ საცლესიო გალობაზედ შემოქმედებულანია საბერძნეთის გალობამ მას შემდეგ, რაკი ჩვენნი ქრისტიანობა შემოვიდა, რადანაც ყოველისფერი საცლესიო იქიდან მივიღეთ“.¹⁸ მაგრამ ამ დებულებასაც ილია სადავოდ და დაუსაბუთებლად თვლის.

ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის მიზანია აზიის და ევროპის რეგიონული კულტურებისაგან ქართული მუსიკალური კულტურის, როგორც კულტურის და მოსუიდებელი ტიპის, წარმოადგენა, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამ კულტურის „თვით-ნაჩენობის“, „თავისით-მყოფობის“, „თვით-მომარულობის“ შეხედულების დამტკიცება. აქ ერთი რამ გვაქვს განსაზღვრავს: ილიასეულ ყველა წერილში აზრი ჩვენი თავის მთავარია არა ის, თუ რამდენად სწორია მისი მსჯელობა ქართული მუსიკის ორიენტაციის დასაბუთებისათვის (ამის პირვეტენიაა ჰქონია, როგორც თვითონ აღნიშნავდა, „ვიმობრთ და სითამამდე მივადანია“ გამოთქმით, და არც იმდროინდელი მეცნიერული ძიების დონე იძლეოდა ამის საშუალებას); მაგრამ ილიას ფართო კულტურულმა პირობებმა და ღრმა აზროვნებამ შეაძლებინა წარმოერინა კვლევის სწორი გზა, როცა მიუთითა ქართული პოლიფონიური და აღმოსავლური ცალხმიანი მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკაზე, ანდა გამოეყოფა მაღალი სააზროვნო დონე ეროვნული ფსიქიკური თავისებურებების საკითხის განხილვაში (მიუხედავად ზოგიერთი სადავო მიმენტისა), რამაც კვლავ თავი იჩინა ბელნიკსითან ილიას შეხედულებებზე და სახსლოვებ მიმართკავშირში.¹⁹

მთავარი და არსებითია ილიას მიერ ზოგადპრობლემურ სინტრეკში საკითხის დასმა ქართული მუსიკის კულტურულ-ისტორიულ ფონიონიონზე, საიდანაც შესაძლებელი იქნებოდა ქართული მუსიკალური კულტურის და, საკრძოდ ქართული კულტურის დამოუკიდებლობის პრობლემის წამოწევა. ამას განაპირობებდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობიდან გამომდინარე სააზროვნო-ისტრუქტურული, თავის მხრივ ღრმად გაჯერებული კონკრეტულ-ისტორიული მიხეზებით.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ქართული მუსიკის თვითმყოფლობის ი. ჭავჭავაძე ძირითადად აღმოსავლურობისაგან გამოიჯენის ცდილი ამტკიცებდა. ეს არ არის ეკრძობითი მიგლევა. იგი დამაკვირვანებელია იმ ტენდენციისა, რაც მკავიოდ ისახება მე-19 საუკუნის ბოლო ორი ათწლეულისა და შემდგომ პერიოდის ქართული მუსიკალური კულტურის ადგილად-დამკვიდრებისათვის იდურ მოძრაობაში. სახელდობ, ქართული მუსიკის აღმოსავლურობის უარყოფის, ანუ აღმოსავლურობის დასაძინის ტანდენციის.

ქართული მუსიკალური კულტურის აღორძინებისათვის მოძრაობის იმ პერიოდში აღმოსავლურობის დაძვევა ნიშანდობლივი იყო და ეს, არსებითად, ეროვნული კულტურის თვითმყოფობის დაცვის ნიშნით წარიმართა. იმიტომ განდა აუცილებელი ქართულ მუსიკაში „ნაღვლილ ხალხურ“, „წმინდა საერო ხმების“ და „არაქართული კილოების“ მკავიოდ დაყოფა. სწორედ აქ უნდა დავინახოთ „ქალაქურის“, როგორც უცხოქვეყნური, კერძოდ, აღმოსავლური კალენებისაგან წარმოშობილი და „სოფლურის“, როგორც თვითმყოფი, წმინდა ეროვნული მუსიკის გაგებათა დამკვიდრების სათავეც.

ქალაქის (ძირითადად თბილისის) ყოფილი სპარსული ელემენტის დამკვიდრების დასაბამია XVI-XVII საუკუნეები, როცა ფართოდ გაიღო კარი აშუღურ ხელოვნების სამეფო კა-

რზე, და შემდგომ აშუღა მთელი კასტების მემკვიდრით ხალხში გავიდა. დროთა დინებაში ამ ხელოვნებამ ფართოდ გაიშალა ფესვი ქალაქის დემოკრატიულ ფენაში, რამაც საბოლოოდ განაპირობა აღმოსავლური ელემენტის შერწყმა საკუთრივ ეროვნულ, ქართულ ელემენტთან და, მიერ მხრივ, ორიგინალური სახით თავისი ადგილი მიიჩნა თბილისის მრავალფეროვან მოსახლეობაში. მაგრამ ეს გავლენა ქალაქისავე ფარგლებში რჩებოდა და სოფლის ნაკლებად აღწევდა.²⁰

აღნიშნული დაყოფა, რაც აღმოსავლურობის დაძლიების ტენდენციის პირველმანინშებელია, თავს იჩენს უკვე 1972 წელს ერეკლე მეორის მიერ ამპროსო ნიღაგნელის თბილისში მოწვევის ფაქტითაც, როდესაც, პ. კარბელაშვილის ცნობით, ქალაქში საჭირო გამხდარა წმინდა ქართული გალობის გაფრთხილება.²¹ ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ახალ ეტაპზე (განსაკუთრებით 70-იანი წლებიდან) ქალაქურ მუსიკაზე, როგორც აღმოსავლური გაღვნიით წარმოშობილ კულტურაზე, მითითება გამოკვეთილ ხაზად გასდევს იმდროინდელი ქართული პრესის ფურცლებს, სადაც ზემოაღნიშნული დაყოფის ტენდენცია თანდათანობით უფრო მტკიცედდება. თუ მაგალითად, 1874 წელს „დროება“ მხოლოდ აღნიშნავდა, რომ „წმინდა ქართველის ხასიათი, გემოვნება და სიციხვლე“ სოფლის სიმღერებში გამოიხატება, მაშინ ჩანს „ჩვენნი დარბები და ფიტებნი“, რასაც საერთო არა აქვს რა „სპარსული ყიფითან, რომლითაც ქალაქის ქუჩებზე გაყრუებულა“.²² უკვე 1881 წელს ეს აზრი მაგვირდ ჩამოყალიბებულ შეხედულებაზე იქცევა: „ნამდვილს ხალხურს მხოლოდ სოფელში გაიგონებთ და არა ქალაქში. დარწმუნებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ქალაქში (ნამეტანავად თბილისში) თუ მღერინა ხალხურს სიმღერას, იგი არ დამახინჯებულა, ან კიდევ არის კიტორური ერთმხიანი სიმღერა და სპარსული ბაიათები. ამისათვის ხალხური სიმღერა შეიძლება ვუწოდოთ მხოლოდ იმ სიმღერას, რომელსაც სოფლის ხალხი მღერის. საკვირველია, რომ ქალაქში სპარსულ კილოებს თარ-ჭიანჭურზე ისეთი გავლენა ჰქონიათ, ისე ძლიერ გაუდგამთ ვესვები, რომ სხვა-დასხვა საკარგებზედ ქართული კილოები სრულიად განუდევნიათ და ყოუფებრითა!... ჩვენდა საბედნიეროდ, „ხალხმა“, რომელიც ამოუღოთვის იყო და არის თავის ნაციონალურის თვისები და იცველი... დაიცვა და შეინახა თავისი წმინდა ქართველური კილოები სიმღერისა“.²³

ქალაქური მუსიკა წმინდა ეროვნულ კულტურად რომ არ იყო მიჩნეული, სწორედ ეს გახდა იმის თავდაპირველი მიზეზი, რომ საზოგადოებრიობამ ნაკლებივანად ჩათვალა 1878 წელს გამოცემული მ. მაჭავარიანის ქართული ხალხური სიმღერების პირველი კრებული. რაც პრესამ რამდენჯერმე გააკრიტიკა — მ. მაჭავარიანის „სამშობლო ხმებში“ „ნამდვილი ქართული ხალხური კილო“ ცოტა მოიძებნა და „ქალაქური კინტორური ხმა“, „სამშობლო ხმა“ც უნდადებოთ. აკაბო გამოგებაშივლიმა, აღნიშნული კრებულის შედგენის თაოსანმა საკანგებო წყრილით უპასუხა პრესაში გამოთქმულ სკეპტიკურ დასკვნას — „არ ვიცი, რამდენად მტკიცედ არის დასტული ამ სიმღერებში ქართული ნამდვილი ხალხური ხასიათი“, სცადა კრებულის მნიშვნელობის დასაბუთება და აღნიშნა: „ქალაქური მოტივები მხოლოდ სამიოდ ურევია“.²⁴

აღმოსავლურობის დაძლიების მიზნით „ქალაქური“ მუსიკის მადვილად გამოყოფას, როგორც ამას შემდგომი მოვლენებიც ცხადყოფენ, სხვა პრინციპული მნიშვნელობაც ჰქონდა და ეს ძირითადად ქართული მუსიკის მცენიერული შესწავ-

ლის იმდროინდელი პირველი ცდების სწორად წარმართვის აუცილებლობით გამოიხატებოდა. სწორედ ამ დაყოფის გაქვეყნების თვალისმომხილობამ მ. იპოლიტოვ-ივანოვი (მისი ვრცელი წერილი „Грузинская народная песня и ее современное состояние“ გამოქვეყნდა 1895 წელს „არტიტიკში“ და ეს, დიმიტრი არაკიშვილის სიტყვით, იყო „პირველი ცდა ქართული ხალხური სიმღერის შესწავლის მცენიერულად წარმოებისა“) იმ მცდარ დასკვნაზე მიიყვანა, რომ „ქართულ მუსიკაში ბევრი რამ, რაც ქართულის სახელით არის ცნობილი, სინამდვილეში საქართველოს არ კუთვნიან და ისტორიულ დანაშრევს წარმოადგენს“ და „ქართული სიმღერის ყველა თავისებურება სამ, ოდესღაც კულტურული ხალხთა, კერძოდ ბერძნთა, სპარსელთა და არაბთა გავლენების შედეგია“. კვლევის იმითავევ არასწორად წარმართვამ წერილის ავტორს, საქართველოს სატყუო მუსიკალური კულტურა“ც კი ათქმევინა. მ. იპოლიტოვ-ივანოვიც ამ შეხედულებამ გახცველებული კამათი გამოიწვია. იმ პერიოდის თითქმის ყველა ქართველი მუსიკოს-მოღვაწე შეეცადა დაესაბუთებინა აღნიშნული შეხედულებების მცდარობა და მასის მსჯელობაში ის ერთიანი აზრი მკვიდრდებოდა, რომ აღმოსავლური წარმომავლობის ქალაქური მუსიკა არ იყო ეროვნული მუსიკის გამომხატველი, იგი ვერ-ხსნიდა მის თავისებურებებს და ცოტა რამ ჰქონდა საერთო ქართული მუსიკის ბუნებასთან.

ქალაქურ მუსიკაზე დაყრდნობის გამო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მცდარ დასკვნებზე იმავე წელს გამოქვეყნებულ წერილში ია კარგარეთელი წერდა: „ის ვისთვისაც მუწევრომელია წმინდა ეროვნული სიმღერის შეცნობა, ვერ შექმნის სწორ წარმოდგენას წმინდა ეროვნულ მუსიკაზე... „სულ ბოროტია“ და სხვა მის მსგავს სიმღერებს ხალხურ მოტივებთან ცოტა აქვთ საერთო... შროფესოს მართებდა ყურადღება მიეცინა ხალხური შემოქმედების ისეთი მწვერვალისათვის, რომერიცა კახური „მრავალგანმეგვი“, „სუფრული“, „ქონია“, „ალილო“... გურული „ხელგავი“ და სხვ. ეს არის ხალხური შემოქმედების ის ძეგლები, რომელიც უნდა დაქვემდებაროს მრავალმხრივ განხილვას“.²⁵

ამავე თვალსაზრისს ავითარებს მელიტონ ბალანჩივაძე, რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვის გამოკვლევას წარუმატებელ ცდას უწოდებს და ამის მიზეზსაც მიუთითებს: „მ-ნ იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ მოტანილი და დასკვნებისათვის მასალად გამოყენებული ნიმუშები თითქმის მთლიანად უნდა ჩავთვალოთ ქართული ხალხური სიმღერისათვის სრულიად უცხოდ, სხვა ხალხისაგან ნასესხებად. პატივცემულ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიხედვლებიდან გამორჩა ეროვნული სიმღერის ტყმმარტიკი ხასიათი. ამას ის გარემოება აღსატურებს, რომ დამახასიათებელი სიმღერებდა მას მოყავს სოლო სიმღერის ნიმუშები, მაშინ, როცა ქართული ხალხური სიმღერის ნიშანთვისება საკუნდია. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილმა სიმღერებმა, რომლებმაც მას საფუძველი მისცეს სპარსული წარმოშობის დასამტკიცებლად, ნამდვილად სპარსულია და მათ ტყმმარტიკ ქართულთან სერთო არაფერი აქვთ“.²⁶

ქართული მუსიკის ორიგინალიობის დასაბუთება ზემოაღნიშნული მცდარი შეხედულების კრიტიკით სუვა ა. კორნეიჩენკის²⁷ ვრცელ წერილში „О восточной музыке (Московские ведомости, 1897, № 322) ა. კორნეიჩენკი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის საპირისპიროდ ქართულ მუსიკას არე-



ვეს სოფლური, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოს გურულ-იმერულ-მეგრული ხალხური სიმღერების მასალაზე და, აქედან გამომდინარე, აღმოსავლურობის უარყოფამდე და, შესაბამისად, ქართული მუსიკის თვითმყოფობის აღიარებამდე მიდის. თუქცა იგი ითვალისწინებს „ივერრის ზოგიერი სიმღერაში ასახულ სპარსულ გავლენებს“, რაც მისი აზრით, სრულადაც არ უმლის იხელს ქართული მუსიკის დამოუკიდებლობის მტკიცებას. ამჯერად წერილობით ავტორი კლუბოფსკად აკრიტიკებს იმის გამო, რომ ზუსტად ჩაწერილი ქართული სიმღერები, რომლებსაც სპარსულობის არავითარი ნიშანი არ განიანდა, აღმოსავლური წარმომავლობის აღსანიშნავად მოსკოვის ეთნოგრაფიულ საზოგადოებას წარუდგინა, როგორც სპარსული, რასაც „პრესა, საზოგადოება და მუსიკალური სამყარო შეცდომაში შეაყვინძურა“.

დიმიტრი არაყიშვილმა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ზემოაღნიშნულ გამოცემის მნიშვნელობა²⁸ ქალაქური კულტურის სიმღერების შეკრებაში დაინახა და საკულისმთა, რომ სწორედ აქ მან, როგორც თვითონ მიუთითა, „ქალაქური კულტურა“ ტრინირდა შემოიტანა. მოგვიანებით და არაკურობა კვლავ აღნიშნა წერილის ნაკლოვანი მხარე, რაც ქალაქურ მუსიკაზე დაყრდნობამ გამოიწვია. „მას (მ. იპოლიტოვ-ივანოვს, ი. ბ.) რომ ჩაეწერა ან გაეცნობოდა კახურ სიმღერებს: „ჩაკურული“, „დრდი არალაოლ“ და სხვა, ჩვენ დარწმუნებული ვართ დასკვნებზეც სხვა ეჭვობოდა“²⁹.

ზემოთხსენივლმა კრიტიკულმა აზრმა აღმოსავლურობისა და ქართული მუსიკის თვითმყოფობის შესახებ, მ. იპოლიტოვ-ივანოვს შემდგომში შეაყვალვინა შეხედულება. „რომ ღრმად ჩაეყვლითომიდა ხალხური სიმღერის ბუნებასა და სულს და მომესმინა ტქმბარტი ხალხური (და არა ქალაქის წყალობით შერყვნილი) სიმღერები, ჩემი დასკვნა სულ სხვაგვარი იქნებოდა.“—წერდა იგი და არაკიშვილის „ქართული მუსიკის“ წინასიტყვაობაში.

როგორც ვხედავთ, ქართული მუსიკის „ქალაქურით“ და „სოფლურით“ დაყოფის ტენდენცია, რაც აღმოსავლურობის დაძლივის უედკად ეროვნული თვითმყოფი კულტურის დამკვიდრების ნიშნით წარიმართებოდა, საფუძველი შეიქმნა ქართული მუსიკის მეცნიერული კვლევის შემდგომში. ამის პირველი მანიშნებელია ის ფაქტი, რომ უკვე 1901 წლის დეკემბერში და არაკიშვილმა მოსკოვში ბუნებისმეტყველთა და ანთროპოლოგთა ეთნოგრაფიულ განყოფილების კრებაზე წაკითხულ მოხსენებაში „ქართული მუსიკა და მისი ევოლუცია“ ქართული მუსიკა ორ—ქალაქისა და სოფლის შტოდ წარმოადგინა და ქალაქური აღმოსავლური (არაბულ-სპარსული) განშტოება ცალკე გამოიყო. ამით მან იგი ქართულ კულტურის მიაკუთვნა (აღმოსავლური გავლენის ხაზგასმისათვის შესაბამისი ტერმინი—„ქალაქური კულტურა“ გამოიყვინა), და ამ დაყოფით ქართული მუსიკის ეროვნული თავისებურების კონცეფცია უფრო გამომიყვინა.



ზემოთქმულ დაყოფისთან ერთად წინა პლანზე წამოიწია პრობლემატიკა კაცხვამ—ეროვნული მუსიკიდან აღმოსავლური ელემენტის უარყოფილიყო და ჩანდენცილიყო, თუ ასიმილირებული სახით მიკუთვნებოდა ეროვნულ კულტურას. ამ პრობლემის გადაწყვეტის ცდები, განსაკუთრებით მმ-იან წლებში, ერთი შეხედვით ითითქსდა საწინააღმდეგო პოზიციებში ხასიათდებოდა. ფაქტობრივად ეს ერთ—აღმოსავლურობის დაძლივის ტენდენციას გამოხატავდა.

აღნიშნული პრობლემა იმთავითვე ჩაისახა, როდესაც მუსიკალურ სელთა ბატონობის ისტორიულად მძიმე პერიოდიმ ქართველ ერის გასპარსულების ძალისმიერი პოლიტიკის პირობებში ხალხის თვითმყოფი სულიერი კულტურის შენარჩუნება მთავარ ამოცანად გამოიყვინა. ძალზე დამახასიათებელია ა. წერეთლის „მაში-არეკში“ ხატოვანი ხერხით წარმოდგენილი ეს საკითხი: „აქვე ახლის გაისმა შოღლის ტაკაკუნი და ზედ „ოროველას“ ღღინი მოჰყვა. „მადლობა ღმერთს, რომ კიდევ ერთი მშობლიური ხმა შესმის!“—სიტყვა ამოიხვეთა ბიძინამ—ღიდი ხანია, რაც ახალმა ცხოვრებამ გადაფხვია კახლის გულმოდგინე და დიდმდე ღრმად დაგმუდლიო მისი ისტორიული ავარძინობა და დაფიქრებო!“ ქართულ ტკბილ ღღინს, ვაკაკუცურ შეხმატკბილებასა და სახსობის მომგვრლ გალობის ბოლო მოვლო თათრულმა შეეატანებამ! ტკბილი ჩანგური და სალელაში ზურნა-ჭიანურმა ჩაყალაპ! მხოლოდ ორი ხმა „ოროველა“ და „მუშტი მუხასა“ კიდევ შერჩინია... ხალხს... და, მადლობა ღმერთს, სანამ ესენიც არ მივიწყებულან, ჯერ კიდევ იმერას“.

სასული გავლენისაგან ქართული მუსიკის დაცვის ფაქტად რვევებზე. კ კარგულაშვილის ცნობით, ერვევებ მეორე ბესიის მამა „ზაკარია მოძღვარი (გაბაშვილი) დასავა და გაატვა ქართლიდან „ქართული გალობის შემოღისათვის“. (ცნობილია გავევების აკრებილი სხვა მიზეზიც) ამის გამო 1763 წელს დავით მღვდელს დაუწერია:

„მომოშლა იყუო გალობა ქართლს ენაზე თქმულეში, მხვე შეუშლა და სიტყვავა ჩართოს მხე სპარსულეში, ეს უთხარ გლასას ნათიბეს-წინ იმას უდევ უტრებო.“³⁰ საპარსული კულტურის მალღი ავტორიტეტის მიუხედავად, მისი გაღვინის უარყოფით შედეგებს ადრდანვე ხედავდა ქართველობა. აღ. ჯამბაყურ-ორბელიანი წერს: „რსტომ მეფეს სპარსეთის ჩვეულება შემოუტანია საქართველოში და ის ჩვეულება ასე კვრინა მივლს საქართველის ერსა, რომ საერთოდ იძახნდნ თურმე ყიზილბაშებმა წაგვიღოწეს და გაგვერვენს. ამას ვახსებტიცა სწუწას.“³¹ თვითონ აღ. ჯამბაყურ ორბელიანი მოუწოდებდა: „აიღევით ყიზილბაშურს ყიყინსედ, იმთ სიმღერების ნჩებუდ ხელი, რა შედრება ჩვენს მამა პაპის სიმღერისა ხმებს.“³² და მარაბელიც, როგორც ქრისტიანული ეთიკის მიმდევარი, სპარსულ გავლენას უარყოფითად კვიდებდა: „აღარ არის საქართველოში ქაღინ მერჩანევი, არამედ მერჩანის საზნადარი კაცნი ერის შემატყვევარს; ეს ხმა გარდაქცეული სპარსუნთა სახედ, თუცა არის დიდთა სასაიბოთრ, მაგრამ აღმატყინებელია ვნებათა და საწინააღმდეგო წმიდისა ზნეობისა.“³³

ეროვნული თვითმგენებისა და საზოგადოებრივი აზრის აღმავლობის პერიოდში, როდესაც ქართული მუსიკალური კულტურის აღორძინებისათვის იღვერმა მოძრაობამ (მე-90-იანი წლები) ქმედითი სახათა მიიღო, ეს პრობლემა უფრო გამოვიდა იქნა წამოიწილი, რაც სასებით კაცხვოშიმირად მომუწიდა ქართული მუსიკის აღდგენის პროცესს და ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის გაჩრთავაზე. ამ ხანის პრესის მასალა ცხადყოფს შეხედულებები ორ ხაზს. პირველის აზრია აღმოსავლური ელემენტის მიგება, ეროვნულ კულტურაში ჩართვა, რადგან ამ ელემენტს უკვე ასიმილირებულა თვლის და მისი გაცხეობა საუფვედმოხლებულად მიჩნია. მეორე და ითითქსდა საპირისპირო ხაზი აღმოსავლური ელემენტის გაუცხეობის აზრს ამკვიდრებს, იგი წმინდა ეროვნული მუსიკის „შერყვინა“, გადავკრბად მოაჩინა და მამასადამე, გა-

მორიგესაც ეროვნული კულტურიდან. უნდა ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ორი საწინააღმდეგო შეხედულებიდან მხოლოდ მეორე გამოხატულია აღმოსავლურების დაძლევის ტენდენციას, მაგრამ საკითხში ჩაღრმავება სხვას გვიჩვენებს. მაგალითად, რაფიელ ერისთავის აზრით, „მართალია, ბევრი სიმღერები მოიპოვეთ, რომელთა კილო და ხასიათი თათრებისაგან, ყოზღაშისა და ოსმალებისაგან არის მიზეზული, მაგრამ ისინი როგორღაც შეთვისებიათ ჩვენს ხალხს და სტუმრად აღარ ირიცხებიან.“³⁴ ამიტომ, ქართველ საზარდებზე მითითებისას, აქვე წერს, „ურთოდ არ იწებება, ბ-ნს ქობის რამ მიეპატიება საზარდები და იმათგან დაერკლება, ამ ნამდებლის ხმებიდან შეედგინა ნოტიები რეულიო“. ანალოგიურ შეხედულებას ავითარებდნენ ალექსანდრე მირიანაშვილი და მეორე მირიანაშვილი. სპარსულ გავლენაზე აღნიშნავს პეტროტონ ბალანიჩაძემ საზგასით აღნიშნა, რომ ქართულ მუსიკაზე აღმოსავლური გავლენა მხოლოდ სილო-სასიმღერო და ინსტრუმენტულ შემსრულებლობაზე არისა და „ამ სესხებაშიც ქართველთა თავიებური ინდივიდუალობა შეიტანა, ასე ვთქვათ, გააქართველა სპარსული მონოტონური განმეორება“. ³⁵ მივგანითხებ, როგორც ზემოთ ვთქვით, დიმიტრი არაყიშვილმა აღმოსავლური ელემენტი ეროვნულ კულტურაში ჩართო, მიუჩინა რა თავისი ადგილი „ქადაპერ კულტურაში“.

ყველა ეს შეხედულება ეროვნული თვითმყოფი კულტური აღმოსავლური გავლენის, შეიძლება თქვას, დათრგუნვის ეროვნულ ნიადაგზე მისი „გამომზიდვის“ იდეის დამარცხდრებელია და მამასადამე, შეხედულებრივი ეს ხასიყ აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციას გამოხატავს.

ზემოთქმული მეორე ხაზი აღმოსავლურობის პირდაპირი უარყოფითი ხასიათდება. ამ მხრივ ნიშანდობლივია ია კარგარეთლის შეხედულება: „შესანიშნავია, რომ საკუთრად საერო სიმღერა ვერ ითვისებდა სპარსულ კილოს, ძნელია იმისთანა საერო პანების გავიგება, რომელსაც ერისთვის რამე... სპარსული“.³⁶ იმის მიუხედავად, რომ „როგორც ყველა აზისი ერს, ქართველებსაც საკმაოდ აქონდათ დაფი, დიპლომატიო და საზოგადოდ სხვა საცემი სარგავი, რასაც, უცუქველია, გავლენა ექნებოდა ქართულ მელოდიების ხასიათზე“.³⁷

ეს ორგვარი შეხედულება შემდგომშიც კარგა ხანს გასდევს ქართულ საზოგადოებრივ აზრს მეტწილად გამოწვეულია ამ საკითხის კვლევა წინა პლანზე წამოწევა. ნიშანდობლივია და კასრისი ერთ-ერთი წერილის უკიდურესად რადიკალური, რამდენადაც პოლიტიკურად დაწვევაებული აზრი: „იქნის ხალხურ სიმღერების წყლივლ იგებვა, პქრება, თათრის სულს ძლავდა... ამ გარემოებამ მოგვისო უნარი აგ-გარგანობის გავებისა, რის გამოც ასე თამამად სარგებლობენ ვივინდარა „მომდებლები“ ვინც მეთარე ბაგრატიის სახით (ეგატორს შეხედულებათა მკავს თბილისში იმხანად განიქმეული მემუიული ბაგრატა ბაგრაძევი. ი. ბ.) და ჩვენ ეროვნულ საუნჯის შანტატყ ახდენს, რადაც „აბალა-ბალას“ „თამარ დადილის რასტყ“ უწოდებს, რა არის ამ სახეითი მისი არ ქართველების ბუნებრივი და ყალბი „აბალა-ბალა“ იმდენად აოპოკალიფი მკუს, რომ ეკადნიერებაზე თავი დასდოს და გრამაფონის ფორფიტვა-რაყ გადაიღოს“.³⁸ (ბაგრატის ჩანაწერებს, მართლაც, დიდ ტირაგონ უშეგებდნენ ფირმები „პატერ-რეკორდი“, „პრემიერ-რეკორდი“.³⁹ ი. ბ.).

როგორც ისტორიულად შეთვისებული და ამიტომ ეროვნული კულტურის გამომხატველი აშუაური ხელოვნების და-

საცავად გამოდის ალ. მირიანაშვილი. მისი შეხედულებით „აშუაური ქართული სიტყვა არ არის, მაგრამ ქართველებს შვისისხლორცებულ აქეთ“ და „აშუაური საღამო“ „ქართულ“ საღამოდ უნდა ჩათვალოსო“. ამავე აზრს ავითარებს „თეატრსა და ცხოვრებაში“ გამოქვეყნებული წერილები,⁴⁰ სადაც აშუაური მუსიკა ქართულ ნიადაგზე ასიმბიოტულ კულტურად მიიჩნევა და განსაკუთრებით ხაზი უსმევა მის ისტორიულ მნიშვნელობას, აღინიშნება ზესიკის, საიათნოვას და სხვათა სხელები ეროვნულ კულტურაში აღმოსავლური ელემენტის წარჩინებით დაწერავს დათრგუნებით. ამ წერილებში აშუაური ხელოვნება წამოწეულია როგორც ღრმა სოციალური აღნიშნულების დემოკრატიული ხელოვნება, რომელიც დიდ სამსახერს უწევს „მდაბით ხალხის გამოფხიზლებას“, თავისი იდეურებით, „უროსავით სცემს თავში, რომ შეიგნოს თვისი ვინაზა, ადამიანობა და მოქალაქეობა“ და „მშობის“ იდეებით ხელს უწყობს ინტერნაციონალიზმის შეგნების გაღვივებას.

შემდგომმა მოვლენებმა და ქართულ საბჭოთა მუსიკის მცოდნეობაში ამ პრობლემის გადაწყვეტამ ნათელი ქალაქური მუსიკალური კულტურის ეროვნულ კულტურად აღიარების წინააღმდეგობა შეხედულების პრინციპული სისწორე და ესთეტიკური პოზიციის პრობლემას. მართალია, აშუაურმა ხელოვნებამ კონკრეტულ-ისტორიული მიხეცების გამო (X X საუკუნის დამდეგიდანვე საქართველოს ქალაქებში კაპიტალისტური ურთიერთობის გაძლიერება) მსატერული დეგრადაცია განიცადა და მისი ტრადიციები დაევიწყებინა მიეცა, აღმოსავლურმა ელემენტმა შეინარჩუნა გარკვეული ადგილი ქართულ კულტურაში და, რაც არსებითია — ქართული მუსიკალური კლასიკაში.⁴¹ განვითარების პროცესში კულტურათა ურთიერთგავლენისა და ურთიერთამბიდიდობის თვალსაზრისით ეს მოვლენა კანონზომიერი იყო, მაგრამ, როგორც ზემოთ დავინახეთ, იგი უმტკიცველად როდი მომწოდდა.

აღმოსავლურობის დაძლევა, უპირველესად, ეროვნული თვითმყოფობის დაცვას ნიშნავდა, რასაც ეროვნულ-განმათავისუფლებული მოძრაობის პერიოდში, ცხდადა, ასრულები მნიშვნელობა უნდა მიანიჭებოდა და საპრობლემო-ესთეტიკური ინტერპრეტაცია აქედან უნდა წარმომართულიყო. იმის მიუხედავად, რომ აღმოსავლურობის დაძლევა სულიერი მოღვაწეობის სხვა სფეროებში (სახელოდებ, ქართულ ენასა და ლიტერატურაში) უკვე განვლილი ეტაპი იყო და მუსიკალურ კულტურაში იგი, როგორც ერთიანი საპრობლემო ტენდენცია, შედარებით აღნიშნებით წარმოიჩინებდა, ეს მოვლენა მართო აქ რიდი იჩნეს თავს.

ცნობილია, რომ გვიორგი წერეთელი, რომელიც ძველ ქართულ ლიტერატურასა და კულტურას თავისთავად, ღრმა ეროვნულ მოვლენად თვლიდა, „მკაცრად ილაშქრებდა იმით წინააღმდეგ, ვინც ქართულ მწერლობას სპარსული ლიტერატურის გადამეგრებდად მიიჩნედა, „მართარე აზრს“ სპარსული კულტურის მიერ ქართულ კულტურაზე ვითომდა მიხედნული განმასხვრელონი გავლენის შესახებ იგი „თკავის დროის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შეცდომას უწოდებდა“. უ. რუსთაველის „ფეხვისტკავისის“ ორიგინალიობის აზრის დაცვას ხომ სამოციანწლებთან განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. ილიამ, აკაკიმ და შემდგომ ვაჟა-ფშაველამ საგანგებო წერილებით

გაილაშქრეს ნაროდნიკ-ნიოლისტის ი. ჯაბადარის წინააღმდეგ, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულიდან ნასესხობის აზრს ავითარებდა და, ასევე, ნ. მარის მდარე აზრის — შ. რუსაველის ამ ქმნილების სიუჟეტის მკვლელობის მიზნით მტკიცების გასაბათილებლად. საკულისხმია, რომ ილია ჭავჭავაძემ გეროლდ ორბელიანის დავალების შეფასებისას მის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მხარედ სწორედ აღმოსავლურობის დათმევას მიიჩნია: „წინ წასწინა ჩვენნი პოეზია... რადგან ამან სრულად განდევნა სპარსული კილო“.

როგორც ვხედავთ, ეს ტენდენცია ამ პერიოდის იდეურ-ესთეტიკური მიმართის უფრო ნაკვეთად წარმოდგინდა. აქედან იქნა დასკვნა გამოინახება, რომ: 1. აღმოსავლური გავლენა იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ქართულ კულტურაში მისი დაძლევა აუცილებელი გამოსაძრა, 2. ეროვნული კულტურის თვითმყოფლობის დაცვისათვის აღმოსავლურობის დაძლევა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საზოგადოებრივ-ესთეტიკური აზრის ნიშანდობლივი მახასიათებელი და, მამასადამე, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მიმართის იდეურ-ესთეტიკური პროგრამის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ელემენტს იყო. ვფიქრობთ, ეს დასკვნა შეიძლება ბევრი რამის ამხსნელი გახდეს ქართული კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით, და, აი, რატომ: სადღესოდ წამოწეულია დებულება ქართულ აზროვნებაში აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციის ისტორიული ხასიათის შესახებ. მხედველობაში გვაქვს რ. სირაძის მონივრება „ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები“, სადაც ვკვლევთ ამ ტენდენციის მკაფიოდ წარმოსახვას თეიმურაზის სპარსოილოზობისაღმართის სკოლის დაპირისპირებას და, შედეგად, ბეისიის მოღვაწეობის შემდეგ მოვლენებში ხედავს, მის ერთ-ერთ პირველ გამოცემას X საუკუნეს აკუთვნებს და დასაკვნის, რომ „აღმოსავლურობის დაძლევა წარმართებდა ეროვნული საწყისების გაძლიერების ნიშნით“ (გვ. 38-39).

თუ გავვებით ამ დებულებას მოვლენათა შემდგომ განვითარების თვალსაზრისითაც, უნდა ვფიქრობთ, რომ აღმოსავლურობის დაძლევა ქართული აზროვნების ისტორიაში გამჭორულ ტენდენცია ყოფილა, რაც ყოველთვის თავს იჩენდა კულტურულ-ისტორიულად საკვანძო მომენტებში და, რაც არსებითაა, იგი იმთავითვე ეროვნული თვითშემეცნების იდეას გამოხატავდა. ცხადია, ეს ტენდენცია ჯლინდებდა სრულიად განსხვავებულ კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებში და შეუძლებელია განსხვავებული სპეციფიკური ნიშნები არ ჰქონოდა (მაგალითად, მე-19 საუკუნის II ნახევრის საქართველოს ბურჟუაზიულ ერად ჩამოყალიბების პროცესში), მაგრამ არსებითი ნიშანი უყოფდ ერთიანი გაანაზრ, და ეს ნიშანი ეროვნული თვითმყოფლობის დაცვას გამოხატავდა. სწორედ ამ მიზანს ისახავდნენ სამოქალაქებო იტოის მეთაურობით. ამისათვის იღვწოდა მე-18 საუკუნის I ნახევარში საბა-სულთან ორბელიანი. აქ დროს „ქართული ენა რომ მასხარისლი სიტყვებით არ შეესებოდა და ნამდვილად ქართული უცხოურისადაც გაერჩიათ, დიდი ზომითი ლაქიპოზის შედგენას მიჰყვებს ხელი... მაშინ ხომ იგი ციხე მანანასავით უნდა მოვლენად ქართველობას“.⁴³

თუკი აღმოსავლურობის დაძლევა ეროვნული თვითმყოფობის ნიშნით წარმართებდა თუნდაც არჩილს და საბა-სულთანის დროს, მამასადამე, ეს რამდენად მრავალმნიშვნელოვანი უნდა გამხდარიყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მიმართის პერიოდში, როცა

მხატვრული კულტურა სოციალურ ფაქტორად იქნა განსაზღვრული და რა არსებითი შინაარსი უნდა მინიჭებოდა ამ პერიოდის საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ აზრში.

დაბოლოს, ყოველივე ზემოთხილულში საჭირო სიმბრტყეზე უნდა მივხედო ქართული კულტურის ტოპოლოგიური ძიების სფეროში. ეს არ არის წინამდებარე შრომის სამტკიცებელი საკანი, მაგრამ ქვემოთ მოტანილი აზრისათვის გასათვალისწინებელ ელემენტად მიგვჩანია.

ის შეხედულება, რასაც, სირაძე ავითარებს ქართული ლიტერატურის ტოპოლოგიური ძიების თაობაზე, რომ „ქართულ საწმენიერ ლიტერატურაში ტოპოლოგიის თეორიულ საკითხებს ჯერჯერობით იშვიათად თუ შეხვებიან... (და) თუ ტოპოლოგიისადმი ნაპოლნში არ დადგელით, შეიძლება სამწიფოლო შედეგების წინაშე აღმოგნდეთ, მოხდება ისე, რომ არასწორი აზრები გავრცელდება ჩვენი ლიტერატურის ბუნების შესახებ“.⁴⁴ ვფიქრობთ, უნდა გავარკვევდეთ ქართული მუსიკაზეც დღემდე ხომ არაფერი თქმულა იმაზე, თუ მუსიკალურ მოვლენათა რომელ ჯგუფს, კულტურის რომელ ტიპს განეკუთვნება ქართული მუსიკა. ეს აქტუალური თუნდაც ამ კითხვის თვალსაზრისით — შეიძლება დავეთანხმებთ ამირკაკაძეს რეგიონულ ჯგუფზე ქართული მუსიკის მიკუთვნების უკვე დამკვიდრებულ შეხედულებას (და ტრადიციასაც) ჩვენ ხშირად ვლაპარაკობთ ქართული მუსიკის ორიგინალობაზე, მის თვითმყოფობასა და თავისებურებაზე, მაგრამ, ალბათ, ეს არ გვიჩნია, „უკმარობა“ კი უფრო საგრძობია საბჭოთა აღმოსავლეთის მუსიკალურ კულტურაზე შეგულობისას, როცა ულანაკაკაძე ამ კულტურების დამახასიათებელ მუსიკალურ აზროვნების მიზნად სისტემებზე „რაც მკვეთრად განსხვავებს მას ევროპული სისტემებისაგან“ და აქ „მხოლოდ ქართული ხალხური მუსიკა ფლობს მრავალხმანობის განვითარებულ სისტემას“, რომ „მუსიკალური აზროვნების პრინციპებში ევროპულ სისტემებთან შედარებით მისი განსხვავება არც ისე კარბინალურია“ (М. Пришниева, Национальное и интернациональное в музыкальной культуре некоторых народов советского востока. сб. ст. Вопросы теории и эстетики музыки, вост. 11, 1972, გვ. 15).

რ. სირაძის შეგულობაში, რისი ამოსავალი აზრია — „მთელი ქართული კულტურა, მისი ყოველი დარგი ისტორიულად კულტურის დასავლურ ჯგუფს უნახვდებათ“⁴⁶ სახი სიტება — სადაც არ უნდა იყოს, რომ პოლიფონიური ქართული კლასიკური საგალობელი კულტურის ამავე (დასავლურ — ი. ბ.) ჯგუფს ეკუთვნის და ემიჯნება აღმოსავლურ ცალმხა მუსიკას⁴⁷ და ცხადია, აქ ავტორი ქართული მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკით ევროპულთან სიახლოვეს გულისხმობს (ცნობილია ქართული პოლიფონიის ევროპულისაგან ფორმით განსხვავება, რაც ცხადყოფილია პროფ. შ. სლანიშვილის შრომებში).

ქართული მუსიკის ტოპოლოგიურ ძიებათა აუცილებლობა უდავოა, როგორც საკუთრივ, ასევე ქართული კულტურის უზოგადესი პრობლემების დამუშავებისათვის და ამ საქმიონ სააზროვნო ისტორიულმა ტენდენციებმა, სახელობარ, აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციის პრობლემამ სათანადო განსოგადება უნდა მოიპოვოს.

ეს საპრობლემო ტენდენცია უნდა გათვალისწინებულიყო ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში ზოგიერთი პრინციპული შეხედულების გამოტანისას. (თუმცა, ალბათ, ჩვენს მიერ საკვლევ საკითხის დღემდე დამუშავებლობაც ნაწილობრივ არ იძ-

ლოდა ამის საშუალებას). არ. მშველიძე, რომელიც საერთოდ მართებულ აზრს გამოთქვამს — „ძველი თბილისის სიმღერები — ესაა ნამდვილი ეროვნული მოვლენა, რამდენადც იგი წარმოქმნილია მისი კულტურის წიაღში და ასახავს ქართული ხალხის ხასიათს და ფიქრებს.“⁴⁷ რამდენადმე აზვიადებს ქართულ მუსიკაში აღმოსავლური გავლენის „ხედვით წონას“, რომ „სპარსულიდან შემოხლმა აშუღურმა ხელოვნებამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ქართულ პოეზიას და მუსიკაზეო“.⁴⁸ უდიდეს ზეგავლენაზე“ ვერ ითქმობდა, რომ გაიკვირდნენ ბულიკო აღმოსავლურების დაძველების ისტორიული ტენდენცია, ის, რომ აღმოსავლური ელემენტები ქართული კულტურა მდიდრდებოდა მხოლოდ მათი გადამუშავებითა და საკუთარ ბუნებასთან შეგუების შედეგად. რაც კი ამ პროკლამში ფეხს ვერ იკიდებდა, უკუგადაღულ-ურაყოფილი ჩრებოდა. ასეთი ბედი ეწია თეიმურაზ პარველის სპარსოფილურ ტანდენციებს, ნაწილობრივ, ბესიკის შემოქმედებასაც, რომელსაც ავად კაკვლიანის აზრით, ქართულ ცხოვრებაში შემოიქონა „აღმოსავლური მემორიები“, რაც „არ იყო დამახასიათებელი წმინდა ქართული პოეზიისათვის“.⁴⁹ იგივე ითქმის აშუღური მუსიკის მრავალჯერ ფორმებზე, რომელთა შორის ზოგიერთის გარდაქმნის შედეგად დაეკარგა სპარსული მუსიკის ნიშანები ბუნება, ან საერთოდ ფეხი ვერ მოიკრა (მაგალითად, მუხამაზის, სპარსული მულაბაის თბილისურ ვარიანტს. პირველის ძირითადი ნიშნები სრულიად შეწყდა. ქალაქურ მოსიკას ვერ შერჩა სპარსული მულაბაისთვის კლასიკური ფორმა, ბაიათების მრავალი სახესხვაობა, საბოლოოდ კი ამ ხელოვნებამ შეწყვიტა არსებობა).

ამიტომ უფრო მართებულად წარმოვივადებთ პროფ. გრ. ჩხაკაძის შეხედულებას, რომელიც თვლის, რომ „ეს (აღმოსავლური — ი. ბ.) გავლენა სრულიად კანონზომიერია, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ იგი ძლიერი არ აღმოჩნდა და დაძველები იქნა მათი, რომ გარდაცემ შემოსილი უცხო მუსიკის ელემენტები შეეგუა და დაემორჩილა ძირითად კანონებს ქართული თვითმყოფი მუსიკალური ფოლკლორისა“.⁵⁰

ასევე უმართებულად და უსაფუძვლოდ აკაკი წერეთელს მიეწეროს სპარსული გავლენა და ამ მიმართებით ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის გვერდით მიეკუთვნოს ადგილი, რასაც ზედალთ არ. მშველიძის ნარკვევში. არაფერს ციტიკით ბესიკზე და ალ. ჭავჭავაძეზე, გრ. ორბელიანის აღმოსავლურიზმისადმი დამოკიდებულებაზე კი უზემთ მოტანილი ილიას აზრი ბერძნის მიქმელია. მაგრამ აკაკიზე ამისი თქმა შეუძლებლად მიგვანჩია.⁵¹ (წინა გვერდებზე მოტანილი გვაქვს ამ საკითხზე აკაკის პირიველი შეხედულება). ანდა რა არგუმენტია ამგვარი შეხედულებისათვის პოეტის ლექსების სასიღეროდ გამოყენების საკითხი. განა მისი „ახ, მუზურაფს“ ან კიდევ ერთ-ერთ ლექსში შიქსისში შექება ვაგაძელს ამის საფუძველს? იქნებ მუხამაზის სალექსო ფორმის გამოყენება ნიშნავს გავლენას? სალექსო ბერძნულ მეტრს რამდენი სხვადასხვა ერი იყენებს და ამიტომ ბერძნულ გავლენებზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ?

აკაკის პუბლიცისტურად ძალზე მახვილი საგანგებო წერილიც დაუწერია საზანდართა სოციალური ინტერესების დასაცავად, მაგრამ დემოკრატიზმითა და ტრადიციებისადმი პატივისცემით გაპირობებული სიმპათიები „აღმოსავლურ გავლენებს“ როდი უნდა მიეწეროს.

* * *

აღმოსავლურობის დაძვევის გზით ეროვნული მყოფობის დაცვისათვის იღებურ მოძრაობაში მკაფიოდ ინაკვებთა მუსიკის ეროვნული თავისებურების კონცეფცია, რაც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ესთეტიკურ აზრში ერთ-ერთ წამყვან ადგილს იკავებს, ორგანულად უკავშირდება სამოციანეთისა იდეოლოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ერთად პრიორიტეტს და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეურ-პრაქტიკულ მიზნებს ექვემდებარება. მუსიკის ეროვნული თავისებურების ეს კონცეფცია, რისი მთავარი მოტივი ქართული მუსიკის ეროვნული სიწმინდის დაცვაა, შორს არის ნაციონალიტური იზოლაციონიზმისაგან. იგი აღმოცენებულია ეროვნულ კულტურათა თანასწორობის, ურთიერთგაგებისა და ურთიერთგამზიდრების სამოციანეთის კონცეფციის მკვიდრ ნიადაგზე, რომლის მიხედვით მხატვრული კულტურა შეუძლებელია მოწყდეს ეროვნულ ნიადაგს, რადგან ის თავდაპირველად ერის ნაღვლი და შემდეგ კი ყველას საკუთრებაა, და რადგან „თვითელ ერს თავისი საკუთარი ერთი მეორისაგან განსხვავებული სახე აქვს“ (აკაკი), ამიტომ ყოველი ერი უნდა ცდილობდეს საკუთარი სახის შექმნა-დაგვიდრებას, მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებს იგი საერთაშორისო გზაზე გავლას. ის შესაძლებელია რომ მუსიკალური კულტურა იზოლირებულად, სხვა მოწინავე კულტურებთან ურთიერთობის გარეშე ვერ განვითარდებოდა, გამოკვეთილ აზრად წარმოჩნდება შემოაღიწმულ კონცეფციამ.

აღმოსავლურობისაგან გამიჯვნა, რასაც ზედალთ ი. ჭავჭავაძისთან და სხვა მოღვაწეებთან, შორს არის აღმოსავლური მუსიკის, და, საერთოდ, აღმოსავლური კულტურის დისკრიმინირების აზრისაგან. ილიას ხაზგასმული მითითებით მუსიკალური კულტურებისადმი „უკეთეს-ურავის“ საზომით მიდგმა შეუძლებელია, რადგან „არ არის ცას ქვემოთ მისი მათისა გრი, რომ ედ ნიჭი (მუსიკისა — ი. ბ.) არ ეშქმედებინოს“.⁵² ეროვნული მუსიკალური კულტურების თანასწორუფლიანობის ამ იდეის გამოხატვისას იგი შენიშნავს, რომ „რასაკვირველია ყველა ერს ერთი სიმაღლედ არა აქვს ავჯანალი თავისი მუსიკა, ამ მხრით ზოგი ერთი ძალიან წინ წასულა, ზოგიც მიდის, ...ეროპამ ამ მხრით დიდად შორს ადგადო აზია“. მაგრამ ევროპული მუსიკის უპირატესობის აღიარება ილიას აზრით, აზიური მუსიკის დაბალ დონესხებას როდი ნიშნავდა: „არა გგვინია — ერთმა მეორეს ოდესმე სძლიოს და გზა დაამოძინოს; აზიური მუსიკაც იმგვარადვე თავის გზაზე იდგება და იცლის, როგორც ევროპული თავის გზაზე იდგება და უცლია“.⁵³

ამ ნააზრეში მკაფიოდ ინაკვებთა ევროპეოცენტრიზმიც წინააღმდეგე. ჭავჭავაძის შეხედულებას ცხადია, იგი იმ დროს შეძლებდა აღმოსავლური მუსიკის ინტერესების გაშუქებას, მაგრამ მოწინავე პოზიციამ, პროგრესულმა ესთეტიკურმა იდეამ ის შეხედულება წამოაყენა, რაც სადღეისოდ სპეციალურ გამოკვლევებში მკვიდრდება. ევროპეოცენტრის მომხრეობამ, რაც კარგად ჩანს ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობაში, ხელი ვერ შეუშალა მას ევროპოცენტრისტული ტენდენციის წინააღმდეგე გამოსვლაში, მაშინ, როცა ატეკლის პრინციპული შეხედულებით — „აღმოსავლური აზროვნება უნდა გამოირჩეოდეს ფილოსოფიის ისტორიადანო“.⁵⁴ — გავკალული ეს ტენდენცია მკვიდრად ფეხვადგმული იყო. ევროპოცენტრისტულმა კონცეფციამ გამოაღიანა თავისი

მედარობა და დღეს ამას ფართოდ აღნიშნავენ ერთგული მუსიკალური კულტურების თანასწორობაზე მსჯელობისას, ახლა საკითხი ასევე კი დაისმის, რომ „შესაძლებელია ლაპარაკი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის (მუსიკალური კულტურების — რ. ბ.) კონსოლიდაციასა და დაახლოებაზე არ მარტო სტილის, არამედ ესთეტიკის პოზიციებიდანაცა“.⁵⁵ რომ „რეგიონულ „ორინენტალურ“ კულტურებს ევროპული ტრადიციული საკომპოზიტორი შემოქმედებითი გზის გვერდის ავლითაც ძალზე მაწილი გახდეს თანამედროვეობის მხატვრული ცხოვრებისა მსოფლიო მასშტაბით“.⁵⁶

აქედან კიდევ უფრო ცხადი ხდება ი. ჭავჭავაძის კონცეფციის ღრმად პროგრესული შინაარსი მუსიკის ერთგული თავისებურების პრობლემის გაახრებამის.

შენიშვნები:

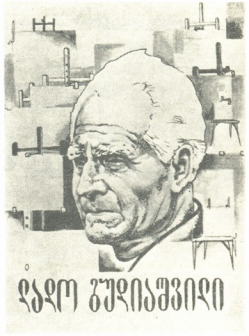
1 მხედველობაში გვაქვს 1886 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებული მეთერთმეტი წიკრი. ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა აღრიხდელ გამოცემაში ჩართული ს. ჩიტორელიძის ფუნდონომით ცნობილი აწერილი მგობარბაძის უწინ ილიასეულად იყო მიჩნეული, სადღეისოდ ეს დაუხუტებულ საკითხად ითვლება.
2 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 145.
3 იქვე, გვ. 149.
4 ციტატა მოტანილია ივ. ჭავჭავაძის წიგნიდან „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, 1938, გვ. 7.
5 „ესიკარია“, 1861 წ. ვ. ჯამბაყურ-ორბელიანი, ივერიანელებს „გალობა, სიმღერა და ლღინი“.
6 „ესიკარია“, 1864, № 5, დავით მაჩაბელი, ქართულთა ზნეობა, გალობა.
7 იქვე.
8 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 149.
9 იქვე.
10 სადღეისობით, რომ მსჯელობის ანალოგიური ზამი აქვს ივ. ჭავჭავაძის „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხებში“ ქართულ მრავალმნიშვნეზე დასკვნებში ტერმინოლოგიური ტიპის საკითხის დასმისას: ზმათა სახელებს შორის, თუ სადღერობაზე მიდგება საქმე, უფრო ირანის გავლენაზე იყო კიდევ საუბარი შესაძლებელი, კარგად ცნობილია, რომ თვით ირანულ მუსიკას მრავალმნიშვნობა არცა ჭეონია და არცა აქვს, რაც ირანში არ იყო, როგორც მისილბოდა, რომ იქიდან ამის მსგავსი რამე გაჩნდიყო.
11 ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 142.
12 იქვე, გვ. 149.
13 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 147.
14 იქვე, გვ. 147.
15 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 147.
16 ა. წერეთელი, თხზ. ტ. XII, გვ. 220.
17 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. III, გვ. 148.
18 იქვე.
19 ბელინსკი ერთგულ თავიებუებათა ფსიქოლოგიის საფუძვლის გამოკვლევებით ასე წერდა: „რუსული სიმღერის მძლავრად მოქმედება რუსულ სულზე და უტევია უცხოელისათვის, სხვა ენაზე ვადათარგმნული... ვასაკვირო არ არის, რომ რუსულ ვლუტი ასე ტრის და იცინის თავის მუსიკისაგან... განათლებული რუსულ სულს მუსიკისი და მოყარისა და ბუთოკენის თავებისაგან... თვის ვერ დაიკავს ერთგული მუსიკის მიზიდველობისაგან... რადგან იგი ახალის ცხოვრებისა და მისი ცნობიერების უშუალო გამოხატველია“ В. Г. Белинский, полн. собр. соч. т. V, გვ. 306-309.
20 აქ მხედველობაში გვაქვს ქალაქური კულტურის აღმოსავლური და არა ევროპული შტო, რაც უფრო მოგვიანებით, სოციალ-ეკონომიური ძვრებით გაპირობებული, პირველს და საპირისპიროდ გაცლებით ფართოდ შეიჭრა სოფლურ ყოფმაში და ახალი თვისებები შექმნა მის კულტურას.

21 პოლიექტოს კარბელაშვილი, ქართული საერო და სასულიერო კოლობა, 1898.
22 „დროება“, 1881, № 437.
23 „იმედი“, 1881, № 9.
24 იაობ ვოგენაშვილი, თხზ. ტ. I, გვ. 252.
25 „Новое обозрение“, 1895, № 3855, 19 марта. И. Каргалелли. О грузинских песнях. (По поводу статьи Ипполитова-Иванова).
26 Русская музыкальная газета, 1899, № 11, М. Балачи-вадзе. О грузинском народном светском пении.
27 მისკოვის კონსერვატორიის პედაგოგი ა. კორეშენკო იზაჩად საქართველოში მუსიკალური კულტურის შესასწავლად ჩამოვიდა, ამასუ საგანგებოდ ითქვა „ესიკარია ფურცელში“ (1897, № 210).
28 ვახ. „ივერია“, 1903, № 37.
29 და არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, 1925.
30 პოლიექტოს კარბელაშვილი, ქართული საერო და სასულიერო კოლობა, 1898.
31 აღ. ჯამბაყურ-ორბელიანი, ივერიანელების ვალობა, სიმღერა და ლღინი, „ესიკარია“, 1861, გვ. 141-160.
32 იქვე.
33 დავით მაჩაბელი, ქართულთა ზნეობა, „ესიკარია“, 1864 № 5.
34 „დროება“, 1883, № 236.
35 Русская музыкальная газета, 1899, № 11.
36 ეურ. „მოამბე“, 1895, № 11.
37 იქვე.
38 ვახ. „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 159.
39 იხ. აღვესი ბარბოვა, ძველი თბილისის მუსიკისტი, 1974, გვ. 23.
40 „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 1, 1915, № 73.
41 ი. ბ. ბალახიძის, და არაყიშვილისა და სხ. ფალსიმულიის შემოქმედებით ქალაქური მუსიკის როლის შესახებ იხილეთ წიგნი „Грузинская музыкальная культура: В. Донадзе. Музыкальное наследие Грузии. III. Аслашвили. Народные основные гармонии грузинских композиторов.“
42 იხ. ვაფინდამეძე, ქართული განმანათლებლობა, ჯიორჯი წერეთელი, 1966.
43 ივ. ჭავჭავაძე, დამოკიდებულება რუსეთისა და საქართველოს შორის XVIII საუკუნეში, 1919, გვ. 3.
44 რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, 1975, გვ. 207-208.
45 რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, 1975, გვ. 206.
46 იქვე.
47 А. Мшвельдзе, Грузинская народная музыка, М., 1969, გვ. 46.
48 იქვე, გვ. 47.
49 კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. 1, 1951, გვ. 562.
50 ვრ. ჩხეკვიძე, ქართული ზალხური მუსიკა, 1965, გვ. 9-10.
51 იხ. ჩვენს მუსიკის სოციალური ფუნქციის პრობლემა ავსი წერეთლის ეთნოგურ ნახრევეში, თბ. კონსერვატორიის შრ. კრ., გამოცემა III, 1975.
52 ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრ. ტ. V, გვ. 147.
53 იქვე.
54 Гелье, соч. т. IX, стр. 115.
55 Зигфрид Борне, Внутринациональные и наднациональные тенденции музыки XX века. Музыкальные культуры народов традиции и новаторство, М., 1973, стр. 267.
56 იქვე, გვ. 322.



მნიშვნელოვანი გეოქოლოგია

ვლადიმერ ნოვაკიძე, ლაღო
გაღიანავილი ფსიქოლოგიური
კორექტივი გამომცემლობა
„ხელოვნება“, 1976.



ავტო პრეზენტაცია

ლაღო გაღიანავილის პიროვნების შეწყალებისთვის მეცნიერებს გამოუყენებია ფიქსირებული განწყობის, საუბრის და პროექციული მეთოდები, სხვადასხვაგვარი მეთოდი მოპოვებული ფაქტორი მასალა გაანალიზებულია. უზნაობის განწყობის თეორიის შუქზე, ეს თეორია და მისი შესაბამისი მეთოდი იძლევა მთლიანი პიროვნების დახასიათების შექმნილობას, — მისი მოთხოვნების და ტენდენციების, გარემოსთან და სხვა აღმანიშნებთან მთლიანპიროვნული მიმართების თავსაზრისით. ექსპერიმენტული ფაქტებისა და სხვა მონაცემების სახით ნაწარმოი მოტანილია მდიდარი მასალა, რომელიც ხელულის და მისაწვდომს ხდის ისეთი ორიგინალური პიროვნების და მხატვრის ფსიქოლოგიური თავისებურებებს, როგორც არის ლაღო გაღიანავილი. ნაწარმოი დამატებულია და დახასიათებული შემოქმედების სუბიექტური ფაქტორები — ე. წ. რეალური სინამდვილეში განუხორციელებელი განწყობები და ნაჩვენებია მათი როლი შემოქმედებაში საერთოდ და ლაღო გაღიანავილის შემოქმედებაში, კერძოდ.

როგორც ცნობილია, აღმანიშნებისათვის საერთოდ და შემოქმედებათვის კი განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს განუხორციელებელი პიროვნების დამოკიდებულების შინაარსს და ფორმას. შინაარსის განმსაზღვრელია მოთხოვნილებები და ამ მოთხოვნილებათა გამაქტივებელი ობიექტური გარემო, ხელი ურთიერთობის ფორმა დამოკიდებულია სუბიექტურ ფაქტორებზე, ობიექტური პირობების გათვალისწინებით.

განწყობის ფსიქოლოგიაში გარემოსთან კავშირ-შეკვების ორი ძირითადი ფორმაა ცნობილი — დინამიური და

სტატიკური. პირველი ადვილად ეკუთვნება სიტუაციას, მეორე კი — ძნელად. ამის შესაბამისად, აღმანიშნებულ ფაქტორების, ცნობიერების დონეზე ვლინდება ხასიათის ორი ძირითადი ტიპი: პარონიური და კონფლიქტური. პარონიური ტიპის აღმანიშნებები დადებითი თვისებები ხასიათდება, კონფლიქტური კი მრავალი უარყოფითი ნიშნით, მაგრამ ფსიქოლოგიურ-განცდითი მოვლენებით უფრო მდიდარი უნდა იქნეს კონფლიქტური ხასიათის აღმანიშნებები. ამ პიროვნებაში ხშირია წინა განცდილობა თუ ბუნებრივი მიდრეკილებებისა და არსებული სიტუაციის ურთიერთდაპირისპირება, მრავალ შემთხვევაში საჭირო ხდება ბუნებრივი და ზოგიერთი სოციალური მიდრეკილებების მოთოკვა-შეკავება, მისი რეალიზაციის პირობების არარსებობის, ანდა შეუთავაზობის გამო. სწორედ ასეთი მოთხოვნილებები და მიდრეკილებები წარმოადგენენ წარმოსახვის სტილულის ფუნქციონალური სინამდვილის შემქმნისათვის. ასეთ პიროვნებას წარმოადგენს დიდი მხატვარი ლაღო გაღიანავილი, რომელსაც, განწყობის კონფლიქტურ-ბუნებრივ ენაზე, გაანაწილ უზადო წარმოსახვის უნარი და შეუძლია მხატვრულ ფორმში მისი სრულიყოფილი განხორციელება. ამიტომაც იგი პოეტური მხატვარი, მხატვარი-მეოცნებე, რომელიც თავის ქმნილებებში აქსოვს მაღალ აღმანიშნებულ იდეებს და იდეალებს. ვლ. ნოვაკიძის ნაწარმოი ნაჩვენებია მაღალი მორალური თვისებების წარმმართველი როლი ლაღო გაღიანავილის შემოქმედებაში. ამ შინაგანი კონფლიქტებისა და წინააღმდეგობების მაღალ დონეზე მოქმედების უნარი, რომლის დაძლევა-დამორჩილებაც

სჭირდება მხატვრის თავისი ნაწარმოებების შესაქმნელად.

ნაწარმოი უხვადა და მასალებული მასალა ლაღო გაღიანავილის პიროვნების სტრუქტურის თავისებურებათა პროექტირების შესახებ მის შემოქმედებით პროდუქტებში, კერძოდ, ეს შეეხება სურათების თემატიკას, გამოხატვის ხერხებს, ამა თუ იმ თავისებურებისათვის ხაზგასმას, ფერთა შერჩევას და კომბინაციას. მხატვრის მრავალი ღრმა პიროვნებისათვის თავისებურად, ფერებსა და სიუჟეტებშია გარდასახული და გამოვლენილი უმოკლესად სიმბოლური სახით. ამიტომ უდავოდ საინტერესოა მისი პიროვნების სიღრმეში, ზოგჯერ არაკნობიერ ტენდენციებში ჩაწვდომა და ჩახედვა.

წინის ავტორის ეს ცდა — პროექტირებისეული გასაღები მოუხაზოს ლაღო გაღიანავილის შემოქმედებას, უდავოდ წარმატებითაა, მაგრამ იგი არ არის ამის. წრეები და სახეებით დასრულებული ჩვენ ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მხატვრის პიროვნების არის მხატვრები, რაც ავტორის მიერ გამოკვლეული და შესწავლილია. არამედ ის, რაც ჯერჯერობით არ გამხდარა სისტემატური კვლევის საგანი. ასეთად, პირველ რიგში, ჩვენ მიგვანია თვითონ შემოქმედების პროცესი. ნაწარმოი მოცემული მასალა თავისთავად მნიშვნელოვანია და სასარგებლო, ბევრ რამეში გააცნობიერებს დანიტრესტულ მეთიხველს, მაგრამ შემდგომში თუ ამ მიმართულებით მუშაობა გაგრძელდება და მხატვრის თვის შემოქმედების პროცესი იქნება უფრო ადვილი და განაწილებული, ეს კიდევ მეტ მასალას მოგვცემს მისი პიროვნების შესახებ და შემოქმედების ფსიქოლოგიისათვისაც.



მობონებების ზიზნი*

ჩემი წლებში კოტე მარჯანიშვილის თბილისში ჩამოსვლით უბედნიერესი წლები დაიწყო ქართული თეატრის ცხოვრებაში. მეც მხვდა წილად ამ ბედნიერების თანაზიარობა. საერთოდ, ძალიან მიყვარს თეატრი და მუდამ ინტერესით ვაღვწეხები თვალს ყველაფერს, რაც მის სამყაროში ხდება. მაგრამ თეატრის მხატვრობას მანინცდამანინც იოლად ვერ ვგეუები... მას თავისი კანონები აქვს, ისინი მონუმენტური ფერწერის პრინციპებთან არის დაკავშირებული. მე კი უფრო დაზვიადებული ხელოვნების მოტრფიალე ვარ, მცირე ზომის ტილოებს ვარჩევ ჩანაფიქრთა გადასატანად.

თეატრში ძალიან ცოტა მიმუშავია (ასევე კინოშიც), მაგრამ ზოგი რამ თუ მაინც შემეძინია, უპირველეს ყოვლისა, ამას კოტე მარჯანიშვილს ვუმალივ.

1925 წელს, საფრანგეთიდან ჩემი ჩამოსვლისთანავე, კოტემ თეატრში დამიბარა... დიდი ხანი ვედილე თქვენს დაბორუნებას, მინდა სპექტაკლებზე ერთად ვიმუშაოთ.

საოცარი ხელოვანი იყო კოტე მარჯანიშვილი. მან ზომ პირდაპირ სასწაული მოახდინა ქართულ თეატრში... სიამოვნებით ვიკონებ იმ წლებს, ბედმა რომ ასეთ დიდ შემოქმედთან შემხვედრდა... მას ქალისებოდა ჩემთან მუშაობა და ხშირად მომიხმობდა ხოლმე. ერთად ვიმუშავებ „არსენას ლექსის“ დადგმაზე. სცენაზე ფანერიდან გამოჭრილი, ნატურალური ზომის ცხენები იდგნენ. კოსტუმებიც მე დაგებატე.. (სხვათა შორის, სპექტაკლის შემდეგ კოსტუმები თითქმის მთლიანად მოიპარეს. კოტე ბრახობდა, თან მესურებოდა -- სულ შენი ბრალია, ისე მოდერნიზებული და სხვაინარი კოსტუმები დახატე, ხომ ხედავ, რა ჰქნესო). ფანტასტიკური შთაბეჭდილება იქმნებოდა, როცა შუქრდილების თამაშში სცენაზე ამ ცხენებზე ამხედრებული ყაზახები არსენას დასაჭერად შემოიჭრებოდნენ.

1930 წელს, როცა მარჯანიშვილის დასი ქუთაისიდან თბილისში გადმოვიდა, კოტეს დავალებით თეატრის დარბაზის ფოიე ერთ-ერთ კედელზე ბერიკაობა დაგებატე. ეს იყო ჩემი პირველი ნაწარმოები ამ თემაზე (შემდეგ კი ბერიკაობა ჩემს შემოქმედებაში ხშირად ავსახე, როგორც ფერწერაში,

ისე გრაფიკაში და თეატრალურ ესკიზებში). კოტეს ეს მონატრულობა მისწინდა და ალბათ ამიტომაც, როცა „ოინა ბუნიანას“ დადგმაზე დაიწყო ფიქრი, ესკიზების გაკეთება მე დამაკისრა.. მოქმედება ძალიან საინტერესოდ ესახებოდა. ამ დადგმით თეატრს სულ ახალ გზებს მოუვებნითო, — ამბობდა... უფრო ახლის მივალთ ქართული თეატრის საწყისებთან. ხალხით ვმუშაობდით; მოსწონდა ნიღბების კაზნოდები.. ყვენობა, ბერიკაობა.. სამუშაოდ, დადგმა ვერ განხორციელდა. უამრავი ესკიზი კი გავაკეთე. ამ მუშაობამ მაინც თავისი ნაყოფი გამოიღო — უფრო დაამახალავა ქართულ ხალხურ ხასიათებსა და საერთოდ ფოლკლორს..

საოცარი, ძვირფასი კოტე მარჯანიშვილი! მუდამ მოულოდნელი, მუდამ შთაფინებული, ანთებული... დღე არ ჰქონია უშთაფინებო. არ გმორჩილებოდა არავითარ დადგენილ კანონებს, შეზღუდვას, არაფერს, რაც ბორკავს ადამიანის გონებას..

მასსოვს, ერთხელ რუსთაველის პროსპექტზე შემომხვდა. გაეხარა, ხელი გადამხვია და რუსთაველის თეატრისაკენ გავეშურეთ. აქ დამიცავდა, ახლავე გამოვალო — მიხსრა და აღმინისტრატორის კაბინეტისკენ გასწია. გამოსვლისას ძალზე ალღუეული ჩანდა. მერე საოპერო თეატრში შეუხვია. იქიდანაც გულდაწყვეტილი გამოვიდა. ბოლოს გამომიტყდა:

— შენი მიწვევა მინდოდა სადმე სუფრაზე სასაუბროდ. მაგრამ ჰონორარი არც ერთგან არ მომცესო.

— არც მე მაქვს დიდი თანხა, მაგრამ რაც მაქვს, შევიღეთ-მეთო.

— შევედი „ინტურისტში“. დიდხანს ვისხდით. ძალიან აინტერესებდა პარიზის ამბები (ახალი ჩამოსული ვიყავი), განსაკუთრებით თეატრებზე მეკითხებოდა.

იმ პერიოდში, ჩემი დაკვირვებით, პარიზის დიდი მასშტაბის თეატრების ცხოვრება შედარებით მიძინებული იყო. სამაგიეროდ, ძალიან განვითარდა პატარა ფორმის თეატრები — უფრო ესტრადა, ძირითადად, საკონცერტო ხასიათისა. წარმოდინებო, თვით ბევრი ცნობილი რეჟისორიც კი ამ გზით მიდიოდნენ. რატომ მოხდა ეს? ამის ერთი მიზეზი იმ წლებში ისიც იყო, რომ თმის შემდეგ სწრაფად შეიკვალა პარიზის ცხოვრება... დროის მოთხოვნებმა ყველა დარბე გამო-

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-12, 1976 წ.



რდაქმნები გამოიწვია. ხელოვნებაში ათასნაირი მიმდინარეობები განჩა. სხვადასხვა „იხშებმა“ დაიპყრო შემოქმედება, გაძვდა, მუხრიაკლი — ეს გამოიწვია ხელოვნება, რომელსაც განსაუხრებელი ჩამოსვლები ეტანებოდა. მუხრიაკლიში მთავარი იყო სანასაობრიობა. მთელი ეს დადგმები, წარმოდგენები გარეგნულად ბრწყინვალე იყო, ძირითადად, ეფუძნებოდა აგებული, სიღრმით მინცვდამინც არ გამოირჩეოდა. ამის პარალელურად, ცხადია, სერიოზული თეატრებიც არსებობდნენ, მაგრამ მათ მასურებელი უკვე ისე აღარ ეტანებოდა, როგორც ადრე. საჭირო იყო ახალი გზების, ახალი ფორმების ძიება... ბევრი ხელოვნება გრძნობდა ამას... თავისთავად, ეს ძალზე საინტერესო პროცესი იყო...

კოტე ალევოვიტი მისამბაღო.

— ამგვარი პერიოდები ხელოვნებაში არსებობს, ვიდრე ძიება თავის ნაყოფს გამოიღობს, — მითხრა.

აინტერესებდა ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების, არქიტექტურის გზები.

თვითონაც მიაბოო თავის გეგმებსა და ფერებზე...

— ჩვენში, თუ გამოგებენ, ახალი თეატრალური ერა უნდა შეიქმნასო. ახალი ფორმა, ახალი სიტყვა... სულ ამას იმეორებდა. ყოველგვარ „იხშებმა“ მიხატავდა, თუკი ეს ჩანაფიქრის განმხორციელებაში დახმარებოდა. მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე არ შემხედვარია ამგვარი შემოქმედებითი ენერჯისა და მუდამ შთაონებით აღსავსე სხვა დამაინარი, როგორი საოცარი ალღო და ინტუივია ჰქონდა!... როგორი მართალი იყო მუდამ თავის არჩევანში! მისი საექსპლემები ხომ ნამდვილი ზეიმი იყო... მან ნამდვილი, სიცოცხლის დამაგვირგებელი გასაფხული მოუყვანა ქართულ თეატრს.

მასხოს, ერთ წუთიან დღეს თეატრში შევიარე... სასაცილოდ გამოვიყურებოდი — პალტო, ქოლგა, კალაშნიკი... „მისი დაბნელების“ რეპეტაციას გადიოდნენ...

კოტე შენიშნა და დამითბა...

— ამ სცენაში ამ ახალგაზრდა ყმაწვილს (მიმითია გიორგი შავგულიძეზე) ვერა და ვერ ვაქცევი კინტორუი, ძალიან გთხოვ, ერთხელ დაუარე და აწებო.

შეუხედა, ხომ ხედავ, როგორ მაცვია-მეთქი... მაგრამ არაფერი გამოვიდა...

დაუკრეს კინტორუი და მეც ერთხელ შემოვიარე.

— ნახე, როგორ უნდა?! აბა, ახლა შენც ცხადყო, — უთხრა შავგულიძეს.

ისეც დაუკრეს... შავგულიძეს კინტორუად ეცვა ჩამოუარა. ისეთი სანახაბი იყო, ნახატიდან გადმოსულს ჰგავდა.

კოტე ხისარულით გადაეხევა და გადაპოკინა. რეპეტაციის შემდეგ კი მუხრიაკლი:

— რა ბედნიერება ქანა გადმოგავლ! დიდად მადლობეობი ვარ. მოტყავარ ანუ შენ ხარ, მაგრამ ისეთი მადლი მოცვება, ერთი შემთხვევა და, ხომ ხედავ, რა კარგად აუწყო მთელი საექსპლემო...

საღვრის ალღოთი აღმოაჩინდა ხოლმე ნიჭიერ დამაინებს... ამის შესახებ ბევრჯერ უთქვამთ და დაუწერიან... მეც ახალს ვერაფერს ვიტყვი. მაგრამ აქ მინდა გავიხსენო, ირაკლი გამრეკელი, ქართული თეატრალური მხატვრობის ეს დიდი რეფორმატორი. მისი აღმოჩენაც, უფრო სწორად, მისი თეატრში მოხალაე მაგჯანიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული ეს იყო მხატვარი, რომელიც თეატრისათვის იყო დაბალებული და დიდად რეგისორმა მანძივე იგრძნო ეს.

მარად ახალი, დაუქვლებულია ირაკლი გამრეკელის თე-

ატრალური შემოქმედება. მის ქსაკისებს (ყოველ შემთხვევაში მათ უმეტეს ნაწილს) დამოუკიდებელი არსებობის უფლება აქვთ... ხანდგილი, მაღალი შემოქმედების ხიმუშებია. ღრმას იტილექტებსა და დიდი გემოვნების ადამიანი იყო და რაოდენ დასახანია, რომ ეს დიდი მხატვარი ადრე მოაკლდა ქართულ თეატრს. თამაში შეიძლება თქვას: ირაკლი გამრეკელი ახალი ქართული თეატრალური მხატვრობის სკოლის ფუძემდებელია. მას პირველმა მოიტანა ქართული თეატრში ის სპეციფიკა, რაც ამ ხელოვნების — საექსპლემის სახითი ხორც-რესხის არსს შეადგენს. ახლა ბევრია ნიჭიერი თეატრალური მხატვარი, მაგრამ ირაკლი გამრეკელი მინც განუყოფილებელია.

ბედნიერი პერიოდი დაუვდა ქართულ თეატრს მარჯანიშვილის მოსვლის შემდეგ...

პირადად მე, სხვა დროსაც მიმუშავია თეატრში, ყველასთან საინტერესო იყო მუშაობა, მაგრამ კოტე მინც სხვა იყო...

რაც შეეხება კინოს, არც აქ გამიკეთებია ბეური... ცოტა რამე კი შემიძლია გავიხსენო. ეს გასცხება მიხილ კიაყოფის უკავშირდება. ჩვეს სიყრმის მეტორები ვიყავით და ბევრი კარგი და კეთილი რამ გვაკავშირებდა, ბევრი ბედნიერი წელი გავგიტყობია ერთად... სამხატვრო სკოლაში ერთად ვამსოავრეთ. უიჭიერესი ადამიანი იყო, თანაბრად დიდი ტალანტისა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, იქნებოდა ეს ქანდაკება, თეატრი, ცეკვა, სიმღერა თუ სხვა... მის იუმორსა და მახვილსაყვარობას ხომ სასულარი არ ჰქონდა რამდენი რამ ნახა ცხოვრებაში, რამდენი განიცადა... უმაღლესი ბედნიერების მქვერვალზე იდგა და უსიამოვნებდა ბევრი იწინა, მაგონა ამასოღეს წყნასირობა არ დაუკარგავს...

სიცოცხლის ბოლო წუთებშიც კი გაღიმებული ხედებოდა მასთან მისულ ადამიანებს. თავისი შეუდრებელი ღიმილითა და იუმორით იცოლებდა თავიდან ამ ქვეყნად აღარაფერის შემხარავ ფიქრს... ცდილობდა მხოლოდ სიცოცხლზე ესაუბრა...

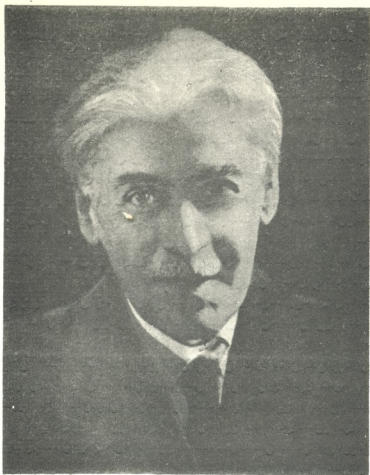
იმდენი რამ მაკავშირებდა მასთან, იმდენი რამ მიყვარდა მასში, რომ ვერაფრით შევეგუე მიხილის ავადმყოფობას... გამიჭირდა მისი ნახვა... იგი მთლიანად სიცოცხლის, შემოქმედების განსახიერება იყო, გამოგონების ისეთნაირი ნიჭი ჰქონდა, რომ ამ გრძნა თუ ოღესმე ამ ქვეყანას გამოეთხოვებოდა...

მასხენდება ერთი ნახატი — შარკი, რომელიც დიღინის წინ რომელიღაც გასუთში დაიბეჭდა. მასზე მიხილ კიაყოფის გამოსახულება: იგი ერთდროულად უსმენს მუსიკას, მღერის, ანახიერებს როლს, დგამს საექსპლემს, ხატავს, აქანდაკებს, იღებს ფილმს...

მართლაც, ხელოვნების მრავალმა დარგმა შეიწოვა მიხილის დიდი ტალანტი, მაგრამ მისი სტივია მინც ქანდაკება იყო (კონიით იგი შედარებით კვიან დინტერესდა), მრავალი შთაონებული, საინტერესო ნამუშევარი შექმნა. დიდი რეგისორია, მაგრამ ქანდაკებას რომ ვაკყოლოდა, არც იქ იქნებოდა ნაკლები. განა ამაზე არ ლაპარაკობს ლენინის პორტრეტი, ვასო პაპიაშვილი და ნიკო გოცირიძის პორტრეტები, ვანო სარაკიანის ნიღაბი, რომელიც თვითონ მას განსაკუთრებით უყვარდა...

მაგრამ მალე კინოხელოვნებამ გაიტაცა...

მასხოს, ახალი ჩამოსული ვიყავი პარიზიდან... მიშა



კოტე მარჯანიშვილი

დობიტორი მოსტაკაოვიჩი და მიხეილ ჰაიარულა



მეტოხა: შენ გამოფენებს პარიზში ხალხი როგორ ეხებოდა?
დაო.

მიგზვდი, რატომაც მკვითხებოდა და გამეცინა... ხან ცოტა, ხან უფრო მეტი... გაანინია-მეთქი.

— მოდი, აქტიორად გაქცევი... კინოში გადავიღებ და მილიონები შემოგხვდავენო...

რა თქმა უნდა, ხუმრობდა.. მას მხატვრობაც იცავე უყარდა და იტაცებდა, როგორც თავისი ახალი საქმე..

მიშას დროის შეგრძნების საოცარი ალღო ჰქონდა და, ვფიქრობ, კინოსელოფენებზეც ამიტომ შეაჩერა არჩევანი. ბევრი რამ ჰქონდა სათქმელი... კინო კი სინთეზური ხელოვნებაა. არც შემცდარა..

შე რამდენჯერმე მომიხდა მასთან მუშაობა. ეს თანამშრომლობა ძალიან საინტერესო იყო, თუმცა ძნელიც. თვითონ შესანიშნავი მხატვარი გახლდათ და არაფერს მითმობდა. თავიდან ბოლომდე გააზრებული ჰქონდა, რაც სჭირდებოდა.. ერთ ესკიზს რამდენჯერმე ჩაკეთებინებდა... ბოლოს მაინც მშვიდობა მყარდებოდა მაკენს შორის. მიყვარს შენთან მუშაობაო, — შეუბნებოდა...

პირველი ფილმი, რომელსაც ჭიკაურელთან ერთად ვიმუშავე, იყო „საბა“... საიმოვნებით ვიხსენებ იმ დღეებს. შესანიშნავი იყო ამ ფილმში ჩვენი დიდი მსახიობი ვერკო ანჯაფარიძე... მისი გასაოცარი პლასტიკა და ხმა მკარნახობდა რაღაც უცხო და პოეტურ ხსენებას..

საერთოდაც ხომ უაღრესად საინტერესო მოვლენაა ვერკო ქართულ სცენაზე... მისი გმირები მუდამ განსხვავებულნი და თავისებური არიან. განსხვავებული და თავისებური იყო იგი იმ საინტერესო ფილმშიც... სიმშვიდეს და სიხარულს მანიჭებდა ამ ორ დიდ ხელოვანთან მუშაობა.

ჭიკაურელი კინოსელოფენებში ძიების შემდეგ მოვიდა... მოვიდა ციდანით, გამოდებულით აღჭურვილი. მისი შემოქმედება საბჭოთა კინოსელოფენების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფურცელია.

ხშირად ვიყავით ხოლმე ერთად, განსაკუთრებით სიჭაბუკის წლებში.. დავდიოდით ექსპედიციებში. ფანტატიურად უყვარდა ქართული ძეგლები და ბევრიც გააკეთა მათი გადაჩენისა და მოვლისათვის.

ფრესკების ასლები გადაიღო ისეთი ძეგლებიდან, რომელთა დიდი ნაწილი დღეს, თუ მთლიანად არა, ძირითადად მაინც ჩამორყეცილი, ან დაზიანებულია... ეს ასლები ამჟამად საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება. ერთად მოვიინახულეთ დავით გარეჯი, ნაბახტევი, სამხრეთ საქართველოს ძეგლები და სხვ. ეს იყო პირველი ექსპედიციები, რომლებიც ამ დიდებული ძეგლების შესწავლისა და მოვლის მიზნით მოეწყო საქართველოში.. ბევრი გაჭირვებაც გამოვიარეთ ამ მოგზაურობაში, მაგრამ ის ფაქტი, რომ დიდ ეროვნულ საქმეს ვემსახურებოდით, ძალას გვაძლავდა... მთელს ამ გზებზე ჩვენი მუდმივი მხიარული თანამგზავრი მოშას ნათელი იუმორი იყო.. რა თუღ ვითარებაშიც არ უნდა ვყოფილიყავით, ტვირის მისი ხუმრობა გვიმსუბუქებდა. მაშინვე გადაგვედებოდა ხოლმე მისი ოპტიმისტური განწყობა..

მამინ ადვილი როდი გახლდათ თუნდაც დავით გარეჯში წავალა... გზა მიუვალი იყო... ყველ ფეხის ნაბიჯზე საშიშროება გველოდა გველების შიშით მიწაზე ფეხს თითქმის ვერ ვადგამდით... ხშირად ურემზე ვიღვეით და ისე ვმუშაობდით.

იმ დროს ჯერ კიდევ ცხოვრობდნენ იქ ბერები... ძალიან

გუხარდათ ჩვენი მისვლა და საგანგებო ტრავმაზე ვაგვიმართოს... შესარულეს სათანადო რიტუალიც. ბერმა, რომელსაც ჭირვეს დროს ჩვენი მიცვლებები უნდა მოხსენებია, ჭირველს მათი სახელები კითხა... მიშამ კი ჩვენი სახელები უკარნახა... შეპანიშნავი ხმა აქონდა და გაღობამაც ააყვებოდა ხოლმე... იყვნენ იქ ისეთი ბერებიც, რომელთაც შეთქმული ჰქონდათ, არ უღაპარავათ და ხმას არ იღებდნენ... მიშას იუმორი იმათაც კი აცინებდა. მაქვს იმ ბერებისა და გვლყიების მაშინდელი ჩანახატები.

ჩვენში ისტორიული ძეგლების სიმდიდრე რა გასაკვირია, მაგრამ დავით გარეჯი მაინც გასაცარი ძეგლია. დიდი ხელოვანი იყო ის უსახელო მხატვარი (თუ მხატვრები), ვინც იგი შექმნა... ძველი, რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო, უკვე ზიანდებოდა... შეწუხებული ბერები ჩიოდნენ და შეველას გვთხოვდნენ... ამის შესახებ ბევრი ითქვა, ბევრიც დაიწერა, მცირე დონისძიებებიც გატარდა, მაგრამ საშუალო მაინც ისაა, რომ მას შემდეგ, რაც ჩვენ იქ ვიმოწაურეთ, ეს ძეგლი კიდევ უფრო დაზიანდა. ვრძელდება ფრესკების ბღაღღი. დავით გარეჯის მთელი ვრცელი ტერიტორია სათანადოდ მოვლადი და მოწესრიგებული უნდა იყოს... ქვეყნად ბევრი როდია ასეთი უნიკალური ძეგლი.

არანაკლები გულისტკივილი გველოდა ნაბახტვეში, ქუცნა ამირჯიბის მამულში, სადაც ძალიან საინტერესო ძეგლი დგას... ამირჯიბების ეკლესიას, რომელიც თვით ქუცნა ამირჯიბის მიერაა აშენებული და მისივე სურვილითაა მოხატული, ჭერი სულ აღარ ჰქონდა, ფრესკები ძალიან დაზიანებული იყო.

დავინავივით ვრთი გლუხის თახაში — მე, ჭიურელი, გიორგი ერისთავი და დიმიტრი შვეარდნაძე... მოგვიანებით ცოტა ხნით ჩამოვიდნენ მოსე და ირაკლი თოიძეები.

ჩვენ გადმოვიდეთ შესანიშნავ ფრესკათა ახლები... ახლა აღარც კი ვიცი, ცოცხალია თუ არა ამ ტაძრის მხატვრობა... მაშინაც კი კედლებზე ზოგან ფოთლოვით ქანაობდა რამდენიმე ფრესკა. მათი ფრგმენტები ახლა მუზეუმშია, რამდენიმე თვეს ვიმუშავებ იქ...

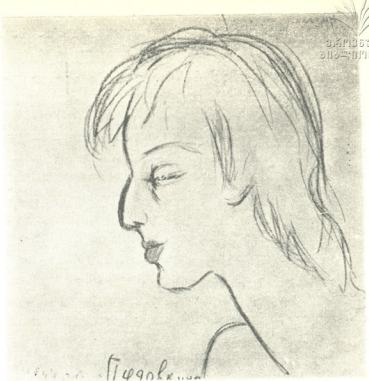
როცა მოვიდით, მოსახლეობა გულდაწყვეტილი გამოგვეხივებოდა. განსაკუთრებით ჭიურელთან განსორბება ენაებოდათ...

ერთად ვიმოგზაურეთ, აგრეთვე, სამხრეთ საქართველოშიც. 1917 წელს ჩვენი სასიქადლო მამულიშვილის ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით ჩვედით თბილისის საქართველოში, რათა გვენახა და შევეფსავლა დიდებული ქართული ძეგლები... ეს ჩემი ცხოვრების უბედნიერესი პერიოდი და ეს პერიოდიც მიხილ ჭიურელიანაა დაკავშირებული. დიდი საქმე გაკეთდა მაშინ, ამ ექსპედიციამ დიდი სამუშაო ჩაატარა...

ამ მოგზაურობას ჩვენი მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრებისთვისაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა.

მშვენიერი, თვალის წარმტაცი სილამაზისა თორთუმის ხეობა, რომელსაც კიდევ უფრო ამშვენებს დიდებული ქართული ტაძრები... გვაოცებდა ამ ხეობაში ასეთი უჩინარად დაცული ძეგლების არსებობა. იმის გამო, რომ ტაძრები დაზიანებული იყო, სიქარეს საჭიროებად ფრესკების, ბარელიეფების, წარწერების შესწავლა, ჩუქურთმების გადმოღება. ბევრ ტაძარს ჭერიც ჩამონგრეული ჰქონდა...

ახლა რომ ვიგონებ, ზღაპარი და სიზმარი მგონია ის დღეები.



ეკერიკო ანკაფაშობე
კინორეჟისორ ვს. პუდოკინის ნახატი

დარწმუნებით შემიძლია ვთქვა, თუ არა ექვთიმე თაყაიშვილის დიდი თავგანწირვა და მეცნიერული შეუპოვრობა, დღეს ჩვენ არ გვექნებოდა ზუსტი დათარიღება და ყოველმხრივი აღწერა ისეთი ბრწყინვალე ქართული ძეგლებისა, როგორც არის ოშკი, იშხანი, სახული, ბანა და სხვ... ჩვენს შემდეგ ამ კუთხეში სამეცნიერო ექსპედიცია აღარ ჩასულა... იქიდან ჩამოვიტანეთ ფრესკების პირები, აღწერანი, დეტალები... მასალა ისე უხვი იყო, რომ ექვთიმეს თქმით, „ერთ მუზეუმს ვყოფილავ“.

ექსპედიციამ გაარკვია, დაადგინა ტაძრების, ეკლესიების, ციხეების სახელწოდებები და ადგილმდებარეობა, რაც მანამდე უცნობი იყო.

ანატოლიური ინტერესთა და სიყვარულით ვმუშაობდით ყველანი. ჩვენს შორის იყო ილია ზდანევიჩი, დიმიტრი შევარდნაძე... გვაოცებდა ექვთიმეს ენციკლოპედიური ცოდნა, მისი დიდი ტრუდიცია. ყველაფერი თითქმის წინასწარ ვიცოდით, სად რა იყო... ჭოგრიტით ათვალნიერებდა კედლის წარწერებს და ტაძრის ფასადზე ასულებს ქვემოდან ამოგვახებდა ხოლმე:

— ცოტა იქით... ცოტა იქით გადადით... მანდ ახლოს უსათუოდ ესა და ეს წარწერა უნდა იყოსო.

ან კიდევ: — აი, მანდ, ჭიორნიკონებს დააკვირდით.. ზუსტად გადმოსატყ... არ შეგეშალოთ. ძალიან ხშირად ჩვენს მიერ ამოკითხული წარწერა ზუსტად ემთხვეოდა მის ნაგარაუდვს. და მაშინ მის სისარულს სასუღარიც არ ჰქონდა.

ვმუშაობდით ვარსის, არტანუჯის და ოლთისის ვრცელ უბანზე. აქ მდებარე ძეგლთა შორის არის ჩვენი ხუროთმოძღვრების შედევრებიც — იშხანი, სახული, ოშკი, ბანა, თთხთა გულესი და პარხანი. ამ დაუღუღელი მეცნიერის წყალობით დაწესდა მათი აგების თარიღები, დეტალურად გაირკვა მრავალი წარწერა, დადგინდა მოსწინებულ პირთა ვინაობა და სახელები.

როგორ უხაროდა ყოველივე, რაც ქართველი ხალხის გენის გამოსხვება იყო!...

მოელი ცხოვრება უანგაროდ ემსახურებოდა ერთნულ სა-
კმეს არც დალა იცოდა, არც დასვენება...

მისიარ ადამიანებს ხომ ძველად წმინდანებად ხატავდენ
ტაძრების კედლებზე...

საოცარი მეცნიერული წვდომა და ძველი წარწერების წა-
კითხვის შეუდარებელი უნარი ჰქონდა. უმრავლესობას იქვე,
გამოღობებისთანავე კითხულობდა. ჩვენ, ახალგაზრდები ვის-
ვენებდით, ის კი უკადა სქემებს, ფოტოებს, ნახატებს...

თუ რაიმე ახალს, მნიშვნელოვანს ამოიკითხავდა ამა თუ
იმ ძეგლზე, — აქ კი ყველაფერი ახალი იყო — მაშინვე აფო-
რიატდებოდა — აღმოჩენაა, აღმოჩენაო, — იძახდა.

მცოცავთა შორის ყველაზე მოქნილი „აკრობატი“ ილია
ზღანდერი გამოდგა, ყველაზე მუყაითი, მუდამ დაუღალავი —
დიმიტრი შვეარდნაძე იყო, ექსპედიციის მთავარი მხატვარი,
კედლის მხატვრობის კარგი მცოდნე, მშვენიერი მოქართული
და ქართული ფრესკების დიდი მოტრფიალე.

ექსპედიციაში ჩემი მონაწილეობაც სწორედ დიმიტრი შვე-
ვარდნაძის წყალობით იყო.

ყველაზე ხალისიანი და მუდამ დაუცხრომელი კი, რა
თქმა უნდა, მიხილ ჭიაურელი გახლდათ.

ძველთა უხე სამკაულებს შორის განსაკუთრებით დამამახ-
სოვრდა ხახულში ნანახი, ქვაში ამოტიფრული სიმბოლო —
ქართული ფასკუნჯი, მუდმივი აღორძინების იდეა.

მაგონდება ერთი შემთხვევა: ოსკში წმინდანების ბარე-
ლიეფები ვნახეთ. ერთ-ერთს თავი აკლდა.

ქვევით, კედლის ძირში ნანსხერვების გორა ეყარა. დაე-
ძებნე და ამ წმინდანის თავს მივაგენი. ქვეთიშეს ისე გაუხა-
რდა, რომ გულმხურვალედ გადაიკოცნა.

— მთლიანობის აღდგენა უძნელესი და უკეთილშობილე-
სი შემოქმედებაა, შენ კი იმედს გამიმართლეო, — მითხრა.

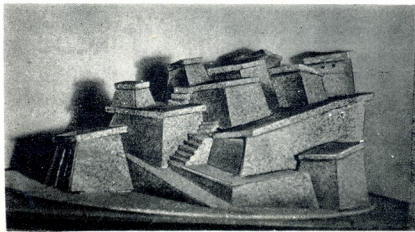
მე დამატყვევა ამ ტაძრების კედლის მხატვრობამ. ფრეს-
კები გასაოცარი პარონიით ვრწყომდნენ ტაძართა არქიტექ-
ტურას, ნაგებობათა მთელ ანსამბლს, ასევე მთელ გარემოს.
უნატყვის და უღამაზეს წმინდანებს მზექალებისა და მზეჭა-
ბულების სახეები ჰქონდათ...

უმშვენიერესი ბუნების გარემოცვაში უბატონოდ აღდგენ
ეს ბუმბუაზი ძეგლები... ჩვენ დროულად შევალეთ მათი, სა-
უკუნეთა მანძილზე დაზოხული კარები.

და, ახლა, წლების შემდეგ, როცა ისევ ექვთიმე თაყაიშ-
ვილზე ვფიქრობ, მთელი მისი ხატება უზარმაზარ ფრესკად
წარმომიდგება, ხახულის ტაძრის კედელზე გამოხატულ ფრე-
სკად... მსუბუქი ყოფილიყოს მისთვის საქართველოს მრავალ-
ჭირნახული მიწა.

(გვარძელვა შემდეგ ნომერში)

საქეტაქლ „ანზორის“ დეკორაციის ესკიზი. მხატვ. ი. გამრეკელი



იმრა მადაჩის

ანნა(ლ)ზუმბის ქორო სადიდებელს უმღერის
ვანაღმერთს. შემოქმედმა ეს-სა განასრულა
სამყაროს შექმნა და კმაყოფილი ისმენს მისადმი
აღვლენილ ოსანას. ერთადერთი, ვინც არ უერთ-
დება ზეციური ზეიმს, ლუციფერია. იგი, უარყო-
ფის მარადისი სული, განცალკევებით დამდგარა
მამაღმერთის შეკითხვაზე, თუ რატომ არ მიუძღ-
ვნის მას ლუციფერი ქება-დიდებას, ლუციფერი
პასუხობს, რომ ღმერთის მიერ შექმნილ სამყა-
როში არააფერია მოსაწონი, რომ ღმერთმა შექ-
მნა თავისი თავისადმი მიძღვნილი სადიდებელი
პოემა...

ასე იწყება „ადამიანის ტრაგედია“, იმრა მა-
დაჩის ფილოსოფიური დრამა.

შემდეგ — სამოთხის სანახები, ადამი და ევა.
ლუციფერი ევას დაარწმუნებს, რომ იგემოს ნა-
ყოფი ხე-ცხობადისა. შემდეგ — სამოთხიდან
განდევნა...

მეითხველის თვალწინ გაივლის კაცობრიობის
მთელი ისტორია. ავერ — ადამი ფარაონია,
ლუციფერი — მისი უმაღლესი მოხელე, ევა —
მისი ქალი. ათენში ადამი მილტობადა, ევა —
მისი მეუღლე, ლუციფერი — მილტობის მებრ-
ძოლი, რომში ადამი სერგიოლია, კონსტანტინო-
პოლში — ტანკრედი, პრალში — მეცნიერი
კეპლერი, პარიზში — დანტონი და ასე საუკუ-
ნეების მანძილზე სხვადასხვა ქვეყანაა და დრო-
ში სხვადასხვა სახეს იღებს ტრაგედიის სამი მთა-
ვარი გმირი — ადამი, ევა და ლუციფერი.

კაცობრიობის ბუდი ისტორიის ძნელა და
რთულ გზაზე, რომელიც სიმბოლიურად გამოხა-
ტა იმრა მადაჩმა თავის ნაწარმოებში, სულაც არ



პიესა „ადამიანის ტრაგედია“

თარგმნა ნოდარ გურამიძემ

არის იოლი და ია-ვარდით მოფენილი. ადამი არაერთგზის მარცხდება, მას არაერთხელ უწევს იმედგაცრუება. მიზანი, რომლის მისაღწევადაც იგი იბრძოდა, ხშირად მოჩვენებითი და მიუღწეველია.

მიუხედავად იმისა, რომ მადანის მხატვრული მეთოდი რომანტიკულია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ იგი სიანადვილეს გაუბრძის. პირიქით, „ადამიანის ტრაგედიაში“ ასახულია მისი დროის მწვავე პრობლემები, დახატულია საზოგადოებრივი ცხოვრების მკვეთრი კრიტიკული სურათები

თუმცა „ადამიანის ტრაგედიის“ მოქმედების არც ხან მითიური სამოთხეა, ხან ძველი ეგვიპტე. ხან ანტიკური საბერძნეთი, ჯვაროსანთა ლაშქრობის ეპოქა თუ საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ხანა, მადანის ისტორიზმი პირობითია. რა დამორბეულიც არ უნდა იყოს დროის მიხედვით „ტრაგედიის“ ესა თუ ის ეპიზოდი, მას მხედველობაში ყოველთვის თავისი თანამედროვეობა ჰყავს.

„ადამიანის ტრაგედიის“ ფინალი ოპტიმისტურია. ღმერთი, რომელიც ნაწარმოებში არა რელიგიურ, არამედ სიმბოლიურ სახეს ატარებს, ადამს მოუწოდებს შრომით კბოვოს ბედნიერება, რომ მხოლოდ შრომა და ბრძოლაა ცხოვრების ჭეშმარიტი დანიშნულება.

„ადამიანის ტრაგედიის“ გამოქვეყნებიდან ას წელზე მეტი გავიდა. მისი ავტორი იმრე მადანი (1823-1864) უნგრული ლიტერატურის თვალსაჩინო კლასიკოსია. მან პეტის უნივერსიტეტში შეისწავლა ფილოსოფია და სამართალი, მუშაობდა ადვოკატად და მოსამართლედ იმრე მადანის

ლექსების პირველი წიგნი 1840 წელს გამოქვეყნდა. იგი თანაგრძნობით შეხვდა 1848-49 წლების რევოლუციას და მას ლექსების ციკლი მიუძღვნა. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მადანი თავის სახლში იფარავდა უნგრეთის ეროვნული გმირის ლაიოშ კოშუტის პირად მდივანს, რისთვისაც დააპატიმრეს და ერთი წლით ციხეში ჩასვეს. იგი ავტორია პიესებისა „ცივილიზატორი“, „მოსე“, „დედოფალი მარია“, „კაცი და ქალი“ და სხვ. მაგრამ იმრე მადანს ჭეშმარიტად აღიარება და დიდება „ადამიანის ტრაგედიამ“ მოუტანა. ამ ნაწარმოებს იგი რამდენიმე წლის მანძილზე წერდა და 1861 წელს გამოაქვეყნა „ადამიანის ტრაგედია“ თარგმნილია მსოფლიოს მრავალი ხალხის ენაზე. მისი სცენური ვარიანტი და ზოგჯერ მთელი პიესაც იდგმებოდა და იდგმება სხვადასხვა ქვეყნის თეატრების სცენაზე. ამას წინათ მისი დადგმა განახორციელა ცნობილმა ესტონურმა თეატრმა, ტარტუს „ვიანიუმენემ“.

რუსულ ენაზე პიესა პირველად 1904 წელს გამოიყენა ნ. ხოლოდკოვსკის თარგმანით, ხოლო 1964 წელს გამოცემლობა „ისკუსტვომი“ ცნობილი რუსი პოეტის ლეონიდ მარტინოვის ბრწყინვალე თარგმანით გამოაქვეყნა. „ადამიანის ტრაგედიას“ მაღალ შეფასებას აძლევდა მასქიმ გორკი.

ქართულად „ადამიანის ტრაგედია“ პირველად ითარგმნა. მას წელს გამოსცემს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

მკითხველს რომ წარმოადგენა შევქმნეს ამ დრამატულ ნაწარმოებზე, ვთავაზობ პიესის მეორე და მესამე სცენებს.

მთარგმნელი

იმრე მადარჩი

ალამიანის

ტრაგედია

მომარ სცენა

სამოთხის ბალი შუაში დგას ხე-ცხოვრებისა და ხე-ცნობადისა. გამონდებან ადამი და ევა. ციური კარების იქით მოჩანს შარავანდელი ბრწყინვალეობა. მოსისის ანგელოზთა ქორების ნა-ზი გალობა. ნაეულ, მზიანი დღეა.

ევა. ო, რა კარგია აქ ცხოვრება!
ადამი. და ბრძანებლობა!

ევა. როცა გრძნობ ზრუნვას მფარველისას, და გინდა მხოლოდ მადლიერებით აღაღლიონ საიდუმლოთი მისდამი, ვინც ეს ქუმარტი სიკეთე მოგვცა!

ადამი. მე როგორც ვხედავ, მისწრაფება შენი პირველი მხოლოდ ის არის, იყოლიო მფარველი დიდი! მე წუწრვილი მგლავს. ნახე როგორ ელავს ნაყოფი. რა მაყდურად და სასურველად.

ევა. მე მოვწვევებ მას.
მამ აღმერთის ხმა: ადამ შესდქი! დედამიწის მფლობელი შენ ხარ.

მაგრამ ამ ხეს კი დაანებე თავი, ნუ გინდა; იგი ხსე უცხო. ბორბტ სულის კუთვნილება, ვინც მას იღებებს, უშველო სიკვდილი ელის. აგრე, ელვარებს დამკრახული თარმნის მტვენი, ჩრდილი საამო და მსხუტუკი თარმნი გიწვევს, რომ განერიდო ამ შუადლის სისცხეს მცხუნარვას!

ადამი. უცნაურია ეს აკრძალვა, მაგრამ ეტყობა, არა უბრალო და ამაო!

ევა. კი, მაგრამ რისთვის, რად აჯიკრძალვს ამ მშვენიერ ორ ხესთან მისვლა?

ადამი. მასაც იეთხავ რატომ არის ცას ენა ლურჯი და ტუე კი მწვანე? ასე არის საქარო აღბაო! წყაილეთ ევა, შევეფართო აქვე გრლოში! (ჩრდილისკენ მოგმართობან)

ევა. თავი მოაურდენ ამ ჩემს მეგრედზე, მე მწვანე რტოებს მოგინაოვებ და ცხელ ჰაერს მით გაავარტობებ. (უცხებ ქარი ამოვარდება, ტოტებს შორის გამოჩნდება ლუციფერი)

ადამი. ნეტავ რა მოხდა? ასე უცხებ რა შეიცვალა? თითქოს მოვარდა რაღაც მტრული, ბორბტი ძალა და ვაეშქრება!

ევა. მაცანცახებს, რა ხდება ირგვლივ, ასე მგონია, შუწედა ყველა ციური ხმები.

ადამი. არა! შენს მეგრედზე კიდევ მესმის მათი გალობა!

ევა. მე კი, როდესაც ქრება ქვეყნად შუქთა ციავი, მათ შენს თავლებში ვხედავ, ადამ! ან სხვაგან ხალდა მოვიბებ მას. მე, შექმნილი შენი სურვილით? სწორედ ასეა, მოკაშუავე შუე დიდებული როდესაც იგრძნობს მარტობის სიმძიმეს ცაზე, თავისვე სახეს აისარკავს წულის სიღრმეებში. მას ეფერება, სხივებს ტყორცნის, ელაცობა ვითომც ტოლი და ამხანავი ეპოვოს მასში.

თითქოს ივიწეებს ზეიადი და დიდსულოვანი, რომ ის ასლია მხოლოდ მისი და ანარეკლი!

ადამი. ნუ შეუბნები, მაგას, ევა! მე უშველოდ არარაობა ვიქნებოდი მხოლოდ და მხოლოდ

ამ ჩემს გულისთქმას შენი ეჭო რომ არ ერთვოდეს და ჩემს არსებას მე რომ შენში არა ვხედავდე.

შენ ხარ ყვავილი მშვენიერი ყოფიერების, რომელშიც ვხედავ ჩემს თავსაც და მიყვარს მე იგი!

ლუციფერი. ო, როგორ ნაზად ტიტატებენი ისღა მაკლია, რომ ანგარიშით ხავს ჩემი ცივი გონება

მათი ტიტკითი მოიბიბოსს მე შეებარუნდები!

ევა. უფურე ადამ, უფრი უგდე, ხომ შეამჩნიე, რომ ეს სულელი ჩიტუნიაც სიყვარულს უმღერს!

(ახლო ტოტზე ჩიტი ავიკვირებს)

ადამი. მე უარს ვუფდებდი ჩანჭქრების დიდებულ შუელს და მომზენვა, რომ ის მღერის.

ლუციფერი. რა უქმაღ ვედავარ, რალას ვაუფენებ? ჩარა საქმე ხომ დაევიდეთ.

რომ მომ დაეღუპავ, — მოსახდენი რაც არის, მოხდეს!

მე მაინც ვეცვობ, გავისარჯო იქნებ ამაოდ და იარლი დღუნებისა არ გამომადგეს.

იქნება ვეღარც შემეცნება, ვეღარც პატემა მათ ვერ აჯობოს, მათი გული ვერ დაიბოზოს,

და სულელი უფრო ამაღლის? თუშეა რას ვყოყმანობ?

ვინც იბრძვის მხოლოდ ის იბრძვებს!

(ქარი ისევ ამოვარდება. აღამიანთა შექმნიბული წყლის წინაშე კვლავ გამოჩნდება ლუციფერი, ციავი კრძობა.)

რაზე ჩაფიქრდით? (მიმართავს ვასაქცეად გამხადებულ ევას)

მომიბოლაყო ტურფა ქმნილება, შეგრდელ, მინა შენი სახე რომ გულში მქონდეს, მსურს ერთი წამით შემოგხედო და დავტებ შენით!

(ევა შეჩერდება. თანდათანობით გაბედულება ემატება)

ლუციფერი (განზე თავისთვის). აჰ, დაიწყო, რომ მარადეშს კვლავ განმეორდეს!

ლუციფერი (ხმამალა, ადამს). რა, შეგეშინდა?

ადამი. მე? შენი? ო, არარაობა!

ლუციფერი (ვერდზე თავისთვის). ო, მშვენიერი წინაპარი შეავს მამლაყინვა აუაღმაუაზის მობრთვითელ კაცების მოდგმას!

(ხმამალა) სალამი, მამო!

ადამი. შენ ვინა ხარ, საიდან მოხვედი, მაღალი გვესტუმრე თუ ქვესტუმრის ხარ მოციქული?

ლუციფერი. როგორც გინდოდეს! მალდაც, დაბლა, ჩენთვის ერთია!

ადამი. მე არ ვიცოდი, აქ ჩვენს გარდა თუ ვინმე იყო.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ოპო ჯერ ხად ხარ, მრავალი კიდევ ისეთი, გან უნ არ იცო, და ვერასდროს ვეღარ გაიგებ! გან მოხუცმა თვისსაგან შეგქმნე იმისთვის, რომ ეს საშუალო შენთან ერთად მიხილონ?

დ ა მ ი. შე არ ვაპროვებ? როგორ, ნუთუ შე არ ვაპროვებდი? შე კარგად ვხედავ შვის სხვიების დიდებულებას. ვარწმობ ნეტარებას ამ მიწაზე არსებობისა. ვარწმობ, რომ წყალობით და სიკეთით მამა უფლისა დღერთი ვარ მიწის!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ასე ფიქრობს უბრალო ჭიაც, როცა სიამით შეეცეცა სასურველ საკვებს. ანდა არწვი, როცა იქნის მცირე წყენასი შენ კი რითი ხარ მათზე უფრო კეთილშობილი? მხოლოდ მზეუტავი ნაპერქალი ციმციმის თქვენში და უსარყოფლო მოძრაობის ძალის შეგება; ისე ვით წუარო მიწაწუარე ერთის ნიაღვარს და უბრუნდება უკვლისმომცემი დიდ მიწარებას, ისე გინებას, რაიც ახლა ჩამაძლია შეუგნებელ და შეუცნობელ გულის სიღრმეში, ძალმუნ გაქციოს სრულფასოვან ამაუ არსებად, რომ საკუთარი ძალითა და რწმუნით აღსავსე თვითვე შეგებლოს გააჩირო კარგი და ავი. შეგებლოს შენი საკუთარი ბედის წარმართვა და ბედისწერას შეხვედ მუდამ თავაწეული.

დ ა მ ი. შე ტვიწნ მიბნელებს ეს ბრტყელ-ბრტყელი შენი სიტყვები! ე ვ ა. შე მადღეროვანებს მშვენიერი სახელე იგი! ღ უ ც ი ფ ე რ ი. მაგრამ უნარი შეცნობისა მაინც ცტაკა! მისთვის რომ დიად შენს განზარალებებს შეასხა ხორცი, საჭირო არის უკვადება! მარად სიციცხელი რადგანაც ხანი წუთისოფლის მტებად მცირად სწორედ ორი ხე, რომელიც დგას აქვე. მახლობლად. თქვენ მოგანიჭებთ უკუველიან, მაგრამ უფალი თქვენზე შემქმნელი და გამჩენი სასტკაელ კრძალვას თქვენთვის გასიწევას ამ ხეების ნუგზარ ნაყოფის. რათა არ გქონდეთ თქვენ უნარი ყველაფრის ცოდნის, მარადი ნორჩი აღტაცების და შოგანობის!

ე ვ ა. მართლაც რომ შეტად მყავი არის ჩვენი შემქმნელი? დ ა მ ი. შენ არა სტყუი? (ცოიკი ოდნავ უმატებს კაშკაშს)

ღ უ ც ი ფ ე რ ი. საშინელი ამბავი ხდება. ძრწოდენ, საშურაოვ. მეორედება ცდომბ მარადი! ღ მ ე რ თ ი ს ხ მ ა. ფრთხილად, ო, ფრთხილად, გეშინოდეს ადამიანი!

დ ა მ ი. ეს არა ხმა ისმის? ღ უ ც ი ფ ე რ ი. არაფერია, აღმშვიდიდი, ადამ! ქარის შროაღს ტრტების ხმა ერთვის, სტილიონონ, მომეხმარეთ, თქვენთვის, რომ დავიპყრო — გავიხადე მიწნად საუფროსად, მოდგმა ადამისა! (ქარი ამოვარდება და ცოიკე ქრება)

ღ უ ც ი ფ ე რ ი. ის ორივე მხოლოდ ჩემი საკუთრებაა! დ ა მ ი. შენ თვითონ ვინ ხარ? შესხედილდ შესგვის ხარ ჩვენი! ღ უ ც ი ფ ე რ ი. შეხვედ არწვის — რა ამბავად ბოიონის ცაში, შეხე თხუნელას — ჩაურგია მიწის თავი, ყველას თავისი საშოქმელი აქვს ასასარები. შენი საშუაროს მიღმა არის საშუარო სულთა. როგორც შენთვის დგას კაცი ქვეყნაზე ყველაზე მაღლა, ისე ძალისთვის იდეალი ძალთა ქვეყნად. მადლიც თუ მადლად ჩაგოვალა მან თვისად მიგაჩინეს.

მაგრამ შენ თუმცა გეკავრება ძალუბის მოდგმა ვით ღმერთი, ანდა ბედისწერა, ხან ეფერები და ხან ხმა სარგის გადაამტვრევ წყველით და კრულით. ჩვენც ასე, მარად გადმოყურებთ ზევიდან ქვევით ჩვენ, გულამაგი მოციქულთა უღლების ქვევის!

დ ა მ ი. ისე გამარის, შენც ერთ-ერთი ხარ მათთანავე! ღ უ ც ი ფ ე რ ი. დიას, ეს მე ვარ უმძღავრები ძლიერთა შორის! ყველაზე ახლოს შე კიდები უფლის ტახთან და მის მშვენიერ შარავანდელს ვიზიარებდი.

დ ა მ ი. რად მიატოვე მოკლევარი ის დავაგრძელებ და დიდმოქმას რად ესტუმრე, რისთვის ვერადღი? ღ უ ც ი ფ ე რ ი. მე იქ მომწინადა უოფნა მუდამ მეორე კაცად, მომწინადა მუდამ უფოთოველ წუნარი ცხოვრება, მისთვის მავნებარი ბავშვისმტება ხმატვრელი ქორი, რომელიც მუდამ აღედგნება უფლის დიდებას, თითქოს ამ ქვეყნად ცტაკა უფს წინი და ქუტევი. დისპარმონია მომენტარა, მომწინადა ბაძილა, რომელიც ბადებს ახალ ძალას, ახალ საშუაროს.

სადაც იწრითობა შეამაზობ ძლიერი სული. იქ ჩნდება ერთად ის წამოა ვინც მამაკია!

დ ა მ ი. უფრამა ღმერთა ჩვენ ვკვირბა, რომ დაგვეკის იგი, თუ კი აკრძალულ გზებით ვივლით. მას ვერ გადავალთ. ე ვ ა. რაი დავისჯებთ? თუ კი მამა-ღმერთს დასახა გზები, რომლებსაც უნდა გავაყვინო სხივე ნებით, იგივე ღმერთი ჩვენ შეგვქმნიდა სწორედ ისეთები, რომელთაც ცოდვა მრულე გზაზე გადაიყვანს. მამ, რად გავყენებს თავბრუდამხვევ უფსკრულის პირას? ხოლო თუ ცოდვაც მამა-ღმერთის განზრახვითა, ვით ქარიშხალი მოაღებრეს თბილ დღეთა შორის, მაშინ მერტები რად იქნება უფროც ცოდვა, ვიდრე ნათელ და შინა დღება წაი აღერის?

ღ უ ც ი ფ ე რ ი. აი, პირველი განდა კიდევ ფილოსოფოსი! პირმშვენიერო ჩემო დო, შენ მოგვეყვანა წყება და წყება იმ მომავალ მოკამათთა, ამავე საკითხზე რომ ექნება ვეკვავი საქმელობა. სხვინა ხედვრია სიეთვისა ვლუკვი კვლევები, სხვინა თავის აზრს გადააქვამენ, მაგრამ პასუხი ამა ხაკითხს მაინც არ ექნება, თავს წე ვიტყვებთ! უკველი ნეთი ამა ქვეყნად ისე ჭრელია, რომ ვინც კი მისას მორიდობებს ბოლოდევ ცოდნას უფრო ნაღებებად გაავებს მას, ვიდრე პირველად რაც მის შესახებ რამ იცოდა და ვერც მოასწრებს რაიმე საქმის გადაწყვეტას. რადგანაც განსხა, ჩაფიქრება, უკონინი, ფიქრი სიყველი არის მოქმედების!

ე ვ ა. შე ვეღარ ვითმენ, უნდა მოვეწყვიტო აკრძალული ერთი ნაყოფი! დ ა მ ი. დაწვეელილია ღმერთის მიერ! (ღუცფერი ხარბარება)

მაგრამ მოწყვიტე! რაც არის, არის, მოსახდენი მაინც მოხდება. ჩვენც ისე ვით ღმერთს, ყველაფერი გვეცოდინება.

(ქერ ევა, შეშდვა ადამი პაბენ შეშეცნების ხის ნაყოფს) ე ვ ა. ახალგაზრდები და ლაღები ვიქნებით მუდამ! ღ უ ც ი ფ ე რ ი. აი, მარადი ცხოვრების ხე, უნდა აჩქარდით! (ადამი და ევა მეორე ხისაკენ მიჰყვას, მაგრამ მათ ქრებათი მახვილით წინ გადაუღებება).

ქ ე რ ე ბ ი მ ი. შორის, მტრებულები! ღ მ ე რ თ ი ს ხ მ ა. ადამ, რადგან გადამიდეცი. შენ მოგაფრებ, რად ივარგებ შენ მარტოღმარტო? ე ვ ა. დავიღუბენით! ღ უ ც ი ფ ე რ ი. შეშინდით განა? დ ა მ ი. სულად არა! შუი კი არა, ეს გაღვიბების ერთნატილი მომოდელ მხოლოდი აქედან ჩქარა, უნდა ჩქარა წავიდეთ, ცოლო!

უსცხად გადიქა, მიუსაფრად ჩვენთვის სამოხბე, წავიღებ ჩქარა, საითაც გუსტრს, ჩქარა წამოშვექ! ცი უ რ ი ქ ი ო რ. იტარებ მებო. ცრემლები ღვარეი! დიქცა მიწა, სიკრუე ხარობს!

მ ი ს ა მ ე ს ე მ ე ნ ა

სამოთხის მშენებელი შემოგარანი. მომცრო, უხეშად შეკონწრე-ბული ხსნ ქობი. ადამი ზღუდის სამხს არქობს მიწაში, ევა კარავს აწმენბს. იწვეა ლუციფერი.

ა დ ა მ ი. მთელი საშაურს წაცვლად აქ ვარ ბატონ-პატრონი, ჩემი საუფლო ახლა მხოლოდ ეს ადგილია! უნდა მოვლობო მს მიღამო. უნდა დავიკვა და მოვიწიო ზევი შრომით ჭერი არსებოცა

ე ვ ა შ. მე კი აქ კარავს ავაწმენბ. სწორედ იმდაგვარს ვით სამოთხეში მქონდა იგი. უნდა ედემი კვლავ დავიბრუნო. სასწაულოთ.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ქეშმარიტებს,

ქეშმარიტებს აღადლებენ თქვენი ბაგენი: დიხს, ოჯახი, საკუთრება ეს ორი ძალა, უველა სიხარულს, უკოვლიე ტანჯვა-წამებდა განსაზღვრავს ქვეყნად, ის იქნება მისი მიწეზი, ცოტად დროც გავა, შეიჭმნება შემდეგ მამული, და მრჩეველობაც შეიჭმნება, კეთილდღეობის, განდიღების და აღზუებების დამბადებულნი, რომელნიც ისევე თვით შთაბეჭდივენ თავის სიკეთეს!

ა დ ა მ ი. რაღაც ბუნდოვნად ლაპარაკობს! შენ მე დამპირდი უველაფრის ცოდნას და ამისთვის ჰოქვი მე უარი იმ სიკეთეზე, რაც გამანდა. მე მოვიღწედი, რომ თუნდაც ბრძოლით, მაგრამ მაინც დიადი გავხდე. შედიდე : რ ჩანს ჭრატკრობით.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ნუთუ ვერ ხედა?

ა დ ა მ ი. ვერაფერს ვხედავ. მხოლოდ ვერძნობ, რომ დამტოვა ღმერთმა და დავრჩი ასე უსუსური და მარტოდმარტო. მეც მივატოვე მამადღმერთი. და თვით უვექმენ ღმერთი საკუთარ თავისათვის და რასაც ჩემით ვხანავ, მივაღწევი; მოვიპოვე და დავიუფლებ, ის არის ჩემი მღიერება და საიმაჟი!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი (განზე თავისთვის). ერთი უფრეთი ამ მახსარას, ცა მოტივა, მაგრამ შეერთება მების ერთი ქაზილის მხაქცი!

ე ვ ა შ. მე კი გავხდები ამ მიწვე სიცოცხლის დედა და ცი იქნება სიამავე ჩემი პარაკლი!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი (განზე, თავისთვის). შენ მართლს ამბობ: მე ქალისად იმას მოველია: უვედაჟურს მისი ცოდვიანი ფინი უცივლი!

ა დ ა მ ი. რისთვის ვადიღო შემოქმედი? არსებობისთვის?

თუ ყოფა იქნა დიდებულო და მშენებელი მხოლოდ ჩემს გარჯას და ჩემს შრომას უნდა ეუმადლო. მე ნატარებას თუ მანიჭებ ჩუხნება წყალი, ეს ნეტარება ჯდება ჩემი წყურვილის უსაღად, ხოლო მხურვაღებს, მონატარებულს ხვეწნას და აღერსს სდებს უთქვილი გულბარება და მოიჭრება. მომწუწინდა უვეკ უველაფრისთვის რომ ჰოქვა „მადლობა“, თვითონვე შევექმნი მე ბედს ჩემსას და თვით დავანატრე მას, რაც წვალებითი შემოქმედა, ო. ლუციფერი, მასში კი შენი დამბარება არ დამპირდება!

ჩემი დამბარე თვით იქნება ჩემი მარჯვეა — ლომ ამ მიხსენი შენ, მტანჯველი ბორკილისაგან, თუმცა იქნება, ეს ბორკილი, უფრო წვრილია, ვიდრე თმის ბუნჯი რომელიმე, უფრო სასიარტოა არის, რომ იგი მიპირაკავს სულს ამავს და ძლიერს! მინდა ცად ფრება, მაგრამ დაბლა მქანავს სხეული არად მარტოა თვალითა ხედავ და უფროა სმენა და როცა მინდა ამოვიციწინ ამოუცნობი

ოცნება ჩემი მიმპროლებს ლავეარდებისკენ. მაგრამ შემოიღი მიძიულებს დავრბუნდე უკან და ამ ცხოვრების ტალახებში ვიარმიბოლო! ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ჩემზე მმღარია ის ბორკილი ა და მ ი.

შენ მხოლოდ ერთი, უნიშვნელო სუსტი სული ხარ, რადგან არ ძალგდის მოგრიო ობობას იმ ქსელს, რომელსაც ქვეყნად უამრავი მცირე არსება ვეღარც კი ამწნებს და წავარდობს ისე თამაზად მასში, რომ თითქმის თავისუფლად და ლაღად იყოს. მხოლოდ იწვიათ, ამადლებულე გონებას ძალუძს იტყვოს მისი არსებობა!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. დიხს, მხოლოდ მას, მას შეუძლია შეგებრძოლოს და ამიჭანუდეს. ისიც ისეთი სული არის, როგორც მე ვარ, იგი მოქმედებს შეფარულად და უხმაროდ არა მისთვის, რომ უძლიერა, სწორედ პირიქით — ვინაც წარმართავს ამ სამეაფოს და მას განაგებს თვითონ წყველიადში იმალება, რომ მისმა ხილვამ არ დაუბნელოს ქვეა-გონება მის შემებღვარეს. ამ ქვეყანაზე მათი საქმე ყვერის და ბრწყინავს ვინც დღემოკლავა.

ა დ ა მ ი. თუ ეგრე, მამ ნება მომცე თუნდ ერთი წამით გადავხედო ქვეღობას სულთა შენ კარვად იცი, ვარ მტიციე და სულთი ძლიერი, და არ შემაქრობს არაფერი, რადგანაც თვითვე დღეს მე ვარ ჩემი მზრატნებელი და განგებელი!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. სისულელია! დღეს მე ვარა, რადგანაც ადრეც შენვე იყავი, მომავალშიც შენვე იქნები.

სიკვილ-სიცოცხლის თამაში ცხოვრების არსი, ახა ახლა კი ირველიე ვხიზლად მიმოიხიდე!

ა დ ა მ ი (ყველაფერი, რაზეც იგი ლაპარაკობს, გამოისახება). ეს ჩაწავა დატრიალდა ჩემს ირველიე ნეტავ, როგორ მიიღების გამალებით ზევით და ზევით, რომ შენდებ ირად გაყოფილი პოლუსებისკენ მსრუაფლ გაქანოს, დაეჭირდი...

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ეს ის სიბოძა, ჩასაც სიცოცხლე მაქვს ვინსული სამშობლოებოში.

ა დ ა მ ი. უფრე იმ ცუცხლს, ორი აღი ასე უწახარით რომ ამოიჭრა და მიიღების სხვადასხვა მხარეს, როგორ მარტობენ, გემუნია თან არ წამოღოს! სიკოცნა, თან მქანცავენ, თანაც მაღვწენენ!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. მაგტრეზობია, რასაც ხედავი!

ა დ ა მ ი. ირვევა მიწა! მიწა, რომელიც ჩანდა მუარ და უფროში მასად, ახლა თუხთუხებს, დღეს და ეძებოს ხელ ახალ ფორმას, სურს ხან კრისბადლ დაქაქვას. ხალ ვიკრების სახით უნდა სიცოცხლე დამოკიდებოს: შენ კი რა გეღის, შენ რად იტყვი უსაშუალო ორმხატრალით საკუთარ თავში ჩაქტილო ჩემი მეზობავ. შენ რა მოკვდები ნეტავ მაინც ჩემი სხეული. შენ, ნუთუ შენაც გადიქევი ნაწყინად და ტბტად. ნუთუ სხეული ასე რივად აღვივებული, ასე სიცოცხლის მონაარული. გაქნება მაშინ, რომ მე მოკვდევი და ცის ღრუბლებს შეუერთდები! ვერძნობ უკველ სიტყვი, და უკველი თქვითი და განცდილი ვბარჯავ არსობის თითო მარცკავს და ვიფრეულები! იქნება ახლა საიდუმლო ბორკილი სული ეღვედ უფერავს სულს იმ ცოცხლს, რომელზეც ეწევი. რომ ჩემი ტანჯვით იხარის და ხედიე მოითობს! ახლა კი ემარა ეს წამება ლამის გავციედე! როგორ ვებრძოლო მარტოდმარტო მუნების ძალებს და სიმარტოევი საშინელი ხვიდრი მშვედა წილად!

ო, რად დატვირთვით უარყოფილი დღეობის მხარე,
რომელსაც გრძობით შეტყობდით და ვერ ვაფასებდით
და გონებითაც მიველტობით, მაგრამ ამოდ?

ვ ვ ა. შენ მართლს ამბობ, უყოფელი ამას შევა ვგრძობი
როცა შენ რისხვით შეგებებით გარეულ დღეობს,
მე შემოვიარე მთას და მდღელს, მაგრამ ვეფარასდე,
ვეღარც მიწაზე და ვერც ცაზე მე ვერ ვიპოვე
მის, ვინაც შესძლებს ჩვენს დაცვას და ნუგეშისცემას,
არა გვაუვს ქვეყნად ნათესავი და მეგობარი.

ო, რა ლამაზად და მშვენიერად ვსტუმრობით ადრე!
ლ უ ც ი ფ ე რ ი (გვესალამა).

არღვანაც ასე ხარო მშობნა და ცხელმდაბანი,
გვცოვით და გზით უმჯარეულოდ და უხანოროდ,
არღვანაც ეძებთ ვის ეძებთ და ვის ემორჩილით —
მე მოგვებნით ახალ დღეობის და ახალ მბრძანებელს,
რომელიც ძველზე უფრო მეტად მოგაფრთხილებს.

ეს არის სული დედაპირის ქვე კიდევ ცაში
ვიცნობდი მე მას — ქაბუცს, ლამაზს და კდემამოსილს.

ო, გამოიღ, სული დედაპირის,
გაიგონე სიტყვა ჩემი თქმული,
საბრძოლველად, შესატყიანად გიწვევს
მარადისი, უარყოფილი სული.

იცი კარგად, ვერაინე ჩემს გარდა
შენს მოხმობას ვეღარ გაბედვად!

მიწოდან ამოვარდება ციცილის აღო, ცას ფარავს სქელი შავი
ღრუბელი. ისმის მუხის საწინელი გრუხენი. ცისარტყელი.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი (უკან იხედვ).

ნეტავ ვინა ხარ, სახილელი და საზარელი?
მე შენ კი არა, დედაპირის მფარველ ანგლოვს
კდემამოსილს და სათხო უწაწველს ვუხემ აქ მოსვლად!

დ ე დ ა მ ი წ ი ს ს უ ლ ი ს ხ მ ა .
ის, ვინც შენ ცაში ასე სუსტი გეჩვენებოდა,
საყოთარ წრეში უსასრულოდ ძლიერი არის.

ა, ამა ვარ და შუად ვარ შენს მოსამგნად,
მაგრამ იცოდე, არ მოყოფინებ ბრძანებებს შენსას
და თუ მივიღე ქვეშაობის სახება ჩემი,
შენც ნაცრად გაქცევ და ამათაც გავანადგურებ!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. მამ ეს მოთხარი, შეუძლია შენს სილიანის
ახლოს დარჩენა მოკდევს, თუ ის დედაბადა გიცნობს?

დ ე დ ა მ ი წ ი ს ს უ ლ ი .
დაე ის ყველგან პატავს მცემდეს, მაღარბედეს,
წყაღშიც, ჰაერშიც, შოაშიც, ბარშიც, შინაც და გარეთ.

სადაც კი იგი გაიხედავს, დაუთრგუნველი
და ამაღლებულ სურვილით და სულით აღსავსე!

(ქრება).

(ქალა და წყარო მოთამაშე ნიშნებით იტყება).

ვ ვ ა. მონათესავე სახეები შენ ხედავ, ადამ,
როგორც კეცუცად, რაოდე საინოდ გვესალამებია.

გათავდა ჩვენი მართობა. მწვენი ქულაში
ბედნიერება კვლავ მოვლად ამათთან ერთად.

მოწვეულობის ცამს ისინი მოგვივებენ
და კეთილ რჩევით გავგვიჩვენებ სევდას და ნალველს.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. სწორედ ეგრეთა იმ კითხვავს პასუხს წინასწარ
გადწვეულებით რომ მიგაჩნაია, არავინ უფრო
სურთ არ გაგეცე, დარწმუნდებით, ვიდრე ეს მართლაც
ჰყოფიანი არსებები, მათი პასუხი

მუდამ ის არის, რაც არის თქვენზე კითხვა.
ისინი ლხინი შექურბუნებ გულმხარეულს.

ხოლო დამფრთხალებს უმატებენ შიშა და საფრთხეს,
აოხსნაირი იგრასობით უკან მისდევენ.

გამჭირაბს ბრძენებს სთავაზობენ განვეტების სიღრმეს,
ხოლო ქაბუცებს აღანთებენ მალად მიზნებით!

ა დ ა მ ი . რა იხრად მინდა ბრწყინვალეობა ასეთ თამაშის?
მე ვეღარ ვწვდები სიღრმეს მისას და ახლა მხოლოდ
ერთი გამოცანილი უფრო მეტი დამჩრჩა საცნობი.

აბა, გვეუფა! ლუციფერო, ნულარა მტანჯავ,
მსურს ყველაფერი რომ შევიცნო, როგორც დამპირდი!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი (განხუ).

ერთიც იქნება, ამოგვია ეკლში ეგ ცონდა
და მონარბენი იმ არცოდნის კვლავ დაბრუნებას.

(ხმაღლად)
სჯობს მოითმინო ერთი წამიც სიტყვებისა
ბრძოლის გარეშე არ გვეძულდა შეცნობის გზაზე

იმედის ხშირი გაცურება; სხვა და სხვა სკოლოც,
სხვადასხვაგვარი მდინარებაც მიაღწოდ შეგებდება,
ვიდრე უკლავფრის მისწვდებოდ და გაიგებდ!

ა დ ა მ ი. მომინებესენ მომწირვები მერე რა არის
ეგ მოითმინება ნეტავ შენთვის, შენ ხომ წინა გაქვს
ცხოვრების მიუღო უსასრულო მარადისობა;

მარად ცხოვრების ხის ნაყოფი არ მიგეგნია
და ქვეყანაზე ჩემი უფლის ვადა ხანდაწოდ
მჩაქარებს ასე და მოითმინს აღარ მანებებს.

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. ამქვეყნად უფროვის ვადა ყველას განსაზღვრული
აქვს!

მაგარ მუხასაც და ერთდღიან სუსტ პეპელასაც.
ყველა ასეა: თავისთვის შეცნობის მერე
აღტირებულ ტროვობას, ხალხის ეწაფებიან,
რომ მიადწვევენ საბოლოო ზღვარს ცხოვრებისას

ოცენებისაგან და ცოლიებით იღუპებიან.
არა, დრო კი არ გადის, თვითონ ჩვენზე ვიცვლები,
ბოლოს და ბოლოს, საუკუნე და ერთი წამი
თითქმის ერთია; ნუ შერთებთ, მიადწვე მისანს!

ესეც იცოდე, პიროვნება უფრო დღია
და ის არ არის მხოლოდ თვისი სხეულის მონა.
თვითვე განსაქცე ხომ განასხვავს ქიანვეულების,
ანდა ფუტურების ბუდე? აბა? ათასი მწერი
დაფაფუფუცობს აქეთ-იქით. აგებს შენობას,
შეუგებლად და ბრმა ინტენტირ, დახეილიობს,

და მაგრამ, მაინც, ძირითადად, ვით ერთი მთელი,
ერთი ოჯახი გამართული, მტიცივად და მყარი
ერთად ცხოვრობენ, აკეთებენ ხატობა საქებს,
მიზნის ელტვიან დაფინებთ და შეურთველად.

ვიდრემდე მათთვის დადგებობენ დღე აღსასრულის!
ფრფელი აღმგარი, მართალია, ფრფელად იქცევი!
მაგრამ ფრფელიდან კვლავ აღსდებები ათას სხეულში
განაწილდება შენი სახე, შენს შერკიდებს

გამოისყვები შენივე შვილით, და შენს ტაიცილებს
მახვე გახაცემ სიცოცხლის წურფილიან ერთად.
შენს ნაშვირო გაგრძელდება სიცოცხლე შენი!

მასში იცოცხლებ და ყველაფერს, რასაც მიადწვე,
მილონს წელთა მანძილზე ხარ მისი მფლობელი.

ა დ ა მ ი. ასე ბებერი შეგაქმებს თავის ცხოვრებას!
ჩენს გულს ქაბუცურს სხვა ფიჭო აქვს, და სხვა მიზნები;

მინდა მომავალს შევაგებო გამოლო მჭირა,
ვიხილო ყველა, რისთვის ვიბრძვი და ვიტანებები!

ვ ვ ა. მე კი მსურს ვიყო მუდამ ასე მწვენილი სახე
და არ დავაჭრებ ეს სიბრძნე და სიღამაში!

ლ უ ც ი ფ ე რ ი. მამ დავაჩინებთ მე თქვენ ახლა ჯალდონურ ძალით,
თქვენს წინ გაივლის დროთა წევბა, ცვალებადობა,
მაგრამ როს ნახავთ, რა ძნელია ტბრით ვიძლიოს,
რა უმნიშვნელო ის მიზნია, უღტიანი რომელსაც,
რომ არ შედრეკთ და არ დასტოვოთ ველი ბრძოლისა.

ზეცის ტღარაზე გაივარდოი სხვის მოცაგებს,
ის გაგამხნეებთ, გაგახსენებთ დალილ-დაქანვეულით,
რომ კვლავ ლოცოცხლებს თქვენი ლტოლვა, თქვენი მიზანი
და დგანაზებ მირავს.

ამ სხვის მიმდე ჰქვია
(მიკვას ადამი და ევა ჭოხში, სადაც ისინი იჩინებენ)



ქ რ ო ნ ი კ ა



● **პარტყვამ** საზოგადოებრივად ფართოდ აღნიშნა დიდი მწერლისა და პედაგოგის იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენა“ გამოცემის 100 წლისთავი.

● **„შეშინა-სსრ კამპირის მებრძოლის** საზოგადოებრივი თაოსნობით 1949 წლიდან შვეიციაში იწეობა სსრ კავშირის კულტურის დღეები. ამ დღეებში მუშაობენ ღონისძიების მიზნით განამტკიცეს მებრძოლი ურთიერთობა ორ ქვეყნის შორის, გააცნო შედეგ ხალხს საბჭოთა კავშირის ბალთა კულტურა, ხელოვნება, მისი მრავალფეროვანი მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა.

1949 წლიდან შვეიციაში ესტუმრებენ უკრაინელები, სომხები, ბელარუსები, რუსები რესპუბლიკის წარმომადგენლები, ლტოლვილები. შარშან კვი და დიდი პატყვი წილად ზედა ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილებს.

შვეიციაში ერთი თვის უფროს დროს ქართველმა მსახიობებმა ქვეყნის სახელი და ჩრდილოეთ ქალა-

იობილსადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო გაიმართა საქართველოს სახელმწიფო ფლარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა მთავრობის საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ მინისტრმა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ო. ჩერქეზამ.

მოსმენება „დედა ენის“ შესახებ გაკეთა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრმა ო. ქიქელიძემ. სიტყვით წარმოთქვეს თბილისის 123-ე სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა ე. ხუტგულაძემ და პოეტმა-კომპოზიტორმა ი. აბაშიძემ.

ამ საღამოზე პირველად აუღრდა რუსთაველის

პრემიის ლაურეატის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის გ. ლადიძის სიმღერა „მინი დედა ენას“ (ლექსი ზ. ბერუღავასი). იგი შესრულეს მსოფლიოს სტუდენტი - ახალგაზრდობის ფესტივალის ლაურეატმა ვოკალურმა ანსამბლმა „რუსთავმა“ და საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის გუნდმა.

საზეიმო საღამოში მონაწილეობდნენ თბილისის, სოხუმის, ზუგდიდის მოსწავლე-ახალგაზრდობა, აგრეთვე სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ზ. ანჯაფიანიძე, რესპ. დამსახურებული არტისტი, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი მ. დოკაშვილი, მხატვრული თეატრის მუსიკალური რეჟისორი, მხატვრული მუსიკის სახალხო არტისტი, ს. სეფერიძე, თ. თვარჯიშაძე, მ. თვარჯიშაძისა და აბესაძის შემა-

ქებში გამართეს 50 კონცერტი, რომლებსაც 40 ათასზე მეტი კაცი დაესწრო. ტელევიზიით კი მილიონობით შევიდა ნახა. მათ მონაწილეობა მიიღეს შვეიციაში საზოგადოებრივების მიერ დიდი ოქტომბრის სიცილიესტერი რევილუციის 50 წლისთავის გამო მოწვეულმა ზემოში მრავალი დამთავლებიერებელი სკვადრების შედურ ქალაქ ესკოლენში მოწყობილ მრავალსაუფროვანი ქართული ხელოვნების გამოფენას. სადაც წარმოდგენილი იყო კუდურობა, კერამიკის ნიმუშები, გრაფიკა, ლეიკო გუდაშვილიანა და დიდი კაპაბანოსი, აგრეთვე სხვა მხატვართა ნაწარმოებები. აქვე მიეწყო ქართული ფილმების ქართულ, ნაწილები იყო „გარისკაცის მამა“, „ვერის უბნის მლოადიები“, „მეგობრები, ილიკო და ილარიონი“, „არ დაიღადაო“ და სხვ.

ინდუსტრიულ ქალაქ უმეტოში საბჭოთა კავშირის დღეები გახსნა ავტოლობრივი მუზეუმის „ვესტერბოტენ-მუზეუმი“ შენობაში, სადაც მოწყობილი იყო დიდი ექსპოზიცია, რომელიც ასახავდა საქართველოს უძველეს კულტურას, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რესპუბლიკის მიერ მოპოვებულ დიდ მიღწევებს, ქართველ მეცნიერთა წარმატებებს და წყლის საბჭოთა და მსოფლიო მენეჯერებში. შვეიციაში პრესამ მაღალი შეფასება მისცა თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მოცუვებითა ანსამბლ „გორბასი“. ქუთაისის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ანსამბლს „ქუთაისის“ უკავშირ ანსამბლს „ციხვიტ ტროის“.

შვეიციაში საბჭოთა კავშირის დღეებთან დაკავშირებით ახალი ამბების სააგენტოს უფროსმა „საბჭოთა კავშირის“ (იგი სტოკოლ-

დგენლობით, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები, პირენითა და მოსწავლეთა სახალხო ხალხურ სკარავთა ტროი. პ. მნელაძის სახელობის პირენითა და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სახალხო ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი „მორიკა“.

საზეიმო საღამოს დასასრულს აჩვენეს ისტორიული კინოაღმდეგი. ეკრანზე აისახა საბჭოთა საქართველოს 50 წლისადმი მიძღვნილი ობიექტის საზეიმო დღეები. საქ. ენერგოურ კომიტეტის გენერალური მდივნის ლ. ი. ბრეცვენიკა და ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა გულთბილი შეხვედრები.

საზეიმო საღამოს ესწრებოდნენ ამხანაგები: შ. კიკნაძე, თ. მენდერაშვილი, ზ. პატარაძე, ე. შვეარცნაძე, თ. მისაბულიძე, შ. შარტავა.

ამავე დღეს თბილისში საფუძვლი ჩაეყარა იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენის“ ძეგლს.

ში გამოდის) ოქტომბრის ნომრის მიძღვნიდა საქართველოს მსოფლიო ურთიერთობის მომზადება ახალი ამბების სააგენტოს საქართველოს ვაჭრობის მსახურში გამოცემულ მსოფლიო საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის ზ. პატარაძის, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის თ. თაქაიშვილის მისამართებული წერილები. საქართველოს სსრ უმჯობეს საბჭოს პრეზიუმების თავმჯდომარის პ. გლამაძის წერილი შედეგ მეთხველებს აცნობს ჩვენს რესპუბლიკას, მის იმეორას, კულტურას. აქვე გამოქვეყნებულია აგრეთვე სხვა მასალები საქართველოს შესახებ. უფროსი უფროსად არის ილუსტრირებული.

სსრ კავშირის ელმსა შვეიციაში და იაკობშვილმა მაღალი შეფასება მისცა ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას.

რასპუტინის ერთ-ერთ უზუეს მოქანდაკეს, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარს სილოვან კაკაბაძეს დაბადების 80 წელი შეუსვლიდა. დავალონილი ხელოვნის შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობის გზა — ეს ის გზაა, რომელიც გაკვალია იაკობ ნიკოლაძემ, ნიკოლოზ კანდელაკმა და რომლებთან ერთადაც მათმა მოწაფეებმა და კოლეგებმა, მათ შორის სილოვან კაკაბაძემ, ქართულ ქანდაკებას არა მარტო მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შექმნა, არამედ მოქანდაკეთა მთელი თაობები მოუზადა.

ს. კაკაბაძე დაიბადა ხონში (ამჟამად წულუკიძე), ხალხური ისტაბის ოჯახში. მუწებელი ხროს ვაჟი, იგი ბავშვობიდანვე ერთიარ შემოქმედებას. ხონის ხელოსანთა სასწავლებელში სწავლისას თანატოლების შორის ბატვის ნიჭით გამოირჩიოდა და პიატაიორსში მოწოდებლ სახელისონი სასწავლებლების მოწაფეთა ნამუშევრების გამოფენაშიც მიიღო მონაწილეობა. სამხატვრო სასწავლებელში სწავლის გაგრძელების სასწრაი არ პქონდა და იმულებელი

გახდა საორთქმავლო დუპოში დაეწყო მუშაობა. მხოლოდ რეაღუციის შემდეგ მიეტა სილოვან კაკაბაძეს მხატვრული განათლების მიღების შესაძლებლობა. თავდაპირველად იგი მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიაში მეცადინეობდა, მერე კი ახალგაზსნილ თეოდოს სასწავტრო აკადემიაში შევიდა და იაკობ ნიკოლაძის ხელმძღვანელებით სწავლობდა. 1930 წელს დაამთავრა აკადემია და უკვე ორიოდ წლის შემდეგ მას აქვე პედაგოგად იწვევეს.

1936-1942 წლებში სილოვან კაკაბაძე სამხატვრო აკადემიის რექტორია, 1942 წლიდან — პრფესორი. მოქანდაკის პირველივე ნამუშევრების თემატიკა შთაგონებულია ახალი ქვეყნის აღმობნებით, მათი შრომით (სხენა“, აწოლუარმიელი“, „კოლმეურნი“, „დუგობლი“, „მეტაბოტი“, 1940-1942 წ. წ.). აღჩინდელ პერიოდში მოქანდაკე დანტერტესულიანი მალისტური ფანრიათ („ხარები“, „დაპირილი ვეფხვი“, „დაპირილი ღომი“, „ცქენები“). 30-იანი წლების დასაწყისში შექმნილი „მეგობრები“, „მეტაბოტი“, „მაწუნის გამოქველი“ —

მცირე ზომის თანროლი კომპოზიციებია, რომლებიც გაწაფული ხელით, თავისუფალი მანერით არის შესრულებული. აგვარი ზომით თითქმის მინიატურული ორიგინული კომპოზიციები ს. კაკაბაძის შემოქმედებაში მომდევნო ხანაში აღარ გვხვდება. დღი სამაშელო ომის წლებში, მოქანდაკეს შთაგონებს საბჭოეთს ადამიანების გმირული შემართება. ამ პერიოდში შექმნილი „პარტიზანები“, „მებრძოლი გიგანტი“ და სხვ.

ს. კაკაბაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული აღკვან უჩვენებს თანამედროვეთა და ისტორიულ პირთა პორტრეტულ ბიუსტებს, რომლებთანაც განსაკუთრებით ფართო აღიარებით სარგებლობს გაღკვირ ტაბიძის (1947), სულხან-საბა ორბელიანის (1947), ივანე ბერიტაშვილის (1955), ნესტორ კალანდარიშვილის (1967) პორტრეტები. ამ ნაწარმოებთა მხატვრულ ღირსებებს განსაკუთრებს ის, რომ ხელოვანი გასცილია კერძოს, კონკრეტულ-პიროვნულის ჩვენება და ფართო სახეობრივი უდერალობა მიაწიკა პორტრეტებს.



სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტში სახე, ტალღოვანი თები და წვერი იკვეთება ცხოველბატულ ფონად ქველთა ქვის მასიდან, სწორი, ღამაზი ნაკვთები პირდაპირ შორიანი თვალების გამომტკველებმა შთაგონების მართალ, დამაქვრებელ სახეს გვიხატავს.

ს. კაკაბაძის პორტრეტული და უფერული კომპოზიციების საუკეთესო ნიმუშების ცხადყოფენ მოქანდაკის მაღალ ისტატობას და ღრმა შთაგონებას. დავალონილი ხელოვანი დღესაც გატაცებით და სიყვარულით ემსახურება ქართული მალსტიკის შემდგომ აღმავლობას.

მ. კინწარაშვილი

ბაბლბაზრად მხატვრის, ომარ დურბიშიძის ნამუშევართა გამოფენაზე შესვლისთანავე (გამოფენა ამას წინათ გამართა უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენობაში) დამთავლირებელი ფერწერის თანისებურ მხატვრულ სამყაროში ხვდებილი, თუმცა, ექსპოზიციაში კალმით და ფანქრით შესრულებული გრაფიკული ნამუშევრებიც იყო, მაგრამ ომარ დურბიშიძის მოწოდება რომ უმთავრესად ფერწერაა, ეს თვალნათლივ ხანდა წარმოდგენილ ტი-

ლებში, თანობრივად მრავალგვარ ამ სურათებში (პეიზაჟი, პორტრეტი, ნატურმორტი). პირველ უკვლახა, იგრძნობოდა ფერწერული პრობლემებისადმი ავტორის დღივი უურადლება. ხატავს გარკვეული განწყობილების შემცველ პეიზაჟურ ხედს თუ ნატურმორტს, ომარ დურბიშიძე ძეტებს და გუღდას-მით წყვეტს კლორისტულ ამოცანას, ცდილობს ფერტობის, თვით მონასმთა ექსპრესიის საშუალებით მიაღწიოს ტილოს ემოციურ გამომსახელებლას. თვით ეს

ამოცანები განსაკუთრებული იმით, რომ მხატვარი სწორ შეხებევამო მუქ და ღრმა ტონებთან „გაათამაშებს“ ნათელ და ელვარე ფერებს, რითაც საინტერესო ცხოველბატულ ეფექტებს ქმნის. საღამოს ბინდი თუ ღამის განათება, რასაც მზირიად მიმართავს ახალგაზრდა ფერწერი პეიზაჟურ მოკლეობაში, მას სწორად ავგარი ამოცანების გაღკვირვების შესაძლებლობებს აძლევს.

რაც პეიზაჟურ ტილებში, პორტრეტებსა თუ ნატურმორტებში ომარ დუ-





● **თბილისის** შაჰმა-ნის სახელობის სახელმწიფო სომხურმა დარბაზულმა თეატრმა სეზონის პირველ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ნ. არშინისა და ნ. ზუნჯარაის სატირული მინიატურები „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავს“.

● **წარმართებით** ჩატარდა ქართული კინოს დღეები ლტანში. ვილნიუსის კინოთეატრებში ოთხი დღის განმავლობაში უჩვენებდნენ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნამუშევრებს.

● **თბილისის** სახელმწიფო სურათების გალერეაში შერჩეულია თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქავშირო ფესტივალის რესპუბლიკურმა საორგანიზაციო კომიტეტმა მოაწყო საქართველოს თვისანაწილი მხატვრებისა და ხალხური ოსტატების ნამუშევართა გამოფენა.

ფერწერულ ნამუშევრებთან ერთად გამოფენაზე



სექტაკლი დაღა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა პ. უშიკიანმა. მსაჯარი—საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ი. ზურაბიანი, კომპოზიტორია—ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ბობოხიძე, ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. ზარცივი.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებდნენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ს. შეიკიანი, ფ. ჩოლოყიანი, ე. სტეფანიანი, მსახიობები: ზ. ჭანიანი, რ. ოვანესიანი, ზ. სოსიანი, ა. ადილხანიანი და სხვ.

პროგრამის პირველ დღეს წარჩენები იყო მხატვრული ფილმი „ჯაფარული სოფელი“, დოკუმენტური ფილმი „პატრბეტი“, და სამეცნიერო-პო-

ფართოდ იყო წარმოდგენილი გამოფენებით-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშები: ვერცხლის, კერამიკის, ხის, რქის ნაქეთობანი, გობელენები, ფარდაები.

გამოფენაში მონაწილეობდნენ არსთავის მეტალურგთა კულტურის სახალხო-სიან არსებულნი გამოუცნებო ხელოვნების სტუდია „ოპოზარა“ და თბილისის გაერთიანება „სოლიანი“.

● **მრბაღლი** თუვანის-მეცემული ჰუადა გამოჩენილი საბჭოთა მევიოლინეების მამა-შვილის — დავით და იგორ ოისტრაბების საშემსრულებლო დუეტს.

დღეს, ეს შესანიშნავი ტრადიცია კვლავ გრძელდება, ოღონდ ამერად მშენებლთა წინაშე გამოიღიან იგორი და მისი 15 წლის ვაჟი — ვალერი ოისტრაბები.

ახლანან, თბილისის ვ. ხარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში იგორ და ვალერი ოისტრაბები დადი ოსტატობი შეესარულეს ბაბის ორმაგი კონცერტი (რე-მინორი) საქარ-

პულარული ფილმი „აბრეშუმი“.

ქართველ კინომოღვაწეთა დელეგაცია შეზღუდა ლტანის საზოგადოებრიობისა და შემოქმედებითი კავშირების წარმომავ-

● **მოსკოვამ** გულთბილად უმასპინძლა ახალციხის ლენინური კომკავშირის ლაურეატ სახელმწიფო თეატრს, რომელმაც ე. ვახტანგის სახელობის თეატრის სცენაზე წარმოადგინა ა. გენქაის ორმოქმედებითი ტრაგიკომედია „აიშინი დავით“.

ქართველ მსახიობებს მისვალმა რუსურ სახალხო არტისტი მ. გოლუბოვსკი. სექტაკლის დამთავრების შემდეგ ახალციხელებს წარმატება მიულოცეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა მ. ცარიკოვმა, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსის მოადგილემ ზ. ასტახოვმა, მსახიობებმა: ო. ეფერეკოვმა, გ. ვოლჩეკმა, ლ. ფელონიევა-შუშინამ, ვახტანგოვის თეატრის ხელმძღვანელმა ი. ივანოვმა.

სექტაკლში მონაწილეობ-

თველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერულ ორკესტრთან ერთად.

ამავე კონცერტზე იგორ ოისტრაბმა შესრულა მოცარტის კონცერტი (რე-მაჟორი) ვიოლინისა და ორკესტრისათვის, ბელგიელი მევიოლინისა და კომპოზიტორის ე. იზის სონატა-ბაღდა და ე. ტრნბტის საკონცერტო პიესა „უქანასკნელი ვარდი“.

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერულმა ორკესტრმა ე. ხანაძის ხელმძღვანელობით დაურთა ტალღული კომპოზიტორების ბ. ლოკაელის და ა. კორელის ნაწარმოებები.

მ. ჯაშვი.

დგენილება, ვ. ი. ლენინის სახელობის გამსაოადელი სამაქანის ქარხნის მუშებს, საინჟინრო-სამშენებლო ინსტრუქტის სტუდენტებს, კომპილაციის რაიონის კოლმეურნეებს.

ბდენენ: მ. თუშინელი, გ. პატარძელი, ლ. სულუშვილი, გ. ხვიჩია, ლ. თევზაძე, პ. ქადაგიშვილი, ვ. ნიკოლაიშვილი, ი. ბაქურაძე, ო. რევაზაშვილი და ს. მელოძე. დამფუძნებელი რეჟისორია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ლ. დემეტრაშვილი, მხატვარი — ფ. იმერლიშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ზ. მაცონიაშვილსა და გ. სიხარულიძეს.

● **სომხეთის** თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის“ თეატრის მიწვევით ერევანში იმყოფებოდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი. მათ სულდუკიანის სახელობის აკადემიური დამატებითი თეატრის სცენაზე ირეველ მაყურებელს უჩვენეს ბ. ბრეტის „აკაკიშვირი ცარცის წრე“.



● ბავშვთა ხელოვნების მუზეუმის ახალმა ექსპოზიციამ, რომელიც ოქტომბრის თვეში გაიხსნა, დიდი ინტერესი გამოიწვია. გამოფენა შეიცავდა მუზეუმის საუკეთესო სა-

ფონდო ნამუშევრებს, საბჭოთა კავშირის მოძვე რესპუბლიკებისა და საზღვარგარეთის ქვეუნიების ბავშვთა ნახატებს. დამოუკიდებელია უფრადღებში მიიქცია აგრეთვე თბილისის შვიდ საშუალო სკოლის მორე კლასის მოსწავლის, ანა კლიის ნიყო ჩოჩილის ნამუშევრების პერსონაჟობა გამოფენამ.

ბატარა ნატო ბუაჩიძის ეს ნახატი, რომელიც აქვე იბეჭდება, ამ გამოფენის ემბლემად გამოდგება.

შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების უფროსმა ა. შალუტავილმა.

იუბილარის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე ილაპარაკა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, თბი-

● ბაბს წინათ, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საქართველოს სახელმწიფო კაბელის კონცერტი. პროგრამაში იყო ქართული კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. საქართველოს სახელმწიფო კაბელამ დირიჟორ გვიგენჭივილი ხელმძღვანელობით შესრულა ა. ჩიკაძის, ა. მავაყარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, ო. გორდელის, მ. ფარცხალაძის, ი. ბოხოიძის, ლ. შავერზაშვილის, შ. დავითაშვილის ნაწარმოებები. კონცერტის დასასრულს მოისმინეს ი. ექვთიშვილის საგუნდო ციკლი „მედიო თბილისის სიმღერები“.

● შ. დავითაშვილის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა მორაგ პრემიერად უჩვენა ლ. დგბუაძის დრამა „ოთხი სიკვდილი“. დადგმა განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა თეატრის მთავარმა მხატვარმა გ. ვახიანიამ.

სექტაკლიო როლები შეასრულეს საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა: ნ. კობაკიშვილმა, გ. წერეთელმა, ბ. ცოხაია, აქარის ასრ დამსახურებულმა არტისტმა ს. ძიძაძემ, მსახიობებმა: ნ. ჯაყელაშვილმა, ლ. წერეთელმა, ვ. ვახიანიამ, ა. თვანიამ. ი. ქურციკიძემ. ნ. დავაძემ.

3. გავიხსენა,

● თბილისის თოჯინების რუსული თეატრის შემოხიში გასტროლები გამართა ირენის ო. თუმანიანის სახელობის თოჯინების თეატრმა, რომელმაც ცოცხალი წინ იხივია არსებობის 40 წლისათვის.

თეატრის ხელმძღვანელია სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. ასლიანი, მთავარი მხატვარი ა. სარქიანი.

სტუმრებმა ჩვენი დედაქალაქის მაყურებლებს უჩვენეს ო. თუმანიანის „ძაღლი და კატა“, ნ. გაღრიასა და ს. დავაძის „მშენიერი გალობა“ და სხვ.



ლისის თეატრალური ინსტიტუტის პროექტორმა ვ. კიციანმა.

მ. მემბარიშვილს მიესალმნენ პარტიის ახალციხის რაიონის პრევიდ მდივანი ნ. გავუელი, ადიგენის რაიონის რაიონის თავმჯდომარის მოადგილე მ. ჩერქეზიშვილი, რესპუბლი-

კის სახალხო არტისტი ნ. ლაფარი, დრამატურგი ბათიაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. შუბიტიძე, მსახიობი ლ. ლელუაშვილი და სხვ.

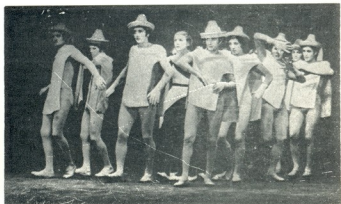
თელავისა და მესხეთის თეატრების მსახიობებმა წარმოადგინეს სცენები სპექტაკლებიდან.

● ბაბს წინათ მოსკოვის ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში გაიმართა საქართველოს კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო პანტომიმის თეატრის შემოქმედებითი დადგმა.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ანატოლ გორჩენმა. შემდეგ პანტომიმის თეატრმა, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელია ა. შალუტავილი, წარმოადგი-

ნა ევარიდეს „ელეტრა“, გ. გოგუასა და ა. შალიტავილის „განათავისუფლება სიმღერა“ და „ეუფანსკელი ზარი“.

წარმოდგინეს შემდეგ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა ი. დიმიტრიევმა და ჩრდის სახალხო არტისტმა ბ. გოლუბოვსკიმ თავიანთ გამოხატულებაში მალაი შეფასება მოსცეს ქართველი მსახიობების ოსტაბობას.





წლისათვის დაკავშირებით.

ქალაღმჯე და მუჟაჟე ტემჟერიო შჟრსულეჟელმა ამ ნამუშეჟერებმა დამოვალეჟერებლეს გააცნო მეტად თაჟისეჟური მხატვარი. მრავალჟეროვანი გერსოჟის ნაწარმოებთა თეჟბეო, სოჟუტებეო, სილადიო და ფერწერული ცხოველმუჟედლობით გამოირჩევა მისი მხატვრული ენა. პორტრეტებეო, პეიჟჟეჟებეო, ნატურმორტებეო, თანრული სურათებეო ნათელჟოფენ შემოქმედის მღელვარე, ემოციურ დამოჟედებულეს ცხოვრებესადმი. ნამუშეჟართა შორის უჟრადღეჟბას იქჟედვა აგრეთჟე 1966 წელს მხატვრის საქართველოში უჟფენის შობაბედღილებეოთ შეჟმნილი სურათების ციკლი.

● **სამართმელო**ს ხელოჟენების სახელმწიფო მუჟეჟში გაიჟართა მხატვარ სოლომონ გერსოჟის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოჟენა, რომელჟეც, ძირითადად, უჟანასენელი პერიოდის ნამუშეჟერებეო იჟო წარმოდგენილი. ექსპოზიცია ერთგვარ შემოქმედებეოთ ანგარიშად იქცა მხატვრის დაბადების 70

ფილემაში საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა დიჟორტორადის დირიჟორობით შეასრულა

● **სახელმწიფო** ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაჟში გაიჟართა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ოდესეი დიჟორტორადის კონცერტი. პირველ განჟო-

მაგრამ მან უჟე მოიოჟვა პოპულარობა. იგი მონაწილეობდა სტამბოლის IX საერთაშორისო ფესტივალში, გასტროლოგებზე იჟო ავსტრიასა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ახლანან კი გამოიჟვად ბულგარეთის ქალაქ ბურ-

● **სახელმწიფო** ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაჟში რამდენიღე დღეს მიმდინარეობდა თურქეთის ეროვნული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლოგებეო.

მართალია, ეს ანსამბლი 1976 წელს ჩამოჟვადიბდა,

● „მბრანის“ საგაჟოფენო დარბაჟში გაიჟართა ბელორუსიის წიგნის გაჟოფენა. მოჟმე საქოთა რესპუბლიკის ათმა გაჟომცემლომამ წარმოადგინა აქთენის საჟეჟეთისო გამოცემებეო.

ექსპოზიციამა ფართოდ იჟო წარმოდგენილი მარტინიჟმდენიზმის კლასიკოსთა თხზულებებეო, ლეონიდილის ძე ბრეჟნევის ნაშრომის — „ლენინის კურსით“ რამდენიღე ტომეო.

მხატვრული ლიტერატურის განჟოფილებს შეიჟცვადა ბელორუს მწერალთა ნაწარმოებებს, ბელორუსულ ფოკლორს, აჟვე იჟო მოჟმე რესპუბლიკებისა და უცხოელ მწერალთა თარგმანეი.



გაჟოფენაჟე დიდი ადგილი დეთჟო ტექნიკურ, იჟურიდიულ, სამედიცინო, საოჟფლო-სამეურნეო ლიტერატურას, ლექსიონებს, ცნობარებს.

საქართველოს დამსახურებული არტისტი ლიანა ისაკაძე, რომელიც მსმენელთა წინაშე წარსდგა მენდელსონის საჟიოლინო კონცერტით.

ბრამსის მეოთხე სიმფონია.

შეორე განჟოფილებამა ო. დიჟორტორადის პარტნიორი იჟო საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი,

გასში გაიჟართულ საერთაშორისო ფესტივალზე, რომელშიც 17 ქვეჟანა მონაწილეობდა. ამ ფესტივალში ანსამბლმა მიიღო სეციალური მედალი. 25 წელია, რაც ეს ჟილდო თურქეთში არ დაუშსახლებეოა არცერთ კოლექტივს.

ანსამბლი ეროვნული ფოკლორის პოპულარიზატორია. ამჟამად მის რეჟერტუარში იჟო ცეკვებეო, რომლებმაც თურქეთის სხვადასხვა რაიონების ხალხური შემოქმედება გაგვანო. ცეკვებეო სრულდებოდა თურქული ხალხური სიმღერებისა და საკრავების თანხლებით. თურქულ ხალხურ მელოდიებს მღეროდა ანკარის რადიოსა და ტელევიზიის სოლისტი ათილა ჩალი.



თბილისში თურქეთის ეროვნული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლებმა დიდი ინტერესი გამოიჟენია.

მ. პარტაყვიდელი.

● **წიამაშაძე** უფრო
გამართა თბილისის ლი-
ტერატურისა და ხელოვნების
დღეები. აქ ჩამოვიდნენ
წ. ფლანაშვილის სახელობის
ოპერისა და ბალეტის,
რუსთაველის, გრიბოედოვის
სახელმწიფო აკადემიური
თეატრების მსახიობები,
საქართველოს ხალხური
ცეკვის სახელმწიფო
აკადემიური დამსახურებული
ანსამბლის სოლისტები,
ქართველი კინემატოგრაფისტები.

გრიბოედოვის თეატრმა აჩვენა
ოსეცას „ბილის გემო“.

ინტერესი გამოიწვია აგრეთვე
საქართველოს ხალხური
ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური
დამსახურებული ანსამბლის
(ხელმძღვანელი სპეოთა
კავშირის სახალხო არტისტები,
სახელმწიფო პრემიის
ლაურეატები ნ. რამიშვილი
და ი. სუზიშვილი) გამოსვლამ.

ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა
გარის რუსთაველის
სახელობის კინოთეატრში
უჩვენეს ახალი ფილმები
„წვერვალი“ (რეჟ. მ. კოკოჩავილი)
და „ქალაქი ანაკა“ (რეჟ. —
ი. კვიციანი).

ამვე დღეებში იუჯინისა
სახალხო აკადემიის შემოწამი
გაიხსნა სახელოვნების
საკავშირო საგანგებო დარბაზი.
ექსპოზიციაში 150-ზე მეტი
ტილო, რომლებიც საქართველოს
მხატვართა კავშირმა და ქართველმა
მხატვრებმა საჩუქრად
გაღაცეს ფოთის სახალხო
აკადემიას. აქ არის
საბჭოთა კავშირის სახალ-

ხო მხატვრების ლ. გულიაშვილის,
ე. ახლიანიის, ა. ქუთათიანიის,
საქართველოს დამსახურებული
მხატვრების რ. სტურუსის,
ს. შაისაშვილის, ლ. უსუკირიძის,
ე. ზაღვიძალას და სხვათა
ნაშრომები.

დასასრულ ფოთის გუნდის
სახელობის დრამატული
თეატრის შემოწამი საზეიმოდ
დაიხურა თბილისის
ლიტერატურისა და ხელოვნების
დღეები.

საზეიმო კონცერტში მონაწილეობდნენ
თბილისის წ. ფლანაშვილის
სახელობის სახელოვნების
ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის
სოლისტები და საქართველოს
ხალხური ცეკვის სახელმწიფო
აკადემიური აკადემიური
დამსახურებული ანსამბლი.



რომელაც თარგმნა საქართველოს
სსრ ხელოვნების დამსახურებული
მოღვაწე გ. მაკიტაშვილმა.

სექტაქლის დადგმა ეუფონის
საქართველოს სსრ ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწეს
მ. მირიხულავას, მხატვრული
გაფორმება — ე. გეგეშელის,
მუსიკა — ა. რაქვიაშვილის.

როლებს ასრულებდნენ საქსსრ
დამსახურებული არტისტი
ი. ვინოგრადოვა, მსახიობები:
მ. ნერასოვი, ი. აივაზოვი,
ს. ვინოგრადოვი და სხვ.

● **შრომის წითელი**
დროშის ორდენისანი გრიბოედოვის
სახელობის სახელმწიფო
რუსული დრამატული
თეატრის კოლექტივმა
მაურებელს უჩვენა გ. ნახუციანიშვილის
„კომბლი“.

ფი — საქართველოს სსრ
დამსახურებული არტისტი
ი. წარციანი.

წარმოდენაში როლებს ასრულებდნენ
საქართველოს სსრ ხალხური
არტისტი ნ. ბუმბისტროვა,
საქართველოს სსრ
დამსახურებული არტისტი
ა. ლეიანი, მ. იოფე, მ. კახიციანი,
მსახიობები: ვ. ზახაროვი,
ლ. კარლოვა, ვ. სოლოდნიკოვი,
ვ. გრუშევი, თ. შოთაძე,
რ. ურნოვი, ლ. გავრილოვი,
ვ. სმირტოვი, ლ. ტრინიციანი და სხვ.

● ამ რამდენიმე ხნის წინ
თბილისის ოფიცერთა სახლი
გაბრუნდა გამართა ვოკალური
სახელმწიფო დარბაზის
თეატრმა.

ეს თეატრი 34 წელია, რაც
არსებობს, მისი მთავარი
რეჟისორია ი. შიშკინი.

თეატრის რეპერტუარშია
როგორც რუსული, ასევე
საზღვარგარეთული კლასიკა
და თანამედროვე ავტორთა
ნაწარმოებები.

ვოკალური თეატრმა თბილისის
დამსახურებულს უჩვენა

ნა სექტაქლები: მ. ვასილიევის
„სიში არ არის“, მ. დიარფონის
„გალიძი და იმერტი“, ე. გოლიდინის
„ორი ბატონის მსახური“, ა. ცვაგარის
„სანდუმა“, ა. არბუსოვის
„ამ საუკრამდე, ძველ სახლში“,
ბავშვების წარმოდგენის
კომის ფოლკლორის მიხედვით
შექმნილი სექტაქლები ი. პრეტისის
და ი. პრედანიის „სულდებიან
უელსაბამი“ და „ხლაპარი
ბორც მატყუარებსა და ობს
გულაღზე“.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1977

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ОКТАБРЬ—60

Под таким названием в журнале публикуется передовая статья, повествующая об успехах грузинской творческой интеллигенции, встречающей шестидесятую годовщину Великого Октября. В связи с этим в статье определен и ряд актуальных проблем, стоящих перед нашей культурой и искусством. (стр. 3).

ФЕСТИВАЛЬ РУССКОЙ
МУЗЫКИ В ГРУЗИИ

Не так давно впервые в Грузии был проведен фестиваль русской музыки, вписавший еще одну важную страницу в летопись нерушимой дружбы русского и грузинского народов.

Фестиваль отличался масштабом и актуальностью, о чем свидетельствует программа фестиваля, включившая в себя множество произведений современной русской симфонической, кантатно-ораториальной, оперной, камерной, хоровой, эстрадной, и детской музыки. Исполнены были не только общепризнанные произведения русской музыкальной классики, но и совершенно новые сочинения, а также неизвестные еще творения молодых авторов.

Фестиваль, таким образом, отличался весьма широким тематико-стилистическим диапазоном и способствовал созданию ясного представления об успехах и достижениях современной русской музыки и исполнительного искусства. (стр. 7).

«УДЕЛ ГЕРОЕВ» —
В ТЕАТРЕ ИМЕНИ
МАРДЖАНИШВИЛИ

В связи с 70-летием со дня рождения известного писателя

Левана Готуа коллектив театра им. Марджанишвили осуществил постановку инсценировки его исторического романа «Удел героев». Автором инсценировки является сам писатель. (стр. 26).

Гурам Батишвили

КОТЭ МАХАРАДЗЕ

Творческий портрет актера театра им. Марджанишвили, народного артиста Грузинской ССР Котэ Махарадзе публикуется в связи с 50-летием со дня его рождения.

Автор анализирует творческий путь, пройденный мастером сцены и рассматривает роли, принесшие ему успех. (стр. 28).



Нино Швангирадзе

РУССКИЙ ТЕАТР
КУКОЛ В ТБИЛИСИ

Статья рассказывает об истории создания и деятельности русского театра кукол в Грузии, об его сегодняшнем лице и перспективах. Автор особо останавливается на спектаклях, являющихся этапными в истории развития театра. (стр. 35).

Ираклий Квицини

К ИСТОРИИ
ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается история издания важнейших энциклопедий на Древнем Востоке. (стр. 39).



ВЕРА ДАВЫДОВА—70

Народной артистке РСФСР, лауреату Государственной премии, профессору Вере Давыдовой исполнилось 70 лет. В связи с этим публикуются статьи народного артиста СССР, лауреата Государственной премии, главного режиссера Большого театра Союза ССР Б. Покровского и народного артиста Грузинской ССР Н. Андугладзе (стр. 44).



зали Тбилисскому зрителю спектакли «Принцесса Турандотт» и «День-деньской», (стр. 64).

Отар Эгадзе

**«ДЕНЬ-ДЕНЬСКОП»
ВАХТАНГОВЦЕВ**

Гастроли Московского академического театра им. Вахтангова в Тбилиси вызвали широкий интерес общественности.

Публикуется рецензия доктора искусствоведения заслуженного деятеля искусств О. Эгадзе на спектакль вахтанговцев «День-деньской», (стр. 66).

Евгений Евшуенко

ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ

Печатается статья известного русского поэта Евгения Евшуенко о выставке работ заслуженного художника Грузинской ССР Дмитрия Эристави (стр. 48).



Этер Шавгуладзе

**ПРОИЗВОДСТВО И
ХУДОЖНИКИ**

Художники-керамики в своей творческой деятельности тесно связаны с производством. Рассматривал вопросы этих взаимосвязей, автор статьи рассказывает об истории и путях развития в Грузии массового производства керамических изделий и, в частности, о работе Тбилисского комбината строительных материалов, где изготавливаются изделия из фарфора и красной глины, (стр. 73).

Марина Кереселидзе

ПОЭЗИЯ ГОРОДА

Статья посвящена творчеству талантливого, самобытного графика Дмитрия Эристави и публикуется в связи с выставкой его произведений, организованной в выставочном зале издательства «Мерани» (стр. 51).

Ираклий Кипшидзе

**О ВЗАИМОСВЯЗИ
СТЕННОЙ РОСПИСИ И
ИКОНОПИСИ
СРЕДНЕВЕКОВОЙ СВАНЕТИИ**

Великолепные произведения сванетской настенной росписи создавались на протяжении всего средневековья. Их авторами были как местные художники, получившие образование в культурных центрах Грузии, так и мастера-самоучки. Сванское народное творчество стало объектом научного исследования.

В статье проанализирована взаимосвязь сванской настенной росписи и иконописи, (стр. 79).

Кора Церетели

**ПУТИ РАЗВИТИЯ
КИНОКОМЕДИИ**

На примере лучших произведений, созданных за последнее время на киностудии «Грузинфильм», автор рассматривает жанровые особенности грузинской кинокомедии и пути ее развития, (стр. 58).

**МОСКОВСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ИМЕНИ
ВАХТАНГОВА
В ТБИЛИСИ**

По приглашению театра «Дружба» при Грузинском театральном обществе в Тбилиси гастролировал Московский академический театр им. Вахтангова. Москвичи пока-



Рихард Вагнер

**ПАЛОМНИЧЕСТВО
К БЕТХОВЕНУ**

Известная статья Р. Вагнера публикуется в переводе Наны Качавели с немецкого на грузинский язык (стр. 86).



ინგა ბახტაძე

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ В ГРУЗИНСКОЙ
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ
(II половина XIX столетия)

В данной статье автор исследует основные тенденции идейно-эстетической борьбы за возрождение национальной музыкальной культуры, развернувшейся в Грузии во второй половине XIX столетия. Кардинальной из них автор считает тенденцию преодоления восточного влияния, остро поставившую проблему типологии грузинской музыки — объяснение ее культурного типа в исследуемый период приобретает значение животрепещущей и неотложной задачи общественно-эстетической мысли и становится в центре широкого обсуждения.

Автор считает, что указанная идейно-историческая тенденция гребует сегодня своего обобщения и проблема дальнейших типологических изысканий грузинской музыки не снята.

Работа Инги Бахтадзе представляет собой первый опыт изучения грузинской музыкально-эстетической мысли второй половины XIX столетия. (стр. 92).

აგია არტილაკვა

ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ

Автор дает положительную оценку книге доктора психологических наук Эл. Норакидзе «Ладო Гуднашвили. Психологический портрет». (издательство «Хеловინება», 1976 год). (стр. 101).

ლადო გუდნაშვილი

КНИГА ВОСПОМИНАНИИ

Публикуется продолжение воспоминаний народного художника СССР Ладო Гуднашвили. (стр. 102).

იმრე მადაძე

«ТРАГЕДИЯ ЧЕЛОВЕКА»

Публикуются второй и третий акты пьесы классика венгерской литературы Имре Мадача «Трагедия человека», а также вступительная статья переводчика пьесы на грузинский язык Н. Гурешидзе под названием «Пьеса Имре Мадача «Трагедия человека» (стр. 106).

ქურნალის მე-2 გვერდზე დაბეჭდილია
გ. პანასკის ფოტოს ფრაგმენტი (ქურნა-
ლი „სოცეტსკოე ფოტო“ № 6, 1973 წ.)
ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვისა
და ა. შევჩენკოს ფოტოები.

მატერიალი რედაქტორი ალექსი ბაღაბუმიძე.

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1977.

ხელმოწერილია დასაბუქდად 18/1-77 წ., უფ. 01015.
შეკვ. № 3898. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 ზმწ.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

20-31

ՄԱԽ