

საქართველოს
საბჭოთავო მთავრობის

საბჭოთავ სელოვნება

1977 12

12/1977

შინაარსი

შუღამ კარბინასთან, ხალხთან	2
ლიბიტრი ალექსიძე — სასიხარულო დღეები	3
ოთარ გორდელი — თვითშეგმობების შემდგომი აღმავლობისათვის	6
ოთარ სანებლიძე — ძებნებს — მიხი ჟურნალში!	9
აფხაზეთის, აპარისა და სამხრეთ ოსეთის მხატვართა ნა- შრომების ბამოვინა	11
ნოდარ გურაბანიძე — ლენინგრაფის თეატრი თბილისში	12
ეგვიანი ლეგაძის შემოქმედებითი საღამო	27
სერგი იურსის შემოქმედებითი საღამო	28
ნიკოლოზ წაში — მიმდინარე ტექნიკური რევოლუცია და ხელოვნება	29
მისხეთის თეატრი — 100	
ვასილ კიქნაძე — საუბრის გზა	35
ნანა დემეტრაშვილი — მისხეთის თეატრი დღეს	40
სერგო სანიძე — ძველი თეატრალური ტრადიციებიდან — დღევანდელ ბამარჯვებამდე	45
საუბარი	49
სულხან ქეთელაური — რენო თურქია	52
ინგა ლორთქიფანიძე — წალენჯიხის ტაძრის მოხატულობა	57
გიორგი თაქაიშვილი — ახალგაზრდა კართველ მუსიკოსთა საზოგადოების ის- ტორიიდან	64
ტატიანა ბროსლავსკაია — რუსთაველი და მისი კომპოზიციები	68
ურია ჩაფარიძე — მოკლემედიანი დიდ ხელოვნება	72
ლიბიტრი ჩანელიძე — მისხეთის სახილველი — ბერობიდან	73
სირა კიქნაძე — ძველი კართველი უცნობი ხელნაწერი	81
ნოდარ გინჯიაშვილი — ხელოვნება და მომავალი	84
იაკობ ბალახაშვილი — პირველი კართველი სწავლისმომწვევი ქალები	93
აკაკი დვალისი — გიორგი ასათიანი	96
ანზორ ერქომაიშვილი — ძველი ზღერული მომღერლების კვლავდაცვა	96
ქრონიკა	111

საბჭოთა სულოვნი

საპარტველო სსრ კულტურის სამინისტროს
კომპლექსური ჟურნალი

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მოსწავლეთა**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ბილაძე
სამედიკო კომპლექსი:
ბაკი ბაქრაძე,
მხატვან ბერიძე,
ჯუბიკ თითქმისი
(ბასტიმპრეზიალი მონიანი),
ნოდარ ბაბუნია,
ვასილ კიქნაძე,
ნოდარ გვალთაშვილი,
ჯუბიკ ნიბრაძე,
გიორგი მარტოვიძე,
ნათელა ურუბაძე,
რეზა ჩხეიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნეკო ბაბუნია,
ნოდარ გვალთაშვილი



მუდამ კარტიასთან, ხალხთან

საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების,
საზოგადოებრივსა და ორგანიზაციების გაუმჯობესებ
გაერთიანებული კლენში

საბჭოთა ხალხების ნათელი დღესასწაული — დიდი ოქტომბრის მე-40 წლისთავისათვის ამ საზეიმო დღეებში მთელ რესპუბლიკაში ხალხიანი განწყობილება, ყველაფერში — შრომითს დღეებში, მიღწევებში საიუბილეო პათოსი იგრძნობა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სამოცი წლისთავს მიემდგნა საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების, საზოგადოებრივსა და ორგანიზაციების გამგებთა გაერთიანებული პლენუმი, რომელიც კინოს სახლში გაიმართა. დარბაზში შეიკრიბნენ ცნობილი მწერლები, კინემატოგრაფისტები, მხატვრები, თეატრალური მოღვაწეები, კომპოზიტორები, არქიტექტორები, შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების ხელმძღვანელები, პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული მუშაკები, აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები.

სხდომის მონაწილეებმა უდიდესი აღფრთოვანებით აირჩიეს საბჭოთა პრესიდიუმში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიურო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდიანის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლიონიდ ილიას ძე ბრენევის მეთაურობით.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძემ.

დიდი ოქტომბრის, აქვემდებარებს ისტორიული მოვლენის, — თქვა მან, — დიდი მონაპოვია ახალი სოციალისტური კულტურა, ლიტერატურა და ხე-

ლოვნება, რომლებიც მაღალი მუშაობისა და ინტერნაციონალიზმის რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეებს ამკვიდრებენ. ეს ახალი ლიტერატურა და ხელოვნება რევოლუციასთან ერთად იშვა როგორც მისი რომანტიკის, მისი სულიკეთების გამოხატულება, როგორც რევოლუციის მუსიკა, რომელიც განსაკუთრებული ძალითა და აღმაფრთხილ ავლენდა რევოლუციის მეზობლებს — გოგონს, მთავოსესს, გალაკიონ ტაბიძის ნაწარმოებებში.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება საბჭოთა ხალხთან, ჩვენს ქვეყანასთან ერთად აზრდებოდა და ახალ ძალებს იტრებდა, საბჭოთა დამაინების ბრძოლისა და შრომის აქტიური მონაწილე, მათი აღმზრდელი, მათი საწუკარი ფაქტებისა და ოცნებების გამომხატველი ხდებოდა.

პარტიული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, მათი საუკეთესო წარმომადგენლები ოქტომბრის პირველი წლებიდანვე მზარდი ედგნენ ხალხს და პატრონსა და ერთგულად ემსახურებოდნენ ჩვენი პარტიის საქმეს, კომუნისმის იდეებს.

პარტიული კულტურის ოსტატებისათვის, ისე როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მოღვაწისათვის, ყველაფერზე მჭირფსია კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ინტერესები. და ყოველი ჩვენგანი მზად არის ხალხსა და პარტიის მოახმაროს მთელი თავისი ნიჭი, მთელი თავისი ძალები, რათა მხატვრულ ნაწარმოებებში უკუდავოს ჩვენი დღეების სიღაფე, მსოფლიოს დაიდი რევოლუციური განახლება.

1917 60 1977

ზ. ლევაგა
მომავლისაკენ

ებუქდავით დ. ალექსიძის, ო. გორდელის, ო. სანგ-
ლოძის გამოსვლებს საქართველოს შემოქმედებითი კავ-
შირების, საზოგადოებებისა და ორგანიზაციების გამ-
გეობათა გაერთიანებულ პლენუმზე.

სასისარულო დღეები

დიმიტრი ალექსიძე

პლენუმზე გამოვიდნენ საქართველოს სსრ კულ-
ტურის მინისტრი ო. თაქთაიშვილი, საქართველოს
მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი გ. ციციშვი-
ლი, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის
პირველი მდივანი გ. ორჭონიკიძე, სსრ კავშირის სახა-
ლხო არტიტი ნ. ბურშიბტროვა, რესპუბლიკის არქი-
ტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ჩხე-
ნჯელი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის
გამგეობის მდივანი ლ. ლოლობერიძე, აკარის ასსრ
კულტურის მინისტრი ლ. ბოლქვაძე, საქართველოს
თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდო-
მარე დ. ალექსიძე, საქართველოს მუსიკალურ-კორე-
ოგრაფიული საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყო-
ფილების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ზ. ხაბალოვა,
საქართველოს მხატვართა კავშირის ქუთაისის ორგა-
ნიზაციის თავმჯდომარე ქ. ფაჩუაშვილი, საქართვე-
ლოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადო-
ების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ო. გორდელი, საქა-
რელოს სსრ კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგა-
დოების თავმჯდომარის მოადგილე ო. სანგლოძე.

საზეიმო საიუბილეო პლენუმის მონაწილეებმა მი-
იღეს მისასაღმებელი წერილი სკკ კენტრალური
კომიტეტისადმი, სკკ კენტრალური კომიტეტის გე-
ნერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლეონიდ ილიას ძე ბრე-
ვიციასდამ.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქარ-
ველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოა-
დგილე ო. ჩერქეზია და საქართველოს პროფსაბჭოს
მდივანი ზ. კვაკაძე. (საქინფორმი).

ქტმმბრის რეგულაციიდან დღემდე განვლილი ეს სამოცი
წელიწადი დუცხრომელი შრომის, ძიებისა და შემოქმედების
მღელვარე სამოცი წელიწადია. ჩვენ რეგულაციის გრიგალეში
დავიბადეთ და მოუსვენარი, მაძიებელი სული და მტკიცე ხა-
სიათი დაგვეყვა. გააზრებული გვერნდა მიზანი და ვიცოდით,
რას ვახმარდით სასიცოცხლო ენერჯიას. ამ გზაზე იყო წაბორ-
ძიკებაც, წინააღმდეგობებიც, დროებითი წარუმატებლობაც.
იყო საოცარი მასშტაბის ომიც ფაშიზმთან, რომელმაც ბევრი
მსხვერპლი შეიწირა. ჩვენი ხალხის ჯანსაღ სხეულზე მრავალი
ჭრილობა დარჩა, მაგრამ მისი სასიცოცხლო ძალები ამოუშრე-
ტელი აღმოჩნდა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ხალხმა ირწმუნა
თავისუფალი შრომის მაღალკლასური იდეა, რომლის მიხედ-
ვითაც ყველაფერი ადამიანის ბედნიერებისათვის არის გამოი-
წული. დიას, ჩვენ ბედნიერებისაკენ მივიდოდით და არაფერი
გვაშინებდა. ასე მოვედით დღევანდელ დღემდე, ოქტომბრის
რეგულაციის შესამოქმედო წლისათვის დიდ დღესასწაულამდე,
ახალი კონსტიტუციის შექმნამდე, რამაც დააგვირგვინა ჩვენი
ცხოვრების გზა.

ერთიანმა მიზანმა გააერთიანა ჩვენი სულიერი ცხოვრება.
იმ ქვეყანას, სადაც სულიერად ერთად არიან მუშა, გლეხკაცი,
მეცნიერი, მხატვარი, პოეტი, მსახიობი, მუსიკოსი, სადაც ყო-
ველ ადამიანში იღვიძებს შემოქმედი, — აქვს აწყვო და მშვე-
ნიერი მომავლის პერსპექტივა. ჩვენ ეს ღრმად გვჯერა, მიუ-
ხედავად იმისა, რომ ცხოვრობთ პლანეტის დაბაბული ცხოვ-

რებით, წინააღმდეგობათა, ქარტეზილითა, კონფლიქტთა გლობალურ ატმოსფეროში. ასეთ დროში ჩვენ შრომისკენ, ძმიბისკენ, შემოქმედებისკენ, ჰუმანურობისკენ და მშენებითისკენ ვეხმარება ადამიანს, ჩვენ დაუღლებელი, გულუხვი და კეთილმინი ვართ. ჩვენი ყველაზე დიდი სიმდიდრე რევოლუციის იდეალებია.

„სსრ კავშირის მოქალაქეების კომუნისტური მშენებლობის მიზნების შესაბამისად გარანტირებული აქეთ მეცნიერული, ტექნიკური და მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება. ამას უზრუნველყოფს მეცნიერული კვლევის, საგანმომკონებლო და რაციონალიზატორული საქმიანობის ფართოდ გაშლა, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება, სახელმწიფო ქმნის საამისოდ საჭირო მატერიალურ პირობებს, მხარს უჭერს ნებაყოფლობით სასოციალუმებას და შემოქმედებით კავშირებს, ორგანიზაციას უწყებს გამოყენებათა და რაციონალიზატორულ წინადადებათა დანერგვას სახალხო მეურნეობასა და ცხოვრების სხვა სფეროებში“; — ამას გვაუწყებს ჩვენი ახალი კონსტიტუციის 47-ე მუხლი. ყოველგვარ გონიერულს ამქვეყნად გონიერული მოხმარება უნდა. ჩვენ გვეძლევა გრანდიოზული გასაქანი შემოქმედებისთვის და ყოველ ადამიანზე, მიახასიათებ, სულიერ თვისებებზე, ინტელექტსა და ნებისყოფაზე დაამოკიდებულ როგორ სწორად გაიგებს იგი ჩვენ დროს, განხილავს მისი მაღალი მიზნის და მისი მნიშვნულად წარმართავს უმაღლესი ჰუმანური იდეალისათვის თავი ცხოვრებას.

თეატრი ჩვენი ცხოვრებაა. ჩვენი სულიერი ინტერესები თეატრის მაღალ თაღებზე გამოიტარება. სცენის პირისპირ წლებით ვმდგარვარ და არაერთხელ შევიტყობთ სცენური ხელოვნების საიდუმლოებათა ასანსს. იმასაც გეტყობა: შექმნის პროცესი უფრო მიტაცებს, ვიდრე შედეგი, რეპეტიციის ჩვენი სიყარესია, სამექტაკლზე ჯდომის კი ნაკლებ მიზიდავს. დღევანდელი ხელოვანისათვის ეს თვისება სიმპტომური გონია. ამას ხანდახნულად და ახალგაზრდად ერთნაირად გრძნობს ჩვენი. ალბათ, ამიტომ ასე უხსნად თქვა ერთმა ნიჭიერმა ახალგაზრდა ქართველმა მწერალმა: „ბედნიერება შეგებაშია და არა აწმებულთ ტკბობაში“.

სინელები მუდამ გვეჩინად და ახლაც გვაქვს, ამას არც მტერს ვუმაღლებ და არც მოყვარეს. მაგრამ კაცი ბრმა უნდა იყოს, ის არ დინახოს, რაც ამ სამოც წლებში შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში. ყველა სფეროში ცხოვრებასა და ხელოვნებაშიც. ხელოვნება, თეატრი, მწერლობა ხალხის სულიერი ისტორიაა. ეს სულიერი საგანური იძებს უდღეს მატერიალურ ღირებულებას იმ ქვეყანაში, სადაც ტალანტის შექმნილს ეროვნულ მონაპოვრად მიჩნევენ. ჩვენ მოგვიჩუქა ყველა უფლება, გარდა ცეცხლად მუშობის უფლებისა.

რაც შეგვიქმნია, იმის უბრალოდ ჩამოსათვლელადაც კი არავითარი რეკლამენტი არ იკმარება. მე მხოლოდ თვლი მინდა გადავალო იმას, რაც ისტორიაში დაფიქსირდა, სტაბილური გახდა, დროს გაუძლო. დიდი ყველაფერი შორიდან უკეთ მოჩანსო, უთქვამს პოეტს სამოცი წლის სიშორიდან გაყურებ დღეს ჩვენი ხელოვნების დაუდგრომელ ცხოვრებას. იქ, დასაწყისთან, კიაფობენ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დიდებუ-

ლი სახელები. ეა იყო დიდი ქართული საბჭოთა თეატრი. ეს თეატრი რევოლუციამ დაზადა. მისმა ტალღებმა აიყვანეს სცენაზე ტალანტები, რომელთა სახელები ესოდენ ბრწყინავს თეატრის ისტორიაში. ჩვენი თაობის ადამიანებს დასამადამოდ გაყვებთ „ცხვრის წყაროს“, „ანსორის“, „სამოლტის“, „ყარაღების“, „ყვარყვარ თუთაბერის“, „ოტელოს“, „ურიელ აკოსას“, „თეოდოლის“ მომზობად მშენებლებად. ყოველი ერთი იამაყება ახალით თეატრით. ასევეც მოხდა, უკმა გათქვა სახელი ჩვენმა სათეატრო ხელოვნებამ, რამდენი დაიწერა ამაზე, რამდენი თავყვანისმცემელი და დამფასებელი გავეცინდა. მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ტრიუმფალური წარმატების წლები. იყო უთვალავი წინააღმდეგობაც, უმთავრესად კანონზომიერი ხასიათისა. ზოგჯერ იყო არასაჭირო კონფლიქტებიც. ძიებების ატმოსფეროში სიმშვიდე არ არსებობდა. ხელოვნებაში თვითდაშვებებიდან, თვითგამყოფობებიდან სულიერი მოღუნებამდე, დაკნინებამდე ერთი ნაბიჯია. ხელოვანის ცხოვრება მუდმივ შინაგან მობოლოებას, შემართებას გულისხმობს. აქ მოქმედებს სასტიკი კანონი. ვინც წინ არ მიდის, უკან იხევს.

შექსიერი ამბობდა: დრამატურგია პოეზიის უმაღლესი ფორმააო. რუსთაველის, ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონის ქვეყანაში თეატრი ვერ იქნება პოეზიის გარეშე. ამიტომ იყო, რომ ჩვენმა თეატრმა გაუძლო მრავალ სიძულეს, პირანოლად შრომობდა სამამულო ომის პირობებშიც. არასოდეს შეუარგავს რევოლუციური სულისკვეთება, მხატვრული სიმაღლის გრძნობა და რონანტიულობა. ჩვენ ბედნიერი ხალხი ვართ იმიოთ, რომ ბუნება გვახეობებს ნიჭიერ ადამიანებით. ოლონდ, ყოველთვის სწორად არ ვიცით იმის მოხმარება, რაც ბუნებამ გვიბოძა. როცა სწორად გავიგებთ ტალანტს და წარმართავთ მას, ჩვენს ნიჭიერებას ვზედავთ სცენაზე. იქ ერთია ნდობა ჩვენი გზები, ვგაბობები, გზები შექმლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, რეჟისორებისა და აქტიორების. სადაც ეს სინთეზი მყარია, იქ გამარჯვებაა. ამგვარ პარმონისა ესწრაფოდნენ თეატრში მარჯანიშვილი და ახმეტელი. ამ გზას ადგა რეჟისორთა და აქტიორთა ის თაობა, რომელსაც მე ვეუბნები. დღესაც ეს გვიჩნდა. მე გახარებული და ბედნიერი ვარ მაინც, როცა ქართულ თეატრში დღეს შეუფერხებლად ცხოვრობენ ძველი და ახალი თაობები, როცა თავიანთი ახალგაზრდა პარტნიორების გვერდით დგანან დიდი არტისტები აკაკი ვასაძე და ვერიკო ანჯაფარიძე იხსენის „მოჩვენებებში“, იმ სამექტაკლში, რომელიც ახალგაზრდა თ. ჩხეიძემ დადგა. მე ისიც მომწონს, როცა შეჯიბრია თაობებში, როცა უწინდელს ახლებურად დგამენ, როცა ჭეშმარიტი სიახლეა „სამანიშვილის დენინაცვლამ“, „გუმინდელის“. მხარავს, როცა ჩვენი რეჟისორი იც დგამს „აკაკისური ცარცის წრეს“, რომ საზღვარგარეთაც ჩვენი მტრები თუ მოყვრები მოხიბლულნი არიან, მაგრამ ახლა, ჩვენი აზრით, რაც უფრო ჩქარა დაიღწევის თეატრი თავის საკუთარ „წარმატებებს“, გაარღვევს „აკაკისური ცარცის წრეს“ და განაგრძობს ხელს დიდ შემოქმედებით გზაზე — ახალი თეატრალური მწვერვალების დასაყრდნად, მით უკ-

ეთსი იქნება თვატრასათვის. ხელოვნებას დიდი ძალა აქვს. მის შეუძლია უფალაღი მანამდე უკნობი ადამიანი დაინტერესოს ჩვენი გეოგრაფიით, ისტორიით, კულტურით, სენსაცია ეს არც წაწიო, როცა რუსთაველის თეატრი თავის დროსუ, მოსკოვის გასტროლოების შემდეგ, ამერიკაში მიიწვიეს. სასიზარულაა, რომ ტრადიცია გრძელდება. მარჯანიშვილის და რუსთაველის თეატრების მაღალი ტრადიცია კი არ მეორდება, გრძელდება. ამას თვისობრივი ცვლილებები მოსდევს და ჩვენ ამავარ მომენტებში ბრძნული განჭურვება და შეფასება გვმართებს და არა უსაფუძვლო გვივანობა. რასაც ხალხი გაიგებს, მიიღებს და თავისად გაიხდის ჩვენში, ის ქვეყნის გარეთაც გაიკვლევს გზას ადამიანებისაკენ, ეს იქნება „კავკასიური ცარციის რეაქცია“, „ფორმისმანი“ თუ „ბერიონი“. ძალიან გაგვახარებს, მა. ჩარანიშვილის სახელობის თეატრის ახალმა პრემიერამ, პირიქით — საინტერესო სამექატალია, მაღალი მისი პროფესიული დონე. რეჟისორი, მხატვარი, მსახიობი. რა თვითმყოფადნი და ბრწყინვალენი არიან ამ სამექატაკლში გვიბერიკავშილი და სოფიკო ჭიათურელი.

ჩვენ ხელოვნებაში კარჩაეკტილად არასოდეს გვიცხოვრია და არც ვიცხოვრებთ. ანტიკური დრამატურგია, შექსპირი და მილერი, უქსოური კლასიკა, რუსული კლასიკა უმად ამშვენებს ქართული თეატრის რეპერტუარს. ეს ჩვენი სულიერი ცხოვრების ბუნებრივი პირიქითგებაა. და მაინც, ჩვენი სიზარული სხვაა, როცა ეროვნული ლიტერატურის, ჩვენი დრამატურგის ნიწუშებს გაცოცხლებთ სენეკად. დღეს უკვე არავისთვის სადავო არ არის ის წელიწადი, რაც ქართული თეატრის ისტორიაში შეიტანეს უფროსი თაობის ქართველმა საბჭოთა დრამატურგებმა — შ. ღაღანიამ, პ. კაკაბაძემ, მ. შიქაშვილმა, დ. შიგინაძემ, ი. ვაკეიამ, გ. ბუაჩიძემ, სიანამ, ვ. გაბესკირამ და სხვებმა, დღევანდელი თეატრის წამყვანმა დრამატურგებმა — დ. მუხამაძემ, თ. ჭილაძემ, ალ. ჩხაიძემ, მ. ბარათაშვილმა, თ. თაბუკაშვილმა, გ. ნახტავიშვილმა, აკ. გუგუაძემ, ოთ. მამფორამ, გ. ხუხაშვილმა, ვ. კანდელაკმა, ოთ. ჩივაჯაძემ და სხვებმა.

წარმოდევნილია მათ გარეშე ჩვენი სამომავლო ძიებებიც თეატრის სფეროში. თეატრი არა მარტო ემებს, არა მარტო არჩევს თავის ავტორებს, თეატრი საოცრად უწევს პოპულარობას მწრლობის საგულისხმომ ნიწუშებს. თუ დღეს გერმანიაში, პოლონიაში, უნგრეთში, ოკენანის ვალდამც, თუნდაც მექსიკაში, ასე იცნობენ ქართულ მწერლობას, ეს იმ გასტროლოების დამსახურებაც არის, რომელთა მემწეობით აღმოჩინეს უცხოეთში დიდი კლდისმივლი, ვაჟა-ფშაველა ან პოლიკარპე კაკაბაძე. იმ გველინსმბო გერმანიაში, მექსიკაში, უნგრეთსა და პოლონეთში ჩვენი თეატრების გასტროლოებს.

ჩვენ საოცარი ურთიერთობის, ინფორმაციათა გაცვლის ატმოსფეროში ვცხოვრობთ. სენეა ყველაზე სიმძლავრით ხიდა ხალხების დასახლოებულად. ჩვენ სულიერი კონტაქტებისაკენ მივსწრაფვით. ეს ახალი პერსპექტივების წინაშე აღვჩინებთ ქართულ საბჭოთა თეატრს. მისი ხელოვნდელი დღე მანამდე არნახულ მასშტაბებს გულისხმობს.

ქართული თეატრის განვითარების საქმეში დიდი როლი შეასრულა საბჭოთა ხელოვნების პუმანურმა პრინციპებმა, ნამდ-

ვილად ღრმა, ნამდვილად ეროვნული ყოველთვის ინტერნაციონალურიცაა, ის იქცევა საერთაშორისო, ზოგადსაკაცობრიო მოვლენად. მაღალმატრული ლიტერატურა, რომელიც ღრმა ფესვებით დაგაგვირგებლია მშობლიურ მიწასთან, ყველა ერისთვის ახლობელი და გასაგებია.

ჩვენს თანამედროვე ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში, თეატრში ეს ეროვნული ძარღვი არაცდარაფც არ უნდა მოტუნდეს. სწორედ ამან გაამართლებს მის საბირთუენში ჩატარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანუ, სადაც დიდი წარმატება ხვდა წილად დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცავს“ (რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლი, რეჟისორები რ. სტურუა და თ. ჩხაიძე). თეატრი თავისი ხალხის სახეს უნდა აღბეჭდავდეს, ცხოვრებდეს მისი ფსიქოლოგიით, ტემპერამენტით, პლასტიკით, მისუღლად უნდა აზროვნებდეს. შეტყობა იმ ჭუმპირიტების მტკიცეა, რომ ეროვნული არ უღრის ევზოტიკას, არ ნიწნავს საკუთარი თვითმყოფადობით თვითმიწნურ ტკობას, არც ყოფით დეტალიზაციას. ასეთ შემთხვევაში ნატურალიზმისა და ფორმალისმის მუხრუშებში მოქცევა ძალზე ადვილია.

დღევანდელი თეატრი, ისე როგორც არასდროს, არის კოლექტიური, სინთეზური ხელოვნება, რომლის წარმატებას განსაზღვრავს შემოქმედების ერთობლიობა. მაგრამ თეატრის წამყვან კომპონენტად იყო და კვლავაც რჩება დრამატურგია. ივია ახალი და გული თეატრისა, დრამატურგია წარმართავს არა მარტო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას და განაპირობებს მის შემოქმედებით პროფესიულ, დრამატურგისა მუშაობის მისცეს თეატრს ახალი გეზი და შინაარსი. ქართული საბჭოთა დრამატურგია აღიარებულია ჩვენს ქვეყანაში, იგი გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადაგენილება „შემოქმედების ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ მოითხოვს საქართველოს სსრ შემოქმედებითი კავშირებისა და შემოქმედებითი ახოზადოებებისგან დიდ, მრავალმხრივ, როგორც ორგანიზაციულ, ასევე შემოქმედებით მუშაობას. ჩვენ ერთობლივ უღდა გადაეწყვიტოთ ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი პრობლემა — ზრუნვა ჩვენი ხელოვნების ხელოვნდელ დღეზე, ყოველგვარი პირობების შემწნა ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეური და პროფესიული ზრდისა და განვითარებისათვის. ვალდებოთ ვართ ვიზრუნოთ იმაზე, რომ ყველა ახალგაზრდა შემოქმედი, ისევე როგორც ძველი თაობის ოსტატები, მუდამ ხელმძღვანელობდნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობისა და სახლხრობის პრინციპებით, შეძლოთ მკავიო კლასობრივი, ღრმა პრინციპული პოზიციებიდან ასახონ როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიული მოვლენები.

უდიდესი მისია აკისრია რეჟისორისა და მხატვრის ხელოვნებას თანამედროვე თეატრში. დღეს მხატვარი უკვე რეჟისორის თანადღედადღე გვევლინება. საბედნიერად, ჩვენ გვაყავს ნიჭიერი თაობა რეჟისორებისა და მხატვრებისა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, მწერალთა კავშირთან ერთად, ყველაფერს ვალონებთ, რათა ყველა პირობა შეექმნათ ახალგაზრდა დრამატურგთა და ოსტატებისთვის. ქა-

რთული საბჭოთა თეატრის ხვალინდელი კეთილდღეობისათვის ზრუნვა ჩვენი უპირველესი ამოცანაა.

ჩვენ საიმედო, ნიჭიერი ახალგაზრდობა გვყავს. მას შეუძლია ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრა. თუნდაც რუსთავის და მტკების თეატრები ადასტურებენ ამგვარ სიცოცხლისუნარიანობას. რუსთავის თეატრის ჩამოშორდა ნიჭიერ აქტიორთა დიდი ნაწილი და დაუბრუნდა მარჯანიშვილის თეატრს. მიუხედავად ამისა, რუსთავის თეატრი კვლავ აღმოჩნდა სიცოცხლისუნარიანი (შთავარი რეჟისორი ა. ქუთათელაძე). ესეც ადასტურებს ჩვენი ახალგაზრდობის ამოუკუვრავ შესაძლებლობებს. როგორც მოგვსწენებთ, ჩვენმა თეატრალურმა საზოგადოებამ დააარსა „მეგობრობის თეატრი“. ძნელი წარმოსადგენი იყო მაშინ ის რეჟისორი, რომელიც ამ თეატრმა მოიპოვა. ეს მოკლევადიანი, სამდღიანი თუ ერთკვირიანი გასტროლები ჩვენი დიდი ქვეყნის ქალაქების საუკეთესო თეატრებისა საოცარ ინტერესს ბადებს არა მარტო თეატრალთა, არამედ მთელი ჩვენი დედაქალაქის ცხოვრებაში. მოძალბეულ მაყურებელს ვერ აუვლივართ. ჩვენ მარტო ასეთი დიაპაზონის ინტერესი ან შემოსავლიანი ანშლაგები როდი გვახარებს, ჩვენ გვახარებს საერთო სახალხო ინტერესი ჭეშმარიტი ხელოვნებისადმი. გვახარებს საზოგადოების ესთეტიკური და ინტელექტუალური დონე. აქ ჩინებულად ესმით პანკევიჩისის თეატრული დღემული სტრინბერგის პიესაც და გ. ტოლსტოხოვის მიერ შთაბრუნებული ინსცენირებული დ. ტოლსტოის „ხოლსტომერი“ („სცენის ამბავი“). თითქმის არ დარჩენილა მოსკოვსა და ლენინგრადში მეტაკლბად მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, რომ ამ ჩამოგვეტანოს ან ახლო მომავალში არ ვაპირებდეთ მათ ჩამოტანას, ჩვენ უკვე გვაქვს წინასწარი მოლაპარაკების საფუძველზე მომავალი წლის ზაფხულამდე ისეთი გეგმა ჩამოსატანი სპექტაკლებისა, რომელზეც არა მგონია ჩვენში ვინმე გულგრილია დატოვოს. შემოქმედებითი საღამოები: ულიანოვის, სტეფანოვას, ეისოცკის, სმოკტუნოვსკის, ვფრემოვის და სხვათა. ასეთი კონტაქტებზე ადრე ოცნება თუ შეიძლებოდა! დაიბა. ჩვენ იმედობა, ჩვენ იმედობით შევუბრუნებთ მომავალს და დიდი გეგმები გვაქვს. არც ცალკეული წყვილითა კების თუ მარცხის გვეშინია. აქაც ძიებანი გულისხმობს ქართული საბჭოთა თეატრის სამომავლო გზების გაკვლევას. გარსია ლორკამ თქვა: თეატრის სიცოცხლე ერის სიცოცხლეს ნიშნავსო. მიკერძოება ჩამომრთავს თუნდაც — მეც ასე ვუთქვამო. უთეატროდ ვერ წარმომიდგენია ჩვენი ცხოვრება. მჭერა, ხელოვნების ცხოვრებაში მთავარია არა იმის გარკვევა, ვინ არის პირველი ან მეორე, მთავარია ყველა თავის საქმეს აკეთაუდეს, მთელი ენერგიით და შთაბრუნებულად ცხოვრობდეს. მთავარია ჩვენი თეატრი, ჩვენი ხელოვნება იყოს ეპოქის სიმამლესე. ყველანი ამისთვის უნდა ვიბრძოდეთ, ამისთვის უნდა ვშრომობდეთ, ამ საერთო განწყობილებით უნდა ვსულდამულობდეთ და ვცხოვრობდეთ.

ლილი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს მივლოცვით და გვამბობთ, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლებიც და, კერძოდ, ქართული საუნდო და ქორეოგრაფიული ხელოვნების მუშაკები. ქართულმა ხალხმა დიდი სიყვარულითა და სიფაქიზით შემოინახა საუკუნეების მანძილზე მის მიერ შექმნილი მატერიალური და სულიერი კულტურის განუმეორებელი ძეგლები, სადაც მუსიკას და ცეკვას საპატიო ადგილი ჰქონდა დამთბილი. ეს საგანძურე მან გადმოგვცა ჩვენ, ახალი ცხოვრების მშენებელ ადამიანებს.

ჩვენ ყველანი მოწმენი ვართ იმ დიდი აღმავლობისა, რომელიც განიცადა ჩვენმა კულტურამ ათეული წლების მანძილზე. დღეს საქართველოში მოქმედებს ორი სათაურო და მუსიკალური კომედიის თეატრი. თბილისში, ქუთაისში, სოხუმსა და ბათუმში დიდ მუშაობას ეწევა საუნდო აკადემიური კაპელები, სიმფონიური და კამერული ორკესტრები, სიმფონიური კვარტეტები, ქართული მუსიკალური კულტურის აქტიური პროპაგანდისტები არიან ჩვენი სახელოვანი მიმდერლები, პიანისტები, დირიჟორები. ქართულმა მუსიკამ და ქორეოგრაფიამ საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა მრავალი ქვეყნის მუსიკალურზე. ის გახდა ჭეშმარიტი მასიური, მოსახლეობის ფართო აუდიტორიისათვის მისაწვდომი და საყვარელი, და ამ საქმეში დიდი, საპატიო მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ მშრომელთა მხატვრული შემოქმედებას, მის სწორ ხელმძღვანელობას.

თავის დროზე ხალხური და პროფესიული საუნდო ხელოვნების დიდი მომავალი — საუნდო მუსიკის მოსახლეობის ფართო ფენებში აქტიურ პროპაგანდას მჭიდროდ უკავშირებდნენ სწორედ თვითმოქმედების განვითარებას, როგორც ხელოვნების აღქმის ყველაზე მისიერ და მძლავრ წყაროს.

დღეს მოსახლეობასთან დიდ მუშაობას ატარებენ პროფკავშირები, კულტურის და განათლების სამინისტროები, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი. მულოფრო მკაფიოდ განიხილება ამ საქმეში საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების ხელმძღვანელი როლი. თუ რა შედეგია მიღწეული ამ მხრივ, ნათლად ჩანს, თუნდაც ახლახან დამთავრებული სამელოვანი ფესტივალით.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველმა სრულიად საკავშირო ფესტივალმა ცხადყო, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების განვითარებას,



თვითმოქმედების შედეგები ალეკლოვისათვის

ოთარ გორდელი

როგორც საბჭოთა ხალხის სულიერი ზრდის, კომუნისტური აღზრდის, მშრომელთა შემოქმედებითი უნარის და ენერჯის გამოვლინების მძლავრ საშუალებას.

ყველა ადრე ჩატარებული ანალოგიური ღონისძიებისაგან განსხვავებით, ეს, სამი წლის განმავლობაში მიმდინარე, ფესტივალი გამოირჩეოდა თავისი მასობრიობით. მისი პროგრამა მოიცავდა ხელოვნების ყველა სახეობას და ჟანრს. შეიქმნა მთელი რიგი ახალი კოლექტივები, გაძლიერდა მრავალი არსებული კოლექტივი, თვითმოქმედებაში ჩაება ათასობით მშრომელი.

საკმაოდ მაღალ მხატვრულ დონეზე ჩატარდა ფესტივალი ჩვენს რესპუბლიკაში, სადაც ხელოვნების სხვა ჟანრებთან ერთად მწაწკილოვანი ადგილი მუკავას დაეთმო. თუ ახლო წარსულში ჩვენში იგრძნობოდა საგუნდო მუსიკისადმი ინტერესის ერთგვარი შეზღუდვა, დღეს, შეიძლება თქვას, ამ მხრივ მდგომარეობა საგმიზნობად გაუმჯობესდა. განსაკუთრებით ეს ეხება აკადემიურ გუნდებს. თუ შეჯანიშავი ხალხური საგუნდო კოლექტივებით საქართველო განთქმულია ტრადიციულად, აკადემიური, კაპელის ტიპის თვითმოქმედი კოლექტივები ჩვენში ნაკლებად არის გავრცელებული. მით უფრო საგუნდისშია ის დიდი პრინციპული მნიშვნელობის წარმატება, რომელიც ადინინმა ფესტივალის დასვენებით ტურზე სწორედ აკადემიური გუნდების და ვოკალური ანსამბლების გამოსვლა, მათი რეცხობრივი და ხარისხობრივი ზრდა.

საკმარისია დავასასულოთ ისეთი კოლექტივები, როგორცაა ტყებულის შემხატვითა კულტურის სახლის, ჭიათურის მეტალურგთა კულტურის სახლისა და ზესტაფონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფი-

ული საზოგადოების შერეული გუნდები; ბორჯომის კულტურის სახლის ქალთა და თბილისის უნივერსიტეტის ვაჟთა გუნდები; თელავის სამუსიკო სასწავლებლის ეთნოგრაფიული ანსამბლი და აჭარის მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების ვოკალური ანსამბლი „ბათუმი“.

ეს კოლექტივები, საკმაოდ მაღალი საშემსრულებლო კულტურისა და მონაწილეთა დიდი ენთუზიაზმის გარდა, გამოირჩევიან მუშაობის სტაბილურობით, რაც მათ საშუალებას აძლევს სისტემატურად შეიტანონ მნიშვნელოვანი წვლილი მოახლეობის ფართო ფენებში კლასიკური, თანამედროვე და საბჭოთა მუსიკის მიზანდასახული აქტიური პროპაგანდის საქმეში.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ფესტივალზე ყველაზე ხალხმრავალი და მრავალფეროვანი აღმოჩნდა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებისა და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ჯგუფების კონკურსი. მხოლოდ დასვენით ტურში მონაწილეობა მიიღო პროფკავშირების, კულტურის სამინისტრის და მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების ასზე მეტმა კოლექტივმა, ლაურეატების ვრცელი სიღრმე განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსნი არიან ზუგდიდის „ჩეა“, ჩოხატაურის, მახარაძის, ცხაკაიას, ახალციხის, ჯავის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები; თერჯოლის, საგარეოს, თიანეთისა და კობულეთის გუნდები; სრულიად უნიკალურია მახარაძის „შვიდკაცა“ და აჭარის ეთნოგრაფიული კოლექტივები — სოფელ წყავიჯვის „ნადური“ და მონუეტა გუნდი.

საკუნდო და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ჟანრების წარმატება განაპირობა, პირველ რიგში, თვითმოქმედების ხელმძღვანელი კონტინგენტის სწორმა შერჩევამ როგორც წესი, გამარჯვებს იმ კოლექტივებმა, რომლებსაც სათავეში ჩაუდგნენ პროფესიონალი მუსიკოსები — უმთავრესად თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის საგუნდო-სადიტიორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულები. საგუნდო-სადიტიორო კათედრას (ხელმძღვანელი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, პროფ. ვახტანგ ფალიაშვილი) კარგი ტრადიცია აქვს: ის არასოდეს არ კარგავს კონტაქტს თავის ყოფილ ნიჭურ სტუდენტებთან, ზრუნავს მათ მომავალ მუშაობაზე საგუნდო კოლექტივებში, სისტემატურ შემოქმედებით დახმარებას უწევს მათ.

ამის შედეგია ის, რომ ღვაწლმოსილი გუნდის დირიჟორების — ვლადიმერ ერკომაიშვილის, ქამილ ტაკიძის, მიხეილ შვიგუმილის, პარმენ ბოჯგავას, ვლ. მახარაძის, გიორგი სალუქვაძის, ანსორ კავთაძის, გურამ ბაქრაძისა და სხვათა გვერდით შემოქმედებითი მუშაობა გამაღვს ახალი თაობების ნიჭიერი დირიჟორების დიდმა ჯგუფმა: გივი და ალა მუნჯიშვილებმა, ანსორ ერკომაიშვილმა, მ. ხატემაიშვილმა, ზ. ლოლაქემ, მოსიმქმ, ი. დადი-

ანმა, კ. შვილიძაძემ, კ. კეკელიაშვილმა, ს. გიორგაძემ, თ. სანაია, ჯ. ჯორჯიანი, ჯ. მუშელიანი, შ. ალთუხაშვილმა, პ. ჯაჭიყვა, ლ. ფაჩულიამ, მ. ბაქრაძემ და სხვებმა.

ამასთანავე, ფესტივალმა კვლავ გამოავლინა ის დღემდე მოუგვარებელი პრობლემებიც, რომლებიც ავტორებზე მხატვრული თვითმოქმედების განხორციელებას. პირველ რიგში ეს რეპერტუარის განახლების, მისი იდეური მიმართულების და ძანრული მრავალმხრიობის საკითხებს ეხება. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ცოტა იშვიათი ჩვენში მხატვრულად სრულყოფილი პატრიოტული, ახალგაზრდული, შრომის გმირებისადმი მიძღვნილი სამოქალაქო ჟღერადობის მასობრივი სოლო და საუნდო სიმღერები. სათანადო ყურადღება არ ეთმობა მოძმე ხალხთა მუსიკასა და ცეკვების აქტიურ პოპულარიზებას. იგრძნობა თვით ქართული ხალხური სასიმღერო რეპერტუარის სიმცირე, ერთი და იგივე სიმღერის ხშირი აღმეორება სხვა ნიმუშების გაუმართლებელი დავიწყების ხარჯზე, რაც ერთფეროვან ხდის ფესტივალის პროგრამებს.

მეტი ყურადღება როგორც ორგანიზაციული, ასევე პროფესიულ-მხატვრული, უნდა დავეთვოთ ქართლ-კახეთში საგუნდო სიმღერის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის აღდგენას და დამკვიდრებას. უნდა გვახსოვდეს, რომ „შვიდაცასა“ ტიპის ვოკალურ ანსამბლებს გააჩნიათ საკუთარი ადგილი ხალხის ცხოვრებაში, მაგრამ მათ თავიანთი სპეციფიკით არასოდეს არ შეუცვლიათ დიდი გუნდები და დღესაც ვერ შესცვლიან მათ, მითუმეტეს, საქართველოში.

აღბათ ჩვენი პასიური და არასაკმაძრისად მიზანდასახული მუშაობის შედეგია ისიც, რომ თვით ჩვენს დედაქალაქში, განსაკუთრებით კი სტუდენტ-ახალგაზრდობაში იგრძნობა გუნდური სიმღერისადმი ყურადღების შესუსტება პატარა ვოკალურ ანსამბლებისა და აუარება საესტრადო ჯგუფების რიცხვის სისტემატური ზრდის ხარჯზე.

თუ თვითმოქმედების ძირითადი დანიშნულება მშრომელთა მხატვრული აღზრდა და მოსახლეობის ფართო ფენებში ხელოვნების სისტემატური და მიზანდასახული პროპაგანდაა, მაშინ საჭიროა რომ აღვნიშნო პარტიულმა, საბჭოთა და სხვა ორგანიზაციებმა ყველა პირმა შექმნან იმისათვის, რომ რესპუბლიკის თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივები გაიძლიერონ სტაბილურ, მუდმივმოქმედი ერთეულებად. ჩვენ კი, ხელოვნების მუშაკებს, გვმართებს გაცილებით მეტი ვიდრე ეს დღემდე იყო, დანიტრესება თვითმოქმედებისათვის სისტემატური აღმზარების აღმოჩენისა და პროფესიონალუბას და თვითმოქმედებას შორის შემოქმედებითი გაკვირის განმტკიცების საპატიო საქმეში.

ისევე, როგორც საგუნდო სიმღერას, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიასაც გააჩნია მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ტრადიციები. ვასული საუკუნის ოციან წლებში თბილისში ეწყობა ცკვის პირვე-

ლი საღამოები, სადაც სრულდება, აგრეთვე; ქართული ცხკვის ქართული ცხკვის სახელგანთქმული შემსრულებლები იყვნენ ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ალექსანდრე ყაზბეგი. ბრწყინვალედ ცეკვავდნენ ალექსი ალექსიძე, გიორგი ბაზუტაშვილი, ელისაბედ ჩერქეშიშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი და ბერგი სხვა.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ქართული ცხკვის ნაციონალური ფორმა კარგავს თავის თვითმოფუძობას, ეთნოგრაფიულ სახეს. საოპერო თეატრის სცენაზე და საკონცერტო სტადიონებზე მკვიდრდება უცხო, ქართული სცენისათვის უჩვეული ქორეოგრაფია. მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო ქართული ქორეოგრაფიის მძლავრი აღორძინების და დამკვიდრების ხანა. ამას ხელი შეუწყო მხატვრული თვითმოქმედების პირველმა ოლიმპიადებმა და განსაკუთრებით ქართული ხელოვნების 1937 წლის დეკადამ მოსკოვში. დ. ჯავახიშვილის მიერ „ახესალმე და ეთერი“, „დინაში“ და „დარეჯან ციციანი“ დადგმული ცხკვები გამოირჩეოდა ქემმარტიც ხალხურობით და მათ დიდი მოწონება დაიმსახურეს.

ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში მთელი ეპოქა დაკავშირებულია ქართული ცხკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლების მოღვაწეობასთან. ნინო რამიშვილის და ილიკო სუხაშვილის კოლექტივმა მსოფლიოს გააცნო განუზომებელი ქართული ცხკვა. მას მხარში ამოუდგა სიმღერისა და ცხკვის სახელმწიფო ანსამბლი გ. დარხველიძის ხელმძღვანელობით და რესპუბლიკაში მოქმედი სხვა კოლექტივები. ბერგი გააკეთეს ქართული ქორეოგრაფიის განვითარებისათვის დავით ჯავრიშვილმა, ჯანო ბაგრატიონმა, გიორგი სალუქვაძემ, ა. თათარძემ. ნაყოფიერად მუშაობენ მხატვრულ თვითმოქმედებაში მ. შუბაშვილი, მ. ბახტაძე, მ. სვანიძე, მიხეილ და ჰამლეტ კობეშვიძეები, ზ. ასათიანი, მ. რაქვიშვილი, მ. ლომთათიძე, გ. ჯიბლაძე, პ. ბაისიძე, ე. ხაბაძე, პ. ჯატიევი, შ. გეგაძე და სხვები.

საგრძობლად გაზარდა სკოლებში ქართული ცხკვის შემსწავლელი ჯგუფების რიცხვი. მხოლოდ მუსიკალური და ქორეოგრაფიული სასწავლოების 25 სტუდიაში ცხკვას ეფუძლება რესპუბლიკის 10 ათასზე მეტი ბავშვი. ქართულმა ქორეოგრაფიამ მიაღწია მსოფლიო აღიარებას და საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ქორეოგრაფიას გააჩნია თავისი პრობლემები, რომლებზეც მუშაობენ სპეციალისტები. ბოლო დროს თავი იჩინა თვითმოქმედი კოლექტივებში ნ. რამიშვილისა და ი. სუხიშვილის ანსამბლის საშემსრულებლო სტილისადმი ერთგვარი მიზანძის ტენდენციამ. ამასთანავე, ქორეოგრაფები არ ითვისებენ იმ გარემოებას, რომ ქართული ცხკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი უნიკალურია თავისი ტექნიკური და მხატვრული დონის მხრივ, ხოლო

ქართული ცეკვის ერთგვარი სტილიზაცია, რასაც ამ ანსამბლში აქვს თავისი სრულიად გარკვეული გამართლება, არ უნდა გახდეს თვითმოქმედი კოლექტივისათვის მიზაძვის საგანი.

დღემდე გადაულახავ პრობლემად რჩება ცეკვის მუსიკალური თანხლების საკითხი. არა მხოლოდ მუსიკალური რეპერტუარის სიღარიბე, არამედ „დოლ-გარმონზე“ ხმამაღალი, უხეში შესრულების მანერა, რაც უმეტეს შემთხვევაში სრულიად არ გამომდინარეობს ცეკვის შინაარსიდან, აღარბიებს უკანასკნელს და შემზარავად მოქმედებს მსმენელზე. ამ მხრივ დიდი პრინციპული მუშაობის გაწვევა გვმართებს.

ქორეოგრაფებს აწუხებთ ქართული ხალხური ცეკვის სტილისტური სიწმინდის დაცვის პრობლემა. ამ დღემდე ჩვენმა საზოგადოებამ ამ საკითხის მიუხედავად სპეციალური შემოქმედებითი პოვნებით, რომელმაც საკმაოდ შინაარსიანად ჩაიარა.

ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგის სპეციალისტები, ქართველი ქორეოგრაფები მუშაობენ საერთო სულისკვეთებით, კოლექტიურად. მათ იცაბა, რომ ჩვენს ეროვნულ კულტურას ერთნაირად ესაჭიროება ჭაბუკიანი და აღქმითი, სუბიშვილი და ბაგრატიონი, თათარაძე და დარსაველიძე. რაც მტერი გვეყოლება მათი ტოლი, მით უფრო მაღლა აიწევს ქართული ქორეოგრაფიის დირსეპა!

დასარულს მინდა აღვნიშნო საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების მიერ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის აღსანიშნავ წინაპირობულში განხორციელებული ზოგიერთი ღონისძიება:

პრეზიდენტი ჩამოყალიბდა გაერთიანებული კოლექტივის სახით კამერული გუნდი და კამერული ორკესტრი. აჭარის ასრ მთავრობის თხოვნით დავაარსეთ ქ. ბათუმში საფუნო კაბლე. მხატვრული მომსახურება გაეწეოთ აფხაზეთის, აჭარის, გურიის და სამხრეთ საქართველოს მაღალმთიანი რაიონების მოსახლეობას. განუახლებო ხალხური გუნდების ლობჯარა სკოლების შექმნის ტრადიცია. ჩვენს სისტემაში მოქმედ მაღალკვალიფიციურ ქორეოგრაფულ სტუდიებს შეემატა ქ. ფოთის ქორეოგრაფიული სტუდია. გაგმართეთ პოლიტიკური მასიური საგუნდო სიმღერებისა და საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებისა და შრომის ამსახველი ცეკვების ორი კონკურსი. გაეაძლიერეთ საზოგადოების მხატვრული კოლექტივების ძალებითი საშუალო მუშაობა და ადგილებზე შემოქმედებითი აღმზარების გაწევა. საქართველოს მრავალ ქალაქსა და რაიონში ჩავატარეთ მუსიკის და ქორეოგრაფიის ზემოქმედებითი განვანობითი შემხვედრები ჩვენს მოლადველ და ბელარუს კოლექტივთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალის მომზადებისა და ჩატარებისაში.

ქებლავს — ეპიტი უკრავლავა!

ოთარ სანებლიძე

1918 წელს აპრილში სახალხო კომისარათა საბჭომ გამოსცა დეკრეტი „ერსაბუბლოვის ძველების შესახებ“, ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით, ეს და საბჭოთა მთავრობის შემდგომი დეკრეტი უნდა ხელფრების შეფერებისა და ისტორიული ძველების დაცვის, შესწავლისა და მშრომელთა ფართო მასებისათვის მათი გაცნობის, მატერიალური კულტურის ძველების, მისი ნამდვილი შემოქმედის — მშრომელთა სამსახურში ჩაყენების საკითხს.

მატერიალური კულტურის ძველების მოვლა-დაცვის საკითხს, მისი პოპულარიზაციის საქმეს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა დიდი სამამულო ომის შემდგომ წლებში. სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ 1948 წლის 14 ოქტომბრის დადგენილებაში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ „სსრ კავშირის ტერიტორიაზე არსებული კულტურის ძველები. რომელთაც აქვთ მცენიერული მნიშვნელობა, წარმოადგენს სახალხო ქონებისა და ხელფრებელთა, მას იცავს სახელმწიფო“.

აღნიშნული დადგენილება იყო ახალი ეტაპი — განვითარება აღნიშნული დეკრეტებისა, რომელმაც კონკრეტულად დაუსახსა სათანადო სახელმწიფო ორგანოებს, სამცენიერო-კვლევით დაწესებულებებს, ადგილობრივი საბჭოებს, ძველების გამოვლინების, აღრიცხვისა და დაცვის მოვალეობები.

მიუხედავად აღნიშნული ღონისძიებებისა, ისტორიის და კულტურის ძველთა დაცვის საკითხებში ჯერ კიდევ ბევრი რამ იყო მოსაუწყრებელი; დაუსტუმბეს მოითხოვდა ბევრი რამ, მრავალი საკითხი ცხოვრებაში ახლებურად დაყვანა, ძველი რეკომენდაციები მოითხოვდა გადახედვას, მათგანი შემოქმედებით მივლომას, დიდს წესრიგში დადგა დაცვანება იმისა, თუ რა შეიძლება ჩაითვალოს ისტორიისა და კულტურის ძველებად, მათი გამოყენების საკითხი და სხვა. უნდა გაზრდილიყო ძველების ცნების არეალი და თვალსაწიერი.

ამჟამად გამოქვეყნებული კანონი ისტორიისა და კულტურის ძველების დაცვისა და გამოყენების შესახებ ახალი დღემნიშვნელოვანი ეტაპია ჩვენი დიდი მემკვიდრეობის დაცვისათვის. ხოლო კაცობრიობის დიდ ქართაში — სსრ კავშირის ახალ კონსტიტუციამ ნისთვის სათანადო მუხლის გამოყოფა არის დაგვირგვინება ლენინური დეკრეტებისა, რომ ყოველივე პროგრესულის არა მარტო მემკვიდრეა ჩვენი დროება, არამედ მას იცავს შემოქმედებითად.

ბრძოლა მატერიალური კულტურისა და ისტორიულ რევოლუციური ძველების, საბრძოლო და შრომითი დიდების ადგილების დაცვისა და მისი მშრომელთა სამსახურში ჩაყენებისათვის განსაკუთრებით გაფართოვდა დიდი სამამულო ომის და-



მთავრების შემდეგ არაერთი ძველი აღდგენილი და რესტავრირებული იქნა, არაერთი ძველია მცენიერულად შესწავლილი და მშრომელთა სამსახურში ჩაყვანილი. სწორედ ჩვენს რესპუბლიკაში პირველად საბჭოთა კავშირში საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მხრუხველობით შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება. ეს არც შემთხვევითი იყო და არც მოულოდნელი, იგი იყო დოკუმენტური გაგრძელება იმ დიდი შრომისა, რომელსაც ჩვენი სახელმწიფო ორგანოები და სამეცნიერო დაწესებულებები ეწევიან ძეგლების პოპულარიზაციისათვის, მათი როგორც ხელშეწყობის და თვალსაზრისით ობიექტების გამოყენებისა მოსახლეობის, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის ესთეტიკური, პატრიოტული და ინტერნაციონალური ძვრებით აღზრდისათვის, ამკავად საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების უპირველესი ამოცანა სწორედ ესაა, თავისი წვლილი შეიტანოს ჩვენი დიდი მემკვიდრეობის დაცვის, პოპულარიზაციის და ახალი, კომუნისტის მშენებელი ადამიანის სულიერი ფორმირების საქმეში. მისი შესაძლებლობები, ფორმები, მეთოდები მრავალფეროვნანა და იგი მოითხოვს შემოქმედებით მიდგომას. რა თქმა უნდა, ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების გამოვლენების დაცვის პოპულარიზაციის საქმეში წაყვანილი და უპირველესაა სახელმწიფო ორგანოები (საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო) და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებები, რომლებიც მნიშვნელოვან შრომატევად მუშაობას ეწევიან ამ მიმართულებით. მათი დაუღალავი შრომით, მრავალ ძეგლს განადგურება აღარ ელეს, არაერთი ძველი გადაურჩა ბუნებისა და თუ დროის სტიქიას. ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს დიდი ხანია ვაცხადებდით და მასხურებელი ინტერესი ჩვენი ძეგლებისადმი, რომლებსაც თავისი ადგილი უკავიათ საერთო საკაცობრიო ცივილიზაციის საგანძურში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, რესპუბლიკის მთავრობამ, უმაღლესმა საბჭომ არაერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება განახორციელეს კულტურის ძეგლების მოვლა-დაცვის ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების პასუხისმგებლობის უზრუნველსაყოფად. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების მოვლა-დაცვის გაუმჯობესების საქმეში საუბრატო მნიშვნელობა აქვს ოქტომბრის თვეში მიღებულ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს გადაწყვეტილებებს, რომლებზეც მაღალი პარტიული მიდგომითაა განაწილებული ამკავებელი მდგომარეობა და დასახელება ახალი ფართო პერსპექტივები კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენებისათვის. ერთიორად გაიზარდა სახელმწიფოს მიერ გამოყოფილი სახსრები, მიღებულია დადგენილებები თქ. თბილისის ისტორიული ნაწილის, საქართველოს ძველი ქალაქების, სოფლების, ცალკეული უბნების მცენიერული შესწავლისა და დაცვისათვის, უჭირობსდება ძეგლების მცენიერული ფიქსაცია, გამოიცა საცეცხლური ლიტერატურა, ჩატარდა სიმპოზიუმი, სამეცნიერო სესიები და სხვა. გარკვეული შრომატევადი მუშაობა გასწავა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდენტმა. საზოგადოების სახსრებით შეეცადა აჭობით პირველხარისხიანი კულტურის ძეგლი, რომელთა ნაწილში გახსნილია მუზეუმები და ისინი ქართული მატერიალური კულტურის პროპაგანდის საინტერესო კერებს წარმოადგენენ. ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ბევრი პირველად ორგანიზაცია მრუხუნელობას არ აკლებს სამუფოდ გაპიროვნებულ კულტურის ძეგლებს. საზოგადოებებამ გამ-

ოსცა არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი, ილუსტრირებული ალბომი, გზამკვლევი, ბუკლეტები, ფოტოგრაფიული, სამკერდე ნიშნები, მკითხველთა შორის მოწონებით სარგებლობს კრებული „ძველის მეგობარი“, რომელიც საზოგადოებრივ საწყისებზე გამოდის.

მუშედაცვად ზემოაღნიშნულისა, ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაკენ, თითქმის აკმადად ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების მოვლა-დაცვის საკითხი, მისი წარმოჩენის, მცენიერული შესწავლის, მათი პროპაგანდის, პოპულარიზაციის, გამოყენების საქმე უკვე გადატეხილია. ჯერ კიდევ მრავალი ფაქტი გავიჭვს ძეგლებისადმი უღირობი გამოყენებულებისა, მათი მოვლა-დაცვაში იგრძნობა პერიოდულობა, იერიშობანა და სხვა, ხოლო ზოგ შემთხვევაში პირველხარისხიანი ძეგლების მიტოვებულია. ზოგჯერ ძეგლებისადმი უღარდელ დამოკიდებულებას იჩენენ ძეგლების მცველებიც, ისინი, ვინც საბნისოდ ანახლურებას იღებენ. ძველის მცველმა უნდა იცოდეს რას იცავს, რომელ საკუნეს განეკუთვნება ძეგლი, რა ადგილი უკავია მას ქართულ ხუროთმოძღვრებაში.

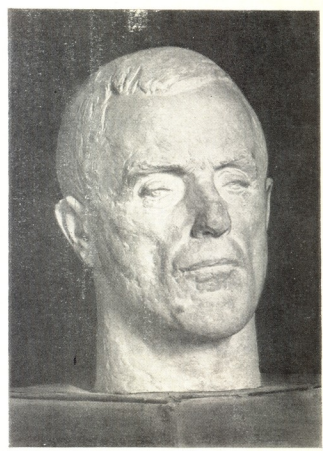
ქართული მატერიალური კულტურის ბევრ ძეგლს ჯერ კიდევ არაა რეს დაცვითი დაფუძი. ანდა ზოგჯერ ისეთი დაცვითი დაფუძი, რომ არაფერია ითვისება. ეს მნიშვნელოვანი საქმეა და როა ამ საკითხს მეტი ყურადღება მიექცეს.

ჩვენი რესპუბლიკა თავისი შრომითი მიღწევებით, ბუნებითა და კულტურის ძეგლებით საყოველთაო ინტერესს იწვევს და ეს ინტერესი კანონზომიერია. სამუქუბოდ, ჩვენი უმთავრესი ძეგლებიდანაც კი დამოვალეირებლები ვერ მიდიან ხელადაშვენიერბული, არ იყიდავს ბუკლეტები, ფოტო კრებულები, სუვენირები. მხოლოდ პლასტმასის ყანწერი ამინდს ვერ ქნის. ეს საკითხი კი დროული და მეტად მნიშვნელოვანია, რომლის გადაწყვეტაც სათანადო დაწესებულებების სისახლოზრეკული საქმეა.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლების დაცვის საკითხი, საკუნეების განმავლობაში ქართული ხალხი ქმნიდა ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის ძეგლებს, რომელთაც თავისთავადი და საბატო ადგილი უკავია საერთო საკაცობრიო ხელუღნების საგანძურში... თავისი მრავალფეროვნებით, დახვეწილი პროპორციების მაღალი დონით იგი წარმოაჩენს ქართული ხალხის შემოქმედებრივნი ეგნისა. მაგრამ აკმადად ისინი უმოქალოდ ნადგურდებიან. კარგავენ რა გამოყენებით მნიშვნელობას, მათ მოვლა-დაცვაზე არავინ ზრუნავს. მართალია, თბილისში შეიქმნა ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმი და უნდა ითქვას, რომ იგი დიდი ზონდომობით მუშაობს თავის წინაშე დასწული ამოცანების გადაჭრისათვის, სწავლობს, აღრიცხავს, მუზეუმის ტერიტორიაზე გადმოქვს ხალხური ხუროთმოძღვრებისა რატიური მნიშვნელოვანი ობიექტი, რომლებიც დამოვალეირებულთა დამსახურებული მოწონებით სარგებლობს. მაგრამ სწორი არ იქნებოდა მარტო მუზეუმისათვის მიგვენიღ დიდი და შრომატევადი საქმე. სათანადო სახელმწიფო და სამეცნიერო ორგანოებმა, მათ შორის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამაც მეტი მონდომება. ოპერატულობა და სიბოძ უნდა გამოიჩინოს ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლთა გამოვლენისა და გადარჩენისათვის.

აუსაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის მხატვართა ნაშუქვერების გამოფენა

შ. ხოლუამელი
1924 წელი
მ. ეშმა
სამამულო ომის გმირის
გ. გაბლიას პორტრეტი
ხ. გასიევი
ხალხური ანსამბლი



ღმინებრადის თეატრი თბილისში

ნოდარ გურაბანიძე

ღმინებრადის დიდი აკადემიური თეატრის გასტროლები თბილისში ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მრავალმხრივ საგულსხმომ მოვლენა იყო.

უპირველესად, ჩვენი მაცურებელი გაცენო საბჭოთა თეატრებს შორის ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრის შემოქმედებას უფრო დაწვრილებით და ყოველმხრივ, ვიდრე ამის საშუალებას იძლევა ორსაბექტაკლიანი ხანმოკლე ვიზიტი. თვრამეტმა წელმა განვლო ამ თეატრის პირველი ხანგრძლივი გასტროლიდან, რამაც თავის დროზე თბილისის თეატრალური ცხოვრება გამოაცოცხლა. ამ თვრამეტი თეატრალური სეზონის მანძილზე ლინინგრადის თეატრმა და მისმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიორგი ტოვსტონოვოვმა დიდი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და საერთაშორისო ავტორიტეტის განმტკიცებაში. ამ პერიოდში დაიდაცა სწორედ ისეთი საექტაკლები, რომელთაც საექტაკო მნიშვნელობა უნიჭებთ რეალისტური სასცენო ხელოვნების შემდგომ განვითარებასა და სახელოვნო გაფართოებაში (მხედველობაში მაქვს ვს. ვიშნევსკის „ობტივისტური ტრაგედია“, ლ. გორკის „მდაბინი“, ბ. ბრეტის „არტური უის კარიერა“, ა. გრიბოეოვის „ვაი ტუისკავა“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“ და სხვ.)

ამ გასტროლების მნიშვნელობა სცილდება რომელიმე კონკრეტული საექტაკლის წარმატებასა თუ წარუმატებლობას, რადგან ჩვენ გვექმნება შთაბეჭდილება თეატრის საერთო სახეზე, მის ძიებებზე, პრინციპულ სიახლეებზე, ტრადიციების სიმარჯვეზე თუ განვითარებაზე და ბოლოს თვით ჩვენი ქართული თეატრის მიღწევებზე, მის დღევანდელ დონეზე, რამეთუ თეატრებს ასპარეზი ფართოა და საინტერესოა.

შუაგვარი, ხანგრძლივი და უკომპრომისო ბრძოლისა და შემოქმედების შემდეგ გ. ტოვსტონოვოვმა შექმნა მსახიობთა ბრწყინვალე დასი, სადაც არა ერთია განსაკუთრებული ინდივიდუალობით დაკიდებული და ფილიგრანული ოს-

ტატობით აღჭურვილი — მათ შორის არიან პოპულარული და სახელმწიფოველი მსახიობები ე. ლებედევი, ვ. სტრელონიკი, კ. ლავროვი, თ. ბორისოვი, ს. იურსკი, კ. კუხნეცოვი, თ. ბასილაშვილი, ვ. კოველი და სხვ. ყოველი საექტაკლის ქვერისას რჩება შთაბეჭდილება ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმისა და ჰარმონიული ანსამბლის. სცენაზე გამოსული მსახიობი იძლევა თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმს, არა მხოლოდ საკუთარი ინდივიდუალობის ყოველმხრივი გამოვლენის სურვილით აღძრული, არამედ სცენური სიტუაციის მივლი სიღრმის გამოვლენის ამოცანიტ გასტაკალუმი. ამგვარი დამოკიდებულება როლისა და სცენური მოქმედებისადმი განსაზღვრავს შინაგან სისასესს და სერიოზულობას, აკადემიურ სისრულეს და ლოგიკურ თანმიმდევრობას. ხშირად რეჟისურა და მსახიობები უფრო მეტს ეძიებენ, უფრო მეტი სიღრმის პოვნას ესწრაფვიან, ვიდრე ამას თვით ეპიზოდისა თუ მთლიანი დრამატურგია იძლევა, რაც ძალდატანებისა და ხელოვნურობის შეგრძნებას არ სტოვებს მაცურებელში. გ. ტოვსტონოვოვს თავის საინტერესო წიგნებში თუ სტატებში, თეატრალურ დისკუსიებზე არაერთხელ განუცხადებია ერთგულება კ. სტანისლავსკის მემკვიდრეობის მიმართ, რეალისტური, სინამდვილის დრმა და ყოველმხრივად ამსახველი თეატრალური ხელოვნების მიმართ და არა თუ განუცხადებია, არამედ მთელი თავისი შემოქმედებით ამ პრინციპებს თანმიმდევრულად მისდევდა და აღრმავებდა.

რა არის უშთავისი ამ თეატრისათვის, რომელიც დღემდე გ. ტოვსტონოვოვის თეატრალური დეპების ასპარეზია? თუ მას განვსჯით არა მხოლოდ საგასტროლო რეპერტუარის, არამედ თუნდაც უკანასკნელი ათწლეულის მიხედვით, მაშინ უფრო აშკარად გამოიხატება თეატრის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ცხოვრების სახე. უპირველესად, როგორც წამყვანი ტენდენცია, თეატრის რეპერტუარში, უფრო მეტად კი ამ რეპერტუარის სცენურ ინტერპრეტაციაში, გათვკვითილია



გიორგი ტოვსტონოვოვი

მისი იდეურ-საზოგადოებრივი პოზიცია. თითქოს ეს ის აუცილებელი ჭეშმარიტებაა, რომელიც ყოველ საბჭოთა თეატრს უნდა ახასიათებდეს და ამაში არაფერია განსაკუთრებული, მაგრამ ლენინგრადის დიდ აკადემიურ თეატრში ეს ტენდენცია განსაკუთრებული თავისებურებით არის წარმოდგენილი. იგი საფუძვლად უდევს ყოველ სპექტაკლს, არის მისი მაგისტრალური ხაზი, რომელიც აერთიანებს სპექტაკლის კომპონენტებს, სადაც უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობ-აღმამიანს, მსახიობ-მოქალაქეს, მსახიობ-შემოქმედს. თეატრის თავისებურება სწორედ ისაა, რომ ეს საზოგადოებრივი მრწამსი მსახიობ-მოქალაქის, მსახიობ-შემოქმედის პირად სამყაროშია გადატანილი, მის პირად ენება და მისწრაფება ქვეულა, მსახიობია ამ იდეის გამომხატველი. სხვა ყველაფერი მას ემორჩილება, მის სამსახურშია ჩამდგარი. გ. ტოვსტონოვოვის შემოქმედება — პირობითად რომ ვთქვათ, არის განვითარება იმ ტენდენციისა, რომელიც პირველად გამოიკვეთა კ. სტანისლავსკის „ეჟიმ შტოკმანში“. ე. ი. ჩვენ აქ ვხედავთ ორი საწყისის — მკვეთრად გამოხატული იდეურ-საზოგადოებრივი ხაზის (რომელიც უფრო ზოგად ფორმებს, ფართო მონასმებს გულისხმობს) და ფსიქოლოგიური, ინდივიდუალური ხაზის (რომელიც რაფინირებულ, სულის ხვეულობში ჩამწვდომ ხელოვნებას გულისხმობს) ბუნებრივ შეერთებას. ამიტომაცაა, რომ გ. ტოვსტონოვოვის სპექტაკლები, აგებულინი ფსიქოლოგიური მოქმედების სიმართლესა და ლოგიკაზე, აღმამიანის შინაგან სამყაროს მთლიან გამომხატვაზე, მისი სულიერი ცხოვრების ნიუანსების ჩვენებაზე არასოდეს არ არიან შეზღუდული კამერულობით, პიროვნების დრამის ჩარჩოებით და გამომხატვენი საყოველთაოდ მნიშვნელოვან ტენდენციას, საზოგადოებრივი ცხოვრების არსებით მომენტს. სწორედ ამგვარ რთულ სიმბიოზშია საძიებელი გ. ტოვსტონოვოვის თეატრალიბა, გარეგნულად ყოველთვის ლაპიდარული, ვიტ-

ყლი ასპეტრივი კი, მაგრამ სადაც ყოველი მოძრაობა, ქესტი, მიზანსცენა აბსოლუტურად თავისუფალია რაიმე შემთხვევითობისაგან, ემორჩილება მკაცრ ლოგიკას და უაღრესად მეტყველია, სწორედ უმკაცრესი ფილტრის გამო. მრავალი ვარიანტიდან არჩეული ეს ერთი, უმკველად ერთადერთის შთაბეჭდილებას ახდენს და ამიტომაც, მახვილივით წვერწამახული, პირდაპირ მიზანში ურტყამს. მისი სპექტაკლები-სათვის უცხოა ფერადოვნება (ფერების სიჭარბის თვალსაზრისით), მდიდარი კოლორითი, თეატრალური ევზალტირება. ყოველივე ამის გამო მას თეატრის რომანტიკოსებს არ მიაკუთვნებენ, იგი არ მიანჩნაათ „სცენის პოეტად“ (გავისხენით ცნობილი დისკუსია ჟურნალ „თეატრის“ ფურცლებზე, სადაც ნ. ოხლოპოვმა და გ. ტოვსტონოვოვმა თავიანთი „ლია წერილებით“ ცხარე კამათი გამართეს). მაგრამ მისი თეატრალიბა სხვა ბუნებისაა, კლასიკური სისხადავით აღბეჭდილი, ღრმა აზრით სავსე, კონცენტრირებული, აუცილებლობით გამოწვეული. ეს არის, ჩვენი აზრით, გ. ტოვსტონოვოვის შემოქმედების ერთი დამახასიათებელი ნიშანი. მეორე თვისება მისი ნიჭისა, ეს გახლავთ უსუსტი გრძნობა ეპოქის მაჯისცემის, უშთაერესი და უმწვავესი პრობლემის შემწნევა. იგი გრძნობს დროის ტენდენციას, გრძნობს არა როგორც „კონიუნქტურშიკი“, რომელიც შადაა მომენტალური რეაგირებისათვის, არამედ როგორც ჭეშმარიტი ხელოვანი, საზოგადო მოღვაწე, რომელიც ხშირად არ ერიდება თვით უმწვავეს პრობლემებს და თავისი ხელოვნებით ცდილობს ელაპარაკოს თავის ხალხს პირდაპირ, მკაცრი სიმართლით, მოურიდებლად. მისათვის უცხოა მედროვეთა შინი და თაემოდლევა, იგი ღრმადაა დარწმუნებული იავის სიმართლეში (რომელიც ხელოვნების სიმართლედ უნდა აქციოს), ღრმად უყვარს ის საზოგადოება, სადაც ცხოვრობს და მისი სიმკაცრე და სითამაშე სწორედ ამ სიყვარულით არის ნაკარნახევი. როგორც კი იგი იგრძნობს დროის ტესქნესიას, როგორც კი ღრმად

გაიაზრებს მას, მაშინვე დგება მომენტი ამის მხატვრულად გამოხატვის აუცილებლობისა და იგი მაშინ თავს არ იზღუდავს არჩევანით, რაიმე კომპრომისული იდეით და ხელს ჰკიდებს იმ პიესას (სულერთია, კლასიკური იქნება თუ სხვა რამ), რომელიც მას ყველაზე შესაფერისად მიაჩნია ამ ტენდენციის ღრმად და ყოველმხრივად გამოსახატავად. ამიტომ, რომ მისი მრავალი სპექტაკლი ფართო საზოგადოებრივ რეზონანსს იწვევს და ხშირად ცხარე დისკუსიების საგანია („ოპტიმისტური ტრაგედია“, „მდაბინი“, „ვაი ჭკუისაგან“, „რევიზორი“, თეატრ „სოფერმენიკში“ დადგმული „ბალალა-იკინი და კამანია“ და სხვა.) და დრო გვანჯვრებს, რომ ეს „კონფლიქტიანი რევისორი“ — უფრო მართალია სწორედ დროისა და ხალხის წინაშე, ვიდრე ისინი, ვინც უკვირებენ

რა მსოფლიო ლიტერატურის ორი გიგანტის — შექსპირისა და ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებებს „მეფე ჰენრი IV“-სა და „ცხენის ამბავს“, რომლებიც ჩვენი მაცურებლის ყურადღების ცენტრში მოექცნენ.

„ჰენრი IV“ — შექსპირის ეს ქრონიკა საერთოდ იშვიათად იდგმება, განსაკუთრებით საბჭოთა სცენაზე. ეს შეიძლება აიხსნას თვით „ქრონიკების“ ერთგვარი სიმშრალით და ისტორიული სინამდვილისადმი მეტი ერთგულებით, ვიდრე ეს შექსპირის სხვა ტრაგედიებს ახასიათებს. სამაგიეროდ, მთ აქეთ თავიანთი უპირატესობა: აქ იგრძნობა ისტორიის ცხელი სუნთქვა, რადგან „ქრონიკებს“ საფუძვლად ისტორიული სინამდვილე უდევს. თვით გ. ტოლსტონოვოვის განმარტებით „ჰენრი IV“-ს სცენურ ინტერპრეტაციას ალტერნა-



სცენა სპექტაკლიდან „ცხენის ამბავი“

— დროისა და ხალხის მოთხოვნებს ყოველმხრივ არ ითვალისწინებო. კლასიკის მისეული დადგმებიც მარადიულ პრობლემას კი არ ასახავენ (რაკი კლასიკოსია — მასმასაღამე, მარადიულია!), არამედ წარმოაჩენენ სწორედ იმ ტენდენციას, რომელიც რევისორს ამ დროისათვის, თანამედროვეთათვის ყველაზე აქტუალურად მიაჩნია. ამიტომაც მის დადგმებში კლასიკური ნაწარმოებებიც ეძვრენ როგორც უაღრესად აქტუალური და ცოცხალი ქმნილებანი. ადამიანის ზნეობრივი პოზიცია, მისი პასუხისმგებლობა საზოგადოებისა და ინდივიდის წინაშე, თვით ამ საზოგადოების ცხოვრების შინაარსი და მიმართულება გ. ტოლსტონოვოვის შემოქმედების ყურადღების ცენტრშია. პრობლემათა სიღრმით და სერიოზულობით, საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური ზნეობის სიმწვავეთ, ნაწარმოებთა ვაჟაზრების და ხედვის ორიგინალობით სავასტროლი რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი ეკი-

ტიული მომენტი „სიციცხლე“ და „სიკვილი“ წარმართავს. ნაცვლად ამ ქრონიკების ტრადიციული გაგებისა (ცნობილი შექსპიროლოგის მ. მორიზოვის განმარტებით ეს მონარქისტული პიესაა) გ. ტოლსტონოვოვი გვთავაზობს ახალ გააზრებას, რომლის მიხედვით „ჰენრი“ ხალხური ტრაგედიაა, რადგან მასში ბოჰოქრობს ფალსტაფის მგზნებარე და ავანტიურისტული სული, ფალსტაფისა, რომელიც გამოჩნატკველია ხალხის იუმორის, სიჯანსაღის და ცხოველყოფილობის: მის წიაღშივეა შობილი ამ დაუცხრომილი მამაკაცის სულმოკლეობა, ფარისევლობა და თვითდაზღვევის გლეხური ნიჭი. ამავე დროს, ამ ქრონიკის მივლი სამყარო სავსეა ინტრიგებით, ბრძოლით, ვერაგობით, ვნებათა ჭიდილით, რომლებიც განსაზღვრავენ ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებას.

უპირველესი შთაბეჭდილება, რაც ამ ქრონიკის ნახვის შემდეგ გვექმნება, ეს არის რევისორის ღრმა და ნათელი აზ-

რი, გატარებული თითქმის ყოველ სურათში. ყველაფერი უპირილდება მკაცრ ლოგიკას, შინაგანად გამართლებულია. მიზანდასახულია კულმინაციისაკენ. გამონაკლისს შეიძლება უეადგენდეს პირველი სცენა (პროლოგი) თავისი სტილისტიკით და ერთფეროვანი ილუსტრაციულობით. თავისთავად ურიგო იდეა არ არის „ჭორის“ რამდენიმე სახედ პერსონიფიცირება, მისთვის ქმედითი თეატრალური ფორმის მინიჭება, მაგრამ ეს იდეა ვერ არის განსხეულებული საკადრისი პლასტიკურობით — გრძელსახელოებიანი კაბებით შემოსილი აჩრებანი ტრიალით, ხტუნვით, სიცილით, ხმაურით შემოიჭრებიან სცენაზე, რათა ერთგვარი ბაკქანალია გამართონ ნახევრად ჩაბნელებულ სცენაზე, რათა „შემდეგ გაქრნენ და ბალაგანური ფარდის ჰრილებიდან „ჭორის“ მონოლოგი წაი-

ბეღი, დაღლილ, მიძიმე სენით შეპყრობილ მონარქს გვიჩვენებს. განწირულების, ამაოების შემცნობი ადამიანის ინტონაციები ისმის ხმაში. ამ სურათში გამოშვლებულია კონფლქტი ერთის მხრივ, მიძიმე სენით შეპყრობილი ჰენრი მეოთხე — რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს თვით სახელმწიფოს კრიზისულ მდგომარეობას და მეორეს მხრივ, ჰენრი პერსის — მთავარი შეთქმულის, სიცოცხლით სავეს, ენერგიული ფიგურა, რომელსაც შესანიშნავი მსახიობი ვ. სტრეფელჩიკი ძალზე გაბედულად და კოლორიტულად ხატავს. ეს პერსი თეატრალურია, ყოყლოინა, მკვეთრი, ეფექტური ფესტების მოყვარული, თითქოს მის ფიზიკურ ძალმოსილებას და გვაროვნულ სიამაყეს ერთად განუზრახავთ თავმოწონება პერსის სახე, უფრო სწორედ, ვ. სტრეფელჩიკის შესრულების

სცენა სპექტაკლიდან „ცხენის ამბავი“.
თავადი — რ. ბასილაშვილი,
ხოლსტომერი — ე. ლუბაღევი.

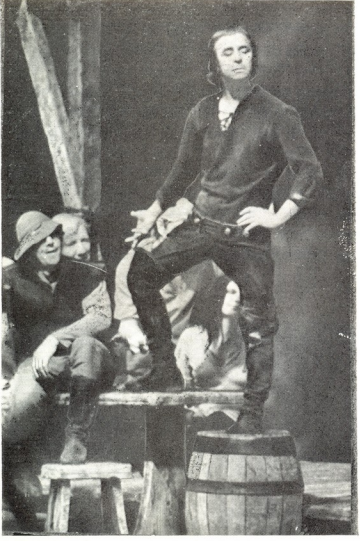


კითხონ ცალკე-ცალკე და ერთად. ნაცვლად იმისა, რომ ამ სცენაში მაყურებელი განაწყოს ტრაგედიის სამყაროში შესასვლელად, იგი საპირისპირო ეფექტს იწვევს, აღძრავს იმის სურვილს, რომ მალე დამთავრდეს ეს უცნაური და არეული სურათი და დაიწყოს ნამდვილი მოქმედება. არც იმის შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ეს გადაიქცევა ბალაგანურ სცენად და მაყურებლის წინ გათამამდება კიდევ ერთი ტრაგი-ფარსი ამ ცხოვრების ამაოებასა და სიყვითის ხანმოკლეობაზე. ამგვარი სულისკეთება საერთოდ უცნობა სპექტაკლისათვის, რომელიც გამსჭვალულია რეალობის გრძნობით, მიწიერი ნებებით და ტრაგიკომიკური პათოსით.

პირველივე სურათიდან იქმნება მკაცრი სიმართლისა და რეალობის ატმოსფერო, პირქუში განწყობილება, დამორგუნველი ვითარება.

ს. იურსკი — მეფე ჰენრი IV-ის როლის შემსრულებელი

სტილი გამოუცდელი თვალისათვის მაცდურია. შეიძლება იგი მოგვეჩვენოს მანერული და ყალბი თეატრალური პათოსის სახეც. მაგრამ დაფიქრებისას და ანალიზის შემდეგ მიხედვით, რომ დიდი რეალისტური ძალის მსახიობი ვ. სტრეფელჩიკი (გაეისენით თუნდაც მისი სოლომონი — ბრწყინვალე, ზედმრავლური ცხოვრებისეული სახე ა. მილერის პიესაში „ფასი“) ღრმად სწვდება ტრაგედიის მოვლ შინაარსს, მის სახეთა სისტემას; განსაკუთრებით ჰენრი პერსისა და უფლისწული ჰენრის არსებით კონტრასტულობას. დიას, თეატრალური პათოსითაა სავეს ჰენრი პერსი და მსახიობი გვახვედრებს შესრულების ამგვარი მანერის კანონზომიერებას — ახალგაზრდა პერსი ახლა გამოდის დიდი პოლიტიკის ასპარეზზე, ახლა აცხადებს პრეტენზიას სამეფო გვირგვინზე — იგი უპირისპირდება ყოვლისშემძლე მონარქს — ჰენრი IV-ს, რომელმაც თვით რჩინარდს წაართვა ტახტი, თა-



სცენა სპექტაკლიდან „ჰენრი IV“.
ჰენრი, უელსის პრინცი — ო. ბორისოვი.

ვისი მხედრული სიქველით. უპირისპირდება უფლისწულ ჰენრის, რომელიც ფაქტობრივად ერთად მხიარულ ქალთა საზოგადოებაში ტრიალებს, დროსტარებას მისცემია და საჩოთირო ისტორიებშია გარეული. ამ ფონზე იგი განსაკუთრებით უნდა გამოიკვეთოს — ასეთია პერსის თვითდამყვიდრების ხეობი. ავადმყოფ ჰენრი IV-სთან შედარებით მფეთქები ენერგიით სასუსე, საკუთარი ფიზიკური და მხედრული ძირსეების შეგრძნებით ბედნიერი ადამიანი უნდა ამოიზაროს ისტორიის ფონზე, ხოლო ორიგინალური ვნებებით შეპყრობილ უფლისწულს, რომლის ასპარეზი უფლისწუანი ქალების საწოლი და ფალსტაფთან თანაზიარი სურფრა, დაუპირისპიროს თავისი ქველთობა, რომლის ასპარეზი ბროთლის ველა. შესრულების ამგვარ ხტობს ვ. სტრელოჩიკი იცავს ბოლომდე და როცა იგი ბოლოს კვდება უფლისწულის მახვილით განგმირული, მიუღ მის თეატრალურ დეკორს ახალი, გაჟაკეური სულსიყვებობა ავსებს, რაც მის სახეს კვილიშობილები სხივით ანაჟეობ.

ეს სცენა — კონფლიქტის მამოძრავებელი შინაგანი და ძაბულობითა სასუსე. შეიქმულთა ჯგუფობა და მფვის ერთიკული ჯარისკაცების თვითიული მოძრაობა, გამოიხდება ექვით, უნდობლობით და მოლოდინითა სასუსე. ს. ბურსკი — ჰენრი

IV გრძნობს ამ ნერვიულ ატმოსფეროს, გრძნობს, რომ შეიძლება ხელიდან გაუსხლტეს ის მომენტი, როცა მიუღი ძალაუფლების გამოხატვა აუცილებელია და ცდილობს სამეფოს კარზე დამყვიდრებული ეტიკეტის დაცვით მაინც შეინარუნოს ქვეშევრდომთა მორჩილება, თუნდაც ამას, ამჟერად, გარეგნული, ფორმალური, რიტუალური ხასიათი ჰქონდეს. ეს გარეგნული მორჩილება, ეტიკეტის დაცვა პარადოქსალურად ნათეს ხდის უმთავრესს, კიდევ უფრო რელიეფურად გამოკვეთს საბედისწერო სიმართლეს: კონფლიქტი გარდაუვალია, ინტერესები შეურიგებელი. ამის შეგრძნება აუცილებელია მიუღი ამ ტრაგიკული ქრონიკის აღსაქმელად.

რეჟისორი პიესის იმგვარ მონტაჟს ეყრდნობა, რომელიც აგებულია განწყობილებათა და სიტუაციათა კონტრასტულობაზე, მათს მკვეთრ მონაცვლეობაზე, რაც მას რიტმისა და სცენური კოლორიტის შექმნის მრავალფეროვან საშუალებას აძლევს.

სამეფო არსე გათამაშებული მძაფრი და დინამიური სცენის შემდეგ მოდის ნეტარებით, თავმუსაქცევი ხუმრობით და იმპროვიზებული კალამურებით სასუსე სცენა, გამსჭვალული უღარდებლობით, ცხოვრების სიტკბოების შეგრძნებით გამოიწვეული სამო მოთენილობით. აქ გამონდებიან პირველად ფალსტაფი და მფვისწული ჰენრი, „ქრონიკის“ მთავარი პერსონაჟები და შექსპირის ფილოსოფიური აზრის გამომხატველი. ამ ორ სცენას თითქოს არავითარი კავშირი არაქვს ერთმანეთთან, ისინი უღ სხვადასხვა სამყაროს ფრამენტებია, მათ არ აინტერესებთ თუ რა ხდება სამეფო კარზე (არ აინტერესებს უფლისწულს?) ხოლო პირადი ინტერესებითა და პატივმოყვარეობით სასუსე კარისკაცებისათვის საერთოდ უცხოა იმის სურვილი, რომ გაიგონ თუ რა ამობრავებს, რა აწუხებს ხალხს, რა შეიძლება მოჰყვეს მათ კონფლიქტს, ასე ორადაა გახლენილი სამყარო, მაგრამ ამ გახლენის მიუხედავად, ისინი მაინც მჭიდროდ არიან ურთიერთდაკავშირებულნი. სულ მცირეოდენი ცვლილებანი ერთში გარკვეულ რეაქციას იწვევს მეორეში. ამიტომაც, სცენები დალაგებულია ამ პრინციპის დაცვით: ეს ორი სამყარო ერთმანეთის გვერდით არსებობს დამოუკიდებლად, მაგრამ ერთმანეთზე ახდენენ ზეგავლენას. პირველ მხიარულ გამოჩნობას მოსდევს პირქუში სცენა ნოთოქმეორედის ციხე-სამაგრიში, შემდეგ ისევ ტემპერამენტი და მრქეფაფე რიტმიო სასუსე სცენა უნდვტკეში „ტახის თავი“ და დაძაბული, მძაფრი კონფლიქტით გამსჭვალული „სამეფო დრამა“ და ა. შ.

ახლა კი, როგორც ვთქვით, პირველად ვცნობით შექსპირის შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე კოლორიტულ გმირს სერ ჯონ ფალსტაფისა და უფლისწულ ჰენრის. ამ ორი გმირის ურთიერთობის, მათი ხასიათების სრულყოფილ ჩვენებაზე მრავალმხრივია დამოკიდებული ამ ტრაგიკული ქრონიკის სიღრმეების ამოცნობა.

ფალსტაფის როლს ასრულებენ თეატრის საუკეთესო მსახიობები. უღედევეი და ე. კუნეცოვი; სამუშაროდ, მე ვერ ვნახე ე. უღედევეი, რომელსაც ავადმყოფობამ შეუშალა ხელი უფრო მეტი ტვირთი ევისრა საავატროლო რეჟერტარში, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ე. კუნეცოვი, მკვეთრი ინდივიდუალობისა და კოლორიტული ბუნებრივი მონაცემების მსახიობი — ფრიად საინტერესო სახეს ქმნის.

ფალსტაფის ხორცი თ სავე, მაგრამ მკვრივი სხეული, მისი მასიური თავი, ტლანქი ნაკეთებით გამოკვეთილი სახე თითქოს ბუნების იმ ძალების განსახიერებაა, რომელიც პან-სა თუ სატინო უდგამენ სულს, რათა ხორციელი ტრფილის შემდეგ დღინაში განიზიანონ და უსრულველი სიღრმის შეფევი-ბინ ცხოვრების შემოტევენს. თითქოს სიღუპჭირი მათი ოპ-ტიმიზმის წყაროა, რასაც ბუნებრივი ნიჭიერება და მახვილ-სიკაცობა გარდაქმნის ხოლმე ფარისის შემცველ, სუნის მო-სალზენ სანახაობად. მის ფონზე თ. ბორისოვის კულის — ელვანტური, მოფარიაკაის პლასტიკით დაჯილდოებული, უფრო სატანური იუმორის მფრქვეველია; კუზნეცოვ-ფალს-ტაფის ყოველი ფრაზა მახვილია, პირდაპირ ურტყამს მიზან-სში, ზოგჯერ დაუნდობელიც კია — მაგრამ, მასნიობის ინ-ტონაცია სავესა თბილი ტონებით, გულმოწყალებით, ერთგ-ვარი სულიერი ინერტულობით, ბრძნული საღინჯით, რაც თვით ბილწოსიტყვაობას წარმოგვიდგენს „ღვთისმეტყველე-ბად“. ცხადია, ეს მკრეხელი კაცია, ხორციელი ვნებების მე-სიტყვე, მოკლებული სულიერ აღტკინებას, მაგრამ იმდენი ცხოველმოსილებია მასში, ისე შეუფერადებელია მისი სურვი-ლები და ისეთის მიწიერებით სუთიჭავს მთელი მისი ფიზი-კური არსება, რომ იგი, მიუხედავად მთელი თავისი ნაკლ-ვანებებისა — ხალხის შვილია, მისი დვრიტაა, აქედან აღ-მოცნებულნი თ. ბორისოვის კენრი ასევე გონებაშახვილია, მისი იმპროვიზაციები ძალდაუტანებლად იზადებთან, მაგრამ მასში იგრძნობა დაუნდობლობა — თვით ყველაზე კეთილგონიერული აზრების გამოთქმის დროს მის თვალგამში ელავს ბრახის ნაპერწკალი, ერთგვარი ძალდატანება საკე-პის თავზე. ამ სცენის ფინალში წამიერად გაიღვებებს არსე-ბითი შტრიხი, რომელიც შემდგომ გარდაიქმნება ხასიათის უარსებით თვისებად, აქ იგი „ფალსტაფის“ თავის ძველ მე-გობარს ფალსტაფს, როცა თანხმობას აძლევს პილისს გა-ვამასხარავთით ეს „ღამის რაინდი“, აქვე პომერიული ხარ-ხანის შემდეგ, პენრი, თითქოს მახვილის ელვისებური დარტყ-მით ჩამოაცილებს მხიარული ნიღაბი, ცივი, სარკაზმით სახეე-ნით ამოიპს „რა შვილიცა ხართ, კარგად გიცნობთ“. ერთ-ბაშად უფსკრულის დამე დგება, ფალსტაფისა და უფლის-წულის შორის ჩამომდგარი დამე, რომელიც მომავალ მეფეს ასევე გათიშავს თავისი ხალხისაგან. მაგრამ ამ ნიღაბს უფ-ლისწული ჯერჯერობით მარტოდ დარჩენილი იხსნის ხოლმე და შექსპირი, მისთვის ჩვეული შეუფარაობით, ადრე გვიჩვენ-ებს პენრის ბუნებას, გვახვედრებს თამაშის მთელ სიღრმეს, რათა ადრევე შეგვამზადოს ამ უფლისწულის მეტამორფო-ზისათვის; მანამდე კი შუქ-ჩრდილების თამაში გრძელ-დება.

საერთოდ ფალსტაფისა და უფლისწულის ურთიერთობას გასდევს ერთი ძირითადი მოტივი — მათი ცხოვრების ეს მო-ნაკვეთი წარმოუდგენელია ერთმანეთის გარეშე. ისინი ერთ-მანეთს ავსებენ, ურთიერთზე შემოქმედებენ — ეს მეგობრობა გამოირჩევა სიუჟეტურის ქედმაღლობას და ვასალის მორჩი-ლებას. ისინი თანატოლი არიან, თანაშრახველინი ყოველ საქმეში. ფალსტაფი თავს მწვენიერად გრძობს უფლისწულის საზოგადოებაში, გვარინადაც სარგებლობს ამით, როცა საქ-მე სმა-ჭამაზე და ქალბებთან ურთიერთობაზე მიდგება, თავის ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას უკადაგებს მომავალ მეფეს —

რომელსაც იმგვარ დემოკრატას უწონებს, სადაც მასაც ექ-ნება თავისი ადგილი და ზნეობრივი გამართლება. თავის მხრივ ახალგაზრდა პენრი სარგებლობს ფალსტაფის პოპუ-ლარობით და მიჰყვება მის ცხოვრების ბნელი და მშფოთვა-რე მხარეების შესახებობად.

ეს ურთიერთობა რეჟისორს განსაკუთრებული რელიე-ფურობით აქვს გამოკვეთილი იმისათვის, რათა უფრო მოუ-ლოდნელი და მძაფრი გახადოს მეფედ ქვეული უფლისწუ-ლის გაუცხოება, მისი დაღატი ტრაგედიის ფინალში. ეს სულმოსალხენი, სიყვარულიანი მეგობრობა თავის ზენიტს აღწევს „ტახის თავში“ გამართულ ქეიფში. ინდივიდუალური ხასიათების გამოკვეთის, გმირთა ურთიერთობისათვის ზუსტი ატმოსფეროს შემქმნელი რეჟისორი — ამ სცენაში, როცა საქმე მასობრივ მიზანსცენასთან და დინამიურ, მქეფაფე გადას-ვლებთან აქვს, არ ბრწყინავს რეჟისორული გამოგონებლო-ბით და ორიგინალობით. თავაწყვეტილი მხიარულების ნა-ცვლად რაღაც ნაძალადევი, ხელოვნურად შექმნილი, ვიტ-ყოდი, ტრაფარეტული სცენებია აქ. იუმორის ის შადრევანი, რომელსაც ფალსტაფი აფრქვევს, შუის სხივებით არ არის განათებული სწორედ ამის გამო. საერთოდ, ყველა მასობ-რივი სცენა პირადად მე უნტრესოდ მომეჩვენა — გარდა ერთისა, მხედველობაში მაქვს მეფის არმიისა და შემოქმულთა რაზმების ბრძოლის სცენა. ორიგინალურად, პლასტიკურად, ძალზე სახიერადაა წარმოდგენილი ეს ბრძოლა: მოწინააღ-მდეგენი ერთმანეთს არ ხვდებიან; რიგრიგობით, ხან ერთი

სცენა „სექტაკლიდან“ პენრი IV-ს, სერ ჯონ ფალსტაფი — ვ. კუზნეცოვი

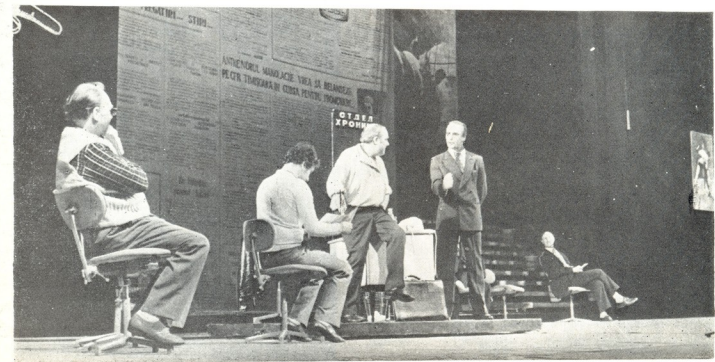


რაზმი, ერთ რიგად, ფრონტალურად, სცენის მივლ სიგანეზე განლაგებული მომართება მსყურებელთა დარბაზისაკენ სცენის სიღრმიდან ავანსცენაზე, ხან მეორე, სულ მცირე, ბრძოლებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობა და ჩვენ გვექმნება სრული ილუზია მიმე, ხელჩართული შერკინებისა, თუმცა ურთიერთგვეთება გამორიცხვითაა.

„ტახის თავში“ გამართული მხიარულება უფლისწულის ლად ბუნებას ავლენს და აქ ო. ბორისოვი მოქნილი, მომბოძლავი, მჩქეფარება, მაგრამ დგება დრამატული მომენტი, როცა მან თავისი ნამდვილი ბუნება უნდა გამოამჟღავნოს, მეფის წინაშე იმართლოს თავი, ახსნას თავისი თავგზებლადეული ცხოვრების ჭეშმარიტი აზრი და ფიცი დასდოს მომავალი ბრძოლებისათვის. და აი, აქ, როცა საჭიროა გრძნობათა გაშინვლება, მგზნებარება სულისა, ტემპერამენტი, დრამატიზმი („სისხლით მგზნება შედგებლი აპჯარი მაშინ, სისხლი დაპფრავს, რაც კი დღემდე მე შემიცოდავს“) მახიობი ო. ბორისოვი, რომელმაც წინა სცენებში გვიჩვენა ელეკანტური თამაში, წარანასახვის თავისუფლება (მხედველობაში მაქვს ის მონაკვეთი სახუნარო „გაუცხოების“ ეფექტით შექმნილი სცენისა „ტახის თავში“, როცა ჯერ ფალსტაფი თამაშობს მეფე პენრი IV-ს. ხოლო შემდეგ პრინცი იმავე მეფე პენრი IV-ს, ხოლო ფალსტაფი — უფლისწულს) აქ მხოლოდ ეგზალტირებულია, გრძნობათა სიღრმეს და სიწრფელეს, რაც მთავარია, შინაგან ძალას მოკლეული, ძალას, რომელმაც ათქმევინა მეფეს მხედართოფროსად გენიშნაფო. როგორც ჩანს, შექსპირის ტრაგედიების თამაში მოითხოვს მეტ შინაგან თავისუფლებას, გრძნობათა სხვა ბუნებას და ბოლოს აღზრდის სხვა სკოლას. ეს სცენა იმე „ამოშტარია“ მთელი კონტექსტიდან და ამავე დროს იმდენად ნათელი მაგალითია იმისა, რომ ნამდვილი ტრაგედიული გზების გარეშე შეუძლებელია შექსპირის გმირების მცხუნვარე ვნებათაღელ-

ვის გადმოცემა, რომ უნებურად კვლავ გადახვდა და ვაიაზრებე გ. ტოვსტროფოვის მიერ დადგმულ ამ ქრონიკას. სპექტაკლი გამოირჩევა ურყევი ლოგიკით, სცენების (აქ ხომ ფაქტიურად ჰენრი IV-ის ორივე ნაწილია შეერთებული, ანუ ტრაგედიის ათი მოქმედება დაყვანილია ორ სცენურ მოქმედებად) შესანიშნავი თანმიმდევრობით, ფსიქოლოგიურად ღრმად დამუშავებული ხასიათებით და ურთიერთობით (ბრწყინვალე სცენა ჰენრი IV-ის გამოჩენისა ბრძოლის ველზე, მეფე პენრი IV-ის განსახვეწებელი, მისი ავადმყოფობა და უკანასკნელი საუბარი მეგვიდრესთან), მაგრამ ამ ერთადერთ სცენაში, სადაც საჭიროა ტრაგიკული აღმავრენა, პათოზი (რომელიც აღარ არის პატივი), მთელი სიცხადით გამოჩნდა, რომ პეროკულ-რომანტიკული თეატრის სრული უარყოფა მთლად გამართლებული არ უნდა იყოს. ალბათ უმჯობესია ეს სცენაც ო. ბორისოვის ფსიქოლოგიური თეატრის სტილისათვის დამახასიათებელი მანერით წარებართა, რათა მისი უძღურება ამ მხრე არ გამოჩენილიყო. ამ ქრონიკის დადგმის სირთულეს გრძნობდა გ. ტოვსტროფოვი, რომელიც რეპტიციების წინ აფრთხილებდა მსახიობებს: „ჩვენ ყველანი აღზრდილები ვართ ფსიქოლოგიური თეატრის მიერ, ახლა საჭიროა უარი ვთქვათ მასზე, რათა ვიპოოთ მსახიობის არსებობის სხვაგვარი, ჩვენთვის ახალი ბუნება. მაგრამ მისი პოვნის შემდეგ შესრულებაში უნდა შევიზარჩუნოთ ფსიქოლოგიური თეატრის კანონები, მისი მარცვალი“. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ეს „ახალი ბუნება“ ბოლომდე არ იქნა (ან ვერ იქნა) შეცნობილი. სამაგიეროდ, ბრწყინვალედ დამაფრად იქნა გამოყენებულ, ფსიქოლოგიური თეატრის კანონები, რომელმაც მიწვირი, ადამიანური გახდა ამ ქრონიკის სამყარო (გაფხისენით თუნდაც სცენა მოსამართლე შელოუსთან), დაახლოვა იგი ჩვენს თანამედროვეობას, რადგან ამბავი, რომელიც შევითხვა ფალსტაფს, მარადიულია და

სცენა სპექტაკლიდან „სახოგალოებრივი აზრი“



სცენა სპექტაკლდან
„ენერგიული ადამიანები“.



სხვადასხვა ვარიაციებით დღესაც ცოცხლობს — და ამიტომაც ჩვენთვის გასაგებია რეჟისორის სურვილი — ჩამოაცილოს მაღალფარდოვნება ტრაგედიას, გახადოს იგი თანახმიური დღევანდლობისა, მაღალფარდოვნებით არ „გაუუცხოოს“ იგი, ხოლო იქ, სადაც ეს მაღალფარდოვნება აუცილებელია, ირონია შეიტანოს (სცენა ციხე-სიმაგრე ნორთქმერტუნდში, ინგლისის რუკის გაყოფა). ქრონიკა მთავრდება ბრიგეის კომპოზიციებისათვის დამახასიათებელი სიმკაცრით, „სიმშრალით“, სადაც ყოველი ფიგურა ზუსტად და რელიეფურადაა გამოკვეთილი. სცენას ავსებს უბრალო ხალხი, ბოლოს შემოდის ფოლსტაფი თავისი ძმაკაცების თანხლებით. დღეს ფოლსტაფის დღეა, მისი ძველი ძმებიც, მისი „ვიკარო“ პარი დღეს მეფედ ეკურთხება, მიხარულაობს, როხობობს, ლაზღანდარობს ფოლსტაფი, ნეტარების მოლოდინის მღელვარე წუთებით ლოყებმუფაკული. ამ დროს ტახტრევანზე მჯდარი მეფე შემოჰკავთ, პარის გვირგვინი ახურავს, ნაცრისფერ სახეზე ცივად უელაქ ავისმზარაველი თვლები. აქ უნდა შეიკრას კვანძი, მეფე და „მაწაწალა“, ორი ძველი მეგობარი ერთმანეთს უნდა შეხედოს, უნდა გაიჩვენოს მათი შედგომი ურთიერთობა. მაგრამ პარი ტახტრევანიდან ცივად შიგვრულს მწერას ფოლსტაფს, თითქოს ვერც შედგეს მას — ფოლსტაფი კი ომახიანად გაკვირვის: „ღმერთი ფარადებს მეფე პალას! ჩემს მეფე პარის!“ — ყურადღებას რომ არ აქცევდე, ფიქრობს სხვა ვერ მივაწვდინეო და უფრო მეზნებარედ: „ღმერთი გვარადებს, ჩემო ძვირფასო ბიჭუნო“. ამის გამგონე პენრი მფხუთე თავს ნელა მოატრიალებს: „მიღირდ მსაკულო, ამ სულელ კაცს მიხედე ერთი“, შემდეგ კი, თითქოს უმისამართოდ, ამბობს:

„ნე შენ ვერა გცნობ, ბერიკაცო, სჯობს რომ ილოცო მახსარად უოფნა შენს კალარას სულაც არ შენის, დღემანს ვხედავდი შე სიზმარში ახეთ ბერიკაცს, გაუმძღრობით გასიებულს, მრუშმა და გარყვნილს: გავლაძი და ეს სიზმარი მევე შემეძადა.“

(თარგმანი ვახტანგ ჭელიძისა).

ადამიანური კომედიის უკანასკნელი აქტიც გათამამდა

— აღზევებული, სათავეში მოქცეული ადამიანი იფიწყებს წარსულს, ხელსა კერავს უახლოეს მეგობრებს, ზურგს აქცევს ყოველივე იმას, რითაც ცხოვრობდა. მაგრამ ეს ტრაგედია — წარსულთან დაკავშირებული ყოველი ძაფის გაწყვეტა, უფსკრულში გადასროლა ადამიანისა, რომელიც ყველაზე ახლოს გაყავდა და ტოლად მიიჩნევდა — ახალი ტრაგიკის პირველი მოქმედებაა, რადგან ადამიანი, რაოდენაც არ უნდა აღზევდეს, განწირულია თვით ისტორიის მიერ. ასეთია კუმანისტური აზრი შექსპირისა, რომელიც მათფრად შედგის სპექტაკლში. ფალსტაფის შეურაცხყოფა — ამ შემთხვევაში, ხალხის შეურაცხყოფა, მისი უარყოფა ხალხის უარყოფაა და ტრაგიკული უფსკრული გაჩენილი პენრისა და ფალსტაფს შორის, მრავალჯერ იჩენს ხოლმე თავს ისტორიის გრძელ გზაზე და მისი გმირები ხან ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, ხან საზოგადოებრივ ასპარეზზე დაწინაურებულნი და ამის მიუხედავად, შედეგი ერთნაირია — იგი ვინც ამ უფსკრულს ქმნის, თვით არის ტრაგიკული კოლიზიის მსხვერპლი.

ასეთი ზოგადი, ყოვლისმომცველი აზრი ამოძრავებდა გეტოტონოვოვს ამ ტრაგედიაზე მუშაობის დროს და ამიტომაც, მუნებრივია, იგი აქტუალურად ძვლრს დღესაც, რადგან ის, რაც ჩვენს თვალწინ გათამამდა, მართო ისტორიის მიერ შექმნილი სიტუაცია კი არ არის, ამ სიტუაციითვე განსაზღვრული, არამედ ადამიანური ურთიერთობის მარადიული კონფლიქტის სათავე. მარადიულის აშვარი გააზრება ახლოა თანამედროვეობასთან, რაც, როგორც ვთქვით, მთავარი მიმართულებაა გ. ტოტოტონოვოვის შემოქმედებისა.

ადამიანური არსებობის წვობრივი გამართლების, სიკეთის, ურთიერთობის კუმანური საწყისის ამაღლების, მისი პირველადობის პრობლემა უჩვეულო სიმძაფრით და თეატრალური არსოვნების სიღრმითაა გადმოცემული ლ. ტოტოტონის „ცხენის ამბავში“, რომელიც, ჭეშმარიტად, მოვლენაა საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. დიდი რუსული ლიტერატურის, დრამატურგიის შესანიშნავი და ღრმა თეატრალური ინტერპრეტატორი გ. ტოტოტონოვოვი სრულქმნილ ოსტატობას ავ-

ლენს ამ სპექტაკლში. იგი გვიხილავს ფორმის ორიგინალობით, სიმძაფრით, გაბედულობით, გროტესკული სიმძაფრით, თეატრალური კომპონენტების ზედმიწევნით შერწყმით და ამ მშვენიერ მოთხრობის სრულიად მოულოდნელი სცენური გადაწყვეტით. საკმარისია თუნდაც ამ ერთი სპექტაკლის ნახვა იმისათვის, რათა დარწმუნდეთ თუ რა ორიგინალურ მთავრობებსთან, უკომპრომისო მხატვართან გვაქვს საქმე, რომელსაც ძალუძს შექმნას ახალი თეატრალური სინამდვილე, რომელიც ექვივალენტურია გენიალური ლ. ტოლსტოის ამ მოთხრობის სულისა და რეალობის — ექვივალენტური თეატრის თავისებურებების გათვალისწინებით.

აქ ყველაფერი ამოძრავებელია, ყოველი დეტალი — აზრის შემცველი, ზუსტად გამიზნული და საჭირო ადვილზე „ჩამადარი“. ე. კორეგრინის სტენოგრაფიაც ამ სპექტაკლში

წლის წინ წარმოდგენილ არისტოფანეს „ფრინველებს“, მაგრამ თუ ბერძნების სპექტაკლი ნიღბები და იმიტაცია თანაბარი მნიშვნელობის მატარებელი იყვნენ ნამდვილი თამაშისა, გ. ტოლსტოევის „ცხენის ამბავი“ მინიმუმადეა დაყვანილი ეს იმიტაცია და ნიღბებს არავინ ვერაზრება. თვით ეს მინიმალური იმიტაციაც კი უზუსტესია, მოკლე და გარდუვალი, რადგან ხოლსტომერის ცხოვრება მინც ცხოვრებაა ცხენისა, ხოლო ანალოგია ჩვენი ფანტაზიისა და გონების ნაყოფია. ე. კორეგრინი ზუსტად გვაგრძნობინებს გარემოს ატმოსფეროს. ეს გარემო ნატურალურიცაა და პირობითიც, ერთსადიამვე დროს — ისევე როგორც მსახიობთა შესრულების ბუნება. იმდენად ნატურალური, რომ შეიძლება „იკეგულისხმობო“ შვრიისა და ცხენის ოფლის სუნი და იმდენად პირობითი, რომ შეგვიძლია „დავინახოთ“ მათის მწვანე



სტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს იგი კი არ აპირობებს სპექტაკლის გარემოს — რაც აუცილებელია ამ „ამბის“ წარმოსადგენად, არამედ თვითონ უსაა აუცილებელი გარემო შექმნილი იმ ბედნიერ წამს, როცა თვით ამ სპექტაკლის ფორმა დაიბადა. ამ აზრით იგი პირველია, აუცილებელი, აბსოლუტურად განმარტობებული ყოველივეს როგორც თავისი ფაქტორით, ასევე ფორმით. თეატრის უზარმაზარი სივრცე შემოზღუდულია ნაცრისფერი ჯვალის ტილოებით, იგივე ჯვალა „ცხენებისა“ და ადამიანების სამოსელი, ეს უზარმაზარი თავლა, სადაც აუცილებელი ატრიბუტებია ვაბნეული, დიდი გუნების, ოსტების, იმედების მსხვერვის, აღმადრენისა და დაცემის ასპარეზი ხდება და არა მარტო „ცხენის ამბავი“, არამედ ადამიანური ცხოვრების ისტორია თამაშდება აქ.

სპექტაკლი თავისი გადაწყვეტის სითამამით და სიძლიერით შეიძლება შევადაროთ ათენის თეატრის ამ რამდენიმე

მინდორზე მონაწილედ ცხენები, რომელთაც მეგრადმე სცემთ ყვეალებით აფეთქებული ბალახი. მცირე დეტალითაა მინიშნებული ცხენების „პორტრეტები“. მსახიობებს ხელში უჭირავთ გრძელი ძუისხვან შეკრული კუდი ცხენისა და ხანდახან შეარჩვენ ხოლმე მას. საკმარისია ე. ლებედევმა ხმა ამოიღოს, პირველი ფრაზა წარმოსთქვას, რომ ჩვენ იმ წამსვე დავვეუფლოს შეგრძნება დრმა სვედისა და უცნაურმა ტივილმა შესძრას ჩვენი გული. მართლაც გულისშემძვრელი ხშირი იწყებს ე. ლებედვი თავისი ცხენის ამბის თხრობას: „Я задумывался над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны и которых мы называем людьми“. სვედა, შელახული თავმოყვარობა და სიამაყე, უძღურება და უკეთეს დროთა მოგონებით აღძრული ძალა ერთმანეთს ენაცვლება (ჩემს ცნობიერებაში მოულოდნელად განათავს ცნობილი სურათი, სადაც ლ. ტოლსტოე, ფეხშიშველი, დგას მოხსნულ მიწაზე; თეთრი, უბრალო ტილოს ხალათი აცვია და

შედეგები თოვის ქამარში აქვს ჩარჭობილი. აქ იგი მიაგავს პანს (გავისხენით მ. გორკის შედარება — რომელიც თავისი ძლიერი ნესტობებით ისუნთქავს მიხნული მიწისა და გახეი-თქული ცხენის ოფლის სუნს, ბარემ აქვე გავისხენებ, რომ ამ მოთხრობით აღტაცებულმა ი. ტურგენევმა უთხრა ლ. ტოლსტოის — „თქვენ, ალბათ, ოდესღაც ცხენი იყავითო“. მთელი სპექტაკლი რეჟისორის ზუსტ და გამომსახველ პლასტიკურ ხილვებს ეყრდნობა და აგებულია რუსული მუსიკალური „ლუბოვის“ რიტმებზე (სცენები თავლამი) მცირერიცხოვანი გუნდი, რუსულ კავტანებში და ჩემებში ჩატანებული ფართო შარვლებში გამოწყობილი, ორგანული ნაწილია სპექტაკლისა, რომელსაც თავისი განწყობა შემოაქვს, თავისთავადი ელემენტია ამ სამყაროსი, მისი აუცილებელი შტრიხი, ცხენების „ჭიროს“ რიტმულობას ემორჩილება

ხოლმე, რათა შემდგომ განცხრობით გაგორდნენ თივაში. იგი განწირულია უსახელო და სამარცხინო სიკვდილისათვის.

ვის უბედავენ ამას?

თავად ოდესღაც სახელგანთქმულ ხოლსტომერს, შუხე-დავ, მაგრამ უდიდესი ძალის ცხენს, რომლის გრძელსა და გზისდასწევ საბიჯს შურით შესცქეროდა მთელი პეტერბურ-გი, ცხენს, რომელმაც მრავალი ზღვნიერი წუთი განიცადა და მრავალი ფაშატი გადრიკა წელში ვეზისაგან!

და აი, ერთი ბეზირი ჭაკი ვიჯაზობურისა (მსახიობი ე. კოველი) იცნობს ოდესღაც სახელმწიფევილ ცხენს, რომელ-თანაც მას სასიყვარულო კურკური ჰქონდა გაბმული. აქ იწყება მოგონებათა ახალი ტალღა, რომელიც ამოტიტეტივებს სიყვარულისა და დაღატაკის მძაფრ სურათს. ამ სცენაში უმშვენიერეს პლასტიკურ ხატს ქმნის მსახიობი მ. ვოლოკოვი,

სცენა სპექტაკლიდან „ფასი“.
გრეგორი სოლომონ —
3. სტრეჟელიკო, ვიქტორ ფრანკი —
ს. იურსკი



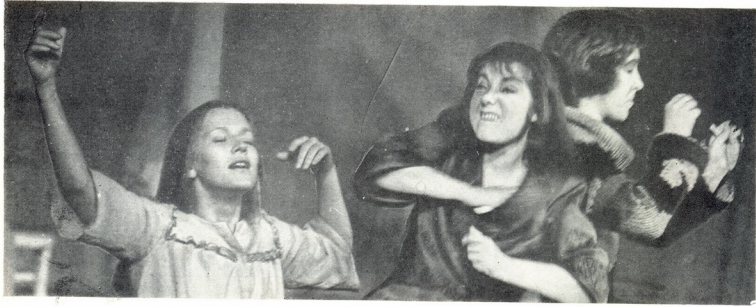
სცენა სპექტაკლიდან „ფარიატივის ფან-ტაზიები“. ლუბოვი — ს. კრიუჩკოვა, დე-და — ნ. ოლხინა, ალექსანდრა — ნ. ტე-ნიკოვა

და სპექტაკლის პირობით ბუნებას განსაზღვრავს. ცხენის ამ ამბავში, რომელსაც თვით ცხენი — ხოლსტომერი მოვიტოს-რობს — თანდათან შემოდინა დამიანები და ეს ისტორია იგება სამყაროს ფერებით, მისი ხმაურით, ვენებებით, სიყვარულით და დაღატაკით. ჩვენს თავლწინ ე. ლებედევი მეტა-მორფოზების მთელ სერიებს გაივლის. დანაჩანაკებული, წყლულებითა და ქეითი გაწამებული, დაავადებული ცხენი, რომლის ბარკლებს, მარადიული ფაღარათისაგან, ბინძური სითხე მიხობია, ჯერ კიდევ ინარჩუნებს სიამაყის გრძნობას, თუმცა დამიანებზე და ცხენებზე დაუზოგავად ეყვრობიან მას. **«Выражение лица было строго-терпеливое, глубоко мысленное и страдальческое»** — ამბობს მის შესახებ ლ. ტოლსტოი. ხოლსტომერის თავმოყვარეობას თვლავენ ახალგაზრდა, ძალღონით სავსე ულაყები, ხოლო ვენაბადრუ-ლი ფაშატები თავიანთ მორთილვარე ტანს, რომლის ყოველი ძარღვი და კუნთი ნდომით ფეოქავს, იქედნურად შეუთამაშებენ

რომელიც წარმოადგენს ახალგაზრდა ნებიერ ულას დიდი მომავლის, წმინდა სისხლის ცხენს, რომელიც შესა-შურ კარიერას გაიკეთებს მეფის საჯინიბოში: მის მოძრაო-ბაში სწვევის სიხარული, ზვიმი ძალისა და სიღამაზის, დაუ-დევრობა ღონ ჟუანისა, სიყვარულ კაბალეროსი, თვითდაჯერე-ბა თავისი მამაკაცი ძალმოსილებისა და მოუგერიებლობის. ამის ფონზე ახალგაზრდა ხოლსტომერი პლბეგია, დროვის ცხენია, მაგრამ ძალითა და იმგვარი ერთგულებით სავსე, რე-მელიც ყველას კეთილი სიყვარულით განაწყობს მისდამი. შო-სანიშნავად გათამაშებული ადოულტერის შემდეგ, როცა ხოლ-სტომერს აღტიკნებული ვიჯაზობურისა უღალატებს მამაც ულაყთან, რეჟისორი და ე. ლებედევი ქმნიან სპექტაკლის ერთ-ერთ კულმინაციურ სცენას: შურაცხყოფილი, უკიდუ-რესად გამძვინვარებული ხოლსტომერი თავლამი, სახელდა-ხელოდ შექმნილ საჩიხში მოიმწყვდევს ვიჯაზობურისა და განწირული ყვილით, სადაც შურაცხყოფილი თავმოყვარე-

ობის გახლეშებული და შემზარავი ხმები ისმის, თითქმის ხერხემალი გადაშტერვებს მოღალატეს. ეს სცენა ნატურალიზმი-სა და პირობითობის სასწავლარზე ისე ოსტატურადაა გატარებული, რომ იგი იძენს მეტაფორის მნიშვნელობას, ღრმა აზრს გატრეპებული სიყვარულისა და დაუშასხურებელი ღალატის გამო. ტრაგიკული განცდის მრავალ ტკივილს მაუძღვლებს კიდევ ხოლსტომერი, თანამომძებნისა და ადამიანების ღალატის მიუღ საშინელებას იწვევს და ე. ლებედვეი პირდაპირ ფანტასტიკური ოსტატობით გვიჩვენებს ამ ტრაგედის ნართაულ ბუნებას — ჩვენს წინ ფაქტიურად მაღალი და კეთილშობილური სულის ტრაგედია თამაშდება, სულისა, რომელიც ხორცის გვემის მიუხედავად, მაღლა დადგა ყოველგვარ შეურაცხყოფაზე და ტკივილზე... მკაცრი, დაუნდობელი სპექტაკლი შექმნა გ. ტოესტონოვოვმა, ინსცენირებას მან საგულდაგულოდ გამოაცალა ტოლსტოისეული ღვათაბერივი

— თუკი ერთობ თამამი შედარება არ გამომივა — ლირისა და გლოსტერისა — პარალელურ სარკვეში არეკლილი, კიდევ უფრო მეტის სიცხადით გვიჩვენებს ამ „ცხენის“ ადამიანურ სიმადლეს და ადამიანების ცხოველურ სიმდაბლეს. არის მიონტი, როცა სერიოზულად ფიქრობ — ამ სპექტაკლში გ. ტოესტონოვოვმა გამოხატა ყველა ის ტკივილი, სიმწარე, ღალატის საშინელება, მეგობართა დაუნდობლობა, გაუტანლობა და ცინიზმი, რაც მას, პრავლის გადამტანსა და მრავალ ჭირნანას კაცს, გარემოებამ მიაყენა. მართლაც, შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ სპექტაკლში ეს ნოტა რიტუერის ხელის სიძლიერით არის აღებული, მაგრამ არა ნაკლები შთაგონებით ეღერს ხმა უძლიერესი პროტესტისა მიმართული ყოველგვარი ძალადობის და უსამართლობის წინააღმდეგ, ხმა გამომხფიზობელი ადამიანის მიძინებული ცნობიერების, დამატკეველი მისი მშვიდი ყოფიერების, ხმა მომწოდებელი



საწყისის ძალა, მოყვასისადმი სიყვარულის ქრისტიანულ-ხნობრივი საფუძველი... პარალელური ისტორია თავადი სერაპუხოვსკისა, რომელმაც თავისი ცხენის დარად ასველ შეიქმნა სიყვარულისა და წარმატების ამაოება, ისტორია ბრწყინვალედ გათამაშებული ო. ბასილაშვილის მიერ, უფრო დაცვალილია სულეირი საწყისისაგან. ცხენის ისტორიაში მეტია ადამიანური ტკივილი, მეტია ტანჯვა და აღმუფრნა, ვიდრე ბრწყინვალე თავადის მთელს ცხოვრებაში. ბედის ნებეირი, ლაშაში თავადი ცინიკური ინტელუობით ცოცხლობს, მხოლოდ ერთხელ გაღვივდა მასში ადამიანური საწყისი, როცა ამოიციხა ხოლსტომერის შინაგანი ძალა (ე. ლებედვეი ამ სიანსლოვებს, ადამიანის ინტუიციის ამ ხმას მხოლოდ თვალებით და თავის ამაყი მოძრაობით გამოხატავს და წაშში უღრმესი ერთგულებასა და მაღლიერების სურათს ქმნის), იგრძნო მისი „ადამიანური“ სული, მაგრამ მანაც უმოწყალოდ გასწირა იგი, წამიერ აზრატს და ეფემერებს აყოლილმა. ეს პარალელური ამბავი ცხენისა და კაცისა, ეს ტრაგედია-ფარსი

— მიმოხედეთ, ბატონებო, თქვენს ირგვლივ და იხილეთ უსამართლოდ დაჩაგრულთა ტრაგედია, განიცადეთ კეთილშობილი სულის ყოველი ტკივილი და ყოველდღიურში დაინახეთ დიადი. მაგრამ ეს ხმა ამბიონიდან კი არ ისმის, არამედ სცენიდან და ეს „ხმა“ სხვა არაფერია თუ არა გენიალური თეატრალური წარმოსახვა ე. ლებედვეისა და გ. ტოესტონოვოვის.

ე. ლებედვეი — ხოლსტომერი გამოხატავს ადამიანის სულის უძველესობის ტრაგედიას — ეს სული ებრძვის საკუთარი სხეულის უძღურებას და სიმახინჯეს, ირგვლივ მყოფთა შეუდრეკელ ქედმაღლობასა და გაურღვეველ რეგენობას — ყველა და ყველაფერი მის წინააღმდეგაა — მაგრამ იგი, ბოლოს, მაინც გაარღვევს ამ ჯადოსნურ წრეს და გამოდის გაშლილ მწვანე ველზე, სადაც მას ყვავილებიანი ზალახი მკერდამდე სწყდება...

თეატრალურ საზოგადოებაში ე. ლებედვეი სხვა ამბავთა შორის, იგონებდა იმასაც თუ როგორ ხედავდა თავისი ოთა-

ხის ფანჯრიდან ლერწამსა და მუხას ზამთრის სუსხით შე-
ჭირებულთ და გაზაფხულზე განახლებული სულით აღმდ-
გართ. ამას იგი არაჩვეულებრივი პლასტიკური სიცხადით
წარმოადგენდა.

ჩვენ თვალწინ, მიწაზე წვებოდა, იხრებოდა და იმართე-
ბოდა ლერწამი, ხოლო მთვრალ წუთს ლებდევნი გვაჩვენებდა
ტოტებგამოლილი ძლიერი მუხის ტანის რწევას, რომლის სიმ-
ბიძისაგან მიწა იბურცებოდა და სკდებოდა. ამ პლასტიკური
ხელოვნების თვალწარმტაცმა სენსამა მაშინვე გამახსენა ლე-
ბდევნის ხოლსტომერი და პასკალის ღრმა აფორიზმი: „ადა-
მანი ლერწამია, მაგრამ მოაზროვნე ლერწამი“.

ამ სექტაკლზე განსაკუთრებით შეგწერდი იმის გამო,
რომ აქ, სხვა სექტაკლებთან შედარებით, უფრო ნაოლად
ჩანს თეატრის სერიოზული პოზიცია ადამიანის ცხოვრების
არსის შესახებ, სჩანს ღრმა და მრავლის მოცველი განსჯა

ლემის არსში, გვიჩვენა დამლილი ფსიქიკის სამინელი კომ-
მარები („კომივოიაჟორის სიკვდილი“), და შემდეგ — თა-
ნამედროვე ესთეტიკოსთა ენით რომ ვთქვათ — ადამიანთა
შორის კომუნიკაციების რღვევა (არაკომუნიკაბელობა), სა-
ზოგადოების მიმართ სულიერ ემიგრაციაში მყოფი ინდივიდის
უწევრევი განცდები.

„ფუსში“ (საბაური ორაზროვანია — უნდა ვიგულისხმობთ
ადამიანის ზნეობრივ ღირებულებათა ფასი და საცნების, ნი-
ვთების ფასი, რომელიც ბურჟუაზულ საზოგადოებაში ადა-
მიანის სოციალური მდგომარეობის ინდიკატორია) კონდენ-
სირებულა ამერიკული ცხოვრების მრავალი მწვავე ასპექტი.
ამ პრობლემათაგან ზოგი ისე ღრმად და სერიოზულად დამუ-
შავდა შემდგომ დასავლეთის ლიტერატურასა და კინემატო-
გრაფიაში (მაგ. ადამიანთა ურთიერთობის რღვევა), რომ აღ-
რინდელი სიმწვავე და სახსლე აღარ ახლავს ამ სექტაკლს

სცენა სექტაკლიდან „ნისკავთორის
ახალგაზრდა დიასახლისი“. ლევისა —
ს. კრიუჩკოვა, იუხანი ნისკავთორი — ე.
ლაკოვა, ლტაყი იონანი — ი. პალმუ



სცენა სექტაკლიდან „გამა-სივების
გაუწუნა გაუკეთებლა ყვავილზე“. ტილი
— ტ. ბედოვა, ბეატრისე — ლ. მაყაროვა,
რუთი — ო. ვოლოკვა

ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთობის გამო, გაშლი-
ლია სექტრი პრობლემისა ზნეობრივი პასუხისმგებლობი-
სა ადამიანთა ურთიერთობაში — სოციალური ცხოვრების
ფონზე. ყველაფერი ეს მიწოდებულია ე. წ. „მსხვილი პლა-
ნიში“, კურსივით, აქტიურად — მძაფრი და შთამბეჭდავი
თეატრალიზით.

ადამიანის არსებობის, მისი ზნეობრივი სიმტკიცის, მისი
შინაგანი სამყაროს რღვევის, მიუსაფრობის, ალტერნატიული
სიტუაციის კატრევას ეძღვნება თეატრის ერთ-ერთი საუკეთეს-
ო სექტაკლი ა. მილერის „ფასი“ (რეჟისორი რ. სიროტა,
მხატვარი ს. მანდელი). ადამიანის ეგზისტენციალის პრობლე-
მა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, სადაც უკიდურესი სოცი-
ალური და ზნეობრივი კონფლიქტების გამო იქმნება სულის-
შემიხვევი აპსურდული სიტუაციების ჯაჭვი, მრავალჯერის გა-
მხდარა დასავლეთისა და ამერიკის დრამატურგთა, რეჟისორთა
და სოციოლოგთა კვლევისა და ინტერესის საგანი. ა. მი-
ლერი იყო პირველი, რომელმაც ღრმად ჩაგვახსენა ამ პრობ-

(რამდენადმე პიესასაც), მაგრამ არ შეიძლება არ შეგვძრას
იმ დიდმა ადამიანურმა ტკივილმა, ადამიანებისადმი თანაგ-
რძნობამ, რითაც გამსჭვალულია პიესა და სექტაკლი. მხო-
ლოდ ოთხი მოქმედი პირია პიესაში, მაგრამ თვითეული მათ-
განი დამოუკიდებელი ზნეობრივ-სოციალური იდეის მატარე-
ბელია, საზოგადოებაში წარმოქმნილი ფსიქოლოგიის გამო-
ხატველია. ამ სექტაკლშიც იგრძნობა თეატრის სტილის ერ-
თანობა, მისი მისწრაფება, რაც შეიძლება ღრმად ჩასწვდეს
ადამიანის ხასიათს, მის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას და
მკვეთრი, ძლიერი მონასმებით წარმოადგინოს იგი. ეს სექ-
ტაკლი ამ თვალსაზრისით რამე პრინციპულ სიახლეს არ
შეიცავს და თეატრის სხვა ტენდენციის გამოხატველი არ
არის, როგორც ეს შეიძლება გვეჩვენოს პირველი შთაბე-
ჭდილებებით. აქ რეჟისორი რ. სიროტა ცდილობს მაყურებე-
ლთა ყურადღების კონცენტრაციას ადამიანებზე და მათს
ურთიერთობებზე, ისინი თითქმის, პირობითად რომ ვთქვათ,
ერთ განათებულ წრეში არიან მოქცეული და ამ წრიდან

გასვლა სიბნელებში დაბთვით ემუქრებათ. ამიტომაც, რაიმე თეატრალურ ეფექტში, მეტაფორულ აზროვნებას გამოორცხავს თავიდანვე რეჟისორი და ამ გზით მისი განცდებს, განწყობილებებს თანმიმდევრებით აცლის გარსს, რათა ხასიათის უარსებობის მიმდინარე გამოაჩინოს.

მოქმედება მისი ერთ თიანში, რომელიც სავესა უწყსრი-გოდ მიყრილ-მიხერგილი, დამტყვევრილი ძველფერი ავეჯით. ექვთობა, აქ დიდი ხანია არავის შემოუდგამს ფეხი. აქ არ იგრძნობა ის იდუმალება და მიმზიდველი ძალა, რაც თან ახლავს ყველაფერ ძველს, ძველმოდურს, რაც წარსლის ნოსტალგიას აღძრავს. უწყსრიგობა, ქაოსი სუფევს. სჩანს, ოდესღაც, ნაქაჩრევედ და ტლანქად მიუყვრიათ ისინი. სპექტაკლის განვითარებასთან ერთად მთელი ეს ოთახი თავისი ძველებური ავეჯით, რომელიც უნდა გაიყიდოს, ნართაულ აზრს იძებს — ასევე მიუწყობელია, ქაოსურია ეს სამყარო, რომელშიაც ეს გმირები ცხოვრობენ, მათი სულიც ასევე აწეულია ცხოვრების უფემი შეჯახისაგან და ისინიც საკუთარ ოცნებათა და ძლუზითა ნამსხრევების წინაშე დგანან. მთავარი ნოქმედი პირი, პოლიციული ექიტორ ფრანკი — (ამ როლს ს. იურსკი თამაშობს) — ის პოტიციური მსხვერპლთაგანია, რომელიც ჯერ არ გაუსრესია ბურჟუაზიული საზოგადოების ურთიერთობას, ჯერ არ მოუბდენია მისი საბოლოო ინტეგრაცია, მაგრამ გარდუვალი ტრაგიკული დასასრულის აჩრდილი თავს დასტრიალებს მას.

ს. იურსკი შემოსვლისთანავე (იგი პირველი შემოდის მამისეულ სახლში და დიდხანს, დაფიქრებული აივლიერებს ძველ ავეჯს) გვარდნობინებს თავისი გმირის აფორთაქებულ, შემოთვებულ განწყობას — მის მზერაში შიში კრთის, ძველ ნივთებს რაღაც ორბაგი გრძნობით შესტყერის — თითქოს პირველად ხედავს და ამავე ბრძნის თითქოს გაუერსება მზე-რით, რადან მთელი მისი დაგვობა და ყმწარუვაცობა მათ განრმეცვაში გაატარა. ნივთზე ეს აქცენტი აუცილებელია ბიქის აზრის გასაგებება — რადან ეს ნივთები უნდა გაიყიდოს, პატრონებმა უნდა მოიცილონ ისინი — როგორც ძველმანები, რომლებიც წარსულთან აკავშირებენ, მოიცილონ, როგორც ძველი ცხოვრების სიმბოლოები, ცხოვრებისა, რომელშიც კიდევ მოქმედებდნენ ზნეობის, სიკეთის ის კატეგორიები, ახლა ისევე ძველმანებად რომ ქველან, რაგორც ეს ავეჯია.

ს. იურსკი გვიჩვენებს თავისი გმირის გაორებულ ბუნებას — ერთის მხრივ იგი ხედავს, რომ ზნეობრივი კატეგორიების, რომლითაც იგი ცხოვრობდა, პატიოსნებისა და სიკეთის რწყენა, რითაც სულდგმულობდა — დევლივირებულა, ამგვარ-ნა ცხოვრებამ იგი საზოგადოების პერიფერიულ გადამართლა, გაყინა მისი არსებობა, მუდმივ აუტსაიდრად აქცია. ხედავს და გრძნობს ამ ზნეობის უსაფუძვლობას თანამედროვე საზოგადოებაში, მაგრამ ამავე დროს არ შეუძლია უღალატოს ამ პრინციპებს, არა იმიტომ, რომ „უკვე გვიანია“, არამედ მთელი მისი არსება წინ აღუდგება ამგვარ ღალატს. მეუღლე (ამ როლს ვ. კოველი თამაშობს) ნევრასტენიული, ალკოჰოლის მიძალბებული — უკანასკნელ ძალებს ძაბავს, რათა ვიქტორში თავმოყვარობის (უფრო სწორად — პატიოყვარობის) ზრახვები გაადვიდოს — ერთადერთ გამოსავალს ხედავს ამ ავეჯის სარფიანად გაყიდვაში, რათა აღებული დოლარებით

ახალი ცხოვრება დაიწყოს. იმასაც ხედავს, რომ მის მეუღლეს არ შეუძლია პრინციპების ღალატად აქ დებულობის სათავეს მისი ნევრასტენიული სასოწარკვევილობა, რომელიც მას — საფიქრებელია — ტრაგიკულ დასასრულამდე მიიყვანს.

ამ ურთიერთობაში შემოდის ვიქტორის ძმა — უოლტერ ფრანკი (მ. ვოლკოვი). ელვანტური, უაღრესად დასველები, სვემდენიერი. თუ ვიქტორს აწვალავს არასრულყოფილების კომპლექსი — გამოწვეული ხელმოცარვისაგან, მისი ძმა თავისი თავში დაკარგებული, ბედნიერი კაცის შთაბეჭდილებას ტრავებს. მაგრამ საკამარისა ძემბი ერთმანეთს შეეჯახონ და თავიანთი აზრი გამოთქვან ერთმანეთზე — რომ ჩვენს წინ გადმოვალს ფანული სიძულვილის, შურის, შინაგანი კონფლიქტების საშინელი სურათი, და აქ კოლკო-ფრანკის ელვანტურობას, გარეგნულად ბრწყინვალე დიკოსრ, დახვეწილ მანერებს ნიადაგი ეცლება და ჩვენს წინ მისი უბადრუკი, ტანჯული სული გამოხედავს — მან ვადალახა ყველა ის ზნეობრივი ბაირიერი, რაც ძმას აკავებდა, გაუთავებელმა ბრძოლამ იმისათვის, რომ ყველაფერში და ყველაზე პირველი ყოფილიყო, გამომართ, გამოშაშხა მთელი მისი შინაგანი სამყარო. იგი ელიტარული საზოგადოების რჩეული განხა, მაგრამ რის ფასად დაუვდა ეს? პიროვნების, ინდივიდუალური სამყაროს დაკარგვის ფასად! მას სახე არა აქვს, იგი მოხლოდა „ნივთა“ (ამერიკული სოციოლოგიების ტერმინით) ერთგვარი რეკლამა. ისევე როგორც უფროს ძმას ვიქტორს არ შეუძლია უღალატოს თავის მორალურ პრინციპებს და ამ ღალატის შედეგად საზოგადოებაში ღირსეული ადგილი დაიკავოს (ამაშია მისი არსებობის დრამა), ასევე არ შეუძლია უმცროს ფრანკს, საზოგადოებაში უკვე მოპოვებული იდენტული ადგილის დაკარგვის შიშით, დაუბრუნდეს ჭეშმარიტ ადამიანურ ცხოვრებას — ამამია მისი ცხოვრების ტრაგედია. და უოლკოვი აქ, ძველ სახლში, მამისეულ ოჯახში პირველად მთელი სიღრმით იგრძნობს თავისი არსებობის უაზრობას და ჩვენს თვალწინ გათამაშდება ფსიქოლოგიურ შოკში ჩაგარდნილი ადამიანის ცხოვრების უმწვეფეის სცენა — შემოღია და უაზრობის შეცნობის საზღვარზე გატარებული. მთელი ეს ვრცელი დრამა თამაშდება მოხუცი ვაჭრის სლომონის ცხოვრების ფონზე. ვ. სტრუქლიჩი ჩვენს წინ წარმოადგინს გობსტეისეულ ტიპს — უაღრესად კალორიტულს, თავისი საქმის პოეტს, ცხოვრების ყოველი ხვარებას და საიდუმლის ამომცნობს კაცს, რომელიც ბურჟუაზიული ცხოვრების დინამიზმმა და ულმობელმა სწრაფლამ გადისროლა მივიწყებულს უფსკრულში, შორს რეკლამებით გაჩახახახებული ქუჩებიდან და მალაზიათა ვიტრინებიდან, ძველმანების გროვში, რადან იგი სხვა არაფერია თუ არა „ძველმანი“, რომელსაც ახლა, რაღაც გარემოებამ სხივი მოაფედრა და გააჩათა. ეს ერთი წამს საკამარის აღმოჩნდა იმისთვის, რომ იგი კვლავ აღმდგარიყო. ვ. სტრუქლიჩი გვარძნობინებს, რომ ეს სლომონის ცხოვრების უკანასკნელი შანსია, უკანასკნელი გამონათებაა, რათა სხვების თვალში (თუნდაც ეს ერთადერთი ადამიანი იყოს) აღდგეს როგორც პიროვნება, ინდივიდი და თავისი გონიერება და ცხოვრების სიბრძნე გადმოაფრქვიოს. როგორც გვხვად, ყველა გმირი ცდილობს სამუდამოდ დაკარგულს აღადგინოს, მოუხედავებლის მოსტყუარა — საკუთარი პიროვნების დამკვიდრებას, რითაც მათი ადამიანური არსე-

ბოლო უნდა გამართლდეს. მაგრამ ამას ვერცერთი გმირი ვერ აღწევს, თუკია თავგამოდებით ცდილობს ამას, ვერ აღწევს იმიტომ, რომ სასოგადოებაში, სადაც მორალური საყრდენები მორღვეულია, იქ პირიგება დაშლილია, რაკი ამ სასოგადოებაში იგი გადასრულილი. ამ გმირებს შორის ვ. ტრატველი-კი-სლონოვნი ყველაზე გონიერია, რადგან იგი ყველაზე ადრე მიხვდა ამ ბრძოლის ტრაგიკულ განწირულობას მთელ მის ფიგურაში, ქვეყანაში, ჩვეყვეში მოხანს კაცია, რომელიც საკუთარი თავისიგან ირონიულადაა განწყობილი და ასევე კეთილი ირონიით ადევნებს თვალს სხვების (განსაკუთრებით ვიქტორის), შინაგან კონფლიქტებს, რადგან მისთვის ფინალი ცნობილია. ამ კაცის დრამაც ისაა, რაც სხვების — იცის თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლის უაზრობა, მაგრამ არ შეუძლია, რომ არ შეებრძოდოს ნიველირების საშინელ და ყოვლისწამლგაკ მახინას. კონფლიქტების ეს სიმწვევე, მათი ტრაგიკული შესაბამაბა ისეთის სიღრმითაა ნაჩვენები მსახიობის მიერ, რომ ნათლად ვგონობთ მთელ სოციალურ ფონს, ბურჟუაზიული სასოგადოების წინებობე კრიზისის, და იმ უღმობელ ტოტალურ მოწოლას, რომელიც ადამიანებს სასოწარკვეთის, უიმედობის უსყარუსისკენ მიერკვება. შეგრძნების მთელი ეს კომპლექსი სპექტაკლის მეორე პლანია, მოწოდებული ძალზე ფაქიზად, უსარგებლო აქტენტებისაგან გაწმენდილი. სპექტაკლის ფინალში ვიქტორის სახეს (ვიქტორი უკანასკნელი გადის სცენაში) ნათლად ღიმილი გადატრენს, თითქოს მსახიობი გვეუბნება — ის მძაფრი დრამა, რომელიც ახლა გათამაშდა აქ, ვერ შესცვლის ჩემს გმირს, იგი არ უღალატებს თავის თავს: ეს ღიმილი ჩვენში, პირიქით, სევდას აღძრავს და მწვევედ შეგვიკვამავს გულს, რადგან ერთობ ნათელია ვიქტორის მომავალი ცხოვრება, და რუსი თეატრმცოდნეების შენიშვნა (იხ. კატატირ. № 3, 1977 წ.), რომ ს. იურსკის გმირები ღონ-კიხობის პორტრეტის შტრიხებს შეიცავებენ — სამართლიანია ამ განწირული ამერიკელი პოლიციელის მიმართაც.

განწირული, მიუსაფარი ადამიანის ცხოვრებას ახახავს აგრეთვე ამერიკელი დრამატურგის პ. ზინდლის „გამა-სხივების გაკლენა გულყვითოლა ყვავილესე“, რომელიც გ. ტოვსტონოვოვის მიერ არის დადგმული. ეს სპექტაკლი მიუხედავად იმისა, რომ ფსიქოლოგიური სიღრმეა და დამაჯერებლობითაა გათამაშებული, ვერ აღწევს დრმა შთაბეჭდილებას. ამის მიზეზია არა ის, რომ რაღაც გამაღიზიანებელია პროვინციული ამერიკელი ქალების (და და ორი ქალიშვილი) სულიერი სამყაროში ქექება და ფსიქურად დაშლილი რუთის, პათოლოგიური ეგზორსისები, არამედ ის, რომ სპექტაკლს აკლია რეჟისორისათვის ჩვეული გაქანება, ადამიანის არსებობის პრობლემის სასოგადოდებრივ პრობლემად ქვეყა. ან აკლია ის მასშტაბი, რომლის გარეშე შელოვნება სცენის რამაპს ვერ სცილდება.

ცნობილი საბჭოთა თეატრმცოდნე პ. მირაკოვი, თავის მშვენიერ პორტრეტებში («Заметки о трех режиссерах» «Театр» № 3 1977) წერდა: «Ни заиграешь со зрителем, ни ошеломлять его он не намерен. Театр Товстоногова лишен малейшего оттенка сенсационности. Успех же подтверждает что театр попадает в самую точку общественно-художественных интересов страны, он доказывает что Товсто-

ногов обладает редким даром мудрой зоркости, хотя никогда не бежит вперед прогресса».

თეატრის რეპერტუარია, განსაკუთრებით კი თვით გ. ტოვსტონოვოვის მიერ დადგმული სპექტაკლები ამ აზრს ნათლად ადასტურებენ. ქვეყნისა მსატრეულ-სასოგადოდებრივი ინტერესების ცხოვრება, ყველაზე ყველავე პრობლემების მსახიობური გაშუქება დასადათაქველია აგრეთვე საგასტროლო რეპერტუარში წაითდგენილი ისეთი სპექტაკლებისათვის, რომელთაც: „ერთი სხდომის ოქმი“, ა. გულმაიასა და ვ. შუკშინის „ენერგიული ადამიანები“. აქვე ხინდა აღვნიშნო, რომ გ. ტოვსტონოვოვი არა მარტო რუსული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი ბოწყისგულე და ღრმა ინტერპრეტატორია, არამედ თანამედროვე რუსი ავტორების ხელახლა „აღმომწმია“ და მათი უაღრესად ორიგინალური წამების-წველი; სწორედ ასეა წაითდგენილი მის თეატრში ა. არბუსოვის, ვ. შუკშინის, ა. ვამპილოვის პიესები, მ. შილოხოვის „გატეტული გამოირი“ და „წყნარი ღონი“.

ვ. შუკშინის პიესა „ენერგიული ადამიანები“, მრავალი კომედირ-ფარსული სიტუაციის შემცველი, იძლევა იმის საშუალებას, რომ ძალზე ვეფეტურად, თეატრალური გროტესკის მეშვეობით გათამაშდეს მთავარ მოქმედ პირთან დაკავშირებული სცენები, სავეს ორიგინით, ალკოჰოლისაგან გადღერუსად აღგზნებული გონების ფანტასმაგორიგობა.

სპექტაკლი, რომლის დასაწყისში უღრესად დადებული ვ. შუკშინის ხმა ისინის, გამსკვალულია შუაყოთბული გრძნობით, სიმკაცრით, სერიოზულობით, თუცა ვერნამახეული გ. ტოვსტონოვოვი, მსახიობები ე. ლუსევევი, გ. ლაზაროვი, მრავალ სცენას გავაწვიან მვეფორ კომიკურ პლანსი, რომელიც ზოგჯერ ისე შოულოდნდება, რომ დათამაში პირიერიული სიცილი იფთქებს ხოლმე. ჩვენ შევეკვირეთ ამ სპექტაკლბების, თავსუხედალებული კომპინატირების, ლთოეისა და ღრმეუკლების კარნავალს, რომლებიც ბიწიერების ირველიე მხიარულ ჯერს კრავენ, ვიცინით მათ ყოველ საქციელზე, მათ ყოყლოინობასა თუ ლაჩარულ შიშზე და ამავე ჯრის ვგრძნობთ თუ რაოდენ სიმკაცრით და მქულეარებით ესცქებიის მათ რეჟისორი და ჩვენს, სიცოლთან ერთად, ვუ-თდებით რეჟისორის ამ გრძნობას, რომელიც რაიმე ძალდატანებით, ტენდენციურთა აქტიურობის გარეშე გადმოვინდა ჩვენში. გ. ტოვსტონოვოვის არ აშფოთებს ამ ორიგინის არც ტრაგი-ფარსული გრომისებე, არც ის პირველი მხიარული რეაქცია, რითაც მკურებელთა დარბაზი ეგებება ამ გამართლის კომიკურ გაკრუსებს. იგი, როგორც შემოქმედი და მოქალაქე, ამგვარი მოვლენების სიღრმეში იყურება და უდარდელი დროსტრების ცინიზმის საფუძვლებს იკვლევს. ამ სასაცილო ნიღბების მიღმა იმალება დიდი სასოგადოდებრივი ბოროტება, ადამიანის წინების გამრყენული სიმამინჯე, რომელიც უნდა აუცილებლად დაითრფუნოს. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ვ. შუკშინი და გ. ტოვსტონოვოვი ზემოდან დასცქვირან სოჭოების ამ დოლს და თავის ნებაზე ათამაშებენ და ატრიალებენ ამ ფიგურებს, რათა უკეთ გამოაჩინონ მათი ის თივისებები, რომლებიც ჩვენში სიცოლთან ერთად სიძულვილსაც წარმოქმნის. მსახიული მიმართულია არა მხოლოდ ამ ადამიანების მიმართ, არამედ იმ მოვლენების წინააღმდეგ, რომლებმაც განაპირობეს ამათი აღმოცენება და გამარველება. საწინე-

ლება ისაა, რომ ამ ადამიანებს თავიანთი მოქმედების გასა-
მართლებლად სოციალური, ეკონომიური და, ასე გასინჯეთ,
ფილოსოფიური საფუძვლებიც გამოუჩნახავთ. სწორედ ამ სა-
ფუძვლებს, ამ სპეკულანტურ ფილოსოფიას, სასექლმწიფოს
ხარჯზე განცხრომით ცხოვრების იდეას ებრძვის განსაკუთრე-
ბულის სიმძაფრით გ. ტოუსტონოვოვი. თუ ამ სპექტაკლში
ჩვენ ვხედავთ სარკასტულად მომიძიარე, დაუნდობლ გ.
ტოუსტონოვოს, რომელიც სატირის გავარჯერებული მახვილით
მწათვას ჩვენს ცხოვრების ყოველ მიწიერებას ადამით მა-
ღალ თეთრ ნორმებს განამტკიცებს, მეორე სპექტაკლში —
„ერთი სხდომის თქმე“ — იგი სიკვითით სავეს მზერით უყუ-
რებს თავის ახალგაზრდა, უკომპრომისო გმირებს, რადგან
მათში ქვეყნის მომავალს, ახალ კომუნისტურ ურთიერთობებს
და მირალს სჭერებს.

ა. გეომანის პიუსაში გამოლილი მძაფრი კონფლიქტი,
რომელიც აშკარად სიცილდება ერთი რომელიმე დაწესებულე-
ბის ფარგლებში გათამაშებულ დრამას, აქ, ამ სპექტაკლში
კიდევ უფრო დიდ გაქანებას პოულობს: — მას მინიჭებული
აქვს საერთო სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა.

რით მიიღწევა ესოდენ დიდი მასშტაბი? უპირველესად,
თვით ამ პრობლემების უძრემსი რწმენით, ყოველი სიტყვის
მეზუნარე განცდით. კამათი შრომისადმი, სახელმწიფო საქ-
მისადმი დამოკიდებულების თაობაზე წარმოდგენილია რო-
გორც იდეათა ბრძოლა. ამ ბრძოლაში თითქოს არ ერევა პარ-
ტიკონი, თითქოს ნეიტრალური პოზიცია თითქოს მანამდე, ხა-
ნამ მხარეები თავიანთ პოზიციებს ბოლომდე არ ცხადყოფენ,
მაგრამ კი. ლავროვის თვალში, მისი გამოხედვა, უნებლიე
ქსტიცი კი ადასტურებს, რომ მის კონცხბაში განუწყვეტელი
ფიქრი, განსჯა, ანალოზი მიმდინარეობს. ამ ტაქტიში, ვიტყო-
დი, სულიერი დილივატურიობაში ვხვდეთ ამ სპექტაკლის ერთ-
ერთ შესანიშნავ ტენდენციას: — თვით ჩვენს შეგნებაში იმდენ-
ხად მომწიფებულა ერთიანობა პარტიკონა და ხალხისა, რომ
იგი არ სატირებს განსაკუთრებულ მტკიცებას სკენიდან.
ამას გარდა სხვადასხვა პოზიციაზე მდგარი ადამიანები ასე-
ვე გულწრფელად არიან დაინტერესებულნი საქმის წარმატე-
ბით, ქვეყნისათვის სასარგებლო მოღვაწეობით, მაგრამ აქ
სულვარი ჩნდება შინაგან კომპრომისისა და მაქსიმალურ
მოთხოვნათა შორის, რაც ბოლოსდაბოლოს წინობრივ ფოკუს-
ში იყრის თავს. აქ გულწრფელი არაყინაა, ყველას მისი
პოზიცია უჭირავს — თვით იმასაც კი, ვინც შეურიგებულ პო-
ზიციათა შერჩევას ცდილობს. მოქმედება ერთ თიანში, პარ-
ტიკონის კაბინეტში, მიმდინარეობს, მაგრამ მრავალმხრივი რა-
კურსითაა წარმოდგენილი თითოეული გმირი, სწორედ ამ მო-
მენტში, როცა მან გადაწყვეტილ სიტყვა უნდა თქვას როგორ-
ღაც შეუმწყვლად, ძალდაუკლებლად იცვლება ეს რაკურსი.
სცენის ეს ძალიან ნელა, თითქმის შეუმჩნეველად ბრუნავს
— და ერთსადაიმევე მიზანსკენს ჩვენ ყოველი მხრიდან
ვჭვრეტთ. მსახიობები ძალიან ცოტას მოძრაობენ და სწორედ
სცენის ამ ბრუნვით მძაფრი დინამიზმი ემდეგა სპექტაკლს.
ამ შობაბედობებს ისიც აძლიერებს, რომ ნელა მოძრაობას
მთელი სცენის ფორტალური ფონი და მოძრაობათა ეს
ციკლი იმეგარავა გათვლილი, რომ ყველაზე მძაფრ მომენ-
ტში, კომპოზიციის ძირითადი აქცენტი პარტიკონის ფიგურაა,
ხოლო ფონზე გამოსახული ლენინის სურათი სცენის ცენტრში

მეცევა. კვლავ ეიმეორებ — ეს იმდენად შეუმჩნეველად ხდე-
ბა, ისე ძალდაუტანებლად, რომ რევისორის კონცენტრირებულ
„დარტყმა“ ჩვენს გერმონებს და ცნობიერებაზე მოულო-
დნელად ეფექტურია, ამგვარად შემუშავებული მაყურებელი
იღვრ ბრძოლაში ჩათრეული აღმოჩნდება და მხოლოდ ბო-
ლოს მიხედვით და აქტიური მონაწილე ყოფილა სპექტაკლი-
სა. ბოლოს კი რა ხდება? — ავანსცენაზე გამოდის პარტიკონის
როლის შემსრულებელი კ. ლავროვი, რომელმაც მანამდე,
პარტიკონის სხდომის გადაწყვეტილება წაითხა და მაყურე-
ბელთა დარბაზს მიმართავს — „ვინც ამ გადაწყვეტილებას
ეთანხმება, ვთხოვთ ასწიოს ხელი“, დარბაზი ერთსულვანად
სცევს ხელს. ეს არ არის მოტორული მოძრაობა, ეს ხელთე-
ბის აქტიური როლის დადასტურება ჩვენს ცნობიერებაზე.

მართლაც, მრავალმხრივი და მრავალი თანობის რეჟისორია
გ. ტოუსტონოვოვი — თუნდაც ის სპექტაკლები, რომლებიც
ამ სახასტროლო რეპერტუარში იყო ჩართული, მოწონის მისი
შემოქმედების ძალასა და გაქანებას. ეს სპექტაკლები ერთმა-
ნეთს არა ჰკავს არც ერთი, არც სტილითა და არც რეჟისო-
რული ხერხებით, მაგრამ ისინი გაერთიანებული არიან
ერთი, დიდი ინდივიდუალური ტალანტის თვისებებით, რაც
ვლინდება ფორმის უაღრეს ლამიადრობაში, სპექტაკლის გა-
აზრების მოლიანობასა და თანმიმდევრობაში, სადაც ყოველი
დეტალი ურყევი დღოვის ძალით არის ჩასმული. ამასთან
და დრამატულ ნაწარმოებთა არსია ყოველთვის დანახული,
რომელიც ისე დამაჯერებლად, ვხვნიათაა მოწოდებული,
თითქოს მათი სხვაგვარი ინტერპრეტაცია გამორიცხულია.

საკატროლო რეპერტუარში სხვა სპექტაკლებიც იყო წა-
რმოცხდებილი — ა. სოკოლოვის „ფარსიატევის ფანტაზიაში“
(რეჟისორი ს. იურსკი), რუმინელი დრამატურგის ა. ბარან-
გას „სახოვადუმბრივი აზრი“ (რეჟ. გ. ტოუსტონოვოვი),
ფინელი დრამატურგის ვულოიოვის „ნოსკავოვის ახალგაზ-
რდა დისახლის“ (რეჟ. ჟ. ვიტკივი), რომლებმაც გარკვეულ
სიციხოველ და მრავალფეროვნება შესძინეს თეატრის პა-
ლიტრას და თუ მათზე მკითხველის საგანებო უარადღებს
არ ვამხვილებ — არა იმიტომ, რომ მათში აქტიორული და
რეჟისორული ისტატობა რითმე დაბლა იდგა სხვა სპექტაკ-
ლებზე — არამედ, იმიტომ, რომ, ჩემის აზრით — პრობლე-
მათა მნიშვნელობა და საზოგადოებრივი რეზონანსი უმთო
გარჩეულ სპექტაკლებს მეტი ჰქონდა.

გასტროლები დამთავრდა 23 სექტემბერს დიდ საკონცერ-
ტო დარბაზში გამართული კონცერტით, სადაც თეატრმა თავის
იდეადადამგობა საუკეთესო სცენები გამოთამაშა. დამთავრ-
და გასტროლები, რომელსაც ასე ეყოფა ბოთლისი და რომ-
ლისთვისაც ასე საგულდაგულოდ ემზადებოდა თეატრი და
მისი ხელმძღვანელი გ. ტოუსტონოვოვი (ავადმყოფობის გა-
მო ეერ ჩამოვიდა, სამწუხაროდ, ჩვენთან).

თეატრმა ბევრი სასიამოვნო წუთი განგვაცდენინა, გვიჩვე-
ნა თავისი შემოქმედების ცხოველმობისა და რაც მთავარია,
— თავივე ენთხელ განამტკიცა აზრი თეატრალური ხელოვნე-
ბის დიდ, ვიტყოდი, მოუგერიებელ ძალაზე, რომელიც ამი-
დღეს და სხვებს ჩვენს სულიერ სამყაროს — რომელიც აერ-
თიანებს გონებასა და გრძნობას.

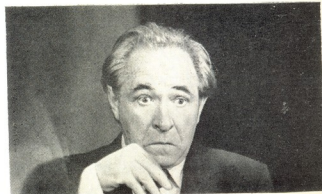
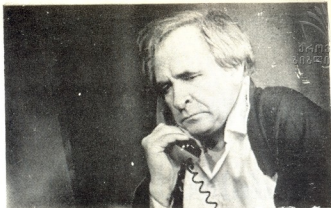


ეკვანი

ღებულის

შემოქმედებითი

საღამო



თბილისში ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის გასტროლების დღეებში ლენინური კომკავშირის სახელობის თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში გაიმართა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ეკვანი ლებედევის შემოქმედებითი საღამო, მიძღვნილი მისი დაბადების 60 წლისთავისადმი.

ეკვანი ლებედევის არტისტული ცხოვრების პირველი პერიოდი თბილისის ამ თეატრთანა დაკავშირებული, აქ გაატარა მან ათი წელი. ნათელი ტალანტის მრავალმხრივი შემოქმედის გზა დამსწრეთ გააცნო ლენინგრადის დიდი თეატრის მსახიობმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა კირილე ლავროვმა. იგი განსაკუთრებით შერწრდა იმ სცენურ სახეებზე, რომლებმაც ფართო აღიარება მოუპოვეს ეკვანი ლებედეს და საბჭოთა თეატრის ისტორიაში შევიდნენ.

მსახიობის ტალანტმა კვლავ გამოიბრწყინა ამ საღამოს, როცა მან შეასრულა ნაწევრები სხვადასხვა სპექტაკლებიდან. (მ. გორკის „მდაბიონი“, ვ. შუკშინის „ენერგიული ადამიანები“, ა. ოსტროვსკის „ჭექა-ქუხილი“) და პანტომიმური სცენა „მეთევზე“.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით მსახიობს მიესალმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სახელით — ა. შალუტაშვილი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გ. გეგუკორი, რუსთაველის, გრიბოედოვის და რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კოლექტივები.

იუბილეს ესწრებოდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძე და საქართველოს კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი.



სერბები

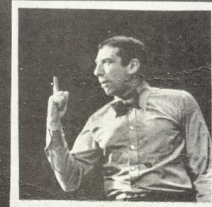
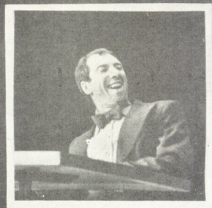
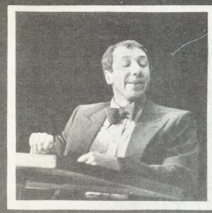
იურსკის

შემოქმელებითი

სალამო

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა მეგობრობის თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ მოიწვია ლენინგრადის მ. გორკის სახელობის აკადემიური დიდი დრამატული თეატრი. თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა ცხრა სპექტაკლი, რომლებმაც თბილისელი მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურეს. გარდა ამისა, თეატრის წამყვანმა მსახიობებმა გამართეს შემოქმედებითი საღამო. ერთ-ერთი ასეთი საღამო ა. ხორავას სახელობის მსახიობთა სახლში გამართა რსფსრ დამსახურებულმა მსახიობმა, რეჟისორმა და ლიტერატურული კომპოზიციების ცნობილმა ავტორმა სერგეი იურსკიმ. შემოქმედებითი კონცერტი შესდგებოდა ორი განყოფილებისაგან. მსახიობმა, რომელსაც უნარი შესწევს შექმნას ეგრეთწოდებული „ერთი მსახიობის თეატრი“, თბილისელი მაყურებლის წინაშე გამოამჟღავნა ოსტატობა და მრავალმხრივი შემოქმედებითი ნიჭი.

სერგეი იურსკიმ მაყურებელს უჩვენა მისივე კომპოზიციების საფუძველზე შედგენილი კონცერტი „სიტუაციები და ხასიათები“. მსახიობმა სცენაზე გაცაცხლა ბულგაკოვის, ზოშჩინკოს, შუკშინის სატირული გმირები. მისი ყოველი შესტე, ყოველი მოძრაობა არაჩვეულებრივად ზუსტი, ბუნებრივი და პლასტიკური იყო, ხოლო სიტყვა მკაფიო და მეტყველი. გარდა ამისა, მსახიობი ყველა თავის კომპოზიციას თანამედროვე ძღერადობას ანიჭებს და ამით მაყურებელზე დიდ ზეგავლენას ახდენს. მან სწორედ ამით დაიმსახურა ქართველი მაყურებლის მოწონება და მსურვალე ტაში.



„სიტუაციები და ხასიათები“

მეცნიერულ-ტექნიკური ჩვეულებები და სელოვნება

ნიკოლოზ ჯაში

ჩვენს საშუალო სკოლაში, უდიდეს მეცნიერულ და ტექნიკურ ამოჩენათა გაკლენით ძირეული გარდატეხა მოხდა მეცნიერებათა და მეცნიერული მოღვაწეობის სტრუქტურის უმარაგებლობაში, მნიშვნელოვანწილად გაიზარდა მკვლევარების, ტექნიკის და წარმოების ურთიერთმიქმედება. 40-იან და 50-იან წლებში კაცობრიობა შევიდა მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პერიოდში. მის დაჩქარებაში დიდი როლი შეასრულა ატომეგულის გახლენამ, კიბერნეტიკის წარმოშობამ, ელექტრო-გამომთვლელი მანქანების გამოყენებამ, გამოკვლევებმა კოსმოსური სივრცის ათვისებაში და ა. შ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია უკანასკნელ წლებში არაერთხელ მიუთითებდა, რომ უპირველეს ამოცანად კვლავ რჩება მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარება. მის მნიშვნელობას განსაკუთრებული ძალით ხაზი გაუსვა სკკპ X XIV ყრილობამ. რომელმაც აღნიშნა, რომ საჭიროა საბჭოეთში მეცნიერული რევოლუციის მიღწევები ორგანიზება შეეწევა მათ მუწურებით სოციალისტური სისტემის უპირატესობებში. უფრო ფართოდ განვავითაროთ სოციალიზმისათვის დამახასიათებელი ფორმები მეცნიერების წარმოებასთან შეწყვიტვა.

სკკპ X XV ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი აღნიშნავდა: „...მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია მხოლოდ სოციალისტური პირობებში იძენს სწორ მიმართულებას, რომელიც შეესაბამება ადამიანისა და საზოგადოების ინტერესებს. თავის მხრივ, მხოლოდ მეცნიერებისა და ტექნიკის დაჩქარებული განვითარების საფუძველზე შეიძლება გადაჭრას სოციალისტური რევოლუციის საბოლოო ამოცანები — აწინააღმდეგოს კომუნისტური საზოგადოება“.¹

ინისათვის, რომ თანამედროვე პირობებში შევიცნოთ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის არსი და მისი შემოქმედება, ადამიანთა ესთეტიკურ შეცნებაზე, ხელოვნების განვითარებაზე უნდა გადავიდეთ მეცნიერულ-ტექნიკურიდან სოციალურ ურთიერთობათა სფეროზე. მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი დაკავშირებულია სოციალურ პროგრესთან, ამასთან, როგორც

ერთის, ისე მეორის ცენტრში, აგრეთვე მათ შორის გადაწყვეტილებების დახვეწებით რეალად გვევლინება ადამიანი.

მიმწიფებული სოციალიზმის პირობებში სოციალური და მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დიალექტიკა ის არის, რომ სოციალური პროგრესი აჩქარებს მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესს, ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, ხელს უწყობს სოციალური ამოცანების სწრაფად გადაწყვეტას.

სამუშაო დროის შემცირება, თავისუფალი დროის გადიდება იწვევს სულიერ სიმდიდრეთა უფრო სრულად გამოყენებას, შრომის პროცესში ადამიანის ესთეტიკური აღზრდას, როგორც სამუშაო, ისე თავისუფალი დროის ესთეტიკური „შეფასების“ შესაძლებლობას. სოციალისტურ საზოგადოებაში მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია სოციალური განვითარებათა მეშვეობით შემოქმედებს ახლენს ადამიანთა ესთეტიკურ შეცნებასა და ხელოვნებაზე, ხელს უწყობს მათს ყოველმხრივ განვითარებას.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის შედეგებით სპეკულაციამ კაპიტალისტურ ქვეყნებში წარმოშვა აბოლოგურული ლიტერატურის მთელი ნაკადი. დამახასიათებელია, რომ სპეკულაციური სოციალისტური ნაწარმოებებში, ისევე როგორც რეალურ ხელოვნებაში ადამიანის სულიერი სამყარო ქრება. პოპარტი ქადაგებს ნივთებს, „შეუცნებელის“ კულტას, ხოლო აბსტრაქციული ხელოვნება შეცნების „ტექნიკისა“ და შემდეგ სინამდვილეზე მის პროეცირებას ახლენს, ამასთან, სინამდვილეს. პოპარტი პრინციპად აქცევს დიალექტიკურობას, ქაოსს, შემთხვევითობას, უიდეოობას და ირაციონალიზმს. პოპარტი წარმოადგენს აქცენტს სანასათბობობისა და თანამონაწილეობისადმი წარმოშვა ე. წ. კუენინგი — თავისუფალი პიბრიდი პოპარტისა და აბსურდის თეატრისა, ე. წ. „ლაიფ-შოუ“ (თავისუფალი სანასათბობა), რომელშიც სექსი და პორნოგრაფია ბატონობს. დასავლეთ ევროპის მთელი რიგ ქვეყნებში (დასავლეთი გერმანია, ავსტრია, შვეიცარია) სწორედ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის აღზევების პერიოდში წარმოშვა ე. წ. „კონკრეტული პოეზია“: ამ ჯგუფის პროდუქციის ინტერპრეტატორებმა (შვერალი და კიოტიკოსი, კიბერნეტიკოსი) გადაწყვიტეს ელექტრონულ-გამომთვლელი მანქანების მეშვეობით „გაწმინდონ“ მთელი მსო-

¹ ჩვენი ქართლის ფურცლებზე პერიოდულად გამოქვეყნდება თეორიული და მეთოდური ხასიათის მასალები რუბრიკით: „შემოქმედებითი ინტელექტუალური პარტიული სწავლება“.



ფლიო კლასიკა „შემთხვევითი“ რითმების, რიტმების, ფრაზების, სიტყვების, ინტონაციისა და სხვა ატრიბუტივისაგან. ექსპერიმენტული ხელოვნების იტალიელმა თეორეტიკოსებმა და პრაქტიკოსებმა — „ჯუგუენ-ნა-ის“ წარმომადგენლებმა თავიანთი ძიებანი დაუკავშირეს მეცნიერების უკანასკნელ მიღწევებს, სახელობრ, სტრუქტურულ ლინგვისტიკას, ინფორმაციის თეორიას. კიბერნეტიკას და არსებითად უარყველემში რიტმი, რითმა და ახსნარაძელ მივიღწენ.

ხელოვნება ჩაისახა და წარმოიშვა ადამიანის საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკის განვითარების შედეგად. შრომა იყო აუცილებელი წინაპირობა ხელოვნების ჩასახვისა და აღმოცენებისათვის. მხოლოდ შრომის წყალობით და მის მიერ გამოწვეული განვითარების შედეგად „ადამიანის ხელმა სრულქმნილების იმ მაღალ საფეხურს მიაღწია, რომელზეც მან შეძლო ჯალდისური ძალით შექმნა რაფაელის ნახატები, თორავალდენის ქანდაკებანი, ბეანინის მუსიკა“.

ჭეშმარიტ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებაა მისი კავშირი საზოგადოების ცნობილ რიტმურ სიბრტყესთან, საზოგადოების ყველა მატერიალური და სულიერი სიმდიდრის შემოქმედთან. მარქსიზმის ფუძემდებლებმა დაამტკიცეს, რომ სინამდვილისადაც ესეთივე რიტმული დაწესებულება წარმოადგენს მისი თავისების ერთ-ერთ ფორმას. მათი აზრით, რეჟიმულება „სილამის კანონების“ მიხედვით, წარმოიშობა მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის შრომით მოღვაწეობის შედეგად რომ შრომის პროცესი ადამიანი არა მარტო ბუნებას, არამედ თავის თავსაც გარდაქმნის.

ექსპლუატაციისაგან თავისუფალი შრომა უკვე კომუნისმის პირველ ფაზაზე ხდება სულიერი, მათ შორის, ესთეტიკური შემოქმედების წყარო. სწორედ ჭეშმარიტად ეკონომიკური პოლიტიკური და სულიერი თავისუფლებანი პირობებში, ყოველმხრივ განვითარება ბოლოსა და ადამიანის შემოქმედებით ნიჭი და შესაძლებლობანი, მხოლოდ პროლეტარული რევოლუცია ქმნის განუსაზღვრელ პირობებს მხატვრული კულტურის კოლხალური განვითარებისათვის. მარქსიზმის ფუნდამენტული აღნიშვნადგენ: საწარმოს ძალით განვითარებაში ისეთ დონეს მიაღწია, რომ საზოგადოება ყველა წევრს იწონის შრომის გონივრული დანახარების პირობებში შესაძლებელი გახდება არა მარტო ვაწარმოით პროდუქცია ისეთი მოცულობით, რომელიც საკმარისი იქნება საზოგადოების ყველა წევრის უხვი მოხმარებისათვის და მდიდარი სათადარიგო ფონდისათვის, „არამედ სიკეთე აგრეთვე თითოეულ საკმარისი თვისებული დრო, რათა ისტორიულად გადმოიკეპული კულტურიდან — მეცნიერებიდან, ხელოვნებიდან, საერთო კოფაქტორების ფორმებიდან და სხვ ავითვისოს ყოველივე ის, რასაც ნამდვილად ღირებულება აქვს და არა მარტო ავითვისოს, არამედ გადაავსოთ კიდევ იგი გაბატონებული კლასის მონოპოლიტიდან მთელი საზოგადოების საერთო კუთვნილება და ხელი შეეწყოთ მის შემდგომ განვითარებას“.

თანამედროვე პირობებში სწრაფი, კოლხალური ინდუსტრიული განვითარების კვალობაზე ტექნიკა ორგანულად შედის ადამიანის გარემომცველ სფეროში, ხდება მისი ესთეტიკური საქმიანობის, აღქმისა და განქმნის საგანი. ამჟამად, როცა დიზაინი — მატერიალურ ფასეულობათა შექმნა მხატვრული კონსტრუირების სულ უფრო ავანტიურებს ესთეტიკური საქმიანობის ფარგლებს, მნიშვნელოვანი ფაქტორი ხდება მაღალი მხატვრული გამოცემების დამკვიდრება და ესთეტიკუ-

რი გონივრის განვითარება. ტექნიკური ესთეტიკის, როგორც დიზაინის თეორიული საფუძვლის, როლი სულ უფრო იზრდება მრეწველობის უკლებლივ ყველა დარგში. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში სილამაზე იქცევა ტექნიკური მიზანშეწონილობის გამოსატლებად. ახლა, ჩარხის დაზგის კონსტრუირებისა ან სამაქრობის დაპროექტირებისას ინჟინერი მიმართავს მხატვარ-დიზაინერს. ესთეტიკური მომხატვება თანდათან საინჟინრო მომხატვების განუყოფელი ელემენტი ხდება. ხოლო ესთეტიკური საწყისი ტექნიკური პრაქტიკის ორგანულ ნაწილად იქცევა. ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა ადამიანის გარემომცველი სინამდვილის ესთეტიკისა და, აქედან გამომდინარე, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, ფართო განვითარება.

თანამედროვე პირობებში, მომწიფებული სოციალიზმის დროს ხალხის ესთეტიკურ აღზრდაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრულ თეიომოქმედებას (ცხადია, ისტატურის დონითა და ნიჭის ძალით თეიომოქმედი შესესივით). მსახიობები, ფერმწერები ვერ შეედრებიან პროფესიონალ ანუ „სწავლულ“ ხელოვანს. ამის მიუხედავად, მხატვრულ თეიომოქმედებაზე ბევრად არის დამოკიდებული მომავალი ხელოვნების ბედი. როდესაც ადამიანი უზიარება მხატვრულ შემოქმედებას, მისთვის ხსნილია ხელოვნების ბეერი „საიდუმლოება“, და ეს ეხმარება მას, — როგორც კარლ შენერსა არისტოტელემ, — უფრო ღრმად, ფიქვზად, რუსულიყოფადა გაიჯოს ხელოვნება, ავითარებს მის ყივარულს ხელოვნებისადაც, ხეწუ მის ვეგონებას. ამრიგად, თეიომოქმედი ხელოვნება პიროვნების ესთეტიკური თვითაღზრდის აქტიური საშუალება ხდება. მხატვრული შემოქმედება საშუალებას ვუძლეებს გამოვალნიით და განვავითაროთ ადამიანი ჩამალული ნიჭი, რათა მდევლით იმს. რომ არცერთი ჭეშმარიტი ტალანტი არ დავკარგოს საზოგადოებას. ბეერი ცნობილი საბჭოთა მსახიობი რეჟისორი, კომპოზიტორი, დრამატურგი თავის მოღვაწეობას იწყება მხატვრულ თეიომოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ბავშვთა თეიომოქმედების შესაძლებლობანი.

მსაგის მხატვრულ-შემოქმედებითი საქმიანობის აღმავლობა ხელს შეუწყობს ახალი ნიჭების მწერლობის, მხატვრული, მუსიკისთვის, მსახიობების დაწინაურების. თეიომოქმედ ხელოვნებას უკანასკნელ წლებში შეემატა ახალი დარგები: კინომოცუარულობა, ტელევიზორულობა და ა. შ. რაც თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის კვლევა.

მხატვრული თეიომოქმედების მნიშვნელობის გადავითხარ: „სპექტი მდგომარეობს იმაში, რომ ავითარებს რა ადამიანი მისი მხატვრული ნიჭს, იგი შემოქმედებას ახდენს მის საერთო შემოქმედების პოტენციალზე, რადგან მხატვრული მოღვაწეობა აქტიურებს პიროვნებას. სრულიყოფს ადამიანის ფსიქიკას, უფრო მოქნილსა და პროდუქტიულს ხდის მას. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებისთვის, რომლითვისაც დამახასიათებელია ყველა შრომითი პროცესის უკიდურესი სპეციალიზაცია, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს პიროვნების ვიწრო, ცალმხრივი განვითარება. მომწიფებელი სოციალიზმის საზოგადოება სპობს ამ საფრთხეს. ჩვენ გვსატიკობებანი არა ცალმხრივი სპეციალიზაცია, არამედ ყოველმხრივად, ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანები და, ამდენად, ყოველი ადამიანის მონაწილეობა



მხატვრული თვითმოქმედების ამა თუ იმ დარგში აუცილებელი უახდება. ამას წინასწარმტკიცებდნენ ჯერ კიდევ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, როდესაც წარდგინდნენ: „ცალკეულ ინდივიდებში მხატვრული ტალანტი განსაკუთრებულ კონცენტრაციაა და ამასთან დაკავშირებული ფართო მასებში მათი დათრგუნვა“⁴, რაც ბუნებრივად აუცილებელი იყო წარსული ეპოქებისათვის, აღნი იქნება მომავალ საზოგადოებაში, რომელიც ყოველი ადამიანისაგან მოითხოვს მონაწილეობა მიიღოს როგორც მხატვრულ, ისე მხატვრულ (სულიერ) წარმოებაში.

კომუნისტურ გადასვლის პირობებში შემოქმედებითი საქმიანობა კულტურის ყველა დარგში განსაკუთრებით ნაყოფიერი და ხელმისაწვდომი იქნება საზოგადოების თითოეული წევრისათვის. ფართოდ გავრცელდება სახალხო თეატრები. მასობრივი თვითმოქმედება, ტექნიკური გამოგონებლობა და ხალხური შემოქმედების სხვა ფორმები.

განვითარებული სოციალიზმის საზოგადოება სისხლსორცეულად არს დაინტერესებულ სამყაროს გარდაქმნით, სიღამაზის კანონების“ (ე. მარქსი) მიხედვით, დიდი ხელოვნებით, რომელიც ხალხის მაღალი ესთეტიკური გემოვნების შეხატვისას იქნება. სწორედ ამიტომ, საჭიროა, გვასწავლობდეს ვ. ი. ლენინი, „წინასწარნიღოთ ლამაზი, ავადი თის, როგორც ნიმუში, დავყვარდნო მას... მე არ შემიძლია მხატვრული გენიის უმაღლეს გამოხატულებად ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის, ფუტურისმის, კუბიზმისა და სხვა „იზმების“ ნაწარმოები. მე აღინიერებ გამოვიღა, მე არ განვიციდი მათგან არათითარ სიძარულს“⁵.

პოპარტი, ანტიტაქციონიზმი, ე. წ. „კომუნტული ბოვსიზმი“, „დუმიანის ენტიტისი“, და სხვა ნაწარმოებები, რომლებიც მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევების სპეკულაციას ეწევიან, ასეთ ქმნილებებად გვევლინებიან.

მხატვრული კულტურის განვითარებაში პროგრესი მუდამ დაკავშირებულია პირდაპირ, უშუალოდ ადამიანის სულიერ შესაძლებლობათა, მისი ესთეტიკური გრძნობისა და გემოვნების, შემოქმედებითი წარმოსახვის გამდიდრებასთან. ესთეტიკური გრძნობა მოითხოვს აღზრდას, განსაზღვრულ „გავრთნას“, კულტურას. ადამიანის ინდივიდული ესთეტიკური შესაძლებლობათა განვითარებას. ადამიანის ესთეტიკური კულტურა განისაზღვრება არა მარტო ესთეტიკური გრძნობებისა და გემოვნების განვითარების სწრაფობა და ხასიათით. არამედ აგრეთვე მისი ესთეტიკური და, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული განვითარების დონით. აქ ყველაფერი განუყოფლად გაერთიანებულია: გემოვნება ამდიდრებს გრძნობებს და ვლინდება მათში, ხოლო გრძნობები და გემოვნება, რომლებიც პირდაპირ დაკავშირებული არიან პიროვნების ესთეტიკური კულტურისა და გრძნობის, თავის მხრივ, ხელს უწყობს მისი ესთეტიკური კულტურის განვითარებას ამასთანავე, პიროვნების ესთეტიკურ კულტურა უშუალოდ განისაზღვრება იმით, თუ რა ადგილი უჭირავს მის ცხოვრებაში ხელოვნებას, როგორია ეს ხელოვნება, რის ქადაგებს იგი.

კაპიტალიზმის ესთეტიკური კულტურისათვის, რომელიც ტრანსპორტის მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევებით, დამახასიათებელია ქემპანიტიკი სიღამაზის უგულვებლყოფა, ხელოვნების დეკუმანიზაცია. კინოსა და ტელევიზორების ვერანგზე, იქ დასაჯელოვია, გამუდმებით ანგენებენ მკვლელებს, განსტერებს, მანტაისტებს, მოძალადეებსა და ნით მსგავს „გემირებს“, გამოუყენებ სახეა ე. წ. „მასობრივი კულტურის“ (ანტიტაქციონიზმი, პოპარტი და ა. შ.) მიმდ-

ვართა ნაწარმოებებით, ხოლო წიგნის მაღაზიების, ჟურნალების დასლები — პრონორგაფიით, კომიქსებით, ბესტსელერებით, რომლებს ვმირები იგივე განსტერები და მკვლავლებ: აიანი.

განვითარებული სოციალისტური საზოგადოება მხატვრული გენიის უდიდესი ნაწარმოებებისკენ ფართოდ უღებს კარს შრომობაში მილიონის მასებს. სსრ კავშირსა და სოციალისტურ თანამშრომლობის სხვა ქვეყნებში დიდად არის განვითარებული მხატვრული თვითმოქმედება. მილიონობით ბავშვი და მოზრდილი სწავლობს სამუსიკო სკოლებსა და სახმამხატვრული სკოლებში, სახმამხატვრ სასწავლებლებში, შექმნილია ბიპლიოთეკებისა და სამკითხველობის ფართო ქსელი, მილიონობით ტრანსიტი გამოიღის მხატვრული ლიტერატურა. თეატრები, საკონცერტო დარბაზები, მუსეუმები და სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები ხალხის კუთვნილებს.

მაგრამ არა მარტო ხელოვნების მისაწვდომობა ნიშნავს ბივი სოციალისტური სისტემისთვის, ჩვენში ყალიბდება საზოგადოება მაღალი ესთეტიკური კულტურა, რომელიც მოიცავს ადამიანთა მხატვრული მოღვაწეობის ყველა დარგს ამის საფუძველზე ვითარდება პიროვნების ესთეტიკური კულტურა, რომელიც გამოირჩევა გრძნობათა სმიდირთი. მაღალი გემოვნებით, ესთეტიკური ინტერესების სიფართოვით, ხელოვნებას ღრმა გავლენა.

ხელოვნება მხოლოდ მაშინ იძენს საზოგადოებრივ ჟღერადობას, როდესაც უახსუებს ხალხის ცხოვრების მოთხოვნებს. კრიტიკული რეალიზმის ბევრი მხატვარი, რომლებსაც კაპიტალისტური საზოგადოების პროგრესის იმედი დავარგათ, მხატვრების სმარტობა ხედავდნენ ერთადერთ თავშესაფარს ნედლი ფულის დამყაყებული გაველინისკენ. ხელოვნება, გარკვეული ზრით, არის საზოგადოების ესთეტიკური განვითარების აზომი. მხატვრული კულტურა — ეს არის ესთეტიკური კულტურის ბირთვი, ხოლო ხელოვნება — საზოგადოების ესთეტიკურ ფასეულობათა გენერატორი. კ. მარქსი, ახასიათებდა რა მომავლის საზოგადოებას, აღნიშნავდა, რომ კომუნისმის დროს შრომის ყველა სახეობა აყვანილი იქნება ხელოვნების დონეზე, ამასთან, იგი ხალხს უსვამს მხატვრული მოღვაწეობის სპეციფიკურ ხასიათს ადამიანის პრაქტიკული საქმიანობის სხვა ფორმების რიგში. „სოციალიზმის პატრიარქსი“ შარლ ფურიემ აწილა ხელოვნებისა და წარმოების შეუთავსებლობა ბურჟუაზიული ცივილიზაციის პირობებში და იწინასწარმტკიცებდა კომუნისმის დროს ხელოვნებისა და შრომის ყოველმხრივი და ირგანული შერწყმა. იგი აღნიშნავდა:

„...აუცილებელია, რომ ახალ საზოგადოებრივ წყობილებაში... შრომა იყოს ისეთივე მიმზიდველი, როგორც ახლა ჩვენნი დღესასწაულიები და სახანაობია“⁶.

ამ დებულებების ურთიერთმიწვევტა, და მით უმეტეს, დამირისპირება არ შეიძლება, ხოლო ამის თქმა აუცილებელია, რამდენადაც ბურჟუაზიული ესთეტიკოსები, ამხანაგებენ რა მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის არსს. ესწარმოვან მოახდინონ მხატვრული კულტურის ფიცილიოციზაცია. ამასთანავე, სურთ ხელოვნების დევიდოლოგიზაციის ტენდენციის მოუბებნით თორიული ბავსე. აღნიშნავენ: ხელოვნება სულიერი მოღვაწეობის დამოუკიდებელი სახეობა გახდა ანტიკონისტური საზოგადოების პირობებში, როდესაც გონებრივის შრომა ჩამოშორდა ფიზიკურს, ხოლო ვინაიდან კომუნისმის დროს გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის აღარ იქნე-



ბა არსებითი ხასიათის განსხვავება, ამდნად, მთელი შრომა იქნის შემოქმედებითი ხასიათის, მანასადმე, ხელოვნებაც და-კარგავს სპეციფიკურ ხასიათს, ე. ი. პრაქტიკის ყველა სახეობა, მიღავაწობის ყველა სფერო მსატყუარი იქნება. დებულებების ამასუ უფრო მტელი ეულგარისხავია, რომელსაც ხელოვნების ლიკვიდაციად მივაკავთ, წარმოუდგენელია.

ჩვენს რევოლუტაზე ამგამად მიმდინარე მეცნიერულ-ტექნიკური ღონისძიება დღითიდღე უფრო მეტი ძალითა და გა-ქანებით თავის ორბიტაში იქცეის ადამიანის საწარმო, სა-ყოფაცხოვრებო და სხვა სფეროებში. ამ რევოლუციას აქვს არა მარტო სპეციალური, წმინდა ტექნიკური, საწარმოო ხასიათი, არამედ ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური, იდეოლოგიური ასპექტები. ბურჟუაზიულ დასავლეთში იქმნება მსატყუარული წარწარმოებები, რომლებიც აშკარა რეაქციულ იდეებს ქადაგებენ. ამავ დროს, ბურჟუაზიული ხელოვნება თავისი ნაწარწარმოებებით იცავს იდეებს, რომელთა თანახმად, მეცნიერების პროგრესი გამოიწვევს დემოკრატიის დაცემას, ადამიანისათვის ადამიანურ ნიშან-თვისებათა წარწარმოებს და ადამიანის გონების უწყოობას ე. წ. „სამყაროს საიდუმლოებათა“ წინაშე, რომლებიცა და კიბერნეტიკული მანქანების ეპოქის დაწყებას ა. შ.

მანქანას, მათ შორის კიბერნეტიკულსაც, არასოდეს არ შეუძლია შეცვალოს ადამიანი, მსატყუარი, ხელოვანი, თუმცა ამას დაეძინებთ ამტყუარებებს დასავლეთის ბურჟუაზიული ხელოვნების დამცველები. იმპერიალიზმის იდეოლოგები საერთაშორისო ასპარეზზე სოციალიზმის სასარგებლოდ ძალითა თანაფარდობის შეცვლასთან დაკავშირებით, ე. წ. „იდეოლოგიისა-ციის“ ნიღბით ცილოებენ მიქქმალთ თანამედროვე სამყაროს ძირითადი წინააღმდეგობანი და წინა პლანზე წაუშენებენ (ცალკეული ქვეყნების ტექნიკურ-ეკონომიკური, ეროვნული, რასობრივი, რელიგიური, გეოგრაფიული და სხვა განსხვავებით). ამ ტაქტიკის მიზანია შესაუტოს მშრომელთა ანტიიმპერიალიზტური ბრძოლა, დაწეროს ექვი და გააწყავსო წინააღმდეგობანი სოციალისტური ბანაკის ქვეყნებში. ე. წ. „იდეოლოგიისა-ციის“ თანახმად სხვადასხვა რეაქციული დოქტრინისა და „თეორიის“ შემუშავება გაეცელება. ბურჟუაზიის იდეოლოგები ცდილობენ ამოლოგეტურად წარწარმოდინონ სახელმწიფო-მონოპოლისტური ტენდენციები, გააყვირონ კაპიტალიზმის ე. წ. „გაქრბობის“ შესახებ. მათი აზრით, თანამედროვე კაპიტალისტური ეკონომიკა თავისი განვითარების ახალ ფაზაში შევიდა და „მის პოსტინდუსტრიულ საწარგალოდად“, „ახალ ინდუსტრიულ სახელმწიფოდ“ ნათლავენ

ბურჟუაზიული ხელოვნების იდეოლოგები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ნოვატორბას, თინავენ მას ტრადიციებისაგან, ნოვატორბას, არსებობად, თვითმხუნად აქცევენ. სწორედ ნოვატორბის ყალბმა თავად და ტრადიციისაგან მისმა მოწყვეტამ გამოიწვივა ე. წ. „ეკრბიანი თანამედროვე სტილისა“, უნაპირო რეალობის“ თეორიების გაგრცელება. ამ „თეორიების“ თანახმად, XX საუკუნის მთელი ხელოვნება ხასიათდება ერთიანი სტილური ინწმებით, მიუხედავად იმისა, თუ როგორია ხელოვნების იდეური მიმართულება, რასაწარგადობერი ამოცანებს ისახავს იგი, მოსოლმხმედველობით და შემოქმედებითი მეთოდისაგან დამოუკიდებლად. ე. წ. ერთიანი თანამედროვე სტილის დამახასიათებელი ნიწმებები თვლიან: ექსპრესიას, ლაკონიზმს, პირობითობას. რასაკვირველია, ეს ნიწმები თავისთავად არ არის უკუასვლელი, მაგრამ ისინი ხელოვნების ახალი საწარგადობერი ამოცანებიდან კი

არ გამოჰყავთ, არამედ ყალიბ თუხისიდან, რომლის თანახმად თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია „გადასწავლავს“ ხელოვნებას ახდენს მსატყუარ უზროვნებაზე და ანავი-ლირებს ყველა მსატყუარულ მეთოდს.

ამ თეორიის წარწარმოდგენლები ხელოვნებას აცლიან სოციალურ ბუნებას, პოლიტიკურ მიმართულებას, იდეურ შინაარსს. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია, რასაკვირველია, დიდ გავლენას ახდენს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების მთელ წყობაზე, მაგრამ ისიც გასათავალისწინებელია, რომ ტექნიკა იდეოლოგიურ პლანში ნიტარგალობია. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ბუნებით კი არა, არამედ ეპოქის სოციალური შინაარსით, პროგრესული საწარგადობერი იდეოლოგიით წარწარმოება ტექნიკური მსატყუარული ნაწარწარმოები.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის გავლენით წარწარმოებ-ცა მსატყუარული შემოქმედების ახალი სახეები. მსატყუარული ფოტოგრაფიის შემდეგ ცხოვრებად დამკვიდრდა ტელევიზია, ბეგრის, ხოლო შემდეგ ფერის გამოჩენასთან ერთად საგრძნობლად გაყარობდა კინოს შესაღმედლობანი, გაღრმავდა სხვადასხვა მსატყუარული შემოქმედების სახეობათა, ყანრებისა და ფორმების ინტეგრაცია, რის შედეგადაც, მათ შესაყართან წარწარმოება ახალი ესოტეკური მოღვენები, ხელოვნების სახეები და ფორმები, მაგრამ არ უქმნება ადრე შექმნილნი. მაგალითად, ტელევიზიის, თეატრისა და კინოს საფუძვლზე გაჩნდა ტელესპექტაკლები, ტელეფონლები და ა. შ. ტექნიკურ პროგრესთან დაკავშირებული ხელოვნების ახალ სახეობათა (კინო, ტელევიზია, ფოტოგრაფია) წარწარმოებამ და განვითარებამ მანამდე არახსული იდეურნიციატა, ხელოვნებათა შეცვლით შრომის პროფესიული განწყოვლება მოითხოვა.

ხელოვნების ახალი სახეობანი ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის ინტეგრაციისა და სინთეზის თავისებურ სფეროდ იქცევიან. ინტეგრაცია, როგორც ხელოვნების ნაწარწარმოების შემწმინდობანი პროცესში მსატყუარი შემოქმედებითი ძალელონის გაერთიანება, ერთ ნაწარწარმოებში ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის მსატყუარული ასახვის ელემენტების გამოყენება ხელოვნების სინთეზისათვის უწყველად ფართო ბაზა და ეს, პროგრესული პროცესისა იგი ამოიერებს სოციალისტური ხელოვნების სახეობათა, ყანრებისა და ფორმების ურთიერთ-გამიდრებას. ხალხის ინტერესებისათვის ხელოვნების ინტეგრაციისა და სინთეზის ნიშნუია მონუნებტური პროპაგანდია ლენინური გეგმა.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში მეცნიერებისა და ხელოვნების ურთიერთყავშირმა ახალი თვისებები შეიძინა, გახდა წინააღმდეგუ შეუდარებლად მტკიცე, ღრმა და მრავალმხრივი.

სოციალიზმის დროს როგორც ტუმანიტარული მეცნიერებების, ისე ბუნებისმეტყველების, ტექნიკურ მეცნიერებათა მიღწევები სულ უფრო ძლიერ გავლენას ახდენს ადამიანთა ესოტეკურ შეგნებაზე, ხოლო ადამიანის ფსიქოლოგიისა და იდეოლოგიის მუწვევებით ხელოვნების შინაარსზე, მის თემატიკაზე, პრობლემატიკაზე.

ხელოვნებაში სინამდვილის მსატყუარული ასახვის გარეშე შექმნილია გაციოთ ნიწი სხვა ფუნქციები — იდეოლოგიური, ემოციურ-ესოტეკური, კომუნიაკაციური და ა. შ.

ისტორიულ-კულტურული განვითარების პროცესში ჩვენს დღებში სრულყოფილი ხდება და მდიდრდება როგორც „იდეების ლოკის პოეზია“ მეცნიერებაში, ისე იდეების ლოკია პოეზიაში, ხელოვნებაში. მაგრამ ხელოვნება რჩება ხე-

ლოგენბად, ხოლო მეცნიერება — მეცნიერებად. ხელოვნება უფრო მეტად, ვიდრე საზოგადოებრივი შეგნების სხვა ფორმები, დაწვრილებული ეკონომიკური ბაზისისაგან.

ხელოვნების, ისევე როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებს, აქვს თავისი საკუთარი ისტორია და განვითარების შინაგანი კანონები. მაგრამ განვითარების ეს შინაგანი კანონები განპირობებულია საზოგადოებრივი ყოფიერების უფრო ზოგადი კანონებით. ხელოვნება დამოუკიდებლად ვითარდება, მაგრამ მისი დამოუკიდებლობა შეფარდებითია და არა აბსოლუტური. მხატვრული განვითარების „მრუდი“ ზოგადად იმდენად უაზრობა იქნებოდა ყველად მისი მონაკვეთისათვის გვეძებნა ეკონომიკური მიზეზები. აქ მოქმედებენ შინაგანი, სპეციფიკური კანონზომიერებები, მაგრამ ამ მრუდის ღერძი, როგორც ფ. ენგელსი აღნიშნავდა (გულისხმობდა რა ყოველგვარ სულიერ მოღვაწეობას), უახლოვდება ეკონომიკური განვითარების ღერძს, მიდის, ასე ვთქვათ, მის პარალელურად, თუმცა, კი არ იმეროებს მას, არამედ ინარჩუნებს რთულ, საკუთარ კონფიგურაციას. საბოლოო გაშენი ხელშეწყობის განვითარება განპირობებულია საზოგადოების მატერიალური საფუძვლების განვითარებით, სოციალური წყობილებით, კლასების ურთიერთდამოკიდებულებით, საზოგადოებრივი ბრძოლის ხასიათითა და შინაარსით.

ანტიგონისტური საზოგადოების პირობებში მხატვრული პროგრესი ხშირად არ ემთხვევა სოციალურს, ეწინააღმდეგება მას, მხატვრული კულტურის ჩასახვისა და განვითარების პერიოდი იცვლება დაცემის, გაყინვის პერიოდებით. მხოლოდ სოციალისტური, კომუნისტური საზოგადოებრივი წყობილებითაა უზრუნველყოფილი ხელოვნების განვითარება პროგრესს და საზოგადოების ყველა წევრის ესთეტიკური შეგნების უწყველ განვითარებას.

ანტიგონისტურ საზოგადოებაში პროგრესის ცნების განხილვისას ყველგვარი უდავო ვითარებები წინააღმდეგეთაა და მარქსის ეწინააღმდეგეთაა კულტურის სხვადასხვა ფორმის არაონაპირი განვითარების შესახებ, რომ „საერთოდ პროგრესის ცნება არ უნდა ავიდოდ ჩვეულებრივ ამბტრაქციულს“³, კი მარქსი განმარტავდა, რომ პროგრესის ცნება არ უნდა იქნეს ადებული როგორც აბსოლუტურად სწორსაზოგადოებრივი. ცნობილია, რომ განვითარების საერთო წინსვლითა ხასიათის მიუხედავად, მხატვრულ პროგრესს ჰქონდა თავისი „დინამიკური გეგმა“. ერთ-ერთი მათგანია ის, რომ თანამედროვე ეპოქაში შეუღლებულია ეპოსის წარმოშობა მის კლასიკურ ფორმებში. კ. მარქსი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ყოველად დაუშვებელია ტექნიკური პროგრესის ხელოვნების პროგრესთან გაიგივება.

მომწიფებული სოციალიზმის საზოგადოების ხელოვნების გეგმსაზოგადოებრივი განვითარება არ უნდა განვიხილოთ როგორც ერთგვარი აბსოლუტური პარამონია, რომელიც გამორიცხავს სიმრედილებს, წინააღმდეგობებს.

სოციალიზმის გამარჯვების შემდეგ არა ერთეულები, არამედ პარტია, სახელმწიფო, მთელი ხალხი ზრუნავს სულთარი სიმდიდრის საფორქმებისათვის. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია უდიდეს გავლენას ახდენს ცხოვრების ყველა მხარეზე, მათ შორის ხელოვნებაზე და მის როლზე საზოგადოებაში. იგი ქმნის პირობებს, რომელთათვის დამახასიათებელია ესთეტიკურ საქმიანობასა და ხელოვნების აღქმასზე მასების მომსახურელობის ზრდა, ხელოვნების ისეთი განვითარება, რომელიც

არა მარტო აკმაყოფილებს მასების ესთეტიკურ მოთხოვნებს არამედ აქტიურად ავითარებს და ამდიდრებს მათ.

უკანასკნელი ხანების სოციოლოგიური გამოკვლევები ადასტურებენ, რომ თავისუფალი დროის ყველაზე განვითარებული სტრუქტურით ხასიათდებიან ტექნიკური ინტელიგენცია, მოსწავლეები, მუშები, აგრეთვე უმაღლესი განათლების ადამიანები. ნაკლებად განვითარებული სტრუქტურით — დიასახლეები და პენსიონერები.

ერთი წოდებული „ტექნიკური“ ხელოვნებანი — კინო და ტელევიზია თავიანთი მასშტაბებით უდიდეს გავლენას ახდენს მასებზე.

საზოგადოებრივი ცხოვრების გართულება, საზოგადოებაში ყველა სოციალური პროცესის რიტმის ახალდება იწვევს ჩილიანად ადამიანის შინაგანი მასშტაბის გართულებას, მისი ფუნქციების დეფერენციალს, მისი ფიზიკური და სულიერი განვითარების აქსელერაციას.

შემეცნებითი, დიფოლოგიური, აღმზრდელიებით ფუნქციების გარდა, კინოხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი ფუნქცია ხდება კომპენსატორულ-გართობითი ფუნქცია. ესტონეთში უკანასკნელი წლების სოციოლოგიურ გამოკვლევათა მონაცემებმა ცხადყოფს, რომ მაცურებელთა მიერ კინოთელემების ხანგრძლივ მოტყუებზე დაფუძნებული „ჩამოშორდეთ ყუველდღიურ საზრუნავს“ (33,6 პროცენტი), „ენახათ და განიცადეთ, რისი დანახავაც და განცდაც არ შეგვიძლია ცხოვრებაში“ (23,1%), „დაისვენეთ“ (27,2%). მრავალმხრივი ინფორმაციის უქონლობის ან ერთფეროვან, მონოტონურ ინფორმაციას ადამიანი ფსიქოლოგიურად შეიგრძნობს როგორც მოწყენილობას დეგონარობას, ხოლო მოქმედება ორგანიზმის ოპტიკური ფუნქციონირებისათვის საჭირო რაოდენობისა და ხარისხის ინფორმაციის ნაკადის ორგანიზაციისათვის მოტივირებულია როგორც გართობის სურვილი, ე. ი., როგორც მისწრაფება უმუხრო, სათამაშო მოქმედებისაკენ. ეს ფუნქციები დიდ ხანია შეაზრნის ფილოსოფოსებმა და ესთეტიკოსებმა და იგი გახდა ისეთი თეორიების ბიჭა, რომლებიც ესთეტიკურ აქტივობას განმარტავენ როგორც უტილიტარულ პრაქტიკულ მოთხოვნილებებს მოწყვეტილ თამაშს (ი. კანტი, ფ. შილერი).

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი განუწყვეტლავ გაავლენს ახდენს სულ უფრო პერსპექტიული მასალების, საგნების დამზადების ტექნოლოგიას, გველინება ახალი ფუნქციებისა და ადამიანის ახალ მოთხოვნილებათა წარმოშობის სტიმულატორად. დეო ბაკუნდმა 1907 წელს მიიღო მითონანად ხელოვნური პოლიმერი, ამან გამოიწვია დიდი სენსაციისა განმარტოვი გარემოს ესთეტიკურ ორგანიზაციაში. მისი შემეცნებით ნაკობისაგან, გაზისა და ქვანახშირისაგან შეუდგენენ უზარევი მასალის კეთებას, რომლებსაც, ერთად აღებული, პლასტმასები ეწოდება. თავიანთ ეს იყო ქიმიური სასწაული. მაგრამ მალე ციფრები გაკვირვებას იწვევდნენ. თუ 1936 წელს დედამიწაზე აწარმოებდნენ 100 ათას ტონა პლასტმასს, 30 წლის შემდეგ უკვე 6,9 მილიონ ტონას, ხოლო 1960 წელს ნავარადღევია დამზადდეს 80 მილიონზე მეტი ტონა. თუ 1937 წელს ავეჯის მრეწველობათა პლასტმასებზე მხოლოდ როგორც შემეცნებულზე ლაბორაჰობდნენ, 1980 წლისათვის მოსალოდნელია, რომ 10 მილიონი ტონა პლასტმასი თვისებრივ რევოლუციას მოახდენს მთელი ავეჯის წარმოებაში. აქამად პლასტმასის ფილებითა და ფირებით ფარავნ შენობათა ფასადებს, იატაკს, კედლებს.

3. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1977.



არქიტექტურის სპეციფიკა ის არის, რომ იგი ვარდაქმნის და ხელახლა ქმნის რეალურ სინამდვილეს, ამასთან, სინამდვილის აღქმის და შეფასების შედეგია.

შენიშნული ინდუსტრიალიზაციის ბაზაზე გადასვლა ისტორიულად გარდაუვალი ფაქტია და ძირითადად უკვე მომხდარია. ასე რომ, ახლო მომავალში ყველა ნაგებობის აკრეფა-მონტაჟი უშუალოდ სამშენებლო პოლიტიკაზე მხოლოდ და ეს პოლიტიკა დიდ, ახალ პოლიტიკურ უსახავს სამშენებლო ინდუსტრიასა და სამწეს მასალაში მრეწველობას.

მართო ერთი თაობის ადამიანთა ცხოვრებამ გაჩნდა რადიო, ავტომობილი, ავიაცია, მიხდა საყოფაცხოვრებო პირობების თითქმის სრული შეცვლა. ყოფა-ცხოვრებაში შევირა ტელეფონი, ტელეგრაფი, ტელეგრაფი, კოსმოსური კავშირი და ა. შ. თვითმფრინავებმა, რომლებიც ცხოვრებაში საგრძნობლოდ დადგომიდან. რამდენიმე წელიწადში შეცვალეს მილიონობით ადამიანთა წარმოდგენაში იმდენი რა, რამდენიც ხელთაობამ — მრავალი საუკუნის მანძილზე.

შენიშნულ ტექნიკურ რევოლუცია დიდ გაღვლას ახდენს საბინოებო გარემოს მუდმივ კვლავწარმოებისა და შეცვლის დაქარაზებაზე. თუ წინათ საზოგადოებო გარემოს სრულ შეცვლაზე საჭირო იყო რამდენიმე საუკუნე, ახლა იგი წარმოებს რამდენიმე თვეში წლის მანძილზე.

ამაყად ატულ და კინოფილმის პრაქტიკულად შეუძლიათ ერთსა და იმავე დროს ყველა ადამიანს აჩვენონ ლინარდო და ვინჩის ჯოჯონა ლურჯიანა.

თუ კინოფილმებში ფოტოგრაფიან დაკარგა უფლება წოდებულიყო ხელოვნებად, შედეგად მან უსაინოზავ მხატვრულ შედეგებს მიაღწია, და თითქმის საყოველთაო აღიარება კიო-ვა როგორც სასტიკი ხელოვნების თავისებურმა სახეობამ. ფრანგმა ფოტოგრაფებმა პიუმი და დეპაშმა და დაყოფნის ესარგებლათ დეგას მხატვრული აღმოჩენით და სათავე დაუდეს დაბურული კამერით ახლაც ფართოდ განვითარებულ გადაღების ტექნოლოგიას, რომელიც შედეგად კინოსა და ტელევიზიისა და-შევიდრდა.

კინო მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაში ხელოვნების განვითარების მკაფიო მაგალითია. მას განსაკუთრებულ პერსპექტივებს უსახავს დიდი მეცნიერული აღმოჩენა — პოლოგრაფია, რომელიც საბოლოოდ წყვეტს მიკროლობიოთა გამოსახულების პრობლემას.

ტექნიკურ ხელოვნებათა (ფოტოგრაფია, კინო, ტელევიზია, ელექტრონული მუსიკა და სხვ.) წარმოშობამ და განვითარებამ მხატვრული პრაქტიკისა და ესთეტიკური თეორიის სფეროში საინჟინრო პრობლემების ნამდვილ შეტარებულ მიყვინა. ამჟამად იგრძნობა ესთეტიკური სპეციალური მეცნიერებების — მათემატიკის, ფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიის, კინერმეტიკისა და ა. შ. — არა მარტო გარკვეული თეორიული კვლევა შედეგების, არამედ მეთოდების ფართო შექმნა. გაჯერებულმა პიოებს ხელოვნებაში კონკრეტულ-სოციოლოგიურმა გამოკვლევებმა.

კინემატოგრაფს შეუძლია მოახდინოს ფოტოდგომის, ლიტერატურული ტექსტის ფიქტირება. მაგრამ მოქმედ-საქტრალური არსებითად არ წარმოადგენს კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებებს.

ხელოვნებაში ასახვის ტექნიკურ საშუალებათა ანალოგი გვიჩვენებს, რომ „ტექნიკურ“ და ტრადიციულ ხელოვნებას შორის არავითარი ანტაგონიზმი არ არსებობს, არამედ არის სპეციფიკა, რომლის ყურადღებთა შექმნა ხელოვნების

ყოველგვარი სახეობის განსუსაზღვრელ სახით-გამოვლილობით შესაძლებლობათა გამოვლინების მნიშვნელოვანი პირობათა.

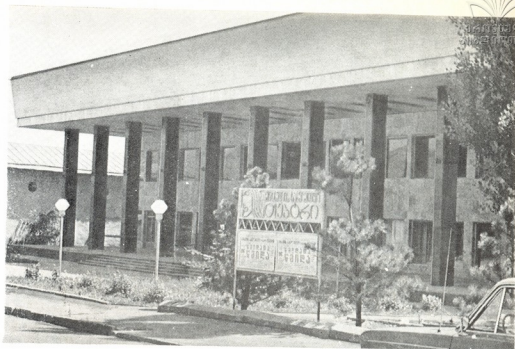
სწორედ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის უდიდესი გატანების პირობებში ჩვენთან გაჩნდა ვ. წ. „ფიზიოკინეზისა“ და „ლიტერატურის“ პაქეობა, რაც შესანიშნავად დასაყენა მსოფლიოში პირველად კოსმონავტიკა იური გაგარინთან „კოსმოსმიც საჭიროა ისამის ტოტი“, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ტრადიციული ხელოვნების გარეულ კაცობრიობას არ შეუძლია არსებობა, რომ მეცნიერება, ტექნიკა და ხელოვნება ისეთი ფინოშენება, ურთმობისოდ წარმოუდგენელია მეცნიერულ-ტექნიკური და სოციალური პროგრესი.

ჩვენ არ შეგვიძლია „ნოვატობობის“ ყალბი გავებით ფხვი აუწყით ბურჟუაზიულ მოდას, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი რეალური ხმაურით და ზარ-ზემით ჩვეულებრივ გამოდის „ახალი ლიტერატურის“, „ახალი თეატრის“, „ახალი მუსიკის“, „ახალი ფერწერის“ შექმნის დროში და თითქმის ამახსნის ვ. წ. „კლასიკურ კანონებს“. გამოცდილება ცხადყოფს, რომ ამ უცნაური ლოზუნგების, მყვარალა ფრანგების მიღმა იმალება იდეური სიცარიელე, უშინარასო კონსტრუირება, ვულგარული, უკბილო ნატურალიზმი, ანდა აშკარა სულიერი შხამი.

ყოველივე საუკეთესო, რაც შექმნილია საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიერ ნი წლის მანძილზე და საბარტილიანად არის შესული ჩვენი ხალხისა და მსოფლიო კულტურის ხულიერ სახანოში, განუყრელად დაკავშირებულია რევოლუციური ბრძოლასთან და კომუნისტურ მშენებლობასთან. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების თითოეული ნაწარმოები ყოველთვის ფასდებდა იმის მიხედვით, თუ რამდენად სასარგებლოა, საჭიროა, სისხლხარცველად აუცილებელია იგი სამშობლოსათვის, ხალხისათვის, პარტიისათვის, რამდენად მშვედლიად ემხარება იგი სოციალიზმისა და კომუნისტურ მშენებლობას, ახალი ადამიანის პოლიტიკურ, ზნეობრივ, ესთეტიკურ აღზრდას. ხელოვნების, მხატვრული ლიტერატურის ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მთავარი კრიტერიუმი, როგორც მხარგანით აღინიშნა სკკპ XXV ყრლილობაზე, არის იდეური მისართულება.

შენიშვნები:

1. ლ. ბრეჟევი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის ამოცანების სანიშნა და საგარეო პოლიტიკის დავაში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1976 წ. გვ. 65.
2. ვ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, სახელგამო, 1954, გვ. 175.
3. ვ. მარქსი, ვ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, სახელგამო, 1950, გვ. 654.
4. ვ. მარქსი და ვ. ენგელსი, ოხსულვანი, მე-2 გამოცემა, ტ. 3, გვ. 393 (რუსულ ენაზე).
5. ლენინი კვლტობისა და ხელოვნების შესახებ, სახელგამო, თბილისი, 1957, გვ. 609.
6. ფ. ფროიდი, ახალი სამეცნიერო და საზოგადოებრივი სამართა, ოხსულვანთა კრებულ, ტ. 11, 3. 1939, გვ. 20-21 (რუსულ ენაზე).
7. ვ. მარქსი და ვ. ენგელსი, ოხსულვანი, ტ. 12, გვ. 736 (რუსულ ენაზე).



მესხეთის სახელმწიფო თეატრის
ახალი შენობა

საუკუნის გზა

ვასილ კიკნაძე

აწყურის ციხეს რომ ჯასცდებოთ, ისეთი სანახაობა გა-
დაიშლება თქვენს წინ, თითქოს ისტორიის ტრაგიკულ ფურ-
ცლებს კითხულობთ. რაღაც გულწათხრობილი, მკაცრი და
მონუმენტურად ამაღლებულია აქაური პეიზაჟი. იგი კიდევ
უფრო დრამატულ იერს იძენს, როცა ახალციხიდან ვარძიის-
კენ მიმავალ გზას შეუყვებით. ბუმბერაზი კლდეები აღმარ-
თულან ორივე მხარეს. მთები მოშიშვლებულია და მრისხა-
ნედ გამოიყურება. ოდესღაც ტყეები ამშვენებდა ამ მილა-
მოებს. მტერმა უმოწყალოდ გაჩეხა ტყეები. ხალხიც აიყარა

და საქართველოს სხვადასხვა მხარეში მიმოიფანტა. დარჩა
გაჩანაგებული მხარე.

ახალმა დრომ კვლავ დაუბრუნა სიცოცხლე მესხეთის მი-
წას, კვლავ აღორძინდა სწავლა-განათლება, კულტურა და
ბევრი სხვა სიკეთე. მაგრამ წარსულის მძიმე კვალი მაინც
იგრძნობა. მის პეიზაჟსაც ატყვია იგი. მერე და რა გამრჯე
ხალხს უცხოვრია აქ! მთების კალთებზე გამოკვეთილი ტე-
რასები უტყუარი მოწმეა ქართველი კაცის დიდი შრომისმოყ-
ვარობისა. პირდაპირ საოცარ შთაბეჭდილებას სტოვებს ეს

ტრასები. რამდენი ქვა-ღორღისგან უშენდნიათ ყოველი მტკაველი, რომ სიცოცხლე გახარებინათ სისხლით მორწყულ მიწაზე, როგორ მუქა-მუქა უშიღიათ ნიყვიერი მიწა. ვაზი და ხეხილი რომ დაერგოთ. ვარძიის, ხერთვისისა და მოშვიის მშენებელი ხალხისაგან ეს არც არის გასაკვირი.

იყო დრო, როცა სამხრეთ საქართველო განსაზღვრავდა საქართველოს სულთერი და მატერიალური ცხოვრების ხასიათს. დიდი ილია წერდა: „ჩვენი ყოფილი ცხოვრება იქ აყვავებულა, ჩვენ სიცოცხლეს იქ უქმენიათ, ჩვენი სულის ძლიერებას იქ აღუმართავს თავისი სახელგანთქმული დროსა. თითქმის იგი ჩვენი სულის აღმატებულების აკანნი, სწავლა, განათლება, მამულისათვის თავგამოდებული სიყვარული თითქმის იქიანდა ეფენებოდა ჩვენი ქვეყანას“.

ისტორიის ქართველები ყველაზე მეტად სწორედ ამ მხარეს დაატყდა თავს. იმდენად მიძიმე იყო მისი ხვედრი, რომ დიდი ქართული კულტურის აკანნი თითქმის სრულიად წარინახავდა. ალექსანდრე ფრონელი გულსტაკივლით უწერდა: „დღევანდელ წესების ველარ იცნობთ. არჩილი და ნატკამალია წარსულისა. დაკინდა მშვენიერი და სიცოცხლეთ სავსე მხარე ძველის ერთიანის საქართველოსა“. შორეულ წარსულში კი აქ „მრავალი იყო ვენახი, ბაღი და სავარდღე“. გვიონ და წლები და ისევ აყვავდა მესხეთი. კვლავ გაჟენდა ვენახიცა და ბაღიც. წამოიბარათა სასახლეები. მომრავლდა ხალხი. წარსულის ჩაბარება ძველი. იგი მოხეტია მოეცინებეს შემორჩა მხოლოდ: „წინათ მტერი რომ ეძალებოდა, კაცი თხუნელასაეთი სირთმი ძერგებდა. მუხუე გამოსულა უბედურებას უქადად, ურჯულო ისე იტაკებდა მის ცილშვილს, როგორც ქორი წიწილისა იმ უბედურ დროს ქრისტიან საქართველოს მხოლოდ კლდესა და ღრმში თუ შექმთი სულის მოზრუნება, თორემ შარაგზის პირს როგორ გაბედვდა ბინა გაყენება“.

რა დიდი კონტრასტია წარსულსა და დღევანდლობას შორის! როგორი მიძიმე და ვაჯკაცური გზა გაიარა ძველმა მესხეთმა!

თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ისტორიაში ყოველთვის ჯეროვანი ადგილი ეკავა სანახაობით კულტურას, კოლხებთან და იბერიელებთან ერთად მუშქებიც (მესხეთს) ქმნიდნენ დიდ სანახაობით ხელოვნებას. საკულტურისათვის ის ფაქტები, რომ მესხეთში დღემდე შემორჩენილი ხალხური თეატრალური ფორმა — ბერიკაობა და ყვენობა. ეს იყო ხალხის სოციალ-პოლიტიკური ბრძოლის აქტიური საშუალება. მასში ძალიან კარგად იკითხება სხვადასხვა ეპოქების დანაშაულები. დროთა მანძილზე ერთმანეთს შეერწყა ბერიკაობა და ყვენობა.

დღეს მესხეთში (სოფ. უდე) სინთეზური ფორმით წარმოადგენენ მას დღესასწაულებზე. ცნობილი რეჟისორი მ. თუმანიშვილი წერს: „ჩვეულებრივ, თეატრალური წარსული ისე გვეხატება, როგორც გვესრის მისი დანახვა, მაგრამ როცა უცაბედად შეხვდები ამ წარსულს, იგი განიცდიერება იწყებს თავისი განუმორჩელობით“. ასეთი განუმორჩელებელი ფენომენია მესხეთის ხალხური თეატრი თავისი უცნაური პირობითობით, იმპროვიზაციით, გონებამახვილობით. „წარმოდგენის მონაწილენი სოფლის ჩვეულებრივი მცხოვრებნი არიან, რომ-

მელთაც სულ სხვა, საკუთარი პროფესია და საქმიანობა გააჩნიათ. ხოლო ამ დარგში კი თაობიდან თაობებს საუკუნეების მანძილზე შეძენილი მაღალი ოსტატობის სურსება და საიდუმლოებებს გადასცემენ“. პროფ. დ. ჯანელიძის აზრით, ერთობ ძლიერია მესხეთის ხალხურ სანახაობა კვლი-ეფებისტრასაში¹. მესხეთის თეატრალური კულტურის სათავეები შორეული ისტორიის სიღრმეებიდან იწყება და ეს საესებით დოკუმენტურიც არის, თუ გავითვალისწინებთ ამ მხარის როლსა და ადგილს ქართული კულტურის ისტორიაში. მესხეთის თეატრალური სანახაობანი მუდამ ორგანული ნაწილი იყო საერთოდ ქართული თეატრისა. საქმარისია თვალის უბრალო გადავლევაც კი, რომ საოცრად ნათლად და უსუსტად გამოჩნდეს თეატრის ერთიანი განვითარების პროცესი:

თბილისში მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრი (1879 წ.) შემწანად დედაქალაქშიც და საქართველოს სსკაკუსებებშიც წინაური წარმოდგენებითა და თეატრალური სალადაშებით იკმაყოფილებდა ხალხს სულიერ მოთხოვნილებებს 60-70-იან წლებში დიდი მოსამზადებელი მუშაობა სწარმოებდა. ერთს თავაკები, პატრიოტი ახალგაზრდები ხშირად იკრიბებოდნენ, მსჯელობდნენ, სახავენენ თეატრის განახლების პერსპექტივებს. თბილისს გარდა, დიდი გამოცოცხლება იგრძობოდა ქუთაისში, გორში, ახალციხეში. მოიწოდდა საზოგადოებრივი აზრი, ხალხში გაძლიერდა თეატრისადმი ინტერესი. 1869 წლის გაზულე „დროების“ აზრით, მაყურებელი „სრული კმაყოფილი იყო წარმოდგენისა. იმათ სრულეული დაივიწყეს უცხო ენებზედ წარმოდგენილი აპერები, ისე რომ ტუმი არ გაუწყვეტიათ და დიდი სიამოვნებით უყურებდნენ. ყოველთვის ასეა: როდესაც კაცი იმისთანა რამეს ხედავს ან ისინებს, რომელშიც სამშობლოს ხმა ისმის. მაშინ როგორცდა განსაკუთრებულ სიამოვნებას მიიყვამ. ხალხმა თავისი სიყვარული ქართული სცენის მიმართ იმით დააპყროცა, რომ ბილეთები წინადღესვე დაიტაცა და მერე ბევრი მზად იყვნენ ერთი სამათ ფასს მიეცათ, მაგრამ ბილეთები აღარ იყიდებოდა. ამ წარმოდგენებმა გვიჩვენეს, რომ ელხა ხალხში არის მოთხოვნილება ქართული სცენის დაწესებისა...“² ეს იყო თბილისში, როცა წარმოადგინეს გ. ერისთავის „ქუნწი“ და ა. ბერიკაობის „მე მინდა ქენიან გახედ“.

არსებითად იგივე პროცესი ხდებდა ახალციხეშიც. ჩვენ გველისსმობთ საერთო ტენდენციებს, ხალხის თეატრალური ინტერესის გაღვიძებას და არა იმას, თუ სად უფრო მაღალი იყო სპექტაკლების მხატვრული დონე. სწორედ ა. ბერიკაობის „მე მინდა ქენიან გახედ“ დაეღო საფუძვლად ახალციხის თეატრის აღორძინებას. იმდენად იმლავერა თეატრმა მესხეთში, რომ აბრ., „დროებაში“ თბილისშიც გამოიწვევი წერილიც კი დაიბეჭდა: „ჩვენი მივიღეთ ახალციხიდან ერთი წერილი, რომელშიაც სხვათაშორის გვწერენ: მუდამ კვირას იმართება აქ ქართული წარმოდგენები, და ისე კარგად მიდის საქმე, რომ ამ შემთხვევაში მინც უტყვევიათ თქვენ, ქალაქებლებს გაჯობებთ. აქაურს სამხედრო კლუბში გააკეთეს პატარა, მაგრამ ლამაზი სცენა და კვირაში ერთხელ ქართული და რუსული წარმოდგენები გვაქვს ერთად. ხალხი მუდამ ბოლომად დაიარება. შემოსავალი ამ წარმოდგენებისა ჯერჯერობით თვისონ სცენის სასარგებლო იყო. შებეგში სხვადასხვა კეთილი



სტენა სპექტაკლიდან „წმინდაწმიდა“.
მისია გრუბა — ვ. ნიკოლაშვილი,
მარია — ლ. მანახაშვილი

მიზნებისათვის იქნება დანიშნული. ერთხელ წარმოადგინეს „თილისმის ხანი“; მეორედ — „პეპო“. ორჯერვე ჩინებულად ითამაშეს ისე, რომ საზოგადოება აღტაცებაში მოვიდა. ისეთი ნიჭიერი მოთამაშეები აღმოჩნდნენ, რომ სამწუხარო იქნება, თუ ამათ ნიჭს ასპარეზი არ ექნა და დახშული შეიქნა. აკეთი შეფასებას აძლევს გაზეთი ახალიცხის თეატრს, მოითხოვს ყურადღებას, დახმარებას. აქ საგულისხმოა ისიც, რომ ხალხის წრიდან გამოსულან ნიჭიერი მახიობები. სახალხო თეატრალური სანახაობების გვერდით იქმნება და ვითარდება დრამატული თეატრი. თავისი აუდიტორია ჰყავს თეატრის ორივე ფორმას. ერთი ვითარდება ღია ცისქვეშ, სახალხო მოედანზე, მეორე თეატრის შენობაში. ეს არის ორი ძლიერი ნაკადი, რომელიც ხალხის სულიდან დაიძრა და მისი შექმრება უკვე აღარავის შეეძლო. წინააღმდეგობანი და სიძნელენი ორთავეს ბევრი ჰქონდა, მაგრამ უკვე ძლიერი იყო ხალხში თეატრისადმი სიყვარული.

მესხეთის თეატრალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ქართული სცენის გამოჩენილი ოსტატები ვ. აბაშიძე, ლ. მესხიშვილი, ნ. გაუხია, მ. საფაროვა, კ. ყოფიანი, და სხვ. მათი მაღალნიჭიერი ხელოვნება ხელს უწყობდა მესხეთის თეატრალური კულტურის ამაღლებას. ისინი სისამართულად ჩაიღობდნენ საეპიტროლოდ; მართავდნენ სპექტაკლებს. საიუბილეო საღამოებს, ბენეფისებს. ერთი სიტყვით, აქტიურად მონაწილეობდნენ მესხეთის კულტურულ ცხოვრებაში. გასტროლები ახორციელებდა მაყურებლის თეატრალურ ინტერესს, უღვიძებდა სიყვარულს. თანდათან თეატრი ღრმად იჭრებოდა ხალხის ცხოვრებაში, თავის გარკვეულ ადგილს იჭერდა მათ ყოფაში. თეატრი იქცა ხალხის აღზრდისა და წარმატების საშუალებად.

ერთოვლ-განმათავისუფლებელი იდეები წარმართავდა მე-19 საუკუნის ქართული თეატრის განვითარებას. იგი იყო მისი სასაიციოლო არტერია. ბუნებრივია, რომ ეს პროცესი კიდევ უფრო მძაფრად განიცდებოდა მესხეთში, სადაც ასე ძლიერი იყო ხალხის დაბრუნება და ძარცვის ინსტიტუტი.

1905 წლის რევოლუციის დროს მთელ ქართულ თეატრს დაეცო გამოცოცხლება. იმავე სურათს ვხვდებით მესხეთშიც. წარმატებით იდგებოდა ა. ყაზბეგის „არსენა“, დ. ვრისთავის „სამშობლო“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, „რამდენიმე სურათი

ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „დედა და შვილი“. ეს სპექტაკლები ხალხში ზრდიდნენ რევოლუციურ განწყობას, ამაღლებდნენ ხალხის თვითშეგნებას, უღვიძებდნენ პატრიოტულ გრძნობას. თეატრი იქცა ტრიბუნად...

მესხეთის თეატრის ისტორიის ახალი ეპოქა იწყება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდან. როგორც ყველა სპექტეს, თეატრსაც გაუჩნდა ნამდვილი პატრონი. სახელმწიფომ ითავა მასზე მზრუნველობა. გაფართოვდა თეატრის თვალსაწიერი, ამაღლდა მისი საშემსრულებლო კულტურა, გამაღრმავდა თეატრის რეპერტუარი. პრობის მანიჭლზე აქ იდგებოდა და სხვადასხვა ჟანრისა და პირობების პიესები. ასე, მაგალითად: კ. კალაძის „სატიჯე“ და ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“ და ლ. გოთუას „ეპიპო საიდუმლო“, ა. წერეთლის „პატარა კახი“, გ. გოლდონის „მხიარული შემოსევა“, ვ. გაბესკიას „მათი აზვავი“, გ. სუნდუკიანის „პეპო“, გ. მიდიუნის „სამშობლო“, ა. დიუმას „კლდის ცოლი“, გ. ნახუტჩიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“, ა. კონინიუკის „პლატონ კრეჩეტი“ და სხვ. ამ მრავალფეროვან რეპერტუარში იგრძნობა თეატრის ინტერესების მრავალმხრიობა. თეატრი ცდილობს იყოს დემოკრატიული, სახალხო ტრიბუნა, რეალისტურად გამოხატოს სინამდვილე, რომელიც აღეუბნებს და აინტერესებს მაყურებელს. მას ჰყავს თავისი მაყურებელი, რომელსაც ესმის და უყვარს იგი. თეატრი ეთმავრება მთელ სამსახურს; წარმოადგენს მართვის ჯავახეთშიც. როგორც ყოველ თეატრს, მასაც აქვს სუსტი და უნათო წარმოდგენები, არის რეცესორული თუ აქტიორული წარმატებლობანი, დგამენ სუსტ პიესებსაც, მაგრამ ახლა თეატრის ისტორიის ფურცლებიდან, ასევე შორიდან, მაინც ის მოჩანს, რაც საუკეთესო იყო, რაც შეადგენდა თეატრის სიკეთეს, მის მხატვრულ მიღწევებს. ჩვენც გამორჩეული სიყვარულითა და პატივისცემით ვიგონებთ მათ უანგარო დღეწავლას და ამავე, მათ წარმატებებს. თეატრის ისტორია ცოცხლად არ ინახავს თავის წარსულს (როგორც ხელოვნების სხვა დარგები: ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა), იგი უშუალო გავლენას ვერ ახდენს მომავალზე და ამის გამო განსაკუთრებულად მძიმეა მისი ხვედრი, მაგრამ მაინც სამართლიანია მისი ისტორია, რადგან მას უყვარს საუკეთესო ფურცლების შემონახვა.

მესხეთის მიწაზე მუდამ მეტი იყო სისხლის წვიმები. მისა ისტორია, ბრძოლის და გმირობის ურთულესი კონფლიქტების, ტრავმატული სულის აღზევების, ჩვენი სულის აკვნობის“ ისტორიაცაა. ქართველ კაცს ვერაფერს გააკვირვებს ბრძოლით. მამულისათვის დანთხეული სისხლით. მან ყველაფერი გადაიტანა, რაც მსოფლიოში ომების სახეობა ყოფილა — ღალატი, შური, გაუტანლობა, უკუტყვევა და განარჯვევა, რა არ უნახავს. მესხეთის მხარე კიდევ უფრო „მდიდარია“ ამ მხრივ. გულგოთასავით მძიმე იყო მისი გზა. მაგრამ არცერთი ბრძოლა არ მომხდარა, რითივე მაინც გამორჩეული რომ არ ყოფილიყო. თითქოს ესეც თავსებური ტრადიციაა და მან თეატრალურ სამყაროშიც კპოვა გამოძახილი. ეს საერთოდ, მაგრამ აშკარად, დიდი სამამულო ომის ისტორიაზე მოგახსენებ.



ტიკისორი ნანა დემეტრავილი

ნებთ, ომისა, რომელმაც აბალი ძალით გამოადგინა მესხეთის მიწის გმირული სული. მისი თეატრი თითქოს არაფრით განსხვავდებოდა საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრისაგან. თეატრში იდგებოდა პატრიოტული პიესები ისტორიულ და თანამედროვე თემაზე. ჰქონდათ ხალხის გასართობი, მზიური, ხალისიანი კომედიები. იმართებოდა საშფოო სპექტაკლები და კონცერტები. აქედანაც წავიდნენ ფრონტზე თეატრის შემოქმედებითი და ტექნიკური მუშაკები. თეატრს უჭირდა, მაგრამ ითმენდა, რადგან სწამდა მტერზე გამარჯვება. ერთა სიტყვით, მისი ცხოვრების მოდელი თავისებურად სტერეოტიპული იყო, მაგრამ აკი ვთქვი, რომ მესხეთის ისტორიის მებრძოლი სული თეატრშიც პოულობდა განსხვავებულ გამოცახილს. თეატრიდან ჯარში წავიდა ახალგაზრდა ნასახობი

კარლო მეზალიშვილი. ერთხელ თეატრმა მას ის პიესა აჩუქა, სადაც პირველად მიიღო თეატრალური ნათლობა. „ჩვენი თეატრის საამაყო შვილს, საბჭოთა კავშირის გმირს, შევარდენს, კარლო მეზალიშვილს, სხალციხის სახელმწიფო თეატრისაგან“. კ. მუხამიშვილს სხალციხე გმირული ხასიათები უყვარდა და იოტიქოს იქიდან, იმ მხატვრული გმირიდან გამოჰყვა ცხოვრებაში სამამულო საქმეებისაკენ მიწურაფება. ერთი მისი გმირი (დათია) ამბობდა: „მისწერე მისაკვს, თუმცა ჭაბუკი 17 წლისაა, მაგრამ გული კი აქვს ვაჟკაცისა; მალავი დევნის, მთის არწივით უჭრის თვალი და გამმედობა“. თითქოს ავტობიოგრაფიულ სტრიქონებს იმეორებდა ჭაბუკი მსახიობი. მფრინავი იყო და მართლაც არწივისებურად უჭრდა თვალი უსასწავლო სივრცეში. ასობით არწივისებური გაფრენა ჩაატარა, მერე... დადგა უცნაური ღამე, რომელიც სრულიად არ გავდა სცენაზე შემოღამებას. ერთ-ერთი სამხედრო დაგვლების დროს დაზიანდა მისი თვითმფრინავი და ქვეყანა შეძრა აფეთქების ხმამ. იგი არ დაშვებულა სოფლის თავზე, რომლის ქვეშაც ხალხი ცხოვრობდა. მან კატასტროფის წინ შესძლო მოვრიბა ძალა და სოფლისათვის განერიდებინა თვითმფრინავი. ეს იყო მისი სულის უცნაური გამოწყობება, მისი ვაჟკაცობის ზეიმი და როცა ამ ვაჟკაც იგონებ, არ შეიძლება არ გაგახსენდეს სულიერი რიანდობა ფრანგი მფრინავის ანტუან დე სენტ ვეზიუპერისა. თავისი სიცოცხლისათვის მეტად საშიშ წუთებში იგი წერდა:

„როგორ მიმიძიდა, მაგრამ როცა უკვე მფრინავდი, პასუხისმგებლობა ვიკისრე იმ ხალხის მელისათვის, ჩემს ქვევით რომ იყო. მე მხოლოდ მათთან ვარ დაკავშირებული, მე მხოლოდ იმდენად ვარსებობ, რამდენადაც ჩემი ფეხების წვენი მასაზრდობს. მე ამ ხალხის განუყოფელი ნაწილი ვარ. ხალხი კი ჩემი განუყოფელი ნაწილია. ახლა როდესაც ღრუბლებიდან გამოვიდი, მე ვუერთდები ხალხს. თუმცა ირგვლივ არღვევა და წვრევაა, მაინც საზეიმო და ღრმა სიხარული მუეფლება. მე მინდა, რომ ჩემმა ქვეყანამ სულითაც და ხორცილთაც მიაღწიოს განთიადამდე“. მარადიული სინათლისაკენ მიილტვოდა მფრინავისა და მსახიობის სული, სიკვდილამდე იგი ანათებდა მის გონებას, მუდამ გრძნობდა, რომ მის ფრთებქვე ხალხი იყო. მამულიშვილური თავგამებების, თავისი ხალხის სიყვარულის ეს სიმაღლებე მუდამ იგრძნობოდა მესხეთის თეატრში. ამის მაგალითია კარლო მეზალიშვილის გმირობა, თეატრის ისტორიული წარსული, მისი როლი ომის წლებში და ის ათწლეული, რომელმაც საფუძველი დაუდო მესხეთის თეატრის განახლებას.

მესხეთის თეატრის საბჭოურ ისტორიაში არაერთი ადამიანის ღვაწლი და ამავთა ჩაღვრილი. ზოგის დამახსოვრება მოკრძალებული, უარტენწიზოა, ზოგის კი — უფრო საჩინო, მაგრამ შემოქმედების მადლი, ქვეყნისათვის უანავაროდ გაწეული სამსახური, — დიდია თუ პატარა, საბოლოოდ მაინც შენი ხალხისათვის გაღებელი მსხვერპლით ჯამდება..

მესხეთის თეატრს ჰყავდა თავისი ენთუსიასტები. თავისი

ამგადარი ადამიანები (ლ. ჭიჭიშვილი, გ. აბრამიშვილი, თ. სვანი, ვ. ჩინჩალაძე, ვ. გაბისიანი და სხვები). თეატრს ყველაფერი ინახავს დიდი სიყვარულით და ენთუზიაზმით. თეატრის ყველაფერს კვლავ, სადაც ეს გრძობა არ არის. მესხეთის თეატრიც განებამ გულუხვად დააყოლოდა ამ მხრივ, სიყვარულით და ენთუზიაზმით დაელო საფუძვლად 1967 წელს მესხეთის თეატრის განახლებას.

იგი შეიქმნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავზე, ძველი თეატრის ნაფურცზე. ახალციხეში წაიდნენ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტისა და კულტურის განვითარების სასწავლებლის კურსდამთავრებული ახალგაზრდები. სასწავლებლის მერხიდან პირდაპირ სცენაზე ავიდნენ, გუმბინდელი ტელედენტები განახლებული თეატრის ფუნქციონირების გახდნენ. მათ სათავეში ჩაუდგნენ გამოცდილი, ახალციხის ძველ თეატრში ნაპოლეონარო მისეილ შემხარაპული და ახალგაზრდა რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი. მათმა შეწყობილმა მუშაობამ სიმხნევე და მავალითა პისკა ახალგაზრდადსაც და შეიქმნა მონოლითური თეატრალური კოლექტივი.

თეატრი წმინდად ინახავს ყველაფერს, რაც მის სახელთან არის დაკავშირებული. თეატრის ალბომს რომ ჩახედავთ, თავსუმი გვემთა პირველივე დოკუმენტი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს განკარგულება ახალციხეში თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით. აქ წერია, რომ მესხეთში ჩადანი თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგები, თათათა აღმზრდელი ალექსანდრე მცქვამაძე და ნუგზარ გაჩავა. მათ მიჰყვებიან ჯერ კიდევ მხოთხე კურსის სტუდენტები ნ. მაკაარიანი, პ. ჭადაგვილი, ი. ბაკრაძე, პ. პატარაძე, თ. გამყრელიძე, თ. რეხიშვილი, რ. ილერიძე, მ. შარაბერიძე, თ. თუშეთელი, გ. ხვიჩია, აქ არიან კულტურის განვითარების სასწავლებლიდან ლ. თევზაძე, ნ. სულუაველი, ვ. ნიკოლაიშვილი, მ. აბაშიძე, თ. ყურაშვილი.

1967 წლის 21 აპრილს ყველანი უკვე ახალციხეში იყვნენ, ახალციხეში მათ გამოჩნდა ზემოთი უხვდნენ. ახალგაზრდებმა იგრძნეს, რომ მათ ცხოვრებაში დიდი მოვლენა მოხდა. უკან დარჩა სწავლების დრო. დადა მათ კაცობის, მათი ღირსების გამოტდის დრო. მათ იცოდნენ, რომ მესხეთში თეატრის გახსნა მარტო წმინდა თეატრალური მოვლენა არ იყო. ამიტომ ყველა დიდი პასუხისმგებლობით მოეცია აქსქეს.

1967 წლის 23 სექტემბერს აიხდა განახლებული თეატრის ფარდა. ამ დღეს თათარ ჩხეიძის პატრიოტული პიესა „თევდორე“ უჩვენეს. რუსთაველის იუბილეს შემდეგ მესხეთს არ ახსოვს იმდენი სტუმარი. ახალციხეში ჩავიდნენ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან, ყველამ გაიხარა, ყველამ იცინია, თეატრალური ინსტიტუტის სავამოცდო კომისიაც, რომელსაც ცნობილი მეცნიერი რევაზ ნათაძე ხელმძღვანელობდა, ადვილზე ჩავიდა და იქ მოხდა სტუდენტების არტისტული ნათლობა.

განახლებული თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივის ისტორიის თავფურცელი თ. ჩხეიძის პატრიოტული პიესით დაიწყო. ეს იყო ღამაში დასაწყობი. მესხეთის თეატრს და ახალგაზრდა მსახიობებს, მათ წინამძღვრს, ნიჭური შემოქმედსა და ორგანიზატორს ნანა დემეტრაშვილს არ შეეძ-

ლოთ პირველივე სპექტაკლით არ აღენითთ მაცურებლის გული. პიესის რთული სტრუქტურა, მისი ხასიათის სიმამრედ და ისტორიული დრამატიზმი, ზეაწვეული განწყობილება და მოქალაქეობრივი პირდაპირობა კარგად ახილავდა ახალგაზრდების სულერი მისწრაფებებს, მიტოვდა შეიქმნა მშვენიერი სპექტაკლი, რომელმაც დიდხანს იცოცხლა მესხეთის თეატრში. ვარმოადგენები წარმოადგენებს მოკვცა, ახალი პრემიერები, გასულით და პარალელური სპექტაკლები; ვამარჯვებები და წარუმატებლობანი, სიხარული და ტკივლი. ყველაფერი ნახა და განიცადა ამ თეატრმა, მისმა ახალგაზრდობამ. ათი წელი გავიდა ფარდის პირველი გახსნიდან, ათი მეტად მძიმე წელი. 3 ათასზე მეტი სპექტაკლი ითამაშეს, 70-მდე ახალი წარმოდგენა უჩვენეს. მილიონამდე გაიხარდა მათი აუდიტორია. თეატრის სცენაზე დაიდა ვ. პიუგის „მარიამ სტიკურატი“, მილიერის „ტარტაგოვი“, მილერის „ყჩაღები“, ფლტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, შირვანზადეს „პატისნებისათვის“, კ. გოდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ქართული რეპერტუარიდან: „კაცია ადამიანი?“, „პატარა კახი“, „მოკვეთილი“, „ქაჯანა“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, ნ. დუმბაძის „მზიანი დამე“, „საბარდღებო დასკვნა“, რ. თაბუკაშვილის „რაიკობის მიღვანი“, ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“, გ. ბერიას უილის „მედაცმული კაკაო“, ლ. სანიკიძის „მეღაჟა“, ალ. ჩხიძის „სობრძნე სიკვდილისა“, ა. გეჟაძის „ყარამან ყანთოდაქ“ და სხვ. თეატრი იყო გასტროლებზე თბილისში, ბათუმში, მოიარა საქართველოს რამდენიმე ქალაქს და რაიონს. მოსკოვში ვახტანგის თეატრში წარმოდგენის აკეგეჟაძის „პაემანი ცაში“. ყველგან სიყვარულით, ყველგან პატივისცემით ხვდებოდნენ ახალგაზრდულ თეატრს!

გაღი დაღი. შრომასა და წვალებას, ახალ თემებთან და პრობლემებთან ჭიდილში, იზრდებთან და ვაჟკაცობიან მსახიობებში.

... ასე მივირდებდა და იზრდებოდა მესხეთის ახალგაზრდული თეატრი, მრავალფეროვანი ხდება მისი რეპერტუარი. თითოეულ ახალგაზრდა მსახიობს უკვე აქვს თავისი აქტიორული ბიოგრაფია, სხვადასხვა ჟანრისა და მხატვრული დონის პიესებზე მიუღია მონაწილობა. აქ ყველა საშუალება ჭქონდა მათ მრავალმხრივ მოქმედებათ თავიანთი შესაძლებლობანი, გამოიყვანათ თავიანთი არტისტული ნიჭის ძლიერი და სუსტი მხარეები.

მესხეთის თეატრის ახალგაზრდობისათვის მწვერვალური ჯერ კიდევ წინ არის, მათი დაპყრობა მომავლის საქმეა, მაგრამ ახალგაზრდებმა ამჯერად პირნაოლად მოიხადეს თავიანთი ვალი.

ახალგაზრდებმა პრაქტიკულად დაიხანეს, როგორი ყოფილა თეატრალური ხელოვნების მოზანი — ადამიანს მიანიჭოს სიხარული. მარჯანიშვილის ეს სიტყვები სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს, როცა მათ საკუთარ თავზე გამოცდი.

მესხეთის თეატრის ახალგაზრდობის სულშივე ცოცხლობს რომანტიკა, რომელიც გამოიხატა მისი თეატრალური ცხოვრების პირველ ნაბიჯებშიც და იმ შემოქმედებანშიც, ათი წლის მანძილზე რომ ქმნიან.

მესხეთის თეატრი კომკავშირის პრემიის ლაურეატია

გეოსხეთის თეატრი დღეს

ახალგაზრდებმა საესეებით დაიწესებურეს ეს პატივი. თეატრს უკვე აქვს თავისი ისტორია და არა მხოლოდ ძველი, ასწლოვანი, არამედ ათი წლისაც, რომელიც ყველა სხვა ეტაპებისაგან გამოირჩევა. აქ ძირითადად მხოლოდ ერთი თაობაა, ერთი თაობის, ახალგაზრდა თაობის გულზე და სულზე ნაშენები თეატრი. მათმა ახალგაზრდულმა მხრებმა ვაგეცურად ატარა დიდი სახელი მესხეთის თეატრის ისტორიის განმანახლებლისა. დრამატული მოვლენების, ცრემლისა და ტკივილის გარეშე არ შექმნილა ეს თეატრი. მათი რიგებიდან უდროოდ წაივდა ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი ნ. მაჭავარიანი, თეატრს გამოაკლდნენ ნ. ზამბახიძე და გ. მაისურაძე, თეატრი უვლის და უფრთხილდება მათ სახელებს, მათ ხსოვნას. მათი სიცოცხლე გრძელდება თეატრს. ტერქემე. მათი სახელი ხშირად ისმის აქ. თითქოს უმსხვერპლოდ ვერ აშენდებოდა ახალი თეატრი. მსხვერპლი იყო საჭირო და იგი გაიღო თეატრმა. საოცრია, იგივე მოხდა რუსთაველიც. ერთ წელს შეიქმნა ორივე თეატრი. ერთად დაკარგეს თავიანთი საუკეთესო მეგობრები, ნიჭიერი მსახიობები, უკვე გამოცდილი და აღიარებული რ. ხობუა და ახალგაზრდა, ჯერ გაუმუღელი არტისტული სულისა ნ. მაჭავარიანი. თეატრს ამბავრესა ტრაგიკული შემთხვევები და არც ეს მოაკლო ბედმა მესხეთის თეატრს...

განსუაზრდელად დიდა მესხეთის თეატრის როლი და მნიშვნელობა. ამიტომ მისკენ არის მიპყრობილი ჩვენა მუერაც. მესხეთის თეატრი განვითარების ახალ საფეხურს ესწრაფვის, ახლებურად უნდა მოიპოროს თავისი გზა, რომელსაც იგი მიჰყვება. ეს არის დროის მოთხოვნილება. დამთავრდა ამ თეატრის განახლების სიტაბუკის პერიოდი, იწყება მხატვრულ სიღრმეებში წვდომის, ოსტატობის ამალღებაზე გამაზვლებული ზრუნვის პერიოდი. თეატრს უკვე აქვს საამისო გამოცდილება და შესაძლებლობა. მესხეთის თეატრში მუშაობს არაერთი ნიჭიერი მსახიობი. მათ შრომას წარპართავს ნ. დემეტრაშვილი. თეატრში ცალკეულ დაღმებზე ჩადიან სხვა რეჟისორებიც, მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ, რომ სასურველია ეს პროცესი უფრო გაღრმავდეს, მესხეთის თეატრში ხანდახან უნდა ჩავიდნენ ცნობილი რეჟისორები, ცალკეულ დაღმებში მონაწილეობა უნდა მიიღონ თბილისისა და სხვა ქალაქების სცენის ოსტატებმა. ეს მეტ თეატრალურ ინტერესებს გამოიწვევს.

მესხეთის თეატრის იუბილე დამთავრდა. დიდი სახალხო სერობა გაიმართა საამისოდ მესხეთის მიწაზე. არაჩვეულებრივად შევინოდა ეს ზეიმი განახლებულ მესხეთს.

თეატრი იწყებს თავისი ისტორიის ახალ ეტაპს. ეს იქნება არანაკლებ რთული, მძაფრი, მაგრამ საამაყო და სასიხარულო ეტაპი.

ახალი წარმატებანი უნდა ვუსურვოთ თეატრს, რომელსაც მუღამ ემასსორება დიდი ილიას სიტყვები: „ვიმხნეთ და გაველიერდეთ!“

შენიშვნები:

1 მ. თუმანიშვილი, „ბერიკაობა უღღში“, იხ. თეატრალური მოაზრება, 1975, № 1. გვ. 22.
2 გაზ. „დროება“. 1869, № 11.
3 გაზ. „დროება“, 1876, № 22.



ბასსული საუკუნის 70-იანი წლებიდან ამ ქალაქსა და ამ მხარის მოსახლეობა უკვე ყოიარა თეატრალური ხელშეწყობის. მას შემდეგ არ შეწყვეტილა ზრუნვა იმისათვის, რომ მესხეთში შექმნილიყო მულტიმედიური პროფესიული თეატრალური დასი, რომელიც ხალხის კულტურულ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებდა, ადგილობრივ მოსახლეობას შეავსებდა როგორც სცენას, ასევე სცენის ოსტატებს. მესხეთის თეატრის წინაშე დიდი ღვაწლი მიუძღვის ალ. ყიფშიძეს (ფრონელს), ნ. შიუკაშვილს, თ. სვანს, ლ. ჭიჭიშვილს, მ. მემძიარაშვილს, გ. აბრამიშვილს და სხვებს, რომელთა უანგარო თავდადებას დღემდე ჩაუქრობდა მოიტანა ის ნაპერწკალი, ასი წლის წინათ რომ გააღვივებს ამ მრავალტანჯულ მიწაზე ჩვენმა სახელგანმა წინაპრებმა. დღეს უკვე მყარ ნიადაგზე ვდგავართ და დარწმუნებული ვართ, რომ მესხეთის სახელმწიფო თეატრი ყოველთვის იარსებებს და თავისი მაღალი ოსტატობით ყოველთვის გაასარებს მაყურებელს.

რაც შეეხება იმ ათ წელს, მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის განახლების დღიდან რომ გავიდა, ჩვენ ამ პერიოდს ვთვლით მესხეთის თეატრის ისტორიის ერთ-ერთ მონაკვეთად, ამასთანავე, ეს იყო ძიებისა და დაძაბული მუშაობის, დასის წევრების ერთმანეთთან დახლოებისა და დასტაბილების, გამოშავების ახალი ფორმების მიღებისა და შესაძლებლობათა უსუსტად გათვალისწინების წლები. მე არ გამოვადგები იმის შემფასებლად, თუ რა შედეგი ათმოლო ჩვენმა შრომამ, მაგრამ ვიტყვი, რომ ათი წლის მანძილზე თეატრმა მოამზადა 54 პრემიერა და მაყურებელს უჩვენა 3350 სპექტაკლი. მათი უმეტესობა ეხმიანებოდა პრობლემებს, ჩვენი ყოფის საჭიროებებს საკითხებს. უკანასკნელ წლებში მიღწეული წარმატებებისა და ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდისათვის ჩვენს თეატრს მიენიჭა კომპაგ-შირის სახელობის პრემია.

ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ობიექტურად ვერ ვაფასებთ თეატრის მუშაობას. წარმატებებთან ერთად გვეჩინა ჩავარდნებიც, კარგ სპექტაკლს ცვლიდა სუსტი წარმოდგენა, რაც გვაწუხებდა, მაგრამ თეატრი, რომელიც თავის სტილსა და გამოშავების ახალ საშუალებებს ეძებს, შემოქმედებითი მარცხისგან შეიძლება დაზღვეული იყოს? მაგრამ წარმატებებსაც და მარცხსაც ობიექტური მიზეზები უდევს საფუძვლად და დღეს ჩვენ სხვა რამ მოგვეთხოვება, ვიდრე ამ ოცი-ოცდაათი წლის წინათ მოგვეთხოვებოდა, ადარავის ჭირფხა მაყურებელამდე ყველა ეპიზოდის დაღვრილი სახით მიტანა, სცენის ბუტაფორული დეკორაციებით გადატვირთვა. დღევანდელი სპექტაკლის სიტყვიერი მასალა ლაკონიურია,

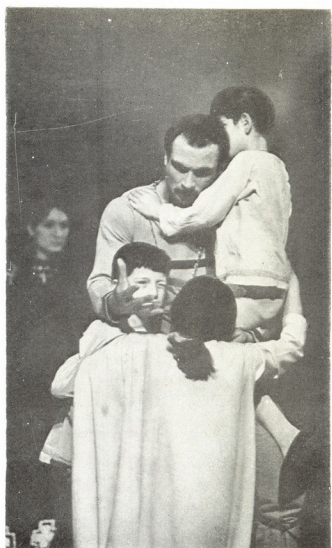
სცენური ელემენტები ნაკლებად ილუსტრირებული, ხოლო პიესის იდეა აქცენტირებული. ერთი სიტყვით, თანამედროვე სპექტაკლი როდღი, მრავალი კომპონენტისგან შემდგარი მხატვრული ნაწარმოებია და მე მინდა ჩვენს თეატრთან დაკავშირებით რამდენიმე მათგანს შევეხა.

როგორც ცნობილია, სპექტაკლის უმთავრესი კომპონენტი და საფუძველი დრამატული ნაწარმოებია. პირველი, რაზეც მინდა შევჩერდეთ, ეს არის მასალა ანუ რეპერტუარის შერჩევა და ამ თვალსაზრისით ჩვენი შესაძლებლობის გათვალისწინება. თეატრში ხშირად გაიკონტროლეს ფრაზას „არ გვაქვს მასალა“, მაგრამ ეს იმიტომ კი არ სდება, რომ შეგნება ან გამოცდილება გვაკლია. არა, ჩვენ გვაკლია ურთიერთობა, გავება, როგორც ერთმანეთის მიმართ, ასევე მხატვრულ ფელმდგენულთან დაბოკრებულთან. შეიძლება ესეც თეატრის სპეციფიკა იყოს. დასმი ყოველთვის მრავალი თვალსაზრისი და ამა თუ იმ საკითხისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა არსებობს. პიესის მონახვა ძნელი არაა, კლასიკაზე რომ არაფერი ვთქვათ, დღესაც ბევრი შესაბამისი დრამატული ნაწარმოები იწყება, თუნდაც ცოთაილი მოლდაველი დრამატურის იონ დრუცეს ფსიქოლოგიური დრამა, რომელიც ჩვენ პირველმა განახორციელეთ საქართველოში და ოქტომბრის რევოლუციის 65 წლისთავს მიუძღვნეთ. ძნელია სხვა მასალის შენს ტანზე შორება, ისე ვერჩევა, რომ ყალბად არ ეღერდეს, შენს შესაძლებლობას არ აღემატებოდეს. აი ეს არის, უმარველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელი. თუ მსახიობს მიაჩნია, რომ მას შეუძლია ამა თუ იმ პიესის ცნობილი გმირის როლი ითამაშოს და მაკურბენა ლად, პროფესიული ოსტატობით, ჩვენ ასეთ განაცხადს სინარულით მივესალმებით. მაგრამ განაცხადს შემოწმება სჭირდება, ზოგი ბოლომდე ვერ ითვალისწინებს იმ სიროტის, რაც ამა თუ იმ როლის შესრულებასთანა დაკავშირებულია მეტისმეტად თავდაჯერებულია. განა მე არ მოცინებია საუკუნოდ ცნობილი დრამატურების პიესების დადგმაზე? განა არ მომისინჯავს ჩვენი შესაძლებლობანი? დიდი ხანია მინდა დავგვა „რომოდ და ჯულიეტა“, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ჩვენს თეატრში ჯულიეტას როლის შემსრულებელი შეიძლება მონახოს, რომელიც კი — არა. ვოცნებობ დავგვა შექსპირის „მაკბეტი“ და აქცე იმავე წინააღმდეგობას ვაწყდები. ჩვენს მსახიობებს შორის არ მიგულება მაკბეტის როლის შემსრულებელი. მასალის შერჩევა იმდენად ჩვენი სურვილზე არაა დამოკიდებული, რამდენადაც ჩვენს შესაძლებლობაზე. როცა ხელს ჰკიდებ დიდ დრამატულ ნაწარმოებს, წინასწარ იცი, რომ მის განხორციელებას დასჭირდება თვეები, შეიძლება წლებიც, რის შესაძლებლობაც ჩვენ არა გვაქვს.

სპექტაკლი ხომ ერთ, მაქსიმუმ ორ თვეში უნდა მოჰყავდეს. იმის ნათელსაყმოდ, თუ რა ძნელია რთული დრამატულ ნაწარმოებზე მუშაობა, ორიოდ სიტყვას ვიტყვი იმ დრუცს ამ ზავხელში დადგმულ პიესაზე „წმიდათაწმიდა“. ამ პიესაში ერთმანეთს უპირისპირდება ერთი სოფლის მკვიდრი, ერთად აღზრდილი ორი ფრონტელი მეგობარი, რომელთაგან ერთმა სატრფოს უღალატა, კომპრომისზე წავიდა, გადიდგაცდა, მეორე კი დარწა ზნემაღალი, მშრომელი და სიმართლისათვის მებრძოლი ადამიანი. ამ დრამაზე ორი თვე ვიმუშავეთ და ბოლომდე მაინც ვერ გავართეთ თავი. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ პიესა საინტერესო, რთული და ღრმად ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია. მასალის უქონლობაზე ჩივილი მე დუსაბუთებელ პრეტენზიად შიმაჩნია, მთავარია შევეძლოს მისი სცენურ ნაწარმოებად გარდაქმნა. ჩვენს დასს კი ჯერჯერობით ბევრი შრომა სჭირდება იმისათვის, რომ ხელი მოიკიდოს უაღრესად რთული დრამატული ნაწარმოებების დადგმას.

რა თქმა უნდა, ჩვენი დასი არ არის დიდი, მაგრამ ისევე, როგორც ყველა თეატრში ხდება, მსახიობთა თანაბარი დატვირთვა მაინც შეუძლებელია. ეს დამოკიდებულია რეპერტუარზე, მსახიობის ინდივიდუალურ მონაცემებზე და ზოგჯერ მის პირად მდგომარეობაზეც კი. შეიძლება სეზონში ერთმა მსახიობმა ერთი როლის მეტი ვერ ითამაშოს, მაგრამ თუ გადაგხედავთ წარსულს, განვიღოთ ათ წელს, ჩვენს სცენაზე მას იმდენი როლი უთამაშია, რომ ზოგიერთი მსახიობის მთელ შემოქმედებით ბიოგრაფიას ეყოფოდა. ჩვენი ვალა: სცენებულად, კოლეგიალურად მივუდგეთ ამ საკითხს და მსახიობთა მეტ-ნაკლებად დატვირთვა კოლექტივში უთანხმოების შეტანის მიზეზი არ გავხადოთ. პატარა, პერიფერიულმა თეატრმა რომ თავისი ადგილი დაიმკვიდროს თეატრალურ სამყაროში, ამისათვის საჭიროა ერთ-სულფობა, დაუღალავი შრომა და დღენიადაგ ახლისაკენ სწრაფვა, უფრო მეტყველი ფორმების ძიება.

რაც შეეხება რეჟისურას, ყველასათვის ცნობილია, თუ რა ძნელია ერთ თეატრში ერთი რეჟისორისათვის ყველა სპექტაკლის დადგმა. თუმცა ახალდაარსებული თეატრის რეჟისორს მარტივ სპექტაკლების დადგმა კი არ ევალება, არამედ ახალი თაობის აღზრდაც. როცა მესხეთის თეატრი განახლდა, დასში ძირითადად იმ წელს კურსდამთავრებული მსახიობები ჩაირიცხნენ და თავიანთი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი ჩვენს სცენაზე გამოამჟღავნეს. სწორედ იმ დღიდან დაიწყო მესხეთის თეატრის მსახიობებისა და მთავარი რეჟისორის ურთიერთთანამშრომლობა. რეჟისორი და მსახიობი რომ პარტიზორები არიან, ეს ყველასათვის ცნობილია, მაგრამ სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში მათ სხვადასხვა ამოცანა აკასრიათ და თუ მათ შორის ურთიერთგაგება და ურთიერთ-



სცენა სპექტაკლად „თევზდორე“

თანხმობა არ არსებობს, სპექტაკლი უთუოდ ჩაჯარდება. ასეთი ჩაჯარდნები ჩვენ მაშინ გვქონდა, როცა დასში ურთიერთგაგება და ურთიერთთანხმობა ირღვეოდა. მაგრამ ჩვენ ვიზრდებოდით, ვვაკაცებდოდით, სოლო გზა მოვიფიქრობისაკენ საკმაოდ გრძელი და ძნელი ახლა კი უკვე ჩვენს თეატრს თავისი ისტორია და თავისი ტრადიციები აქვს. ჩვენ შევიქმენია ისეთი სპექტაკლები, რომელთაც თავისი დამოუკიდებელი სახე და განუყოფრებელი კოლორიტი აქვს. მაგრამ ზემოთ აღვნიშნე და კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო, რომ ერთ თეატრში ერთი რეჟისორისათვის ყველა სპექტაკლის დადგმა მეტისმეტად ძნელია. ამიტომ ჩვენ გადაწყვიტეთ საკართველს სხვადასხვა კუთხიდან მოგვეწვია რეჟისორები, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ თხოვნას იმეოათად ესმაურებიან და ჯერჯერობით დაპირების მეტი მათგან არაფერი ვიცით. ამიტომ იმჟღერებული ვართ ისევ ჩვენი ძალებით გავარავთ საქმეს თავი. რა ბედნიერებაა, როცა იცი, რომ თეატრში ცნობილი რეჟისორი მუშაობს, მსახიობები უკმადა არ ცდებიან, მათი ღრო და შემოქმედებითი პო-

ტენციალი სახდო კაცის ხელშია. ადრე ამ თეატრში უმუშავიათ მიხეილ თუმანიშვილს, ანრილ ჩხატრიშვილს, გიგა ლორთქიფანიძეს, ახლა კი ჩვენი რეჟისორები გვიპირდებიან სპექტაკლების აღდგმას, მაგრამ ვერაფრით მოუღწევიათ ჩვენამდე.

არის კიდევ ერთი საკითხი, რომლის განმარტება თუ გაუმუშავება საჭიროდ მიმაჩნია. ზოგჯერ მსახიობს ჰგონია, რომ ერთი რეჟისორის ხელში ვერ გაიზრდება, ვერ შეიძენს იმ გამოცდილებას, რაც მის შემოქმედებით დიპაზონს გააფართოვებს. ეს აზრი მე არც მართებულთ მეჩვენება და არც დასაბუთებული. განა ცოტა ყოფილა შემთხვევა, როცა დიდ მსახიობს მთელი სიცოცხლის მანძილზე ერთ რეჟისორთან უმუშავია და სამემსრულებლო ხელოვნების მწვერვალებსათვის მიუღწევია? იგივე თქმის რეჟისორზე. ყოფილან რეჟისორები, რომელთაც მთელი სიცოცხლე ერთსა და იმავე მსახიობებთან უმუშავიათ და წარუშლელი კვალი დაუტოვებიათ თეატრალურ ხელოვნების ისტორიაში. რეჟისორმა, ისევე როგორც მსახიობმა, უნდა იცოდეს თავისი შესაძლებლო-

ბანი და ისეთ მასალას უნდა შეკიდებდეს ხელს, რომლის დაძლევის უნარიც ჰქონდეს. მაგალითად, ჩემთან რომ მოვიდეს რომელიმე მსახიობი და „ჰამლეტის“ დადგმა მომთხოვოს, უკან მიიღებს, რადგან ამ ტრაგედიის დადგმა ჩემს ძალისხმევას აღემატება. რეჟისორობა ძნელი პროფესიაა, სპექტაკლი მე პოეტურ ნაწარმოებად მიმაჩნია, რეჟისორი კი პოეტად. ეს აზრი პირველად შთამბრუნა ცნობილმა რეჟისორმა ანატოლი ვერსოხა. მასთან მუშაობის პირობებში მივხვდი, რომ საქმე მჭიდრად აზრად მხოლოდ შრომასთან, პასუხისმგებლობასთან და გამოცდილებების გამოყენებასთან, არამედ ჰუმანიტარულ პოეზიასთან.

აქ რომ არ ჩამოუსულიყავი, არ ვიცი საით წამიყვანდა ჩემი შემოქმედებითი გზა. შეიძლება დედაქალაქის რომელიმე ცნობილ თეატრში ხეირიანად დამეგდა ერთი-ორი სპექტაკლი და მთელი სიცოცხლის მანძილზე დიდი რეჟისორის ჩრდილქვეშ დაგრჩენილიყავი... ჩემის აზრით, აქ, ახალციხეში, მე უფრო მეტი გავაკეთე, ვიდრე შეიძლება სხვა რეჟისორების ვეგრდით მუშაობის დროს გამეკეთებინა. მე და ჩემმა კოლეგებმა აქ ჩაახარეთ ჩვენი უნერგია, ჯანბრთვლია, სიცოცხლე, ამ თეატრს მივეცი თ ყველაფერი, რაც გავაჩხიდა და ახლა იგი ჩვენთვის ისევე მშობლიურია, როგორც აქაური მიწა-წყალი. ამიტომაც სეკუნდური მომავალს იმედის თვალთ, ამიტომაც ვერ კიდევ ვოცნებობ დავდგა „სამი და“, „საჯუტი“ და სხვა სნიშვნელოვანი დრამატული ნაწარმოებები.

თეატრში სპექტაკლის მსაჯუნული გაფორმების მხრივაც მძიმე მდგომარეობაა შექმნილი. თეატრს ჰყავს ერთადერთი მსაჯარი, ათანდილ გოგოლაძე. წარმოიდგინეთ, რამდენად ძნელია ერთი მსაჯარის მიერ ყელნიადში რამდენიმე სპექტაკლის გაფორმება, როგორც დატვირთვით უწევს მუშაობა, რამდენი გამოიმონებლობა სჭირდება იმისათვის, რომ ყველა დეტალი პიესის დედაზრის მიხედვით გაიასროს და სცენაზე გააწვავოს. ამიტომ ჩვენ სახარულით ვხვდებით ყველა მსაჯარს, ვინც ჩვენს თხოვნას ანგარიშს უწევს, აქ ჩამოდის და სპექტაკლის გაფორმებაში გვეხმარება. არ შეიძლება დიდი მადლიერების გრძნობით არ მოვიგონო მამია მალაზონია, რომელსაც დრო არ ყოფნიდა, დეკორაციებზე პირდაპირ სცენაზე მუშაობდა და სპექტაკლი ერთ კვირაში გაგვიფორმა. ასევე დიდ მადლობა მინდა ვუთხრა ფარნაოზ ლაბაშვილს, რომელმაც სპექტაკლი უსასყიდლოდ გაგვიფორმა. საბრემიერო სპექტაკლის გაფორმებაში დიდი დანხარება გავიწვია რუსთავის დრამატული თეატრის მსაჯარმა აივენგო ჭელიძემ.

თუ ჩვენ დიდი მადლობა გვეთქმის იმ მსაჯარებისადმი, რომლებიც სპექტაკლების გაფორმებაში გვეხმარებიან, სამაგიეროდ, დიდი საყვედური გვინდა ვუთხრაო პრესის წარმომადგენლებსა და თეატრმცოდნეებს. განა გულდასაწყვეტი არ არის, რომ მუშაობ თვებით, ამახადებ სპექ-

სცენა სპექტაკლიდან „მზიანი ღამე“



ტაკლე, დაძაბული ელი პრემიერის, თეატრი ხალხთა სახეს, სპექტაკლი მაყურებელთა მიწისა და პის შესახებ არცერთი სიტყვა არ იყუფა არასდ. მე არ გველისხმობ კეთილკაცს, ქოთხიკა მხელდ ფაქტის აღმნიშვნელია; მე შედეგობაში ფაქტს იყენებო, თიგებური შეფასება იისა, რაც მაყურებელთა სცენაზე იხილა, იხ საკლის აღნიშვნა და დასაბუთება, რის გაოქმეც არცერთი სპექტაკლი არ იდგები და ასით რიგორც რეჟისორისათვის, ასევე სახაიობისათვის ქმედითი დახმარების აღმოჩენა. თუცა, სხვა ჰიოიფერიულ თეატრებში შედარებით, ჩვენ კიდევ სა გვიჩრს. ააა, ხანეთ, სა დღეშია ფოთის, შუგდიდის, მახარაძის, თელავის თეატრები. გადამალეთ ხებისმიერი გაზეთი ან ჟურნალი და ნახეთ, ერთ სიტყვას თუ აღმოაჩენთ იათ შესახებ. ჩვენზე აქა-იქ აინც გამოჩნდება ორიოდე სიტყვა, ხან მოსკოვში გავეშვარებეთ, ხან იუბილეს გადავიხდით და სასოგადობას ჩვენ თავს შეგაფიხებთ, მაგრამ ეს საქვს არ შევლის. მე, ერთოდ, აღმოვთებული ვარ პერიოდული პრესისა და თეატრმცოდნეების უყურადღებობით პერიფერიული თეატრებისადმი. ახლახან იუბილე გადავიხადეთ, როგორც სტუმრებმა თქვეს, მშვენიერი საღამო გაგმართეთ, დიდი ესთეტიკური სიახლოვნება მივანიჭეთ მათ, მაგრამ ეს საღამო ათავის იაუწყობა, არავის გადაუღია. მოსკოვში ვიყავით საგასტროლოდ და ერთი თეატრმცოდნეც კი არ გვახლდა. ჩვენ ქუბას არ მოვიფიხებთ, დაც, ნაკლზე მივიფიხითონ, თუნდაც გვლანძმონ, ოლინდ აღინიშნოს, რომ გმრობით და ვარსებობთ.

ძალიან ცუდადაა დაყენებული თეატრისათვის მსახიობთა შემდგომი თაობის მომზადების საქმე. ჩვენი სურვილი იყო თეატრალურ ინსტიტუტში გახსნილიყო ახალციხის სტუდენტთა ჯგუფი. ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ ჩვენი თხოვნა ყურად ილო, ამ მხრივ, საყვედური არ გვეთქმის, მაგრამ რა გამოვიდა? მოვიწყვეთ თეატრში ქართული სკოლების მეოც კლასის მოწაფეები. ამის შესახებ გაზეთშიც კი მოვათავსეთ განცხადება, გვინდოდა ხუთი ბავშვი მინაც შევეყრჩია თეატრალურ ინსტიტუტში გასაგზავნად, რაც შეუძლებელი აღმოჩნდა. ყველაათვის ცნობილია, რომ თეატრალური ხელოვნება მესხეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობს. მაშ, რა არის ამის მიზეზი? ქუთაისში, მაგალითად, თეატრალურ ინსტიტუტში წაყლის მოსურნე ასი ბავშვი აღმოჩნდა, ცნინავალი ორიოცდაათი, მესხეთში კი ხუთასც ვერ მოუყარეთ თავი. კიდევ შეიძლება რაღაც კომპრომისზე წასვლა, მაგრამ რა სიკეთეს მოუტანს თეატრს საშუალოზე დაბალი ნიჭის ე. წ. ცვლა?

თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული მსახიობები რომ სიხარულით ისწრაფოდნენ ჩვენსკენ, მაშინ ეს პრობლემა ასეთი ძნელი გადასაჭრელი არ იქნებოდა, მაგრამ ათი წლის გან-

მავლობაში თავისი ნებისურვილით ახალციხეში ორი მსახიობი ჩამოვიდა — ოთარ კვიციანილო და ზურაბ მელიქიანილო. გამოგზავნილთაგანი კი ზოგიერთი ტოვებს ჩვენს თეატრს და დედაქალაქში ბრუნდება.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენს თეატრს ძალზე დიდი გეგმა ჰქონდა შესასრულებელი როგორც ფინანსური თვალსაზრისით, ასევე სპექტაკლების რაოდენობის მხრივაც, რაც უარყოფით გააღწანას ახდენდა სპექტაკლების ხარისხზე. ჩვენ ხმა ავიმალეთ ასეთი გეგმების წინააღმდეგ. სათანადო უწყებებმა გეგმები გადასინჯეს, რამაც სასურველი შედეგი გამოიღო. საშუალება გვეძლევა პრემიები დაფერიოთ მსახიობებს.

მაგრამ ეს სრულიად არ გვიმსუბუქებს მდგომარეობას. თეატრს ჰყავს მხოლოდ ერთი მკვრივი, ერთი დურგალი, ერთი თერძი. არა გვაქვს სადეკორაციო სამქრო, არა გვაყავს გრიმიორი, მოშორებული ვართ დედაქალაქს, საიდანაც საჭირო მასალები ჩამოგვაქვს. ყველაფერი ეს, ბუნებრივია, ხელს გვიშლის მუშაობაში. კიდევ უფრო რთული მდგომარეობაა ადმინისტრაციის დარკში. თეატრს დაარსების დღიდან არ ჰყოლია დასის გამეგე. იმის გაკეთება, რაც თეატრში ლიტერატურული განყოფილების გამეგეს და დასის გამეგე ევალბა, რეჟისორს უხდნა.

ჩვენი თეატრი ემსახურება არა მარტო ქალაქ ახალციხეს, არამედ მთელი მესხეთის მხარეს. მეფერი პარალელური და გასვლითი სპექტაკლი გვაქვს. აქაურ მაყურებელს უყვარს თავისი თეატრი. ამის დამადასტურებელი ფაქტის იხია, რომ სოფლების მოსახლეობა თვითონ გვთხოვს სპექტაკლი გვიჩვენეთ. ეს ილიი საქმე არაა. ღმის ათ საათზე დანჯრდრული საბარგო მანქანით უნდა გავეშვარებოთ სოფელში, დაგბრუნდეთ ორზე, მეორე დღეს კი სტაციონარულ სცენაზე უნდა ვითამაშოთ. მაგრამ მშრომელი ხალხის მომსახურება ჩვენ დიდ სიხარულს გვანიჭებს. ზოგჯერ ჩვენ ისეთ სოფლებშიც კი ავსულვართ, სადაც ჯერჯერობით წიგნს ვერადა ვერაფერს შეუღწევია. მათე მაღალმთიანი სტაციონარების მშვეფრუტება და მშვეფრუტება საშვეო სპექტაკლებს უწყვეტობთ.

ბოლოს მინდა დავსინო, რომ ჩვენმა თეატრმა შეიყვარა აქაური მშრომელი ხალხი, მოსახლეობაც თეატრისადმი მოიწიქებთ და სიყვარულითაა განწყობილი. ასეთი თბილი ურთიერთობა კი ქმნის ატმოსფეროს, რომელიც ჩვენ ენთუზიაზმით გვაგვიხდებს, უკეთესი სპექტაკლების დადგმისაკენ გვიბიძგებს, რათა უფრო მეტი მაყურებელი მივიზიდოთ და თეატრი მესხეთის დიდ კულტურულ კერად გადავაქციოთ.



ქველი თეატრალური ტრადიციებიდან — დღევანდელ გამარჯვებამდე

სერგო სანიკიძე

მისხმობი ქართული თეატრალური ხელოვნების ოფიციალური საწყისად 1874 წლის იანვარ-თებერვალი უნდა მივიჩნიოთ, როცა სცენისმოყვარეებმა ქალაქ ახალციხეში „უფუხის საქალბო შკოლის“ სასარგებლოდ პიესა „მე მინდა კნეინა ვაგბედ“ წარმოადგინეს.

შემდგომი წარმოდგენები ახალციხეში 1875 წლის თებერვალსა და აპრილში გაუმართავთ ქართულ და რუსულ ენებზე. ამ წარმოდგენებიდან მიღებული ფულადი თანხა 224 მანეთი დეკორაციებისა და სცენის გაფორმებისათვის მოუხმებრებიათ. „დეკორაცია გაეთდა რამდენიმეჯერ საცვალო, ასე რომ სცენაც და დეკორაციაც სამუდამოდ ექნებოთ აქაურ სცენისმოყვარეთა“ („დროება“, 5 მარტი 1875 წელი).

რაც დრო გადიოდა, ახალციხელ სცენისმოყვარეთა შემოქმედება უფრო იხვეწებოდა და მეტ მაყურებელს იზიდავდა. თანდათან იზრდებოდა მაყურებელთა რიცხვი. ამის დამადასტურებელია იზრდების“ (№ 38, 1879 წ.) კორესპონდენცია, რომელიც იუწყება: „წარმოდგენის დროს კარგი დიდი და მოსრული ზღადა სექტაკლებისა იყო მიქროდ ვაგებულთა მაყურებლებით. ეს ვარგობება, რასაკვირველია სასიამოვნო არის, რადგან ამტკიცებს, რომ ჩვენი საზოგადოება არ ყოფილა გულგრილი კეთილი საქმისათვის, ვაშობო კეთილი საქმისათვის, იტიკომ, რომ ამ წარმოდგენების შემოსავლების მიზანი აქაური უფუხის საქალბო შკოლის ხელის მოწარმობა“.

კორესპონდენციაში ხსენებული ქალთა სკოლა კულტურის მნიშვნელოვანი კერა იყო იმდროინდელი ახალციხის მაზრაში. გასული საუკუნის 70-80-იან წლებში ახალციხის დრამატული დასის პირველ შემადგენლობაში შედიოდნენ ს. მესხიშვილი, ე. ბეთანიშვილი, ნ. ყორღანაშვილი, ნ. გამრეკელი, ს. დოლობერიძე, ი. სულხანიშვილი, მ. ალავერდიაშვილი, შემდგომ პერიოდში მსახიობთა ჯგუფს შეემატნენ: ე. სავანელი, დ. ჩიკაძე, ე. ფალიაშვილი, ი. დოლობერიძე, ბ. ოქროპირიძე, რ. ალუღიშვილი, ე. ღვთისავერიძე, შ. მესხიძე, ა. მესხიძე, ა. ბანიშვილი, ვ. ბერიგაინიშვილი, გ. ბუტკოვსკი და სხვები.

1900 წელს მესხეთ-ქავთახეთში მომრიგებელ-მოსამართლედ დიპ-

ნიზნა მწერალი და პუბლიცისტი ალ. ყოფშიძე (ფრონელი), რომელიც აქტიურად ჩაება ახალციხის საქველმოქმედო საზოგადოებისა და თეატრალური მოქმედების საქმიანობაში. იგი არჩეული იყო ქალთა სკოლის გამგისა და საქველმოქმედო საზოგადოების მდიან. ხ. სინადარის თანამედრობაზე.

სათაურით „ახალციხის ამბები“ „ივერიის“ 1902 წლის 25 დეკემბრის ნომერში გამოქვეყნებულია ალ. ფრონელის ვრცელი ტეტაკია, რომელშიც ყოველმხრივ არის განხილული სცენისმოყვარეთა საქმიანობა, შერეული საღამოების დადებითი მხარეები, სკოლისა და ადგილობრივი მოსახლეობის ურთიერთდაშორებულებული და სხვ.

1902 წლის 14 დეკემბრის სამოქალაქო კლუბის დარბაზში გაუმართავთ ორი წარმოდგენა. ქართულად უჩვენებიათ „გაცრუებული იმედი“.

„ქართული პიესა ისე რიგაინად, მწყობრად, გატაცებით შეასრულეს მოყვარული. — წერდა ალ. ფრონელი გაზეთ „ივერიაში“ — რომ გამოცხადებოდა ვიტაკე, ხშირად ჩვენს პროფესიონალურ არტისტებსაც გაუკირდებიათ ამგვარად პიესის თამაში, განა ეს განსაკვირვებელი არ არის საქართველოს მივარდნილ კოხიზე? მარტო ის რად ღირს, რომ ყველამ როლები შესწინაგვად იცოდა, სიტყვებსა და ფრაზებს ისე არ ამხინებდნენ, როგორც ამას მიჩვეულია ტფილისის საოცარო პუბლიკა“...

ალ. ფრონელთან ერთად თეატრალური საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ ანა მესხიძე, ნინო ლაზიშვილი, ევგენია სავანელი, ოლა აბულაძე. იოსებ ბეგთაბეგიშვილი, სამსონ დოლობერიძე, ბარბარე ოქროპირიძე, თუმანიშვილი, პავლე ბუტკოვსკი და დ. ღვთისავერიძე. მსახიობთა ეს წრე მწერალი და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ყოფშიძის მეთაურობით ახალციხის დრამატულ დასს შეადგენდა.

1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის ტალღები მესხეთშიც აჭარდა. მდვის მოაზრობის რემპრესიების შედეგად ბევრი მოწინავე ინტელიგენტი და ხალხის კომაგი მოხსნეს სასამართლოდან. მათ ოპორის იყვნენ სცენის მოყვარენი, თეატრის მოღვაწენი. ალ. ფრონელი ახალციხიდან ჯერ ქუთაისში, შემდეგ თბილისში გადაიყვანეს, თანამედრობიდან გათავისუფლდეს და სულ მალე დააპატიმრეს

დასხვა მოვლებს გამო დაიხურა. პროფესიული თეატრის დახურვის შემდეგ რაიონის მოსახლეობას მომსახურებას კულტურის სახლები და სასოფლო კლუბების თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივები უწყევდნენ. მაგრამ ხალხს არ აკმაყოფილებდა თვითმოქმედი დრამატული წრეების მიერ წარმოდგენილი საღამოები. აწან თავისებურად ხელი შეუწყო იმას, რომ ახალციხეში 1959 წლის 5 ნოემბრიდან მუშაობას იწყებს სახალხო თეატრი. იგი ნაყოფიერ საქმიანობას ეწევა, ვიდრე 1967 წლამდე, როდესაც საქართველოს ამ უძველესი კულტურის მხარეში, საფუძველი ჩაეყარა პროფესიული თეატრის აღორძინებას.

ახალციხის დრამატული დასი (1901 — 1905 წწ). სხედან შუამი (მარცხნიდან): ანა მოლოზანი (მესხიძე), ნინო ლაზი-შვილი. სხედან ქვემოთ: ოლგა აბულაძე, ევგენია სავანელი, იოსებ ზეგთაბეგე-შვილი. დგანან: საშონ ოლოზბერიძე, ბარბარე ოკროპირიძე, ალექსანდრე აიფშიძე (ფრონელი), თუმანიშვილი, პავლე ბეტუაშვილი, დ. დვინსკი-შვილი.



1966 წელს ქართველმა ხალხმა ფართოდ აღნიშნა დიდი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავი. ამ საზეიმო დღეების საშუაღისის დროს მესხეთში წამოიჭრა სახელმწიფო თეატრის აღდგენის საკითხი.

პროფესიული თეატრზე ოცნება მალე სინამდვილედ იქცა. სიკვცას საქმე მოჰყვა და ახალციხეში აღსდგა მესხეთის სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე მთხიელი მემფარიამელი, შთავარ რეჟისორად დაინიშნა ნანა დემეტრაშვილი.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრის სიცოცხლე დაიწყო 1967 წლის 25 სექტემბერს ნანა დემეტრაშვილის მიერ დადგმული ოთარ ჩხეიძის ტრაგედიით „თვალორე“. ეს იყო მხატვრული ცხოვრების კარგი დასაწყისი, ბევრისმოქმედი და დამაიმედებელი.

თეატრის გახსნას დიდი სიხარულით შეხვდა მთელი მესხეთის მოსახლეობა, რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა ხელმძღვანელობა, კულტურისა და ხელოვნების მოღვაწენი. ახლად აღორძინებული თეატრის პრემიერამ ზეიმით ჩაიარა. მყურებულმა ხანგრძლივი ტანთა და ოცუციებით დააქილდოვა დასი.

„მესხეთის საზოგადოებამ და საქართველოს თეატრალურმა სა-

ყარომ პირველივე წარმოდგენით იგრძნო და იწამა ახალგაზრდული დასის შემოქმედებითი გაქნება. დასისა, რომელიც დგას ქართული თეატრის ნაქები გმირულ-რომანტიკული „გზის კვლამი“ — წერდღე გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

პირველი სეზონის რეპერტუარი თმავტურად მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო. ამ წელს მყურებულმა ნანა პ. კაკაბაძის „უკარგვარე თეთობერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“, ა. ჩხეიძის „სიბრძნე სიკვდილისა“, მ. ჭავჭავაძის „ლაშარა“, ნ. კიკვიძის „იღვრება“, ი. ი. ოტენაშვილის „რომეო, ჭულიბა და წყვილიადა“, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს უძღვნა თეატრმა ვ.

კანდილაკის სამოქმედებანი ქრონიკა „დრო — 24 საათი“, რომელშიც ასახულია მემწევიკების დროინდელი საქართველო, ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლების საპოლო გამარჯვებისათვის.

1969 წლის 24 ივნისს მესხეთის სახელმწიფო თეატრმა თავისი პირველი გასტროლები დაიწყო იდდაქალაქის ე. მარცანიშვილის სახელობის თეატრში.

„მესხეთელმა წარმატებით ურეკნეს დებიუტი ჩვენს ქალაქში“, ჩენნი თბილისელი ახალგაზრდები ტუყილად არ წასულან რაიონში, ამაოდ არ ჩაუვლია მათ შრომას, მათ ქაბუტურ ენოზოაზმს“, — წერდნენ რესპუბლიკური გაზეთები. მათ ხმა მისცეს გაზეთმა „კომსომოლსკაია პრავდამ“ და სხვა გაზეთებმა. მსახიობების ხელეწივებმა მშობილა თბილისელი მყურებელი.

საგატროლო სექტაკლების მაღალიდურ დონეზე წარმართვისათვის მესხეთის სახელმწიფო თეატრი დაწილდოვდა რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელით.

განსაკუთრებული სიხარულია და სუყოფლითაო აღიარების წედი იყო მესხეთის სახელმწიფო თეატრისათვის 1971 წელი — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავთან დაკავშირებით თეატრი დაწილდოვდა საქართველოს კომპარტიის,



მესხეთის სახელმწიფო თეატრის დასი

უმალესი საბჭოს პრეზიდიუმის, მინისტროსა საბჭოს და საქართველოს პროფსაბჭოს საიუბილეო სიგელით, ხოლო „უკანასკნელ წლებში მიღწეული წარმატებებისა და ახალგაზრდა თაობის კოლუნისტურ აღზრდაში აქტიური მონაწილეობისათვის“ საქართველოს „ლექციენტრალური კომიტეტის ბიუროს თეატრს მიანიჭა საქართველოს კომკავშირის სახელმწიფო პრემია.

შემდგომი თეატრალური სეზონებიც საინტერესო და მრავალფეროვანი რეპერტუარი გამოირჩეოდა. პრემიერას პრემიერაცვლიდა და მყურებელიც რწმუნდებოდა, რომ მესხეთის სახელმწიფო თეატრის დასს ჰქონდა შესრულების თავისებური სტილი, თავისი შემოქმედებითი სახე, რომელიც მან შეიძინა უფროსი და ახალგაზრდა თაობების მსახიობთა შემოქმედებითი მეგობრობით, ქართული თეატრალური ხელოვნებისადმი უნაფარო სიყვარულით.

1974 წლის 14 იანვარს მარად უბერებელ მესხეთში დიდ ტროვულ ზეიშად გადაიქცა ქართული პროფესიული თეატრის 124 წლისთავის აღნიშვნა. ეს ღირსშესანიშნავი მოვლენა მით უფრო საშხასოვრი იყო, რომ ამ დღეს მყურებელს ფართოდ გაუღო კარი ახალგაგებმა, თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილ მესხეთის სახელმწიფო თეატრის შენობამ და გულთიდავლ უმასპინძლა რაიონის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებს, დედაქალაქიდან და სხვადასხვა ქალაქებიდან ჩამოსულ სტუმრებს.

საზეიშო საღამოზე ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ოთარ თაყაიშვილმა. იმ დღეს მრავალი გულთბილი სიტყვა ითქვა მესხეთის სახელმწიფო თეატრის მსახიობთა მიმართით, ქართული თეატრალური კულტურის საიდუმლოდა.

სამაგო, რომ წელს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქ მოსკოვის ვახტანგის სახელობის თეატრის სკივნაზე მესხეთის სახელმწიფო თეატრის მიერ წარმოიდგინა საკვი გენჟიმს ორმოქმედებამანა ტრაგედიული „საემანი ცაში“ მოსკოველი მყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა.

მიმდინარე წლის 2 ივლისს ახალციხეში, მესხეთის სახელმწიფო თეატრში გამოიარა საიუბილეო საღამო, მიძღვნილი შესწიეთის თეატრის ასი და განახლების ათი წლისთავისადმი.

თეატრალური ხელოვნების ამ დიდ ზეიშში მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი ქვეყნისა და რესპუბლიკის დედაქალაქების — მოსკოვისა და ობრლიის, რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქების — ბათუმის, რუსთავის, თელავის, მაიაკოვსკის თეატრალური კოლექტივების წარმომადგენლებმა, მსახიობებმა, რეჟისორებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა, ხელოვნების თაყვანისცემლებმა, მეზობელი რაიონების პარტულმა და საბჭოთა ხელმძღვანელმა აზნავეგებმა.

საიუბილეო საღამო შესვალის სიტყვით გახსნა საქართველოს

სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნოდარ გურაბა. ნიძემ.

მოსხენებით — თეატრალური ცხოვრება მესხეთში — გამოვიდა ობლიის თეატრალური ინსტიტუტის პირველქორის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ვასილ კიკნაძე.

იუბილარმა — საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა, მესხეთის სახელმწიფო თეატრმა ზეიშის მონაწილეობის წარმოადგინა ნაწევრები თავისი სასუიუბო სპექტაკლებიდან.

მისახალღებელი სიტყვებით გამოვიდნენ და თეატრის კოლექტივის (დირექტორი და მოვარა რეჟისორი ნანა დემერაშვილი) დიდი იუბილე მიულოცეს აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრმა დ. ბოლქვაძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა და ადექსიმემ, თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორმა და ჩანელიძემ, უ. მარჩანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საშხასოვრი ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გ. ღორსოვიანინიმ, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. წიფურიაიმ, თელავის სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თ. ბურბუთაშვილმა, ყურნალ „თეატრის“ კორესპონდენტმა ნადედა ლუდვიგენკომ, რუსთავის თეატრის დირექტორმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ა. ქუთათილაძემ, ასპინძის, დიგენის, ახალქალაქისა და ახალციხის რაიონის პარტულმა და საბჭოთა ხელმძღვანელებმა.

კვირას 3 ივლისს თეატრის იუბილეზე ჩამოსული სტუმრები ეწვივნენ შესასუურეების უნიკალურ ისტორიულ ძეგლს, კლდეში ნაკვეთ ციხე-ქალაქ ვარძიას, სადაც იუბილარმა, მისთვის სახელმწიფო თეატრმა, ღია ცის ქვეშ წარმოადგინა ოთარ ჩხეიძის ისტორიული დრამა „გიორგი“. დეკორაციებდა და სცენად გამოყენებული იქნა ვარძიის გამოქვაბულები, რამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მყურებლებზე. სპექტაკლი დადა თეატრის დირექტორმა და მოვარმა რეჟისორმა ნანა დემერაშვილმა. საზეიშო-საიუბილეო დღეებში მესხეთის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებამ დაგვარგუნა, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს პროფესიონალ ოსტატებთან, რომ გუიწილდენ ახლებდა მსახიობებ და ღიეს საიუბილესა და აღტაცებას გვკვირან თავიანთი გულწრფელი და მართალი თამაშით.



საუბარი

მეცხეთის თეატრის დარსხების ასი და მისი განახლების ათი წლისთავთან დაკავშირებით ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტი შეხვდა მეცხეთის თეატრის მსახიობებს.

გალინა ხშიჩი — ამ თეატრში მუშაობა მისი განახლების დღიდან დავიწყე. ეს ათი წელი ჩვენი გამოცდისა და ზრდის პერიოდი იყო. გვექონდა წარმატებები, გვეწვევია მარცხიც, ურომლისოდაც თეატრალური ხელოვნება არც არსებობს. ძნელი იყო ყველაფრის თავიდან დაწყება. ჩვენ რომ აქ ჩამოვედით, არ გვექონდა ბინა, ზოგჯერ ერთ ოთახში ათ კაცს გვიხდებოდა ღამის თვა. ხელ-ნელა ყველაფერი მოგვარდა, დიდი დახმარება გავვიწვია ადგილობრივმა ხელმძღვანელობამ, მოგვეცეს ოზოლირებული ბინები, შევეჩვენით ოჯახები, გაჭირვებამ დაგვაახლოვა, ისე შევეჩვიეთ ერთმანეთს, რომ უერთმანეთოდ ცხოვრება ვეღარც კი წარმოვიდგენია. ახლა ჩვენ ახალი, ნმვენიერი თეატრის შენობაც გვაქვს, რაც მეტ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს და ვალდებულს გვხდის ავიმადლოთ ოსტატობა, ვუმსახუროთ ამ კუთხეს ისე, როგორც მისი წარსული და მომავალი მითითბოს. რა თქმა უნდა, ძნელად გადასაჭრელი პრობლემები დღესაც ბევრი გვაქვს, მაგრამ რეალობა, რომ მუყაითი შრომით ამ სინდულეებსაც დაძლეოთ.

გალინა პატარჩი — მეცხეთის თეატრი ჩემი პირველი სკოლა და ხელოვნების პირველი ტაძარია, სადაც აღვიზარდე და დავიკატალი. მე ხომ პირდაპირ ინსტრუქტის მერხიდან მოვედი აქ. მართალია, ბევრი გაჭირვება გადავიტანია, მაგრამ სამღურავი მინც არაფერი მაქვს. ბედ-

ნიერება მქონდა მეცხეთის თეატრის სცენაზე ბევრი როლი შემესრულებინა. რა თქმა უნდა, ნქონია ჩავარდნებიც, ყველა როლი ვის შეუსრულებია თანაბარი ოსტატობით? აქ გატარებული წლებმა ჩემს სულში წარუშლელი კვალი დასტოვა. შემიყვარდა მეცხეთის თეატრი, ქალაქი ახალციხე, ამ მხარის ყველა კუთხე. როგორც პიროვნება, მოქალაქე და ხელოვანი მე ამ მხარეში ჩამოყალიბდი, აქ განივდი ცხოვრების ასპარეზზე. დიდი წვლილი მიუძღვის ჩემს აღზრდასა და ჩამოყალიბებაში რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილს. მე არ მიმუშავია სხვადასხვა რეჟისორებთან, ვერ ვიტყვი ვინ დიღია და ვინ პატარა, მაგრამ თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ სადაც არ უნდა წავიდე, ვისი ხელმძღვანელობითაც არ უნდა ვიმუშაო, არასდროს დამაციწყდება ჩემს რეჟისორთან, ნანა დემეტრაშვილთან გატარებული წლები, მსი გარჯა, მისი ხელმძღვანელობით ნათამაშევი როლები. ჩემი სურვილია, მივაღწიო რაც შეიძლება მაღალ საშემსრულებლო ოსტატობას და მეტი ესთეტიკური ტუბობა, მეტი სიხარული მოვუტანო მაყურებელს. ჩვენ აქ ბევრი გადავიტანეთ, გვიცხოვრია ცუდადაც და კარგადაც და აი, ახლახან ჩვენს შესახებ დაწერა წიგნი. მაგრამ ამ წიგნის გამოქვეყნებამ მე და ჩემს აზნაგებს ვერავითარი სიხარული ვერ განგვაყდევინა. უკნაყოფილონი იმიტომ ვართ, რომ რააც ჩვენ განგვიცდია, გადაგვიტანია, ამის მსგავსი წიგნში არაფერი წერია, ხოლო ჩვენი სურვილია, ჩვენი ცხოვრება ისე აღწერონ, როგორც ეს სინამდვილეში იყო.

ლია თმუზაძე — ბევრი გამარჯვება მოგვიპოვებია, გვაქებდნენ, გვამხნევებდნენ, შეიძლება არ ვიყავით ამის ღირსი, შეიძლება ცოტას გვეფერებოდნენ კიდევ ჩვენი ასაკის, მდგომარეობის, გამოუცდულობის გამო, მაგრამ ეს იყო წარსულში. დღეს მე ყველაზე მტკივნეულად მაინც დღევანდელ ჩვენს მდგომარეობას განვიცდი. გვაქვს კიდევ ის დიდი სიყვარული ჩვენი პროფესიისადმი, ის დღი ენთუზიაზმი, რომელიც აქ ათი წელი გაგავამბინა და ახალი თეატრისათვის სასუქედლი ჩავეყვანიე? ეს თეატრი ხომ ჩვენთვის სისხლხორცეულია, სიყვდილა-მდე გვემასხოვრება თითოეული ქვა, თითოეული კენჭი, რომლისთვისაც ამ თეატრის ირგვლივ მოგვიკრავს თვალი. ჩემი სურვილია ისეთივე სიყვარული შევერჩეს ჩვენი თეატრისადმი, როგორც აქამდე გვექონდა, ვიმუშაოთ ისევე უპრეტენზიოდ, როგორც ვიმუშაობდით, ისევე გვახარებდეს მისი წარმატება, როგორც ყოველთვის გვახარებდა და ისეთივე ტკივილს გვეგრძელს მისი წარუმატებლობა, როგორცა დღემდე განვიცდიდით. მე მიხდა, რომ მეცხეთის თეატრი იზრ-

დებოდეს და ოსტატდებოდეს, უკეთესი მომავალი ჰქონდეს, ვიდრე წარსული ჰქონდა.

ლია სულაშვილი — მეც ამ თეატრში მის განახლების დღიდან ვმუშაობ და ჩემს მეგობრებთან ერთად მთელი მისი ავი და კარგი გადამიტანია. ათი წელი მცირე დრო არ არის, ჩვენ ეს ათი წელი ისე გაგვეპარა, რომ ვერ გავივით, რა როგორ გავკვივით, რა მივალწვიეთ ჭეშმარიტად და რას არა. წარსულს ნე იმიტომ ვიგონებ, რომ მაშინ ჩვენ არც დრო გვექონდა და არც საშუალება ჩვენს თავს დაგვირგებოდით, კრიტიკულად შეგვეფასებინა, ამიტომ ჩვენი ერთმანეთისადმი მეგობრული დამოკიდებულება უფრო გვახსოვს, ვიდრე შემოქმედებითი წარმატებები თუ მარცხი. სწორედ ეს მაიძულებს საყვედური გამოეთქვა ჩვენი კრიტიკისა და რეცენზენტების მიმართ. ხომ არსებობდა პერიფერიული თეატრები, ხომ საკვიროდ მიგვიჩინა მათი საქმიანობა და თუ ეს ასეა, მათ ვერება, თავზე ხელის გადასმა კი არ სჭირდებათ, არამედ მათი დავაწლის ობიექტურად, ღრმად და საქმეს ცოდნათ შეფასება.

იხსიათვის, რომ შემოქმედებითად დავიხვეწოთ, გავიზარდოთ, ვივლდეთ რას მივალწვით და რას არა, გვეჭირდება შენსებელი, კრიტიკოსი, რეცენზენტი, რომელიც კარგადაც დაინახავს და ნაკლებზე მიგვიითობებს და ეს მითითება ჩვენ საშუალებას მოგვცემს ხეალ უკეთ ვითამაშოთ. ვთქვი და კიდევ ერთხელ ვიმეორებ. ყველგან ბევრს ლაპარაკობენ ჩვენს გმირობაზე, თავდადებაზე, მეგობრობაზე, მაგრამ დღეს ჩვენ ამაზე ლაპარაკი არ გვეჭირდება. ობიექტურად ილაპარაკონ ჩვენს საშემსრულებლო ხელოვნებაზე და ჩაგვთვალონ იმის ღრსად, რომ ჩვენს შემოქმედ ადამიანებზე, სინარტულ დაწრონ. ჩვენ უკვე ბავშვები აღარ ვართ, გავიზარდეთ, და გვინდა ისე შეგავფასონ, როგორც მოზრდილს ეკადრება. ჩვენ გვინდა, რომ გვითხრან ახალი სიტყვა, გვინდა, რომ გვეწვიონ ახალი რეჟისორები და გვანაზიარონ თეატრალური ხელოვნების ახალ მიწვევებს. ერთი სიტყვით, მკაცრად მოგვეძინენ და ჩამოიჩინონ საშუალება არ მოგვეცან. თორემ რა გამოდის, მსახიობი იძულებულია თვითონვე ითამაშოს და თვითონვე იყოს თავისი თავის კრიტიკოსი.

პიმრ ძალაშვილი — ჩემი მეგობრებისაგან განსხვავებით, მე სტუდენტობის პერიოდში ერთერთი დიდი თეატრის სცენაზე მითამაშია. უკვე მაშინ მივხვდი, თუ რა მძიმე შრომას მოითხოვს ჩვენი პროფესია. იხსიათვის, რომ გვექვას მსახიობი, მთელი სიცოცხლე თავდაუზოგავად უნდა იშრომოს, სხვაგვარად ვერ გაიზრდება, ვერ დაოსტატდება. მაყურებლის თვალს, მით უმეტეს, გამოსდელი მაყურებლის თვალს არ გამოვპარებ არცერთი ყალიბი პლასტიკური მოძრაობა, არცერთი უხეროდ ნათქვამი სიტყვა. ჩვენ სწო-

რედ ამ მხრივ მოვისუსტებთ ცოტას. ჩვენ ადრეც უნდა გავგეთვალისწინებინა და ახლაც უნდა ვითვალისწინებდეთ იმას, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ზრდას. მართალია, პროფესიონალუბი კი ვართ, მაგრამ პროფესიონალიზმისა და პროფესიონალიზმიც. მივაღწიეთ ჩვენ იმ დონეს, როდესაც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დავასრულეთ ზრდის, განვითარების ერთი ეტაპი და ვიწყებთ მეორეს? მას შემდეგ, რაც მესხეთში პროფესიული თეატრი აღმოჩნდა, ათი წელი გავიდა, მსახიობისათვის ეს ცოტა დრო არ არის და ჩვენთვის უკვე დადასაპ პერიოდში, როცა უნდა გუზიაროთ დიდი მასშტაბის ხელოვნებას, შევექმნათ რაღაც ისეთი, რაც სანახაობრივი თვალსაზრისით ჩვენი დროის მოთხოვნილებების დონეზე ექნება. მე მინდა გავიმეორო ჩემი მეგობრების სიტყვები და ვთქვა, რომ პერიფერიულ თეატრში მუშაობა დაკავშირებულია უპირატესოდ სინდულთან. მე არც ის სიტყვები მიმაჩნია მაინცდამაინც მაღალფარდობად, რომლებითაც გვაგზობენ, მაგრამ ახლა უკვე დროა დავივიწყოთ. სკოლის მეზხიდან წამოდებული შთაბეჭდილებები, ვინელებმდგანელოთ ჩვენი გამოცდლებით და ჩავაბართოთ ათი წლის ანგარიში, როგორც ამ კუთხის მოსახლეობას, ასევე მთელ ქართველ ხალხს და ნუ წავუბღენთ იმ შთაბეჭდილებას, რაც ჩვენს თეატრზე ამ ხნის განმავლობაში წავკითხავთ. ჩვენი სურვილია მკაცრად შეგავფასონ, გვინდა ჩამოვიდნენ ჩვენი ცნობილი მსახიობები, მონაწილეობა მიიღონ ჩვენს სპექტაკლებში, რაც გავგახარებს და მეტ სტიმულს შეგვქმნის.

ზურაბ მინდიაშვილი — როცა თეატრალური ინტიტუტი დავამთავრე, სიამოვნებით დავთანხმე სახელმწიფო კომისიას ახალციხეში გავენაწლებიზე და ავერ უკვე ორი წელია, რაც აქ ვარ. ამ ხნის განმავლობაში არ მომეძლია ყურადღება და მეგობრული დამოკიდებულება კოლეგებისაგან. ამას არა მარტო მე, არ პრიატკაზე ჩამოსული სტუდენტებიც გრწობენ. შეიძლება სწორედ ეს მეგობრული ურთიერთობა იმის მიზეზი, რომ ჩვენს შესახებ შემწყანარებულნი, მოყურებითი რეცენზიები იბეჭდება. ჩვენ კი გვსურს ჩვენი შრომა შეაფასოს მაღალკვალიფიციურმა თეატრმოდელმა, სერიოზული, მკაცრად კრიტიკული თვალთ შეხედოს ჩვენს ნამუშევარს. ამას წინათ ვასილ კივანძის ვრცელი, თითქმის ამომწურავი რეცენზია დაიბეჭდა მეტეხის თეატრის სპექტაკლ „ლალო კვსოველზე“. არავის არ დაეწურია ასეთი რეცენზია არცერთ ჩვენს სპექტაკლზე. ერთ-ერთი მძიმე პრობლემა ჩვენთვის სპექტაკლების წარმოდგენისა და დადგენის გაბერილი გეგმა, რაც უარყოფითად მოქმედებს სპექტაკლების ხარისხზე. გარდა ამისა, არავისთან არ გვაქვს შემოქმედებითი კონტაქტები, არ იმარ-



თება საიუბილეო საღამოები, არ ვხვდებით მწერლებს, პოეტებს.

ლუკა მასანაშვილი — დიდი საყვედური მიიწინა ვუთხრა ჩვენს რეჟისორებს იმისათვის, რომ არ ჩამოვინანო ჩვენთან სპექტაკლის დასადგმელად. მე ვთხოვ ჩემთან ერთად კურსდანიათვრებულ რეჟისორებს, რომლებიც დიდიხანა კარიერაზე სახელმწიფოებრივად, მიხილთ თუმანიშვილის მიერ აღზრდილ რეჟისორებს, მიიღონ მოწყალება და გვესტუმრონ მესხეთში. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემთანაც შეიძლება დიდიხანა კარიერაზე სპექტაკლი გვეწვიონ თუნდაც ერთხელ, იმუშაონ ჩვენთან და შეიძლება ამის შემდეგ ხშირად გაეზინდეთ აქ ჩამოსვლის სურვილი. ჩვენი კოლექტივი შრონისმოყვარე და მონოლითურია, თუ საჭირო გახდა, დღე დაღამეს ვავასწორებთ, თავდაუშოვავად ვიმუშავებთ და სასურველ შედეგს მივადევნებთ. გვიხელმძღვანელონ, გაგვიყვანონ, გავსწავლონ და ნახავენ აუ თავს შევირცხებით.

მასხანბე პალაძე — სანამ ახალციხეში ჩამოვრდოდი, ბევრი რამ მქონდა გავიწილი მესხეთის თეატრზე, და მართლაც, პირველი დღიდანვე თავისუფლად, შინაურულად ვიგრძენი თავი ჩემს მეგობრებსა და პარტნიორებს შორის. მინდა მადლობა გადავუხადო რაინის ხელმძღვანელებს ყურადღებისათვის, რაც მათ ჩემს მიმართ გამოიჩინეს: სულ რაღაც სამ თვეში ბრაც მომიხვედ და მუშაობისათვის საჭირო პირობებიც შემიქმნეს. არ შემძლია აქვე არ ვაღიარო ჩემი ერთი შეცდომა. მე ამ თეატრიდან წავედი, წავიდე ხუთი თვით ჩემს მომთხოველ ზესტაფონში და, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემი ახლობლები იქ ცხოვრობენ, მაინც ძალიან მარტო ვიგრძენი თავი. მესხეთის თეატრში გატარებულ დროს იმდენად ღრმა ვაკალი დავტრეპებინა ჩემს მეგობრებში, რომ მისი ამოფხვრა ვერადრით ვერ შეძელი და დაგბრუნდი უკან, დაგბრუნდი თეატრს და ჩემს საყვარელ კოლექტივს და ამჟამად ძალიან კარგად ვგრძნობ თავს.

ზინა ბერძენიშვილი — ამ თეატრალურ კოლექტივში მე უხუცესი მსახიობი ვარ. აქ ჩემი საკუთარი სურვილით ჩამოვედი და აგერ უკვე მესხეთში წელია დიდი ხალხით ვმუშაობ. მესხეთის თეატრის სპექტაკლები ენახე თბილისში, როცა ეს კოლექტივი საგასტროლოდ იყო ჩამოსული და იმდენად აღვფრთოვანიდი ნანახით, რომ გადავწყვიტე შევერთებოდი ამ ახალგაზრდა კოლექტივს და ეს სურვილი მაღე ავისრულე. ხელახლა დაიწყო ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრება.

კოლექტივი პატარა და თითოეულ მსახიობს თითქმის ყველა სპექტაკლში უხდება მონაწილეობის მიღება. ასევე ძნელია ერთსა და იმავე რეჟისორთან წლების მანძილზე მუშაობა და პირაქით, რეჟისორისა ერთსა და იმავე მსახიობზე.

ბიანა. ეს სინძელე რომ დაძლეული იქნას, აუცილებელია ახალციხეში დროადრე ჩამოვიდნენ ცნობილი რეჟისორები. ეს აუცილებელია კოლექტივის ზრდისა და დაოსტატებისათვის. მართალია, ჩვენ აქ გვყავს ჩვენი რეჟისორი, ჩვენი მხატვრული ხელმძღვანელი, მაგრამ ერთი ადამიანისათვის ძნელია წლების მანძილზე დაძაბული მუშაობა. გვეჭირდება დახმარება, სიახლე, მრავალფეროვნება. საჭიროა მეტი ყურადღება დაეთმოს პერიფერიული თეატრის ზრდისა და დაოსტატებისათვის. ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი ხომ პერიფერიული თეატრში იწყებს თავის მოღვაწეობას. ჩვენ ვერ დავებდებოდით აქაურ ხელმძღვანელებს, ბევრ თეატრში მიმუშავია და ასეთი ყურადღება არსად მიგრძენია, მაგრამ პერიფერიული თეატრები კიდევ უფრო მეტ ყურადღებასა და ზრუნვას მოითხოვენ, განსაკუთრებით მესხეთის თეატრი.

სმერტი მშაქაძე — მე აქ დაბადებული და აღზრდილი ვარ. როგორც კი ინსტიტუტი დავამთავრე, მაშინვე დასს შევეუერთდი. ჩემს მეგობრებს შეუყვარდათ ეს ქალაქი, ეს კუთხე, მე მინდა თითოღე სიტყვა ვთქვა თეატრის შემოქმედებით მხარეზე. დღეს ჩვენ მეტი მოგვეთხოვება, ვიდრე ათი წლის წინათ მოგვეთხოვებოდა. თბილისში საგასტროლოდ ვემუშადებით და ეს დიდი პასუხისმგებლობას გვაკისრებს. წვიდა შემწყქარებლობის დრო, ამიერიდან ჩვენს თავს მეტი უნდა მოვითხოვოთ და მაყურებელმაც მეტი უნდა მოგვეთხოვოს. ჩემი, როგორც აქაური მკვიდრის, სურვილია, რაც შეიძლება მეტად ამაღლდეს ნესხეთის თეატრის პროფესიული დონე, უკეთ გამოჩნდეს მისი სახე.

აკოპაძე გიორგი (მესხეთის თეატრის მხატვარი) — მესხეთის თეატრში ვმუშაობ ამ თეატრის დაარსების დღიდან. სპექტაკლების დიდ ნაწილს მე ვაფორმებ. მხატვრისათვის თეატრში მუშაობა დიდად საინტერესოა, მაგრამ ეს დიდი სინძელეობისა და დაკავშირებული. იგი ყოველთვის ახლის ძიებაში უნდა იყოს, ყველაფერი დეტალურად უნდა გაიანალიზოს და გაითვალისწინოს, თითქმის თანაბარი სრულყოფილებით უნდა ფლობდეს სახვითი ხელოვნების ყველა ელემენტს. ეს კი უფრო მეტი შრომატევადი და სამინილად დამქანცველი სამუშაოა. მხატვრის ზედმეტად დატვირთვა ძვირად უჯდება თეატრს, რადგან ეს უარყოფილად მოქმედებს სპექტაკლის გაფორმების საინსტრუმენტად. ამიტომ ჩემი სურვილია ჩამოვიდნენ ახალციხეში ცნობილი თეატრალური მხატვრები, თავიანთი გამოცდიებით გააფორმონ სპექტაკლი, ცოტა რამ მეც მასწავლონ და შემომეხელონ. ეს მათთვისაც სასარგებლო იქნება, თეატრისათვისაც და ჩემთვისაც.

რწმუნე მშრომელს ხელშეწყობის მხატვარია. მართალია, რომ წელიწადში იმდენი რამ მოუსწრია, რომ კაცს აღწესდებოდა კი გაუჭირდებოდა. რთულია მისეული „ფერადოვანი ხედი“ განათლებაც, მისთვის კონკრეტული შეფასების, დასასაბუთების მიცემა.

მხატვრის სახელსწრის თამყორილი ახალი ნამუშევრები იმის თვალსაჩინო მაგალითია, თუ სურათოვნად გააზრებული პორტრეტებთან დაწყებული, დამთავრებული მცირე ზომის პეიზაჟებითა და ნატურმორტებით, რაოდენ დიდ გამომსახველობით სიძლიერეს აღწევს მხატვარი და ეს გამომსახველობა, საერთო კომპოზიციასა და ნახატთან ერთად, ამ ნამუშევრების ემოციურ კოლორისტულ გადაწყვეტაში მდგომარეობს.

ამ სურათებს შორის ჩვენი ყურადღება, პირველ ყოვლისა, მიიპყრო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის პორტრეტმა, რომელიც სრულიად ახლებური, მოულოდნელი ჩანაფიქრითა და გადაწყვეტით გამოირჩევა. მხატვარმა ეს ფართო მასშტაბის პორტრეტული ტილო თქტომბრის რეგულაციის მესამოცე წლისთავს მიუძღვნა. გენიალური ბელადის სახე ხომ ამოუწურავი თემა ყველა დარგის ხელოვანისათვის, და მის დამუშავებას, გამოხატვას, მრავალი მხატვარი ცდილა. ვფიქრობთ, რენო თურქიას ეს ახალი სურათი საპატიო ადგილს დაიმკვიდრებს ქართულ ლენინიანაში.

პროლეტარიატის დიდი ბელადი მხატვარს გამოსახული ჰყავს იმ პერიოდში, როცა იგი დაჭრა კაპლანმა. ლენინი ჯერ კიდევ საყვებით არ მომჯობინებულა, ნატყვიარი მარცხენა მკლავი ისევ შეხვეული აქვს და ბანდით კისერზე ჰკიდია. როგორც ცნობილია, ლენინი ამ დროს გორკავში, თავის აგარაკზე იმყოფებოდა. და, აი ზის ოთახში, უბრალო დივანზე, ოჯახურ გარემოში, საყვლოგადილი მსუბუქად მიყრბობია სავარძლის სასურჯეს. ფეხი ფეხზე აქვს გადადებული და მუხლზე ვადამილი წიგნი უდევს. სავარძელზე, მომცრო მაგიდასა და ტაბურეტზე მიმოფანტულია ალბათ უკვე გადასინჯულ-გადითვლიერებული წიგნები და ხელნაწერი ფურცლები. მძიმე ფიზიკური ტრავმის შემდეგ ოდნავ გამხდარი, გაფერ-მკრთალებული და ჯერ ისევ სუსტი, უკვე შესდგომია მუშაობას და წიგნზე დახრილი კვლავ ადამიანის ბედ-იბლაღზე ჩაფიქრებული. ტვლიფუნის ორი აპარატი — ერთი კედელზე, მეორე მაგიდაზე იმის დასტურია, რომ ვარე

კენო თუკპია

სულხან ქეთელაური

სამყროსთან — მსოფლიოს მაკისცემასთან კავ-შირი აღდგენილია.

ვინ არ შენიბა ამ მარად ახალ, უკვდავ-უბერებელ თემას. რომელ ფერმწერს, მოქანდაკეს თუ გრაფიკოსს არ უცდია ლენინის სახის ტილოზე, ქანდაკებაში თუ ქალღღუფე გაცო-ცხლება! ბევრს სასურველი შედგისთვისაც მიუღწევია. რენო თურქიას სურათიც აკვლავ შრომა ერთი ასეთი ნაწარმოებთაგანია და მის ღირსებას, რაც მთავარია, ის ამაღლებს, რომ თემა სრულიად ახლებურად არის დანახული: მყუდრო ოჯახური გარემო ამ დიდ ადამიანს ჩვენთვის კიდევ უფრო მახლობელს, გენიოსის უკვდავებას კი უფრო გასაგებს ხდის. გაღვლილი თეთრი ხაზის საყვლო და კისერზე ჩამოკიდებული ნატრილობვე, მკლავი იმის ფიქრს აღძრავს, თითქმის თვითონ უკვდავება აღმდგარა მკვდრებით და კაცობრიობას კვლავ მხსნელად და მფარველად მოვლენია.



კვლე შრომა
თივის ძნეზი
პეიზაჟი

რენო თურქიას ნამუშევართა ფერადოვნება, კოლორიტი განსაკუთრებულია, გამორჩეული, მხატვრის ინდივიდუალური შემოქმედებითი შერჩევებით გაპირობებული. პორტრეტების კოლორისტული წყობა შინაგან დინამიკურობას ანიჭებს, ამეტყველებს ადამიანებს, გვაცნობს მათს იდუმალ ზნეობრივ-ფსიქოლოგიურ სამყაროსაც — ფიქრს, განცდას, ინტელექტს, განწყობას, შთაგონებას... ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა აკადემიკოს ვახტანგ გომელაურის პორტრეტი, რომელმაც მკაფიო, ცოცხალი ფორმითა და ემოციური ფერებით, მოდელის პიროვნული დასასიათებით ჩვენში და სხვაგანაც დიდი მოწონება დაიმსახურა. მაღალი შეფასება ხვდა წილად ახალგაზრდა ქართველი მეცნიერი ქალის ირენა ხატიაშვილისა და პოეტ მურმან ლებანიძის პორტრეტებსაც.

მხატვრის ოსტატობა არც სხვა პორტრეტებს, კეიძოდ, ტყეშკურ მეცნიერებათა დოქტორის

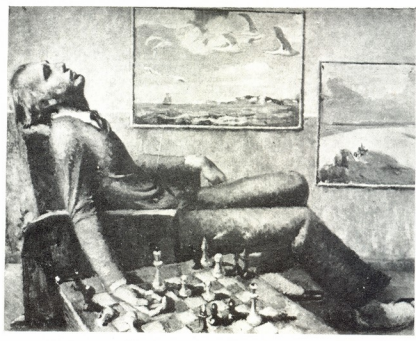


სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, ხანზერიფა გაფრინდაშვილის პორტრეტს აკლია. განათებული, ოქროსფერი თმის არმით მოხაზული და სწორხაკეოვანი სახის ოვალი, ნათელი შუბლი და შთაგონებით გამომზიარალი თვალები, ქართული მთავროვნე მანდილოსნის ნებისყოფასა და სიდარბაისლუვე მეტყველებს. ამ სურათზე ვერ იპოვით ვერცერთ ტრაფარეტულ შტრიხს, რასაც მხატვრები ხშირად შინაგანი განწყობის გარეთ გამოსატანად ხმარობენ, არც რაიმე დეტალის პრეტენზიული წინ წამოწევა შეინიშნება, ადამიანის სულის ამა თუ იმ დამახასიათებელ მხარეს სტატუკურ მდგომარეობაში უფრო შთამბეჭდავად რომ წარმოაჩინს. მეცნიერი ქალი ისე შერხდია თავის საქმიანობას, სამეცნიერო ლაბორატორიას, რომ აქ უკლებამოსილად, შინაურულად გრძნობს თავს — როგორც ხელმარჯვე დიასახლისი საკუთარ საკუჭნაოში. თავის შესაძლებლობათა რწმენა, საქმის სიყვარული შეიგრძნობა მეცნიერი ქალის მთელ იერში.

ფერწერულ-კოლორისტულად და სახეობრივად ღრმად გამომსახველია ახალგაზრდა მუსიკოსის, ამიერკავკასიის მუსიკოსთა კონკურსების ლაურეატის, ვიოლონჩელისტ დავით ცხადაიას პორტრეტიც. ჯიუტად მიკუმული ტურები და თაფლისფერ თვალთა სიღრმისეული

მზერა, ერთი შეხედვით, მნახველს შეიძლება ცოტა მაკარიც კი მოეჩვენოს, მაგრამ წამოერი შთაბეჭდილება იფანტება და თვალწინ შთაგონებით აღსავსე სახე წარმოგვიდგება, რომელსაც ძნელად შესამჩნევი ღიმილის ნაზი შექუქი გადაჰკრავს. მუსიკოსს თითები ვიოლონჩელის სიმბეჭე უწყევია, ხელში მომარჯვებული ჭამანი-თა და შინაგანი, შეკავებული თრთოლვით სიმთა პირველი შერხევისათვის გამზადებულა. თითქოს ვიოლონჩელოც ამასვე განიცდის, ასევე იდუმალად თრთის და ჭამანის პირველ შეხებასა და პირველი აკორდის გახმინებას იგივე შინაგანი მღელვარებით მიივლის. როიალი, სკამი, სურათის სხვა დეტალები კომპოზიციაში ისეა განლაგებული, თითქოს ისინიც ამ ჩუმ, დაძაბულ მოლოდინს გამოხატავენ. ყოველივე ამის აღქმასა და შერგნებაში წამყვან როლს თამაშობს სურათის ღრმად ემოციური, მელოდური სილამაზით აღსავსე კოლორტიც. ამ ტილოს ფერადოვანი გამა — ეს თვით მუსიკაა, ტემბრალურად დახვეწილი, რიტმულად პარმონიული, მქლერი აკორდებით.

ფერის დიდი გამომსახველი ეღერადობა ახასიათებს ცნობილი მოჭადრაკის — ალექსანდრე ალიოზინის პორტრეტსაც. ამ სურათს მხატვარმა „სამშობლოდან მოშორებით“ უწოლა. მასზე აღბეჭდილია უცხოეთში მყოფი კაცის



ხვედრი — სიკვდილის წუთებშიც უთვისტომობა. მაგრამ შთაბეჭედიანია არა იმდენად სამარადჟამოდ დასუტული თვალები და სკამის საზურგეზე უსიცოცხლო სხეულის ღუნე გადასვენება, ან მოწყვეტილ სამოყრილი მკლავები და ჭადრაკის დაფაზე სიკვდილის წინ ხელის უნებური გაკერით მიმოფანტული ფიგურები, რამდენადაც სულადაგმული და ამეტყველებული ფერები, სხეულს რომ მთლიანად გამჭვირვალეს ხდის, იმდენად საჩინოს, რომ მნახველი თითქოს ცხადად გრძნობს წამებული ადამიანის მთელ სულიერ სამყაროს, უკანასკნელ ამოსუნთქვას — სულისა და ხორცის სამუდამო გაყრის ამ შემზარავ წაშლს და თვითონაც წამიერი დუმილი და გარინდება ეუფლებია.

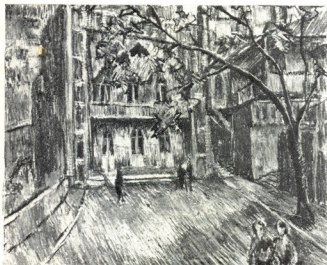
ფერადოვანი გააზრება კომპოზიციისა განწყობილების შესატყვისად ზუსტად არის შერჩეული. მუქ მოლურჯო კედელზე დაკიდული ორი სურათი — ა. რილოვის „ლაჟვარდ სივრცეში“ და ი. ლევიტანის „საკუუნო სასუფეველი“ უფრო საცნაურს ხდის და მთელი კაცის სეკდას. სწორედ ამაზე მიანიშნებს და შთაონებული მოჭადრაკის ახლა უკვე ჩამქრალი გულის ძახილს გვაგმნობს ეს სურათები — მოტორტმანე ზღვის თავზე, უკიდევანო ლურჯ სივრცეში ფრთავაშლილი გეგების თავისუფალი

ნავარდი, სამშობლოს სიშორისა და მიუწვდომლობის მძიმე ნალექს აცილებული: „საკუნო სასუფეველი“ კი — ყრუ, უკაცრიელ ბორცვზე განმარტობული საფლავის ეული ჯვარი, სიცოცხლის სწრაფწარამგლობისა და ხანმოკლეობის ეს შიშველი სიმბოლიკა არარაობისა და არყოფნის გრძნობას აღვიძებს.

ეს ტილოები ზეთის საღებავებით არის შესრულებული. სულ სხვა ტექნიკას იბოლეს ზეთის პასტელი, რომელსაც მხატვრები პანდასაც ეძახიან. ამ მასალით ერთ ფერს მეორეში ვერ შეურწყავ, ელფერებს ვერ მიიღებ. მხატვარი ამ შემთხვევაში იძულებულია სხვა სერხს მიმართოს და ამ გზით მიადწიოს სასურველ შედეგს. ფერების ერთმანეთში პარმონიული გადასვლა, ფორმის ძერწვა, შექჩრდილის ეფექტების მთაბეჭდილება, ფაქტიურად, ფერადი საზების, შტრიხების საშუალებით უნდა იქნას მიღწეული. ამ მასალითაა განხორციელებული მთელი რიგი პეიზაჟური სურათებისა ძველი თბილისის ციკლიდან და „არაგვისპირული პეიზაჟები“. პანდით არის შესრულებული ვაჟა-ფშაველას, ფიროსმანის, ვლ. მაიაკოვსკისა და ლადო ასათიანის პორტრეტებიც. რეზო თურქიას თავისებური ოსტატობა და ხელწერა ამ სურათებშიც მკაფიოდ ჩანს.

ვაჟა-ფშაველა გარეგნულად ჩვეულებრივი

გილონჩელისტ და ცხადიან პორტრეტი სამშობლოდან მოშორებით ძველი თბილისის კუთხე ვლადიმერ მაიაკოვსკი



ფშველი გლეხია, ძვალმსხვილი, გაუხეშებული სახის ნაკეთებით, ამოწული კუთხოვანი ყვინძალებითა და ღრმად ჩამსდარი თვალეებით. თავზეც გლეხური, გახუნებული „თიკვის ნაჭერი“ ახვევია. სახის საერთო იერი და გამონახედა კი მითითური გრძნეულისა აქვს. თიაქის რადიკისაგან შვიტრეველი, ვინ უწყის, რასთან ნაბრძოლი და ნაბოჭირალი — ღოდზე მძიმედ ჩამომჯდარა და ჯოხზე დაკრძობილ წულით შეუსვენია. შესცქერი მას და თვალწინ ცოცხლდება მთებს შვინხული გოლიათი ჯადოქარი, წარმოგიდგება იგი მთელი სიდიადით, მთელი თავისი ინტელექტუალური განუშორებლობით და თითქოს მისი დევური ქმენა და ზარიანი მოძახილიც ცხადდევ გეძმის: „ზარს ვეგვარ ნაიალადარს, რქით მიწასა ვჩხვეურ, გბუბუნებ!“

ფიროსმანის ფერმკრთალ, გამხდარ სახეზე ნადევობი და ერთფერი მოკრძალებულია იხატება. მხატვარს თავი ოდნავ გვერდზე აქვს გადახრილი და ზემოდან ჩამოსულ სინათლის სვეტზე (სარდაფსზედა ნათელი ცხოვრების სიმბოლური გამოხატულება.) თეუკერია მზერა. თვალბში ძლიერსუსამწნევი ღიმილი უკრთის, მისი სულიდან რომ მოედინება და ვიწრო, ჭერბაბალ, ჭუჭყიან და ბნელ სარდაფს დიდი ადამიანური სიბოთითი და სიმყურდოვით ავსებს.

მათალი და შობამეტყვადია ვლ. მაიაკოვსკისა და ლადო ასათიანის პორტრეტებიც. მაიაკოვსკის სახასიათო პოზაში ზის — ფეხზე ფეხდადებული, თავაწული და ჯიქურ მოზზირალი, ტრიბუნაზე წამოართულს რომ სჩვიოდა. ლადოს პროფილს კი რბილი შუქი მოსასვს, ხოლო თვალისე გაურბის გვერდზე — ანცად, როგორც სიცოცხლეში, როცა რომელიმე მგებარ პოეტს თავისი უწყინარი, უბოროტო ეპიგრამებითა და ფუნაგორიებით აქილიკება.

მწერლებისადმი სიყვარული რწმო თურქიას სიტაბუკიდანვე მოსდევს, იგი იმთავითვე გრძნობდა მწერლობისა და მხატვრობის სულიერ ერთიანობას, ოცნებობდა მწერალთა სერიული პორტრეტების შექმნას. ეს სურვილი გამოიწდა მხატვრის პირველ სერიოზულ ნამუშევარშიც, — სადილობო შრომაში „რუსთაველი, ჩასრუბამე და შავთელი ბექა ოპიზარის სახელისნოში“. ამავე თემას მიეძღვნა სიტაბუკის წლებშივე დაწერილი მისი მეორე ფართო ტილოც: „არტურ ლასტი და და-ძმა უორდროპები სტუმრად საფურამოში ილიასთან“.

რ. თურქია ახლაც განაგრძობს მისთვის შობამეგონებელ ამ თემებზე მუშაობას.

...ვიწრო და წყნარი, უსიმეტრიო, მიხვეულ-მიხვეული ქუჩები — და პაწაწინა მოედნები,

რიკულედიანი აივნები, მოჩუქურთმებული სა-დარბაზოები და შუქ-ჩრდილების თამაში — ყველაფერი ეს ისეთ ფერებშია ამეტყველებული, რომ სიძველის რომანტიკას უფრო ცოცხლად და თვალსაჩინოდ გამოხატავს. ბევრი რამ, ჩვეულებრივი თვალისთვის უჩინარი, სურათში ხატოვანი და ხილული ხდება. როცა აქველი თბილისის კუთხებზე“ ვუშვებთ, ფერის კიდევ ერთი საოცრებაც შევადინება: ამ ვიწრო, მკვეთრმოსახვევიან ქუჩებში იმდენი სინათლე იღვრება, რომ აღარ გრძნობთ სივიწროვეს და ჩახუთულად, თავისუფლად მოგზაურობთ გასული საუკუნის თბილისში.

ფერადოვნად მელოდიურია „არავგისპირული პეისაქების“ ციცილე, თუმცა აქ ფერი მატლარია და ღიანათლი. ხელოვანი სწორად ამ ნათელი ფერებით აღწევს სურათის ემოციურობას, ქმნის უსასრულო სიერცის შობამეტყველებას. ერთმანეთს ავსებს და ენაცვლება მდინარეზე გადმონხილი რტომსხვილი ხეები. ქაფგადავლილი ლოდები, პირყვითელი კლდე და თაქაქჩიანი შორი მწვერვალები. ყოველივე ეს იმდენად ცოცხალი და სურამდებელია, რომ თითქოს ფოთლის სუნთქვასაც კი გრძნობ, გრძნობ ზვირთთა დენას და ნიაგის უეცარ ჩამოქროლებასაც კი თითქოს თვალთ ხედავ.

აქაც, ისევე როგორც „ძველი თბილისის კუთხეებში“, ბევრი ისეთი მშვენიერება დაჭერილი, რაც ბუნებაში უბრალო თვალისათვის შეუინმანავია. ერთი შეხედვით „წვირილმანებიც“ კი ისეა მოწოდებული, რომ ვისაც არავგის ჭალა და მისი დიდებული სილამაზე არასოდეს უნახავს, იმათაც ცნობიერი წარმოდგენა შეექმნებათ.

მხატვარი დაღვინებისა და სიმწიფის ხანაშია, შემოქმედების ძნელად სავალ გზაზე მუსლმუშლედალ და უბოროტოდ მიაბიჯებს. ფუნჯი მყარად უჭირავს და ფეციც თვინიერად ემორჩილება. მოუღებელი შრომა, მუუსუსტებელი შთაგონება, თანამედროვეობის მახვილი შეგრძნება, პოეტური აღმადგენა — ეს ის თვისებებია, რაც მხატვრის სახელოსნოში ამრავლებს ფერებში ამღერებულ მზიან, ღრმამაზროვან ტილოებს.

წალენჯიხის ტაძრის მთხატულობა

მხატვარი კირ მანუელ ევგენიძე

ინგა ლორთქიფანიძე

წალენჯიხის ეკლესიაში შემორჩენილი ფრესკები განეკუთვნება მოწმუნტური მხატვრობის იმ საკმაოდ იშვიათ ნიმუშთა რიცხვს, რომელთაც შემოგვიწახვს ცნობები არა მარტო მოხატულობის დამკვეთის შესახებ (მისი შექმნის დროის განმსაზღვრელი), არამედ თვით მხატვრის სახელი და წარმომავლობაც კი.

ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ გუმბათქვეშა ბურჯებზე საკმაოდ კარგად შემორჩენილი ქართული და ბერძნული წარწერები გვატყობინებენ, რომ ერისთავთერისთავისა და მანდატურთუხუცესის ვამეყ დადიანის ბრძანებით „კოსტანტიპოლეს“ წარგზავნილმა ორმა ბერმა — მახარებელი ქვაბალიამ და ანდრონიკე გაბისულავამ „მოიყვანეს“ მხატვარი „კირ მანუელი ვეფიციოს“, რომელმაც მოხატა „ესე ეკლესია“. ეს წარწერები და მათი თარგმანები საკმაოდ განსხვავებული ინტერპრეტაციით სხვადასხვა დროს გამოცხვს მ. ბროსემ, ე. თაყაიშვილმა, თ. ყაუხჩიშვილმა.

მიუხედავად იმისა, რომ წარწერებში არააღარ არის ნახსენები ევგენიკოსის ჩამოსვლის დრო, მოხატულობის შესრულების თარიღი ადვილად შეიძლება განიასაზღვროს თვით ვამეყის მმართველობის წლებით — 1384-1396.

შემორჩენილი ისტორიული ცნობების მიხედვით, ვამეყი წარმოგივდება როგორც ძლიერი და

გონიერი პიროვნება, რომელმაც ალღო აუღო ოავისი დროის ურთულეს პოლიტიკურ ვითარებას და სწორი ორიენტაციის შერჩევით შეძლო ოდიშის დამოუკიდებელი მართვა-გამგებლობა. ეს იყო ხანა, როცა თემურ-ლენგის შემოსევების გამო ერთიანი საქართველოს მეფის ხელისუფლება დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთ მთავარს მხოლოდ ფორმალურ აქტად მიაჩნდა და ცდილობდა ამ ფორმალური დამოკიდებულებისაგანაც კი თავის დაღწევას. ვამეყ დადიანი თითქოს მხარს უჭერდა ცენტრალურ ხელისუფლებას — გიორგი VII-სთან (ბაგრატის ძე) ერთად მან გაილაშქრა კიდეც ამზოხებული იმერეთის მთავრის წინააღმდეგ, რომელმაც მეფის წოდება მიიტაცა, მაგრამ ამგვარი და სხვა მსგავსი მოქმედებით მან ფაქტიურ დამოუკიდებლობას მიაღწია. ვარაუდობენ, თითქოს მას საკუთარი ჯარაფხანაც ჰქონდა — ნაპოვნია ერთი მონეტა ვამეყის პორტრეტით. მისივე გამოხატულება წარმოდგენილია წალენჯიხის მხატვრობაში ბიზანტიურ საიმპერატორო კოსტუმში, თუმცა ამისათვის არავითარი იურიდიული უფლება მას არ გააჩნდა.

წალენჯიხის მხატვრობა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს იმის გამოც, რომ ეს არის XIV საუკუნის დასასრულის კონსტანტინეპოლის მხატვრული სკოლის ერთადერთი ზუსტად დათარიღებული და ხელმოწერილი ნიმუში; მეორე

მხრივ, უმჯობესია ისიც, რომ მან გარკვეული როლი ითამაშა მომდევნო ხანის ქართული მოწამებურ მხატვრობის განვითარებაში.

მართალია, წალენჯიხის მხატვრობამ უკვე დიდი ხანია მიიქცია მკვლევართა ყურადღება და მისზე საკმაოდ ბევრიც დაწერილა (წალენჯიხის ტაძრის, მისი მრავალრიცხოვანი წარწერებისა და მოხატულობის შესახებ სხვადასხვა დროს წერდნენ მ. ბროსე, ე. თაყაიშვილი, ნ. ტოლმაჩეცკაია, შ. ამირანაშვილი, ვ. ლაზარევი და სხვ.), მაგრამ სათანადოდ იგი დღემდე არ არის გამოკვლეული.

1976 წელს წალენჯიხის ტაძრის მოხატულობის სრული ფოტოფიქსაცია მოხდა. სამუშაოები ჩაატარა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის სპეციალურმა ექსპერიმენტულმა ლაბორატორიამ (დირექტორი ლია წილოსანი, ფოტოგრაფები — მ. ქობალიანი, ო. ცქვიტინიძე, გ. გუცსაძე). მამინვე შესრულდა მოხატულობის სრული სქემები, რომელთა ავტორია კულტურის სამინისტროსთან არსებული სარესტავრაციო სახელისნოების მხატვარი ა. გოგლიძე.

დღეისათვის სრულიად განსაკუთრებული ღირებულება აქვს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის ფოტოთეკაში დაცულ ნეგატივებს, რომლებიც ვპ-იან წლებში შეასრულა შ. ამირანაშვილმა. ამ პერიოდის მანძილზე მოხატულობა საკმაოდ დაზიანდა და ამირანაშვილისეულ ფოტოებზე შემორჩენილი ზოგი დეტალი ანუ თითქმის აღარ იკითხება.

ჩემს მიერ კვლევის პროცესში რამდენიმე ადგილას გამოჩნდა მხატვრობის ქვედა ფენის (ეგვიპტოსის მხატვრობაზე ადრეულის) კვალიც, რომელიც ტაძრის აგების თანადროულად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ზემოთ მოხსენიებული ავტორები ტაძრის აგების თარიღს X-XIV საუკუნეებით განსაზღვრავდნენ: ე. თაყაიშვილს მიაჩნდა, რომ იგი X-XI საუკუნეთა ნაგებობაა, ბროსე მას XIV საუკუნეს მიაკუთვნებდა. ხელოვნებათმცოდნე თ. სახიკიძე, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე, ეკლესიის აგების თარიღად XII ს. მთავრად ნახევარს მიიჩნევს. სამწუხაროდ, ეს ახლადღმორჩენილი ფენა იმდენად ფრაგმენტულია, რომ არავითარი მსჯელობა მის მხატვრულ ღირებულებაზე ან შექმნის დროზე არ შეიძლება.

გარდა ამისა, ენატვრობა ნაწილობრივ განაახლეს XVII საუკუნეში (შემორჩა ქტიტორის — ეპისკოპოსის ვედემონ ჯაიანის პორტრეტი თანხლები წარწერითურთ). განახლება არსებითად შეეხო მხოლოდ გუმბათსა და კამარებს, ე. ი. შენობის იმ ნაწილებს, რომლებიც წვიმისაგან ზიანდებოდა. ვინაიდან ეს ახალი ფერწერული ფენა იმეორებს წინა, XIV საუკუნის მხატვრობას, ამიტომ მოხატულობის საერთო სქემის აღ-



გეტერ მოციქული და მიქაელ მთავარანგელოზი

მთავარანგელოზი გაბრიელი





ლეთისმშობლის მიძინება.
ფრამენტტი

წმ. გიორგი მახვილით გმირავს
ავალუმასს



დგენისას ისინი შეიძლება განვიხილოთ
გორც ერთი მოლიანი.

წაღწევის ტაძარი წარმოადგენს ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობას, რომლის ძირადად მკლავებს ჩრდილოეთით და სამხრეთით ეკვრის დამატებითი სათავსოები: მოგვიანებით მიშენებული ღია გალერეა, რომელიც სამი მხრიდან უკლის ტაძარს, დროთა განმავლობაში დაღიანების საგვარეულო საქმეად იქცა.

აქ არ შევხვებით სხვადასხვა დროს დათარიღებულ მინაშენთა მოხატულობას, რომელიც გარდა სასულიერო სიუჟეტებისა, მოიცავს შესანიშნავი ოსტატობით შესრულებულ საერთო პირთა გამოსახულებებს (მათი რიცხვი ორმოც აჭარბებს).

ტაძარი მაცხოვრის სახელზეა აგებული და ამიტომ მისი დეკორის სისტემის ძირითადი ელემენტს წარმოადგენს ქრისტეს — მისი ცხოვრების, ვნებათა და სასწაულთა განიღბება.

გუმბათში ქრისტე-პანტოკრატორის (ყოვლის მპყრობელის) წელზევითი გამოსახულებაა შედარებითი. გუმბათის ფერდებზე — მთავარანგელოზებია. გუმბათის ყელში, სარკმლის ზემოთ, ვიწრო ფრიზია ჰეტიასის გამოსახულებით, რომელსაც თავყახს სცემენ ანელოზები, ქერუბიმები და სერაფიმები. სარკმლებს შორის სიბრტყეებზე წინასწარმეტყველებაა, სარკმლებში — წმინდანთა გამოსახულებები. აფრებში შემორჩა არქიტექტურულ ფოსზე, პიუპიტრების წინ მჯდომ მახარებელთა ფრამენტები. წინასწარმეტყველთა რიგი გრძელდება გუმბათქვეშა ბურჯების ზედა ნაწილებში, პილასტრებზე, საბჯენ თაღებში; კედლების თავისუფალ მონაკვეთებზე ცალკეული წმინდანების, წამებულების, მხედრების გამოსახულებებია მთელი ტანით ან მუდალიონებში.

საკურთხევლის აფსიდაში (კონქი და კედლის მნიშვნელოვანი ნაწილი) წარმოდგენილია ღვთისმშობელი — ორახტას ღიდი ფიგურა. იგი დგას პოდიუმზე, პეტრე და პავლე მოციქულებსა და მთავარანგელოზებს შორის. ბემის თაღში „ამაღლებია“. ბემის კედლების ზედა ნაწილში ცალ-ცალკეა წარმოდგენილი „მოციქულთა ზიარების“ ორი სცენა.

საკურთხევლისა და ბემის კედლების ქვედა ნაწილი მოლიანად დაეთმო „მსხვერპლის თავყახის ცემის“ რთულ კომპოზიციას, სადაც, გარდა დისკოსზე გამოსახული ჩვილი ქრისტესი, გამოახულია ახელოზები სახთლებით სულში, ეკლესიის მამანი და დიაკვნები; პილასტრებზე გამოსახული მესვეტეები კეტავენ ამ კომპოზიციას ორსავე მხრიდან. ათორმეტ საუფლო დღესასწაულთა ციკლი იწყება „ხარების“ სცენით, რომლის ორივე ფიგურა, ბიზანტიური ტრადიციის თანახმად, გამოსახულია საკურთხევლის ორ პილასტრზე (ჩრდილოეთით — მთავარანგელოზი,

სამხრეთით — ღვთისმშობელი), განსხვავებით ქართული ძეგლებისაგან, სადაც „ხარება“ არ არის გამოყოფილი სხვა სცენებისაგან და მისი ორივე ფიგურაც ერთადაა მოცემული. სადღესასწაულო ციკლის სხვა სცენები გაშლილია მკლავების კამარებში. გამოჩანის წარმოდგენს მხოლოდ ორი კომპოზიცია, რომელიც აგვირგვინებს ამ ციკლს — „სული წმინდის მოფენა და ღვთისმშობლის მიძინება“ დასავლეთ კედელზეა წარმოდგენილი.

წალენჯიხის მხატვრობა, უაღრესად რთული თავისი სქემით, სადღესასწაულო ციკლის გარდა მოიცავს ქრისტეს ვხეებისა და სასწაულთა ციკლებს (სამხრეთის, დასავლეთისა და ჩრდილოეთის მკლავები, სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის მკლავებს შორის არეები), აგრეთვე მთელ რიგს სხვა ციკლებისა — ესენია სცენები ღვთისმშობლის ბავშვობიდან (სამხრეთის მკლავი), იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრების ციკლი (სამხრეთ-დასავლეთის მკლავებს შორისი სათავსო და წმ. ნიკოლოზის ციკლი (სამხრეთკბოლი).

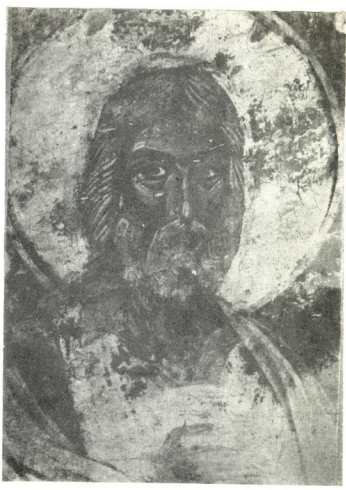
მონატულობის სისტემაში ჩართულია აგრეთვე სიმბოლური სიუჟეტები ძველი და ახალი აღთქმიდან, რომლებიც ხაზს უსვამენ მონატულობის ძირითად თემას — მსხვერპლის იღვას.

საქართველოში განსაკუთრებით პოპულარული კომპოზიცია — ცხენოსანი წმ. გიორგის გამოსახულება ჩრდილო-დასავლეთ სათავსოს ჩრდილოეთ კედელზეა. აქვეა წარმოდგენილი ქტიტორთა ჯგუფური პორტრეტი. სამწუხაროდ, მათგან მხოლოდ ფრაგმენტებია შემორჩა: ვამეყ დადიანი, მისი მეუღლე მარტე და მათი ძე.

სადღესასწაულო ციკლის სცენები, არსებითად, ლიტურგიულ წესს მისდევენ, თუმცა მხატვარი იტვალისწინებს კომპოზიციურ-მხატვრულ მომენტსაც. საილუსტრაციოდ ასეთი მაგალითის მოტანა შეიძლება: „ხარება“ წარმოდგენილია დასავლეთი მკლავის კამარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მონაკვეთით, „სულიწმინდის მოფენა“ კი — ღვთისმშობლის მიძინების; წინ, რაც უფროდ წმინდა მხატვრული მიდგომით შეიძლება აიხსნას: „სულიწმინდის მოფენისათვის“ იღვალურია დასავლეთის კედლის ლუნგტი ცენტრში მოთავსებული სარკმლითურთ, „ფერისცვალება“ კი კომპოზიციურად კარგად მოერგო კედლის იმ მონაკვეთს, რომელიც შეურჩია მას ახტვარმა.

არის აგრეთვე ამ წესის დარღვევის სხვა მაგალითებიც, უკვე ისტორიული თანმიმდევრობის სასარტყლოდ. ამის ნიმუშია „ხარების“ გამოტანა ციკლის წინ და „მირქმისა“ — „ნათლისღების“ წინ (ლიტურგიკული თანმიმდევრობით პირიქითაა), მაგრამ ეს უკვე ბიზანტიურ ფერწერაში დიდი ხნის წინათ დამკვიდრებული ტრადიციაცა.

ლიტურგიკულ წესს იცავს მონატულობის სქე-



წინასწარმეტყველი ისაია

მის ავტორი ენებათა და სასწაულების სცენების გამოსახვის დროსაც.

და დასასრულ, ამ ლიტურგიკული წესის დამაგვირგვინებელ აკორდად, ჩვენს აზრით, წარმოვიდგებოდა კვირის დღეთა გამოსახულებები — შეიძინა მედალიონი, რომლებზეც წარმოდგენილია წმინდა დედთა გამოსახულებები (შერებადმდე), აქვეა ფრაგმენტული წარწერები, მხარულბული ასომთავრულით — დღე შაბათი, დღე კვირა და ა. შ. — რომლებიც ხაზს უსვამენ მონატულობის ავტების ლიტურგიკულ პრინციპს.

მონატულობის რეპერტუარის განიხილისას არ შეიძლება არ დავეთანხმეთ ვ. ნ. ლაზარეს, რომელმაც აღნიშნა წალენჯიხის ცკლების მონატულობის სქემის იშვიათი მსგავსება მისტრის (საბერძნეთი) პერიონუბატისის ეკლესიის მონატულობის სქემასთან. შეიძლება დავასახლოთ მეორე მაგალითიც — ესაა მიძინების ტაძარი ვოლოტოვის ველზე (ნოვგოროდ). საკუთსეგლის აფსიდისათვის კომპოზიციათა შერჩევა, გარდაცვლილი ქრისტეს გამოსახვა (წელსმდე) ჯვრის ფონზე, ღვთისმშობელთან და იოანე ნათლისმცემელთან ერთად, სწორედ სამსხვერპლოში, სადაც მიდიოდა მშადებმა ზიარებისათვის (რომელიც წარმოადგენდა ქრისტეს მსხვერპლის განსახიერებას), აგრეთვე სხვა სიმბოლურ თემათა გამოსახვა — ერთმანეთთან აახლოურ ამ ორი ეკლესიის მონატულობათა რეპერტუარს. შემდგომი ეკლესიის შესაძლოა გამოჩნდეს სხვა უფ-

რო ახლო პარალელებიც. ასეა თუ ისე, ჩვენ ნათლად ვხედავთ ზოგ იკონოგრაფიულ ნიშანთა მსგავსებას ძველებში, რომლებიც ტერიტორიულად ასე შორს არიან ერთმანეთისაგან (საბერძნეთი, საქართველო, რუსეთი), მაგრამ განიკუთვნებიან ერთ ისტორიულ ეპოქას, ერთ მხატვრულ წრეს. ალბათ, საჭირო იქნებოდა ლაპარაკი საერთო წყაროებზე, რომლებიც ასაზრდოებენ ისეთ განსხვავებულ მხატვრებს, როგორებიც არიან კირ მანუელ ვეგნიკოსის და ვოლოტოვოსა და პერბილტუსის მოხატულობათა შემქმნელი ოსტატები.

მოხატულობის კომპოზიციური აგება, მისი საერთო სქემა, როგორც თეოლოგიურ და მხატვრულ საწყისთა ერთიანობა — მუდამ ახალ ამოცანას აყენებდა შუა საუკუნეების მხატვართა წინაშე და ამით აძლევდა მათ საშუალებას რაღაც ნაირად გამოეფინათ თავიანთი სახე. სწორედ ამიტომ კირ მანუელ ვეგნიკოსის საოცარი ნიჭი, მისი ტლანტი, უპირველეს ყოვლისა, ჩანს ამ მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემის განხილვისას, თუმცა იგიც იძულებულია შემოიზღუდოს ზოგადი, მანიველირებელი ჩარჩოებით, რომლებსაც კარნახობს მას ეპოქა, ტრადიცია და თვით ეკლესიის ნორმები.

წალენჯიხის ეკლესიაში შესვლისას მხატვრულ მოციგას საერთო მონუმენტურობის შთაბეჭდილება, განპირობებული გამოსახულებებით, რომლებიც ერთბაშად იტაცებს თვალს. უპირველეს

ყოვლისა, ეს არის საკუთხელების კონქის დიდი კომპოზიცია, რომლის მთავარი ფიგურა — ღვთისმშობელი — ორანტა, ზეადმართული ხელებით ბატონობს მთელ შიდა სივრცეში; ასეთივე მონუმენტური ხასიათისაა მკლავების კამარებში გამოსახული საღვთისწამლო ციცილის სცენები და ცალკეული ფიგურები, რომლებიც ზედა ზონებშია წარმოდგენილი. მოხატულობის მონუმენტურობა ხაზგასმულია აგრეთვე მოხატულობის საერთო ტექტონურობით — გამოსახულებები არსებითად მისდევენ კედლების ზედაპირის კონსტრუქციულ დანაწევრებას, თითქმის ყველგან დაცულია რეკონტრის ერთი პორიზონტალური ხაზი, შენარჩუნებულია ვერტიკალური დანაწევრებაც.

მაგრამ თანდათან თავს იჩენს დეკორატიულობისა და დინამიკურობის გარკვეული ნიშნები — ენებათა და ცხოვრებათა ციკლები შედარებით მცირე ზომისაა, შემოწმნავა სხვაობა რეკონტრების ზომასა და რაოდენობაში, ფიგურები მრავალრიცხოვანია ცალკეულ კომპოზიციებში. ორნამენტები ჩამსმულია სპეციალურ ჩარჩოებში და თავისი მნიშვნელობით თითქოს გატოლებულია ფიგურულ გამოსახულებებთან. ყველაფერი ეს ერთად გამოავლენს მხატვრის თავისებურ, ინდივიდუალურ სახეს: იგი აშკარად დაჯილდოებულია მონუმენტურობის ნიჭით, მაგრამ, ამასთან ერთად, ერთგულია თავისი ეპოქის გემოვნებისა.

კირ მანუელ ვეგნიკოსის ბრწყინვალე კომპოზიციურმა ოსტატობამ განსაკუთრებით იჩინა თავი ისეთი რთული კომპოზიციური სქემის აგებისას, როგორცაა „მსხვერპლის თაყვანისცემა“. მან ოსტატურად გამოიყენა აფსიდის არქიტექტურული დანაწევრება, სარკმლების ნიშნის მეშვეობით ხაზი გაუსვა კომპოზიციის ცენტრს — ადელს, სადაც გამოსახულია დისკოსი ჩვილი; შექმნა რეკონტრთა მონაცვლეობა, რომელთა დადაბლებული თუ ამაღლებული დონე აძლიერებს საერთო დინამიკასა და რიტმს. საკურთხეველში დაწყებული ეს რიტმი პატულობს გვერდით მკლავებში და დამატებით სათავსოებში, დიდ და პატარა გამოსახულებათა მონაცვლეობით, მთელი ტანით გამოსახულ ფიგურათა და მედალიონებში ჩაწერილი ნახევარფიგურების მეშვეობით.

წალენჯიხის მოხატულობისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ნათელი კოლორიტი, რომელშიც გაბატონებულია ზურმუხტისფერი მწვანე, ღია ოქრა, მოყავისფრო წითელი და თეთრი ტონები. თვით ტონები სუფთაა, ცივი; ფერადოვანი ლაქის დამუშავება დამატებითი ტონებით, დიდი გაღაღადებებით თეთრას მემკვიდრით, სადაფისებურ, მიციმიციმე იერს ანიჭებს კედლების ზედაპირს.

მართალია, დიდი კომპოზიციები საქმად ცუ-

მოთარგნელოზე გაბრელო, ფრაგმენტი
მხატვარ ტ. შევიაკოსის მიერ შესრულებული პირი



დადაა შემონახული, მაგრამ ის, რაც არის, გვარ-
წმუნებს, რომ აქ არ იყო წარმოდგენილი მდიდ-
რული არქიტექტურული და მთიანი სპიჯაყები.
არ ჩანს რთული პლანები, არც ის საიჯარი სიმ-
დიდრე და უსაღვრო ფანტაზია, რომელიც ახა-
სიათებს თუნდაც ამავე ეპოქის ან უფრო გვიან-
დელი ხანის მისტრის ძეგლებს. კომპოზიციათა ავ-
ება პარალელურ პლანებად, ერთ სცენაში ხედვის
სხვადასხვა წერტილების არსებობა და, გარკვეუ-
ლი რეალისტური ელემენტების მიუხედავად, გა-
ნისხასხულებათა საერთო პირობითობა ტიპიურ
ნიშნის წარმოდგენს პალეოლითა ხელოვნები-
სათვის. სივრცის ელემენტო ამ კომპოზიციებში,
გარდა კომპოზიციათა საერთო აგებისა, განსაკუ-
თრებით ნათლად გამოიკვეთა ცალკეულ დეტა-
ლებში, ამა თუ იმ ფიგურის გადაწყვეტაში.

ფიგურები მკვეთრად გამოიყოფა ლურჯ
ფონზე, ხშირად მათი კონტური ხაზგასმულია
დამატებითი თეთრი თხელი ხაზით. მოდელირება
დამატებად მოცემული გადიადფერებით
პლასტიკურობას ანიჭებს სხეულებს.

ამ მოხატულობის ერთ-ერთი შთაბეჭდვაი
სახეა ღვთისმშობელი ორანტა საკურთხელების
კბეში; მისი თხელი მკაერი სახე მოგრძო
ოჯალით, თვალები — ფიკრებში წააული მზერა
და, ამასთან ერთად, თვითიული მლოცველის
გულშიმარწველში — იმ ისინახტური განწყო-
ბილების ნათელი გამოხატულება, რომელიც ამ
დროის კონსტანტინეპოლში იყო გაბატონებული.

ცალკეული ფიგურების შესრულების მანერის
იძლევა გაბრიელ მთავარანგელოზის გამოსახუ-
ლება დასაკლეთ კედელზე — წალენჯიხის
მხატვრობის ფართოდ ცნობილი ნიმუში. დამა-
ხასიათებელია ფიგურის დაყვიება, რამდენადღე
მანერული. იგი მსუბუქადაა შემობრუნებული,
ოდნავ წინ გამოწვეულია მარჯვენა მხარი, მარ-
ჯვენა ფეხიც გამოტანილია წინ — ეს დეტალები
გარკვეული სივრცის ოლუზის ქმნის. სხეულის
წაგრძელებული პროპორციები, დახვეწილი სახე,
თავის მსუბუქი დახრა, შორს წასული ჩაფიქრე-
ბული მზერა და, ამასთან ერთად, ოდნავ
შესამწინევი დიმილი, მის სახეზე რომ კრთის,
გამორჩევის შუა საკუნეთა ამ ერთ-ერთ უმშვე-
ნიერეს, ლირიკულ სახეს. დამახასიათებელია პი-
რსიხის დამსუბუქება — მოთრისფერო ოქრის
საერთო ტონზე დადებულია მსუბუქი მწვანე და
წითელი ჩრდილები; ისინი ჩანს კისერზე, ცხვი-
რის ქვემოთ, ნიკაპზე, ლოყებზე წითურობის თი-
თო ღაქაა, რომლებიც პარალელური თხელი ხა-
ზების ბადეს წარმოადგენს. ყველა ფერის ზემოთ
დადებული თეთრი მოხასმები, რომლებიც მარაო-
სებურად იშლება ლოყებზე და თხელ ბადედ
ფეხარება წითურობის დაქვეს, ან პარალელურ
მოკლდ შტრიხებად ლაგდება შუალზე, ზედა ტურ-
ზე, კისერზე ან კიდევ ერთი გრძელი მოხასმით

მონიშნავს ცხვირის მოცულობას. შორიდან ეს
სახეები ერთმანეთს შეერწყმის, ქმნის ტონების
ვიბრაციას და ფერწერულ იერს ანიჭებს სახეს.
ეს მანერა დამახასიათებელია კონსტანტინე-
პოლის სკოლის უფრო ადრეული ძეგლებისა-
თვისაც, თუმცა აქ ხაზი საოცრად არტისტული,
უფრო თხელი, დეკორატიული ხდება.

საგანგებო ფერადოვან აქცენტებს სახეზე
წარმოადგენს თვალში — უძირო, ღრმა. იმის
გამო, რომ თვალის არე მთლიანად იგებთა ზურ-
მუხტისფერი-მწვანე სადებავით, თვალთა კი-
დეგში ჩანს მხოლოდ პატარა თეთრი მოხას-
მები.

სამოსლის დამუშავებაში თანაბრად ჩანს
ხაზოვანი და ფერწერული საწყისები. ძირადად
ნაკვეების ხაზოვანი ნახტით დატანის შედეგ
მხატვარი ზედაპირებს ამუშავებს გალიადების
რამდენიმე გრადაკით. ანგელოზის თეთრი კაბა
მოფერცლისფერო ხდება ქვემოდაც დადებული
ლურჯი სარწმუნის გამო, რომელსაც მხატვარი
აღიაფერებს თეთრას სხვადასხვა სიძლიერით
დადების მეშვეობით. მარცხენა მხარეს გარს
უვლის დამატებითი თეთრი კონტურის ხაზი,
წინ გამოტანილი მარჯვენა მხარი კი, მეტი
პლასტიკურობისა და მოცულობითობის ეფექტის
მისაღწევად, ჩვეულებრივ კონტურის ხაზსაც კი
მოკლებულია. სივრცობრიობის თვალსაზრისით
უადრესად მნიშვნელოვანია ახალი ელემენტი —
ანგელოზს არ უჭირავს გრადანილი, იგი დაიდ-
ებულია ოხელ თოვზე და გვერდებთ ნაივი
აქანავესზე; ანგელოზი აჯავებს მას მხოლოდ რვე-
ულით, რომელიც მარცხენა ხელში უჭირია.
გრადნილის ხაზი (რომელსაც შეცვალა წინა
საკუნების მკაცრი ურტიკალი) ეხმარება
ანგელოზის ფრთის გაწნეულ ბოლოს და წინ
გაჩაჩილ ფხს.

პალეოლოგთა ხელოვნების სულითაა გამაჰვა-
ლული ცხენოსანი წმ. გიორგის გამოსახულება,
ურჩხულს რომ გმირავს. მთები, რომლებიც
საფეხურებად ადის მალდა, მათ კალთებზე
ალაგ-ალაგ ამოსული ბალახითა და ყვავილებით,
წარმოადგენს მხოლოდ კულინებს, ფონს; თვით
წმ. გიორგის გამოსახულება კი გამოტანილია
წინ, კომპოზიციის კიდესთან. მხახვლის წინაში
იშლება ურთულესი მოთრებები მხედრობასა,
რომელიც ერთი ხელით იმარგრებს ცხენის
სადავეს, მეორეში კი მახვილი აქვს აღმართული
ურჩხულის გასაგმირავად. თქვენ ხედავთ ცხენს,
რომელიც სიმწრისგან ლაგამს კენეტს, ურჩხულს,
რომელიც ხორცს გლეჯს ცხენს და სისხლის
წვეთები მიწაზე ეცემა... თითქოს ურთულესი
ვნებებია, დრამატული სცენაა, სადაც ყველა
განკად უკიდურეს სიმაგრემდე უნდა იყოს
მიყვანილი. მაგრამ სინამდვილეში ეს სცენა
გამსჭვალულია სიმშვიდით. ექსპრესიის თვალ-
საზრისით თუნდაც ისეთი დამახასიათებელი

დეტალი, როგორც აფრიალებული მოსახსამის ბოლოა, არ იწვევს შესაფერის ემოციას, რადგან მას აწონასწორებს თვით წმ. გიორგის თავის მსუბუქე დახრა, მისი მშვიდი, უსასრულობაში წასული მზერა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ერთგვარი თავშეკავება გრძნობათა გადმოცემაში დამახასიათებელია ამ მხატვრობისათვის, თუმცა მას არ აკლია არც გარკვეული ემოციურობა და ღირსეუმი.

როდესაც წაღწევის მხატვრობას ვაღრებთ ამავე დროს სხვა ნიმუშებს, ნათლად ვხედავთ, რომ მისი მხატვარი ნამდვილად დიდი ოსტატია, შესანიშნავი პროფესიონალი, დაჯილდოებული არტისტული ნიჭით, თუმცა თავისი ხასიათით იგი შეიძლება არ მოგვეჩვენოს ისეთ მკვეთრად გამოვლენილ ინდივიდუალობად, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, თეოფანე ბერძენი ან ანდრეი რუბლიოვი. კლასიკური სტილის ნორმების ერთგულება ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია XIV საუკუნის დასასრულს მოღვაწე ამ დიდი მხატვრის ხელოვნებისა.

წაღწევის ტაძრის მოხატვისას კირ მანუელ ეგვიპციის მარტო არ მუშაობდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მასთან ერთად ჩამოვიდნენ მისი მოწაფეებიც, რომლებიც ეხმარებოდნენ მას ამ დიდი დაკვეთის შესრულებისას. სამხრეთი მკლავისა და სამსხვერპლოს მოხატულობები, გარდა იმისა, რომ განსხვავებული ნიმუშების მიხედვით არის შესრულებული (უნდა ვიფიქტორო, რომ აქ ნიმუშებად ხელნაწერთა მინიატურები იყო გამოყენებული) ავლენს სხვა ოსტატის ხელსაც. ახლოს დგას მათთან აგრეთვე იმ მხატვრის (ან მხატვრების) მანერა, რომლებიც მუშაობდა სამხრეთ-დასავლეთ და ჩრდილო-დასავლეთ სათავსოებში. მხატვარი, რომელმაც შესარულა აღმოსავლეთი აფსიდის (საკურთხევლის) ქვედა რეგისტრები და აგრეთვე ცალკეულ ფიგურათა გამოსახულებები ქვედა რეგისტრებში, მიდრეკილებას იჩენს დეკორატიულობისა და დაწვრთლ-მანებისაკენ, რაც სრულიად უცნაო თვით ეკვნიკოსის ხელოვნებისათვის. თუმცა სავანებოდა უნდა აღინიშნოს, რომ წერის მანერა, სტალი, სახეთა დამუშავება, მოხატულობის კოლორიტი ყველგან ერთია და სრულიად შეესატყვისება თავისი დროის გემოვნებას.

გამოხაკლის წარმოადგენს მხოლოდ ადგილობრივ წმინდანთა გამოსახულებები — დავით და კონსტანტინე არგუთლების („მარგვეთოლი“, როგორც არიან მოხსენებულინი ისინი ასომთავრულ წარწერებში, გამოსახულებებს რომ ახლავს), აგრეთვე ზოგი კომპოზიცია (დანიელი ლომის ხასაში), წინასწარმეტყველთა და ეკლესიის მამათა ზოგიერთი გამოსახულება. ყველას გამოარჩევს უფრო მეტი კოლორიტი, სადაც ბატონობს მთავრისფრო-მოყითალო ტონები,

სახეთა მეტი შინაგანი ექსპრესია და თვალისმყვირებელი კაკალი, თვალის საერთო არის სიოქროს შინით — განსხვავებით ზურმუხტისფერი-მწვანე თვალებისაგან, რომლებიც გვიმზერენ ამ ეკლესიის ყველა კედლიდან. ეს ნიშნები გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ, ჩამოსულ ბერძენ ოსტატებთან ერთად, წაღწევის ტაძრის მოხატვაზე მუშაობდა, შესაძლოა, ქართველი ოსტატიც, რომელმაც ერთგვარად შეინარჩუნა ადგილობრივი ელემენტები წერის მანერაში. თუმცა აქვე ხასხასით უნდა აღინიშნოს, რომ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოსაზრება, — თითქოსდა ანდრონიკე გაბისულავა და მასარბელი ქვაბალი იყვნენ მხატვრები, რომლებიც ესმარებოდნენ ეგვიპციის წაღწევის ტაძრის მოხატვისას, და ამის საბუთად ქართული წარწერის მოყვანა — უსაფუძვლოა, მცდარია, ვინაიდან წარწერაში ისინი მოხსენებულნი არიან მხოლოდ და მხოლოდ როგორც ვაჟეის მიერ წარგზავნილები.

წაღწევის მხატვრობა არ წარმოადგენს პალეოლოგთა ხელოვნების პირველ ნიმუშს საქართველოს მიწაზე უკვე XIII საუკუნის დასასრულს შესრულდა დავით ნარინის კვადრის მოხატულობა გელათში, ხოლის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი სათავის მოხატულობა, რომლებიც ზუსტად თარიღდება ქრისტიანთა გამოსახულებების. XIV საუკუნის მანძილზე მოაზატა იონისის, მარტვილის, სორის, უბისას, ზედის ეკლესიები... შესაძლოა, რომ ამ მშენებრივ მოხატულობების არსებობამ და მათთან ნაწინობობამ ერთგვარად განახლვრა კიდევ ვაჟეის შიკრიკების მისა.

ჩვენ არ ვიცით, რამდენი ხანი დაჰყო კირ მანუელ ეგვიპციოსა საქართველოში, მოხატა თუ არა კიდევ რომელიმე სხვა ეკლესია... მაგრამ მისი გავლენის კვალი ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლების გარკვეულ ჯგუფზე სრულიად უდავოა. ვაჟე დადიანის კვადრის მოხატულობა ხობში (1384 — 1396) და ნაბახტევის ეკლესიის მოხატულობა (1412 — 1431) დიდ მსავსებებს ავლენენ წაღწევის მხატვრობასთან, წაღწევის მოხატულობის ეპოქორაფიული სქემის გამოძახილს ვედავთ უფრო გვიან, XVII საუკუნეში შესრულებულ კორცხელის ეკლესიის მოხატულობაში.

ამავე პერიოდში შექმნილი სხვა მონატულობები, სადაც გაცილებით უფრო ძლიერია ეროვნული ტრადიციები, ან ე. წ. „ახლური ნაკადის“ ნიმუშები, მოწმობენ მხატვრულ „სტილთა“ სიმრავლეს გვიანი საუკუნეების საქართველოს ხელოვნებაში.



საქართველოს ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრის ცხოვრებაში დიდწინაშენელოვანი მოვლენა იყო 1927 წელს ჩატარებული კონცერტები მთელს მსოფლიოში სახელმწიფოებრივი შემსრულებლების — გერმანული პიანისტის ეგონ პეტრისა და საბჭოთა მევიოლინის მირონ პოლიაკინის მონაწილეობით. ასეთ დიდ მუსიკოსებთან ერთად საკონცერტო ესტრადაზე გამოჩნა ჩვენთვის დიდი სიხარულიც იყო, მაგრამ ამასთანავე რთული გამოცდაც, რომელიც ჩვენ ღირსეულად ჩავაბარეთ.

თავის მოგონებებში კომპოზიტორი და ღირსეორი შალვა თაქთაქიშვილი

გაუნდებოდა ოცი-ოცდახუთი წლის ჯანმრთელ, ენერგიულ, უნარიან, თავისი საქმის მოყვარულ ყმაწვილებს, როდესაც ფრთების გაშლა იგრძნეს, თვალეგში მზე შემოჰხაროდათ! ყოველდღიურად ჩვენი შემყურე, ჩვენს შემოქმედებით ცხოვრებას შეზიარებული, ხანში შესული ივანე პეტრეს ძეც (ფალიაშვილი) გაახალგაზრდავდა“ (შ. თაქთაქიშვილი „ჩემი ცხოვრება“, ხელნაწერი).

კონცერტი ეგონ პეტრის მონაწილეობით შედგა 1927 წლის 2 თებერვალს რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში. შესრულებულ იქნა მოცარტის კონცერტი Es-dur, ბე-

ასეთი სერიოზული პროგრამით, ჩვენთვის არცთუ ისე იოლი გამოცდა იყო და ამიტომაც მოთუთმუნლად გელოდით რეპეტიციების დაწყებას. მაგრამ საქმის გაუთვალისწინებელმა გართულებამ კინაღამ გაგვიქარწყლა დიდ არტისტთან შემოქმედებითი ურთიერთობის სიხარული. ეგონ პეტრი რეპეტიციაზე ცუდ გუნებაზე მოვიდა, მოღუშული, თითქოს რაღაცით უკმაყოფილო. როიალი იგი ისე უგუნებოდ, ისე გულგრილად მიუჯდა, თითქოს მაინც და მაინც არც სურდა რეპეტიციის დაწყება. ყოველივე ამან ძალიან გაგავკვირვა და შეგავწყუბა. მაგრამ როდ-

ახალგაზრდა პეტრემ მუსიკოსთა სახელმწიფოს ისტორიას

გიორგი თაქთაქიშვილი

წერს: „კონცერტებში ჩვენთან ერთად გამოდიოდნენ კონცერტანტი სოლისტები ეგონ პეტრი და მირონ პოლიაკინი, ხელოვნების ამ ოსტატებთან შეხვედრამ დიდი სიამოვნება მოგვანიჭა. უშუალო სარგებლობაც მოგვიტანა და შემოკრიბა ჩვენს გარშემო მუსიკის ჭეშმარიტ მოყვარულთა ჯგუფი, რომელთაც კარგი რეპუტაცია შეგვიქმნეს და სახელიც გაგვიიქვეს. დიდი თანაგრძნობით გვეკიდებოდა პრესაც და სულ მალე სასოფადობრივი აზრი საესტეით ჩვენ მხარეზე იყო, რაც ძლიერ სტიმულს გვაძლევდა მთელი ჩვენი შემდგომი მოღვაწეობისათვის. წარმატება და თანაგრძნობა ფრთებს გვახსამდა და, აბა, წარმოიდგინეთ ის ენერჯია, რომელიც

თოპენის კონცერტი g-dur, და ლისტ-ბუზონის „ესპანური რაგსო-ლია“.

ასეთ შესრულებას არც მანამდე მოესწრებოდათ და დიდი ხნის მანძილზე არც მას შემდეგ. პიანისტმა თვალუწვდენელი სიღრმეები გადაშადა მსმენელთა წინაშე, სრულყოფილი ტექნიკის წყალობით, იგი ცველავდნენ ძალზე თავისუფლად, გარეგნულად მშვილად ასრულებდა. ე. პეტრი, რომელსაც დიდი მხატვრული ტაქტი გააჩნდა, არ ცდილობდა თავისი პარტიის წინ წამოწევას, იგი ისწრაფვოდა ორკესტრთან ერთიანობაში წარმოეჩინა კომპოზიტორის ნანადევქრი. სასოფადობის წინაშე წარდგომა ცნობილ მუსიკოსთან ერთად, თანაც

საც რეპეტიცია დაიწყო, სტუმარს თანდათან სრულიად შეეცვალა გუნება-განწყობა: პირველივე ტაქტებიდან ე. პეტრი ჩაერთო რეპეტიციაში, სულ უკეთ უკრავდა, ხალისიანად გადაღვედა მითითებებს. ყველამ შეხვით ამოისულთქა. რეპეტიციამ კარგად ჩაიარა, კონცერტი კი, რომლის დროსაც ჩვენ მთელი მონდომებითა და გატაცებით ვუკრავდით, დიდი წარმატებით ჩატარდა, ძალიან ნასიამოვნები დარჩა თავად ე. პეტრიც.

კონცერტის შემდეგ გაირკვა რეპეტიციამდე პიანისტის უცნარეო განწყობის მიზეზიც. პეტრი გამოვიტყედა, რომ ვიღაცეებს ცუდად დაუხასიათებიათ ჩვენი ორკესტრი, რაც მისი აზრით, სრულიად არ შეესაბა-

მებოდა სიმართლეს. კმაყოფილები-
სა და მადლობის ნიშნად მან დაუ-
ტოვა ორკესტრს თავისი ფოტოსუ-
რათი შემდეგი წარწერით:

„ქართული საზოგადოების ორ-
კესტრს 2 თებერვალს ასეთი დიდი
წარმატებით ჩატარებული კონცერ-
ტის აღსანიშნავად. უღრმესი მად-
ლიერებითა და გულითადა სურვი-
ლებით.

ე გონ პეტრი.

„ზარია ვოსტოკას“ რევენუენტი
„ანტე“ წერდა: „ეგონ პეტრის უკა-
ნასკენელი აკორდი დაფარა ორკესტ-
რის ფანფარებმა და მქუხარ ტაშმა

წლის 18 დეკემბერს გამართული სიმ-
ფონიური კონცერტიც. კონცერტის
პროგრამაში იყო ჩაიკოვსკის VI სიმ-
ფონია და მისივე სავიოლინო კონცერ-
ტი, რომელიც შესასრულა ცნობილმა
ბევილიონემ მირონ პოლიაკინმა.

რევენუენტი „ანტე“ „ზარია ვოს-
ტოკას“ ფრცვლზე ასევე გულობი-
ლად გამოხმანურა საქართველოს
ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადო-
ების ორკესტრის მიერ ჩაიკოვსკის
პათეტური სიმფონიის შესრულე-
ბასაც, რომელსაც მუდამ სიყვარუ-
ლითა და გატაცებით დაირიყობო-

ლად განსხვავებოდა 1924 წელს ჩა-
ტარებული გასტროლებისაგან — არა
მარტო მონაწილეთა შემადგენლობით
და რაოდენობით (50 კაცზე მეტი),
არამედ რეპერტუარითა და, რაც მთა-
ვარიან, კოლექტივის შემადგენელ გაზ-
რდილი ოსტატობით.

ჩვენ მოვამზადეთ სამი პროგრამა:
ამათგან პირველი ბეთოვენის მიქლდ-
ნა და მოცავდა შემდეგ ნაწარმოებ-
ებზე: სიმფონია № 5, უერტრუერა
„ლეონორა № 3“, საფორტეპიანო
კონცერტი № 5 (სოლისტი პროფე-
სორი ან. ვირსალაძე) ან სავიოლინო
კონცერტი (სოლისტი ვახტანგ ნეი-



1927 წლის 2 თებერვალს ჩატარებული
კონცერტის მონაწილენი.

საზოგადოებისა, რომელმაც რამო-
დენიმე წუთის განმავლობაში არ გა-
უშვა იგი ესტრადიდან... სათანადოდ
უნდა შეფასდეს ახალგაზრდობის სა-
მუხიკო საზოგადოებაც: ახალგაზრდა
კოლექტივმა წარმატებით ჩააბარა ეს
როლი გამოცდა ივ. ფალიაშვილის
გულისხმიერი ხელმძღვანელობის, პე-
ტრის მითითებების, უზარმაზარი
ახალგაზრდული თავდადებისა და
ენერჯის წყალობით, ყოველივე ეს
ამ უძნელებელ ამოცანის — პეტრის-
თან ერთად დაკერის — დასაძლევად
იყო მიმართული, ახალგაზრდა კო-
ლექტივმა პეტრის მრავალგზის შექე-
ბაც დაიმსახურა“ („ზარია ვოსტო-
კა“, 5 თებერვალი, 1927 წ.).

დიდი წარმატებით ჩატარდა 1927

და საქართველოს სახალხო არტის-
ტი ივ. ფალიაშვილი.

დასასრულ, რევენუენტი აღნიშნავ-
და, რომ მ. პოლიაკინს უზარმაზარი
წარმატება ხვდა წილად და მადლო-
ბას უხდიდა ივ. ფალიაშვილსა და
ორკესტრს, რომელთაც „დიდი მოქ-
ნილობა გამოიჩინეს, მიყვებოდნენ რა
სოლისტის თავებრუდამხვევ ტექნიკას
(„ზარია ვოსტოკა“, 23 დეკემბერი,
1927 წ.).

ეგონ პეტრის მსგავსად, მირონ პო-
ლიაკინმაც მადლიერების ნიშნად ორ-
კესტრს მიაჩნთვა თავისი ფოტოსურა-
თი გულობილი წარწერით.

იმვე 1927 წლის მაისში ჩვენნი
ორკესტრები გაემგზავრა დასავლეთ სა-
ქართველოში. ეს ტურნე სავრძობო-

მან-ბარნაბელი). მეორე პროგრამაში
შევიტანეთ დ. არაყოფილის, ზ. ფა-
ლიაშვილის ოსხრულებანი და ახალ-
გაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებე-
ბი — ა. ბალანჩივაძის „ფერის სული“,
ი. ტუსკიას „ჩელო“, გ. კილაძის სუი-
ტა ქართულ თემებზე და შ. თაქთა-
ჩიშვილის „ოროველა“. მესამე პროგ-
რამა შედგებოდა რუსი და დასავ-
ლეთ-ევროპელი კომპოზიტორების:
ვანერის, როსინის, ჩაიკოვსკის, იპო-
ლიტოვ-ივანოვის, აგრეთვე სენდია-
როვისა და სხვათა ნაწარმოებებისა-
გან, სოლისტებმად გამოდიოდნენ
ახალგაზრდა მომღერლები გ. გერ-
მესაშვილი, ი. კანელვაკი, ვიოლინ-
ჩილისტები ვ. გველსიანი და გ. თა-
ქთაქიშვილი.

აჯამებდა რა ჩვენი მოგზაურობის შედეგებს, გახუთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „თავის ტურნეს დროს ორკესტრმა სხვადასხვა ორგანიზაციებისაგან მიიღო მრავალი წერილობითი მადლობა. აჭარის განსაკვირვებულმა მადლობაში გამოთქმულია ასეთი კონცერტების განმეორების სურვილი. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მიახდინა ტურნეს მონაწილეებზე გამოყვანილმა ბათუმის სკოლებმა 1800 მოსწავლის წინაშე. მუსათა და გულხნა შვილები, რომელთა უმრავლესობა პირველად ეცნობოდა სიმფონიურ მუსიკას, აღტყვებით გამოხდებოდა კონცერტს. მთელმა მოგზაურობამ 15 დღე გასტანა“ („ზარია ვოსტოკა“, 28 მაისი, 1927 წ.).

დღეს, როდესაც ცალკეულ შემსრულებელთა, საკონცერტო ბრიგადებისა თუ დიდი კოლექტივების გასტროლები ჩვეულებრივი მოვლენაა, ჩვენი მოგზაურობის - ზედმიწევნით აღწერა შეიძლება ვინმეს ზედმეტად მოეჩვენოს, მაგრამ ეს დიდწინაშეწერილობიანი ამბავი იყო, მით უფრო, რომ მრავალი მსმენელი სიმფონიურ ორკესტრს პირველად ისმენდა და ხედავდა.

კონცერტების პროგრამა კარგ მხატვრულ დონეზე მოამზადებდა და ჩვენი მოგზაურობა წარმატებით დაგვირგვინდა. „ზარია ვოსტოკას“ თანამშრომლობაში მივყვარე ინტერვიუში ივ. ფალიაშვილმა თქვა: „ჩვენ ვეწვიეთ ქუთაისს, სამტრედიას, ბათუმს, ფოთს, ყვარულს, იმერეტის და კვლავ ბათუმს.

კონცერტები ყველგან ანწლავით ტარდებოდა, ჩვენი მოგზაურობის მხატვრულსა და ზნეობრივ წარმატებაზე შეიძლება ვიმსჯელოთ მუშებისა და სახელმწიფოებრივი დაწესებულებების მრავალრიცხოვანი მადლობების მიხედვით, რაც ჩვენ თან ჩამოვიტანეთ.

ჩვენი ორკესტრი შედეგებოდა 46 მუსიკოსისა და მომღერალ სოლისტებისაგან. უფასო კონცერტებს დაესწრო 17.000 მუშა და 1.800 ბავშვი, დიდი კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ ეს ყურადღება, რაც გამოიჩინეს ჩვენი კონცერტების მიმართ მუშებმა. ბათუმის მშრომლებმა გამოთქვეს სურვილი, რომ ასეთი მოგზაურობანი ყოველწლიურად ეწყობოდა.

ის ინტერესი, ის მოწყურება სერ-

ოზული ხელოვნებისა, რასაც ჩვენ პროვინციაში წავაწყდით, პროვინციასთან კულტურული კავშირის მნიშვნელოვანსა და დიდ ამოცანას გვიასხავს“ („ზარია ვოსტოკა“, 24 მაისი 1927 წ.).

დასავლეთ საქართველოში საგასტროლო ტურნე დიდად საინტერესოა და შთამბეჭდავი გამოიღვა ჩვენითვისაც, სასოფადოების წევრთათვის, ორკესტრის არტისტებისა და სოლისტებისათვის. ამას ადასტურებენ ჩვენი კოლექტივის ზოგიერთი წევრის მოგონებანი თუ ცალკეული გაბნობილებანი. ასე მაგ., გ. რატიშვილი, იმხანად



ევგენ პეტრი
მიონ პოლოკინი
ივანე ფალიაშვილი

სიმფონიური ორკესტრის მეგიოლინი, აწუკი მედიცინის მეცნიერებთა დოქტორი და პროფესორი, წერს: „მოსისნი, ღამით, ჩვენ გავუმჯავრეთ ქუთაისი, ამიერკავკასიის რევიზიის სამმართველომ გამოგვიყო ვაგონი გამოყოლით, რომელშიც ჩვენ ვესტრობოდით მოგზაურობის დროს. კონცერტის დანიშნეს საქალაქო ოპერაში. დღისთი გაიკრვა, რომ თეატრი ვერ იტევს კონცერტზე მოხვედრის მსურველებს, ამიტომაც შემოგვავაგვს ცირკის შენობა, რაც ჩვენ დიდად არ მოგვეწონა, მაგრამ იძულებულნი შევიქვეითეთ, მაგათხანმეორდით ამ წინადადებას.

საწარაფოდ წამოჭინეს ესტრადა და ასეთი, მტკადრე ჩვენი დირიჟორის ივ. ფალიაშვილთა და სოლისტის

ან ვირალაძისათვის, ურვეურობაში რომებში გაიმართა ბეთსოველის ნაწარმოებებიან შემდგარი კონცერტი. ქუთაისში შესრულებულ იქნა უვერტიურა „ლეონორა № 3“, საფორტეპიანო კონცერტი № 5 და მესუთე სიმფონია. ცირკი ხალხით ცოცხალი, ქალაქელების გარდა, როგორც ეტყობა, ბევრნი ახლი-მახლო სოფლებიდანაც ჩამოსულიყვნენ, რაც ჩამცულობთ შეიძლებოდა შევეჩინათ. მერაზე დღეს შესრულდა მხოლოდ ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, ზ. ფალიაშვილის „დაისისა“ და დ. არაყი-

ვილის „შოთა რუსთაველის“ უვერტიურები, ცხვეები ამავე ოპერებიდან, გ. კილაძის სუიტა, შ. თაქთაქიშვილის „მწუხარება“, ი. ტუსიას „ჩელა“, მალხაზის არია ოპერიდან „დაია“, აბდულ-არაბის არია ოპერიდან „შოთა რუსთაველი“. სოლისტებად გადმოიღვენენ ჩიჭიერი, ადრე დაღუპული გ. გერმეშაშვილი და შესანიშნავი ბარიტონის მჭონე ი. კანდელაკი (შემდგომ ცნობილი კინორეჟისორი). ცირკი კვლავ ხალხით იყო სასვე.

ქუთაისის შემდეგ ბეთსოველის საღამო მხოლოდ ბათუმში მოეწყო, სხვა ქალაქებში კი - ფოთში, ოზურგეთში, სამტრედიასში, შესტავონში, უმათევსად ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები სრულდებოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ კონცერტებს ყვე-



ლგან დიდძალი ხალხი ესწრებოდა: მსმენელები გასაკვირველი ყურადღებით ადევნიდნენ თვალყურს მათთვის უცნობი ნაწარმოებების შესრულებას და კონცერტების შემდეგ დიდხანს არ იშლებოდნენ ხოლმე.

ბათუმში კონცერტები საქალაქო თეატრის შენობაში ტარდებოდა. პირველ საღამოს შესრულდა ბეთოვენის ნაწარმოებები: უვერტეურა „ლიონორა № 3“, სავიოლინო კონცერტი ეახტან ნეიმან-ბარნაბელის შესრულებით და მესხეთე სიმფონია. მეორე კონცერტი მიუძღვნა ქართულ მუსიკას. წარმატება იმდენად დიდი იყო და

ლი, უკვე ხანდაზმული დირიჟორი, დიდი სიყვარულით, ჭაბუკური გატაცებით მუშაობდა და უძღვებოდა ორკესტრს. თავის მუშაობას იგი პალზე სერიოზულად ეკიდებოდა და სხვათაგანც ამასვე ითხოვდა... როდესაც ჩვენ ბათუმიდან თბილისს ბარუნდებოდით, ჩემს მეგობრებს შევეთავაზე გვემღერა სამხმინაი კანონი:

**Раз, два, три, четыре, шесть
Здесь ошибка в счете есть.
Надо снова пересчитать.**

გაიგონა რა ჩვენი სიმღერა, ივ. ფალიაშვილმა მოირბინა ჩვენს კუპეში და გვიდირიჟორა.

მომღერლებმა ი. კანდელაკმა, ვ. გერძენაშვილმა შესარულეს პირველი და დუეტები ქართული ოპერებიდან.

შემდგომ პ. ბოკერია სამართლიანად აღინიშნავდა, რომ კოლექტივის ეჭვი, მსმენელთა უმრავლესობისათვის ხომ არ იქნება მოსაწყენი და გაუგებარი დიდი მოცულობის სიმფონიური ნაწარმოებისაგან შემდგარი პროგრამა, მალე გაქარწყლდა. ბუნებრივი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულა ჩვენი ხალხი მუდამ დიდი ინტერესებით ისმენდა რთულ ნაწარმოებებს და ყურადღებით ეკიდებოდა რგორც ორკესტრის, ისე ცალკეულ შემსრულებელთა გამოსვლას.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ნათელია, რომ ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებისა და სახელდობრ, მისი სიმფონიური ორკესტრის მოღვაწეობა მეტად მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანი იყო. საკონცერტო დარბაზებსა და კლუბებში სიატე-მატური გამოსვლა, ახალგაზრდა დირიჟორებთან და კომპოზიტორებთან თანამშრომლობა, მოგზაურობა რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში — ყველაფერი ეს დიდად უწყობდა ხელს ქართული სამუსიკო კულტურის განვითარებას.

რა თქმა უნდა, ასეთი დამაბული მუშაობა ჩვენგან ბევრ ენერჯის მოითხოვდა.

ჩვენ სხვადასხვა ხასიათის, სხვადასხვა მხატვრული გემოვნების, განსხვავებული აქტიუობის ადამიანები ვიყავით. მაგრამ მუდამ გვაღელვებდა საერთო ინტერესი — დაუოქმელი სწრაფვა — ავეყვადებინა ხალხის მუსიკალური კულტურა, შეგვექმნა ეროვნული რეპერტორი. ყოველთვის მხარში გვედგა ივ. ფალიაშვილი, რომელიც ადვკაფრთოვანება თავისი ენთუზიაზმით, იგი ყმაბერებოდა ყველა სასარგებლო საქმიოვეებას, რითაც კი ვეძლეთ, ხელს გვიმართავდა. ყოველივე ამის წყალობით ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებამ დიდი როლი შეასრულა ეროვნული მუსიკალური კულტურის წინსვლისა და განვითარების საქმეში.



იმდენად ფართო აღმოჩნდა საზოგადოების ინტერესი სიმფონიური მუსიკისადმი, რომ ბათუმის საზოგადოებრივ თხოვნით დამატებით გაიმართა სამი კონცერტი. პირველ შთაბეჭდილებათა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან ერთად შესრულდა უვერტეურა ჯ. როსინის ოპერა „ვილჰელმ ტელიდან“, ა. გლაუზნოვის „საკონცერტო ვალსი“ და საზეიმო მარში გოლდმარკის ოპერა „საბას დედოფლიდან“. „ვილჰელმ ტელის“ უვერტეურის შემდეგ ფეხზე წამოჭრილმა საზოგადოებამ დიდი ოვაცია მოუწყო ორკესტრსა და დირიჟორ ივ. ფალიაშვილს.

ორიოდე სიტყვა ივანე ფალიაშვილის შესახებ, შესანიშნავი, გამოცდი-

ცალკეული სოლისტების გამოსვლათა გამო, ადრე გარდაცვლილი ნიჭიერი ახალგაზრდა მეოილინე პ. ბოკერია წერდა: „საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს პროფესორი ანასტასია ვინსლაძე, რომელმაც ქუთაისში, ბეთოვენის საღამოზე შესასრულა საფორტეპიანო კონცერტი № 5 და მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. ბათუმში, ანალიოგიურ კონცერტზე სავიოლინო კონცერტი შეასრულა გ. ნეიმან-ბარნაბელმა. ქართული მუსიკის საღამოზე ვიოლონჩლისიტმა გ. თაქთაქიშვილმა დაუკრა ორკესტრთან ერთად შ. თაქთაქიშვილის „მწუხარება“, ვიოლონჩლისიტმა გ. გველესიანმა კი შეასრულა სოლო რისონის ოპერა „ვილჰელმ ტელი“—დან.



რუსთაველი და გიში

პოემა მუსიკაში

(საბითხის შესწავლისათვის)

ტატიანა ბროსლაესკია

რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ მუსიკალურ განსხვავებაზე ქართული კულტურის მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე ოცნებობდა ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში. ხარლამბი სავანელი ფიქრობდა შექმნა ლირიკული რუსთაველის პოემის სიუჟეტზე. მთელი რიგი ნაწყვეტები დატოვა ანდრია ყარაშვილმა დაუმთავრებელი ოპერიდან „ვეფხისტყაოსანი“. როგორც ცნობილია, ამ ნაწყვეტებს ზაქარია ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით ასრულებდნენ თბილისის გიმნაზიის მისწავლელები 1913-1916 წლებში.

მოწინავე ქართველ მოღვაწეთა მებრძოლმა იდეებმა მ. იპოლიტოვ-ივანოვიც შეიპყრო. იგი მრავალი წლის მანძილზე მოღვაწეობდა საქართველოში და ემსახურებოდა ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარებას. მან ჯერ კიდევ 1885 წელს ჩაიფიქრა უკვდავი პოემის მიხედვით შექმნა ოპერა. ს. სავანელმა მიუთითა პოემის მთელ რიგ ნაწყვეტებზე (თარგმან. ი. მაჩაბელმა), რის საფუძველზეც კომპოზიტორმა თვითონ დაწერა მომავალი ოპერის ლირიკული. მაგრამ, მაშინ ეს ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა, რადგან კომპოზიტორი ღრმად და საფუძვლიანად არ იცნობდა ქართულ ყოფა-ცხოვრებას და მუსიკას. მოგვიანებით, კომპოზიტორი კვლავ მიუბრუნდა „ვეფხისტყაოსნის“ და ახალი ლირიკული დაწერა. როგორც ცნობილია, 1924 წელს დასრულდა მუშაობა თხზილქმედებთან ოპერაზე „ნესტანდარეჯანი“. მაგრამ იგი არ გამოქვეყნებულა და არც შესრულებულა. დღემდე არ არის დადგენილი, თუ სად ინახება ამ ოპერის ხელნაწერი.

დიდი პოეტისადმი მიძღვნილი პირველი ნაწარმოებია დიმიტრი არაკიშვილის ოპერა „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“, რომლის ნაწყვეტები შესრულდა მოსკოვში, პავლოვსკა და თბილისში 1911-1913 წლებში და დიდი მოწონება დაიმსახურა. ბუნებრივია, რომ მასურებული მღვდლარედ შეხვდა სცენაზე დიდი პოეტის გამოჩენას.

კომპოზიტორ-ლიბრეტოსის მელოდირი ნიჭიერება, აგრეთვე რამ იგრძნობოდა რომანსებში, გამოსნდა ოპერაშიც, განსაკუთრებით კი მის ბრწყინვალე მუსიკალურ ეპიზოდებში:

შესავალი, „ურმული“, „მეფისნის სიმღერა“, „თამარის კავკასია“, „აბდულ-არაბის არიოზო“, „აბდულ-არაბის დაფუძნაობა“, „ჩინას (რუსუდანის) დუეტი“, „ცეკვები“. მაგრამ ოპერის სერიოზული ნაკლავანებებიც ჰქონდა, რაც შემდგომი სამართლიანად აღნიშნეს მკვლევარებმა. ბუნებრივ კამერული ხანის კომპოზიტორი კარგად არ იყო დაფუძნებული საოპერო დრამატურგიის რთულ ხერხებს. ლირიკული სუსტი იყო და რუსთაველის შესახებ არსებული ერთ-ერთი ლეგენდის ინტიმურ ეპიზოდებამდე იყო დაყვანილი. მაღალი ეთიკური საწყისის უქონლობის გამო გადარბდა ოპერის იდეა, დაკნინდა პოეტის-ფილოსოფოსის სახე. მოქმედების ცენტრში აღმოჩნდა გერძო შემთხვევა და არა თვით დიდი პოეტის პიროვნება. პარადოქსულია ის ფაქტი, რომ სწორედ შოთა გვიჩნდა ოპერის არ სხვა წილად გრცელი და შინაარსიანი დახასიათება. მისი პარტიკულური იყო მსუბუქი ქალაქური სიმღერა-რომანსის ყაიდაზე და არ განვითარებულა. პოეტის ღირსებაზე წარმოდგენას ქმნიან მხოლოდ ის ეპიზოდები, რომლებიც მას ქება-დიდებას ასხამენ. ამგვარი გადაწყვეტა განსაკუთრებით უფერულად გამოიყურებოდა შთაბეჭდილი მუსიკალური ეპიზოდების ფონზე, ყოველივე ამან განაპირობა ოპერის წარუმატებლობა, კომპოზიტორის არაერთგზის ცდამ გამოქვეყნებინა ოპერის ნაკლოვანებანი, სასურველ შედეგს ვერ მიაღწია.

შემდგომი დ. არაკიშვილი კვლავ მიუბრუნდა რუსთაველს. ოპერის შესავალისა და ცეკვების გამოყენებით შექმნა სიმფონიური სუიტა „შოთა რუსთაველი“, ხოლო 1936 წელს დაწერა ოპერა „ნესტანია“ ერთი მოქმედება. ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული ნაწყვეტების მუსიკალური გადართმების ერთგვარი ცდა. (ლიბრეტოს ავტორი — ს. შანშიაშვილი). აღსანიშნავია აგრეთვე დ. არაკიშვილის რომანსი „მუ ზუალი“.

მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მუსიკალურ რუსთაველიანობაში ნიკო სულასწარმისად. მან შექმნა შესანიშნავი კორალი „ღმერთო, ღმერთო“ (1919) ავთანდილის ლოცვის მიხედვით და რომანსი „მუ ზუალი“, რომლის აკომპანემენტი კომპოზიტორის უდროო გარდაცვალების შემდეგ დაასრულა დ. არაკიშვილმა.

პოემის უკვდავი სტიქიონები „სჯობს სიცოცხლესა ნაწრას-სა სიკვდილი სახელოვანი“ გამოიყენა ზაქარია ფალიაშვილმა ოპერაში „დაბია“ (1913) — პატრიოტული სულისკვეთების კულმინაციურ მომენტში. ლევან ფალიაშვილმა პ. მირიანაშვილის ლირიკულ მხედვებას დაწერა თხზილქმედებიანია ოპერა „ნესტანია და ტარიელი“ (1923), რომელიც ნაწყვეტების სახით შესრულდა თბილისში 1925 წელს. ოპერის I და II მოქმედება ინტელიში ხდებოდა, მე-3 ვულნაშარის სამეფოში, ხოლო მე-4—ქაქეთში, ვრცელი უფერტურა ოპერის თემებზე იყო აგებული. მთლიანად ეს ოპერა არ დადგმულა. მოგვიანებით, 1937 წელს კომპოზიტორმა ოპერის მოტივებზე შექმნა სუიტა სიმფონიური ორკესტრისათვის.

დ. არაკიშვილისა და ლევან ფალიაშვილის ნაწარმოებების ძირითადი მასალად მუშაობდა წარწერის ფორმადგენდა ძველი თბილისის მუსიკალური ფოლკლორი, რასაც მოწმობს, როგორც მუსიკის საერთო ემოციური განწყობილება, ისე კონკრეტული სტილისტური ხერხები (ორნამენტთა, კილო გადრეღული სუკუნდით, დამახასიათებელი რიტმიკა). ჭარბობდა მსუბუქი, მგრძობიარე კანტაბენური ლირიკა, რომელიც ზოგჯერ ირრენტილიანობაზე გადაიხრებოდა ხოლმე. მათში გაბატონებულია მშვიდი აქსონანტი, არ იგრძნობა ღრმად რამბატეხში, გრძნობათა მტენსებარე გამოღიწენა. მუსიკა აგებულია მყო-



რულ-მინორულ სისტემაზე, ჭარბობს კვარტა-კვინტული წყობა მევეერი შემაკალი ტონებით.

სულხანიშვილმა კი, რომელიც ქართულ ხალხურ, კერძოდ, კახურ მუსიკას ეყრდნობოდა, თავის შემოქმედებაში განვითარდა აღმოსავლეთ საქართველოს დიდებული სიმღერა-საკალობლებისათვის დამახასიათებელი ინტონაციურ-სტილისტური და ფაქტურული თავიებურებანი. სულხანიშვილმა რუსთაველის ტრიტიონების საფუძველზე შექმნა ღრმა თვითმყოფადი ნაწარმოები, რომელიც ეროვნული საგუნდო მუსიკის კლასიკურ ნიმუშად იქცა. ქართლი, „ღმერთი, ღმერთო“ წარმოადგენს მათერული-მინორულ სისტემასთან ქართულ-კახური სიმღერების თავისებურებათა ორგანული შერწყმის შესანიშნავ მაგალითს.

ამრიგად, ამ პერიოდის ნაწარმოებში კომპოზიტორებმა გამოიყენეს მუსიკალური წყარო — ხალხური სოფლური და ქალაქური სიმღერა, რომელთა სტილისტურ ელემენტებს კლასიკური მუსიკის მონათავის უსადაგებდნენ.

1937 წელს, როცა ჩვენს ქვეყანაში ფართოდ აღინშნა რუსთაველის დღეები, მუსიკალური რუსთაველიანა გამდიდრდა პოემის მოტივებზე შექმნილი ახალი ნაწარმოებებით.

იმ ხანებში ავაცი ანდრიაშვილმა დაამთავრა რუსთაველიანადმი მიძღვნილი მეორე სიმფონია ხმის თანხლებით, სადაც პოემის ტექსტი გამოიყენა, ხოლო რეჟის გაბრიელაძემ დაწერა ორატორია „ვეფხისტყაოსანი“ გუნდის, ხმისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. ეს იყო ორატორიის პირველი ნიმუში ქართულ საბჭოთა მუსიკაში.

1935-36 წლებში ვანო გოციელმა პირველად სცადა რუსთაველის პოემის საბალეტო განხედლება და ჩაიფიქრა ქორეოგრაფიული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. შემდეგ კომპოზიტორმა ქორეოგრაფიული პოემის ნაწყვეტების მიხედვით შექმნა სოლისტისა და დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის მუსიკალური კომპოზიცია, რომელშიც შეტანადა სცენები: „თინათინის მეფედ კურთხევა“, „ზეიმი“, „როსტევეან მეფისა და აფთან-დილის ხადირობა“, „ტარიელი წყლის პირას“, „ტარიელი-სავან ლომ-გველის დახოცვა“, „ლილია“. ყოველ ნაწილს წამდგარებელი აქვს პივირაფი პოედიან. მასვე ეკუთვნის პოემა „ლილია“ (მზის ამოსვლა) და „ტარიელი წყლის პირას“ ფრაგმენტების საფორტეპიანო ტრანსკრიპციები. მუსიკალურ სურათის ვ. გოციელის ქორეოგრაფიული პოედიან ახასიათებთ სახეებზე, ეროვნული კოლორიტი და ტემპურული პალიტრის მრავალფეროვნება.

ამავე წლებში რუსთაველის პოემის საფუძველზე კომპოზიტორები წყნრდნენ როგორც ვოკალურ-სიმფონიურს, ისე კამერულ ნაწარმოებებს — რომანსებსა და სიმღერებს. ასეთებია: თამარ ვახუცაშვილის ციკლი სოლისტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის — „ციტატა შოთა რუსთაველიდან“, რუსთაველის პოემის შესავლის სიტყვებზე და სიმღერები. მისანდარ-სლიანოვას რომანსი „სიყვარულზე“, ნიკოლოზ ნარიშკინიძის „სიყვარული ამაოა“, ალექსი მაჭუკარიანის რომანსი „ვარდას ფიონისა“, გრიგოლ კოკელაძის „ვაჰ, სოფელი“ ხმისა და ფორტეპიანოსათვის. მოგვიანებით ვალერიან ცაგარეიშვილმა რუსთაველის სიტყვებზე დაწერა შერეული გუნდი „ვაჰ, სოფელი“.

საუბილიყო წლებში დაიწყო მუშაობა შალვა მშველიძემ მონუმენტურ ოპერაზე „ამაზი ტარიელისა“. მანამდე მას დაწერილი ჰქონდა მუსიკა კინოფილმისათვის „ქაჯეთი“.

1948 წელს აღიქმადრე შავერსაშვილმა დაწერა სიმფონიური ოპერა „ქაჯეთი“, ხოლო 1953 წელს მერაბ ფარქვანიძემ შექმნა სიმფონიური პოემა „ნესხანი“.

რუსთაველის პოემა არამარტო ქართველი მუსიკოსების შთაბრძნის წყაროდ იქცა. აღსანიშნავია უზნევი კომპოზიტორების ნიკოლოზ მირინოვისა და მუხტარ აშრაფის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ (1936 წ.). 1938 წელს ნინა მაყარომა რუსთაველის ტექსტზე შექმნა რომანსებისა და არიების ციკლი ხმისა და ფორტეპიანოსათვის. ინტერესს მოკლებული არ იქნება, თუ აღვნიშნავთ, რომ 1947 წელს მონტე-კარლოში, ხოლო მოგვიანებით პარიზის გრანდ-ოპერაში სერჟ ლივარნამ დადგა ხუთმოქმედებიანი ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ (ლიბრეტო მასვე ეკუთვნოდა). ბალეტის პარტიტურა არ გამოქვეყნებულა, მერე კი სულ დაიკარგა. ბალეტისათვის მუსიკის დასაწერად მიიწვიეს არტურ ინეგერი, რომელთანაც თანამშრომლობდნენ ნ. და ა. ჩერუბინიები და ტ. ხარსანოვი. მალე ინეგერმა დამოუკიდებლად შექმნა ბალეტი, რომელსაც საფუძველად დაედო „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივები, პოემის გმირებმა ერთად გამოიყვანა შოთა რუსთაველი, თამარ მეფე და დავით სოსლანი. მაყურებელი ეყნობოდა პოემასაც და XII საუკუნის საქართველოს ისტორიასაც.

ამ წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ცენტრალური ადგილი ეთმობა შალვა მშველიძის თხზილებებიან ოპერას „ამაზი ტარიელისა“, რომელიც აღბეჭდილია მონუმენტურობითა და ეროვნული მუსიკისათვის დამახასიათებელი ეპიკურ-ტიპოლოგიური სულისტეფიებით. ოპერის ლიბრეტოში მოქმედებს პოემის მრავალპლანიანი შინაარსის გადმოცემის ცდა ცალკეული ეპისოდების გადაადგილების გზით. ოპერის პირველი ორი მოქმედება წარმოადგენს ფართოდ გაშლილ ორ ექსპოზიციას. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი II მოქმედება (თინათინის კორონაციის სცენა), რომელიც ორატორულ პლანშია გადაწყვეტილი და გამოირჩევა საგუნდო-პოეზიური სცენების სუბიტი, შენელებული ტემპებით. შესანიშნავია აფთანდილის ფილოსოფიური სიღრმით აღბეჭდილი არა — „ვაჰ, სოფელი რამიან ხარ“ და ტარიელის მუწხარე არია მესამე მოქმედებშიან. რომელიც ქმნის გმირის ტრაგიკულ სახეს და წარმოადგენს დრამატულ კულმინაციას. მაგრამ მთლიანობაში ტარიელის სახე მაინც არ არის სრულად და დამაჯერებლად წარმოსახული, რაც სანაშთლიანად აღინშნავს კრიტიკის მიერ. ოპერის მუსიკალურ დრამატურგიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გუნდი. სწორედ საუნდო სცენებში მოელ სისავსით იჩინა თავი შ. მშველიძის თვითმყოფადმა ნიჭიერებამ, ხალხურ მუსიკალურ ეპოსთან ღრმა შემოქმედებითმა გაკვირებაში.

ლიბრეტოს გადატვირთვამ, მოქმედ პირთა სიმრავლემ კომპოზიტორს არ შეუქმნეს პირობები გმირთა რთული სულიერი განცდების, მანტრულ სახეთა ეფოკუსირების გამოვლინებისათვის. მიუხედავად ამისა, ოპერა „ამაზი ტარიელისა“ მუსიკალური რუსთაველიანას შესანიშნავ შენაძენს წარმოადგენს, მას წამყვანი ადგილი უნდა დაეთმოს სოფელი ოპერის ეროვნულ რეპერტუარში.

ამრიგად, მუსიკალური რუსთაველიანას მეორე პერიოდი, რომელიც გრძელდება 30-იანი წლების დასასრულიდან 50-იანი წლებამდე, გამდიდრდა ახალ-ახალი მუსიკალური სახეებით, გაფართოდა როგორც მისი ჭარბი განსხვავების არე, ისე ინტონაციურ-დრამატურგიული გადაწყვეტის სფერო. კომპო-

ზიტკობის სულ უფრო აქტიურად მიმართავენ ხალხური მუსიკის ტრადიციებს, თავისებურად ანთმარებენ ეროვნული კომპოზიციურ-პოლიფონიური სტილის ნიჟან-თავისებებს. ეროვნული თვითმყოფადობის გაღრმავებასთან ერთად აშკარად ჩანს მსოფლიო მუსიკალური პრაქტიკის მონაპოვართა შემოქმედებითი ათვისებისა და განვითარების ტენდენცია.

ქართველ მეცნიერთა მიერ პალესტინაში ჩატარებული კვლევის შედეგად დიდი ჰოტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მიღებულმა ახალმა ცნობებმა კომპოზიტორებს უძიებთ შემქმნათ ახლა უკვე უშუალოდ შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები.

1966 წელს ფართო მასშტაბით აღინიშნა რუსთაველის 800 წლისთავი. ეს იუბილე იხიება მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ. ბუნებრივია, რომ ამ შესანიშნავ მოვლენას მუსიკალური სამყაროც გამოეხმაურა. ქართველმა კომპოზიტორებმა შექმნეს მრავალი ნაწარმოები, რომელთა ცენტრში დიდი პოეტის პიროვნება მოექცა.

სწორედ ამ დღეებში შედგა პრემიერა დ. არაყვილის იპერისა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ ნიკოლოზ გუდაშვილის რედაქციით. ახალ ლიბრეტოში პოეტის ტექსტი იყო ჩართული.

1965 წლის დეკემბერში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა წაჩარდა ნიკოპურის რუსთაველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საუკეთესო ვოკალურ (სოლო და საგუნდო) ნაწარმოებზე პრემიების მიენიჭათ ა. შავერსაშვილს „ორი ფრესკისათვის“ — ტენორისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. ი. აბაშიძის ტექსტზე და ი. კეკელიძის სიმღერისათვის „დიდ რუსთაველს“ — ვაჟთა ა კაპელური გუნდისათვის.

რუსთაველის 800 წლისთავს ვალერიან ცუგარევიძემ მიუძღვნა ერთნაწილიანი კონცერტონი „უცილობ ვარძა“ (ფორტეპიანოსათვის, სიმფონიური ორკესტრისათვის და ლიტურგიისათვის).

საიუბილეოდ დაწერილი საგუნდო ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ა. წერეთლის ტექსტზე შექმნილი შ. დავითაშვილის „რუსთაველის პორტრეტი“ ბარიტონისა და შერეული გუნდისათვის და ნ. ციკაურის სამხმანი გუნდი „რუსთაველი“.

აღნიშნულ ნაწარმოებებში გამოიხატა პოეტისადმი უსაზღვრო სიყვარული და თავყანისცემა. ამავე დროს მისი განდიდების ამოყანამ ერთგვარად პლაკატური გადაწყვეტა კომპოზიციური და მუსიკალური ხასის შექმნისა და წარმოჩენის პრობლემა. ამავე ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ აზერბაიჯანელი კომპოზიტორი ვ. ამირაევის ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოები „საქართველო, რუსთაველი“, რომელიც აგრეთვე დიდი პოეტის იუბილეს მიეძღვნა.

მუსიკალურმა რუსთაველიანამ შესანიშნავ წარმატებებს მიაღწია კანტატურ-ორატორიული ჟანრების სფეროში. ამას მოჰყობს საიუბილეოდ დადგენილ რევუა ლაღობის მიერ შექმნილი საგუნდო სიმღერა-კანტატა „ოდა მესესოს“ სოლისტისა და შერეული გუნდისათვის და ერთნაწილიანი კანტატა-პოემა გუნდისა და ორკესტრისათვის „გელის ვარძა“.

შოთა რუსთაველის იუბილემ შთაავსა ი. თაქთაქიშვილი შექმნა ორატორია „რუსთაველის ნაკაკლებზე“ ბანისათვის, შერეული გუნდისა და ორკესტრისათვის. ეს ნაწარმოებები პრინციპულად სხვა ასპექტშია გააზრებული და შექმნილია ი. აბაშიძის ცნობილი „პალესტინა, პალესტინას“ ლექსებზე.

რ. ლაღობის პოემაში „გელის ვარძა“ მხიბრებლის რთული პოეტიკის ასრულებს. იგი ეტრფის წარსული დღეების განხილვას ხიბობს: თმგებს, ხერხებისა და ვარძის. კომპოზიტორმა სახიფათოდ და სატოვანებით გადმოსვა უცხო მხარეში ვაკანსე-წილი სემიომების გრძობები და განწყობილება: გამოუთქმელი შეგრება, მუსხარება, გულისტკივილი... ესაა ამაღლებული ქორალი, სადაც ძირითადი აზრი კონცენტრირებულია ერთ თემატურ მარცვალში („ვინ იცის როგორ გელის...“), რომელიც პოეტის ფიქრების შესაბამისად სხვადასხვაგვარ ემოციურ შეფერვას იძენს და სახიფათოდ გარდაიქმნება რიტმულად, ინტონაციურად, დინამიკურად...

ო. თაქთაქიშვილის ორატორია დაწერილია ირაკლი აბაშიძის პოეტიკური ციკლის სტრუქტურული თავისებურებების გამოყენებით, მის ცენტრში დგას სამშობლოდან გადასვენებული რუსთაველი, გადმოცემულია მისი ფიქრები საყვარელ სამშობლოზე. საგალოლოების რაკალი მოქცეულია მუსიკა — მაკარია, ვაკანსე-წილი, ამაღლებული. დრამატული ხასი ნელა, თანაბრად, მკვეთრი კონტრასტების გარეშე ვითარდება, მთელი ორატორია აღიშვება როგორც დიდებული ოდა, კიმი სიბრძნისა და სულიერი სიღაბისა. მასში გატარებულია ჰუმანიზმის, მღალა მოქალაქეობრიობისა და პატრიოტიზმის მოტივები. კომპოზიტორის უნარდღება გადატანილი აქვს პოეტის ვაცანებზე, მის ეთიკურსა და ფილოსოფიურ მრწამსზე. ეს განაპირობებს იმ დაძაბულ სიმშვიდეს, რომელიც ო. თაქთაქიშვილის ორატორიას განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ანიჭებს. ორატორიას ეპიკურ პლასტს წარმოქმნის გუნდი, რომელიც ისევე როგორც ანტიკურ ტრადიციამ, ცხოვრებისეული მოვლენების შემფასებელია, იგი მზურვალედ თანაურბრძნის გმირს, ღრმა-ზრთვანია გუნდის მიერ გადმოცემული იდეა — დრო და სივრცე ვერ დაშორებს პოეტს თავის ხალხსა და სამშობლოს. სიკვდილს გარდაუვალი, მაგრამ ღირსეულ სიკვდილს ადამიანისთვის უკვდავება მოაქვს.

ი. აბაშიძის ლექსებზეა აგრეთვე დაწერილი ა. ნაჯრისაშვილის ვოკალური-სიმფონიური ციკლი „ორი ფრესკა“. პირველი ფრესკა „რუსთაველის ხმა ყრუ ტრამალებში“ აგებულია დიალოგის ფორმით. სამკერ ისმება კითხვა, თუ რა იყო გადახვევის მისეზი, პასუხად გაისმის პოეტის ხმა. მონიშნულგანი როლი აქვს დაკისრებული შესავლის თემას, რომელიც მთელ ციკლს ვაცდებს და ქმნის რალე გამოშვალ, შემამოთხებელ განწყობილებას. ეს თემა ყოველ გამოჩენაზე უფრო ხორციელი ხდება და ბოლოს, მკუნებარე ძანებად იღვრება — ეს არის სიყვარულის თემა — მიზეზი პოეტის გადახვევისა.

მეორე ფრესკა „ო. თამარ“ ნაღლიანი მინოლოგია. იგი გადმოგვცემს საყვარელ ადამიანთან განშორებით გამოწვეულ გულსტკივილს, კომპოზიტორი გვიხატავს სრულად განსხვავებულ სულიერ განცდებს, სიბარულს, აღტაცებას და სასო-წარუკეთას.

ნი-ანი წელში პოეტისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებთა მიმოხილვა საშუალებას გვაძლევს გამოვიტანოთ ზოგიერთი დასკვნა.

ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში რუსთაველის ხასის შექმნის პრობლემა ჯერ არ არის გადაწყვეტილი. როგორც ჩანს, ეს ერთ-ერთი ყველაზე რთული ამოცანაა.

სამაგიეროდ, ნაწარმოებთა დიდი რაოდენობა დაკავშირებულია ვოკალურ-სიმფონიურ, კანტატურ-ორატორიულ ჟანრებთან, რაც თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე პროგრესულ ტენდენციას წარმოადგენს, ვინაიდან სიტყვისა და



მუსიკის ურთიერთკავშირის გაძლიერებას ემსახურება. ვოკალურ ჟანრებში, მათ შორის ორატორიას, კანტატას, გუნდის უღრესი მსატრელი შესაძლებლობანი გააჩნიათ. აშკარაა ფართო მსწენელზე ამ ჟანრების ზემოქმედების ძალა.

ხშირად კომპოზიტორთა შემოქმედებით წარმატებულ სწორედ პოეზიასთან მჭიდრო ურთიერთობა განაპირობებს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა პოეტს საყოველთაო მნიშვნელობის პრობლემებს აწვდის კომპოზიტორს. შემთხვევით როდი მიმართა მრავალმა ავტორმა ირალი აბაშიძის დიდებულ პოეზიას, რომელმაც ბიჭო მისჯა მაღალდღეობა და მაღალმხატვრული მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნას რუსთაველის თემაზე.

დადგა დრო ამ თემის განსხვავებულა უფრო რთულა და ტევად ჟანრებში — ვეკლისობით ოპერას და სიმფონიას, სადაც რუსთაველის პიროვნება გამოვლინდებოდა რთული იტორიული პანორამის ფონზე.

60-იან წლებშივე მრავალი ნაწარმოები შეიქმნა რუსთაველის პოემის მოტივებზე. 1965 წლის დეკემბერში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში ჩატარებულ კონკურსზე პრემია მიენიჭა თეიმურაზ ბაკურაძის სიმღერა-კანტატისათვის „ლორთქიფის სტროფები“ — ხმისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის. კონკურსის ფიურში აღნიშნა აგრეთვე ნაწყვეტები გ. სიხარულიძის ვოკალური სუიტთან „რუსთაველის პოემა“ („სასიყვარულო“, „თამარს“, „მიმარმანს“) სოლისტობინას და ვაგთა გუნდისათვის, რომლებიც უაკომპანემენტოდ სრულდებოდა.

არჩილ ჩიმაშაძემ დაწერა „პროლოგი“ გუნდის, ორკესტრისა და მკითხველისათვის მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიციისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ და ფრაგმენტი „თინათინის მგეფდ კურთხევა“ გუნდისა და ორკესტრისათვის (1966).

„პროლოგის“ მუსიკა აღბეჭდილია სიდიდითა და უაღრესად მეტყველო, სასოფანი მელოდურიობით, რომელიც მსჭვალავს ნაწარმოების მთელ თემატიკისა და ფაქტურის შთავარის თემა, გადმოცემული ორქესტრის ეპიკურად ამაღლებულ პარტაში ხიბლავს მსმენელს სილამაზითა და ხატოვანებით. ჩიმაშაძის მუსიკის საფუძველია ხალხური სიმღერა, მისი მოქმედება გამსჭვალულია ეროვნული ხულით, სიმშინდითა და კეთილშობილებით, მშვენიერების განცდით. სწორედ ამ თვისებებითაა შემკული რუსთაველის პოემის სტრიქონებით შთაგონებული მისი მუსიკა.

რუსთაველის გენია კიდევ ერთი თანამედროვე კომპოზიტორის შთაგონების წყაროდ იქცა. პოეტის იუბილე სასტიმოდ აღნიშნეს შორეულ ჩილემში. კომპოზიტორმა პედრო ნენესი ნაგარეტემ ამ მნიშვნელოვან მოვლენას მიუძღვნა სიმფონიური პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ დიდი სიმფონიური ორქესტრისათვის. ნაწარმოები სამი ნაწილისაგან შედგებოდა: „ავთანდილის წასვლი“, „ტარიელის ნაკვალევი“, „მოტაცება, გამოსხნა, ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ქორწილი“. კონკრეტულ მუსიკალურ სიმფონიური პოემა ლათინური ამერიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს შორის საუკეთესოდ იქნა აღიარებული.

რუსთაველის ტექსტზე დაწერილი ესტონელი კომპოზიტორის არეო პიარტის კანტატა-სიმფონია „მიჯნურის სიმღერა“.

რუსთაველის ტექსტზე შეიქმნა მთელი რიგი ვოკალური ნაწარმოებები: ოთარ გორდელიის ა კავალური გუნდი „ლოცვა

ავთანდილისა“, ვალერიან ცაგარეიშვილის „რა აქინი დასწერულდეს“ ხმისა და ფორტეპიანოსათვის, ლილი შაველიძის მუსიკის ვოკალური მონოლოგი „ავთანდილის ლოცვა“.

როგორც აქედან ჩანს, კომპოზიტორებს განსაკუთრებით იზიდავს ავთანდილის სახე, კერძოდ კი მისი ლოცვა, რომელიც ამაღლებული გრძობებისა და დრმა განცდების სიუჟეტს გამოქსნაწმეზავს საფუძველს ქმნის მუსიკალური ინტერპრეტაციისათვის.

გაცილებით უფრო მცირერიცხოვანია პოემის სხვა ზუსტანაგებისადმი, კერძოდ კი ტარიელისადმი მიძღვნილი მუსიკალური ნაწარმოებების რიცხვი, რაც თვით ამ გმირის სირთულით აიხსნება. ტარიელის მუსიკალური სახის შექმნის ცდები ჯერჯერობით წარმატებით ვერ დაგვირგვინდა. საქმე იმაშია, რომ ავტორები უმეტესად ქმნიან პირველი სიყვარული შეპყრობითი მიჯნურის სახეს — სევდიანსა და მწუხარს, რაც ამ შესანიშნავი პერსონაჟის გაუზარალებლის საფრთხეს წარმოქმნის. არსებობს ამის საპირისპირო — ძლიერმოხილი მხედრობითაგის წარმოსახვის ტენდენცია, რაც აგრეთვე არ იძლევა ამ რთული და დრმა პიროვნების ამოწურავ დასასათვის.

ასეა თუ ისე, რუსთაველის ხმის გმირები ევიან შესატყვის მუსიკალურ განსხვავებას.

ამ თვალსაზრისით საიმედო პერსპექტივას გვიპირდება ა. მაჭავარიანის ახლამან დამთავრებული ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ლიბრეტო ეკუთვნის ბალეტმეისტერ ი. გიორგორიძეს. კლავირის გაცნობის წყალობით შესაძლებლობა მეძლევა აღვნიშნო კომპოზიტორისული ჩანაფიქრის ზოგინეთი მხარე. ბალეტში წინა პლანზე წამოწეულია პოემის ძირითადი მოტივები — ვეფხისტყაოსანი, ერთგულება, სიყვარული, ამ საწყისთა გამარჯვება ბოროტებასა და სიბნელეზე. ნაწარმოების ცენტრში დგას ტარიელის — ფაქიზი მიჯნურისა და თავდადებული მებრძოლის სახე. ავტორს ჩაფიქრებული აქვს აგრეთვე გმირული და ეპიკურ-ფილოსოფიური პლანების წარმოჩენა.

რა თქმა უნდა, ნაწარმოების შუგასება შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მისი სცენური სორცქესხმის შემდეგ. ამერად ვიტყვი მხოლოდ, რომ ა. მაჭავარიანის პარტიტურა ქართული ბალეტის ნაწარმოების საწინდრად მესახება.

მუსიკალური რუსთაველიანას ახალი ეტაპისათვის, რომელიც 60-იან წლებში დაიწყო, დამახასიათებელია გამოხასხეული საშუალებების ინტენსიური გამდიდრება, ინტონაციური საფუძვლების, სტილისტური სასღერების გაფართოება, ეროვნული საწყისების ხორცმესხმის ჯერ კიდევ გამოუყენებელი გზების ძიება.

პირიციბულად შეიცვალა რუსთო ქანრული ორიენტირი. წინა პერიოდების მუსიკალური რუსთაველიანას საფუძველს ძირითადად ლირიკა და ეპოსი შეადგენენ. თანდათან მკაფიოდ გამოიხატა დრამატისაციის, ტრაგიკული ასპექტების წარმოჩენის ტენდენცია.

მუსიკალური რუსთაველიანა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებით ინტერესების ცენტრში იმყოფება. იგი განიცდის იმ რთულ სტილისტურ-ტექნოლოგიურ გარდაქმნებს, რომლებიც დამახასიათებელია თანამედროვე ქართული მუსიკისთვის.

ქართველ კომპოზიტორთა ძიებები მიმართულია ამ დიადი თემის ახლებური წარმოსახვისა და გააზრებისაკენ.



მოპონეზები დიდ ხელოვანება

მალარიან მიხანდარი „მარონეზის ცა“
რედაქტორი ზ. კახიანიძე, მხატვარი მ. ჯაბაია.
გამომცემლობა „საბავროთა საკათოვლო“
1977 წ.

უჩა ჯაფარიძე

დიდი ქართველი მოქანდაკის, ქართული ქანდაკების ფუძემდებლის, იაკობ ნიკოლაძის დაბადების 100 წლისთავს რამდენიმე სახლი გამოცემა მიუძღვნა. მათ შორისაა ი. ნიკოლაძის მოწაფის, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის მოქანდაკე ვ. მიხანდარის „ვერონეზის ცა“. განსხვავებით გამოცემებისაგან, სადაც გაშუქებული და გაანალიზებულია დავაწმისილი მოქანდაკის ცხოვრება და შემოქმედებითი მოღვაწეობა, ვ. მიხანდარის წიგნი მოგონებებია, ხელოვანთან მრავალწლიანი ახლო ურთიერთობის გახსენება, რომელიც პატარა მოთხრობებზე ჩამოყალიბდა და ერთ კრებულად გაერთიანდა. ოცდაათს მოთხრობაში უბრალოდ თავშესაქცევი ცხოვრებისეული ეპიზოდები როდია გადმოცემული, თითოეულ ამ „გახსენებაში“ არის კონკრეტული შტრიხი, ხასიათის ნიშანი, მთლიანობაში იაკობ ნიკოლაძის — შემოქმედის, ადამიანის, პიროვნების, მოქალაქის სახედ რომ ყალიბდება.

ვალერიან მიხანდარი იაკობ ნიკოლაძის ერთ-ერთი პირველი მოწაფეთაგანია. იგი 1929 წელს შევიდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ქუთაისის მკვიდრი თბილისში სტუდენტობისას ერთხანს ნაჭირავებ ბიზნის ცხოვრობდა. მოხდა ისე, რომ ბიზნს უნდა გამოეყვალა, სხვა მოექცა. ამ ძებნაში ქანდაკების გაკეთილები გააცდინა. ეს შემოწვევი არ დარჩა იაკობ ნიკოლაძეს, რომელმაც საკუთარ სახლში შეიკვალა და ოჯახის წევრად მიიღო მეორე კურსის ნიჭიერი სტუდენტი. ეს ახლო ურთიერთობა მრავალ წელს გაგრძელდა, ცხა-

და შემდგომშიც, როცა კურსდამთავრებული ვალერიან მიხანდარი ისევ მშობლიურ ქუთაისს დაუბრუნდა. ყოველივე ამის შესახებ „ვერონეზის ცის“ რედაქტორი ზურაბ კუხიანიძე საინტერესოდ მოგვითხრობს წიგნის შესავალ წერილში. „ვერონეზის ცა“ თვით ამ კრებულში შესული ერთ-ერთი მოთხრობის სათაურია, რომელშიც მოქანდაკე წარმოგვიდგება მხატვარ-არტისტად, ფერთა უფაქიზესი განცდის, ფერწერულ-პოეტური ხედვის შემოქმედად.

იაკობ ნიკოლაძის ინტელექტის, ეროვნული შემოქმედებითი ბუნებისა თუ მოქალაქეობრივი მრწამსის ნიშნები ვლინდება თითოეულ ამ პატარა მოთხრობაში. მათში გამოსუვივის ის ღრმა იუმორი, გონებასსევილობა, ფართო ერუდიცია, რაც ასე ახასიათებდა პლასტიკის ამ დიდოსტატს და რითაც აჯადოებდა იგი ყველას, ვინც კი ახლოს თუ შორიდან მაინც იცნობდა მას.

ვ. მიხანდარი მრავალი წლის მანძილზე იწერდა იმას, რაც განსაკუთრებით აღნიშნავდა მის სსოვნაში თავისი დიდი მამაწველების ყოველდღიური ცხოვრებიდან და რაც ჩვეულებრივ ყოფით ეპიზოდში, საქმიანობასა თუ შემოქმედებით შრომაში ავლენდა დიდი ხელოვანის ინტერესებს, მიხანდარსწავფას, აზროვნებას, მის პოზიციებს ცხოვრობისა თუ ხელოვნების მოვლენების შეფასებაში. ამიტომაც ასე საინტერესოდ იკითხება ეს პატარა მოთხრობები, რომლებიც დაწერილია კარგი ლიტერატურული ადღით.

მისხეითის სახილველი — ბეკობანა

დამიტრი ჯანელიძე

მიმართაქსნი ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელმა ექსპედიციამ მესხეთის სოფელ უღუმი (ადიგენის რაიონი) ბერობანა ორჯერ (1974 და 1977 წლებში) ნახა და იგი კინოფოტოფონო ფირზეც აღმუქდა. მოხუც ბერია-მოქმელთა ნაამბობი ჩააწერა და კვლევ-ძიებისათვის მრავალფეროვანი ხელშეასხები მასალა შეაგროვა.

სოფელ უღის ბერობანა შთამბეჭდვითა ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლის წარმოსახვით. სანახაობა იწყება დაფაზურნით, შეღერებული ფალანგების (ზაზაშვილი, ფეიჭრეშვილი, ბაბოშვილი, ნოზაძე) ჭიდაობით. რას არ ნახავთ: ნეფე-დედოფლობას, სსსტიკი ბერის (ყვენის) მიერ სოფლის დარბევა-აკლებას, ფერხულებს „ლალინის“ (სააქლემოს) ბავშვთვაცობით და გამოსყიდვით, ორსართულა „სამყრელოს“, გაოცებას იწყებს ტოტემისტურის გადმონაშთად შემორჩენილი ნიღბოსნობა „აქლემაკობა“. შორეული წარსულიდან დღემდე ცოცხლობს ფალიკური სახილველის უსიყვმილობა. კარგადე ბერიაობენ და ნიღბოსნობენ: სტეფანე გიგოლაშვილი (ბერი), ფრ. ბალაბაშვილი (ნედე), ლ. თუმანიშვილი (დედოფალი), მ. ბალაბაშვილი (ეშმაკი), შ. ბალაბაშვილი (ებრაელი), მ. გურიშვილი (ბერის მწერალი), ე. მღებრიშვილი (აჭარელი), პ. ნარიანიშვილი (ეჭიმი), მეაქლემე და კაცაქლემები, ბოშები და ლახება — ორმოცამდე ბერია.

შთელ ამ სანახაობას, ჭიდაობასა და ფერხულებს, ხარკის აკრფას, ურთა მორჩილებაში მოყვანას, დედოფლის მოტაცებას და ამ გმირულ გამოსხნას, ბერის დამარცხებასა და თავსლადხსნას, დავიდარაბასა და აურზაურს — ხმაგაუყვებელივ ეხმანება ზურნა-ტუტულაკი (რ. კილაშვილი, ალ. ბაღდოშვილი, შ. მერაბიშვილი, ს. პეტრიაშვილი).

ბერობანას მოთავეა სტეფანე ბალაბაშვილი, 53 წლის

კოლმუნენე. მის გვარ-ოჯახობაში ბერიათ-წინამძღვრობათაობიდან თაობაზე მეგვიდრეობით გადადის. სტეფანეს ბერობანას მეთაურობა ბიძამისმა გადმოულოცა და ის უკვე ოცდაათი წელია, რაც ამ ხალხური სახილველის ავან-ჩაგანია. მასზე არის დამოკიდებული ბერობანას გამართვა, ის ირჩევს და ნიშნავს შემსრულებლებს, მემუსიკეთა მწყობრს. სტეფანე ბალაბაშვილმა ზეპირად იცის თაობიდან თაობაში გადმოცემული სცენარი, რომელსაც იგი საკუთარი შეხედულებისამებრ სცვლის ხოლმე, რაღაცას ამატებს და ამით ამაყობს კიდეც. ბერობანას თავისი საშხადისი აქვს, რაზეც არავის არ ისწრებენ, ზოგჯერ ტყეში მიდიან, იქ საიდუმლოდ ატარებენ სამშადისს, თორემ ხალხი მას სანახაობად აქცევდა. ბერი რამის მნიშვნელობა დაეწეებული აქვს. მავ. „ლალინის“ სტეფანე ბალაბაშვილს თურქული წარმოშობის სიტყვათა კომპოზიტი ჰგონია, ნამდვილად კი სააქლემოს ნიშნავს (ქე. ქართულით „ლიონი“ — მამალი აქლემია (სანა), „ლა“ — სვანურში შენახული დანიშნულების მნიშვნელობის პრეფიქსია (დ. ჯანელიძე, მესხეთის ხალხური სანახაობანი, ჟურნ. „თეატრალური მოამბე“, 1975, № 2, 33).

შენათ, ნარვე და მაინც საოცრად ჰარმონიული მთლიანობით მოღწეულ სახილველში სხვადასხვა დროის, სხვადასხვაგვარი მითური და სოციალური ვითარების ამსახველი სახილველი უმოწყალოდდა ერთმანეთში არეულ-დარეული; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც მშვენიერებით არის წარმოდგენილი.

რა საოცრად ქმედითა მაყურებელი — ხალხი! ბერობანას მოთამაშენი და მაყურებელი ერთმანეთში ირევიან და წესრიგი მაინც არ ირღვევა; პირიქით, ურთიერთის გამომწვევი ქმედობით სახილველს სისხლისე და სიციხებლუ, შეტაკება-შეჯახების სიმწვავე და ინტერესის გამომწვევი სახილველი ემატება. სად არის მაყურებელი?! ხეები ბავშვებითაა დახუნძ-

ლული, სახლების სახურავებიც ხალხური სახიობის სახილველადაა ქცეული; ბეჭობი, სამეტიო მოედანს რომ გარა გრტყმის, ინა ხალხით გაქვილი. რომ ნეშის უწერე არ წავარდება, სანაქებო ამფითავატრია! ნახერხმთყოლი მოედნის წრე (ძველი ქართული: განსახერხომელი, სამფისხე, ასაბრეხი სახაბიბე) ხანდისხან, მოძრაობაში მოსული ხალხის ბრის წყე-მოწრით შევიწროვდება. მაგრამ თვით მისისხანე მისისა და მისი ფხიზელი მცველებს ჭოკ-კეტების საესავი უშალ ავადგენენ ბერობანას სარბიელის უცხოთავან ფეხმეუბელომას.

თუმცა სამი ნარკვევი გამოვაქვეყნე მე-ხეთის ხალხური ახილველის შესახებ, მაგრამ არც „ვეფხისტყაისანში“ ასახული ნესხურ სანახაბათა ნაკვალევი, არც ტრეტრეული „აქლუ-მკაცობა“ და არც „ბერობანას სიმბოლია“ არ შეხებია ამ ფოლკლორული თეატრის წარმოშობას, მის მიერ ვახლეობი საფეხურების თვალსაზრისით აწმყო მდგომარეობის წარმოდგენას და მისი მომავლის ვარკვევა.

ჯერ კიდევ ამ ოცდაათი წლის წინათ მქონდა აღნიშნული, რომ მესხეთ-ჯავახეთში ბერიკაობის მთავარ მოქმედს „ბერის“ ეძახიან და სუნებენ „ბერას“ უწოდებენ, მაგრამ იმ დროს, თუმცა კი ბერის მანიშნებელა მიმარნდა ასეთი საფელდება, მაგრამ სრულად არ მქონდა წარმოდგენილი, თუ რაოდენ ვარროდ და ღრმად მომცველი, განვითარების მთელი გზის ახსხეული და ბევრისამსხელი იქნებოდა ეს ტერმინი.

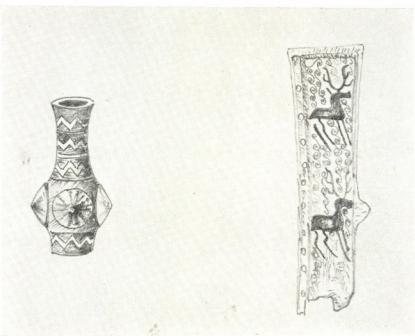
პროფ. ს. მაკალათია აღნიშნავდა, რომ მესხეთ-ჯავახეთში ბერიკაობაში „ოთხ ან ხუთ ვაჟს ირჩევენ ბერად“ („მესხეთ-ჯავახეთში“, თბ., 1938, 107-108). პროფ. კ. დონდუას სოფ. არალო ჩაუწერია: „შვიკაშემიან ბერობანას, ბერობანას არის, რომ ლაზურად მოიკაშემიან. ყადი იქნება, ბერი იქნება“ (რჩეული შრომები, ტ. 1, თბ., 1967, 387). დოც. ილია მანსურისა მისი სოფ. უდში შეკრებილი მასალოთ: „ეზო კაცს ამბორევენ ბერად. თავზე ქუდის მაგიერ კასრს ან მოაკვანდენ, შიგ ბატის ბუმბულს ჩაუჭობდენ. ზედას ტყავს გადაბურავდენ. მარტო თვალები და პირი უჩანდა, აულომს დიდ ჭოკ დააჭერინებდენ (მესხური ლექსიაჲ, სალი-სერტაკიო შრომა, 1947). ავტორის მადლობას მოვახსენებ ამ ცნობის მოწოდებისთვის. „ბერი“ ძველთაძველი სახელწოდებაა, უფრო ახალია „ყვენი“. დოც. ვ. კიკნაძის ჩანაწერით (რაც მან, ჩემი თხოვნით, სოფ. უდში 1950 წელს ჩაიწერა): „ღამით ყვენი მფურად მოირთებოდა“. ს. უდეს, 1974 წლი ბერობანას აღწერილობაში გ. ჯაოშვილს ჩაწერილი აქვს: „ბერი (ყვენი) — გიგოლაშვილი სტეფანე“. 1977 წლის ბერობანას აფიშაში, რომელიც ბერობანას მოთავის სტეფანე ბალახაშვილის (ლეკაკაოს) კარნახითაა შედგენილი, სტეფანე გიგოლაშვილი დასახელებულია „ბერის“ ემსრულებლად ყოველივე ამის მიხედვით აშკარაა, რომ ს. უდეს ბერობანაში „ყვენი“ — უესო ძალის მეთაურის აღმნიშნებლად შემინახულია „ბერი“.

ივ. ჯავახიშვილის და არნ. ჩიქობავას შრომებზე დამყარებულმა კვლევა-ძიებამ საფუძველი მოგვცა, გამოგვეკვლია სანახაობის მოქმედი „ბერი“, როგორც უძველესი ხანის ტრეტრე-მურ-მითური-მისტრიკალური გარდასახვის გადმონაშთი. „ბერი“ ძველი ქართული შვილის აღმნიშნებელია: იაბური, ჭიბური, კახაბერი, ხუჭუბური და სხვ. თვით ეს გვარუბა (იაბური — იაშვილი, ჭიბური — ჭიაშვილი) მანიშნებელია, რომ „ბერი“, გარდა აღმანიშნის შვილისა, მენარეულის გამონაყოფისა და ცხოველის ნაშობის აღმნიშნელიც უნდა

ყოფილიყო. როგორც ივ. ჯავახიშვილს აქვს გარკვეული, ეს გარემოება ნახევარი წლის ძროხის აღმნიშნელ „ბარაშვილ“ შიაც არის დაცული „ბერას“ ფონეტიკური სახესხვაობით „ბარა“, რაც „ბელ“ ძირიდან უნდა იყოს ნაწარმოები. „ბერი“, „ბელ“ ძირიდან საგულისხმებელია სიტყვათწარმოება „და-ბელვა“, რაც ნორჩი ტრეტრის გამოსატანად ხეს რომ ძველ ტრეტრებს შეატრან, იმის აღმნიშნელია (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა, თბ., 1937, 209; ა. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, თბ., 1938, 19; დ. ჯახელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948, 345-351). შემერულში „ბელ“ იკითხება უფლის მნიშვნელობით, ასევე ასურულშიაც (გ. მელიქიშვილი, ნაირურტრულ (რუსულ ენაზე, თბ., 1954, 391; ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, 102).

მესხეთის სოფ. უდის ბერობანაში ბერ-ნიღობსან, ახლა ჯარისკაცის მაზრა აცვია და სახეზე შავად აქვს გამწვული, მაგრამ წინათ ასე არ ყოფილა. ბერის წარმომსახველი ცხოველად (პირტუცვად) იყო გარდასახულ-მოკაშუმული. „ბერის ზედას ტყავს გადაბურავდენ, მარტო თვალები და პირი უჩანდა“ (ან მისურაძის ჩანაწერით). აღ. რომაქიძე სიპა-ტიური მავის მოვლენათა რიგს მიაკუთვნებს სანადირო ობიექტის მსგავსი ნიშნის ტარებას. მთის რაჭაში მონადირე რჩევიანშეულზე ამბობენ: დათვზე სანადიროდ რომ მიდის, დათვის ტყავის ქუდი და ქურტი აცვიო (ა. რომაქიძე, კოლექტიური ნადირობის გადმონაშთები რაჭაში, თბილისი, 1941, 173). ბერის ტყავი ხარის (ზროხისა „ბარა“), ან დათვისა („ბელ“), ფრთა-ბუმბული, რაც ბერს თავსაბურავ კასრზე უკვითა, — ყოველივე ეს, — აშკარად, ტრეტრემის გადმონაშთია. ხლო, ბერის ფრთა-ბუმბულით შემკულით თავაბურავი კასრი (გეგრვინი) გადაბურავული კინი (გოლარ-მარხილი) — საუფლო ტანტის მაგიერობას რომ უწევს ბერს, ჭოკი, რაც ბერს ხელთუყურია და შიშისმომგვრელად ასაკა-ვევს, ყველა იმის ინსიგნიებია, საუფლო უხუენაშობის მანიშნებელ-ტრეტრულ-ტრეტრულსა. აკი შემერულსა და ასურულში „ბელ“

უდის განქის ნიღობი



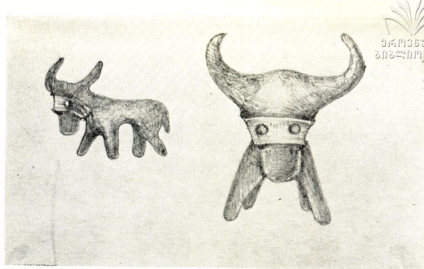
უფალის აღმნიშვნელია. ბერობა ტოტემური ცხოველის წარმომავლობიდან, განვითარების გვიანდელ საფეხურზე, უფალის გამომსახველობის მნიშვნელობას იძენს; ნიკო მარის გამოკვლევით „ბერ“ საფუძვლად დაედო სატომო სახელუბი „ბერ“, „სუმერ“ (შუმერ) — „თიბელ“, „თუბალ“ — „ტიბარ-ენ“ (რეული შრომები, რუსულ ენაზე, ლინინგრადი, 1933, ტ. 1, 112).

ბოლო დროის არქეოლოგიურმა გამოკვლევებმა შესაძლებელი გახადა მესხეთ-ჯავახეთის მიწა-წყალზე მცხოვრები ტომების შორეული წარსული ახლებერად გამუქებულიყო ძვ. წ. ა. მესამე ათასწლეულისათვის აქ უკვე „დასტურდება პატრიარქალური საზოგადოების განმკვიცება... ამირან გორის (ახალციხის) მასალების მიხედვით ჩანს, რომ მესაქონლეობა ან დროისთვის დიდ აღმავლობას განიცდის. აქ თითქმის თანაბარი სულადობით არის წარმოდგენილი მსხვილფეხა და წვრილფეხა საქონელი... წვრილფეხა საქონლის მომრავლება და ნახახარზე ძაღლების ძვლების სიმრავლე მწყემსური მესაქონლეობის განვითარებაზე უნდა მიგვითითებდეს“ (ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, მასალები მესხეთ-ჯავახეთის უძველესი ისტორიისათვის, თბილისი, 1963, 85). სახილველ ნერონანას ნაწიყის, ალბათ, უკავშირდებოდა სამეურნეო მნიშვნელობის მონადირეობას, როდესაც მონადირეები ნადირთვლათების დასამწყალობებლად წარმოსახავდნენ ნადირობას. სოფელ უდის მოხუცები გვიამბობენ, რომ იქ ძველია „დათობისა“ თამაშობდნენ, ხოლო უდის არქეოლოგიური მასალა და მესხეთში ჩაწერილი ხალხური ლექსები მიუთითებენ ირმისა და ძაღვმგლის ტოტემური წარმოსახვაზე.

ს. უდის ბერობას ამ ფუძემდის გამოვლენისთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა უდში არქეოლოგიური განძის მოპოვება. იქ, მუშახვევით, 1956 წლის გაზაფხულზე, სარწყავი არხის გაყვანისას, ლევან მაქაძეწარმოების სახლთან 1-1/2 მეტრის სიღრმეზე აღმოჩნდა არქეოლოგიური განძი — ბრინჯაოსა და რკინის მრავალრიცხოვანი ნივთები არქეოლოგთა აზრით, ეს განძი მიეკუთვნება ძვ. წ. ა. XII-X სს.

უდის განძის ერთი ნაწილი შეიცავს მხატვრულად დამუშავებულ ნივთებს, მათზე გამოხატულია ფანტასტიკური ძაღლის (თუ მგლის) და ირმის გამოსახულებანი. ხელოვნებაშიცოდნენ ალ. ჯავახიშვილმა და არქეოლოგმა ტ. ჩუბინიშვილმა უდის განძის ნივთებზე მსურველულ გამოსახულებათა ასხისას შემდეგი აზრი გამოთქვა: „ფანტასტიკური ატრიბუტებში აღბურთული ძაღლისა და ირმის გამოსახულება უთოვდ უნდა უკავშირდებოდეს ოდესღაც რეალურად სამეურნეო მნიშვნელობის მქონე მონადირეობას, რამაც შემდეგში თავისებური არსებობა განიცადა ტოტემურ წარმოდგენებში, მაგარც, ცხადია, რომ დროთა განმავლობაში ამ წარმოდგენებმა დაკარგა თავდაპირველი აზრი და მისმა ნივთებმა განზოგადებულამაც თანდათანობით წმინდა დეკორაციული სახე მიიღო. ეს პროცესი გვიანი ბრინჯაოს ხანისათვის თუ საბოლოოდ არა, ძლიერ შორს წაუტოლა მიწის ჩანს“ (ალ. ჯავახიშვილი, ტ. ჩუბინიშვილი, უდის განძი, ჟურნ. „საბჭოთა სელოვნება“, 1959, № 4, 64). როგორც ირკვევა, ქართული ტომების მითოლოგიურ შეხედულებებში ირემი ცხოველთა მფარველ განკუთვნილების ღვთაების ზომორფულ უძველეს სახეს წარმოადგენს (მ. ხიდაშელი, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრე რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოში, „მანგან“, ისტორიის... სერია, 1974, 2, 101).

ირმის და ძაღვ-მგლის ტოტემური თუ მითოლოგიური წა-



ნილობსანი ხარის ქანდაკი

რმოსახვის გადანაშთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევა მესხეთში ჩაწერილი ხალხური ლექსი:

„აწვერბი დავაირბი,
როგორც ირემი რქიანი,
ნადირს ვწუვებამ, მუხრს ვადენ
ვფუხვი, ფოცხვარი, მგელსაჲ
პირგაბლუფლი დლიან.“

ზომორფული სახიერების ანტროპომორფულთან სინთეზის თვალსაზრისით ასევე ყურადღებას იქცევს „მგელკაცის“ დაკონსტრუქტება ივ. გვარამაძის მიერ მესხეთში ჩაწერილი ლექსით:

ქალს ვიყავ მამავლი,
კორატს ქანმგლის ვაღვეყარე,
დამიზნელა იროვ თვალ.“

(ხალხური ლექსები, სამეცნიერო შერეობილი ვინე მესხის მიერ, „ძველი საქართველო“, III, განკ. 2, 252, 271).

საინტერესოა, რომ ხალხურ სიტყვიერებაში წარმოდგენილია სახიერება, რომელსაც ერთი ნაწილი ადამიანისა აქვს, ხოლო მეორე მგლისა: „გავვიძებს, ბური მინდაჲ, მუხლი მაიბი მგლისაო“ — მსგავსად ოჩოკოჩისა (გაცაცისა). რაც ბერძნული სატირის ანალოგიურია. საბას განმარტებით: „სა-ტვირისო...“ სრულიად კაცის მსგავსი, რქანი და ჩლიქნი ახისანი“.

ამგვარად „ირემი“, „მგელკაცი“, „ქანმგელი“... „მგელმუხსა ბერი“ რომ ტოტემური გადმონაშთის იერს ატარებს, კარგად ექმნება უდის განძის ნივთებზე ფანტასტიკური ცხოველების მხატვრულ გამოსახულებას და, როგორც ჩანს, დიდი ხნის მანძილზე ინარჩუნებდა ცხოველმყოფელობას. აკი, „ქანმგლის ცხოველის“ მოწმობით, ვახტანგ გორგასალს, „შექმნა ჩაბალახი ოქროსი და გამოუსუა წინათ მგელი და უკან ლომი“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემით, ტ. 1, გვ. 180).

წესასიბობაში მგლის წარმოსახვა ბოლო დრომდე შემონახული იყო სვანეთისა და რაჭის „ომანმგელობა“-ში: შეაკრიბებდნენ ახალგაზრდები, გააკეთებდნენ მგლის ფიტულას, მგლისტყავს თივით გატენიანდნენ, ჯიბზე წამოაკებდნენ და სოფლის კარდაც დავლისას მღეროდნენ:

ომანმგელა დლიმგელა,
ეს მგელი მიტომ მოკვალა,
შენი და ჩემი მტერია...“

ომანველა, დიდი შველა,
ეს შველი მითკომ მოკალი
თხა შემოქამა ნიხლაო,
მასხანძლო, გავგებტურე,
სხვაგანაც გვირდა მისკლო.

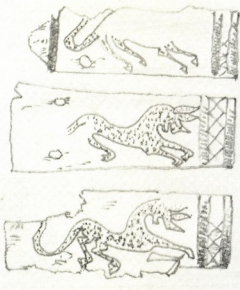
(დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 52).

მესხეთში ს. უდის განძის ნივთებზე აღმუშავებული ძაღლ-
მგლის გამოსახულება რომ ტოტემური რწმენის გადანაშაისი
დონეზეა განსახილველი, ეს ტოპონიმიკური მასალითაც დას-
ტურდება. XV-XVI სს. „მესხურ მატეანეში“ ვკითხულობთ:
„ქ-კსა სიად (ე. ი. 1576 წ. წ. ა.) იენისსა ათაბაგი პატრო-
ნი ყვარყვარე და ძმა მათი მეფისშვილი პატრონი ჰერაკლე
მ გ ე ლ ც ი ხ ე შ ი წავიდესა“, ან „თათარი შუა შემოვიდესა,
გამოუდგეთი, წამოვედით მ გ ე ლ ც ი ხ ე ს, შერაშნიანთ წყა-
როზე დავედეთი და მერმე აწყურს წავედით“ (სამხრეთ სა-
ქართველოს ისტორიის მასალები (XV-XVI სს.), თბილისი,
1951, გვ. გვ. 43, 44-45).

ბერბოზანს მთავარი მოქმედი „ბერი“ უნდა განვიხილოთ
ათასწლეულთა მანძილზე საზოგადოებრივ მიმოქცევაში. „ბე-
რი“ თავდაპირველად ადამიანის შრომასთან, მეცხვარეობასა
და მიწათმოქმედებასთან არის დაკავშირებული. „ჩართლც
„ბერა“ ეწოდებოდა, ორთა მხარეს შეკრებენ და საშუალ კარ-
თა გასავალითა უზმენ მეწველათა ცხვართათვის, გინა მსავასაჲ
მისსა რასმესთვის გასატარებლად“ (საბა).

საენთში! შემთხვეული მითითური გადმოცემით, სულკალმა-
ხისა და მისი შვილის ამირანის ნიღოსნობა დაკავშირებულია
„ბერა“-ში ვახუშტისათვის: „თავმოველით (დევ) მწყემსი გა-
მოქვავულის კარში ჩადგა და გარეთ უშვებდა მხოლოდ იმ
ცხვრებს, რომლებიც მატყლი ჰქონდათ, დანარჩენს პირდა-
პირ კლდეებზე ავდებდა ხოლმე. მამა-შვილმა (სულკალმა-
ხსა და ამირანმა) სწრაფად გაატყვეს ორი ცხვარი, გამოეხვიენ
ტყვეებში, ცხვრის ჯოგს გაკვეთნ გარეთ“ (მ. ჩიქოვანი, მიჯა-
ტეგული ამირანი, 1947, 374, 382). ამგვარად, ამირანმა და
მისმა მამამ სულკალმახმა ცხვრისტყლისობით ბერ-ში გასე-
ვლით იხსნეს თავი. არც ის უნდა იყოს უმნიშვნელო, რომ ჭა-
ნურად და მგერულად თოხს ბერგი ეწოდება და თუ ბ ა რ ი ც
და ბ ე რ გ ი ც „ბერ“ ფუძიდან არის ნაწარმოები, მაშინ გასა-
გებია მიწათმოქმედი ხალხის სამიწათმოქმედო დღესასწაულ
სახილველში ერთ-ერთ მთავარ მოქმედს რომ „ბერი“ ეწო-
დებოდა. შემერთული სამყაროს შემოქმედის ბელადდქუქა
ერთ-ერთი ატრიბუტია სამიწათმოქმედი იარაღი ბარი (ზ.
კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, 154).

ყოველივე ამასთან დაკავშირებით, ერთი მეტად საყურა-
დელი ცნობა არის მოხატული, რასაც გარკვეული კავშირი
უნდა ჰქონდეს განაყოფიერების და შვილიერების სადიდებულ
ბერბოზანსთან. მესხეთში, ზუღანგორის მიდამოებში ნაწულ
იქნა პატარა ბრინჯაოს ქანდაკება თავლებზე ნიღობი. არქეო-
ლოგთა აზრით, ეს ქანდაკე ფეხებდაბჯებისა და თავდაღ-
ურების მიხედვით გამოხატავს სარიტუალო ხარის, ხართან სა-
დღესასწაულო თამაშობას, ან ნიღობთან ხართა შერკინებას.
ეს კიდევ ერთი დამაბნელებელია იმისა, თუ რაოდენ გავ-
რცელებული იყო საქართველოში ხარის კულტი და რაოდენ
შორეული ძირები გააჩნია ხართან თამაშობის ასპარეზობას,
ქართულ ტორეადობას (ტ. ჩუბინიშვილი, ტ. ტატშივილი,
ო. დამაბნედი, საქართველოს სამხრეთ რაიონების (მესხეთ-
კავკასეთის) არქეოლოგიური დაწვერვა 1953-1955 წლებში



ძალმგლის გამოსახულება
უდის განძის სარტყლებზე

(რუსულ ენაზე), „სოვეტკაკაია არხელოგია“, № 4, 1957,
126-127).

როგორც დასტურდება, სამხრეთ ამიერკავკასიაში, ძვ. წ. ა.
111 თასწლეულის დასაწყისში, უკვე საფუძველი ეყრება ნამ-
დვილ მეტალურგიას, რაც აპირობებს მიწათმოქმედების, მე-
საქონლეობის და, რაც მთავარია, გაცვლა-გამოცვლის შემ-
დგომ განვითარებას (ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, თბ.,
1963, 84). ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გავიხე-
ნოთ ქართული მეტალურგიული ტერმინი, სულხან-საბა ორ-
ბელიანის ლექსიკონით: თეთიფერი — „თეთიბერი“ — ბუნე-
პით ყვეთილი სიღნებში; ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ლექსიკო-
ნით: „თითბერ“ — „თუთბერი“ — ბრინჯაოს სახე, ყვეთილი
სიღნებში. იგ. ჯავახიშვილი ვრცლად განიხილავს ქართული
ტომების მიერ მადნეულობის შემუშავების საკითხებს და იმ
დასკვნამდე მიდის, რომ სხვა ქართველ ტომთა შორის მუსკე-
ების (მესხების), მადნეულობას ყველგან „სახელი ჰქონდა გა-
არდნილი, რომ „ქართველ ტომებს მადნეულობის შემუშავე-
ბაში საპატრიო დეაწლი მიუძღვით ჰველი განათლებული კა-
პობრობობის წინაშე... თუთბერის სახელები ზოგიერთ ევრო-
პულ ენაში, მაგ. გერმანულად messing, ანგლო-საქ-
სურად mästring, პოლონურად mesindz მოსინი-
კის ტომის სახელისგან არის წარმომდგარი. სწორედ ეს მო-
სინიკები იყვნენ თითბერის ხელოვნებაში განთქმული. ამ მად-
ნის მეორე სახელიც „თითბერი“ ნამდვილი ქართულია და ნი-
შნავს „თუთფერს“ ე. ი. მთავარს (მეგრ. თუთ, ქართ. თუთუი)
ფერის მადანს (იგ. ჯავახიშვილი, კართველი ერის ისტორია,
ტ. 1, 1951, 23-24). ქართულ მეტალურგიულ ტერმინსა
„თუთფერი“ ნიკო მარის ყურადღება მიიქცია, მან აღადგინა
მისი ძველი სახეობა „თუთბერი“, რაც, ქართულ-ჰანურ-მეგ-
რულ ლექსიკაზე დამყარებით ახსნილ იქნა, როგორც „მოკა-
რის (თუთ) შვილი (ბერი) და საინტერესო მოსაზრება გა-
მოთქვა ამ ტერმინის ტოტემური წარმომავლობის შესახებ (ე.
მარი, რწეული შრომები, ლენინგრადი, 1933, I, 112).

მაგრამ იხადება კითხვა, შემორჩენილია თუ არა მადნის
თუთბერის დამუშავებაში სახელგანთქმული მესხების მარ-
წყალზე არსებულ სახალხო სახილველში ბერის ზომოზო-

ფული სახიერების (ბერ-ხარი-ბელ-დათვი) ასტრალურ სა-
ხიერებაში (თუბურე) გადასაცვლება?

ჯერ ერთი, — საინტერესოა ცნობა იმის შესახებ, რომ მეს-
ხეთში, ბეშქენ და ბექა ოპიხარია მშობლიურ კუთხეში, ბო-
ლო დრომდე შემორჩენილი იყო უძველესი დროიდან მომდი-
ნარე თიბონის დამუშავების კულტურა. ნესხი კონსტანტინე
გვარამიას მიერ შეგროვილი მასალის მიხედვით, ასალუბრებში
„არინა მჭედლები, ე. წ. ყვინჩები, რომლებიც ამაშუაგებენ
თითბურის ყვინჩის უფრო თითბონისგან აკეთებენ საცდლებო
ჩაფურსებს, ხელილებს, ანუსუტებს, ბჭედებს, ქალის ქამ-
რებს და სხვა“ (ი. სოსელია, ოქრომჭედლობის შესწავლის-
ვის შესხეთში, კრ. „მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრა-
ფიული შესწავლისათვის“, თბილისი, 1972, გვ. 103).

ასალების რაიონის ურავლის სასოფლო საბჭოში შემავალ
სოფელ მუხსში ფოლკლორისგან თამარ ოქროშიძემ მტკად
საინტერესო მასალა ჩაიწერა, რაც ცხადყოფს ბერობანას
კავშირის მანუელის შემუშავებულ მელითონებშიც მტკად,
„დღე მარხვის დადგომის წინ ყველიერის კვირა ღამეს, ბე-
რიკაობის დროს, კალოზე ფერზე გააბამდენ ქალი იუ კა-
ცი, მოხუცი თუ ასალუბრდა მკლავებს გადატყობდნენ და
იწყებდნენ წრიულად საფერხლო სვლას — ორი ნაბიჯი მა-
რჯებზე, ერთი მარცხნივ და ა. შ. ვინც რომ ფერხული შეშა-
ლოს, ის ყოვლა წმინდამ შეშალოს“. იმდერდენ „მუხას ძო-
წილას“. სიმღერას იწყებდა თთხი კაცი წრის ერთი ბოლოდან,
მეორე ოთხეული იმეორებდა:

პირველად ღმერთი ვახსენით
მუხის ნადგომსა შენ ბიჭო მამლი მუხასაო,
ჩიტის ნალი მიშოწია, ჩემო მქედლოო,
მქედლო, მქედლო, ჩემო მქედლოო!
ერთი გუთანი გამოკეთე, ჩემო მქედლოო!
რითა და რითა, შენ ბიჭო, მამლი მუხასაო!
რაც რო იმას გადარჩება, ჩემო მქედლოო,
ერთი ხანხისც გამოკეთე, ჩემო მქედლოო!
რა რო იმას გადარჩება, ჩემო მქედლოო!
ერთი ჩეკაც გამოკეთე, ჩემო მქედლოო!
რაც რომ იმას გადარჩება, ჩემო მქედლოო!
ერთი თოხიც გამოკეთე, ჩემო მქედლოო!
მქედლო, ჩემო მქედლო, ოქროს მქედლოო!
ამის ვარიანტია მ. ნადარაის ჩაწერილი:
ოქრომქედლო, მქედლო, ჩემო მქედლოო,
ჩიტის ნალი მიშოწია, ჩემო მქედლოო,
ერთი თოხი გამოკეთე, ჩემო მქედლოო,
რაც რომ იმას გადარჩება, ჩემო მქედლოო,
ერთი ცული გამოკეთე, ჩემო მქედლოო,
რაც რომ იმას გადარჩება, ჩემო მქედლოო,
ხელური და ნაშგალო და ა. შ.
ჩემო მქედლო, მქედლო, ოქრომქედლოო.

ყურადღებამ იქცევს ფერხულის სასიმღერო ლექსის ხალ-
ხურისთვის დრამდ ტრადიციული რეფრენი და არქაული უო-
რმა — სტროფში შეწყობა სხვადასხვა ზომის ტაქების
(არატანანარ ტაქიანი ხანები). ლითონის გასუღეობების,
გაღვიაებრივების პარალელურად შეიძლება მიცხვითითი. შე-
ლაიელები (ინდონინეთი) მანუელობას ცოცხალ არსებად
წარმოიდგენენ, მათი აზრით ის იზრტება. კუნძულ ცენტრა-
ლური ცენტრების მკვიდრთ სწამთ, რომ რკინის იარაღს და
ხელისწევლის ცოცხალის სული უფადა და ისინი შეიძლება მი-
ტაცებულ იქნან ავი სულებისაგან (სკიტი, მალაია ჯადოსნუ-
რი (ინგლ. ენაზე), ლ., 1890, 250, 280; ვ. ხარუზინა, ეთნო-
გრაფია (რუსულ ენაზე), მოსკოვი, 1909, 321). ფრეზურის

ცნობითაც სამხრეთ ცელებში შობიარობის დროს დამარ-
ქალს გადასცემენ რკინას, რომელშიც თითქმის შობიარობის
ლია მოთავსებული. (ხარუზინა, დასაბ. ნაშ., 316), მკედ-
ლებს, რაკი მათ რკინასთან აქვთ საკმე, ჯადოსნური ძალა მი-
წერებათ (ხარუზინა, დასაბ. ნაშ., 495. ანდრეე, ეთნოგრა-
ფიული პარალელები, მტკატყარტი, 1878, 53-159). რკინა
გამოყენებულია, როგორც მაგიური საშუალება (ავგონა ან
შობიარე ქალის ლოგინში მაკრატლის რადება — დასაბ.
ნაშ., 525).

შუამდინარეთის მითოლოგიით ნინ-სიმუე და ნინ-ა-გალ-
მჭედლობის ღვთაებებია, ხოლო ოქრომჭედლობას თავისი გა-
ნსაკუთრებული მფარველი ღვთაება გუშქენ-მანდა ჰყავდა.
ერთ-ერთ მუმურულ ტექსტში მითხრობილია თუ აქადის მე-
ფეს როგორ მიიწვია ქვემოთიდან ზემოთისაკენ (საბრძანებ-
ლად) უფოლბა და მეფობა:

მაშინ აქალი, სახლი თვისი სადგომი ოქროთი ააწხო,
სახლი თვისი, ბრწყინვალე სადგომი ვერცხლით ააწხო,
ბელღებში ბრინჯაო, თითბერი, ლლაქის ზოდები
ხორობლით დააბეჭა.
მას (ქალაქის) დედაბერს რჩევის უნარი მინაქა,
მის ბერიაცებს (გონივრული) სიტყვები მინაქა.
(ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, 167, 178).

ბერობანა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე უკვე და-
კავშირებულია მანუელობის დამუშავების ასახვასთან, ღენ-
დროლოგიური და ზოომორფული გარდასახვები (მცენარე-
ულისა და ცხოველურის მიმუგავებით წარმოსახვიდან) ან-
ტრალურ გარდასახვას. ანთროპომორფულ ადამიანის მსგავს
ზეციური ძალთა გარდასახვებ გადასვლით (თუბური —
მთვარის შვილი), უკვე ცვლის ზოკ-კეტით შეარსებებულ
ხარისხიდან ბერს და დათვისნილობისან ბერს; ასეთი სა-
ხეცვლილება ცხადია, მშვიდობიანად არ ტარდებოდა, იგი
გარკვეულ წინააღმდეგობათა დაძლევაში შეჯახება-შეტაკე-
ბით და ბრძოლის ხასიათშიდებდა; ამის კვალი ბერობანას სა-
ფეხურლო სიმღერაშიც არის შემორჩენილი: „მუხის ნ ა-
დ გ ო მ ს ა შენ, ბიჭო, მამლი მ უ ხ ა ს ა ო“, მიუთითებს რომ
ღენდროლოგიური სახიერების (მამლი მუხასა), „ნადგომზე“
ადგომს იჭერს ასტრალური სახიერება „ოთხებერი“ (მთვარის
შვილი).

აკი „ბერად“ იწოდება ყველა ის, ვისაც კი წმინდა გიორ-
გის, მთვარის სასახლის ადმუქა ჰქონდა ადგებული (იგ-
ჯავახიშვილი, ქართული ერის ისტორია, I, 1928, 50). სო-
ფელ უდის ბერობანაში კოსმოგონიური მთაისის ფენაც მკვეთ-
რად არის წარმოდგენილი. სოფ. უდის ბერობანაში ფერხულს
„სამყრელი-ს“ ასრულებენ. ბერობანას მთავარის სტეფანე
ბალასაშვილის თქმით ჩაიწერე: „აღება ღამეს იწყება პარ-
ჩამბით ფერხული სამყრელი:

— სამყრელი, სამყრელი,
ძირს ჩამოი სამყრელი.
ნუ გუჟ, ნუ გუწინა,
ქვეშ ბეჟაშული გიგია,
— როგორ არ გვეწინა,
ცანა ბეჟური კილივარ.

მას ფერხული სასიმღერო-ქმედით დიალოგში აშკარად
შეინიშნება ანალოგია მსოფლიოში გავრცელებულ გადუცე-
მეთან ზეციდან დედამიწაზე ჩამოშვალ ღვთისშვილების შე-
სახებ, რაც აქაც ფიქსირებულია (ვ. ხარუზინა, ეთნოგრაფია
(რუსულ ენაზე, მოსკოვი, 1909, 292, 380).



შესაძლებელია ამ ფერხულში შემონახული იყოს ცისა და მიწის დამორჩილების, განცალკევების და კავშირდაწყვეტის ნითოსის ნაკამალიც. ფერხულ „სამერულში“ შევიყვის, ალ-ბანი, მთავარს ღვთისმშობლის თუთბურის და მისი ამაღლის ციდან მიწაზე დაშვების მითითური გადმოცემის ასახვა. ასეთ გაგებას სუნარული შემონახული ფერხული „შუმშარის“ ადასტურებს. შუმშარი ხომ, ნ. მარის განმარტებით, თუბალ-კანინური წარმოშობის სიტყვაა, სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კანინურიდან შევიხსებული, „კარკ“ ნიშნავს ფერხულს, სიმბლ-რას, წყეს; შუმ არის თუბალ-კანინური „თუ“, რაც ნიშნავს მთავრს, თრთლთა, მიძაბობას“ (ნ. მარის, სვანური მოგზაურობიდან, „ხრისტიანსკი ვოსტოკ“, 1, 26-28). თთხთაყის ქართულ თარგამში იკითხება: „ესმა ხმაი სახიბობა და პარითმქვერია“ (ა. შანიძე, ქართული თთხთაყის ორი ძველი რედაქცია, თბ., 1945, ლუკა 15/25). შუმშარის (მთავრის ფერხულის მთავრე უნდა იყოს შუმშარის — თუთხარის — მთავრის ფერხულის წინმძღოლ-დამწყვეტი (კორფე) თუთბერი — მთავრის ღვთისმშობელი. ასეთი ტერმინოლოგიური შესხედრა-დამთხედრები იმის მანიშნებელი უნდა იყოს, რომ შესხური და სვანური მონაცემების შედარებითი შესწავლა ძლიერ ბევრის აღმოქმედია.

ბერობანა (ბერეკაობა) ვანაყოფიერების, მოსავლიანობის, შელოიერებაც დღესასწაულია, უბირველესად ყოვლისა, აკი „ბერის“ წყალში დასველება აუცილებელია, რამაც მივიჩნეო ძღვევათსილებით უჭე მოსავლის მოწყვეა უნდა მოიხრანის. იხვე მიეძარათო ტომიშივიას — გეორგაფულ სახელებს, მათშია მრავალ საიდუმლოებათა ასახვები გასაღებები.

ვიწმე მესხის (ივ. გვარამაძის) არქეოლოგიურ მოგზაურობაში ვკითხვლობთ: „წამოვედი აწყურიდან ახალციხისკენ. გავეგზავნარე ზადენბორასკენ. ზადენი აბასთუმანის მახლობლად არის მაღალი გორა, გადსატყვირის ამაყად ფოცხოვსა და ქებათსა. ძირში აქვს სოფელი ბენარა და უწყა, სადაც გაყვანილია აბასთუმანის გზამარა“ (გაზ. „დროება“, 1882, № 168). სახელწოდებით „ზადენი“ მესხეთში სოფელიც არსებულა, რასაც გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი (XVI ს.) ადასტურებს. ამ ძველის მიხედვით თვისის (აბასთუმანის) მახლობლად 20 კომლიანი სოფელი „ზადენი“ იყო. ლექმე მესხის (ივ. გვარამაძის) მიერ შეხუთში ჩაწერილი უკვეთი იგულისხმება, რომ ზადენი საფეოდალო სახაგ-სალლოცეი ყოფილა:

კლას ვიყავ მიმავალი
 ქორას ჭან-მალს გაღვევარე,
 დამინდლა ორთავ თვალთ.
 ზადენს ყველა გარდაუღავთ,
 იციენ რომ სულ არ მაქვს ბრადლი.

(ს. ჯიქია, გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, თბ., 1958, III, 173; ნ. ხაზარაძე, ფრიგიის უძველესი ისტორიის ზოგიერთი საკითხი, „კავკასიურ-აღმოსავლური კრებულთ“, თბ., 1962, გვ. 49; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 1, 673; „საქართველოს სიძველენი“, III, განყ. მეორე, 271). ღვთაება „ზადენის“ სახელი არა მარტო ტომიშივიამ შემოიხანა — ციხე ზადენი (მცხეთასთან), ზადენგორა, ზადენი (მცხეთელი), ზადენთკარი (კასპის რაიონი) — არამედ იონმასტიონმაც: „ზადიკა“, „ზადუკა“ (საქართველოს სსრ ადმინისტრაციულ-ტერიტორიული დაყოფა, თბ., 1961, გვ. 55, ალ. ლორტი, ქართველური საკუთარი სახელები, თბ., 1967, გვ. 80). მისი რეაპიმი გამოიხანა ასეთი დაბასქელუბა

„ზადუკვეთი ბარგატა“. თუ რა ძალას წარმოადგენდა ღვთაება „ზადენი“, ამის განმარტებას „ქართლის ცხოვრებაში“ ვპოულობთ: ფრანკომ მეფემ მცხეთაში „აღშენა ციხე ზადენი და შექმნა კერპი სახელით ზადენ და აღმართა ზადენს. და იყო შენებად კახეთს ქალაქსა ნელქარისანსა, რომელი არს ნერგისი“² და ამის შემდეგ დაბასთებულნი არიან „მეგრეთნი დიდნი, სოფლის მპყრობელნი, მზისა მომცემელნი, წვიმისა მომცემელნი და ქვეყნისა ნაშობთა გამომზრდელნი, ღმერთნი ქართლისანი აზმას ზადენ, ყოვლისა დაფარულია გამომცემელნი“ („ქართლის ცხოვრება“, I, 23).

ჟვე ბევრი რამ გაკეთდა ძველი ქართული წარმართული პანთეონის გარკვევისთვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ივ. ჯავახიშვილის, ნ. მარის, ვ. ბარდაველიძის, შ. ამირანაშვილის, გ. მელოიშვილის, ს. მაკალათაის, ო. გუგუშვილის, რ. ბლაიხშტაინერის, მის. ჩიქოვანის, გ.რ. კახანავანიის კონცეფციები. ქართულ საისტორიო მწერლობაში, დღესდღეობით არმას და ზადენის შესახებ სრულიად გარკვეული შეხედულება ჩამოყალიბდა, რამაც აკად. გ. მელოიშვილის შრომებში პირველად ყველაზე მაკაფიო გამოხატულება: „ღვთაება აზმასის ციხე (არმასციხე) და ღვთაება ზადენის ციხე (სვესამორა-წიწამური) არა მარტო ციხეებს, არამედ აგრეთვე ქართლის სამეფოს დიდ საკულტო ცენტრებსაც წარმოადგენენ. პირველი მთავარი ღვთაების არმასის კულტის ცენტრი იყო, ზოლო მეორე — ერთ-ერთი უმაღლესი ღვთაების ზადენის კულტის ცენტრი. აქ იყო ამ ღვთაებათა ტაძრები და აქ მართებოდა მათი დიდი რელიგიური დღესასწაულები. არმასციხე და ღვთაება ზადენის ციხე (სვესამორა — წიწამური), ამავე დროს, უძველესად აღმოსავლენად დასახლებულ ადგილებს, ძველი ქართლის სახტატო ქალაქის, დიდი მცხეთის“ შემადგენელ ნაწილს ამასთანავე, — განაგრძობს გ. მელოიშვილი, — არ შეიძლება არ აცხივნიოთ, რომ დღესქალაქის ორი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი ციხე ატარებდა ხეთურ-მცირეაზიურ ღვთაებათა არმასის (არმასის) და ზადენის (სანდონის, სანტაშის) სახელებს. ეს უძველესად არის აშკარა მოსაზრება იმ დიდი როლის, რაც შესარულეს მცირე აზიის აღმოსავლეთის რაიონებიდან აქ შემოდევულად მოყვებმა — მესხებმა, რომელნიც ხეთურ-მცირეაზიურ კულტურულ-რელიგიური ტრადიციების მატარებელნი იყვნენ“ (საქართველოს ძველი ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1959, 287).

ამიტომ საფიქრებელია, რომ მესხეთის „ზადენგორაც“ ხეთურ-მცირეაზიური სახელს ატარებს, რომ მესხეთშიც, ისევე როგორც მცხეთაში, არმასთანავე ღვთაება „ზადენის“ საკურთხეველი — „ქვეყნის ნაშობთა გამომზრდელი ღვთაება ტაძარი“, რომ აქაც იმართებოდა მიწათმოქმედი მესხი ხალხის საგავაფხულ დღესასწაული, რომლის ცალკეული რიტუალური ქმედობა, ფერხულები, ზოგიერთი ნიღბის თუ ნაწვეები სახილველის სახით, უძველესი წარსულიდან, ს. უდის ბერობანამ დღემდე შეინარჩუნა.

საგულისხმოა ერთი ხალხური გადმოცემაც, რომელიც აღიგენის რაიონის სოფ. ბენარაში არის ჩაწერილი. ადგილობრივი მცხოვრებლები ზადენგორის მახლობელ ერთ-ერთ ბორცვს „ნაკველიანურს“ უწოდებენ, რომ იგი სახატო ადგილია და თითქმის ქრისტიანობის გავრცელების დროს, რადღაც მიზნუის გამო უნდა განადგურებულიყო (ტ. რუბინიშვილი, ტ. ტატიშვილი, ო. დამბაძიძე, საქართველოს სამხრეთ რაიონების (მესხეთ-ჯავახეთის) არქეოლოგიური დასვერვა 1953-1955 წლებში (რუსულ ენაზე), „სოვეტსკიაია არქეო-

ლოგია", № 4, 1957, გვ. 126-127). ეს ცნობაც სრულ თან-
 სნობაშია „ქართლის ცხოვრების“ მონაცემებთან, რომელთა
 მიხედვითაც, თითქოს „ანდრია მოცქეულმა რა „იხილნა აც-
 ნი მის ადგილისასნი რამე თუ უზორვიდეს კერპთა ყრუთა და
 ილოცა და ყოველნი იგი კერპნი აღმშურს და შემუხრნეს [ქა-
 რთლის ცხოვრება, ტ. 1, 39]. ცხადია, ძველი სარწმუნოებე-
 და ახალზე მოქცევა არც თუ ერთი სულის შებერებით, ლოც-
 ვა-ვედრების აღფრთოვნი ხერხდებოდა, აკი „ქართლის ცხოვ-
 რებაში“ ვითხულობთ, რომ ქრისტიანობის გამავრცელებელ-
 მა „მრავალი ჭირი და განსაცემელი დაიმინათ“.

თუფერი და ზადენი რომ ერთმანეთს უკავშირდება, ისევე
 შესხურ ნიდადაც ბოულობს თავის ახსნას. მეხუბრი გადმოცე-
 მით, ასპანძის რაიონის სოფელ ერკოტის უმრავლესობა გვა-
 რად ბერიძეები არიან; ისინი შთამომავალნი ყოფილან თათ-
 რების შემოსევის დროს ზარზშიდან ლტოლვილი ბერისა,
 რომელიც „გვართა დაწერილა ბერიძე. დღეს ამ გვარეულო-
 ბას ეძახიან ზანდარიენტს, უფრო უწინ კი ეძახდნენ ზარზში-
 ენის“ (ი. ვიციენიშვილი, ვ. თოფური, ი. ქავთარაძე, ქარ-
 თული დიპლომატიკა, 1, თბ. 1961, 362). ამისდა მსხე-
 ლნით, თუ „ბერ“-ში ამოვიკეთსავდით თუბებრს (არმაზს, ზა-
 რზხმას), ან ზადენბერს (ზადენს, ზანდენგორა, ზანდარი,
 ზარზმა) გავებდავდით და სიფრთხილით გავმოვიკვამ-
 დით ვარაუდს შესხური ბერობანას „ბერ“-ში განვითარების
 კარგვეულ საფეხურზე, მივგარს და განაყოფიერების ძალია
 სინთეზი დავგვიანას; ასეთი შერწყმა ხალხთა უძველეს რწყე-
 ნაში არც თუ იშვიათი იყო.

სოფელ უდეს მახლობლად მდებარეობს სოფელი არალი.
 ამჟამად სოფლები უდ და არალი ერთიერთმანეთზე გადაბ-
 მით გაერთიანებულია. პროფ. კ. დონდუას მიერ ჩაწერილი მ-
 ხალით არალის ბერობანა თითქმის ისეთივეა, როგორც უდ-
 ეში. ყურადღებას იქცევს ამ სოფლის სახელწოდება „არალი“,
 რაც ქართულ ხალხურ სიმღერებშიაც არის დამოწმებული. დ
 არაყიშვილმა ქართლში სოფ. ხოვლეში ჩაიწერა სიმღერა
 „არალლი, არალლო“, სოფ. ძევერაში „არალალო“. დ.
 არაყიშვილს სიმღერა „არალ“ მიხვევრ სიმღერებს შორისაც
 უპირადად ყაზბეგში (ქართული მუსიკალური ნაწარმოებების
 ბიბლიოგრაფია, თბ., 1947, გვ. 27-28). როგორც აკად გ.
 მელიქიშვილს აქვს გარკვეული, „არალე“ არას წინაა-
 ზის უძველესი მოსახლეობის მოსავლის ღვთაების სა-
 ხელი (გ. მელიქიშვილი, ნაირი-ურარტუ, რუსულ ენაზე,
 თბ., 1954, 417; მისივე ურარტუ, თბ., 1951, 145). რამდენა-
 დაც მოსავლიანობის სიუხვის და ნაყოფიერების, შევიღიე-
 რების სადიდებელი „ბერობანა“ სოფელ არალშიაც დღემდე
 შემორჩენილი, ამდენად, საფუძველს არ იქნება მოკლებული,
 რომ სოფლის სახელწოდება „არალი“ ბერობანას — მოსავ-
 ლიანობის და ნაყოფიერების სადიდებელ ხალხურ საბალ-
 გელს დაუკავშიროთ. ვიფიქროთ, რომ ამ ხალხურ სახიობაში
 არმაზის, თუთბერის (მთვარის ღვთისშვილს), ზადენის, არა-
 ლეს (განაყოფიერების, მოსავლიანობის, შევიღიერების) ღვთა-
 ებათა მიიღიური თავგადასავალი უნდა ყოფილიყო ასახული
 და, ამდენად, მეხსური ბერობანას სახით — ეს უძველესი
 ქართული დრამის გადმონაშთი, ისევე როგორც სვანური მუ-
 რყვამბა-კვირაობა, თავის მელია ტელეფიათი“ (განა-
 ყოფიერების წინააზიური ღვთაება ტელეფინი) უკავშირდ-
 ება წინა აზიის კულტურას. როგორც ირკვევა, ქართული დრა-
 მის საწყისებს, ძველი ბერძნული დიონისურისაგან განსაკუვე-

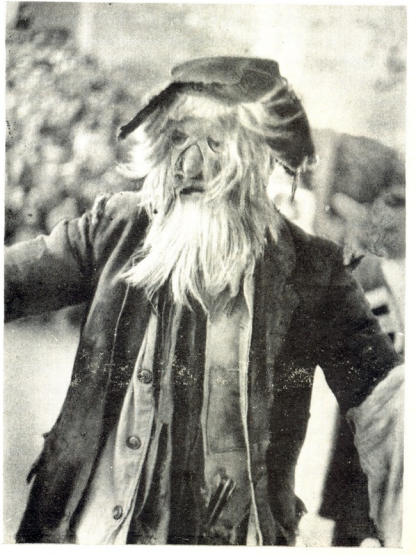
ბით, წინააზიურ კულტურასთან დამაკავშირებელი თავისუფალი
 საკუთარი არსები მოქმედებდა.

ამ შემთხვევაშიც მეტად საგულისხმო ენობრივ ფენომენთან
 გვაქვს საქმე. ამ ერთ სიტყვაში „ბერ“-ში ჩამართულია ამ
 სიტყვით აღნიშნულ მოვლენათა და საგანთა განიხილოებისა
 და მეტაფორად ქვეყის რთული პროცესი. უკვე განხილულას
 საფუძველზე გვაძლავდება წარმოვიდგინოთ სიტყვა „ბერის“
 შინაარსის შემადიქმ-შენაველების მდინარეა: დენდრო-
 ლოგიურ „გადა-ბელ-ვა“ ბერმუხა სახიერებიდან ზოომორ-
 ფული სახიერებისაგან „ბარ“, „ბელ“ (ზრომა-ხარი, დთ-
 ვი) და ამ სახეცვლილებიდან სინთეზურ ზოომორფულ ანთ-
 რიპომორფული ორსახოვანი შენაერთისაგან „მგელკაცა“,
 „ჭანმგელი“, „ოშანმგელი“, „მგელმუხლა ბერი“ („ბერი მი-
 ლავ, მუხლი მაიცი მგლისაო“). აქედან კი უკვე „სტარტურ
 ანთროპომორფულ სახიერებისაგან „თუთბერი“ მიმართება.

საინტერესო და საგულისხმოა, რომ სიტყვა „ბერი“ გამო-
 სახველია ადამიანთა საზოგადოებისა და აზროვნებისათვის
 დამახასიათებელი ცვლილებებისა, შინაგან წინააღმდეგობათა
 მოპარობისა და განვითარებისა. ეს სიტყვა მოიცავს კეთილ და
 ბოროტ საწყისთა წინააღმდეგობას, დაპირისპირებას და
 ბრძოლას.

ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს სულხან-საბა ორბელიანის
 ლექსიკონში შემონახული ერთი ძველქართული ტერმინი „არ-
 ხაბერი ზური პირ დღე სახე“, რაც სამუალო საუკუნეებში მო-
 ლაშქრის (რაინდის) შემამკობელ და თანაც თავდასაცავ თავ-

მესხეთელი ბერიკა შ. ბალახაშვილი (მეწერილმანე)





საბურავის სასელწოდებად ქცეულა. „აჩხაბერი“ შორეულ წარსულში ბოროტ დღვის ტყაოსნობის, დევად ნიღბსნობის აღნიშნული უნდა ყოფილიყო. აკი დღვის ნიღაბი დამახასიათებელია სახური ბერიკაობისათვის. ბერიკები „ერთ თავიანი ამზანავს ჩაყმევენ ისე, რომ მიღად მდევს ჭკავს და იმას წინ გამძობლებენ და სხვიე უკან მისდევენ. სოფელს დაუღლიან (ა. შანიძე, ვ. თოფურია, მ. გუჯარანი, სვანური პოეზია, I, თბ., 1939, 378). პოეტ დავით განჩივლიძის მიერ მოწოდებული ცნობით სოფელ ღირეშაში საძინელ ნიღაბში მოთამაშე ბერიკას „აჩხაპირას“ (შეად. „აჩხაბერი“) უწოდებდნენ (დ. ჯანელიძე, ქართული პერიოდის ისტორია, თბ., 1965, 8). სოფ. უღეს ბერობაში სწორედ ეს აჩხაპირა აჩხაბერი უნდა იყოს წარმოდგენილი, ახლა მას „უშმაკს“ უწოდებენ. ასე, რომ „ბე-რი“ — აჩხაპირა, აჩხაბერი აღირინდე ბერობაში ავი სულის, ბოროტი ძალის გამომსახველი უნდა ყოფილიყო და აქედან გასაკვეთია იმას გარდასახვა შემოსეული მტრის მეთაურად, ხოლო აჩხაბერი — ეშმაკი, დიანე შურაჩ სანახაოსთა, თუმცა თავისი აღირინდელი ფუნქცია მარცხეული აქვს. საინტერესოა ისიც, რომ ძველქართულ საფრესხლო დრამაში „აბესალომ და ეთერი“ შემონახულია (აჩხაბერი) ეშმაკის სახე, როგორც ადამიანთა ბედნიერების მოშლელი ბოროტარების გამომსახველი.

დასაბრუნ. ერთი საინტერესო ცნობა, ეს უაღრესად მნიშვნელოვანია ნაყოფიერების და შვილიერების სადღესასწაულ უწყსახობით დამპყრობელ საჭრეთთან ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლის ამსახველ სახილველად გადაცემი-სათვის. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: ბერა... — ძვ. მრავალთავან ზე ამართული და გადაჯავრდინებულ იარაღი (ხმალი, შუბი...), რომლის ქვეშაც გაატარებდნენ ხოლმე დამარცხებულ, ტყვედ ჩადებულ მტერს (1,1033).

სოფელ უღის ბერობაში შემონახულია წარმოოსახვა უცხო ძალის, მტრის ბერმთავრის თვებისა საჭრათველად, მის მიერ მოსახლეობის დარბევა-აწიოკება, ხარკის აკრეფა, ქართულების ბრძოლა მტრის წინააღმდეგ, მტრის დამარცხება, რაც ბერის თავსაფლადსხმით, გუჯაწუნით, მინიანით ჩაგდებით თაფებდა. მართალია, ეს უკანასკნელი არ არის ისე მკაფიოდ გამოსატული, როგორც მ.გ. საბუეს ან მატანის სახილველში, მაგრამ მინიშნებანი მაინც არს შემორჩენილი.

პარალელისათვის შეიძლება თუშეთის წყაროსთავის ათენგებობის სახილველს მივმართოთ:

წელიწადს ხატში ხევისბერს მართავდნენ, ხელმწიფედ გამართავდნენ ჯობზე სახსურს ალმას. როცა სოფელი სოფელს დაღამაწებდა, ხელმწიფე გამეფებოდა აღმით და თვისი ამაღლით. სოფელში მოსული ვინმე ხნიერი დედაკაცი (დედაბერი, დ. ჯ.) იქნება. თუ ასეთი ხნიერი დედაკაცი არავინ იყო ამ დროს აქ, ასეთ შემთხვევაში კაციც შეიძლება მოხუცებული, უფრო კი ასეთი ხუმრობის დროს ცდლობდნენ დედაკაცი ვინმე გასულიყო. დედაკაცი გამოედოდა ფლავანად და ეტყობა: ჩვენ ყველამ რად უნდა ვიომით, გამოიყვანეთ თქვენი ხელმწიფე, თუ შევებებთ მას, თუ დავამარცხებ. ჩვენია გამარჯვება და თუ ის დამამარცხებს, თქვენა ხართ გამარჯვებული. ხელმწიფე დათანხმდებოდა და გამოედოდა სამხრობილვლად, მაგრამ ყოველთვის დაამარცხებდა დედაკაცი, წააქცევდა, სხვიე მივარდებოდნენ და დროშას წაართმევდნენ და მერე სოფელს ტყვედ დაიჭირდნენ და აღარ უშვედნენ, მანამ სახსარს არ მოატანინებდნენ, — ლულს და არასე. ხელმწიფის სახსარი იყო ერთი კოკა ლული. უფრო ნაკლები

იყო უბრალო მებრძოლის სახსარი... თუ ვერ მოირიგებდნენ ტყვეების სახსარზე, იმ შემთხვევაში სასამართლოს დასწრეს მდებარე იყო მთავარი მისჯილ სასჯელს კი ყველა დათანხმდებოდა. (ვ. ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს მითა-ნების სასოფადმებრე-საკულტო ძეგლები, I, ფშავი, თბ. 1974, 205).

ამ ხალხურ სახილველში შემდეგია აღსანიშნავი: 1. წესსახობა გიორგობს ე. ი. მთავარის ღვთაების სადიდებელ დღესასწაულს წარმოადგენს; 2. ხევისბერი განასახიერებს ქვეყნის დამლაშქერელ მომხდელ ხელმწიფეს, მას წინააღმდეგა დედაკაცი დღდაბერი (ხომ არ არის აქ შემონახული გადარწმუნად მატრიარქატისათვის დამახასიათებელი ბრძოლა დედათა უფლებებისათვის?). 3. ყოველ შემთხვევაში, თუშეთშიც ისევე როგორც მესხეთში, ბერი მომხდური, დამპყრობი უცხო ძალის გამომსახველია.

ყოველივე შემთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ უღის ბერობას სახით უძველესი ქართული დრამის გადმომართა მიღწეული და იგი თავის მნიშვნელობით უთანაბრდება „ქართლის ცხოვრებაში“ აღწერილ არმაზის სადიდებელ სახილველს. უღის სახილველი, რამაც საარაკოდ ჩვენ დრომდე მიიღწია (რასაკვირველია: დიდი სახეცვლილებებით და დროთა მოთხოვნის შესაბამისად გარდაქმნილი) უკვემოდება წინა აზრის კულტურას და ისეთივე მნიშვნელობაა თავისი ბერმწიფით, თუბოროთი, ზადენოროთი და არალითი, როგორც სვანური მურჯანობა-კვირიაობა, თვის მელაბა ტელეფითი (განაყოფიერების წინააზიური დეათება) ქართული დრამის საწყისებს, ძველბერძნული დიონისერისაგან განსხვავებით, წინა აზიურ კულტურასთან დამაკავშირებელი თავის საკუთარი არხები მიუძებნება ტელეფინ-არმაზ-ზადენ-არალეს მემკვიდრეობით.

თანამედროვეობისათვის უაღრესად საინტერესოა უღის ბერობა, როგორც ქართველი ხალხის უძველესი კულტურის მალიარებელი სახილველი, როგორც უძველესი ცივილიზაციებიან სულიერი კავშირის დამადასტურებელი ფაქტი.

ხოლო ამ საუკუნო ძეგლის საუკუნეთა მანძილზე სიცოცხლისუნარიანობა — საფუძველს ეკადრება, რეკომენდებულ იქნეს მისი როგორც საღამურ-პატრიოტული სახილველის ისტორიულ ძეგლად დაცვა-შენახვა მომავალ თაობათათვის.

დაე. ქუძველესი ქართული სახილველი აშენებდეს და ამბობდეს ახლის მადიდებელს, თვის მბრძოლისა და შრომელის მარჯვენის მახალისებელ დღესასწაულებს.

შენიშვნები:

1 მესხეთში შეინიშნება იმ (-7) და -ური სულექსიანი ტომონიშები. (დღელში—ახალქალაქის რაიონში, ამახრ—დიგენის რაიონში) რაც სვანურ წარმოშობაზე უნდა მიუთითებდეს (იხ. მ. ქაღალი, ლეხების ევროპულად სახელია იმ (11-7) სუფიქსის საკითხისათვის, ქართვ. ენათა სტრუქტურის საკითხები, III; მისვე, სახელობითი ბრუნვისა და მრავლობითი რიცხვის წარმოებულ სუფიქსთა საკითხისათვის სვანურში, ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, IV, გვ. 157-158).

2 საცელესობა, რომ ნერესის მახლობელ სოფელში: საბუესა, აღმასხა და ვარშემუ (ყვარლის რაიონი) ბერობის უძველესი სახეობა შემონახულ კომლის ტახის ნიღაბი ნერესისათვის ღორს მსხვერპლად შეწირვის წესწვეულებას უნდა უკავშირდებოდნენ. თუ ზადენციხის ვეფრიდ ნერესის მოსხვედრა შემთხვევითი არ არის, იქნებ კახურ ბერობასთან და მესხურ ბერობასთან საბუეს და იგივეობაც არ დაიხსნოს. ჰეროდოტეს ცნობით, ვეფრიტლები ღორს მხოლოდ მთავრებსა და ღლინებს ეკადრებას წირავდნენ (II, 47).

კველი ქატიული შუნოი ზელნაფიკი

სირა ჭიკინაძე

მორბი ლონინის სახელოს საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ძველი ხელნაწერები. ამ ხელნაწერთა შორის ჩვენს მიერ მიკვლეულია ერთი უცნობი ნუსხა, რომელიც 345 ფურცელს შეიცავს. ხელნაწერი ტყავადაკრულ ტვიფრულ ხის ყდაშია მოთავსებული, ნაწერია კლასიკური ნუსხური. ერთი ნაწილი ორ სვეტად, ხოლო მეორე და მცირე ნაწილი ერთ ხაზში. შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ერთი (მცირე) ნაწილი დაწერილია 1699 წელს, ლაერენტი გაბოვანის მიერ რუსეთში, ხოლო მეორე (დიდი) ნაწილი — გადაწერილია 1709 წელს, მოსკოვს. პეტრე ამბროსიძის ხელით. ხელნაწერის ბოლო ფურცელზე მოთავსებული, 1699 წლის ანდერძია მღვდელ-ლმონაზონის კარის წინამძღვრის დავითისათვის სულის ჩემის საოხად და წინამძღვარი ესე დედოფალთ დედოფლის ქეთევანის ასულთა მათ-თა დარუჟანისა. მათთვის სამსახურისა და დედგრძელობაში გახმარის უფალმან. ვინაც ეს წიგნი ცკლესიაში სახმარისი, ჩვენთვის მოხსენიებას სჟოფდეთ ძმანი მამანი¹. (344).

როგორც ამ ანდერძიდან ირკვევა, რუსეთში მყოფ ქართველ მწიგნობარს ლაერენტი გაბოვანს-გაბაშვილს 1699 წელს ძველი რუსული ხელნაწერებიდან „გამოუთარგმნია“, ე. ი. გამოკრებთ გადმოუთარგმნია და ერთ წიგნად შეკრავს ოთხ-ათვის, სამოციქულოსა და ეპისტოლეთა თავების ტექსტები.

ვინ არის ლაერენტი გაბაშვილი და როდის ჩა-

ვიდა იგი რუსეთს? ისტორიულ-ლიტერატურულ წყაროებში ათას ექვსასი წლებიდან ლაერენტი გაბაშვილი არ იხსენიება. გვგვდება მხოლოდ არქიმანდრიტ ლაერენტის სახელი, ხოლო ზუსტად არ არის ცნობილი როდის და რა მიზნით ჩავიდა იგი რუსეთს. ივარაუდება, რომ იგი წინაპართა სახელოვან გაბაშვილთა გვარისაა, რომელთა წარმომადგენლები იყვნენ ზაქარია და ოსე გაბაშვილები და რომელთა მადლი ოსტატობა ცნობილია. ვახტანგ ბერიძე წიგნში „ძველი ქართველი ოსტატები“ დაასკვნის, რომ ოსეს და ზაქარიას წინაპრებიც წარჩინებული ოსტატები იყვნენ. სწორედ იმ წინაპართა შორის უნდა ყოფილიყო ლაერენტი გაბაშვილიც, რომელიც რუსეთში ჩასულია არჩილის პირველ (1681 წ.) და მეორე (1699 წ.) ჩასვლის წლებში შუა.

როგორც ცნობილია, ისტორიაში პირველი ქართველი ელჩი რუსეთში წარგზავნა კახეთის მეფე ალექსანდრე პირველმა 1491 წელს, ივანე მესამესთან, ამ დროიდან ვითარდება რუსულ-ქართული კულტურული და ლიტერატურული ურთიერთობა. ქართველი მწიგნობრები ქართველ ელჩებს, სამეფო კარის წარმომადგენლებს ახლდნენ ხოლმე რუსეთში. მძიმე პოლიტიკურ ვითარებათა გამო, რუსეთს მყოფი ქართველთა ჯგუფი საეკლესიო საბუთოებით სავსე ყუბუბოში იძიებდნენ მათთვის საიმედო დოკუმენტებს, ხოლო ზოგი მათგანი სამშობლოსათვის იმით ზრუნავდა, რომ სასულიერო ლიტერატურის ძეგლებს თარგმნიდა სლავური თუ ძველი რუსული ხელნაწერებიდან. ასე ამრავლებდნენ და ამდიდრებდნენ ქართული ხელნაწერების ფონდს.

ლაერენტი გაბაშვილის ანდერძში გარკვევით არის აღნიშნული, რომ მას დიდხანს და სრული ხელნაწერი დაუწერია 1699 წელს რუსეთში, რომელიც მიუძღვნია დედოფალთ დედოფლის ქეთევანისა და მისი ასულისათვის და ეკლესიაშია სახმარებლად ჩაუბარებია ცკლესიის წინამძღვარ, ვინმე დავითისათვის. ანდერძში მოხსენებული პირები — ქეთევანი და დედუჯანი არჩილ მეფის ოჯახის წევრები არიან. „დედოფალთ დედოფალი“ ქეთევანი, არჩილის მეუღლე, რომელიც არჩილი და-

¹ ანდერძში და მინაწერებში მოხსენებულ პირთა უცნობობს გარკვევითა დავაჯებარა ჩვენი მუხუხუმის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი ჭურე ლამბაძე.

² 7207-5608 — 1699 წელი.

ქორწინდა 1667 წელს, თეიმურაზ პირველის შვილის, დავითის ასულია, ე. ი., თეიმურაზის შვილიშვილი, ხოლო დარეჯანი — არჩილის ასული. ეს ხელნაწერი განკუთვნილია ამ მანდილოსანათვის. „მათთვის სამსახურსა და დღეგრძელობაში გახმაროს უფალმანა“; — აღნიშნავს ავტორი. ჩანს, ლაერენტე გაბაშვილი უფრო ადრე ჩასულა რუსეთში, ვიდრე არჩილ მეფე მთიერდ ჩავიდა მისკულს. შემდგომ, როგორც ვინაობლია, არქიმანდრიტი ლაერენტე დონის მონასტრის წინამძღვარია, მაგრამ მისი გვარი წყაროებში არსად არის აღნიშნული.

მასსადავმე, ამ ხელნაწერით საქართველოში ცნობილ გაბაშვილთა სახელოვან გვარეულობას შეემატა ერთი ახალი თვალსაჩინო წარმომადგენელი — ლაერენტე გაბაშვიანი, ანუ გაბაშვილი. გამოირკვას ისიც, რომ ლაერენტე გაბაშვილი XVII საუკუნის დასაწყისში ნაყოფიერ სამწიგნობრო მუშაობას ეწეოდა საქართველოს გარეთ, რუსეთში. წინამდებარე ხელნაწერებში შეტანილმა ფრაგმენტმა დაადასტურა, რომ იგი არის კარგი რედაქტორი, ჩინებული ტექსტმოთვით, ნიჭიერი მთარგმნელი და თვალსაჩინო კალიგრაფი. ლაერენტე გაბაშვილი პატრიოტული სულისკვეთებით არის გამსჭვალული და აუცილებელ საჭიროებად თვლის შვაგოსს და გაამდიდროს ქართული სასულიერო მწერლობის ნუსხათა ფონდი. ამით მას გარკვეული წვლილი მიუძღვის ე. წ. მიძინების პერიოდის დასასრულის ლიტერატურაში. იგი საჭიროდ თვლის აწარმოოს ენერგიული მწიგნობარული და ლიტერატურული მუშაობა. ამ მხრივ საყურადღებოა ხელნაწერის 342 I გვერდზე მოთავსებული ტექსტი ლაერენტე გაბაშვილისა, რომლის სათაური სინგურით ანუ წითლითაა დაწერილი: „აჲ ძმანო ჩემო გემცნებ ამასა“. იგი შეიცავს ამ ხელნაწერში მოთავსებული ტექსტების საძიებელთა გამოყენების, ანუ ხსარების წესებს. ამდენად, წარმოადგენს ხელნაწერის კომენტარსაც, ანუ ანოტაციასაც. ამ სტრიქონებს თავზე აწერია „იბაკოა“...

„დასრულდა აჲა ოხითა იბაკოა“... წერს იგი. იქვე ექვს სტრიქონიანი ტექსტია მოთავსებული იმავე ხელწერით. შემდგომ ამის იკითხება მეტად თავისებური კომენტარი, სადაც ცოცხალი არსის როლი აქვს მინიჭებული თითოეულ მითითებას, ანუ საჩვენებელ სიტყვას.

ტექსტში ლაერენტე გაბაშვილი ამ ხელნაწერის შექმნის საჭიროებას აღნიშნავს. ამგვარი წიგნები საქართველოში მცირე გვაქვს: „...აჲ... ძმანო ჩემო და გამეცნე წიგნისა ამას შესვლისა და გამოსვლისა ცვლსისა, დასაწყისსა და დასასრულსა ჯერაც საქართველოში ხშირად არ იყო ამ გუარი სამოციქულო და რომელიც იყო ისიც გაგვიცინჯავს და ამისი რიგი და წესი გვიჯობნია, ვინც ხმას ჰყოფს და ან მართალითა შეიტყოფს და აწუხალო არს, დასაწყისითა და დასასრულითა, კურიითა, თუითა, დღესასწაულითა წარდგომითა

ფსალმუნითა წილითა, ხოლო სახარებითა ყოველითურთ უნაკლოა“...

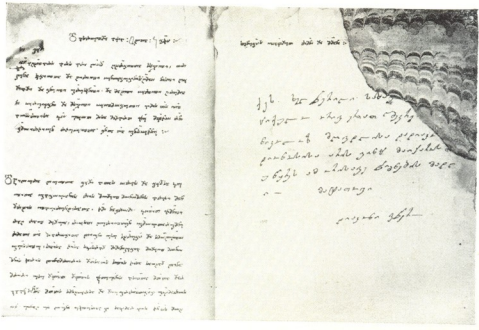
შემდგომ ავტორი საძიებელთა ხმარებაზე მიუთითებს მეტიხველს: „ეძითი რომელსაც დასაწყისი მიგასწავებს და რომელსაც თავისაც ანუ თუ წაქმე წმიდათა ანუ თუ კათოლიკე ანუ თუ კორინთელთა ანუ თუ რომაელთა ანუ თუ თესლონიკელთა ანუ თუ ებრაელთა ანუ თუ რომელიმე მოციქულისას გეტყვის თვითეულად თავებზედ აწერია რომ გახსნი დღვაძაბებს, თითეულად მე ამისი ვარი და ამისიო რომლისაზედაც შვაგსწავალის საძიებელმან სათვალავიცა აქვს და არშაზედაც უწერია. ერთი კიდევ ეს რომე ვებებითა ვით არ შემოწმდეს შუათაგან ქმნებოა იმითაგანვე საძიებელი გეტყვის, შუათაგან თუ თავთაგან სუმც გულის ხმა ყავ რომე ზოგან აქ იკითხეო სიტყვას მისებერ ვერთე იქმენ“.

ლაერენტე გაბაშვილის ეს კომენტარი მისი ორიგინალური ნაშრომია, ჩვენამდე მხოლოდ ფრაგმენტის სახით მოღწეული. იგულისხმება, რომ იგი უფრო სრული იყო დიდ ხელნაწერში.

ვინ არის პეტრე ამბროსიძე? (წყაროებში შევლინით ამბრასაძედ არის მოხსენიებული). მის მიერ გადაწერილი ტექსტის ბოლოს დართული ანდერძი გვაუწყებს:

„აღწერა წმინდა ესე სახარება და სამოციქულო ხელითა ცოცხელის ამბროსიძის პეტრე მგალობლისათა, რუსეთის ქალაქსა შინა სამეფოსა და დიდსა ქალაქსა მისკოვს: წულთა ქრისტეს აქითათას შეიდას მეცხრესა“.

ეს დიდი და სრული ხელნაწერი წარმოადგენს კანონზომიერად შერჩეულსა და შეკრებულს ოთხთავის, სამოციქულოსა და ეპისტოლეთა თავებს. ისევე, როგორც ლაერენტე გაბაშვიანის ნუსხა, ტექსტში მოთავსებულია ოთხი ფერადი მინიატურა, რომლის ავტორია ქართველი მხატვარი იოსებ თურქესტანიშვილი. ხასიათის მიხედვით, ეს მი-





მთავრად უფლოთ შინაატყვის იასოვსა თათბრებულნიარსი

მათე მხარობელი და ანგელოზი.
ხელნაწერის მინიატურა

ნიატურები XIII საუკუნის ბოლოს განეკუთვნება. თითოეული სურათი ჩასმულია შვად შემოხაზულ ჩარჩოში და ქვედა აშაზე ჩარჩოს გარეთ ოთხთავეს ერთი და იგივე წარწერა აქვს: „მეოს ეყავ იოსებს თურქესტანოეს“. აქედან ცხადია, რომ მინიატურების შემსრულებელი უცნობი ქართველი მხატვარი ხელნაწერის გადამწერის, პეტრე ამბროსიძის თანამედროვეა — ოთხე თურქესტანოვი, ანუ თურქესტანიშვილი. მინიატურების ფერები დიდი სიფაქიზითა და გემოვნებით არის ურთიერთს შერწყმული. წყაროების მიხედვით მხატვარი რუსეთში ცხოვრობს 1690 წლიდან, მაგრამ მას, როგორც მხატვარს, არაეინ ასსენებს. თითოეული სურათის ჩარჩოს შიგა ნაწილზე, ზედა კუთხეში ნუსხურით, მარცხნივ ქარაგმა „წმიდა“ („წა“), ხოლო მარჯვენა კუთხეში ნუსხურითვე აღნიშნულია მახარებლის სახელი. პირველი — მათეს მინიატურა შესრულებულია ნაზი ცისფერი, ყვითელი და ვარდისფერი საღებავებით. მათე ზის შიშველფეხებზემოდგომი, მუსლუმზე დაგრძნობილი დიდ დადამლილი წიგნით. იგი ზემოაღან დასქეპრის მის მარჯვნივ მჯდომარე ანგელოზს, რომელსაც ხელთ უპყრია გაშლილი გრაგნილი. მათეს აცვია ცისფერი კაბა, ყვითელი მოსახსამით, ხოლო ანგელოზს ვარდისფერი კაბა ცისფერი საყელოთი. ორთავეს გრძელი და ქერა თმები აშუქუნებს.

მეორე სურათზე მჯდომარე (წერის პრიცესში)

მარკოზია გამოსახული, აცვია ლურჯი კაბა წყითელი წამოსახსამით, შიშველი ფეხები ერთმანეთს შეკრულია. მარჯვნივ გადადებული აქვს. იქვე, მის მუსლუმთან, თავაწეული მწოლიარე ღობია, რომელიც მახარობელს შესცქერის. მარკოზის თმაწვერი ღია ჩალისფერია.

მესამე მინიატურა — მჯდომარე ლუკაა. იგი ზის და წიგნს ჩასცქერის. სურათი შესრულებულია კაშკაშა ოქროსფერი, თამბაკოსფერი და იასამნისფერი საღებავების შერწყმით. ლუკას მარჯვნივ თავაწეული მწოლიარე ხარია, რომელიც მხარობელს შესცქერის.

მეოთხე სურათი იოანე მახარობელს გამოსახავს. იოანეს მოლისფერი და წითელი ტანსაცმელი მოსავს. თმაწვერი ჩალისფერია. ხელთ უპყრია დახურული წიგნი და თვალაპყრობილი ლოცულობს. იოანეს ზურგს უკან, მარცხნივ დგას თავაწეული არწივი.

პეტრე ამბროსიძის მიერ 1709 წელს გადაწერილი ნუსხით ირკვევა, რომ რუსეთში მისი მოღვაწეობის წლებად თუ აქამდე ლიტერატურაში მიღებული იყო XIII საუკუნის ოცდაათიანი წლების დასაწყისი, ამ ხელნაწერში დაცული ანდერძის მიხედვით პეტრე ამბროსიძე რუსეთში ცხოვრობს და მოღვაწეობს XVIII საუკუნის პირველი ათეული წლებიდან და უფრო ადრევე.

როგორც აღენიშნეთ, პეტრე ამბროსიძემ გადაწერა ლაერენტი გაბაშვილის მიერ შედგენილი ნუსხა, რომელიც ათი წლის განმავლობაში რუსეთში ინახებოდა და შემდეგ დაიკარგა. ეს ვარაუდი იმითაც დასტურდება, რომ ორივე კალიგრაფი რუსეთში მოღვაწეობდა და ერთი და იგივე შინაარსის ნუსხებს იწერდნენ. ამიტომ იყო, რომ ხელნაწერის შემდგენრონიდელმა ამკინაძემ ორივეს ნაწერი ერთ ყდაში მოაქცია. ამ სახითაა ჩვენამდე მოღწეულიც.

1705 წლიდან უკვე არსებობს არჩილის მიერ დარსებული ქართული სტამბა და მოსკოვის სასაზირო სტამბაში კი დაიბეჭდა „დადითნი“. მიუხედავად ამისა, ქართველ პატრიოტ მწიგნობარს პეტრე ამბროსიძეს საჭიროდ მიანჩია გადაწეროს დიდტიანი ნუსხა. შესაძლოა, ეს ხელნაწერი არჩილის მიერ იყოს რედაქტირებული. ამას გვაფიქრებინებს ხელნაწერის ამიგნე მოთავსებული მხედრული ხელთი მინაწერები, რომლებიც არჩილის ავტორგრაფად შეიძლება მივიჩნიოთ. იქნებ ამ ხელნაწერს არჩილი სტამბისათვის ამზადებდა.

ამრიგად, აქამდე უცნობი ეს ხელნაწერი ნათელი დადასტურებაა ადრეულ საუკუნეებში რუსულ-ქართული ისტორიულ-ლიტერატურული ურთიერთობისა. ამასთან, ხელნაწერებმა გვაძვენო რუსეთში მეოთხე სოფიერითი მწიგნობრის ვინაობა და მოღვაწეობა.

ხელოვნება და მომავალი

ნოდარ ჯინჯიბიაშვილი

ეს პუბლიკაცია გაგრძელება სტატიის „ხელოვნება და მომავალი“, რომელიც გამოქვეყნდა ჩვენი ყურნალის გასული წლის მერვე ნომერში. იმ სტატიაში ავტორი უურაღმებს ამავალიება თანამედროვე ბურჟუაზიულ ფუტუროლოგიაში ხელოვნების

მომავლის პრობლემასთან სამ ყველაზე ტიპურ მიდგომაზე. მათგან პირველი — ე. წ. „სისტემური“ მიდგომა უყვე იმ წინა პუბლიკაციაში იყო გაანალიზებული, ამჟამად კი ავტორი ორ სხვა — „მემარცხენე“ და „ახალი“ — მიდგომას აანალიზებს.

2. ორი ნაბიჯი მარჯვნივ, ანუ „მემარცხენე“ მიდგომა ხელოვნების მომავლისადმი

„მსგავსად იმისა, რომ აკრძალულია ნებართვა აკრძალულისა, — აკრძალულია აკრძალვაც ნებადართულისა“.

ბაზარა

ჩვენი ერის წინდით, იმპერატორ ავგუსტუსის „ოქროს საუკუნეში“ რომაელმა პოეტმა პირაციუსმა შენიშნა, რომ „დეისდღით კმაყოფილი სული ხვალეზე ფიქრს არ დაიწყებს“. შესაძლოა, ამ აზრს, საერთო, კანონიკური ძალა არ გააჩნდეს, მაგრამ იგი ბურჟუაზიულ სამყაროზე, სადაც დღეს პროგნოზების ნამდვილი აფეთქება თვალშისაცემი, შედგამოჭრილია. ძველი სამყაროს ისტორიკოსები წერდნენ, ღვთაებრივი ავგუსტუსის ბედნიერი თანამედროვენი და თანამემამულენი არა მარტო სხვა სივრცეზე, სხვა დროზეც კი არ ფიქრობდნენო. დღევანდელი დასავლეთის მემკვიდრენი აღიარებენ, რომ მათი თანამედროვენი და თანამემამულენი პირდაპირ ტყავში ძვრებიან, ოღონდ კი მიაკვლიონ ესკაპიზმის მარჯვე ფორმებს, ანუ ცდილობენ როგორმე განუდგინდეს დღევანდლობას, რომლითაც „სული უკმაყოფილოა“. გარდასულ დღეებზე ნოსტალგიური ოხვრის მსგავსად, მომავალში თავმსაფრის ძიება სულიერი ესკაპიზმის მოდური ფორმა ხდება.

მაგრამ უკანასკნელ წლებში ფუტუროლოგიის განვითარებამ მხოლოდ წინა პლანზე სახელდობრ ხელოვნების პრობლე-

მები წამოსწია. ამის ახსნა ერთაზად რამდენიმე მიზეზით შეიძლება. ჯერ ერთი, სამყაროსთან ადამიანის სულიერ-ემოციური კავშირი, რომლის გამოხატვა და მოდელირებაცაა ხელოვნება, არსებითად პიროვნების ისტორიის ყველაზე „გულშემოძინებელი ცივილიზაციის“ ეპოქაში დასავლეთის სტრუქტურის ყველაზე მტკივნეული ადგილი. მეორეც, გულისშემალინებელი ცივილიზაციის“ ეპოქაში დასავლეთელ ექსპერტთა უმრავლესობისთვის ხელოვნება ახალი სოციალური იდეების უხვი წყაროა. დასასრულ, აქამდე არასოდეს ყოფილა ასე ცხადი და აშკარა ურთიერთკავშირი ესთეტიკისა და პოლიტიკისა, ხელოვნებისა და ცხოვრებისა. იმთავითვე არსებული ეს კავშირი ახლა იმდენად გამომწვევებული და ყოვლისშემძველია, რომ ცხოვრებით უკმაყოფილება უკვე ხელოვნების უარყოფის ფორმით ვლინდება.

„ხელოვნების აღსასრულის იდეა ტრუნიზმად იქცა. — სახელდობრ ამ დროით იწყებს ჰერბერტ მარკუსე თავის უკანასკნელ ესაუბრებურ ესეს, რომელსაც საფუძვლად უდევს ნიუ-იორკის გუგენჰაიმის მუზეუმის მიერ ხელოვნების მომავლის შესახებ გამართულ სიმპოზიუმზე წაკითხული ლექ-



ცმა! — რადიკალები უკვე უარყოფენ ხელოვნებას, როგორც ბურჟუაზიული კულტურის ნაწილს. ჩვენ მოწმენი ვართ ხელოვნებაზე არა მარტო პოლიტიკური, არამედ ესთეტიკური შეტევებისაც. ახლა უკვე უარყოფენ ხელოვნებას და რევოლუბის შორის დისტანციას და გათიშულობას. ხელოვნება, თუკი იგი რამდენიმე დღეს დღეს იქცეს ცხოვრების ნაწილად, რომელიც მიმართული იქნება არაბული ყოფის, — მისი ინსტრუმენტების, მისი მატერიალური და ინტელექტუალური კულტურის, თვალისთვის საინო თუ უხილავი წესჩვევების, მუშაობისა და დასვენების — სტილის წინააღმდეგ”.

ესთეტიკასა და პოლიტიკას შორის უფერად აღმოცენებულია კავშირის აძულა მარკუზე ხელოვნების ბედ-იღბალზე ფიქრის ფორმით გაეცა პასუხი კითხვას — „როგორ შეივსავს საშუალო უმოკლეს ვადაში საფუძვლიანად?“

ამ ორი საკითხის ურთიერთკავშირზე უაქტიურად ჯერ კიდევ მარქსი მუთუბობდა: თუ ერთის შირიც, სტიორიის აზრი ცხოვრების ესთეტიკაშია, თუ ამის საივინს თავის განვითარებაში უნდა ამაღლდეს ჰომო ესთეტიკუსის დონემდე, პოლი, მეორეს მხრივ, კაპიტალიზმი ხელოვნების მტრობით ამედაუნებს თავის ანტიესთეტიკულობას. როგორც ჩანს, ეს აზრიც უკვე ტრუზნად იქცა. თანამედროვე დასავლური ელარ ბედავს ამ აზრის საკამათოდ გახდას და ამეამად ამ მარქსისტული თეზის თავისთვის ხელსაყრელ გაგრძელებებს ცებებს.

ოფიციალური ბურჟუაზიული პროპაგანდა მარკუზეს „ყველაზე უასშველო შემოხიზებას და თანამედროვეობის ყველაზე რადიკალურ მარქსისტს“ უწოდებს. მით უფრო უსუნარია, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ადმინისტრატორები, ტოტალური ესკაპიზმის სარფიანი ირგანისტორები, ინტელექტუალური პროდუქციის ფაბრიკანტები, ერთი სიტყვით, „ყოფის არსებული სტილის“ დამცველები წსწორედ მარკუზეს აკსრებენ მარქსის იდეის განვითარებას. საოყარია, რომ ხელოვნებაზე მარკუზეს აზრი გაუზღადა მათ სიბრძნედ და მიგუნდა.

წინასწარვაობაში წიგნისა, რომელშიც მოთავსებულია მარკუზეს ესთეტიკურ-ფუტუროლოგიური ესე „ხელოვნება, როგორც ფორმა რეალობისა“, აღნიშნულია, რომ „გამოჩინური დიალექტიკის“ და „ახალი მემარცხენეების“ შეცვლელი ფორმად ხელოვნების მომავალზე თავის მსჯელობებში ენაერება თავისსავე იდეებს კაცობრიობის მომავალზე. თრუმე თუ იტყვი, ეს იდეები „სოციალური ფილოსოფიის მარქსისტული ტრადიციის“ ნაყოფი ყოფილა, მაგრამ ხელოვნების ბედ-იღბალზე მარკუზესულ შეხედულებებს თუ ჩავლენბადვებთ, ენახავთ, რომ ისინი პროფირებულა ბურჟუაზიული სოციალური ფილოსოფიის იმ ტრადიციებით, რომელსაც ნიყმე „უპსიზიზმის აღმასვლა“ უწოდა.

თუხის ხელოვნების აღსასრულზე, რომელიც გერმანელი რომანტიკოსების მელანქოლიურ თხზულებებსა და ჰეგელის კაპიტალურ ლექციებში განვითარდა, დღეს თითქმის ანბანურ ჭეშმარიტებად იქცა. „დასავლეთის სულმა — ამბობდა მსწერელი, — მოლადა, უჩანასწელ წვეთამდე ანოზირება თავისი მარავი და ბეჭერი, მარწმული, ხელოვნება უკვე სულს ღაფავს, სხვები სხვაგვარად გამოთქვამენ ამავე აზრს, მაგრამ არსით იღვივს ამბობენ: შემოქმედების რომანტიკული მაქსიმალიზმი ვერ უთავსდება კაპიტალიზმის ანტიესთეტი-

კურ ხსიათას, ამიტომ ხელოვნება, მსგავსად მავრისა, უნდა მელმაც უკვე გააკეთა თავისი საქმე, ჩამოღის სცენინდამსახურებელი

„უპსიზიზმის აღმასვლა“ მოულოდნელად შეწყდა. მომავალი სტიორიკოსის, ადამის, გაუჭირდებთა იმის დადავლა, თუ აქ პირველი სიტყვა ვინ თქვა, მაგრამ სადღესოდ დასავლეთში უკვე გამოკვეთა ხელოვნებაზე მსჯელობის ახალი ტენდენცია. ესაა... ხელოვნების კრიზისის ოპტიმისტური გააზრება. ერთი უსმედნი, ეს ფსიქოთერაპიას ჰავს, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება: თუ ჯერ კიდევ გუმინ ბურჟუაზიულ პროფესიზტებს ხელოვნებისთვის ურჩევს გამოჰყავდათ, დღეს ისინი უკვე ამ ხელოვნების ახალ პოტენციალზე ლაპარაკობენ. კაპიტალიზმი არ კლავს ხელოვნებას, როგორც აქამდე თვლიდნენ „იტელურბეული ფილოსოფოსები“, არამედ, პირიქით, მის ყოფით პრინციპებს ახლებურად ავითარებთ, პირველყოფილი კომუნიზმის ეპოქის მელოდისებს ახლებურად აორკესტრებთ. პირველყოფილი კომუნიზმის დრის კი მხატვრული კულტურა გამოკალკეშულად კი არ არსებობდა, არამედ მოთიბა ცხოვრებისეული ანამბლის ორგანო ნაწილი იყო. მავალითად, პოპულარული ფენომენოლოგიური სკოლის მოძღვარი დიუფრენი ხელოვნების პერსპექტივას ხედავს გადაჭრით უგანდახვავში, წარსულისკენ დაბრუნებაში. უნდა გაცოცხლდეს „პირველყოფილი სტრუქტურა“, ახალი ნაწარმოებები უნდა შეიქმნას ადრე შექმნილთა, უკვე არსებულთა მსგავსად. რადან „ხელოვნების მეტაფიზიკური ამოცანა უკან დაბრუნება“.

ხელოვნების ჰეგელიანური თეორიის იგი პსიზიზმის რულბრყვილო მისხედრას არქმევს. **ამავე დროს, ბურჟუაზიული ადმინისტრატორები, რომლებიც ჰეგელისეული წინასწარმეტყველებს მაინც ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს, უფრო ფრთხილბენ პროფინოზიებისას:** მომავალში ჩვენ ვიქნებით მიმხმარებლები წარსულის ხელოვნებისათ. და მაინც, ფრთხილი ოპტიმისტები კანტიკუნტად გზებდებთან, ყოველ შემთხვევაში, ახლა უფრო პოპულარული ისინი არიან, რომლებიც ამგამინდელ კრიზისს ბურჟუაზიული საშუალოს მხატვრული ევოლუციის ახალი ეტაპის დადასწავლად მიჩინვენ: ხელოვნება არღვევს თავის ტრადიციულ ჩარჩოებს, ითქვამება რეალობაში, დოკუმენტში, ფაქტში და ათასი ჯურის ცხოვრებისეული პროცესის „შეხადელი“ ხდება. დასავლეთის აღმტყულ მიწებს უკვე სულიერი თავისუფლებისა და პარმონის მესია იღვს ბინასო. მშვენიერი ხდებთ პრაქტიკულის არსებობის ფორმა.

ეს აზრი უკვე იქცა ხელოვნების მთელი რიგი სისტემების დამკვიდრების საფუძვლად. არსებობს უჩარჩოები, არანტრადიციული, თავსუფალი, მინიმალისტური, რეალისტული, ანტიხელოვნური, ბარიერბომბისნილი და ა. შ. ხელოვნებანი. ხელს ახლასან ხმარებაში შემოვიდა კიდევ ერთი ტერმინი, რომელმაც უნდა მოამბინოს ადრე არსებულ ტერმინთა ინტეგრირება და უხსტად უნდა გამოსახოს მთელი ახალი ესთეტიკურ-სოციოლოგიური ავანტიურის აზრი. ეს ტერმინია — „ხელოვნება, როგორც ფორმა რეალობისა“.

მარკუზე სწორედ ამ ტერმინს ხდის გულმამობითი „მარქსისტული“ გასაპრტების სანადა. კიდრე ამ ტერმინისადმი დღე თითქმის ამ ტერმინით გამოხატული ხელოვნებისადმი თავის და მოკავშირეების გამოხატავდეს, მარკუზე მითხველს შესახებებს, თუ როგორც ემის ბორდადა მას მხატვრული შემოქმედების არსო. მითხველს ახსოვს, რომ მარკუზესეული, ეგრეთ წოდებული, „კრიტიკული“ წარმოდგენა ხელოვნებაზე სხვა არაფერია თუ არა მარქსისტული, ფროიდისტული,

ნიკოზიანური, შილორიანული, სიურეალისტური და ეკსისტენციალური იდეების თავისებური ქოხი. მარკუზეს აზრით, ხელოვნება არის მხოლოდ ნაყოფი ფანტაზიისა, რომელსაც იგი ინტელექტის განვითარების უმაღლეს ფორმად და ადამიანის პრაქტიკის განსაკუთრებულ პროდუქტად კი არ მიიჩნევს, არამედ რეალობის „ტრანსცენდენტური უგულებელყოფის“ (მარკუზე) საშუალებად, „ავანტიურბიუტისა და ინფანტილურის“ ფორმალურ გამოხატულებად თვლის.

ამ იდეამ მარკუზე საკვებით მოულოდნელად მიიღო „ჭეშმარიტად მარქსისტულ“, არსებითად კი ჭეშმარიტად მარქსისტულ დასკვნამდე: ხელოვნება მხოლოდ და მხოლოდ პოლიტიკური ძალაა და სხვა არაფერი!

„როგორც კი ხელოვნება გამოვიდა თავისი არსებობის მაგიური სტილიდან, როგორც კი დაეკარგა მან უპოლიტიკურული ფუნქცია, როგორც კი გამოიყო შრომის სოციალური დანაწილების დამოუკიდებელ სფეროდ... იგი იქცა ძალად საზოგადოებაში და არა საზოგადოების ძალად“.

რამდენადაც ფანტაზია პირივენიანს გამოიმუხავს „ცხოვრების რეაქსიული ზემოქმედებისაგან“ და მას თავზე ახვევს „ინტელექტის მძლავრ სურვილებს“, „ილუზორულ ცმეყოფილებას“, „ნარკოტიკულ საშუალებებს“ (ფროიდი), ამდენად მარკუზეს აზრით, ხელოვნება, როგორც ფორმა ფანტაზიისა, ჩვენს ხელში იქცევა პოლიტიკურ იარაღად, რომელიც იძლევა „ყოფიერების არსებულ სტილისგან“ დაცვის გარანტიას. მაგრამ, მსგავსად ნებისმიერი პოლიტიკური ძალისა, ხელოვნებაც, მარკუზეს აზრით, ძალმოსილი არა მარტო უარის, არამედ დაამკვიდროს კიდევ ეს არსებულ სტილი. ერთის მხრივ, „ხელოვნება არის გაუცხოება იმის მიუხედავად, თუ როგორ განვმარტავთ ჩვენ ხელოვნებას, რაგვარ ურთიერთობაში იმყოფება იგი აღიარებულ ფსევდობობთან, გემოვნების, ჩვევების სტანდარტებთან და ა. შ., იგი ყოველთვის არის რაღაც ეხად და უფრო მეტი, ვიდრე უარყოფს ესეთიკური სუბლიმაცია რეალობისა. ესეთიკურ სუბლიმაციაში აქ ამაღლებული იგულისხმება. თვით ყველაზე რეალისტური ხელოვნებაც კი სინამდვილის, რეალობის თავის ყიდრზე აკონსტრუირებს. იგი ქმნის თავისი არსის შესაბამის ადამიანებს, თავის საგნებს, თავის პეიზაჟს, თავის მუხაკს, რითაც წარმოაჩენს იმას, რაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებობს გამოუთქმელად, უხილავად, ყურთამყნისთვის მიუწვდომლად“.

მარკუზეს აზრით, ხელოვნება უარყოფაა, მაგრამ ამასთანავე, მხატვრული შემოქმედება აღბეჭდობს „აფორმატივლი“, დამამკვიდრებელი ძალითაც: ფორმა ხელოვნების ანტიკებს დღესასწაულებრივ, სუბლიმირებულ ფუნქციას. ფორმა განაპირობებს ცხოვრებაში დაუცმყოფობებულ სურვილს დამცყოფილებას, მას ნათელი სხივი შემოჰყავს ცხოვრების სასოწარმკვეთ რუტინაში, რითაც ადამიანს სიამოვნებით მსჭვალავს და არავის არსებულ სინამდვილესთან.

„ხელოვნება, როგორც ისტეკლიმენტის ნაწილი, მხარს უჭერს ამ უკანასკნელს, მაგრამ, ამავე დროს, როგორც მისი გაუცხოებულ ნაწილი, ნეგატიურ ძალადაც გველინება. ხელოვნების ისტორია ამ ანტაგონისტურ საწყისთა პარამონიზაციაა“.

ასე იყო ყოველთვის, როგორ იქნება საქმე მომავალში? „მარქსისტი“ ჩინელი რადიკალი მარჩილები ხელოვნებაში ისეთ პოლიტიკურ ძალას ხედავენ, რომელმაც სახელდობრ მხოლოდ მათი მათისტური ისტეკლიმენტები უნდა დაამკვიდ-

როს ხელოვნების ნეგატიური ძალა გაქრება, რადგან, უკანასკნელი არაფერა დარჩებო: ყველაფერი და ყველაფერი სამთხვე იქნება, დარი ხანმოლოდ გააქრვის ადარს და მხატვარს მხოლოდ შვის აბილდება მოუწევს, ხოლო ის მზე იქნება „მშვენიერი, ვითარცა თავმჯდომარე მათს სახე“. სხვა „მარქსისტები“, როგორცაა, მაგალითად, უკვე ლიბერალნიზმისა და ბურჟუაზიული „თავისუფლებისმოყვარობის“ უკადრესი ფორმის მიტრფივალ ე. ფინერი და მძანი მინი, სულ საწინააღდეგო რამეს ქადაგებენ: ხელოვნებას გადარჩენა უფერას სწორედ როგორც რეალური სამყაროს უარყოფის სფეროს. ხოლო როგორც რეალური ყოფის დამამკვიდრებელი ძალა, იგი დაილუპება.

როგორია „მესამე გზის“ მზადაგებლის, „გამორჩენილი დიალექტიკოსის“ მარკუზეს აზრი?

თავიდან იქნება შთაბეჭდილება, თითქოს მარკუზე არცერთ მხარეს არ იხრება, მარქსისტული კომპასის ისარს მიჰყვება და სიღრმეში ავლენს.

მარკუზე აცხადებს: ხელოვნება დარჩება პოლიტიკურ ძალად, მაგრამ თუ ადრე, ერთდროულად რეალობის დამკვიდრება და უარყოფის ხელოვნებისეული უნარის მეხობები, იქნებოდა ჭეშმარიტების (სინამდვილის) და მშვენიერების (ფანტაზია, შემოქმედება) შერწყმის, ერთგვარი „სამყაროს პარამონიის“ ილუზია, დღეს ხელოვნების ბიოგრაფიაში აღინიშნა ახალი ეტაპი, რომელიც სერიოზულ შედეგებს წარმოშობს.

„ხელოვნების წინაპირობაა სინამდვილის რადიკალური ცვლევა და დათრუნვა, მაგრამ რაკი იგი ესეთიკური მოვლენაა, ეს დათრუნვა ამშვენებს და სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს. ხელოვნება ყოველთვის ჰეპი უნდა იყო. ფორმა ამხერკლებს შინაარსთ მიყენებულ ტკივილებს. გოიას ტილოებზე ასახული საზარელო სურათები აღტკცებს გვეგის. ქრისტეს ჯავრის ტრადიციული გამოსახულებები ამ ესეთიკური ფენომენის საუკეთესო ნიმუშებია. ნიემე ჯავრცმის ასახვაში ხედავდა თვით ცხოვრების, ჯანსაღი აზრის, მშვენიერების, სულიერი სინამდვილის, სულიერი სიწმინდის წინააღმდეგ ამბოხებას. (თავის თხულებსა „ინტერისტეკი“ ნიემე გამოთქამდა გაოცებას იმით, რომ ქრისტეს ტანჯვის გამოსახულებათა ცქრვა ასეთ გულწრფელ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანებს. საუბარია იმ ქრისტეს ტანჯვაზე, რომელიც საუკუნეთა წიად ყოველგვარი კეთილზნობისა და სიქველის სიმბოლედ იყო მიჩნეული — 6. ჟ.). ეს ნიემეწარმოებულ ნათელს პუნქს ხელოვნების, როგორც აფორმატიული ბურჟუაზიული ცხოვრების ნაწილის წინააღმდეგ მოწყობილი ყველა დაშქრების მიზეზებს“.

დღეს, ასევე მარკუზე, „პოტენციალურსა და ნამდვილ შორის „მასტრეი კონფლიქტის“ ანუ, სხვა სიტყვებით, უკიდურესად მწვავე კონფლიქტის წინააღმდეგობათა ეპოქაში, როცა ჭეშმარიტება სულ უფრო და უფრო ნაკლებად უიავსდება მშვენიერებას, საუბარი ხელოვნების ესეთიკურ ამაღლებულსადაც, ხელოვნების უნარზე, რომ ამ ესეთიკურად ასახის ცხოვრება, უკვე ყურს ჭრის, ეწითირება ადამიანს, ხელოვნება, როგორც რეალობის დამამკვიდრებელი პოლიტიკური ძალა, ზედმეტი ხდება. ანტიესეთიკური სინამდვილე, ცხოვრება გადაჭრით უარყოფს ხელოვნების ფორმით მის „დამშვენებას“.

მარკუზეს აზრით, იწყება ტრადიციული ხელოვნების შინაგანი რღვევის, დაშლის პროცესი. იმაღლება „ინეტრადიციუ-



ლი ფორმის რღვევისა, იდეა ხელოვნების არაესთეტიკურ სფეროებში გათქვეფისა, იდეა ხელოვნებისა, როგორც რეალობის ფორმისა, „უფსკრული, რომელიც ხელოვნებას რეალობისგან თიშავს, მხოლოდ იმდენად შეიძლება გადაღობოს, რამდენადც რეალობა ისწრაფვის ხელოვნებისაკენ, როგორც თავისი ბუნებრივი ფორმისაკენ“. ეს სანებთ სწორია აზრს, მაგრამ იგი პირველად მარკუზეს ამ გამოუქვამს. ხელოვნების ბედ-იღბალს რომ სოციალური პრინციპი განაპირობებს, ეს უკვე თვით ბურჟუაზიული ექსპერტებისთვისაც აქსიომური აზრია. თავის დროზე ამერიკელმა ფილოსოფოსმა სანტიანამ ხელოვნება შეადარა ქალს და თქვა: „იგი თავიდან ისე გვაჯადოებს, რომ მას ვერც ამჩნევს, შემდეგ ჩვენს მოსასბლად ხელოვნურ საშუალებებს მიმართავს, დასასრულად, დგება ჟამი სინანულისა და აღიძვრის „უმამკოეზის“ დაბრუნების სურვილი. მაგრამ უკვე მაშინ ცხადი იყო, რომ ხელოვნება „უმანკობის“ შეხარწუნებას მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოახერხებდა, თუკი ცხორებდა მისი ხელმძღვანელის როლი არ გამოდიოდა. იმგადასული ფილოსოფოსი გ. რიდი წერდა: „მომავლის საკითხია ის, შეძლებთ თუ არა ხელოვნებას შეფერხებული მისი პირველქმნილი არსი“. როცა ამას ამბობდა, გ. რიდი ისიც ჩინებულად ესმოდა, რომ საამისოდ „საჭირო იყო ცხოვრების ასლი წესის აღმოჩენა“.

მარკუზე სანტიანაზე და რიდეზე შორს უნდა წაუღიეო და გულდინჯად, ანალიტიკური ტონით უნდა გაემართა საუბარი მკითხველთან იმ „ცხოვრების ასლი წესის“ არა მარტო პრინციპზე. არამედ გამოხილვებაც, რომელსაც უნდა განეპირობებინა ხელოვნების კანონზომიერი განვითარება. ამის სანაცვლოდ, მარკუზე ავლენს ავადმოსახსენებელ „ემერსონისთვის საყმაწვილო სენის“ ყველა კლასიკურ ნიმუშს და მინორტურად იკუთრებს: ხელოვნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში იარსებებს, თუ ეს საშუალო შეწყვეტს არსებობას.

როგორმა საშუალომ უნდა იარსებოს? როგორმა — არა? მეორე კითხვის მარკუზე უბრალოდ გეგრდს უკლის. ამ კითხვის ვერც თვორიული და ვერც პრაქტიკული პასუხი ვერაფერს მოგვცემდა. ზოგჯერ, ასეთ პრობლემებზე საუბრისას, მარკუზე ლაპარაკობს ბოლომე საზოგადოებაზე, რომელსაც თავადაც „უდიდეს უტოპიას“ უწოდებს. ესაა საზოგადოება, რომელმაც უარი უნდა თქვას ადამიანის ტრადიციულ ტიპსა და ყვირებების ტრადიციულ ფორმებზე. „ესთეტიკურ რეალობად საზოგადოება გადაიქცევა იმ შემთხვევაში, თუ იგი ხელოვნების ნაწარმების მსგავსად იქნება მოწყობილი“. აღსანიშნავია, რომ თუ სულ ცოტა ხნის წინათ მარკუზე ამ „უდიდეს უტოპიას“ „გაათვისუფლების ურადიკალურეს შემსაძვირებლად“ თვლიდა, ახალ ეპოქა იგი ცდილობს უფრო თავდაჭერილად გამოთქვას თავისი აზრი, ცდილობს თავისი პროგრამის პოზიტორი პათოსა ურყეფად დაინახოს. „უხედა, ახლაც, უწინდებურად, მისი ურყეფა მეგანგორია, ინარქისტულია, დონორალურ-ლოგიკურია, აბსოლუტურია, აბსტრაქტულია, ექსტრემისტულია. „გამოჩენილ დიალექტიკოსს“ ავიწყდება, რომ ნებისმიერი ურყეფა დანა იყოს დიალექტიკური, თავაც, ამას შეგნებულად, განმარტულად ივიწყებს, ამასთანავე, მარქსსაც ადანაშაულებს, აქაოდა, ზოგჯერ და ზოგან იგი „არასაკმაოდ რადიკალური“ იყო.

რადიკალურებისკენ სწრაფვისას მარკუზე „პოეტურ“ აბსურდულად მიდის:

„ხელოვნებისკენ“ სწრაფვა შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში არსებობდეს, სადაც ადამიანი დეტაპტინი ბეჭადი ვენისა და მალერის მარადი კავშირით, რადგან ეს კავშირი დათრეუნება და განჭრდება თავისუფლების საუფლოში“. სადაც ეს საუფლო? როგორ, რა გზით მივაღწიოთ მას? მარკუზე მხოლოდ ის იცის, თუ სად არის ეს საუფლო და „იცის“, რომ არც სადასულების და არც აღმოსავლეთისა გზებს „იქით არ მივყავართ“. მარკუზე ჰგავს ძველი ზღაპრის იმ ნიშისხანე პერსონაჟს, რომელიც კაცს უბრძანებს: წადი იქით, არ ვიცი საით, მომიტანე ის, არ ვიცი რაო. მარკუზეს აზრით, მარქსისტული სოციალიზმი ვერ შეუძენს ხელოვნებას მომავალს, რადგან იგი თითქოს პირწინდად არ გამოირჩება ძველ, „ბნელ“ კულტურას, არამედ, პირიქით. ანუ-თავის მას. მარკუზე ამბობს: სინათლე მხოლოდ იქ შეიძლება იყოს, სადაც სინთელე ვამქრალით, მაგრამ როგორც გონებასაბეჭდურად შენიშნავს ლენინი „ფილოსოფიურ რვეულზეში“, „წმინდა სინათლეს ისევე ცოტა სპანს, როგორც წმინდა სინთელეში“. სოციალიზმის იდეა არის განვითარება კაცობრიობის ცოდნის მთელი ჯამისა და სწორედ ამ აზრითაა იგი ცხოვრების ბურჟუაზიული პრინციპის უარყოფა. ეს პრინციპი, ეს გამოცდილება კი ბევრ სხვა „სოციალისთან“ ერთად, ვერ იკუთვს მშვენიერებასა და ხელოვნებას. მეორეს მხრივ, რვეულუცურად ავითარებს რა წინაბრძედ კულტურას, სოციალიზმი, ცხადია. სულაც არ აიბრებს ნაბან წყალს ბავუვე გადაყალოს: იგი არ უარყოფს ძირითად, ისტორიისგან დამკვიდრებულ ზნეობრივ ცნებებს, ჰუმანისტური ცნობიერების საუკეთესო მონაპოვებს, მშვენიერებაზე ტუმარინტად ფასულე წარმოდგენებს. სოციალიზმი ხელოვნებით არ უტლებელყოფს და არ უარყოფს ამა თუ იმ კულტურისგან მხოლოდ და მხოლოდ მათი სიძველის გამო.

რაც შეეხება მარკუზესულ „რადიკალურ“ სოციალიზმს, ხელოვნების ბედ-იღბალზე ზრუნვისას იგი თანაბარი პათოსით უარყოფს „აფორმატიულ დასავლეთსაც“ და „აფორმატიულ აღმოსავლეთსაც“, რითაც არსებითად, მათ შორის იგივეობის ნიშანს სვამს და ამით მარკუზე უკვე „უკანა კართი“ მიდის ტოტალური კონვერგენციის ბურჟუაზიულ იდეამდე...

პარადოქსად ექვსს: სწორედ ექსტრემიზმმა, რომელიც დასავლეთში მიჩნეულია მარცხივ გადადგმულ ნაბიჯად, მარკუზეს მარჯვნივ უბიძგა. სპონტანური ბუნტი, რომელმაც წარმოშვა უკეთესი, ესთეტიკური სამყაროს მარკუზესული ნარქისტული იდეალი და განაპირობა რეალური სოციალიზმის მარკუზესიული კრიტიკა, არსებობდა იქცა მარჯვნივ გადადგმულ პირველ დიდ ნაბიჯად. მეორე ამგვარი ნაბიჯი უკვე იქცა აშკარად ბურჟუაზიული ხელოვნების კურთხევად და გამართლებად.

ფორმის წინააღმდეგ ამბოხი, ამბოხს მარკუზე, ძველისძველი ამბოხი. დროთა განმავლობაში ამ პროცესმა უნდა მიგვიყვანოს იდეამდე, რომელიც ახლა ფართოდ აქვს მომარჯვებულ ბურჟუაზიულ ესთეტიკას, — ესაა ფორმის ხელის აღების იდეა. მაგრამ ეს გზა მიგვიყვანს „ხელოვნების თვით-მკვლელობამდე, რადგან ხელოვნება ვერ შეიძენს წარმოდგენას თავის თავზე, როგორც ფორმისავე მამანსე კი, როცა მიზნად დაისახავს წარმოდგენის ყველაზე „რეალური“, „ცოცხალი“ სახით. ამიტომ, ფორმის წინააღმდეგ გალაშქრება ცხოვრებისგან ხელოვნების გაუცხოების ილუზორული დამლევია“.



აქ მარკუზე სახეობით მართებულად უფრო ღრმა შედეგებსაც ითვალისწინებს. მთლიან ეს სწავლანი დასწრობა ფორმის, ბურჟუაზიული ისტებლიშმენტისა და მისი ტრადიციული ხელოვნების წინააღმდეგ, ხომ არ წარმოადგენს თავის მხრივ, ბურჟუაზიული ესპაიზმის ნაწილს, გართობის ინდუსტრიის თავისებურ ფორმას?

როცა, მაგალითად, ე. წ. ცოცხალი თეატრი¹ ვითომ ცდილობს განუდგეს საძულველ ისტებლიშმენტს და ხელოვნების ფორმაზე მის ტრადიციულ წარმოდგენებს, იგი „სობს დისტანციას მასივიდან, აუდიტორიასა და აუტსაიდს შორის... ის ხომ ამით ყოველდღიურ უნივერსუმში ნეგაციას ამკვიდრებს, რის შედეგადაც ვკაიძულებს, რომ ეს ნეგაცია აღიქვამთ ამ უნივერსუმის თითქოსდა ბუნებრივ, ადვილად ხელმისაწვდომ და სასიხარულო ლეუმენტადაც კი“².

ნეგაცია, უარყოფა არის ნაწილი წარმოდგენისა, სახეობა თამაშისა, რომლის შედეგადაც „ილუზია კი არ ქრება, უფრო ღრმად ხელისაღდება“, მასსადამე, თუკი ე. წ. „ცოცხალი ხელოვნება“, „ხელოვნება, როგორც ფორმა რეალობისა“ მხოლოდ ჭეშმარიტებისა და მშვენიერებას შორის არსებული უუსკრულის ამოცემის უხამს სახესხვაობას წარმოადგენს, მაშ, რომელ ხელოვნებას ეკუთვნის მომავალი?

აი, მარკუზეს პასუხი:
„ჩვენი დღეების ჭეშმარიტი ავანგარდიზმი იმაში კი არ ნდგომარეობს, რომ მან შეამციროს დისტანცია ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის, არამედ იმაში, რომ გააფართოვოს, გაზარდოს ეს დისტანცია“³.

ეს ე. წ. უახლო, არაფეგურატული, აბსურდული, აბსტრაქტული, ერთი სიტყვით, არარეალისტური ხელოვნებაა. იგი ხაზს უსვამს რეალურ სამყაროს ანტიკომუნარობას და ამ სამყაროსა და ესთეტიკურის შეუთავსებლობას ადასტურებს. სწორედ ასეთად ესახება მარკუზეს, მაგალითად, ბეკეტის თეატრი, რომელიც არამარტო ამხელს ბურჟუაზიული ისტებლიშმენტის არაესთეტიკურობას, არამედ საერთოდ ადამიანური ყოფიერების მეტაფიზიკურ აბსურდულობასაც ამტკიცებს, არა მარტო ბურჟუაზიული ლეუმენტის ანტიკომუნისტრობას

წარმოაჩენს, არამედ საერთოდ აზრთვნების არაფრის მტკიცებისა და უახლოსაც მარკამ მარკუზეს ასეთი ხელოვნების მიანდა მრისხანე პოლიტიკურ ძალად, რომელიც დამიხზებულია დასავლური ისტებლიშმენტის გულს. იქნებ არცა ღირდეს თავგამოდებით მტკიცება იმისა, რომ ეს ხელოვნებაც არსებითად მხოლოდ ტკივილების გამაყუთებელი ნარკოტიკია. ხელოვნება, მარკუზეს აზრით, პოლიტიკური ძალაა, მაგრამ პოლიტიკურ ძალად, როგორც მარკმა ამბობდა, იდენები მაშინ იქცევიან, როცა ისინი მასებს ეუფლებიან. ისეთი ხელოვნება, როგორსაც „ამერიკიდებს“ მარკუზე, მოწყვეტილია მასებს, ამიტომ მის ძალაზე საუბარი გულუბრყვილობაა. გულუბრყვილობა ასეთი ხელოვნების მიჩნევა რეპრესიული ისტებლიშმენტის ესთეტიკური უარყოფის ყველაზე ქმედით საშუალებად. მაგრამ ასეთი ხელოვნებაც „შონბერგისა და ვებერნის, კაფკასა და ჯოისის, სტოპაუზენისა და ბეკეტის ავანგარდიზმი“ — სახესხვაობაა ბურჟუაზიული ესპაიზმისა, „რეგრესიული სამყაროს“ საშინელებათაგან ბურჟუაზიული ინტელექტუალის განრიდების „სამემდო“ ფორმაა.

ავანგარდისტული ხელოვნება, რომელსაც მარკუზე დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებს, სწორედ ბურჟუაზიული სულიერი წარმოების ინტეგრალური ნაწილია. ამიტომაცაა, რომ ბურჟუაზიული პროპაგანდის კაპიტენში პირდაპირ ტარებიათ, როცა ყველაზე მეგრტყენ ფორგარდი⁴ კერებრ მარკუზე დემონსტრაციულად გადის ღრმა რიდეებში მარკუზეს ფრთაზე და აცხადებს, რომ სწორედ ავანგარდიზმი ხელოვნების განვითარების ფაქტიურად საინტენესო პერსპექტივა, ავანგარდიზმი ისა, რამაც უნდა იხსნას მხატვრული კულტურა კრიზისისა და დაღუპვისგან. ამგვარი რიდეების გამოა, რომ „მარქსისტ“ კერებრ მარკუზეს იწვევდნენ ბოლშე ფუტუროლოგიურ კლუმებში, სადაც „აწყითი უკმაყოფილო სული“ მომავალზე განუწყვეტლად მარჩიელობენ, რათა, ბოლოსდაბოლოს, მემმან დღევანდლი სამყაროს ნორმალურობის ილუზია.

3. კომპიუტერული ციფრ-ცხელბა, ანუ „ახალი“ შინადაშლება ხალოვნების მომავალზე

¹უფრო მნიშვნელოვანია ვიკოლოდო, რაზე არ ვიფიქრობ, ვიდრე ვიკოლოდო, რაზე ვიფიქრობო.

ლ. ბოლსოი

ამერიკელმა კულტუროლოგმა დეკლას დევისმა ამას წინათ გამოსცა კაპიტალური თხზულება „ხელოვნება და მომავალი“⁵. ამ ნაწარმოების პათოსი გვაიძულებს გავიხსენოთ სიტყვები, რომლებიც 400 წლის წინათ წარმოთქვა ფილოსოფოსმა ფ. ბეკონმა: „ხოგიერთები იმდენად მგრძობიარენი არიან ყოველგვარი შვიწროების მიმართ, რომ თავიანთ ქამრებსა და სახვევებსაც კი ხუნდებდად ბორიკლებად მიიჩნევენ“. ეს აზრი შეიძლება ეპიგრაფად წარემძვაროს დ. დევისის წიგნს, რადგან მისი პოლემიკური ცეცხლი მიმართულია ხელოვნების იმ „მგრძობიარე ქომავების მიმართ, რომლებსაც ავიწროებს“ მენციერება და ტექნიკა.

მომავალი ხელოვნების პრიბლუმა დღეს დასავლეთის პრო-

გნოსტიკის ლამის ცენტრალური რგოლია. საქმე ისაა, რომ „სულისმშვეთველი ტექნიციზმის“ და კომპიუტერების ტოტალური მოძალდების ეპოქაში ხელოვნება აღიქმება ადამიანის სულიერ და ემოციურ ფასეულობათა უნაანგნელ თავსებადად. მკვდარი ლათინური სიტყვის computo-ს აღორძინება ბურჟუაზიულ ექსპერტთა უმრავლესობამ შეაფასა როგორც უსული ნაციონალიზმისა და ჭუმანიტარული საწყისთა მწვავე კრიზისის სიმბოლო. მცენარეული ტექნიკური ბუმის ამგვარი აღქმა ყველაზე თვალნათლვ გამოვლინდა ხელოვნების განწირულობის ფაქტურ კონცეფციებში. ამ კონცეფციათა სწრაფი გამრავლება გაპირობებული იყო იმ გარდუალო პროცესით, რომელსაც ფრიდრიხ ნიცშემ ბურჟუაზიული პესი-

მზმის აღმა სელა უწოდა. მაგრამ, როგორც ბევრმა მოსწრებულად შენიშნა, „თუკი ადამიანი მეტისმეტად დიდხანს ფიზიკურად უფიქვლია, რომ მას ჩაეძინება“. ამიტომაც ხელოვნების ფატალური აღსასრულის გამო დღენიადგ წუწუნს ბურთუხიულ სამყაროში ახლა ფრავს კომპიუტერული ინტერფეისის ზარზემური სიტება.

„ნუ შეფიქრებ, ძვირფასო მეგობრებო, ხელოვნება იღუპება, მაგრამ რჩება მეცნიერება. საგანგაშო არაფერია იმაში, რომ ამას იქით ჩვენ არ დაგვიკრძება ჰომოსაბრი, შექსაბრი, მონტევერდი და მიცარტი. კომპიუტერი ჩვენ უზრუნველყოფს ის სიბრძნითა და სიხარულით, რომელიც საზოგადოების აუცილებლად ჭირდება მისი ჭეშმარიტი სიმეფიის გამს“. ეს სიტყვები ეკუთვნის ამერიკელ ფანტასტს პ. კლარკს და ამოღებულია მისი ახალი ანტიკლასიკური თხზულებიდან „მოსხენება მესამე პლანეტის შესახებ“. ცნობილია, რომ გონება ვერ იქნება თეორეტიკული, თუ ის არ არის პრაქტიკული. მხატვრული შემოქმედებისადმი კაპიტალიზმის მტრული დამოკიდებულების კლასიკური მარქსისეული აღბულების ფონზე თავისებურად მიხასიათებული და „პრაქტიკული“ ჩანს შედეგი ასრინ: „ხელოვნება რეალური ცხოვრების მნიშვალ ნაყოფანების კომპენსაციაა, მაგრამ ჩვენ ცოდნის და ძალაუფლების ზრდასთან ერთად კომპენსაციის საჭიროება შემცირდება. ამიტომაცაა, რომ ულტრანატელევიზენტური მანქანების საზოგადოება ხელოვნების გარეშეც იოლად გასძლებს.

მეორე ცნობილი ამერიკელი მწერალი — სოლ ბელოუ ანალოგიურ თხზულებაში „კომპიუტერები და წიგნები“ ამგვარ ტიპური განცხადებას „ოპტიმისტურ რაციონალიზმად“ მიიჩნევს.

„მაგრამ მაინც ამგვარი განცხადება მიმართა ბრიყვულად რადიკალს აბაბით. ჯერ ერთი, მისტერ კლარკი ფიქრობს, რომ ხელოვნება კაცობრიობის ბავშვობის კუთვნილებაა, ხოლო მეცნიერება კაცობრიობის სიმეფიის ასაკის სიმბოლოა. მეორედ, იგი მიიჩნევს, რომ ხელოვნება სისუსტისა და შიშის განცხადება ნაყოფია. შესამდე, კლარკი მეტისმეტად დიდ ხელუბას უცხადებს ულტრანატელევიზენტურ მანქანებს და გადაჭრბებით აფასებს მათ უნარს რეალური ცხოვრების სიდუხჭირის დაძლევის საქმეში“.

მართალია, „რომანტიკოს“ ა. კლარკისაგან განსხვავებით ს. ბელოუ კომპიუტერზე მალა წიგნებს აყენებს, მაგრამ აღიარებს, რომ ტელევიზიისთვის ტრადიციულად ხელოვნებას და ახალ ტექნოლოგიას შორის ბრძოლა ამ უკანასკნელის ტრიუმფით დამთავრდა“.

ამ შემთხვევაში ჩვენ ორა ამერიკელი მწერლის აღნიშნულ ორიბარბოლში მათი ქულების გამოთვლა სულაც არ გვაქვს მიზნად დასახული, მაგრამ გვინდა აღვნიშნოთ: მისდღვს რა ხელოვნებაზე ვაბაობს ძველ ტრადიციას, ამჟამინდელი დასავლური პროგრესტიკა პრობლემის განხილვის ასეთ ალტერნატიულ სტილს ირჩევს. ხელოვნება თუ მეცნიერება? ხელოვნება თუ ტექნოლოგია?

თუმცა, ეს ალტერნატიულობა ამჟამად შეფარდებითია, რადგანც „რეიტორიანელები“, რომანტიკოსებში იმაზე კი არ დაობენ ხელოვნება იღუპება თუ არა, არამედ იმაზე, თუ როგორ მოექცეოდნ ამ ფაქტს. თუკი ჯერ კიდევ გუბინ წაღებინებენების უმეტესობა ხელოვნების კრიზისს ქვეყნის უწარბად აღვირბის აღსასრულად“ მიიჩნევენ — დღეს უკვე ბევრი მათგანი კიბრეგორისეული ეგზისტენციალიზმის

„სულის ხსნის“ პოზიციაზე დგება. ს. კიბრეგორი წერდა „სიკვდილი ავადმყოფობის ბოლო წერტილია“, სიკვდილი გარდღვლია, მაგრამ რა არის იგი — სიცოცხლის დაბლიბება თუ ავადმყოფობა? დღევანდელ დასავლეთ კულტუროლოგთა შორის დისკუსია ხასიათდება ანალოგიურივე ალტერნატიულობით: რა არის აღსასრული ხელოვნებისა — იგი აღსასრული საზოგადოებისა თუ აღსასრული მისი ავადმყოფობისა?

შემქნელი ვითარების ფონზე დ. დვეისის თხზულება გვესახება საკმაოდ გაბედულ მოვლენად, თუმცა დ. დვეისის გაბედულება განისაზღვრება სწორედ მისი მოწინააღმდეგე წიგნის ქვესათაურშივე გამოკვეთილი: „მეცნიერების, ტექნოლოგიისა და ხელოვნების აღიანის წარსული და მომავალი“. მსგავსად „ვეფრობებასა მიმართ მგრძობნობაზე“ თავის კოლევებისა. დ. დვეისიც მიიჩნევს, რომ ხელოვნების ბედს დღეს განსაზღვრავს მეცნიერება და ტექნიკა, რომლებიც ბოროტელებს და ხუნდებს არ უშოდეღს, მაგრამ ქამრბად და სახვეყებად კი მიიჩნევს. აქედან გამომდინარე, დ. დვეისი მიდის ხელოვნების უკვდავების დამამედებელ დასკვნამდე: ლაზერული პროექტორების შუქზე, იგი, ქამრბონის მსგავსად, მხოლოდ ფერს იცვლის და არა ბუნებას. მეტიც! ადრე წარმოუგეგმელი კავშირი მეცნიერებასა და ინჟინერიისთან ხელოვნებას ახალ მოულოდნელ შესაძლებლობებს უსახავს.

რა შესაძლებლობებზე საუბრობს დ. დვეისი?

ვიდრე ამ კითხვას პასუხს ვაცემდეთ, შევნიშნოთ, რომ მისი წარმოდგენა, „არც სიკვდილი ხელოვნებაა, რასაც ასე გაკერვებით წინასწარმეტყველებენ და არც სიკვდილი მეცნიერებისა, რაც ასე ძლიერ სასურველად მიაჩნიათ (მათ ვისაც იგი „აივირობებს“ — 5. ჟ.) არაა იმდენად მნიშვნელოვანი, რადღენადაც მნიშვნელოვანი იქნებოდა ამ ნაგარაუდღვე მოვლენათაგან გამომდინარე შედეგები“.

თავის მხრივ, საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ჩვენც გვაძლებს უფლებას გავიზიაროთ დ. დვეისის კონკრეტულ ხელოვნებათმეცნიერებათა პროგნოზში მათი „მნიშვნელოვანი შედეგების“ შუქზე..

მაშ, როგორია დ. დვეისის პროგნოზები? რაო, რა დამატებაო ხელოვნებას?

მიჩნეულია, რომ არსებობს აზროვნების ორი იბრითადი ტიპი: სახეობრივი, ვაგნარბიანებელი და ანალიტიკური, ვაგნარბიანებელი. შესაბამისად, ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთმიმართების ისტორია განხილდება როგორც ურთიერთბრბოლა, რომელმაც ჩვენს საუკუნეში ბუნებასაკუთრბიბი მდგომარისათა მიიღო. დ. დვეისი კი ურჩევს ისტორიკოსებს დღევანდელი კულტურის თანამდღრობობას შესქედონ სახეობრივი და ანალიტიკური საწყისების შემოქმედებითი სინთეზიდან გამომდინარე, თუმცადა, მსგავსად თვით საზოგადოების, მოეცე საუკუნის ხელოვნება აღბეჭდილია ურთიერთსაწინააღმდეგე ვარიანტებს ბუმი: ერთის მხრებაა აღტაცება და სიყვარული, მეორეს მხრივ — ზოილი და შიში.

ჩვენი დროს ყველაზე ნიშანბილი ფაქტად დვეისი იმას მიიჩნევს, რომ „ტექნოლოგია გადამიტაცა ყოფის მთმეველ უნივერსუმად, ლანდშაფტად, რომელიც ხელოვნებას თავის სახეებას და ფორმებს ახვევს თავზე“. საუკუნის დასაწყისი იმზე ფრანგი მხატვარი მარსელ დიუშანი ამბობდა: „მე იქნა-ნიშმი ადვიტემ როგორც სიმბოლის ყოველივესი, რაც ირბავლივ ხდება“. ფუტურისტიკი სულმოუთქმელია ლაბარბი-

დენე „ძლიერადიხლო მეცნიერებაზე“, კონსტრუქციისტები ცდილობდნენ ადამიანი მანქანასთან დაუზავებინათ ამის შემდეგმ პირველ წლებში, ევროპის პოსტბაჟაუზური რე-ნესანსის“ მამები აცხადებენ, რომ „ფერი (ელემენტი სიე-რცისა), ბერა (ელემენტი დრისა) და მოძრაობა (მთლი-ანობა დროსა და სივრცისა) წარმოადგენენ ახალი ხელოუ-ნების ფუნდამენტურ ფორმებს“, ორივედაათიან წლებში დასავლეთში გაგლენიანი მხატვარი პ. ვაზარული ფერწერაში „ხელთი მუშაობის მეთოდს“ ცვლის „ავანგარდისტიკული“ მეთოდით: იულისსონებზე ნახატის ორგანიზაცია სტანდარტიზი-ბული ფორმებით (კვადრატები, წრეები, სამკუთხედები) და ა. შ. 60-იანი წლების შუა ხანისთვის, განაგრძობს დ. დე-ვისი, „ლანდშაფტის ტექნოლოგიისა და ღრმადება: ჩვენს ირგვლივ სამყარო ივსება ტრანზისტრებიტით, ტელევიზორე-ბით, კომპიუტრებით...“ ყოველივე ეს, როგორც თითქმის მარალად მაკლენება ადმოზიანა, აჩქარებს გარდუვალ პრო-ცესს — ტექნიკა, ესთეტიკური ინფორმაციის საშუალებიდან მის შინაარსად იქვევა. 1961 წლის ოქტომბერში ნიუ-იორკში წარმოადინეს განადიხული, თეატრალიზებული შუი, რომელსაც დ. დევისი აძლევს განსაკუთრებულ, სიმბო-ლურ მნიშვნელობას, ამ შუის მიიჩნებს ხელოვნების, მეცნიერ-ებისა და ტექნოლოგიის მჭიდრო თანაშემოქმედების წინა-სახედ. მართლაც, ამ წარმოდენის სახელწოდებაც კი ნინა-ნადობლივი იყო: „ცხრა საღამო: თეატრი და ინჟინერია“, სექ-ტრალი მთელი ათი დღე იდგმებოდა. შუი შინაარსობრი-ვად ესუვეტო იყო, მაგრამ იგი თეატრის და ინჟინერიის წარმოდგენილ შეჯავრებით ქმნიდა სახეთა და ფორმების პომპეზურ პარას. „ცხრა საღამოს“ ჩანაფიქრი ეკუთვნოდა სახელგანთქმულ ამერიკელ სამეცნიერო მხატვრულ ჯგუფს EAT (ექსპერიმენტის ინ არტ ენდ ტექნოლოჯი), რომელსაც სიმბოლურადიხლოდნენ მხატვარი რობერტ რაუზენბერგი და ინჟინერი ბილი კლუვერი. „ცხრა საღამოს“ მუშაობაში სწორედ ამ ჯგუფმა მიაღებინა მონაწილეობა 19 წამყვან ინ-ჟინერს და ამერიკული ხელოვნების ისეთ თვალსაჩინო მოღ-ვაწევს, როგორც აინაი ჯორჯ პოლოვი, ჯონ კეიჯი, ალან კაპროვი და სხვ. მოცეკვავეები დასრიალდნენ მოტორიზე-ბული პლატფორმებით და ამ პლატფორმების მოძრაობა-საგანებო პუნქტებში მართავდნენ. ქორეოგრაფიული ნომრე-ბის განათება ორგანიზებული იყო ადგილობრივი სადგურის რადიოტალღების სისხირით. შუის მუსიკალური პროგრამა შევსებული იყო მხოლოდ იმ ხმაურა ინსტრუმენტებით, რომ-ლებიც სხვადასხვა ფუნქციით იყვნენ „მოწვეული“ ამ საღ-ამოებზე: ეს ინსტრუმენტები იყო მიკროფონები, ტელე-ფონები და რადინდარა გენერატორები, რომლებიც შე-სავსებეს ტრადიციული პიანოები და ვალტრინები. კომპოზი-ტორი ჯ. კეიჯი თხოვდა და აცნობდა ხალხს „ცოცხალ“ მე-სიკას, ისე, რომ მუსიკალურ ფრაზებში იგი სდებდა მხოლოდ იმ ბუნებრივ, რომლებიც სასესიო ბუნებრივად იბადებოდა წარმოდგენის დრის სცენაზე, მაყურებელთა დარბაზში და რევისორთა და ინჟინერთა პულტების კაბინეტებში. ათი ათასი მაყურებელი თავისთავს გრძობდა აურაცხელი ფიქო-ქიმირის პროექციების, ფერადი და შუქისული ფეხტების, ირიგინული ქორეოგრაფიული ნახატების, უცნაური სტე-რეოსლაიდების, ელექტრონული მექანიზმების, გიგანტური ტელეკრანების, ცოცხალ დეკლამატორთა და მასხობთა ფი-გურების მოზაიკური მინტაჟის ნაწილობად... ყოველივე ეს, წარმოდგენის ავტორებისა და დ. დევისის ზრითი, იქცა ტექ-

ნოლოგიასა და მეცნიერებასთან ესთეტიკური შემოქმედების ინტიმური და მასლოების სიმბოლოდ, ხოლო ტექნოლოგიის მეცნიერება მათ მიერ მიჩვეული იყო „ახალი დროის ყველა-ზე ცხოველმყოფელ ნიშნებად“. იმავე 60-იან წლებში მეც-ნიერებას და ტექნოლოგიასთან ადამიანი ხელოვნების წინა-შე დიდ ყაირი საურცევბე ხსნის: ახალი მასალა გვიდა-ადირობებს ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწობის გეოგრა-ფიას. მოლბერტად თვით ცაც კი იქნა გამოყენებული: „ამერიკული ჩარლზ ფურცერი ავებს და მალა, ცაში უშ-ვეს გალის აპარატებს, ოტო პენი კი ქმნის „სასაიერო ბალტს“: პიტბურგის თავზე, 100 ფუნტის სიმძლავზე მთე-ლი სამი დღე-ღამის განაპალბობაში რიალდდნენ ძნელსაც-ნაური ფორმის საფურეი აპარატები...“

ამს მოჰყვა ლაზერებისა და პოლოგრაფიის ესთეტიკური ათვისება.

ღმბრედა უწყის, კიდევ რა სიერცეები გაიშლება ხელოვნე-ბის წინაშე. ვიზუალურ საყაროზე ჩვენ წარმოდგენების შეზღუდულობას ცხადყოფს თუნდაც მიკროფოტოგრაფიის მი-ღწევები. წლის წვეთის ასახვით ჩვენ შევცდილა თავისებუ-რი აბსტრაქტული სახეების საუფლოში ჩავიძირით.

...არისტოტელეს „პოეტიკაში“ ნათქვამია, რომ გონიერი ადამიანი უსაშველოდ დიდ (ათასი მილი სიგრძის) საკანს შვევიერს არ დაჩქრევს, მაგრამ, აი, იტალიელი მონე-რი, თითქმის დიდ ბერძენს საგანგებოდ უპირისპირდებოდა, ამს-ტრედამიდან მილანამდე. მოასფალტებოდა გზატკეცილზე აე-ლებს უცნაურ დეკორატიულ ხაზებს. მაგრამ ადამიანის ესთე-ტიკურ და მეცნიერულ-ინჟინერულ უნართა ფინალურ სტა-დიალ დ. დევისი მიიჩნევს... კომპიუტრების, სწორედ მათში ზედებს დევისი ხელოვნებასა და ტექნოლოგიას შორის ძველი და სიღრმისეც მინავალი ფლიტრის საბოლოო გამოხატუ-ლებას. „კომპიუტრებიტის საბოლოოდ საშუალებას აძლევენ ადამიანებს, რომ ისინი უშუალოდ შეერწყან სინამდვილის. გათქმეფონ მასში“.

რას აძლევს კომპიუტერი ხელოვნებას? რას აძლევთ ხელოვნებაში კომპიუტრული ციებ-ცხლებეა გამოთვლელი მანქანების ესთეტიკური თვალსაზრისით ალიარება არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ დაიწყო, მაგრამ მას მაინც აქვს თავისი ისტორია, რომელიც სამ ეტაბად იყო-ვა.

პირველი ეტაბი, უწინარეს ყოვლისა, მუსიკასთანა და-კავშირებული — სამოციანი წლების დასასრულს ამერიკას და დასავლეთ ევროპაში ბევრი კომპოზიტორი კომპიუტრე-ბის მფხობით ქმნის პარტიტურებს. მალე კომპიუტრული გრაფიკის ერთ-ერთი პიონერი ჩარლზ ცური აცხადებს, რომ მოაზროვნე მანქანები საშუალებას იძლევა გამოესახოთ ნებისმიერი ფორმა, წარმოვანით თვით მონაგანი ბუნებაც კი საგნებისა.

კომპიუტრებით ინტერესდებიან კინემატოგრაფისტებიც. ამერიკელი რეჟისორი ბ. არამიანი მიიჩნევს, რომ ფილმის შექმნის პროცესში კომპიუტერი ადამიანის მონად კი არ გვევლინება, არამედ მის ალტერნატიულ ნერვეულ სისტემად. მაგრამ თავიდან კომპიუტრების მხატვრულად ათვისება ზედპირული ხასიათისა: ჩარლზ ცური, მაგალითად, მან-ქანას აძლევდა ესთეტიკურ პროგრამას (პეისაჟი, ქალის შიშ-ველი ფიგურა), მანქანა კი სპეციალურ ვერანზე სათანადო კოორდინატებს პოულობდა, მხატვარი მოკავსმე კალამით აერთებდა მოძებნილ წერტილებს და იბადებოდა ნახატბ...



შემდეგ ეტაპზე კომპიუტერები გამოიყენება უკვე არა როგორც მენტალური ელექტრონიკის დახმარება, — მათ უკვე იყენებენ „სრულიად ახლებურ“ ელექტრონიკის გამოყენების მიზანსა. ხელნაწები კომპიუტერის მიმართ უკვე როგორც ტვინი: ადამიანი და მანქანა იწყებენ თანაშემდეგობას, გამოხსავლობთ იქნას ისინი უკვე ერთობლივად იმუშავენ... ამ ეტაპის არსი ასეთია: ადამიანის ტვინით აღორძინებული ინტელექტუალური სიგნალები კომპიუტერები ენაშუალებად გარდასახავენ და ადგილს უწენენ ქალაქურ, ტროლუქს, ვერანსე და ა. შ.

ესთეტიკური შემოქმედების და მყარების მიერ მისი აღქმის პროცესი ერთდროულია, რაც განსაკუთრებულ ფუნქციას განაპირობებს. ფერების, ბგერებისა და ფორმების განუწყვეტელი ცვალებადობა იქვე, „შემოქმედით“ მხატვრის დასწრებით ფიქსირდება მისი ელექტრონული პარტნიორის მიერ და მისეულ გარდასახება დინამიურ მხატვრულ ფორმად. ახალსადას, მესამე ეტაპი, რომელიც ეს-ესა და იწყოს, ან ახლა დაიწყება, ემყარება ადამიანისა და კომპიუტერის ორმხრივ კავშირს. ტვინი ესთეტიკურად აღქმულ სახეს გადასცემს მანქანას, რომელიც მას „გადახარმავს“; რედაქტირების უკეთეს და კვლავ უზრუნვეს ადამიანს. თავის მხრივ ამ რედაქტირებული სახის აღქმა კომპიუტერს ახალ სიგნალებს წარმოაშობინებს. ამ ეტაპზე — ეს გვახსოვდეს! — ესთეტიკური მოღვაწეობა ხასიათდება აბსოლუტური სულიერებით. არსად არაფერი ფიქსირდება, მხატვრული მატერია არ იქმნება... მაშ, ასე, პოულობს რა მცენიერების და ტენიციის სახით „იღრმულ ინტელექტუალურ და შემოქმედებით პარტნიორებს“, ხელოვნება, დ. დევისის აზრით, არ იღებება, მაგრამ... ფერს იყვლის. თვით კომპიუტერშიც, რომელიც თავისი „ციცისლიანობით“ ხელოვნების ყველაზე ადუმიფიციულ ქიმათაც კი ასე აფრთხობს, ამ „ელექტრონულ საერთოობშიც“ დ. დევისი ფიქსირდ მერსა ხედავს. დ. დევისი ზოგჯერ ისე გალაღებულად, გაიოლებულად საუბრობს ურთულეს პრობლემებზე, თითქმის ხელოვნების მომავალზე ფიქრი წყლის ნაყვ იყოს. დ. დევისის წიგნს რომ კითხულობ, ამ პრობლემებით გატკბებული „ნამდვილი და ტრიტულირებული ფილოსოფოსები“ ხშირად ჩიტარეცია ხალხი გეგონებთ — თითქმის სავანგაშო არც არაფერი იყოს და ეყენი კი პანიკორობდნენ. მაგრამ დ. დევისის პოზიცია ასე უწყინარი სულაც არ გახლავთ. მისი მსჯელობის პაერუნებმა მკვეთრ და კატეგორიულ თუხებს ემყარება: ადრე ნახსენები მიქნილობა ილუზირებულია, და იგი, ოპტიმიზმის ზღურძელზე გახადებული, სამიშ ვილზე დადებული ლამაზ ნიღაბს გაეს.

რატომ?
 იმიტომ, რომ ხელოვნების ევოლუციის ეს „ოპტიმისტური“ იდეა ეფუძნება კაცობრიობის ფიზიკურ არსებობაზე უკედურება პესიმისტურ იდეას. ცნობილია, რომ აქამომდელი ბურჟუაზიული ფილოსოფია ხელოვნების ხსნას აშინებდა და საუკლეოს საზოგადოების ძირეულად გარდაქმნაში ხედავდა. მაგრამ „პირველმკვლევარი“ ახალი გზისა, დ. დევისი ან რეცეპტს აშკარად ვალბად მიჩნევს და აცხადებს. რომ „მომაგალი ხელოვნების არსებობა შესაძლებელია მხოლოდ ერთი წინაპირობით: თვით... ადამიანის დალუპკის უკვე დაწყებული პროცესის მუხებით“.

არა რომელიც კონკრეტული საზოგადოების, არამედ საერთოდ ცვალებადი აღსასრულზეა საუბარი! დ. დევისის ჩა-

ნაფიქრით, ეს სიტყვები გულზე უნდა მიხედდეს იმ მითხველსაც კი, ვისაც სწენია „მეტისებური ქსტრავაგანტური პროფიზისა და არტერ კლარკისა, ბაგმისტრი ფულერისა, ვიქტორ ფერეისისა და ჯონ მაკკოლისა. თავიანთი მიხედვრებით ეს ადამიანები ჩვენ ძრუოლას გვეგარდნენ, მაგრამ ახლა მე მათთან კამათი არ მინდა. მე მინდა მოსინჯო უფრო შორეული, მეტაფიზიკური პერსპექტივები“.

უსუსტად რომ ვთქვათ — უფრო ექსტრავაგანტური და უფრო შემაძრუებელი პერსპექტივები...

რა ააქვს დევისს იმ პირეუმ სამრეკლოზე, საიდანაც უხმობს „თვით ადამიანს“ არაფერი, გარდა პატარა წიგნაკისა, ესაა წიგნაკი „გასაოცარი შეცნინებისა ჯონ ბერნალისა, რომელმაც ჯერ კიდევ 1929 წელს მოგვცა ტექნოლოგიის ბობოქარი განვითარების კონტექსტში ადამიანის არსის ყველაზე ღრმა ანალიზი“. ამ წიგნში („სამყარო, ხორცი და გუმაკი“) ინგლისელი ფილოსოფოსი ამტკიცებს, რომ ადამიანისა და მისი კულტურის ისტორია ესაა ისტორია ხორცისგან გამოთავისუფლების გზით სულისკენ სწრაფვისა, რომ სამყაროს ევოლუციის ლოგია ესაა ლოგია სამყაროს დემატერიალიზაციისა. თავისთავად ეს იდეა 1929 წელსად დიდ ხნით ადრე იშვა. მაგრამ ჯონ ბერნალმა სხვებზე უფრო გაბედულად გამოხატა აღნიშნული იდეა, რაც კიდევ უფრო „გაბედულმა“ დ. დევისმა საფუძვლად დაულო „თვით ადამიანის“ მატერიალურად დაღუპვის თუხისს.

„ბერნალმა იწინაწარმეტყველა დაბადება ე. წ. კიბორცებისა, — ადამიანებისა, რომლებსაც ეწელობთ ხელოვნური ორგანოები და დედისთვის ეს რეალობა იქცა. ბერნალი ლაპარაკობდა ტვინის არსებობაზე ხელოვნურ გარემოში ხორცის სიკვდილის შემდეგ. ადვილი შესაძენეა, რომ კომპონენტებს, რომლებსაც ჩვენ ჩვეულებრივ განვსაზღვრავთ როგორც „ადამიანებს“ (ბუნებრივს) და „ხელოვნურს“, ბერნალი შეგნებულად უნაცვლებს ერთმანეთს. ბერნალის აზრით, საბოლოოდ ტვინიც კარგავს თავის მატერიალობას... ტვინი გადაშენდება, იგი სარეცემი გაფანტული, რადიაციის მოუხებით ერთმანეთთან დაკავშირებული ატომების მასაში გაითქეფება. საბოლოოდ ეს ატომებიც სინათლეში განიფენება. თავისთავად ეს ან დასასრულზე მეტყველებს ან დასაწყისზე. ამგვარად ამაზე ძნელია რაიმეს თქმა“.

ის, რაც ჯ. ბერნალს ძნელად მიაჩნდა, დ. დევისმა იოლად მიიჩნია. მან განაცხადა: ევოლუცია ადამიანის აღსასრული და ხელოვნური ახალი ეტაპის დაწყებას მოასწავებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბუნებრივი ტვინი ადამიანისა, გადაიქცევა რა ხელოვნურ კომპიუტერად, თავისივე მსგავს აპარატებითან კავშირში გადაჭრის მრავალგვარ უტილიტარულ ამოცნას და განაპირობებს ნაირგვარი ესთეტიკური ფორმების შექმნას. დევისის აზრით, კომპიუტერების და ადამიანის ტვინის ეს ურთიერთობა სხვა არაფერია, თუ არა... ხელოვნება.

ვიდრე „შევაშოქმედით“, მართლა შეუძლია, თუ არა „კიბორცებს“ შეცვლიონ შექსპირები და მოცარტები, გავიხსენოთ კლასიკური მარქსისტული თეზისები, რომ ბურჟუაზიული სამყაროში აწყობისა და მომავალზე წარსული მატრიობის მომაგალი გადაშენებული სამყაროს დევისისეული პროგრამა კიდევ ერთხელ გვახსენებს ძველისძველ კინებს „დეკამანიზებულ ხელოვნებაზე“, რომელიც ისწრაფვის გამოთავისუფლდეს „მეტისებურად ადამიანურ“ გრძობებისგან. „ჯონის



პირველამკვლევე და დღეის რომ კეთილი ენება და ერთხელ მაინც ძარს დაეხედა, დანახავდა, რომ უდაბნოში, რომელშიც იგი „მამაკური მარტოსულობით“ მიაბიჯებს, მტკაველი მიწაც არაა, რომ წინაპრების ნატურფაღია არ ანდეს. მაგრამ, როგორც კ. მარკის წერდა, ის, რაც ორჯერ ხდება, მეორედმა, პირველად ტრაგედიის სახით გვევლინება. მეორე — ფარისის სახით. თუ ესპანელი ფილოსოფოსი ორტეგა-ი-გასტიელს ხელოვნებებში, „მეტისმეტად ადამიანურის“ განდევნისკენ მოგვიწოდებდა, დ. დღეისი აბსურდამდე მიდის. ხელოვნება დაცულა, გათავისუფლებდა ყოველივე იმისად, რასაც ჩვენ „ადამიანურს“ ვეძიებთ.

მაგრამ შესაძლებელია კი არსებობდეს ასეთი ხელოვნება? ლოგია და გამოცდილება კატეგორიულ „არას“ გვგარანახობს. ხელოვნება ადამიანური ცნობიერების, სამყაროს ადამიანური გაცნობის ფორმაა. უ. ფოთხაძევერი ამბობს, რომ სამყარო იწყება იქ, სადაც ცნობიერება ერწყმის სიყვარულს ან სიძულვილს, მამის, როცა არ გესმინა, რომ თვით ყველაზე უსტრანტელეზენტურ კომპიუტერსაც კი ვინმე ან რამე შეუტარებდეს ან შესძლებოდეს. ადამიანის ფანტაზია სწორედ ხელოვნებაში ჰპოვებს თავის საუკეთესო და ყველაზე სრულ გამოხატულებას და სწორედ ფანტაზია განსხვავებს ადამიანს ამქვეყნიად ყველაფერისგან. ყველაზე ჩვეულებრივი ადამიანიც კი, წერდა ნორბერტ ვინერი, თუნდაც ყველაზე ჭკვიანი მანქანისგან განსხვავდება, უწინადაც ყოვლილსა, ფანტაზიით, იდეების სიჭრვირებისა და ახალი ცნებების შექმნის უნარით. მხოლოდ ფანტაზიას შეუძლია რეალურის შერწყმა სასურველთან, არარსებულთან, ერთის შეხვედრა მეორეთა, მსგავსად იმისა, რომ მხატვრული სახე წარმოადგენს ფაქტისა და გამომავლის, მატერიისა და სულის ნაშთს. თვით კომპიუტერული ციბე-ცხელებაც, ადამიანის კომპონენტის უნარი მიეღობ „კომპიუტერებისათვის“ უკვე ფანტაზიის ნაყოფია. აი, რატომაც, რომ „ულტრანტელეზენტურ“ მანქანისანი მოხალისის საზოგადოება ვერ იარსებებს უსელოვნებოდ, ისევე, როგორც თვით ხელოვნებაც წარმოუდგენელია უადამიანოდ. ხელოვნება ულტრადამიანური მოვლენაა.

წარმოადგენს რა ხვალისიდელ დღეს უსიცივლო ნატურ-მორტის სახით. დღეისი თვით ხელოვნებასაც შესაბამისი, მკვდრული ფერისად წარმოიადგენს. წინასწარ იგი დალტონისში „ანგლს“ ყველა „ტრადიციონალისტ ცხეთეტიკოსს“: აქოლდა, ისინი ხელოვნების ფერებს დამახინჯებულად წარმოადგენენ, რაც უკვე ცხადი ხდება დღეს, როცა მხატვრული შემოქმედება ცხოვრებაში გათქვეფვის ფინალურ, კომპიუტერულ ეტაპში შევიდაო.

„სულ უფრო და უფრო ნაკლები მოქანდაკეები და მხატვრები უშობიან ინტერირებისა და მუზეუმებისათვის, მეტი და მეტი ოსტიატი იყენებს ისეთ მასალებს, რომლებსაც ტრადიციული ესთეტიკა არამხატვრულს უწოდებს (კაერი, ნაინარირი საწარმოო ნარჩენები). სულ უფრო ხშირად და გამოკვეთილად გადაიან სტატიაკული და სავაიფოვნი სტრუქტურებიდან კონცეფტუალურ და ჭერეტიტი სტრუქტურებამდე (აფიშები და რეკლამები სპეში, ვიწროში, ტელევიზიონში)... ტექნიკის მოძალბა ეხება უკუდის მხატვრის — ნაწარმოებში — პუბლიკის ურთიერთობას. მხატვარსა და არამხატვარს შორის ზღვარი სულ უფრო გაურკვეველი და მკროლი ხდება. ხელოვნება გამოდის ძველი ჩარჩოებიდან და მხატვრულ ელემენტად მკვიდრდება ყველაგან და ყვე-

ლაფერში. კარტოფილის ფტქენის პროტესტი“ კა შეილება იქცეს მხატვრულ ხეწარმოებად, თუკი მას გააზრებულად ნიბიფუტურ აქტად აღვიკვაოთ“.

რითი შეიძლება დავიკრიფინდეს ეს პროცესი? „ხელოვნება და ტექნოლოგია იქნენ განუყოფელი ტრიადის ორ ნაწილად. მესამე ნაწილია მცენიერება. ამ იფებს ხელოვნების სიკვდილოან არაფერი აქვს საერთო. ვახტვლიმი როგორცაც თქვა: „ჩემი ლექსიკონიდან სიტყვა „ხელოვნება“ უკვე ამოვადღეო“. ის, რაც შედეგლობით ჰქონდა ვაზარებისა და ის, რასაც გვევლისმობდ, სრულიად არ ნიშნავს მხატვრული შემოქმედებისათვის, ჭეშმარიტების ძიებისათვის საჭირო იმპულსების გაქრობას. ჩვენ უარყვითათ მხოლოდ ნიშნებსა და სიმბოლოებს, რომელთა მეოხეობაც აქამომდე ავლენდა თავის თავს ხელოვნებას“.

მაგრამ ეს სხვა არაფერია, თუ არა ხელოვნების უარყოფა, როგორც ჩანს, ამას. დღეისივე ხელოვნოდ და ამიტომ მოითხოვდა ცნება „ხელოვნების“ რევიზიას.

„ეს ცნება ანაქრონიზმად იქცა. იგი ძველმოდურია და არავითარ კონტროლს არ ექვემდებარება. მხატვრის ფუნქცია ჩვენს საზოგადოებაში ისაა, რომ გაგვიმახვილოს ხედვა...“

საგნებს თუ თავისი სახელს დაავრქმევთ, დ. დღეისი ხელოვნების მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას უტოვებს. მხატვრული შემოქმედების მრავალსახელო ბუნება მას დასყავს საქონლის შესახვევი ქაღალდის დონემდე: ხელოვნება უწინდელ, დამოკიდებელ აზრს კარგავს და ნარინარირი უტლიტიტარული საქონლის (მატერიალური თუ სულიერი) შეფუთვაშია გვემარება. ამით დ. დღეისი „უპასუდგრო ოპტიონიზმი“ ფაქტიურად ასამარებს ხელოვნებას.

ამერიკელი კულტუროლოგის პროფონზების მიუხედავად, ხელოვნება ინარჩუნებს ყველა მანს, რომ ქამელონებისაგური ფერისცვლებით კი არ იდგურდყოფოს, არამედ ნამდვილო, სასვე სიცოცხლით მარად იარსებოს, ასე რომ, მისთვის რეკვირება დაცვია სულაც არაა საჭირო.

თავისი ანალიზის დასაწყისში დ. დღეისი იხსენებდა მარქსისტულ თეზისს, რომლის თანახმადაც, ხელოვნება გადაგარდა და მან მიიღო ამჟამინდელი, დეკორატიული, საქონლური ცნება და ეს მოხდა კაპიტალიზმის აყვავების მეოხებით. სწობილია, რომ ეს დებულება ბურჟუაზიული სამყაროს კლასიკური კრიტიკის ერთ-ერთი ადრინდელი პუნქტია, მაგრამ საზოგადოების ევოლუციის დღეისიკულ პროექტში ხელოვნების დეკორატიულობა, საბოლოო ჯამში, სწორედ ხელოვნების სრულქმნადაა მიჩნეული. ამიტომაც მცენიერების, ტექნოლოგიისა და ხელოვნების აღიანისის „ოპტიმიტიკური ანალიზი“ უნდა აღიქვათ დღევანდელ ბურჟუაზულ ორნამოთა მარჯველ შენიღბულ დაცვად. თომას გოფსი ამტკიცებდა, რომ „ბუნებაში მხოლოდ ის არსებობს, რაც დღეს რეალურად არსებობს. გარდასული არსებობს მხოლოდ მესხიერებაში. მომავალი კი საერთოდ არ არსებობს. მომავალი მხოლოდ გონების ფიქციაა“. ჩვენ დავებამტბო, მომავალი სურვილის ფიქციაა, იგი სურვილისმიერია. ამიტომაც, დღეისიკული გააზრება იმისა, რაც „მხოლოდ მესხიერებაში არსებობს“ და იმისა, რაც რაკი გონიებისა და სურვილის ფიქციაა, ამდენად, „სულაც არ არსებობს“, უნდა შევადგეს როგორც ზრუნვა მისთვის ახლობელ საზოგადოებაზე, რომელიც „ბუნებაში არსებობს“ ინარჩუნებს.



პირველი ქართული სცენისმოყვარე ქალები

მარიამ ორბელიანი

იაკობ ბალახაშვილი

მარამ ორბელიანი მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისის მშენებანთა მშენებანთაგანია. თანამედროვის თედორე ტორნაუს სიტყვით: „შუედარებელი სილამაზისა, სინორჩით სავსე ქალიშვილი, შავი გონიერი თვალებით“.¹

მარიამი ივანე ორბელიანისა და სარდალ ოთარ ამილახვრის ქალის — ანას ასული იყო. მისი მომდევნო და — სოფიო, აკნითვე გრიგოლ ორბელიანზე დანიშნული, რომელსაც პოეტმა რამდენიმე სამიჯნურო ლექსი უძღვნა 1836 წელს, მისთვისდა კავკასიის მთავარ სამამრთველის საბჭოს წევრს ნიკოლოზ ბუზაკს.

ივანე ორბელიანის გარდაცვალების შემდეგ მარიამის დედა — ანა 1822 წელს ცოლად გააქყვა გრაფ ივანე იოსების ძე სიმონიძეს. სახელოვანი რუსი მწერალი ალექსანდრე გრიბოედოვი 1822 წლის 1 ოქტომბერს თბილისიდან პოეტ ვ. კიუხელბეკერს სწერდა: „გრაფი სიმონიძის მშვენიერ კნეინა ანა ოთარის ასულზე დაქორწინდა“.²

გერბე მარიამი და სოფიო სიმონიძთან იზრდებოდნენ.

მარიამსა სოფიოსთან ერთად პირველადწეები-

თი განათლება შინ და მერე „ნაკადულ სოლოლკთან“ — პრსაკოვია ნიკოლოზის ასულ არსენიძეს ახვერდოვას პანსიონში მიიღო.

ახვერდოვების სახლის ფლიგელში იმხანად ალექსანდრე ჭავჭავაძე ოჯახით ცნობობდა.

ახვერდოვას პანსიონში მარიამი დაუმგობრდა ნინო და ეკატერინე ჭავჭავაძეებს. ახვერდოვების ხშირი სტუმარი ალექსანდრე გრიბოედოვი მეტად კეთილად იყო განწყობილი პანსიონის აღსაზრდელუბისადმი. სხვადასხვა მუსიკალურ ნომრებს უკრავდა მათთვის, აცეკვებდა, ამბებს უყვებოდა. თბილისის მოშობრებული გრიბოედოვი ახვერდოვასთან მიწერილ ბარათებში პანსიონის აღმზრდელის და მათ შორის მარიამ ორბელიანსაც გულითადად მოიკითხავდა ხოლმე.

პანსიონშივე დაეფულა და მერე უფრო გაიწაფა მარიამი ფრანგულ ენაში. რუსული ხომ ზედმიწევნით იცოდა და იცოდა.

მ. ლოზანოვ-როსტოვსკი მარიამ ორბელიანზე წერდა: „ძალიან ლამაზი მანდილოსანი, მეტად ჭკუამხეხილი და ნაკითხი, მოლაპარაკე ფრანგულად, ძალიან ელგანტური, კოკეტური, დიდი გრძობების გამოჩენის შემძლი“.³

მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიანი წლების თბილისში არავითარი საზოგადო გასართობი არ იყო. მხედველობაში თუ არ მივიღებთ თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებლის „საჯარო აქტს“, რაც გამოცდებს მოჰყვებოდა ხოლმე.

თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებლის „საჯარო აქტის“ ქალთა ჩვეულებრივ არ ესწრებოდნენ, მაგრამ ამ „აქტების“ წაბაძებით 1828 წელს, სასკოლო არდადეგების დროს, მარიამ ივანეს ასულ ორბელიანის სახლში მოეწყო აქტისნაირი წარმოდგენა. დიმიტრი ყიფიანი მოგვითხრობს:

„... წარმოდგენაზე მანდილოსნები არასდროს არ ყოფილან. არ შეიძლება კი, რომ მათს ცნობის-მოყვარულობას არ ნდომებოდა ერთხელ მაინც გაგება იმისა, თუ რა ხდებოდა იქ.“

თბილისის მანდილ მანდილოსანთა მცირე ჯგუფში შექურვარსკვლავივით ბრწყინავდა ნინო, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასული, შემდგომში მეუღლე გრიბოედოვისა და მარიამ, ივანე ორბელიანის ასული, შემდგომში დედა დედამარშალ თავად ბარიატინსკის მეუღლისა.

მოინდომეს ამათ სასწავლო აქტის შინაურულად წარმოდგენა.

ვის შეეძლო მისვლოდა აზრად, რომ ქართველთა სილამაზის საუკეთესო წარმომადგენელთათვის ასეთი უმაგვო სურვილი დაეშალა.

რასაკვირველია, არავის. და გამართეს აქტისნაირი წარმოდგენა.

ოფიციალური მიხედვები, რასაკვირველია, წარმოდგენას არ დასწრებია. აქ იყვნენ თავადის ასულების მარტოოდენ ნათესაები.

ეს მოხდა არდადეგების დროს, ე. ი. სწავლისაგან თავისუფალ დროს, თავადის ასულ მარიამ ორბელიანის სახლში.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ უფროსი კლასების ხუთიოდ-ექვსიოდ მოწვეუ. მათ რიცხვში გახლავთ მეც.

წარმოდგენილმა აქტმა კარგად ჩაიარა და თავბრუდამსხმელი მაღლობის ღირსნი გაგვხადეს.

გაიარა არდადეგების დრომ, დაწყო სწავლა... სასწავლებლის მმართველობის მიუპოვინის მეტაურობით თავისი უფროსული მრისხანების უანგარნომო მუხი გადმოვეყარა თავზე: „როგორ და რანაირად? როგორ თუ თქვენ ეს გაბედეთ?“

თავის მართლება — არც ერთი სიტყვით! ეს კიდევ ცოტაა: გადაწყვიტეს ამ სამინიელი თავბედობისათვის ექვსივე კაცს სამაგალითოდ დაესაჯათ: გაუწყველათ ყველანი და გაუწყველათ ყველა კლასში, რომ მოწაყვებეს დაენახათ.

თავის მოკვლა ქართველებს სამარცხვინით მიანჩნათ, მაგრამ ჩვენ მზათ ვიყავით ამისათვის, რომ მაშინდელ მნათობის ყოველ შემქმნელი სილამაზე ენერგიულად არ გამოგვსარჩებოდა და არ დავესხენით.

მერე რაში იყო ჩვენი დანაშაული?
ეს ჩვენივის არაიეს არ განუმარტავს⁴.

1832 წლის 21 იანვარს, როცა თბილისში რომან ივანეს ძე ბაგრატიონის სახლში ა. გრიბოედოვის „კაი ჭკუისაგან“ რუსულად წარმოადინეს, მარიამ ორბელიანს ხლესტოვას როლი ირწყინვალედ განუზორციელდა. 1832 წლის გაზით „ტიფლისიკი ეველომოსტში“ დაბეჭდილ რეცენზიაში იგი განსაკუთრებით შექებულა⁵.

რა თქმა უნდა, მარიამ ორბელიანის მიერ ხლესტოვას როლის ასე სანაქებოდ შესრულება, დაუფორმირა „უფროსი მეგობრის“ — ალექსანდრე გრიბოედოვის ნათელი ხსენისადმი პატივისცემის გამოხატულებაც იყო.

ამ დროისათვის მარიამი თავისი სილამაზის ზენიტი იმყოფებოდა. უამრავი ქართველი და სხვადასხვა ეროვნების ხელისმთხოველი ეხებოდა. ეს ბედნიერება ერევკე მეთრის ასულის თვალს ვაეს — დიმიტრი ვახტანგის ძე ორბელიანს ხედა წილად.

დიმიტრი ძმა მწერალ ალექსანდრე და პოეტ ვახტანგ ორბელიანებისა. დაბადებულა 1808 წელს, რადგან 1833 წლის 7 თებერვალს აღნიშნავს: „ოცდა მესუთე წელში ვდგევარო“⁶.

დიმიტრის ქართული წერა-ტიხობა ოჯახში ასწავლეს, მერე თბილისის კეთილმოხილთა სასწავლებელში მიიბარეს. სკოლის დასრულების შემდეგ, 1827 წლის 26 დეკემბერს ძმასთან, ვახტანგთან ერთად პეტერბურგს გაემგზავრა. პეტერბურგში ლუარსაბ და დიმიტრი ბატონიშვილთან ცხოვრობდა და გამოცდებისათვის ემზადებოდა. მაღე ვვარდიის პოდპორუკითა სკოლაში შევიდა და 1830 წლის 6 აგვისტოს ლეიბ-გვარდიის გერმადერთა რაზმის პროპორსიზობა მიიღო. მონაწილეობდა პოლონეთის კომპანიაში და იმთა რიცხვში იყო. ქალაქ ვარშავის იერიშისას წინა რიგებში რომ მიიბრძობდნენ.

ლაშქრობის შემდეგ პეტერბურგში იმსახურა. 1832 წლის 28 სექტემბერს პეტერბურგიდან საქართველოსაკენ შეგებულებით გამოემგზავრა. იმავე წლის 3 ოქტომბერს მოსკოვს ჩავიდა. 6 ოქტომბერს ოქროპირ ბატონიშვილი მიიხანსულა, რომლისაგანაც გაიყო სწორედ ფარული საზოგადოებლის არსებობის შესახებ თბილისში.

დიმიტრი ორბელიანი ძმებმა ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებმა შეიქმნულების მონაწილედ გახადეს.

1832 წელსვე თბილისში დიმიტრი ორბელიანი დაქორწინდა მარიამ ორბელიანზე.

მარიამის ქმარს „სხვა სახელი არ ერქვა თბილისის არისტოკრატიულ საზოგადოებაში, თუ არა „მარია ივანოვნას ქმარი“⁷.

დიმიტრიმ ცოლს ქორწინების პირველ დღესვე გაანდო ფარული საზოგადოების არსებობის საიდუმლო, ალექსანდრე ორბელიანს ძმასზე, დიმიტრიზე უთქვამს: „როცა დაქორწინდა, უკვე პირველსავე დამეს გაუხსნლა თავის მუდულეს ჩვენი განზარახვა და მან უკახუხა, რომ ამასზე დიდი ხანია უკვე უნდა გეუთქათათო“⁸.

ქალთაგან შეთქმულებაში ჩაბმულნი იყვნენ: თამარ ბატონიშვილი, ქეთევან ბატონიშვილი, თეკლა ბატონიშვილი, მანანა ერისთავი-ორბელიანისა, ეკატერინე ბარათაშვილი — მეუღლე ალექსანდრე ორბელიანისა, მელანია ერისთავი-მელნიკოვისა, მართა მუსხიშვილი და სხვანი.

შეთქმულებაში ქალების მონაწილეობის თაობაზე ალექსანდრე ორბელიანი წერს: „ხნაი დღედაც კაცთ და ყმაწვილ ქალთ ერთი აზრი ჰქონდათ ყველას ჩვენიან. ბევრმა პატიოსანმა ვაჟმა დღედაც კაცებმა დაიფიცეს: კაცურად ჩავიცემთ მამულის გამოსახსნელადო. ზოგიერთმა ყმაწვილმა დღედაც კაცმა ბაირაღებს კერვაც დაუწყეს და აღრეულუბის ნიშნად მოამზადეს“⁹.

მოგონებათა სხვა ადგილს ალექსანდრე ორბელიანი ეკატერინეზე ამბობს: „ეკატინაც ერია ჩვენ საქმეში, სხვანი ქართველი ქალებიც ბევრი, რომელთაცა ჩემს კატინას ვალად დასდეს, რვეოლუციის ბაირადი შევეყარა“¹⁰.

უნდა შეეერთიყო და მოქარგულიყო ორი დროშა. ერთ-ერთი მხრიდან ღვთისმშობლისა და მეორე მხრიდან წმ. ნინოს გამოსახულებით და მეორე წმ. გიორგის გამოსახულებით.

ორბელიანების ამ ოჯახში სამი ქალი იყო: ოჯახის თავი თეკლა და რძლები — ეკატერინე და მარიამი. სამივენი, როგორც უკვე უწყით, შეიქმნულნი იყვნენ და ქარგვის ოსტატები.

როცა მამაკაცებს ამბოხების დაწყება შეუგვიანდათ, ქალებს უთქვამთ — ჩვენ დავიწყებთ „ღედაც კაციბი თვითონ, თუ მამაკაციბი არ მოისურვენებო“¹¹.

თამარ ბატონიშვილი ამბოხების დღეს იმ ქალების გამოყვანასაც იმელოვნებდა, რომლებმაც შეიქმნულების თაობაზე არაფერი იცოდნენ. გაითრე ერისთავი თამარ ბატონიშვილის ნათქვამს

იგონებდა: „ისეთი გავლენა მაქვს აქაურ ქალებში, რომ თუ მოვიხდომებ, ყველა ქალებს ჩემთან გამოვიყვანო“¹².

ამბოხების დაწყება არც მამაკაცებს და არც ქალებს არ დასცალდათ. 1832 წლის 9 დეკემბერს შეთქმულება გამოცხადდა.

დაიწყო ძიება და დაპატიმრება.

დააპატიმრეს მარიამის მეუღლე დიმიტრი ორბელიანიც.

შეთქმულთა ხელნაწერი საპროპაგანდო ლიტერატურა ხელიდან ხელში გადადიოდა, შერებებზე იკითხებოდა. მათ შორის გრიგოლ ორბელიანის ბრწყინვალე პატრიოტული ლექსი „იარაღსა“ — მიძღვნილი იარაღი შანშიაშვილისადმი.

1833 წლის 21 იანვარს ეს ლექსი წაუკითხავთ მარიამ ორბელიანის ოჯახში. აღნიშნულ დღეს მარიამ ორბელიანთან სტუმრად მყოფი დავით ჯორჯაძე წერს, რომ „იქვე ყოფილა ივანე ბაგრატიონ-მუხრანსკი და როდესაც საწილები ანათეს, თავადის მეუღლემ, თინათ უთხრა ივანე ბაგრატიონს: აი, მშვენიერი ლექსები, შეთხზული ორბელიანოვის მიერ ნოვლორდში და მამნივე თვითონვე დაიწყო კითხვა. სათაურიდანვე ვიცანი იარაღი შანშიაშვილისადმი მიმართვა“¹³.

შეთქმულთა საქმე რომ გაიჩნა, თვეკა დიმიტრიანთან და ვახტანგთან ერთად კალუგაში გადაასახლეს.

მარიამ ორბელიანი 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა ცოლებიდან ერთადერთი იყო, ვინც თავისივე ნებასურვილით გაჰყვა ქმარს გადასახლებაში. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ ე. ვეიდნაუმის კარტოთეკაში ამის თაობაზე კვითხულობთ:

მარიამ და დიმიტრი ორბელიანებს ჰყავდათ ერთადერთი შვილი ელისაბედი (ლიზა), რომელიც დედასავით პირიშისა იყო (დაიბადა 1838 წელს).

ელისაბედი ცოლად ჰყავდა კავკასიის მთავარ-მართებელ ა. ბარიატინსკის ადიუტანტს, პოლკოვნიკ დავიდოვ-გრამონს.

დიმიტრი ორბელიანი 50-იან წლებში თბილისის თავად-ზანაურობის წინამძღოლი — მარშალი იყო. 1856 წლიდან — გენერალ-ლეიტენანტი.

1858 წლის დეკემბერში თბილისში ჩამოსული სახელგანთქმული ფრანგი მწერალი ალექსანდრე დიუმე მარიამ და დიმიტრი ორბელიანებზე მიიწვიეს. ა. დიუმე გვიამბობს:

„დიმიტრი ორბელიანთან წავედით... თავადი ორბელიანის მეუღლე ორმოცი წლის მანდილოსანი იქნება. ის უნდა ყოფილიყო თბილისის ულამაზესი ქალი. პუდრი, რომელსაც ახლა, ალბათ სიკოხტავის მიზნით ისევამს, მის სახეს მე-18 საუკუნის ელფერს აძლევს.

ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს სხვა წარჩინებული მანდილოსანი, რომელსაც ესოდენ მედიდური გარეგნობა ჰქონდეს. თუ თქვენ თავად ორბელიანის მეუღლეს ქაქუხა პირისპირ შესვლით, რომ არ

იცნობდეთ კიდევ, უსათუოდ მოწიწებით თავს დაუკრავთ, ისეთი პატივისცემით იმსჯელებთ მწაბვრებული მისდამი.

თავადის მეუღლე დედა თბილისის ერთ-ერთი ულამაზესი, სიცოცხლით სავსე, გონებამახვილი და მშვენიერი ახალგაზრდა ქალის ქ-ნ (ელისაბედი — ი. ბ.) დავიდოვ-გრამონისა“¹⁴.

ელისაბედი (ლიზა), დიმიტრის ასული ორბელიანი დავიდოვ-გრამონთან განქორწინების შემდეგ ცოლად გაჰყვა კავკასიის მთავარმართებელს ალექსანდრე ბარიატინსკის.

მარიამ ორბელიანს ხანდაზმულობაშიც არ დაუკარგავს ახალგაზრდული ენში და მომზივლელობა. პოეტ ვახტანგ ორბელიანის ქალიშვილს მარიამს გიორგი ლეონიძისთვის უთქვამს: „ჩემი ძალუა მშვენიერი მოხუცი იყო, ფრანგული მარკიზის ტიპისა“¹⁵.

მარიამ ორბელიანი 1866 წელს ასეთივე მომზივლავი და მედიდური ჩავიდა სამარუში.

ორი წლის შემდეგ დიმიტრი ორბელიანიც მიიცვალა.

შენიშვნები:

- ¹ Журн. «Русский вестник» 1869, № 4.
- ² А. Грибоедов. «Сочинения». 1953, стр. 506.
- ³ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964 წ. № 49.
- ⁴ დ. ყიფიანი, „მემუარები“, 1930 წ. გვ. 9-10.
- ⁵ Газ. «Тифлисская ведомости», 1832, № 3.
- ⁶ გ. გოზალიშვილი, „1832 წლის შეთქმულება“, 1970, ტ. II, გვ. 230.
- ⁷ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964 წ. № 49.
- ⁸ გ. გოზალიშვილი, დსას. წიგნი, 1970, ტ. II, გვ. 509.
- ⁹ კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწ. ინსტ. კოლექციის ხელნაწერი, № 1656. (ბ).
- ¹⁰ იქვე (ა).
- ¹¹ გ. გოზალიშვილი, დსას. წიგნი, 1970 წ. ტ. II, გვ. 366.
- ¹² იქვე, გვ. 325.
- ¹³ გ. გოზალიშვილი, დსას. წიგნი, გვ. 335.
- ¹⁴ ა. დიუმე, „კავკასია“, 1970, გვ. 277-278.
- ¹⁵ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964, № 49.



გიორგი ასათიანი

ბულისტიკილით გამოვეთხოვეთ ქართული კინოს სახელოვან მოღვაწეს, სსრკ სახალხო არტისტს, ლომონოსოვის პრემიის ლაურეატს კინორეჟისორ გიორგი ასათიანს — ხელოვანს, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ქართული კინოდოკუმენტალისტიკისა და კინოპუბლიცისტიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი ფურცელი.

ქართული კინოხელოვნების პატრიარქის ვასილ ამბაშვილის შემდეგ გიორგი ასათიანი ვახლდათ ის ხელოვანი, რომელმაც თავისი ნიჭიერებით, პროფესიონალიზმითა და შესანიშნავი ორგანიზატორული უნარით ეროვნული დოკუმენტური კინო ფართო ასპარეზზე გამოიყვანა.

თავისი რთული და საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ერთი წუთითაც არ გაუშვია გიორგი ასათიანს კინოკამერა ხელიდან. კამერა იყო მისი იარაღი დიდი სამამულო ომის წლებში. ხელოვანი მუდამ ფრონტის მოწინავე ხასზე იმყოფებოდა და ქმნიდა მრისხანე დღეთა უტყუარ მატანებს. ამ დროიდან მოყოლებული არ დარჩენილა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, გიორგი ასათიანს ფირზე რომ არ აესახოს.

გიორგი ასათიანის ფილმებმა გაგვხადა თანამონაწილენი იმ ტრიუმფისა, რომელიც წილად ხვდა ქართული კულტურის მოღვაწეთ მსოფლიო ასპარეზზე, ჩვენი ქვეყნის მილიონობით მაყურებელი აწარა ძველი ელადისა და რომის, იტალიის, ესპანეთის, საფრანგეთის, ინგლისის ხელოვნებას, მისი ფილმები გვიწვდნენ მეტყურობას შვიცარიის აპოკეხსა თუ ნეპალისა და ბრაზილიის ჯუნგლებში, მრავალსართულიანი ამერიკის ქალაქების ქუჩებსა და შორეულ ავსტრალიაში კინომოგზაურობის დროს. გიორგი ასათიანის ფილმებში ასახვა პოვა მსოფლიო ხალხთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლამ. რა თქმაზეც არ უნდა ემუშავა შემოქმედს, იგი მუდამ რჩებიდა თავისი ქვეყნის ერთგულ შვილად, კომუნისტად, ნიჭიერ მხატვრად და მეზნებარე პუბლიცისტად. ის იყო მიწზეც ესოდენ დიდი პოპულარიობისა, იმ სახალხო სიყვარულისა, რომელიც გიორგი ასათიანს მისმა ხელოვნებამ დაუშვებია.

აააიი დვალუვილი,

საკ. სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე

კვილი ბურული მთელერლიის კვალდაკვალ

(ორი ანსამბლის ისტორია)

ანზორ ერქომაიშვილი

სიმძვლისაბან ვაცვეთილი გრამაფონის ფირფიტადან ჭერ შრი-ალი ისმის, შემდეგ კი ვაწვეთილი ფრაზები „აბა ერ... ერ...“ ვასწორებ მემბრანას და მესმის ხალისიანი ხმა: — „აბა ერთი ხანსანდგურა, თუ ძმა ხარ“ — და იწეება „ხანსანდგურა“.

ასლი ვარიანტი ჭერ არ მომისმენია. მომღერლები ხმაუწეობა-ლად მდგრიან. გენსაკურობით გამოირჩევა „წერილის“ შემსრულებელი. მას არაჩვეულებრივად მაღალი და საოცარი ტემპის ხმა აქვს. ტრიოს „გადამახილი“ ცვლის და ჩემს თვალწინ ცოცხლდებან დიდი ხნის წინათ ჩაწერილი ხმები, რომლებსაც მომღერლები თავისუფლად აახვევენ: სიმღერა კულმინაციამდე აღწევს. „წერილის“ შემსრულებელს მაღალ რეჟისტრში შეუყობილად მისდევენ დაწეხები და ხანი. შემდეგ სიმღერა ნელდება და უჩვეულოდ შთაგრდება: — „ვამა გიორგი, ვამა“ — აღტაცება ვერ ფარავს (ჩემთან ერთად) ის, ვინც „ხანსანდგურას“ დაწეხა სთხოვა მომღერლებს.

ეს ფირფიტა ძალიან სქელი და მოუხეშავია. მას ანგელოზი ახატა. ზედ ფარმის სახელოდება მიწერილი. „Record“, ფირფიტის ნომერი, ინიციალები G. C. სიმღერის სახელოდება და მისი შემსრულებლების ვარჯიშ. აი ისინიც: გიორგი ბაბოლოძე, გიორგი იოზიშვილი, გიგა ერქომაიშვილი. 1907 წ. თბილისი.

დიდებულად მდგრიან. დროთა ვითარებას ვერ წაუშლია მათი ხნის ტემპრი და სიღამაზე, თუმცა სიმღერა ზოგჯერ ძლივსადა ისმის, მაგრამ საქმის მცოდნე კაცი ადვილად მიხვდება, რომ ამ ხალხს იშვიათი ხმები ჰქონდათ და საოცრად მდგროდნენ.

ამ მომღერლების შესახებ ჩემი ბაბუა არტემ ერქომაიშვილი ზუგრს მოამბობდა. მოამბობდა თუ როგორ წერადვლენ, აღამაზებდნენ და ანვითარებდნენ ისინი გურულ სიმღერებს. მამის ჭეროვანად

ვერ ვაფასებდი იმ სიტუაციასა და სიმძღვრების მნიშვნელობას, ახლა კი დაწვრილნი — ერთობლივი ათეული წლის შემდეგ ძველი გურული მომღერლები აღარ იქნებოდნ და მერე გაიკანა იქნება სიწინაღობა იმავე, რომ დროზე ვერ ვუპატრონეთ ხალხის საგანძურს.

ჩვენდა სასიხარულოდ, ზოგადადმა ოჯახმა შემინახა გრამაფონის ფორფიტები, რომლებზეც ჩაწერილია ძველი ხალხური სიმღერები ზემოთხსენებულ ანსამბლის შესრულებით.

ახსიან გრადე, აღმონდა სხვა ანსამბლის მიერ ჩაწერილი სიმღერებიც, რომლებიც ასრულებდნენ საქვეყნო განთქმილი გურული სიმღერების სახეობაში. ვარძაბე სიმღერები, აულქანდარე მახარაძე და ლადიკო დოლიძე. მათ მიერ ჩაწერილი ფორფიტები დათარიღებულია 1907 წლით, ოღონდ იგივე ფირმა „რეკორდი“ ამტკიცებს ქუთაისში იწერდა სიმღერებს.

ესა პირველი ფორფიტები, რომლებიც საქართველოში ჩაიწერა. ამიტომ ისინი ვასტორბელულ ურადიდებს იწარმოებენ. რამდენიმე წლის წინ აღდგინალი იქნა ხუხუნიანიშვილების მომღერალთა ჯგუფის მიერ ჩაწერილი სიმღერები, რომლებიც ფირმა „მოდერნიზმი“ გამოსცა, მაგრამ ეს სიმღერები ჩაწერილია უფრო მოგვიანებით, 1918 წელს.

ჩემს მძიარ ნაწივს ფორფიტებზე ჩაწერილია სხვა ანსამბლებიც, რომლებიც მართლაც დაქალიერ მუსიკას ასრულებდნ და შედარებით უფრო სუსტად გამოიყურებიან. ამიტომ გადაწყვიტე ჭრე-ჭრობით მხოლოდ ამ ორი ანსამბლის მიერ ჩაწერილი სიმღერები ავადანალიზე და მათი შესრულებებიც გავაცანი ხალხს.

ჩვენს ოჯახში ბევრი ასეთი ფორფიტა ინახებოდა. არტემ ერქომიშვილი მათ სათუთად უფლიდა და ყოველთვის დიდი სიყვარულით იმსწნდა. საბჭოთა სტუმრებსაც ამ ფორფიტებს ამსწენებდა.

მამის ჩვენგანდე ვერ ვაფასებდი მათ მნიშვნელობას. ახლა კი, როცა მათი შეგორება და აღდგენა გავიზარებე, ჩვენს საოჯახო არქივში მხოლოდ რამდენიმე ცალიდა აღმოჩნდა.

ამ ფორფიტების აღდგენის იდეა მომავალი ჩემმა პედაგოგმა პიოტ. შულვა საპროცეპტომა. რომლებიც მოკავშირე მავანთავიზრე გადადანილი რამდენიმე ძველი გურული სიმღერა ზემოთხსენებულ ანსამბლის შესრულებით. ადფორავებულმა შენგენიანა მირიანა ამ უნიკალური ფორფიტების მოძიება ოჯახებში. არქივებში და მუზეუმებში. ანსამბლის წევრთა ბიოგრაფიების დასრუტება ნათესავების დახმარებით. მანვე მირიანა ფორფიტებზე ჩაწერილი სიმღერების გამოფერა და მათი გადაცანა სანოკო ურადიდებზე. შესრულებულთა გავრცელების აღნიშვნა ზემოთხსენებულ ფორფიტების აღდგენის შემდეგველი ტექნიკის საშუალებებით და მათი გამოცემა ნოტივთან ერთად. ამ გზით შევადგინე კრებულს, რომელიც გავაცნობდი ამ ორი ანსამბლის ისტორიას, რაც ერის მუსიკალურ კულტურას და სახმარების გავრცელებს. მართლაც, ეს იქნება ის უბუარო სახეობა, რომელიც სინაღლი მოგვინდებდა გურული ხალხური სიმღერების მოპოვება ნაოჯახურას, მიეწერება რომ მეწველება. ასე გაცილებდნან დიდებული სიმღერები და მათი შესრულებებიც, რომელთა პატრონად ემსახურებოდნენ ქართველ ხალხს. და დიდი წინანახების სა იყოს, შემდეგ უკავალიდ ჩართებოდა.

მ. აღნიშვნებმა საპროცეპტომა აღნიშნა ისიც, რომ ჩემი თაობის ხალხურ მომღერლებს მიღებული ვაკვეს მუსიკალური განათლება და ამიტომ, შესაძლებელია, უფრო „გაფუძებული ვკვირდნ“ ტემპერებლობით წარების ინსტრუმენტებით. ამის გამო ჩვენს მიერ ჩაწერილი სიმღერები შოამოხალხობამ შეიძლება „შეუცვლილად“ მიიჩნიონ და ეტყვი შეიპაროს მათ ხალხურობაში. ასეთი კრებულები კი ახალტრებულმა ხალხური სიმღერების სიმნიშვნელობა და ხელშეწყობებოდა. მეც სწორედ ამ მიზნით შევედრეი საქმალ რთულ საქმეს.

პირველად გურისის სოფლებში, ნაცნობი მომღერლების ოჯახებში დავაწეე ფორფიტების შეგორება. შემდეგ ტელავისში მივიმართე მკურთხელობის და მალე მივიღე წერბოები, რომლებიც შატერის მიხედვინდნ ასეთი ფორფიტების არსებობას. მერე გადავიწყვეტე არქივებსა და მუზეუმებში, ჭრე-ჭრობით ფორფიტები ვერ აღმოვაჩინე. მაგრამ ამ საქმეს მაინც არ ჩაუვლია უფალი — მოსკოვის მუსიკალური არქივებში აღმოჩნდა ძველი სიმღერები ისეთი ცნობილი,

მომღერლებსა და ლობტარების შესრულებით. როგორც არიან: მარო თარხნეშვილი, კიწი გეგეკკორი, რემა შელდგია, ვლადიმერ ბერძენიშვილი, აკვქვინე მერკლიძე, ვარძაბე სიმონიშვილი, არტემ ერქომიშვილი. მისა ჩალაური და სხვები. ფორფიტები მათ წლებში წარწერილი და შესანიშნავად არის შესახლები. საქმალა მათი ხელახლა გამოცემა, რაც მს და მდობარა და დაუწყე არ დაიკარგოს.

ამ ორი ანსამბლის მონაწილეთა ბიოგრაფიების დადგენაში პირველ რიგში ჩამოვადგინე ვარძაბე ძველ ხალხურ მომღერლებსა და ლობტარებს, რომლებსაც ასობო ანსამბლების გამოცემა და პირადი იტლებოდნ მათ წევრებს. ასეთები არიან ცნობილი ლობტარებიც, ხელისგების დასახურებელი მოღვეინე ვლადიმერ (ლადიკო) ერქომიშვილი და ვასილ მახარაძე. ისინი დიდის გულიწყურით მოვიდნენ საქმეს.

მახარაძემა შევადგინე „ფორფიტების მამებარი ჯგუფი“, რომელიც შეიდან რესპუბლიკის დასახურებელი არტისტ. ცნობილი მომღერალი, არსმუხლის საუციესი შესრულებული მიხელო შევამილი, მომღერალი და ძველი ჩანაწერების კლექციონერი რეზო რამიშვილი, ლადიკო ერქომიშვილი და ამ სტრატეგების აუტორი.

ლადიკო ერქომიშვილს ასობოვე ეძლე მომღერალი და ლობტარი. იტებს მათ შოამოხალხებს, ამიტომ მათ აუტორიტეტი და ცოდნა დიდად გვეხმარება ამ რთული საქმის განხორციელებაში. მან იყის ვისთან მოვხსნოთ ფორფიტები, ფორტოსრატები და ვისგან შევადგინოთ ცნობილი ძველი მომღერლების შესახებ.

ცნობილი ძველი მომღერლის ნიკოლოზ დოლიძის ვაჟმა — ლეონ კი მამისგანდა დამუშავალი სკუფირი გახსნა, რომელშიც აღმოჩნდა: ერთ-ერთი საუციესო ფირმის კარგად შენახული გრამაფონი და რამდენიმე ცალი ფორფიტა.

გრამაფონის აღმოჩენა განსაკუთრებით სასიხარულო იყო, ვინაიდან ფორფიტების აღსადგენად იგი იშვიათი საშუალება წარმოადგენს. ეს ფორფიტები ხომ გრამაფონისავესა გამოცემაზე და ამიტომ ინსტრუმენტად უფრო სუთად ეტრებს, ვიპრე თანმდროვე ელექტრო საქრავიანდ. ლეონ დოლიძემ ფორფიტები და გრამაფონი ლადიკო ერქომიშვილს გადასცა, რათაც უდიდესი სახმარების გავცემა.

და ახ. ლადიკო ერქომიშვილთან ერთად დავაწეე მუშაობა, ვინც შევამის ნაამბობსა და კომენტარებს სიმღერებისა და მომღერლების შესახებ.

ისევ ნაცნობი შოალი და დაწვეტილი ფრაზები: „გოო... გიო, გიო, გიო...“ ისევ ვასრულებ მემბრანას და ძლივს ვაპრეცეპტე უცნობი „ოთხფირანისკი“ ხმას: „გიორგი ბაბილძეც, ძველი კალის ხელმწიფე ბრძანე ერთი“. ეს ივლიანე ეკეპამბა, — მებუნება ლადიკო „ოდელი და დელო-კო“ — დაიწყო გიორგი და „ნან-ნან-აო“ ასევა პირველი ხმა და ხანი. ჯგუფი ზემოწერილობად ლდების, მან ვიპრეტი ბაბილძის არჩვეულებრივად მაღალი და საორტე ლანა. ზი ტებების „წარალი“ ამწვერებს. — „ვამა გიორგი ვაშა“ — სიმღერის დამთავრება გვიამოვ ივლიანე ეკეპამბემ და ფორფიტში წასულმა ლადიკო ერქომიშვილამ დაიწყო:

„მინიწი ბაბილძემ მამაჩემუ ვ წლით უფროსი იყო. — ეს სიმღერები რომ ჩაწერეს, მაშინ იყო 70 წელს გადაცილებული იქნებოდა და ზომ ზედად როგორ უფერდა ხმა. 96 წლისა გარდაიცვალ: და ხმა მაშინაც შესანიშნავად ჰქონდა შესახლები. იცე დიანად 1835 წელს სოფელ შავკვეთისში (ოხურგეთის მუნიციპალიტეტი). მამამისი ზოსიმე ყმა ყოვლიდა. ზოსიმეს ისეთი ლიბერი „გამოვიანი“ ჰქონდა, რომ ნაცნობები ამბობდნენ: „ზოსიმელს იმასთანა ლიბერი გავიყვანე აქვს ქობიაში რომ ჩასამბოს, ქობიაში ვარტყასკო“. ზოსიმეს მეუღლემ მასულო გორდელაძის ქალი იყო სოფ. ლიხაურების. მასულო მამ: ელნოზარ გორდელაძე მაღალი, ლამაზი გარებნობის კაცი უყოფლი თურმე. იგი ხშირად მოდიოდა მამაჩემთან, გიგო ერქომიშვილთან უყვე ლმად მოხიბუებული და შელონიშულს — გიორგის იტირებოდა „გამოვიანი“ შესრულებში. ლიხაზარ გორდელაძე ითიუე ზოდა სიმღერის კარგ მცოდნედ: ჰქონდა შესანიშნავი „გამოვიანი“.

ერთი სიტყვით: გიორგი ბაბილძის შოობლები და წინაშეები საუციესო მომღერლები იყენენ, როგორც დიდებს, ისე მამის მხრიდან,



გორგის ამოვად დაქვეა მუსიკალური ნიჭი და ღვთისმომადიდებელე-
ბი მხა. იგი დღემდე გურიაში „მგაქიანის“ საუეთესო შემსრუ-
ლებლად ითვლება.

სიმღერა გორგისათვის გარბოთა კ არა, ცხოვრების განუყოფელ
ან ნაწილი იყო. მას სიმღერა ახალგაზრდა ვაჟის ვარძაბის პირავე-
ტულად დაუბრუნა შემდეგ კი არ შეუწყვეტია, თუმცა იგი ძველ
ტარადილების მიმღებარი გახლდა და გლეჯვა საკადრისი იცოდა.
როცა ვაჟი დაასაფლავეს, ცოტა ხნის შემდეგ მამამაც უთარა.
„გგორაო, ბიო, რომ არ ვიძღვრო ამთ ვარძაბას ვერავფრეს ვუყუე-
ლი და სიმღერის კი ვაყენებ“ — თითონი წაწერა მამამის
სიმღერა. იგი ჩინებ რჯახის წვერად ითვლებოდა (გორგი დღემდე
მის ძმა იყის) ამისოდ ჩვენ, მავშვებს, მის გამოჩინეს არაფერი
ვევრჩინვა. ერთხელაც არ მასხვის ქიშკარში შემოსულეთის და და-
ენძახოს, იგი უკეთესის სიმღერით შემოიღოდა ტანში. მხა დღემდე
ბუნად ქიწილდა. პირდაპირ საოცარია მისი ხნის დიაპაზონი. გორგის
თავისუფლად შეძლო ემღერა „წერალი“ უმაღლეს რევისტროში.
ხოლო საქორების შემთხვევაში მშვენიერი დაბალი ბანი ქიწილდა

რევიტორ ლადიკო ერქოშიაშვილის სიტყვებიდან ირკვევა, გორ-
გის სიმღერა მამად და ბაბუა ელხოზარმა ასწავლეს, გოგო წამოი-
ზარდა და რჯახი შექმნა, ახალგაზრდა მიმღერაღს გორკ ერქოშიაშ-
ვილის დახმავლად. სიმღერის სიყვარულმა ისინი დაამაყურა (გო-
გომ გორგის და შერიკო ცოლად) და ამის შემდეგ სიკვდილად გორ-
გი იბოძრებინან ერთმანეთს. შემდეგ მათ შემოუერთდა გორ-
გი იბოძრებელი და ნაწიო ბურდალთა, ხოლო უფრო მოგვიანებით
ივლიანე ეკუპამდე და ერთმოდ მოღარიმებული. უმაღლეს რევიტო-
რეცუი 1860-70 წლებში რეგულარულად მონაწილეობდა როგორც
სადღესასწაულის, ასევე სამგლოვარო, ყველა საკულტო და საწეს-
ჩვეულებო პრეტესში. ამიტომ მიეთქს გურიაში დღემდე პოპულა-
რული გახდა.

აკუსტიკაში მათი მონაწილეობით ჩატარებულ წირვას, დიდძალ-
ხალი ცნებრივად, საერთოდ, მე-19 საუკუნის ბოლოს, ამოღონ
წულაბის არბოთ. „ქილესხეში“ ხალხი გალობის მოსახენად უფ-
რო დადილი, ვიდრე წირვის მოსახენად“ (პ. წულაძე, „ეთნოგ-
რაფიული გურია“).

„გურიაში ხალხური გუნდები ცნობილია მე-19 საუკუნის ორმოც-
დაათიანი წლებიდან. მარგამ ისინი როდი წარმოადგენდნენ მკლდ-
როდ შეკრულ კოლექტივებს, ისინი მხოლოდ წარბილი თუ არსებობ-
დნენ ან გარკვეული შემთხვევისთვის ყალიბდებოდნენ. ასეთებად
მივანჩნა: 1) სამხელ ჩავლითვლის გუნდი... 2) ერქოშიაშვი-
ლების რჯახის გუნდი მხოუცივის მონაწილეობით სოფ. მაცენათი-
დან, რომელმაც შემდეგში ცნობილი ლიტარების ამჟამად ხელოვენ-
ბის დახმავებელი მოღვაწის არტემ ერქოშიაშვილის გუნდის ბე-
რავი შექმნა“.

დაბნ, ზემოთ ხსენებული „ერქოშიაშვილების რჯახის გუნდის“ ის-
ტორია იწყება 50-60-იანი წლებიდან, მაგრამ ზემოთ თქმულისგან
განსხვავებით, იგი მიმდროდ შეკრულ კოლექტივს წარმოადგენდა.
ამ კოლექტივის ავტორია განარბობა პირველ რიგში სიმღერ-
საბიო უსახლდარი სიყვარულმა, ანსამბლის წევრთა ნათესაობა-მოყუ-
რბამ და ტერიტორიულმა სიხლოვემ (ისინი მეზობლები იყვნენ).
რც ჯგუფი შემდგომში დიდი გუნდის ბირთვი ხდება და მისი
ისტორია გრძელდება ძმები ერქოშიაშვილების მოღვაწეობით, რომ-
ემლოვან ცხოვრების, ლადიკოს, ახლაც დიდი საგრძობლმა მოაკვე-
პართული დახორბი მუსიკის განვითარების საქმეში.

რაც შეეხება „ჩავლითვლის ჯგუფს“, ის ცოტა მოგვიანებით
ჩამოყალიბდა (წევრთა ასაკის გამო) და, ერქოშიაშვილების ანსამ-
ბლისგან განსხვავებით, ისინი ტერიტორიულმა სიხლოვემ კი არა,
სიმღერის დიდმა სიყვარულმა და შესრულების უმაღლესმა დონემ
დააახლოვა.

„გორგის ბაბილომდე და გოგო ერქოშიაშვილმა, — განაჯრბო
ლადიკომ, — მონაწილეობა მიიღეს არტემ ერქოშიაშვილის გუნდში
1927—1928 წწ. გამართულ ოლიმპიადებზე და თავიანთი ხელოვენ-
ებით ატაცებდნენ მოიყვენს თეთრს წყერებს და მსმენელებს.

იმვე 1929 წელს გორგამ და გიგომ იმგაზარეს გუნდთან
ერთად. ლინერარბსა და მოსკოვში. 30 წელს გალაკიტიანი
მისთვისად ატაცებდა მოიყვენს ლინერარბად მსმენელ კონ-
ცერტის დახარბებ მკაცრ მოკი და რომენ როლიან. ამ უჯანსენ-
ლა ატაცებდა ვერ დეფარა, მონდრებლებს უკლი გაუნსენა, გაესარბა
და თქვა: „მედნიერია ის კუთხე, სადაც ასეთი ხალხი ცხოვრობს.
ბედნიერია ის ხალხი, რომელსაც ასეთი სიმღერები აქვს“.

1931 წ. თებერვლიში გორგის ბაბილომდ იმყოფებოდა თბილის-
ში, სადაც მისი გუნდი მიიწვეს ამერქავკისის ფესტივალში მონ-
აწილეობის მიხმად. მას ერთხელ კიდვე ლაფორთვანა მათუ-
რბელები თავისი განუთორბებელი სიმღერით, მარგამ ის კონცერტი
მისთვის სახედონსკო გამოკდა. უჯან დაზუნუნების მატარბებლად
გაკვიდა და ჩამდენიკო გორგის შემდეგ ფილტვების ანთებით გარ-
დაიცავდა. დასაფლავებულია მავცენაში, ნავაშის ქედის სასაფ-
ლაველო გორგის ბაბილომდს შოვლებიდან კარგად მღერობდა სილეჯა-
ნი, რომლის გარდაცვალების შემდეგ მისი შოამომავლობა საწუ-
ხაროდ, სასიკვდილო წინაპრის მგზს არ ვაყუვა.

ამის შემდეგ გრამოფონ მუხანბეოდ შედარბებით უფრო პატარა
ფორტიპო, რომელმდეც ეწერა „ქრისტეშობის დღესასწაულები
სათქმელი სძლასპირა“), მცხე გვამცენო ივლიანე ეკუპამდე: „გგორ
ერქოშიაშვილო, გალობა თქუ ერთი“ — და გაისმე ლაშავი ტუმბრის
იღამწუნების მხ: „შო-ბა-ია-ი... ბა-არა...“ მას აუწენ გორგის
იბოძრებელი პირველი ხმით; ახალგაზრდა არტემ ერქოშიაშვილი ატ-
ყრბად ბანს მღერობდა, საკვალბილო უცხლოდ და ხანგრესლოდ დღე-
რად, იგი, საწუხაროდ, ამ უჯრის პირდაპირი ნემშიე აღმჩინდა
და ანსამბლის საფორტიპო რეპერტუარში. საგალობლის დამთარბებს
ისევე ივლიანე ეკუპამდე ვაგამცენ: „ვაჟა, გგორ, ვაჟა“.

„მამამესე, ბიგომ ბრმომპიშვილი — დაწყო ლადიკომ, — ამ
ანსამბლის ერთ-ერთი ორგანზატორი, სულისმომდგმელი და სიმ-
ღერების საუკეთესო შემსრულებელი იყო. იგი დაბადდა 1840 წ.
ოზურეთის მტრის სოფ. აგეთში და მეტად ხანგრესლო ცხოვრ-
ბა ვანგლო. გიგოს მამას, ივანეს დედა-მამა აღრე დებოცა.

პატარა ივანე ყველას ხიზლავდა თავისი „ქრისტეშობით“. უმატ-
როდედ დაჩრდილო ბიეს სოფელს მკაცრად მოითვად გაატარეს ახა-
თიანის ქალს სოფელ აგეთში. იქ აღზარდა ივანე, დაულოშულად
და მასი ვაჟი შედინდა: ბეგლარი, მხეტილი და გიგო. ბეგლარი და მი-
ხეილი მალე გარდაიცვალნენ სახალით, ჩქარა მათ ივანე და მისი
მეუღლე მოჰყვნენ და დარბა ვაგო უპატრონიოდ. სოფ. მავცენაში
ჩაჩიე მკლემდე მოთავა თავისი ერთგული ყმის ივანეს ვაჟის —
გიგოს აღზარდა.

გიგოს მამის ნიჭი დაქვეა სიმღერაში და ტოლ-მეგობრებში ბა-
დალი არ მყავდა. ახალგაზრდა გიგო მოიტაცეს და თურქეთში უნდა
გაეთივლო, მარგამ მისმა პატრონმა დაიხსნა იგი.

დედაცვალა გიგო, დაუთმობრდა გორგის ბაბილომეს, ცოლად მი-
სი და — ევეტო შერიკო და ჰქენად ჩაყარა საფუძვლის მათ ან-
სამბლს, რომელსაც ახლა ვუსმენთ. გიგოს 10 შვილი შედინდა. ჩვენს
ოჩახში უკლიდა მღერობდა, ახლა მართო მე დავარა“ — სინანულით
თქვა ლადიკომ.

„გგორს წერა-კითხვა — საბოლო ქალმა ჩაჩიემა ასწავლა. გიგო სო-
ფელში ნასწავლ ცოდვე ოპოლებოდა და დიდი ატორიტობი სარ-
გებლობდა, ამიტომ მასთან ხშირად მოდიოდნენ მნიშვნელოვანი
საკითხების გადასაწყვეტად. ხოლო შემდეგ სოფლის მამასახლისა
დაც აჩრბეს.

გიგო პაიოსისა კაცი იყო. უყვარდა რჯახი. მეგობრები და სიმ-
ღერა, იგი სიმღერის საუკეთესო მკოდნედ ითვლებოდა და დაუჯა-
რბულად ასწავლიდა მოყვარულთ.

მე-19 საუკუნის მიწურულს გიგოს ანსამბლი ძალიან პოპულ-
არული გახდა. მას იწვეოდნენ გურის სხვადასხვა სოფლებში, სადაც
მათ გარჭე არც ერთი წვეულება და სახალხო დღესასწაული არ
ჩატარდებოდა.

1907 წლის დასაწყისში, ჩვენთან მოვიდა მასიკო სალუქაძე, რო-
მელიც თბილისში ცხოვრობდა და მუშაობდა. მას სამკერვალო
აპლეტივები ჰქონდა განხილი და შეძლებოდა კაცად ითვლებოდა.
მარბოლია, სიმღერა არ იცოდა, მაგრამ ძალიან უყვარდა „გგორ, —
ურბთა მასიკომ მამამესე — თბილისში საზღვარგარეთდა ჩამო-
სულია ჩაჭოთ, რომელიც კართოდ სიმღერებს იწერს ფორტულზე.
მე მინდა თქვენს ანსამბლი როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ჩავეწ-
რასო. ყველა ხარგეს მე ვაივლებო“.

¹ ლ. ვეპქიძის „ქართული ხალხური სიმღერის ისტაბეტი“,
გვ. 59, ნაწილი 1.

მართლაც, ერთი კვირის შემდეგ ანსამბლი გაემგზავრა თბილისში, სადაც ერთ თვეზე მეტი დასკო. სწორედ მაშინ ჩააწერა ეს ფირფიტები, — დასძინა ლადიკომ და მარჯენა ოდნავ გაკვითლებული ფოტოსურათი, რომელზეც არტების ხელით ეწერა ანსამბლის წევრთა გვარები, გადღების დრო (1907 წ.) და ადგილი (თბილისი). ანსამბლის წევრებთან ერთად სურათზე გადაღებულია მასიკო სალუქვაძე, კაცო, რომელმაც ამ ანსამბლს სიმღერები ჩააწერინა, მშენებრად უმახსინძლა, მათთან სახახოვრო სურათიც გადაიღო და ამით ანსამბლის უკვდავსაყოფად დიდი საქმე გააკეთა.

გარამფრეზო ფირფიტა გამოცვალებულ, კვლავ მოგვცეს: „აბა, ბიჭებო, ძველი ორიბა, თუ ძმა ხარ“ — „ორი-რავი-რავ-და“ ვანსმა გიორგი იობიშვილის „დამწუები“, „წერილი“ გიორგი ბაბილოძემ უზარა, ბანი გიგო ერქობაშვილმა „დაწაია“, გიორგი იობიშვილი „დამწუები“ საუცხოო შემსრულებელი იყო. მას სიმღერის თა-

ტონი მოუფლავთ და გურიაში სოფ. მიქელ გაბრიელში (ახლანდელი „შრომა“) შეუფარებიათ თავი. უფროს ძმას ივანური ქალღმერთისათვის თავს და იქვე დასახლებულა, ხოლო უმცროსი დაქორწინებულა კალანდარიშვილის ქალზე სოფ. მაკვანეთში. მაკვანეთელი ობიშვილის შთამომავალი იყვნენ ძმები როსტომ და ოთარ იობიშვილები. ოთარის ვაჟი ეგნატე იობიშვილი ცნობილი მომღერალი იყო (მისი შვიდივე და შვილიშვილები ახლაც ცხოვრობენ მახანაძესა და მაკვანეთში).

როსტომი შეეძინა 7 შვილი — ორი ქალი და 5 ვაჟი, უველადე უმცროსი გიორგი იყო. როსტომი ადრე გარდაიცვალა და მცირეწლოვან გიორგის მზრუნველობა გაუწია მისმა ბიძაშვილმა — ეგნატე იობიშვილმა. მანვე შეესწავლა გიორგის გურული სიმღერები; იგი შესანიშნავი ნიჭისა და ხმის წულობით ისე დაოსტატდა, რომ ეგნატე ამბობდა: „მოწაფემ მაქომა მასწავლებელს“.

გურული სიმღერების შემსრულებლები:
I რიგში — ა. ერქობაშვილი, ე. მოლარეშვილი, ლ. თოიძე, II რიგში — გ. ბაბილოძე, გ. ერქობაშვილი, გ. იობიშვილი, III რიგში — ნ. ბურჭულაძე, ი. კეკელიძე, მ. სალუქვაძე



ვიხებური, უველასაგან განსხვავებული მანერა გააჩნდა. აქი იღლიანე ეკუაზმადე შესახა მას სიმღერის ბოლოს: „ვაჟა, გიორგი, დაშა“. (იღლიანე აქებს იმ მომღერლებს, რომლებიც სიმღერაში წამყვანნი არიან).

„ფრად წარმოსდგეი კაცი იყო გიორგი იობიშვილი — განაგრო ლადიკომ — მისი სიმღერა კარგად მასოვს, დიდებული მომღერალი და სიმღერის წიკოდნე იყო. მან დიდი წოლილი შეიტანა გურული სიმღერების განვითარებაში. გიგოს მარჯენა ხელი გახლდათ. შრომაში მარჯე, მტერთან უშიშარი და გაქირებულთათვის მოწუალე. ხვალ მაკვანეთში წავალთ. გიორგი იობიშვილის ვაჟის — ედილემეის ოჯახში და ის გვიამბობს მამამისზე“.

ტელემეკ იობიშვილი კარგი მომღერალია. იგი ჯერ „მასანძელსა მხიარულსა“ გვიავაზობს და შემდეგ ხალისით გვიყვება მამამისზე შესახებ:

„მითრბი ორსტომის ძი იობიშვილი დაბადა 1849 წ. 24 მაისს ოზურგეთის მაზრის სოფ. მაკვანეთში. გურიაში მცხოვრები იობიშვილები წარმოშობით რაჭიდან არიან. ვაძოვცემით რამდენიმე საუკუნის წინათ ორი ძმა გამოქცეულა რაჭიდან (ცინაიდან ბა-

გიორგისთან ერთად ეგნატე სიმღერას ასწავლიდა თავის დისწულს — ნანიაო ბურჭულას, რომელიც მან ლაჩხუთის სოფ. შუხუთიდან ჩამოიყვანა და თავისთან ახლო დასახლა. ასე რომ, გიორგიმ და ნანიაემ ერთად შეისწავლეს სიმღერები ეგნატე იობიშვილისაგან.

გიგომ და გიორგიმ ვინმე სიხარულიდის ოჯახში. ქორწილი მოუსმინეს პირველად გიორგი იობიშვილსა და ნანიაო ბურჭულას, რომლებიც მასწავლებელ ეგნატე იობიშვილთან ერთად ტბილიად აღიღინებდნენ სუფურულ სიმღერებს.

გიგოს ძალიან მოეწონა ქაბუციები და გიორგი იობიშვილს ხასანბეგუვრს დაწუება შესთავაზა. გიორგიმ გაბედულად დაიწყო. გიორგი ბაბილოძემ წერილი „დაწაია“, გიგომ ბანი. ახალგაზრდა „დამწუები“ იმდენად განსხვავებულად და თავისებურად მღეროდა „ხასანბეგუვრას“, ვარაინტებისა და იმპროვიზაციის ისეთი კორინტული დააუენა, რომ გიგოსა და გიორგის სიფრთხილს გამოეჩენა დასქირადო.

სიმღერის შემდეგ მათ აღტაცება ვერ დაუთარს და გადაცოცლეს ეს საოცარი ძაბუეი, ხოლო მის მასწავლებელ ეგნატე იობიშვილს

მაღლია უფროსი ასეთი შესანიშნავი ვარიანტის შესწავლისათვის. ეგზეტივ ბულნარდული აღიარა. — ეს ვარიანტი მე არ მისწავლობია, იგი მხოლოდ გიორგის შემოქმედების ნაყოფია».

იქ დღის შემდეგ გიგო ერქომაიშვილი და გიორგი ბაბილოძე გიორგი იბოშვილის გარეშე აღარ მღეროდნენ. მათი შედეგი თანამგზავრი გახდა ნანიკო ბურჭულაძე, ჭრე კიდევ არასრულყოფილი იყო გიორგი მახალისედი ჩაწერის არმისი (რომელიც მანამ მილოციის უწოდებდნენ), რომელიც იღგა თურქეთის სასწავარზე მდ. ჩიქვლიქის გასწვრივ. აქ იგი დაუახლოვდა გურულ მომღერლებს და მოქმედის მომენტადაც ჩაუთო. არმისი გიორგის მისეცს უფროსი მომღერლის წოდება, ხოლო რუსეთ-თურქეთის ომის დროს მამია იბოშვილის საბრძოლო „წინადა გიორგის სისხლის ჭრით“ დააჭრიდნენ.

შემდეგ გიორგი დაბრუნდა მაკაენეთში მამიესულ კარმიდამოშია ხელი მიიჭო სოფლის მურწუნობას, აქ იგი დაუახლოვდა გიორგი ბაბილოძეს და გიგო ერქომაიშვილს. შექმნა გურიაში ცნობილი ერთ-ერთი საუკეთესო ტრაო, მადე მათ შეუდარადა ნანიკო ბურჭულა და საფუძველი ჩაეყარა შემდეგში ცნობილ ანსამბლს. გიორგი სიცოცხლის ბოლომდე მონაწილეობდა ანსამბლის ყველა გამოსვლაში.

გიორგი იბოშვილი გარდაიცვალა 1933 წ. თებერვალში. დასაფლავებულია სოფ. მაკაენეთში.

ამ ანსამბლის განუყოფელი წევრი იყო ნანიკო ბურჭულა, რომლის შესახებ ცნობები მოგაწოდებ მისმა შვილიშვილიმა შალვა თოთიძემ:

„ნანიკო ბაბრიშვილი ძმ ბურჭულა დაიბადა 1855 წელს. სოფ. შუტოში. მშობლები ადრე გარდაიცვალა და პატარანად გაიზარა და ბაძა, — დედის ძმა ეგნატე იბოშვილი, რომელმაც იგი ჩამოასახლა სოფ. მაკაენეთში, სადაც ნანიკო დაუახლოვდა გიგო ერქომაიშვილს და გიორგი იბოშვილს, რომლებსაც სიკვდილამდე არ მისცვლინია, რომლებმაც, როგორც აღვნიშნეთ, სიხარულითხას ქორწილში გაიყენეს იგი. გიორგი იბოშვილის „გამოცდის“ შემდეგ მისმა მასწავლებელმა ეგნატემ „შვიდაცაქ“ წამოიწყო. გიორგი ბაბილოძემ და გიგო ერქომაიშვილმა „მხარი დაშვივეს“ მას. მაგანტ ტრაო დამთავრდა და „გადააბილიში“ „გამყივანის“ შესწავლებელი თითქმის არავინ ჩანდა. გიორგიმ ამოისუნთქა. შესივნიდა და ისინი იყო მიტოვდა, სიმღერა „ვალდაბილიში“ გატარებდნენ, რომ გაისმა წერიალა „გამყივანი“. ეს იყო ნანიკო ბურჭულა. მისმა შვილი-ნიერი ტემპის ხმამ დიდი სიამოვნება მოგვტარა იქ მყოფი, ხოლო გიგოსა და გიორგის შექმნიან მეორე „გამყივანი“, რომელიც მათ ორპირულ სიმღერებში დაეხმარებოდა. ნანიკო გონებაგაქუი იპიო კაცი იყო. ენაწულიანი და ხუმარი, მშრომელი გლეხი და კარგი მომღერალი. ჰქონდა დიდი დაიპარონის ხმა. იგი ანსამბლში ასაულებდა როგორც პირველ ხმას, ისე „გამყივანის“, რითაც ორპირულ სიმღერებში გიორგი ბაბილოძეს ენაცვლებოდა. ხოლო ვალდაბილიში ხშირად ხმასაც მღეროდა.

ნანიკო ყველაზე ადრე — 1922 წელს გარდაიცვალა. დასაფლავებულია სოფ. მაკაენეთში».

„მისმა მეგობრებმა ძალიან მტკივნეულად განიცადეს ნანიკოს და-

კარგა — ჩაიბრა საუბარში დალიყო. ჭრე ერთი იგი ითვლებოდა ოჯახის წევრად და მეგობრად, და რაც მოვაჭრა, სიმღერისასვე მათესი შესწავლებლად, უმისოდ, ძალიან გაუჭირდა.

გიგო ერქომაიშვილი, გიორგი ბაბილოძე, გიორგი იბოშვილი და ნანიკო ბურჭულა, რომლებიც მეზობლად ცხოვრობდნენ, სულ ერთად იყვნენ. ჭრე და ლხინი მათ ვაგოდელი არა ჰქონიათ. უნა სახიარულო ჰქონდათ ავლებული და ცხადია, სულ ერთად შეუპოვდნენ. მუშაობისა და შესვენების დროსაც სიმღერებს სწავლობდნენ ან იმეორებდნენ. ერთსულ თურქე გიგო სურეთა უყოლია წაწული რამდენიმე დღით. იქ შეესწავლია „ხარმლის“ ნადური, რომელსაც „ღურღლილი“ ეძახებენ. გიგომ ეს ნადური უნაწი შეუპოვის დროს სწავლა ამხანაგებს. თვითია იყო შედეგევა, რომ ამ ობიექტს მარტო ემუშავა, ხალხი, ბაბილოძის „გამყივანს“ რომ გაეიკონებდა, თავითა ყანებს ტოვებდა და მომღერლებს უთხოვდა. თუ საშუაოდ ადრე მომღერდნენ, მეზობლად უნაწი ვაგოდელიდნენ და იმასაც ვაგონდნენ, ოლოდ სიმღერა არ შეწყვეტილიყო.

სოფელში დიდად დაფასებული იყვნენ. ვინცს სტუმარი რომ ეწვიოდა, მასიწმედი. თუ ყვეანს ვერ იპოვნდა, ერთ-ერთ მათგანს მინც მოიპატიებდა, როგორც სასტიკო კაცს.

ერთი სიტყვა, მტკიცე მეგობრობა აკავშირებდა ანსამბლის წევრებს. ამტომც ვაგოდელს ასე მძიმედ ნანიკოს დატარება. მაგრამ ნანიკო ისევ მოხარად ითვლებოდა, შემოგომარზე თავის წილ მოსავლის უყოფდნენ და ოჯახში მიპქონდათ. ნად იკვებდნენ და ზამთრისთვის ნანიკოს ოჯახს შუშას უწიდადნენ, უნადადენ კი მის მოხმეში „განანს“ დაიპატიებდნენ, სადღებტკილოებსა და სიმღერებს მოჰყვებოდნენ».

ისევ უსმენენ ფირფიტებს: „ეი-ია, ეი-ია! — ისინი ძველი გურული „მგზავნი“ დღის თანსლებით. მომღერალთა შორისაა ერთსულ მოღარბიშვილი, რომლის შესახებ ცნობები მისმა შვილებმა თამარ და შალვა მოღარბიშვილმაც მოგვწოდეს: „ნაბალოწ (მომღერ) მახსინებლის ძე მოღარბიშვილი დაიბადა 1860 წელს ოზურგეთის მხარის სოფელ ბოზუაურში. სიმღერები პატარაობიდანვე შეესწავლა საბუნებო ჩვეულებილას და ვარლად სიმონიშვილისავან, დაისტატა გიგო ერქომაიშვილთან, რომელმაც იგი ანსამბლში მოიყვანა. ერთსულ თავდავიწყებამდე უყვარდა სიმღერა. შესანიშნავად უტარდა ჩინებურზე და დღესაც, იგი ნადური ზის კარგი მღერდელი იყო, გამძლე ჰქონდა და კარგად ასრულებდა ნადურებში „შემოსხარს“. ერთსულ შეხმობას რომ ვეყარებოდ, ერთი-ორად მემატება ძალიან“, — უთქვამს გიორგი ბაბილოძეს.

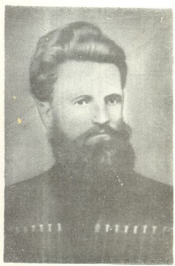
ერთსულ მოღარბიშვილი თითოსაც ასწავლიდა სიმღერებს და უყვალ გამართული გუნდები, რომლებიც დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ მიდღს გურიაში.

ერთსულ მოღარბიშვილი გარდაიცვალა 1950 წელს. დაკრძალულია სოფ. ბოზუაურში».

ანსამბლის სული და გული ყოფილა ივლიანე ჰაშველანის ძე აქაპაშვილი, არაქვედლები იუმირი დაქალიშვილი, სიმღერის ჩინებული მყოფენ. ყველა ხმის შემსრულებელი, ყველა კარგი რომისიების წამოწყებელი, ხალისიანი და უსუსლო „კოფდე ხალისი“. იგი დაიბადა 1845 წელს ოზურგეთის მხარის სოფ. კვირიკეთში. დაამთავრა სოფლის სამრეწველო სკოლა და შეუდგა სიმღერების შესწავლას, რომლისამდე დღეი სიყვარული ეტარებოდა დაწვე გამოამედანა. სიმღერის სიყვარულმა იგი გიგო ერქომაიშვილთან მოიყვანა. გიგოს და გიორგი ბაბილოძეს ძალიან მოეწონათ ეს მხიარული ახალგაზრდა, რომელიც პირდაპირ „სულში უძებრებდა ყველას“, დამეგობრდნენ და სიკვდილამდე აღარ დაშორებინა ერთმანეთს.

„ბაზუაჩიში, — იგონებს ივლიანეს შვილიშვილი სვეტიანე კექეაშვილი, — სოფლის მურწუნობას მისდევდა, გლეხი კაცი იყო, მაგრამ გამჭრიახი გუნება და მახვილი ენა ჰქონდა. ხალხი მას რიითია და დიდი პატივისცემით ეტყობოდა. იგი აპრჩივს სოფელ შემოქმედის მამასხალსად. ბავშვებს პატარაობიდანვე გვიჩერგავდა სიმღერის სიყვარული. შვილებს და შვილიშვილებს ხშირად გვიან ღამედ გვაშეცადინებდა, ივლიანე შექმნა ოჯახური ანსამბლი, რომელიც დიდი მომღარბობით სარგებლობდა.

„პოლონ წულამდე და ივლიანემ თავისი ანსამბლის დახმარებით „გურული დატრება“ და „ზარი“ ჩააწერინეს მწერალ შალვა დადიანს.



ნეტორ კონსტანიძე

ივლიანე ექვაშმაძე გარდაიცვალა 1947 წ. ერქომებრში, მის დასაფლავებას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო და ტრადიციისამებრ ძველმა მომღერლებმა „ზარიით“ დაიტყნეს. ვერ დაიტყნეს მხოლოდ გვიგომ, რომელიც თვითონ სიკვდილის პირას იყო და მას არც შეატყობინეს მისთვის სავარელი ივლიანეს დაარცვა. ივლიანეს გამოსახოვარი ლექსი მიუძღვნა არტემ ერქომიაშვილმა. შემდეგ მანვე ვ. სიმონიშვილთან და დიმიტრი პატარავასთან ერთად „ზარიით“ გაიქცა მისი ცხედარი. ივლიანე დასაფლავებულია სოფ. კვირიკეთის სასაფლაოზე“.

ანსამბლი ყველაზე ასალაზარლები იყვნენ ლუკა თოიძე და არტემ ერქომიაშვილი.

„ლუკა თოიძე — ივლიანეს ლაღყო ერქომიაშვილი, — კარგი მომღერალი და კარგი გარეგნობის კაცი იყო. იგი დაიბადა 1888 წელს ღატაკი გუბიის ივანე თოიძის ოჯახში. უსახსრობის გამო სკოლაში არ უსწავლიდა. მას ბავშვობიდანვე კარგი მუსიკალური მონაცემები აღმოაჩნდა. სიმღერის სიყვარულმა იგი გვიან ერქომიაშვილთან მიიყვანა. ვიგომ სიმღერები შეასწავლა ლუკას, რომელიც შემდეგ დაუმოყვრდა მას (ყოლად მისი ქალიშვილი ანეტა შვირიანი) და ასედადმოდ დაუკავშირა ერქომიაშვილის ოჯახს.

ლუკა თავის შვილებსაც უნერგავდა სიმღერის სიყვარულს. პეკვედ მშვენიერი ოქაბერი გუდლი. სუფარჭვი სიმღერის დაწვების იმეიათად მოასწრებდა ვინმე. იყო გათქმული თამადა, ოქაბური ტრადიციების დიდი მყოდენ და მიმდევაირი. სოფელში უკუყვავიანივანი კაცი, ყველა საავად საქმის მომრიგებელი, წაღის ერცაჯი „შემომზარა“, სიმღერის და შრომის დაუდლოდ, კარგი ხელნაწილი. ხორც. „ლუკა შემომზარია და შემომზარითი სწორი ბეჭევის გაყოლიდა იცის“ — ხუმრობდა ივლიანე ექვაშმაძე. ლუკა კარგა ხასს მუშაობდა მწვემსად. იყო კარგი ცენზოსანი და მოვალედი ქცინდა მთელი დასავლეთ საქართველო. იგი ყველაგან სჯივთესა და სიმღერას სთესავდა. თავისუფლად დროს სიმღერის ან სწავლებდა ან ამყავდლირი.

ლუკა თოიძე გარდაიცვალა 1961 წ. მის დაკრძალვაზე მივიდნენა ძველი თაობიდან შემორჩენილი მომღერლები, რომლებმაც ძველი მომღერლის ლაცესაქებამად „გუდლის წესი“ შეასრულეს. მათ შორის იყვნენ: არტემ, ანანია და ლაღყო ერქომიაშვილი, ივლიანის სიხარულიდ, დომენტი ჭარჩავა, ვარლამ ვაშლიშვიდი, ძმები არიშიძეები და სხვები“.

გრამაგონზე ამბიანდა „ჩვენ მშვიდობა“: „დაკვირდო ბანის შესწარულელებს“ — მოთარა ლ. ერქომიაშვილმა, „ჩვენ მშვიდობა“: ვიგორ იობიშვილმა დაიწყო, მოძახილი ვიგომ უბრია და მათ ყველაღამაში ივლიანის მუხებზე ბანი. „ეს არტემია, — თქვა მან — მათ შორის იყო ყველაზე ასალაზარდა იყო. შემდეგ მან განავიტიარა გურული სიმღერებისა და ამ ანსამბლის ტრადიციები. ანსამბლი ბირთვად იქცა იმ დიდი გუნდისა, რომელმაც ფართო აღიარება მპოვა.

არტემ მარქოზაშვილი დიბადა 1887 წელს 24 ოქტომბერს სოფელ მავანეთში. მან დაამთავრა სოფლის ორკულშიანი სკოლა და ოქაბის ხელმოკლეობის გამოჩნწავლის გაგრძელება ვერ შესძლო. არტემს აღრანადე გამოაჩნდა არაბეულთბრციი მუსიკალური მონაცემები (ბასოლტურბი სენდა და მეტსინგები, მთელი თავისი მოღვაწეობის განმავლობაში კამერტინი არ უშხარია) და ბავშვობიდანვე შეისისლბრცა ყველა გურული ხალხური სიმღერა, რომელიც ვიგომ ერქომიაშვილის ოჯახში ისმოდა. მისი პირველი მასწავლებლები იყვნენ მამა ვიგო და ბიძა ვიგორე ბაბოლოძეები.

ასლავარდა არტემი გაიყნო იმ დროს ცნობილმა მკალოებლმა მელქიზედ ნაკაშვილმა. იგი აღტყებში მიიყვანა არტემის ხმამ დ. მუსიკალურმა მონაცემებმა და სიხოვა ვიგოს მისთვის მიეზარებისა გალიბის შესწავლად.

არტემი შეუდგა ნაკაშვილთან ვულთლოდენე მეცადინეობას და სამი წლის განმავლობაში მისგან 2000-დ ნაკალობელი შეისწავლა. თავის წარწულს „ჩემი ცხოვრების ზაზე“ (ლიტერატურული გახვეჭი 2 პირლი, 1954 წ.) არტემი წერს: „1911 წელს გამგზავნეს სიმღერა-გალობლის მასწავლებლად სენაკის მუსიკის (ახლანდელი ცხაკაის რაიონი)“ დ დავეაი 1917 წელად. შემდეგ გადმოვიდე გურიაში და დავიწეე სიმღერის მასწავლებლობა“.

სამგურთლოდან დაბრუნების შემდეგ მამამ მას მიანიღ თავისი ანსამბლის ლობძარობა, რომელსაც არტემი ხელმძღვანელობდა 1925 წლამდე.



სამიწული ჩხვიცივილი

1925 წელს ბათუმში სანაპიროს შტვირთაგმა მუშებმა არტემი მი. რწივის გუნდის ლობძარად. ეს გუნდი, რომელშიც მონაწილეობდენ მოხუტები: ვიგომ, ვიგორცი და აგრთვეე თავისი ძმები, ერთ-ერთი მოწინავეთაგმა შეიცა.

ლ. გეგეჭორი თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები“ (გვ. 71) წერს: „1927 წ. ქ. ქუთაისში, ორობრის ქუჩაზე ცირკის სენიანში გამართა გუნდების დეკამბრება — მხატვრული თვითმოქმედების პირველი ოლიმპიადე; საქართველოს გუნდების ან შეიქმნა მოწინავეობა ბათუმის შტვირთაგმა გუნდით არტემ ერქომიაშვილის ხელმძღვანელობით. ხალხური სიმღერის სწორად გადმოცემამ და ოსტატურად შესრულებამ ეს გუნდი პირველთა რანგებში დაეყენა. გუნდს ერცო პირველი ქილოდა ფულიანი სასუქარი. შტვირბრების ცირკის მონაწილემ კომპოზიტორმა მელიტონ ბაღვაჩიანემ, ბრების წარმომადგენლებთან საუბრის დროს, განსაკუთრებით აღნიშნა ამ გუნდის მიღწეობა“.

1929 წ. გუნდმა მონაწილეობა მიიღო საქართველოს II ოლიმპიადეზე, სადაც I ქილოდა დაიმახსარა. დეკემბრში სხვა გუნდებთან ერთად ბათუმის გუნდს მიწვეულ იქნა ლენინგრადში. იქ პროფესორმა კუმსარიოვმა აღტყება გამოისთქვა ქართული სიმღერის გამო...

გურული სიმღერების მსმენლები და განსაკუთრებით მუსიკოსები განცვივრებამს მოჰყავდა. ეს ვასკირცი არ არის ისეთი დებულენეული ოსტატის ხელში, როგორც არტემ ერქომიაშვილია, გურული კილოდა, რა თქმა უნდა, ზემდინწენით კარგად იქნებოდა გადმოცემული.

ამის შემდეგ გუნდი მოსკოვს ჩავიდა და მრავალი მოცეკრება გამართა. შემდეგ ხარკოვში გამოიარა და ხანგრძლივი ოცუფარობის შემდეგ საქართველოში დაბრუნდა 1930 წლის თებერვალში“.

ამვე წლიდან გუნდი გვადიდა ბათუმის ქალაქის განკარგულებაში, 1931 წ. გუნდმა არტემ ერქომიაშვილის ხელმძღვანელობით მონაწილეობა მიიღო სიმღერისა და ცეცკის ამბრყავანი ნიშნის უსმად ოლიმპიადეზე, სადაც სიმღერის შესანიშნავად შესრულების გამო მადალი შეუფასებლად მიიღო. 1935 წ. გუნდმა მიიღო მონაწილეობა რადიოფონოფესიის ხარკოვში გადევნებაში, სადაც მისმა გამოცემულმა მადალი შეუფასებლად დაიმახსარა. ამავე წელს გუნდმა კონცერტებით შემოიარა საქართველოს სხვადასხვა რაიონები.

1936 წლიდან კი ამ გუნდს ეწოდა აჭარის სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი“. ეს გუნდი წარსტვა 1937 წ. მე-4 და 1938 წ. მე-5 რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე, სადაც ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა.

1940 წ. ზაფხულში გუნდმა კონცერტები გამართა თბილისში, ვორში, ბორჯომში, ხაშურში, ახაშურში, ზესტაფონში, ცხაკაიში, სოხუმი, ქიათრისა და წყაბეთში. ხალხი ყველგან აღტყებით ხვდებოდა მისი გუნდის გამოსვლებს.

ომის პირველ წლებში არტემ ერქომიაშვილი თავისი გუნდით უსახილოდ მრავალ კონცერტებს, როგორც სამხედრო ნაწილებში, ისევე მოსახლეობაში და სხვაგან, მის გამოც გუნდი უდიდეს მადლობას იმსახურებდა.

უდიდესი წარმატება ხვდა წლიად აჭარის სიმღერისა და ცეცკის გატრბიანეულ გუნდს არტემ ერქომიაშვილის ხელმძღვანელობით

მე-7 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე 1949 წ. გუნდი წარსდგა მაყურებელთა წინაშე საისტრესო პროგრამით, რომელს დადგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა რეისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა. გაერთიანებულ გუნდში მონაწილეობდნენ ბათუმის, ქუთაისის, ზუგდიდის, ქობულეთის და ათაურის რაიონების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები (ქორეოგრაფი აღმესანდრე ჩიქოშვილი).

ვარლამ სიმონიშვილს გაოცდავლების შემდეგ, არტემ ერქო. მაიშვილს იწვევენ მხარაძის რაიონის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელად. ეს ანსამბლი 1951 წელს მე-7 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე ბრწყინვალედ გამოვიდა და უმაღლესი შეფასება დაინახა. (ანსამბლის კორეოგრაფი ზელ. დამს. მოღვაწე გიორგი საღულავა).

არტემ ერქომაიშვილი ცნობილია როგორც თვითმომქმედი კომპოზიტორიც. მისი სიმღერები ისეა სისხლდასე გურული კოლორიტით, რომ იგი ხალხურ სიმღერებში გაითქვია და რჩეული გურული სიმღერების გვერდით დგას. ასეთებია: „ბატარა ქართველი“, „სიყმა ბელი“ (საფარო), „სხვადასხვაგვარი სიყვარული“, „სიმღერა სამშალო-ე“, „სუმის სიმღერა“, „სიმღერა გურიაზე“, და სხვ.

გასაკუთრებით აღანიშნავია არტემ ერქომაიშვილის ღვაწლი ძველი სიმღერებისა და საგალობლების აღდგენასა და ჩანერგვაში. იგი შემართული ილი აღმოჩნდა ძველ და ახალ თაობებს შორის. მა. კ. როგორც საგალობლების უკანასკნელმა მცოდნემ, პროფ. გრიგოლ ჩიქვაძემ და კაი როსენბერგის კონსერვატორიის ფოლკლორის კაბინეტში საყვრისა რამდენიმე სული სიმღერისა და საგალობლის აღდგენაში ვიარაღი. ამ უკანასკნელმა არტემისთვის საგალობლების ორი კრებული გამოსცა უკვე.

1951 წ. არტემ ერქომაიშვილს მიეცა საქ. სსრ ბელოვების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

იგი გარდაიცვალა 1967 წლის 2 თებერვლად. დასაფლავების (გამოსვენების) შედეგ მხარაძის სახელობრივ ოთახარბი) დიდძალი ხალხი დაესწრო. დასაფლავებზე ტრაგიკისამებრ შესრულდა სამ. გლოვარიო საგალობლები ძველი მომღერლებისა და ანსამბლ „გორდელს“ შესრულებით.

იგი დასაფლავებულია სოფ. მაკვანეთში თავისი საყვარელი მომღერლების გავის, გიორგისა და ლეკას გვერდით.

მანანა „გურეთების მძებნარა ჭკვიანი“ წელი მწყვეტა აღმართის სოფელ ზემო აკეთისკენ. მანანაში ხანა ცხვარები: რესო რამდენი (მძღვლი), მიხეილ შავიშვილი და მე. გუზო რომ არ მოგვეცინებინ, რესო „შუთავებით“ გურულ სიმღერებს ვკავაზობს. დრო და დრო მიხეილი იყავის ტერიტორიებს ძველ გურულ მომღერლების ცხოვრებიდან. გზაზეა ვეწვიეთ სხვა სოფლებსაც — აკეთს, ბაგანს, მძიმის, მამათს, ლანჩხუთს, სადაც მიხეილ მორჩილად მოვიხალებდი.

მიხეილ ცნობილი მომღერლის ილიკო მორჩილას ვაჟი. მიხეილის დედამ ქალბატონმა ლიდამ ჩვენი სტუმრობის მიზეზი რომ შეიტყო, სინანულით თქვა: „კაი ხასია, ნენა, აქნებ გურული სიმღერა არ გამოვიჩინა — ადრე ვინც მომღერალი იყო უკვლა ჩვენთან მივიჩინებო. თავს ჩემს ილიკოსთან მოდიოდნენ ჩინაბატონად და ზორგეთიდანაც კი: სიმონიშვილი, ბერძენიშვილი, ჯაფარიშვილი, ერქომაიშვილები და სხვები. ჩამეფილდნენ და დარჩებოდნენ ჩვენთან, რადღებოდნენ. რადღებოთ თავზე დავეყვებომა სიმღერის ისე, რომ ვერ შევკავებომა ჩემი ილიკო თავისი გუნდის წევრებს მიყვანდა და იყო ერთი შეიკბინა.“

ეს, რა ხალხი და სიმღერები მახსოვს... ამიხიობა ილიკო მორჩილას შემოდემ და თან რაღაც ფურთა მომავლად.

ფურთა ილიკოს ხელით დაწერილი სიმღერების ტექსტები, საკუთარი ლექსები და ფოტოსურათები აღმოჩნდა. ფოტოებიდან ძველი მომღერლები ვამჩნებდნენ, ხოლო ერთ-ერთ ფოტოზე აღბეჭდილია სრულიად ახალგაზრდა, დღეს უკვე სახელგანთი კომპოზიტორი შალვა მჭედლიძე. რომელიც ფილ.ფონოგრაფიული ილიკო მორჩილასა და მისი ჭკვიანს წევრებისაგან სიმღერებს იწერს.

გადავთავალერე ილიკო მორჩილას ხელით დაწერილი მისივე სახელწოდებული რეპერტუარი, რომელსაც ასეთი სათაურები აქვს: „იკორჩილბი, ჩამართუბებული და ფოტოგრაფი ხასი კაცის ხმა“.

ქალბატონი. ლიდამ გაღმოგვცა ეს ძვირფასი ჩანაწერები და თან სურსაში ივანე ჩიქვაძისთან გავაგზავნა: იმას ექნება რაიმე.

სურსაში უმაღლესი მთავარსწავლეს იმანდ ჩხაიძის ადგილ-სამყოფელი.



მარცხნიდან: 1 რგუმი — სამუელ ჩაქელიშვილი, ვარლამ სიმონიშვილი. 11 რგუმი — აღმესანდრე მხარაძე, ლალიკო დოლოვი

ენაწულიანი მოსაუბრე აღმოჩნდა ჩვენი მასპინძელი: 196 წლის ვაგბე ივანოსი. ათასი აზრის მომწერე ვარ. უკეთესს მოვეწერეს კილო, თვალს არ მაქვია და უფრო, ვერა იმისთანა სიმღერებს, ბაბუაშენთან არტემთან რომ მიმღერა, მივარ მოვეწერებინ.

ვისთან არ მიმღერია, ბესოსი იწვიკივლიან, აღმესანდრე მხარაძისთან, ვარლამ სიმონიშვილთან, ილიკო ხომერტაძეს, ლალიკო დოლოვისთან, ლადიმე ბერძენიშვილთან, არტემს ვასახისთან, ილიკო მორჩილასთან, გიორგი ბაბილოძისთან და გიორგი ერქომაიშვილთან, ილიკოის ჩ.ქელიშვილთან, სამუელთან მიმღერია კილო, ჩაქელიშვილთან. იციო, სამუელი ვინ იყო თქვენ? — არ იციო: გურის ბულბული, მაქუფარი პირველი ხმა არ დაბადებულა. აქედან რომ ხმს ამოუშვებდა (სანკენებელი თითი დადიო ქულზე) გვეგრებოდა ბრინჯიანი ხმა აქვსო, ახარ ბავჯს რომ გასოცდებოდა მისი ხმა, თაფლი, შუკარი და კახევიტი რომ აურთო ერთმანეთს, იმხარის ხმა ქმნიდა. მაგის დაღლა არ იყო. სანი დადიო გაღაბა კივივით და სიმღერის ერთმანეთზე, ხმს ხზარეო არ დატევიომა. სიმღერის ორჯერ ერთნაირად არ გვიმერებოდა. როცა ხმას შეასწავლდა თავის ხმას, მოსწავლის გასკვირვებად თითონ სულ სხვანაირად იმღერებდა მერე, ავად რომ გახდა, სასადავ მივიციო: მე ვარლამი, სამუელ ჩიქვიშვილი, ვალაკიტი თალაკავაძე, აკაი ბასილაშვილი, გიგო გიგოშვილი და ნიფთარე ჩაქელიშვილი. სამუელმა სურფათთან მისცლა მითოვოვა. შევეწრულეთ დადა ჩვენთან ეს მომკაცდაკი კაცი ახალბუნის გახსნილი საუელი შეიკრა, სურფარზე არ იჯარა ისე დაქაბომა, თითონ წამოგვიწყო სიმღერები. ხმა ისე უფერედა, როგორც ახალგაზრდას, განახლა და გავაგებარა, ბევრი სიმღერა იმღერა, დღემდე არ გავიშვებო. იმის მერე ცოცხალი აღარ გვინახავს. თავისივე ენით დასაფლავებს. სანი დღის შემდეგ ავდიო დასაფლავებ და ვუძღვრეთ ცრემლნარევი ხმებით. ასე დაგვიგებარა სამუელმა.

ახლა მე თქვენ გავაგებთ ფოტოებს, სამუელის ჩანაწერს. თქვენ ილიკო როგორ გავუწერობლდებოთ. თუ ვაყიცივლებოთ იმ ხალხს, ამას რადა სჯობია, ისინი მარადილი სიცოცხლის ღირსნი არიან. სამუელ ჩაქელიშვილის შესახებ სხვა ცნობებს მისი შვილიშვილი, დავითი მოგვამცემო“. დავითი ჩაქელიშვილმა ვიკამბო.

„სამშულო დავითის ძე ჩამლეშვილი დაიბადა 1857 წელს ასკანის თემის სოფელ ოქროსქველს. სამუელის მამა — დავითი თავად მაქსიმელიანოვილის ვაჟი იყო.“

სამშულო ჩაღლიშვილმა დამაბარა ასკანის ორქლოსიანი სკოლა, მაგრამ უსახარბის გამო სწავლა ეკვრა ვარჯიშად.

თავად სამშულო მაქსიმელიანოვილი სიბერის დიდი მოყვარული და მცოდნედი ყოფილა. მისი ოჯახი წარმოადგენდა ერთგარ მუსიკალურ საღონს, სადაც თავს იყრდნენ სიბერის მცოდნედ და მოწავლებლიც. სამშულო თუ ვინმე მუსიკალურ ნიქს აღმოაჩინდა, ჭრ თვიონ ამეცადინებდა უფროდ. შემდეგ თავის შეგავარს ცნობილ მაგალით-მომღერალს დათა გუგუზავას უზუზავიდა „დახასის-ტანტელად“. დათა „თამარაინის“ გამქუქავის სიონ გუგუზავას მამა იყო (1800-1880).

სამშულო ჩაღლიშვილმა სიბერის ჭრე მაქსიმელიანოვილის ოჯახში შეიწავლა, ზერე დათა გუგუზავასთან შეითვისა სიმღერა-სავალდებო, შემდეგ ცნობილ მაგალითდ ანტონ დუშაქესთან ვანარძი-ოსტატობა.

შეაინწავმა ნიქმა და ხმამ სამშულის სახელი გაუთვა მთელდ გურიში. სამშულო ვაცნო იმ დროს ცნობილ მომღერლებს, რომლებიც მიიყვანა მაქსიმელიანოვის ოჯახში, სადაც საუბრეელი ჩაეყარა მამავალ ვოკალურ ჭრუფს.

ჩინატურის რაიონულ გაზეთში („კომუნისმის განთაიდე“ 1908 წ. 1 თებერვალი) — ვითობლობა: „მან (სამშულომა) მაქსიმელიანოვის ოჯახში შეიწავა საუთეთესი მომწავლებლობა: ბესო იწყრებდა, აღარანის ჩაღლიშვილი და ილიკო დობიძე, რომლებიც სამშულოს ბელმდექანდლობით შეგვათი ოსტატობით ასრულებდნენ ქართულ ხალსურ სიმღერებს. შემდეგ ამ ჭრუფს შემოერთდნენ მომღერლები სამშულო ჩიკვიცილი და ალექსანდრე მახარაძე.“

1906 წელს ამ გუნდმა გამართა ჭეიაროში კონცერტი მუშების სასარგებლოდ. 1913 წელს მონაწილეობა მიიღო ვეჯ-ვეჯიკოვლას ხალარში, ხოლო 1914 წელს ქუთაისში აკაკის ობილიტურ“.

გაზეთში არავინა ნათქვამი იმის შესახებ, რომ ჭრუფს უფრო მივაჯინებო შეურთობა ახალგაზრდა მომღერალი ვარლამ სიბო სიხვილი და რაი ჭრუფე 1908 წ. მიწვეული იქნა ქუთაისში ფირფიტებზე სიმღერების ჩასაწერად.

ასამშულო ქუთაისში ჩავდა ასეო შემადგენლობით: სამშულო ჩაღლიშვილი, ალექსანდრე მახარაძე, ვარლამ სიმონიშვილი და ანდუკო დობიძე (სამშულო ჩიკვიცილი ამ დროს ჩამოშორდა და ანსამბლს, ხოლო ბესო იწყრებდა და აღარანის ჩაღლიშვილმა აუფუცილობს გამ ვერ მიიღო მონაწილეობა სინდერის ჩაქრ-რამში). მოკვანებით ამ ანსამბლმა კვედა ჩაწერა სიმღერები. ამერად მათ ემპარბოდნენ ბ. იწყრეცილი და ჩ. ჩიკვიცილი.

დ. გვექკორი თავის შრომში „ქართული ხალსური სიმღერის ოსტატები“ (გვ. 54) წერს: „გურიაში ხალსური გუნდები ცნობილა XIX საუკუნის ორმოცდაათიანი წლებიდან.“

ასეთებად მივაჯინა: 1) სამშულო ჩაღლიშვილის გუნდი, სადაც ხალსური სიმღერის ამ დიდ ოსტატად ერთად მონაწილეობას იღებდნენ გამორჩენილი ხალსური მომღერლები: ნიკა ლომინაძე, ერმა-ლე სიხარულიძე, დვალდიმერ ბერტყინიშვილი, ბესო იწყრეცილი, ილიკო ნინიძე, ბებურე ჩხავიძე, დათა მამაკვიცილი, ვახტანგ სიხარულიძე და სხვ. და უფრო გვიან ვ. სიმონიშვილი“...

აქ დასაბრავია არა იმ ჭრუფზე, რომლებიც ფირფიტებზე ჩაწერა სიმღერები, არამედ იმ გუნდზე, რომელიც სამშულო ჩაღლიშვილმა ჩამოაკლბა 1917 წელს ნოუ სიხარულიძისა და კერე ფოცხვარაშვილის თაოსნობით, თორემ იგი 50-იან წლებში ვერ შეიქმნებოდა, ვინაიდან ეველაზე უფროსი ხაღლიშვილი დაიბადა 1857 წელს.

სამშულო ჩაღლიშვილი ახალგაზრდებს ასრულებდა სიმღერას. მას თან ოჯახში თეთრობი რჩებიდნენ ლადიმერ ბერტყინიშვილი, კლისარი რამიშვილი, ვახტანგ სიხარულიძე, თალკვაძე, აკაკი ბასილაშვილი და სხვები.

ვასოლ მახარაძის აზრით „სამშულო ჩაღლიშვილმა გადატარილებმა მოახდინა კარნელი სიმღერები. მან ყოველგარე მანამდე არცხებულ სახმღერლო ეარნებს გადაუჯავა და შემოიღო ე. წ. თავისუფალი სიმღერა. მან განვითარების უაღრეს დონეზე აიყვანა პირველი ხმა სხვა ხმამ იგი არ იტყვად, მის ბიძგ დამუშავებულ ვარიანტები შესაბამის იყო ყველა ვურტული მომღერლისთვის. ამიგოდ ყველა ხაშმულს ბაძავდა, ხოლო თვითონ სამშულო ახალ ვარიანტებს იგონებდა. ერთ წვეულებებში სუფრული სიმღერა „წამოტრული“ 50-

ჭრე გაუმეორებია და სულ სხვადასხვანაირად უთქვამს. საღამარა კი ხმა ოდნავ ხრინწიანი შესრულდა, მაგრამ როცა სიმღერას დასრულდა, ეველას აქადობდა მკრეხლების ოსტატობა და გამოუმეორებელი ტემპით. ამიტომ მას ვერცხის ბუღბუღული შეარქვენს და ერთ დღემდე რჩება, როგორც პირველი ხმის საუთეთესო შემსრულებელი“.

1927 წელს ქართულმა საზოგადოებამ სამშულო ჩაღლიშვილს ობილილ ვადაუხდა თბილისში, რუსთაველის სახელობის სამედიცინო თეატრში.

მისაღობებელი სიტყვები წარმოთქვენს კომპოზიტიორმა კრედე ფოცხვარაშვილმა, მარო თარიწიშვილმა და სხვენამ. ობილილზე მონაწილეობა მიიღო ვარლამ სიმონიშვილის გუნდმა.

სამღობობო სანუთელ სიმღერით უთქვენს. უფერია „ალიფა-შა“, „ხასანბენი“, „მა დილა“, და ბოლოს ჩინგურად დაუმღერებია „შეა შავი“ (იგი ჩინგურზე ვინარტულიშვილად იყო), რითაც საზოგადოება აღტაცებში მოუყვანია. იგი ხელში აყვანილი ვადაუხავია სცენიდან.

ამის შემდეგ ს. ჩაღლიშვილს ობილილ ვადაუხადეს ოზურგეთში (მახარაძე), სადაც მონაწილეობდნენ არტემ ერქომიაშვილისა და ვარლამ სიმონიშვილის გუნდები.

სამშულო ჩაღლიშვილი ვარდაციკვლა 1922 წ. ა მასის. დასახლეუკვს ასანოში, შემდეგ ვადმოსანენს ქ. მახარაძეში.

ცნობილი მომღერლის, ვურტული სიმღერის დიდი მკოდნის იღარანის ჩაღლიშვილის შესახებ ცნობები მივაჯინადა სამშულის შეგალიშვილმა დავითმა. აგრეთვე ვინარტული ვ. შილდაქის ნაშრომით „ხალსური მუსიკის მომავალი“ (გვ. 40), სადაც სწერია:

იღარანის ბიძგობის ძე ჩამლეშვილი (სამშულის ბიძგობილი) დაიბადა 1857 წ. ოველი ოქროსქველს.

მან მიიღო საკამო ვანაშობა და როგორც საუთარდლებო ცნობები მალს, შეიწინარდა, მოიკეთეს და პირველი კარგი მცოდნე ყოფილა. „ამბობენ, რომ „ვეფხისტყაისიანი“ და „თამარაინი“ ზეპირად სცოდნია. ვარდა ამისა, იღარანის კომპოცი უბრუნდა და მამილდე ბრესში თანს მოსარტებებს აქვეყნებდა ქართული ხალსური სიმღერის დღემდამარბობის შესახებ.“

რაც შეეხება მის მუსიკალურ აღზრდას, იგი ბავშვობიდანვე დავკავრებულყო იყო საშუალოდ და მასთან ერთად ისწავლა სიმღერები ჭრე მაქსიმელიანოვთან. ხოლო შემდეგ დათა გუგუზავასთან. იღარანის ბანის უბნელად შემსრულებელი იყო. მის მიერ დამუშავებული ბანის ვარიანტები დღემდე რჩება საუთეთესოდ, მას ათავისო ზაფიღლიანი ხმა ქჩინია და სიმღერასაც დაუზარებლად აჯავილდა, როგორც გურიანი ისე იმერეთიდან. ძველი მომღერლების აზრით ყველა ცნობილმა მომღერალმა (ბანის მოქმედმა) სიმღერა იღარანისგან ისწავლა, ხოლო სამშულო ჩაღლიშვილის ვადმოყენით, ვარლამ სიმონიშვილსაც კი იღარანისგან ვადმოიღია ბანის ვარიანტები.

სამწუზაროდ, იღარანის ჩაღლიშვილის ხმა ფირფიტაზე არ ჩაწერია, მაგრამ ხალსში დღემდე ცოცხლობს ამ ლომინაშვილი მომღერლის სასიმღერო თვისებებით.

იღარანის ჩაღლიშვილის მოღვაწეობა მქიდროდა დავკავრებულყო სამშულო ჩაღლიშვილთან. გურიში სამშულო და იღარანის ჩაღლიშვილების სასიმღერო მოღვაწეობა ჩაღლიშვილის სკოლად არის აღიარებული.

იღარანის ჩაღლიშვილი ვარდაციკვლა 1928 წელს. შემოქმედისაყენ ავიდეო გერე (ყუყუ მერაბენდელ). აქ უნდა ვნახოთ ვარლამ სიმონიშვილის ვეი ნესტორი, რომელსაც მასის დანატარიანი ძველი ფირფიტების შესანახავი კოლექცია აქვს. ნესტორი ამტრავდა „არ დავგვება“ საღმოს. რამდენჭრევე ვოხოვეთ ვაწეია ჩვენთვის აღმხამება, მაგრამ ამაოდ.

ჩვენ იმულებელი ვარო ვარლამის შესახებ ცნობები სხვაგან შემავარგოთ. მოყვანს საუთარდლებო ცნობებს ლ. გვექკორის წიხნიდან „ქართული ხალსური სიმღერის ოსტატები“.

„გურული ხალსური სავუნდის საქმის ერთ-ერთი ბურჯი მარტომ მარტომირის ძე სიმონიშვილი დაიბადა გურიში, სოფ. შემოქმედში, მტადლ დარბი დედ-მამის ოჯახში, 1844 წ.“

მშობლობის შეგალიშვილმა უბრუნებდა როდო მოუკლიანი; მიუხარებული იგი შემოქმედის ორქლოსან სასწავლებელში, რომელიც მას წარჩინებით დაუმთავრებია 1896 წელს. 12 წლის ჰუბატე დიო

სურვილი გამოეხატა სწავლის გაგრძელებას, მაგრამ ოჯახური პირობების გამო ეს ვერ მოუხერხებია.

სიმღერა-გალობა მისთვის უსწავლებია იმ დროის ცნობილ მგალობელ ანტონ ღუმბაძეს. ოთხი წლის განმავლობაში ეუფლებოდა ვარკაში სიმღერა-გალობას და შემდეგ 17-18 წლის ახალგაზრდას ნინოზე იოზეფის სასულიერო სასწავლებელში გალობის მასწავლებლად. იგი პირადად მასწავლებლობს ბურის სკოლადაც ხელფასში, ერთად, შემოქმედის, გონებისკარისა და უჩინის სამრევლო სკოლებში.

პირველი კურსი ვ. სიმონივილმა ჩამოაყალიბა 1903 წ. 15 კაცის შემადგენლობით, რომელიც ხშირად გამოდიოდა ოსურგების თეატრში.

ვ. შილაკიძე თავის წარმოშობაში „ქართული ხალხური სიმღერის შესწავლისათვის“ აღნიშნავს:

„1906 წ. ვ. სიმონივილმა ჩამოაყალიბა გურულ-ქართული გუნდი. ამ გუნდში 7 ქობულეთელი მონაწილეობდა, რომელთა იწინაველს ვ. სიმონივილსიგან აქარულ-გურული კლდებით, შემდეგში გამოყენეს იგი და აქარაში გაავრცელეს ეს სიმღერები“...

1900 წელს ვ. სიმონივილი გაეცნო და შეუახლოვანდა იმ დროისათვის უკვე ცნობილ მომღერალს ნ. ჩაველიშვილს და მის ქაფუთან ერთად მონაწილეობდა სხვადასხვა ლინსისებურად. ტრიო — ნ. ჩაველიშვილი, ა. მახარაძე, ვ. სიმონივილი — დღემდე ითვლება გურული სიმღერის ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებლად. სწორედ ეს ტრიო იქცა დღემდე იმ პატარა ქაფუსის, რომელმაც ქუთაისში ჩაქრა სიმღერის ფორფიტებზე.

1910 წ. ვ. სიმონივილის ინიციატივით ჩამოყალიბდა ახალგაზრდათა გურული გუნდი, რომელიც მან შეურთა გურულ-ქართულ მომღერალთა გუნდს.

წლების მანძილზე ვ. სიმონივილი თავისი გუნდით მონაწილეობდა საქველმოქმედო მიზნით გამოართულ კონცერტებში.

1927 წ. მისი გუნდი მიიწვიეს მოსკოვში სუბპროფესორული ინის სადამოზე, რისთვისაც მას მიაღწია გამოცემა, ხოლო 1935 წ. გუნდი დიდი წარმატებით გამოვიდა მოსკოვში საბჭოების მე-7 ყრილობაზე. 1927 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ვ. სიმონივილი თავისი გუნდით მონაწილეობდა რესპუბლიკური გამოართულ ყველა ოლიმპიადებზე, სადაც ყველთვის მაღალ შეფასებას მიაღწევდა.

აღსანიშნავია ვ. სიმონივილის დეპუტატობა მოსკოვში, მან აღზარდა მთელი თაობა გურული მომღერლებისა, რომლებიც დღეს წარმატებით მუშაობენ.

ცნობილი ლოტორას არტემ ერქობაივილის აზრით, ვარლამ სიმონივილმა, ბრწყინვალე დიპლომატი და შემსრულებელია, დიდი როლი შეასრულა გურული ხალხური სიმღერების განვითარებაში. მას შექმნილი აქვს ამა თუ იმ სიმღერის ცალკეული ხმების ვარიანტი, რომლებიც დღემდე ვარლამისეულადა მჩნეული. გარდა ამისა, ვარლამ შექმნილი აქვს საკუთარი სიმღერები, ზოგიერთათა მათგანი მჩნეულია საუკეთესო გურულ სიმღერად.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ვ. სიმონივილი მიენიჭა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

ვ. სიმონივილი გარდაიცვალა 1940 წ. 23 მარტს ოსურგებით. დასაფლავებულია შერქმედის ისტორიული მუზეუმის ეკლესიაში. იქვეა მისი მასწავლებლების ანტონ და დავით ღუმბაძეების საფლავებიც.

სამუშაო მარხანის ძე ჩხიკვაძეში დიდად 1871 და 10 ნოემბერს (ძვ. სტილი) სოფ. დავაზუში (ოსურგების მაზრა). სი. მღერები მას მამამ შეასწავლა.

ნ. ჩხიკვილილი მამარტის ოსურგების სამოქალაქო ოთხკლასიან სკოლაში, რომლის დამაარტების შემდეგ სწავლა ადარ გაუგრტებოდა.

17 წლის საბუელი მამამ მამაბა მამისმოლოდინის ოჯახში, სადაც იგი 3 წლის მანძილზე სწავლობდა ხალხურ სიმღერებს. ნ. ჩხიკვილილი გაეცნო სამუელ ჩაველიშვილს, რომელსაც მოეწონა ახალგაზრდა „დამწევი“ და თავის ქაფუში მიიწვია.

1921 წლიდან იგი მონაწილეობდა ვ. სიმონივილის მერ ჩამოყალიბებულ გუნდში.

თვით ნ. ჩხიკვილილი არ ქყოლია თავისი გუნდი. მაგრამ შეუდგა ანსამბლის, რომელიც წარმატებით მოედარებოდა.

ნ. ჩხიკვილილი კარგი „დამწევი“ იყო და ს. ჩაველიშვილის გამორცემით ხშირად სცვილიდა მას, ხოლო ოპირულ სიმღერებში

ერთ მხარეს ჩაველიშვილი მღეროდა, მეორე მხარეს ჩხიკვილილი იგი გარდაიცვალა 1949 წ. დარბაზულთა ქ. მამარტეში.

დავით ფორფიტების ძენაძეობამ სოფელ დავითაუბოში მოეცა კვლევა ლადიმო მღინარასისთან. ბუნებრივია სუბარე სიმღერის არსებობა გამოარა.

— ტელევიზიოში მოვიმინეთ, თურმე ფორფიტებს აგრცვიებთ. კი საქმეა, ძველ მომღერლებს თუ გააცოცხლებთ, მთავრე მერე მადლი არ იქნება. ამისთანა ხალხი დასაკრავი არაა. აგერ 84 წლის ციკ ვირ და იმისთან სიმღერა, სამეფო და მისი ქაფუ რომ მღეროდა, არ მახსოვს, ან კიდევ ხაბილმდე და ერქობაიშვილი. რა ხმები ქმნიდათ როგორ მღეროდნენ? სიმღერა ბავშვობიდან მიყვარდა, მარა მაინცა ნანტრე შევაყვარა. მე, პირადად ბესონია ინყრებულმა მასწავლა სიმღერა, ეგერ ცხოვრობოდა იმ მეთოხ მოსახლის იქით. მასწავლა და როცა მასთან მალდრა, ჩემზე ბედნიერი კაცი ქვეყანაზე არ შეგალებოდა. ერთხელ ალექსანდრე მახარაძე და სამეულ ჩაველიშვილი ეწვია ბესო ინყირველს, ბესომ მეზობლები დაუბარა, მცე ვუთავა მათ შორის, მარა ხმის ანტიმის როგორ გაგებდეთ, ისე ვარსებდნენ სიმღერებს. შენ-დებე; როცა შეზღერდნენ, „ლაღირე, ერთი ხელჯავი დაგაწევიკო!“, — ბესონიამ დადგომდა. მე ხმის კნახილი დაიწვიე, მერე ვკითხამ: და რაიხანად ჩავმაოვრე სიმღერა. შემეპეს — გამხარადა. ამა სიმღერა, იმის ქვია, იფენი რომ მღეროდნენ, თავის ახლა რომ ზოგიერთი იწინაველმა — ტელევიზორი და ციკა კონია თავი, მახე ქი არაა აღწერი. გულმან (10 წლის წინა) გუნდის ხელმძღვანელი დაფინანსებს კომპოზიციონებს, დავაწვი ვინცა კომპოზიტორის სიმღერის სწავლება, მე ვუთხარი —

„ერთი ჩემი ბიძგი თუ ხარ, „ჩვენ შევიბოძებო“ მოძალობი მიზან-მითუბი. არ ვკითხ, მამონ იმ რუსულმა“ ვიმღერო-მითუბი, არც ეც კითხ, მამონ „ქროსკულმა“ მაინც დაგაწვიე-მითუბი, — მაგენის ნოტიები არ მავსოვ, მოთხრა. ამა, ბიძა, ნოტიები ჩვენ არ ვკითხ და სიმღერა შენ არ ცვილიდა, დაგანებე თავი, ტყუილად ნუ ვეაწვი-ვადე, აგერ, აი, სამი ბერეკივი ორ-ხან თავ გურულ სიმღერას ურე-პეტიციულად გიმღერებო, თუ დაგვიბრუნებ-მითუბი.

ახე, ბიძა, რაცა ორთა თარი სიმღერა ვკითხე, იგიც დადავიწყდა. მომხმარე რაგინე მეაგს და მარტო ციკ გურულ სიმღერის ციკ-ვადე. დავებე აგერ ამ „პლასტინებს“ და ვუსწენ ჩვენი ძველების ნამღერს, ხანდახან ხმასაც ქე ავაოვოდ. ამ რადნიმე თურფიტებს გაგახანთ, მარა რომ აღადგინო, მერე უნან დამობრუნე. ამით ვც-კვე თავს. ხანებზეც მიწოდდა მეზღვრეობის სიმღერები, მარა არ გამოვიდა, ტელევიზორმა „გაუფუტა ურმა“, კლასნი სიმღერას ვინც ასწავლი, იმან თითონ არ იცის სიმღერა (ჩვენი გუნდის ხელმძღვანელის არ იყოს). აგერ მეოხვე წელია მაღანს „ქრული პეტილე“ მერე ვერაფერი ასწავლი. ჩემის აზრით, ბავშვს სულ პატარაობი-დანვე უნდა ვაზრუნტონ სიმღერის სწავლებით, თორმე მერე ძენ-ელი იქნება. სკოლაში თუ არ მთარეებს ვაუფებები დაგერ სიმღერას, დაღაგვარადგინო, დაგაწვიეცვიებო და მერე ჩვენი ბავშვები მამის მაგივრად მამინაცვალს დაფოცებებო. კია სხვისი სიმღერებიც; მარა, ჩერ შენი კუობის უნდა იცოდ. რადნიმე ათუელი წელი გავა და ვერცინი გურულ სიმღერას ვინაც გაიგოვოდ: კიდევ ქი, მავ ფორფიტებს თუ გაავთხებო, ქე მაინც დარჩება შოამამალობას, თუ რანარი მომღერელ წინამტები შეადათ და რა სიმღერებს მღეროდნენ“.

— სოქვა ლადიმო და ელტოროსკარეა ჩართი.

„ჩვენ შევი-იღობა“ — გისმა ჩაველივიციონის, მამარასის და სიმონივილის ხმები.

აქედან რომ ნაკვალთ ცხემლისხილზე გვიართო მუევი ხომერ-კისას, შეიძლება იმას ქმონდეს რომელიმე „პლასტინა“ — თქვა ლადიმო, შემდეგ სახლში შევიდა, რადნიმე თვოოსურათი და რადნიმე შევიდა გაზუთი გამოარა.

ფურადლება მივაქციე ვაგეში „ლენინის დროში“ (14 დეკემბერი, 1971 წ.) გამოკვეთებულ წერობს: „ხალხური ჰანგების ოსტატია“.

„იპით შორის, რომლებიც ვულვოდნენ და უანგაროდ ემა-ხურფოდნენ ქართული ხალხური სიმღერისა და გალობის დაცვა-განვითარების საქმეს, გარკვეული ადგილი უკავია მასხარინო მინარასს ძე იწინარასს.“

სოფელ დავითაუბოში მკვიდარ ნ. ინყირველი დიდად 1849 წ. თავისი მუშევრის ხმით ვერადლება მიიქცია. ქართული ხალხური სიმღერები დამოკიდებულად შეიწავლა:

„შემდეგ სიმღერა სამუელ მაქსიმელიშვილს უსწავლებია, —

შემაწვევტინა ლადიმემ. სიმღერა-გალობაში დათა გუგუწავასთან დაოსტატებულა, შემდეგ მაქსიმელიშვილიან გაუცენია სამუელ და ილარიონ ჩავლიშვილები, ალექსანდრე მახარაძე, ვარლამ სიმონ-წიშვილი და ლადიკო ლოლიძე. შეუკრავთ გვიფი და აბა, პატონი ამ ჭგუფის სიმღერები, აგერ ჩაწერილი რომაა.

„მესარიონი ხელისანი კაცი, ხარაზი იყო. — გავაგრძელე მე კითხვა — და მომდებლამ მას ძირითად პროფესიად არ გაუხდია“... „1918 წელს ვამ მიიღო თავის ჩაუვლელ ერთად მონაწილეობა თბილისში, ვაჟა-ფშაველეს საივბილო საქაშიულ. 1914 წ. ქუთაისში აკაცის იუბილეზე, 1915 წ. ბათუმში გამართულ „ნიწონობის“ დღე-სასწაულზე, 1917 წელს თბილისის სახაზინო თეატრში გამართულ დიდ კონცერტში“, 1927 წელს მოსკოვში აღ. სუმბათაშვილი-იუენის იუბილეზე და სხვ.“

პირველად რომ ბესონისე ხში გაუგონია, სამუელს უთქვამს: „აი, კაცი სანამ ვიმღერებ, ჩემს გვერდით უნდა იდოს!“, ავი არ მოსცილებოდა კიდევ. — სიკვდილამდე ემსახურა მასთან, ერთად ამ საყვარელ საქმეს — ჩაურთია იხვე ლადიმემ.

ვარდა ამისა, ბგუს იწყარებოდა ბეჭერი მომდებრალი აღზარდა და შესწავლა კურსები სიმღერა. მის მიერ დამუშავებული და შექმნილი სიმღერის ვარიანტები დღესაც დღი მოწონებით სარგებლობს გურულ მომღერალთა შორის. ბგუს იწყარეული ვარდაცვალა 1939 წელს.

სადმის კოტე პაპაის ქიშკარს მივადექით. კოტე პაპა ვარლამ სიმინიშვილის მოწაფე, კარგი მომღერალი და ენაწყარებული კაცია.

კოტემ ორი ფირფიტა მოიტანა, ერთს „ხასანბეგურა“ ეწერა. ასრულებენ: ბაბილონი, იობიშვილი, ერქომაშვილი, მეორე მხარეს მათვე ასანაშლის შესრულებით „ნადური“ (საქავახტრა) იყო ჩაწერილი.

მეორე ფირფიტაზე „ჩვენე შვიდილაა“, „გაუყოფილი ხელხვავი“ ეწერა, ასრულებენ: ხ. ჩაველიშვილი, ვ. სიმინიშვილი, ა. მახარაძე, ლ. ლოლიძე.

მეტი კი წავიდეთ სოფელ წითელმთაში, სადაც ვარლამ სიმონიშვილის მეორე მოწაფე, ძველი გურული სიმღერების შესანიშნავი მცოდნე, შწინგნობარი და პედაგოგი, აბურხანდელი და მასწავლებელი, უსანინავე ბანის პატრონი, მართალი და პატიოსანი კაცი, შირბანდინე შაჰსაბალი (ცხოვრობს. აი, რა გვაბობო მას:

„ჩვენ, ბავშვები რომ ვიყოთ, იქნად ვსწავლობდით ამ სიმღერებს, სხვა მაშინ უფრო არავფერი გვესმოდა და ძალაუნებურად ვითვისებდით გაგონისბ, თანც მომღერალს დღი დაფსება ჰქონდა. ახლა ჩვენს ბავშვებს ესმით ვაცოლებით უფრო მეტი, ვიდრე მაშინ, რადლონი, ტელევიზიით; მაგრამ უველაზე ცოტა ესმით ხალხური სიმღერა. თუ შევიდითაი, დასვით საუთისი, რომ დროზე უშვილენ ამ საქმეს, ორბემ მალე უველდობენ წაშლდება და მეტი ერთი არ გაატეგებს ამისთანა სიმღერის დეკარაში.“

მასილ მახარაძის ოჯახში თავლის ჩინივით უფრთხილდებთან ძველ ფირფიტებს. აქ მოისმინეთ თორიანის უველა ძველი მომღერლის ხმას და სიმღერის ნებისმიერ ვარიანტს. უველა ვარიანტი იცის ვასილ მახარაძემ.

ფირფიტებს შორისა ვიგო ერქომაშვილის ანსამბლის მიერ ჩამღერებული სიმღერები „ელისა“, „ბბოს ლქისი“, „ძველი ფერხული“, „მკაურული“, ეს ფირფიტა ისეთ ოჯახში ვიპოვე; სადაც ათეული წლები იღო და არავის დეკარავს. მე იმ დროის მიუგუნწარბ შემოსვებით, როცა სახლს აღაგებდნენ და ამ „ძველი ხარხავეურას“ გავაყარს აპირებდნენ. ავარიზე ეს ფირფიტები და წაშოვე. — რითაც ახალგაზრდა დიასახლისი განცვიფრებული დამოკვირა. — თქვა ვასიმ და ფირფიტა დალო ელექტროსაკარავზე.

„მელქისედეგ მახარაძის ხელხვათ ბრძანებე ერთი, მელქისედეგ მახარაძის, — გაიხმა ფირფიტიდან ივლიანეს ხმა და გიგომაჰ არ დაუყოვნა „პა-დი-ლა დაა...“

— ბატონო ვასო, „პალილას“ რატომ უწოდებენ ხან „გაუყოფილი ხელხვავს“, ხან კიდევ „მელქისედეგ მახარაძის ხელხვავს“ — ვკითხობთ მე.

— მელქისედეგ მახარაძე აწხარბი უყოფია, სოფ. ბახვიდან. შეურთავს წყრთლების ქალი. დღე გურიაში ქორწილი ერთადღიან ან ერთადღიანი იყოდნენ, მაგრამ მელქისედეგე თავისი მაყარიონით ვადუბატონივით მეჭობილ სოფლებში ნათესაებსა და მეგობრებს, მაგრებს თან ახლდნენ თურბე იმ დროის სახელგანთქ.



ილარიონ ჩაველიშვილი

მული მომღერლებიც. ქორწილი ერთ კვირას გაგრძელებულა. აღკვირო წარმოვიგინე, თუ რამდენი სიმღერა იმღერებოდა ამ ერთი კვირის განმავლობაში. როცა მეშველდე და ვთვნიდა, მომღერლებს შეუთხზავთ ახალი სიმღერა ნეფე-დელიფილის პატკაცხცვად, და ეწოშო შეუსრულებოდა „პა დილა“. ამის შემდეგ ამ სიმღერას ემსახინ ხან „პა დილას“, ხან კიდევ „მელქისედეგ მახარაძის ხელხვავს“; „გაუყოფილი ხელხვავს“ კი იმიტომ უწოდებდნენ, რომ სიმღერის მეორე ნაწილი „ქალის ხელხვავის“ მეორე ნაწილს ჰგავს. ამ სიმღერების ჰგავს აგრეთვე „აღიფაშავს“, რომელიც ცოტა მოგვიანებით შეიქმნა, ადრე რომ შექმნილიყო, ერთ-ერთი ასანაშლი აუცილებლად ჩაწერდა ფირფიტაზე. ამ სიმღერების სიმოკლისა და მსგავსების გამო „პა დილა“ და „აღიფაშავს“ ხშირად ერთად იმღერებდა, როგორც ერთი სიმღერა, „პა დილა-აღიფაშავს“ სახელწოდებით — განვიხილავთ ვასიმ.

„პა დილას“ ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებლად ითვლებოდა ალექსანდრე მახარაძე, სიქვა ვასიმ და „პა დილა“ დასდო ჩაველიშვილის ჭგუფის შესრულებით. სიმღერის ბოლოს ვარლამ სიმინიშვილის ხმა გაიგონა, „ვაშა მახარაძე“.

„მელქისედეგ მახარაძე გურიაში ავიარებულია არა მარტო „პა დილას“, არამედ როგორც კრიმანული საუკეთესო შემსრულებელი. იგი ჩემი მასწავლებელი იყო. შვილი, შწინგნობელი, პატიოსანი და სიმღერის მოყვარული, ასეთი მასხოფს მე ალექსანდრე მახარაძე“, — თქვა ვასილმა, — საწუფაროდ, მისი ფრტოშურაბით აქ ამა მაცქს, მაგრამ ჩვენ ახლა წავაბთ მისი ქალიშვილების ოჯახში, სადაც სურათებსაც მოგვიყვებთ და ბიოგრაფიულ ცნობებსაც მოგაწვევინა.

„მამამე, ალექსანდრე მახარაძე, დაიბადა 1878 წელს, საკმაოდ შვილებული მახარაძის, როსტომ მახარაძის ოჯახში, — გაუყვება ქალბატონი ლუდმლოა.

როცა წაიზარდა, საშუალება იგი მამქიმელიშვილის ოჯახში მიიყვანა. იქ გავიგო ალექსანდრე მამინდეულ ცნობილ მომღერლებს, აქვე დაოსტატდა, მერე კი საშუალება იგი თავის ჭგუფის მარცხსა როცა დაოსტატდა. ალექსანდრე დაიწყო სიმღერის მასწავლებლის ჩინობაში, ჩოჩხაში, ჩოჩხატაში და გურისი სხვა სოფლებში.

1907 წელს ალექსანდრემ მონაწილეობა მიიღო ქუთაისში სიმღერების ფირფიტებზე ჩაწერაში.

1909 წელს იგი ცენობა ცნობილ ლობაძის ავქსენტი მეგრელიძეს და მასთან ერთად თანამშრომლობს. ავქსენტი მეგრელიძემ, რომელიც მშინ ფოთში მუშაობდა, ალექსანდრე ვასილ ფოთის ქალაქის თავს ნიკო ნიკოლაძეს, რომლის ინიციატივით ალექსანდრე მახარაძემ პორტში ჩამოაყალიბა მეტრონომი მუშაოა გუნდი. მასში მონაწილეობდნენ საუკეთესო მომღერლები მისი ყუთვილე გუნდებიდან.

1911 წელს ალექსანდრე მახარაძე საცხოვრებლად გადადის თბილისში და მუშაობს იქვეს რკინიგზაში, აქვე ათავსობებს გუნდს, რომელიც ვაგრატიანებული იყენებ ცნობილ მომღერლებს: ერბაძეს სახარაბულდო, შინა და ევენი კორშინაძეები, ლადიმე ბაბქინიშვილი, თეოდორე ლომიაძე, სიმონ მეგვრიშვილი, ძმები ვასილ და ლევან მახარაძეები და სხვები.

ა. მახარაძე მიწვეულ იქნა რადიოკომიტეტის სიმღერების

ვანსელად ამ გუნდში მან მიიყვანა საუკეთესო მომღერლები. რომლებიც გაერთიანებული იყვნენ რკინიგზის გუნდში.

1929 წლიდან აღემატებოდა მასობრივ ხელმძღვანელობს, ხარწავრა კოორდირაციის გუნდს, მონაწილეობს მეორე რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე, სადაც მისი გუნდი მაღალ შედეგებს აღწევს.

1927 წ. აღ. მხარაქიმ სხევთან ერთად მონაწილეობს მიიღო სუბმთავრობითი-იუნიონის საიუბილეო საღამოზე.

აღესწანდრე მხარაქიმ გარდაიცვალა 1933 წლის 20 აპრილს. დასაფლავებულია თბილისში კუთის სასაფლაოზე.

გურიაში ცნობილი ბანი ლადიმო (ვლადიმერ) გიორგის ძე ნ.წ.წ.წ.წ. დღივად 1918 წ. უზურგეთის მხარის სოფ. ასკანაში საქმალ შედლებული გლეხის ოჯახში.

შობილებმა თავიდანვე გარდაიცვალა მისი სწავლა-განათლებლაზე. ჭრის სოფლის სკოლა დაუმთავრებია და შემდეგ ოზურგეთში მიუბარებათ სწავლის გასაგრძელებლად.

მაქსიმელიშვილის ოჯახში დაობტდა დადიკო. ჩამოუყალიბდა ლაშხოს ტემბრის ბანი, დაუახლოვდა სამუელ და ილიარიონ ჩავლიე-შვილებს, შემდეგ მათ შემოუერთდა ვ. სიმონიშვილი, ბ. ინკირველი, აღ. მხარაქიმ, ხ. ჩხიკვიშვილი, თანდათან ეს ჯგუფი დიდდ ამოღარაბული ზღვმა.

ლ. დომიძემ ცოლად შეირთო კვლიძის ქალი სოფ. ფამფელე-თიდან, რომელიც ბესო ინკირველის მეზობლად ცხოვრობდა, ამიტომ ლადიკო ბესოს ოჯახის წევრი სტუმარიც გახდა.

ლადიკო დომიძემ ცნობილი როგორც შესანიშნავი „ბანის მოქმედი“ და სიმღერის კარგი მასწავლებელი. მან ბევრ ახალგაზრდას შეასწავლა გურული სიმღერები.

იგი მონაწილეობდა სამეულ ჩავლიეშვილთან ერთად თოიქის ყველა ღონისძიებაში, სიმღერები ჩაწერა ფირციაზე, რითაც მისი ხმა საკუთრად ახილებდა სხვა მომღერლებთან ერთად.

იგი გარდაიცვალა 1921 წ. დასაფლავებულია სოფ. ასკანაში. ლადიკო დომიძის შესახებ ცნობები მოკვანდის მისმა ნათესავმა დაურთო დომიძემ და მისმა მეგობარმა გერასიმე ჩხიკვიშვილმა, რომელსაც აჩარბიხელ უმღერია მასთან.

გურიაში ძველი უმღერო სიმღერების საქმალ ბევრი ფირცია-მეორეობა, აგრეთვე შეტროვდა მასხელები ამ სიმღერების პერსონალ-დებელი ანსამბლებისა და მათი წევრების შესახებ.

გ. ერქომიშვილის ანსამბლში მღეროდნენ: გიორგი ბაბილოვი (გაშვიანი), გიორგი იობიშვილი (დამწყვეტი), არტემ ერქომიშვილი (ბანი), ნაწიყო ბურჭაძე (გაშვიანი და პირველი ხმა გადასახლში), იოლანდე კეკელიძე (გაშვიანი, პირველი ხმა, ხანდახან ბანი და სმღერების გამომცემადებელი) ერმელე მოლაროშვილი (შეხმობარი ნადურბეი), ბანი გადასახლში და დომე ხმა დაქვერული), ლუკა თიბე (შეხმობარი გადასახლში, პირველი ხმა და ხანდახან ბანიც), თითონ გიგო ერქომიშვილი ძირითადად დამწყვეტისა და ბანის პარტის შემადგენელი.

მეორე ანსამბლის შემადგენლობა: სამეულ ჩავლიეშვილი (დამწყვეტი, პირველი ხმა), აღესწანდრე მხარაქიმ (კრიმანული, მოძიხანი), ვარლამ სიმონიშვილი (ბანი), ლადიკო დომიძე (ბანი). ამ ანსამბლის წევრები იყვნენ აგრეთვე ბესო ინკირველი (დამწყვეტი) და ილიარიონ ჩავლიეშვილი (ბანი). რომლებიც ავადმყოფობის გამო ანსამბლ ვერ გაჰყვნენ ჩაწერას, ამიტომ შემოი ჩამოკლებული „ეკვარტეტს“ უხდებენ, როგორც ტრიოს, ასევე გადასახლის შესრულებაც.

გურიაში ბევრი საუკეთესო მომღერალი და მომღერალთა ჯგუფი არსებობდა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, მაგრამ დროთა განმავლობაში მათი სახელები თანდათან დაკარგებას მიიქცა. ფირცი-ტებზე მხოლოდ ერთდებულის ბებია ჩაწერილი, რაც საშუალებას გვაძლევს განსაზღვროთ მათ მიერ გაწეული დიდი მუშაობის ფასი-საფასო ხალხური სიმღერების განვითარების საქმეში. ამ ფირცი-ტების საფუძველზე შეიძლება გავკეთდეს მათი შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი, ვარიანტების გარჩევა და ერთმანეთთან შედარება, მაგრამ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც გურის სოფელში იყვნენ მხოლოდადრული და ბევრი მათგანი აქვს გარდა, რომ ფირცია ასპარეზზე „გამომწურებებს“ ვერც კი ეღივრება. მათ ფირცი-შეტვი გაკეთებენ—აღზარდეს ის თაობები, ჩვენგანში რომ მოიტანეს გურული ხალხური სიმღერები, დღეს მხოლოდ მათი სახელებია შემოვარჩა, აღსახან ზოგიერთი მათგანის ფოტოსურათიც ამდგომარ-ნით. ესენი არიან დიდი მგალობელ-მომღერლები: ანტონ და და-



ბესარიონ ინკირველი

ვით დომეძეები, ნესტორ კონტრეტი, მელქისედეკ ნავაშიძე; დათა გუთუნავა და მაქსიმე წეროძე, აი ის ხალხი, რომლებიც მთელი სკოლა შექმნეს გურული სიმღერა-გალობლისა. მათ გუნდები არ მყოფიან, მაგრამ მუკავად მოწაფეები, რომლებმაც განავითარეს მათი ტრადიციები.

ამ ტრადიციებზე აღზარდნენ ცნობილი გურული მგალობელ-მომღერლები და მომღერლები (გარდა ზემოთ დასახელებული ანსამბლის წევრებისა); დიმიტრი და დომიდე პატარავანი, საშუელ ჩხიკვიშვილი, იესოს სიმონიშვილი (ვარლამის ძმა), ანტონ და ბებური ჩხიკვიშვილი, იაკობ და ლომონ ნაცვალაძეები, აკაკი ბაისიაშვილი, ვარლამ ნინოძე, ილიკო ხომერაძე, ვლადიმერ (ლადიკო) ბერძენიშვილი, ვახტანგ, ბარნაბ და ერმელე (ერმელე) სიხარულიძეები, დამა მასპიაიშვილი, სასონო ურუშაძე, ნიკა ლომინაძე, სოდომონ ქაუჯუყაძე, გიგო გელგელე, ილიკო კვლიძე, ილიკო ჭყელიძე, ივანე ჩხიკვიძე, კოჩია, აღმახან და ბესარიონ ზუნუნაშვილები, ერასტო, შალვა, ლადიკო მხარაქიმები, ლია გაგბერიძე, ხაშენ ჭაში, ნოე საჩქაველიძე, კოჩია შილაყაძე, პავლე და იხორფელ ჩრჩხეტი, თავა ლომონი, სხვა დღევანდები, ტატო და ჩავთელ შარაშიძეები, ივანე, გიგო, დათა და ლავრენტი ჭაველიძე.

მომღერალთაობის წარმოადგენლები: რუბენ ვასაძე, დავით მდინარაძე, ეთიკოლე (მეცხიტოლე) კეკელიძე, ვასილ და ლევან მდინარაძეები, ანანია და ვლადიმერ (ლადაკო) ერქომიშვილები, გე-განა და მიხეილ კორნიშინაძეები, გარსევან სიხარულიძე, ვალიდა-ლომიძე, ვალიდა გორგაძე, ვარლამ ვაშლიანიძე, დომეტი ქარჩავა, შერმანდინე ქუკაველი, ილიარიონ სიხარულიძე, გიორგი სარ-ლუქვაძე და მრავალი სხვები.

ახლა გავცნობ ზემოთაღნიშნულს ორი ანსამბლის მიერ ფირცი-ტაზე ჩაწერილი სიმღერების ეანტივის მიხედვით.

შრომის სიმღერები: გ. ერქომიშვილის ანსამბლის შესრულებული:
1. „გურული საქაჯაბურა“, 1 ნაწილი (ფირციტების ნომერი 2-14000 № 2147 თბილისი).

2. ნაწილი (ფირციტების ნომერი G. C. 2-14001, № 2147 თბილისი). ესა გურული ოთხხმიანი ნადური. იგი შუადღისას სრულდებოდა სადღეობის წინ, ამიტომ მას ხშირად შუადღის ნადურს უწოდებენ. იგი შეიძლება ამოიღებინ ჩაიკვივოს, ვინაიდან ოთხხმიანი გურული ნადურები იშვიათობას წარმოადგენენ.

პირველი ამ ამბავს უკრავდებოდა მიკიტია ვლადიმერ აბომაძე, მის ნაწილში („გურული-ქაბურლი სიმღერები“, 1961 წ. ბათუმი) მოცემულია ნადურების მუსიკალური ანალიზი, მაგრამ ეს ნადურები ჩაწერილი იქნა 1950-60-იან წლებში. 1907 წ.

ჩამოღებული ნადური „საქაჯაბურა“, რომელიც 70 წელს გადაცლებული მოხუცების მიერ სრულდება, ნივთიერი მტკიცება იქნა, რომ გურულ ნადურებში ძველთაგანვე არსებობდა ოთხ-ხმიანობა. ნადურები ეწოდებოდა გრძელი და მწელი სიმღერებისა თან-რაობი. მას ჩ კაცზე ნაწილები ვერ შესარულდეს. ზემოაღნიშნულ ჩანაწერებში ბებია ასეე განაწილებული:

1. ჯგუფი: წერილი — გ. ბაბილოძე, დამწყვეტი — ი. კეკელიძე, შემხმობარი — ლ. თიბე, ბანი — არტ. ერქომიშვილი.

2. ჯგუფი: წერილი — ბ. გურგელა, დამწყვეტი — გ. იობი-შვილი, შემხმობარი — ე. მოლაროშვილი, ბანი — გ. ერქომიშვილი, „საქაჯაბურაში“ გამოყენებულია დიდის ნადურის „ქალი ვიყავ

ხანურის" ტექსტი აღსანიშნავია, რომ გურულ ნადურებში მთელი შრომის პრეტენზია დაშორებული, ხოლო ტექსტის შრომასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მაგ. „ქალი ვიყავ ახანური, გლეხს შევღამე, მიიხეთქაო. ჩემი ნებით არ მიყვებით, ძალით თუ არ მომიტაცა, მომიტაცა. წამოიყვანა, ცხრია მთაი ზურგით მზიდა" და სხვა.

ნადურის ეს ვარიანტი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მნიშვნელოვანი მხრეებია.

2. „ძველი გურული ხელხვავე" (G. C. 2 1438, № 889 თბილისი). „ხელხვავე" არსებობს, როგორც სუფრის, ისე კალისი ამ სიმღერის სწორი დასახელებაა „ძველი კალის ხელხვავე".

შესწორებული: დაწყებული გ იობიშვილი, წერალი — გ ბაბილოძე, ბანი — გ ერქომაიშვილი.

კალის ხელხვავის ტრადიციული ტექსტია: „წმინდა გრიგოლ შობრანსდება, ჩვენს კალოზე დაბრძანდება, ხვავს დავითის, წაბრძანდება და ისევე მოზარსანდება".

ამ სიმღერის შესრულების დროს დანწყები გ იობიშვილი იყენებს, გარდა ზემონაშენებულ ტექსტისა. ჟივრე, სულ სხვა ტექსტს: „წილაღ გურაში, მარა ლულმა წინ წინ გაიპიავ".

3. „ელესა საწანხელის მტანის დროს" „ხორი". (G. C. — 1445 № 2392).

ნამდვილი დასახელებაა „ელესა": იგი იმდერბა ტყიდან საწანხელის, სუშენ მასალის ან სხვა რაიმე მშობე ტვირთის გამოტანის დროს. „ელესა" სინღრა ხელს უწყობს ტვირთის გამოტანის ორგანიზებას, „ელესა და" დაიხებებს ერთი — „ესა" უახსებებს გუნდი და „ესას" დაიხებულე უკრავ მაიწებებთან ტვირთს. ასე გრძელდება, სანამ ტვირთი „სამშვიდობოს" არ გამოიტანენ. ამის შემდეგ შეუდგებიან „ელესას" მეორე ნაწილს, რომელიც იმდერბობდა უკანაში უსწრის დაშორების დროს, დღემო რამდენ უსწრისაც გაიხონდნენ, იმდენჯერ იმდერბებდნენ „ელესას" და ამით უველს ამეზობდნენ სამუშაოს დაშორებებს.

ამ ფორტატზე ჩაწერილია „ელესას" მეორე ნაწილი. ივლიანე კეკეაშვიდი სიმღერის დასაწყისში ამბობს: „ამხანავგო, ვაფაღა უანა და ერთი ელესაი თუხარით, ელესაი". ელესა ორპირული სიმღერაა (სრულდება ორი გუნდის მიერ).

სიმღერას იწყებს გ იობიშვილი, გამყვიანს ასრულებს გ ბაბილოძე, ბანს — არტემ ერქომაიშვილი. სიმღერის დაბოლოებისას, მათ ეხმარებიან დანარჩენი წევრები.

საღლოლები:

4. „შობის დღესასწაულებში სათქმელი ხილისიბირი ტრიო". (G. C. 2 1456, № 891, თბილისი). აქ სათაურში აშკარა შეცდომაა. უნდა ეწეროს — „შობის დღესასწაულებში სათქმელი სძლისიბირი ტრიო". — ეს იგივე უქრისტეშობის საგალობელია, ამ საგალობლს ასრულებს ტრიო. დაწყებული — გ ერქომაიშვილი (იგი კეკეაშვიდი აცხადებს „გაგო ერქომაიშვილი, გაღაბა თქვი ერთი"), მოძახილი — გ იობიშვილი, ბანი არტ. ერქომაიშვილი.

ეს, ალბათ, ერთადერთი საგალობელია, რომელიც ამ ანსამბლის შესრულებით, ავტობელია ფორტატზე. უქრისტეშობის საგალობელი" საეკლესიო საგალობელია, როგორც სათაურიდან ჩანს იმდერბობდა ქრისტეშობის დღესასწაულების დროს. იგი პარამინულია

და პოლიფონური სტრუქტურით სრულიად განსხვავდება. საეკლესიო სიმღერებისაგან, თუმცა მსგავსია შესრულების მანერა.

იხტორული სიმღერები:

5. „ახანაგურა": (G. C. 1465 № 2382 თბილისი). ტვირთის ასრულებენ: დანწყები — გ იობიშვილი, გამყვიანი — გ ბაბილოძე, ბანი — გ ერქომაიშვილი. დაწყებული ბანი ერთად იწყებენ სიმღერას (მიზათი მოვლენა). დაწყებული სიმღერას იწყებს უტექსტოდ. გადაძახილი სრულდება ჩრტიტებულიად, სრულად სხვა ტექსტზე „ჩემთვის ეს ცა საშინელი მიყვარს რად არ მოიწმინდა".

შემდეგ უსრულებენ დაწყებული მაინდამაინც „თავს არ წუხებეს" ტექსტით (იგი შრომისმდებულებს იყენებს), ამბობთ უველე შევრე შევრე პარკივთი კი მიხი სიმღერა იმპროვიზირებულია, გადაძახილი, როგორც რეჟერნი, შეირდება უკველი ტვირთის შემდეგ, ოღონდ იცხადება სიტყვები გამყვიებებულა ნაწყვიტი „ყვეზობეტაოსინდება".

„ეე ზორსვდილი, ხელთიბია ვიქმ საქმესა ამა დარაი, ვის მორჩილებს ჩარი სათა მისთვის ვცხოვს, მისთვის უკვიარი..."

გაორგი ბაბილოძე თავისი „გამყვიანი" სრულიად დამოუკიდებლედ, დღემდე გაფორმარ მულოდის მღერის მაღალ რეგისტრში (როგორც ცნობილია, იგი ერთპიუნელს არ იტყობა), რაც „ახანაგურას" ვარიანტებში მიზათი მოვლენაა. „ახანაგურას" ეს ვარიანტი სრულიად განსხვავებულია.

რაც შეეხება „ახანაგურას" ტექსტს, ეს პირველი შეპირება არ არის; ახლანდ მისთვის გლინას სახელობის სუწუფეში ვწავლე „ახანაგურას" ერთპიუნელ ვარიანტს ვ სიმონშვილის ხელის შესრულებით, რომელშიც ტექსტად იყენებენ საუკეთესო სიმონ ახაგვანას „აოხარანიდან";

სუფრის სიმღერები:
6. „ჩვენ სვიტობა";
7. „მა დილა".

(Муз. ტრეპ ВСНХ № 36031, ფ-კა «Памяти 1905 года» № 14495, № 2408 Мосполирафист).

ეს სიმღერები ჩაწერილია უვეე მისთვის მიერ გამოშვებულ ფორტატზე, ერთ ვერზელზე. იგი დაბოლოებულია 1907 წლის ჩანაწერიდან და შედგომით აწერია „მუღლი მუხანსა" (ქე მაქვს ზუსტად იგივე ფორტატი „რეკორდის" ფირმისა, რომელთა ნომრებიც ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ იგი ძალიან დაზიანებულია), როგორც ჩანს, ფორტატი მოგვიანებით ხელშეიკრულ დაზიანდა.

„ჩვენ სვიტობა" სუფრული სიმღერაა, მას ძველად „მოკლე სუფრის ხელხვავესაც" ეძახოდნენ. სიმღერას ადაწაწესში იგი კეკეაშვიდი აცხადებს: „გაგო ერქომაიშვილი, სტილის ხელხვავე თქვი ერთი, სტილის".

სიმღერას ასრულებენ: დანწყები — გ ერქომაიშვილი, მოძახილი — გ იობიშვილი, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი.

ეს სიმღერა გურაში შეტად პოპულარულია, მაგრამ იგი დიდხანს განსხვავდება დღემდე არსებული სხვა ვარიანტებისაგან.

„მა დილა" — ეს სიმღერა სრულდება შემდეგი შემადგენლობით: დანწყები ბანი (რაც გურული სიმღერებში მიზათი შემთხვევაა, იგი წამყვანი ხმაა) — გ ერქომაიშვილი, გამყვიანი — გ ბაბილოძე, პირველი ხმა — გ იობიშვილი. ამ სიმღერაში ტექსტი იმპროვიზირებულია.

8. „ფერად შინა" (G. C. 1468 № 2384 თბილისი).

„გაგო ერქომაიშვილი, ერთი, თუ ძმა ხავ, ფერად შინი თქვი, ფერად შინი", — აცხადებს ივლიანე კეკეაშვიდი. შესრულებული: დანწყები — გ ერქომაიშვილი, მოძახილი — გ იობიშვილი, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი. გადაძახილები მათ ეხმარებიან ერბოლე მოღარაშვილი და ლუკა თოძე.

სიმღერას ამოავტებს გადაძახილი და არა ტრიო, ახლანდელი შესრულებულებისაგან განსხვავებით. სიმღერა მოთვრდება არა უნისონოში (როგორც ახლა), არამედ კვარტატზე დიდი სტყუნდის დაშენებით (კვარტაციენტაორდი), რაც გურული სიმღერებში უნიკალური მოვლენაა.

სამგავრო-საღაშქრო სიმღერები:
9. „დელი დელა"; (G. C. 14407 № 2394 თბილისი).

„დელი დელა", „ძველი საღაშქრო — მგვარული სიმღერაა. იგი კეკეაშვიდი ამ სიმღერას ასე აცხადებს: „ერთი ძველი საღაშქრო სიმღერა, საღდათის". ალბათ, საღდათის სიმღერას მას



სამუელ ჩაგლაშვილი



ამიტომ ემახდენ, რომ იგი მუკობროში სიარულის დროს იმღერებოდა. სიმღერა ორიპრიულოა. მას ასრულებდნენ:

I ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, გამყიყანი — ნ. ნანიკა ბურტაძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი.

II ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, გამყიყანი — გ. ბაბილოძე, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი.
სიმღერა სრულდება დოლის თანხლებით, დოღზე უკრავს ე. მოლაჩარაშვილი.

16. „იდა, იდაა“. (G. C. 14407 № 2394 თბილისი).

„იდა, იდაა“, როგორც „დელი დღაა“ საღაპრო-მგზავარული სიმღერაა. იგი სრულიად დავიწყებული იყო აქამდე. სიმღერა ორიპრიულოა:

I ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, გამყიყანი — გ. ბაბილოძე, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი.

II ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, გამყიყანი — ნ. ბურტაძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი. სიმღერის ტექსტი რატომღაც სატრუიალია:

„გახოვს, რომ ვერ გვირდებოდი ერთი თვისის დავხვავადი უბედობის გადამიდე დავამიფნა შუა მარხავში, სული აგვი ამომხვდა შესს ათავისის დანახვადი“.

საქორწინო სიმღერები:

11. „უხუხა ბენიენრა“ (მეგრული ხორა) (G. C. 2-14002 № 2409 თბილისი).

ეს მეგრული მაყურელია, სამეგრელოშიაც კი ნაკლებად ცნობილი ვარია, იგი ინტონაციურად ჩამოვახვს აგრეთვე „ღებჩხუმურ მარტულს“, რომელიც ისევე უნდა იყოს მეგრულიდან „გადაკეთებული“.

ეს სიმღერა ანსამბლი გიორგი ოიბიშვილის მოუტანია, რომელსაც იგი საღადაობის დროს მეგრელებისაგან შეუსწავლია. ტექსტად ამ სიმღერაში გამოყენებულია გურული საქორწინო ლექსები, სიმღერა ისე კარგადაა „გადაშუშავებული“, რომ ამ სიმღერის არამოტივი კაცს მის „გურულობაში“ ეცვოს არ შეუბარებდა.

შესწავლებლები: I ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, I ხმა — 6. ბურტაძე, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი.

II ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, I ხმა — გ. ბაბილოძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი.

12. „ველი მაჭრული“ — № 14660 № 2385.

„ძელი მაჭრული“ მეორედ გამოვიდა იმ ფორმის მქონე ვეირად, სადაც „ჩვენი მშვიდობა“ და „მა დღაა“. იგი ორიპრიულო საქორწინო სიმღერაა.

შესწავლებლები: I ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, გამყიყანი — გ. ბაბილოძე, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი.

II ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, გამყიყანი — ნ. ბურტაძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი.

ესა ამ სიმღერის ნაკლებად ცნობილი და მეტად საინტერესო ვარიანტი, სრულდება დოლის თანხლებით, ტექსტი ასეთია:

„რა კარგია საჭურთო ასე გამბარებდეს, ვინც მე შეიყარს იმას რომ ჩემს თავს შეუყარებდეს, ვინც არ შეიყარს იმას რომ ახლოს არ მაყარებდეს და უღრთოდ სიბერეს რომ არ შემაპარებდეს“.

საფერხლო საცეკვაო:

13. „გურული ფერხული ხორა“ — (G. C. 14486 № 2393 თბილისი).

ფერხული ქველსძელი ორიპრიულო სიმღერაა. სიმღერის დაწყების ივ. კეკეუამძე აცხადებს: „ახა აფხანაგეო ერთი გურული ფერხული, ფერხული“.

შესწავლებლები: I ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, გამყიყანი — 6. ბურტაძე, ბანები — გ. ერქომაიშვილი და ე. მოლაჩარაშვილი.

II ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, გამყიყანი — გ. ბაბილოძე, ბანები — არტ. ერქომაიშვილი და ლ. თოიძე.

14. „იარამაშა“. (G. C. 14490 № 2387 თბილისი).

„იარამაშა“ საცეკვაო სიმღერაა, თვითონ სიტყვა „იარამაშას“ მნიშვნელობა არა აქვს. სიმღერა ორიპრიულოა, ასრულებენ: I ჭკუფი: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, გამყიყანი — გ. ბაბილოძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი, ლ. თოიძე.

II ჭკუფი: დამწუები — ივ. კეკეუამძე, გამყიყანი — ნ. ბურტაძე, ბანი — არტ. ერქომაიშვილი და ე. მოლაჩარაშვილი.

ეს სიმღერა ნელა იწყება, შემდეგ ტემპი თანდათან მატობს, სიმღერა ნაწილობა იღებს ჩქარ საცეკვაო ტემპს.

„იარამაშა“ მანამდე უცნობი სიმღერა იყო. ვფიქრობ, რომ იგი გურული საცეკვაო სიმღერების იშვიათი ნიმუშია.

15. „კობა ბრა“ (ტაშიტი) (G. C. 2-14001 № 2408 თბილისი).

„კობა ბრა“, ასეთი ვარიანტი არც ერთ გურულ სიმღერაში არ გვხვდება, თანაც სიმღერაში სავარაირ ინტონაციებია, თუმცა სიმღერა ძალიან არის „გავურდულული“.

გადმოცემით ეს სიმღერა სანეთში მომხსახურე გურულმა საღადაობმა ჩამოიტოვა (სანეთში ძველად ჩარი იდგა, მათ შორის გურული საღადაობები, რომელსაც მაშინ „მლიკიას“ ეძახდნენ). სიმღერა ორიპრიულოა, იგი საცეკვაო ხასიათისა, სრულდება ტაშით. შესწავლებლები: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, წერდლი — გ. ბაბილოძე, ბანები — გ. ერქომაიშვილი და ლ. თოიძე.

II ჭკუფი: დამწუები — ი. კეკეუამძე, წერდლი — ნ. ბურტაძე, ბანები — არტ. ერქომაიშვილი და ე. მოლაჩარაშვილი.

16. „გურული საცეკვაო ტაშიტი“. (G. C. 14666 № 2410 თბილისი).

სიმღერა იწყება ილიანე კეკეუამძის გამოცხადებით: „მასიკო ხალკაუდა, საცეკვაო სიმღერა ერთი“. მხმენლო რომ შეცდომას არ შეეძლოს, მინდა ავუსწავ, რომ მასიკომ სიმღერა არ იცოდა, მაგრა მისი დიდი ტრეკული იყო. ილიანე მას იმიტომ აცხადებს, რომ მეგრულად მისი სახელი იწოდებოდა (შესაძლებია, მასიკო კიდეც ადებმარა ამ მარტივ სიმღერაში ბანეს), რიხთხიაც სიმღერის ბოლოს ილიანე აქვს კიდეც მას „ვანა, მასიკო, ვანა“.

ეს სიმღერა მარტივია. ტექსტი, რომელიც პირველ ხმებს მიჰყავს, თითქმის არ იმსებს. ბანები მონოტონურად იმეორებენ ბანებს და იმავე ფრზას, წერდლი შოგაფიჩს ჩაერთვება, სიმღერა სრულდება დოლის აკომპანემენტით. ეს სიმღერა ძალიან ჰგავს მეგრულ „პარირას“, ოღონდ გაცილებით მარტივია. სიმღერას ასრულებს ანსამბლის მთელი შემადგენლობა, წერდლის მღერის ბურტაძე.

სახუმარი:

17. „იარამაშა“, ხბის ლექსი (G. C. 14480 № 2387 თბილისი)

ეს მარტივი, ნაკლებად პოლიფონური, რიტმობრუნული ხასიათის სიმღერაა, იგი თავისი ხასიათით არ არის სახუმარო, სახუმარო ტექსტი, რომელსაც საიყო ხბის შესწავლებლები გამოსთქავენ ერთნაირად, რეჩიტატიულად. ეს სიმღერა მისი შესწავლებლების დროისა, ტექსტი იყოფინს მკაცრეულად ზღვის დიმიდე მსხალაქს.

სიმღერას ასრულებენ: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, მოძახილი, — გ. ერქომაიშვილი, ბანი — ა. ერქომაიშვილი.

18. „ლაღი, ლაღი, ჩემო ნათლი დღეაო“, ხორა (G. C. 2-14493 № 2395).

ეს ძველებური სახუმარო სიმღერაა. მისი სათაური ტექსტიდან გამომდინარეობს და ეწოდება „ჩემო ნათლი დღეაო“. დასაწყისში ივ. კეკეუამძე აცხადებს: „ახანანდო, ერთი ლაღი თქვით, ლაღი“. ლაღეს უწოდებენ იმიტომ, რომ გადამხობი იწყება და მოაგრდება საბიჭვი „ლაღი“. მომღერალ პეროდში ეს სიმღერა ყველგან იწოდება, როგორც „ჩემო ნათლი დღეაო“. სიმღერას ასრულებენ: დამწუები — გ. ოიბიშვილი, მოძახილი — ივ. კეკეუამძე, ბანი — გ. ერქომაიშვილი.

გადამხობი სამხმინია. ასრულებენ: პირველი ხმა — ლ. თოიძე, მოძახილი — ნ. ბურტაძე, ბანები — ა. ერქომაიშვილი და ე. მოლაჩარაშვილი.

სიმღერები სამეულ ჩავლიშვილის ანსამბლის შესწავლები: სურფული სიმღერები:

1. „მე რუსთველი“ (G. C. 14749 № 10092 ქუთაისი).

„მე რუსთველი“ მეტად პოპულარული სიმღერაა გურიაში. ეს სათაური სიმღერას ეწოდება იმიტომ, რომ იგი იმდებრბა შოთა რუსთველის ტექსტზე:

„მე რუსთველი ხელმოთა ვიქმ საქმესა ამა დარა“ და ა. შ. სიმღერას იწყებს „გადამხობი“ — ლაღიკო დოღიძე, ტრიქსის რულებენ: დამწუები — სამეულ ჩავლიშვილი, მოძახილი 6. იწ. კირველი, ბანი — ვარკამ ხომინიშვილი.

აღსანიშნავია, რომ სიმღერის მეორე ნაწილში მომღერლები ბურტაძე უზევენ ტექსტს „რეუხისტკაისინიდან“ და მღერაიან ასეთ ტექსტს:

„მეყარს ფაცხა მე მეგრული მთა კორტობზე წამოდგმული

უფრო და უკავარო წმინდა წესილი ჩახლართულია და ა. შ.
2. „შვიდეკაცი“ (G. C 2-1177 № 10000).

შემსრულებლები: დამწყები — ს. ჩაველიშვილი, კრიმინოლოგი—
ა. მახარაძე, ბანი — ვ. სიმონიშვილი.

„შვიდეკაცი“ ამ სიმღერას ეწოდება მისი შემსრულებლების რი-
ცხვის გამო. ტრიო (ჰ კაცე) და გადაძახილი (პირველი სხა, 1 კრიმინა-
ტული და ორი ბანი), ენაიდან ამ ანსამბლში სულ ოთხნი არიან,
ამიტომ ამ სიმღერის შესასრულებლად მათ უხდებათ ორივეგან
სიმღერა, როგორც ტრიოში, ისევე გადაძახილში. შვიდეკაცს ტექ-
სტი მხარვეზიწერებულია.

აღსანიშნავია ამ სიმღერის დაბოლოება. სიმღერას ამოკარებს არა
ტრიო (როგორც ახლანდელი შესრულების დროს), არამედ გადაძა-
ხილი. სიმღერა ბოლოვდება გურული სიმღერისათვის უჩვეულო
დაბოლოებით — ცენტრზე ვარტის დაწესებით.

3. „ჩვენ შვიდობა“ (G. C 3-14502 № 10097 ქუთაისი).

ამ სიმღერას ცხრლებენ: დამწყები — ს. ჩაველიშვილი, მოძა-
ხილი — ბ. ისყირველი, ბანი — ვ. სიმონიშვილი. სიმღერას სამეგრე-
ლოზერებენ და სამეგრელო სხვადასხვანაირად მღერაინ. საოცარ
იმპროვიზაციას აკეთებს ს. ჩაველიშვილი. სწორედ მასზეა ნათქ-
ვამი, რომ სიმღერას ორგერ ეთინარად არ გამოერებდით. ავი
სიმღერის ბოლოს ვარამ სიმონიშვილი აღტაცებს ვეღარ ფარავს
„ვახა, ჩაველიშვილი“.

4. „ხელხავი გაუყოლი“ (G. C 3-14503 № 10098 ქუთაისი).

ეს სიმღერა იგივე „მა დილაა“, რომელსაც აგრეთვე „მელი-
სედეგ მახარაძის ხელხავას“ ეძახიან.

სიმღერას ასრულებენ: დამწყები, ბანი ვ. სიმონიშვილი (რაც
იშვითაი შემთხვევაა), კრიმინოლოგი — ა. მახარაძე, 1 სხა —
ს. ჩაველიშვილი.

შეილება ითქვას, რომ ისინი ამ სიმღერის საუკეთესო შემსრუ-
ლებლები არიან. სიმღერა ორგერ მერიდება. განსაკუთრებით აღ-
სანიშნავია ვსიმონიშვილი, რომელიც ორივეგერ ბანს სხვადა-
სხვანაირად და განუმეორებლად ასრულებს.

ტექსტი ისევ შემთხვევითია. პირველად, ჩაველიშვილი ტექსტს
მხარობს „ვეფხისტყაოსნიდან“: „ეგ სოფელი საზოგადოდ ცრუ და
გატენილია“ და სხვ.

მეორე კულტები კი: „მოკალ გურიში მარა სულმა წინ წინ
გაიპარა“ და სხვ.

5. „სტოლის ხელხავი“ (G. C 3-14500 № 10093 ქუთაისი).

პირველი სხა — აღ. მახარაძე, მოძახილი — ს. ჩაველიშვილი,
ბანი — ვ. სიმონიშვილი.

„სურის ხელხავი“ ძველსძველი სურული სიმღერაა. ტექს-
ტი, რომელიც იმხარება სიმღერის მე-2 ნაწილში, იგივეა რაც სიმღე-
რისა „მასპინძელსა მხიარულსა“.

„მასპინძელსა მხიარულსა ჰუკვს სტუმრები სავარდლები,
დმერთო, ნურას ნუ მოუშლი, რაც რომ ჰყავდეს სავარდლები“.

სამგზავრო, სალშპრო სიმღერები:

6. „სვანეთში ნამდერი ხორა“ (G. C 3-14504 № 10105).

ეს სიმღერა იგივე გურული მგზავრულია, რომელსაც აგრეთვე
„იედა, ტრას“ უწოდებენ. მას მეორე ანსამბლიც ასრულებს. სწო-
რად სიმღერის სათარებში ის სიტყვებს აცხადებენ, რომელიც იწ-
ვიდა ეს სიმღერა, ამიტომ პირველ ჭკუფს სიმღერისათვის „იედა
დაურქმევა“.

მეორე შემთხვევაში ვ. სიმონიშვილი აცხადებს: „ახა, გურუ-
შვილი, სვანეთში ნათქვამი სიმღერა, თუ შეგიძლიათ“.

ბანი იყვებს ლაიკო დოლიძე. მას ემხარებიან ს. ჩაველიშვილი
— F სხა და აღ. მახარაძე — კრიმინოლოგი. სიმღერა ორიპრულია,
ამიტომ მეორე ჭკუფში ვ. სიმონიშვილი ასრულებს ბანს ს. ჩაველი-
შვილისა და აღ. მახარაძისთან ერთად.

თუ რატომ ჰქვია „სვანეთში ნამდერი ხორა“ ამ სიმღერას,
ლ. ერქომაიშვილმა ასე ახსნა: „როგორც მოგახსენეთ, სვანეთში
ძველად ჭარი უცოდვდა ჩაყენებულნი (მელიცია), მათ შორის უკ-
ა-ღან გურულებიც, რომლებიც ცხადია მდროიდნენ და თხზავ-
ნდნენ კიდევ სიმღერებს. ეს სიმღერაც ამ დროის უნდა იყოს. იგი
ხელშპროს ხსახითხა, თორემ მას არაფერი აქვს საერთო სვანურ
სიმღერასთან“.

სავალდებო: „სქდისპირი“ (G. C 3-14501 № 10086 ქუთაისი).

7. „შენ, რომელმან განაათლი“.

8. „საყვარულმა მოკვიყვანა“.



მარცხნიდან ანანია, არტემ და
ვლადიმერ ერქომაიშვილები

ეს ხელოვნები იშვით ნიშუმს წარმოადგენენ, სავალდებო
ძალიან ცოცხა ჩაწერილი, მით უფრო ფორფიტაზე.
პირველი „შენ რომელმან განაათლი“ — სუელესია.
მეორე — „საყვარულმა მოკვიყვანა“ — საერო, იგი „სუფრის
წესის“ დროს სრულდებოდა.

ეს სავალდებოც ისევე, როგორც „ქრისტეშობის სავალდებ-
ოლი“ — პირველი ანსამბლის შემსრულებლები, გამოირჩევა განსაკუთ-
რებული პარამიული წუბობით. აქც მისი შესრულების მანერა დი-
დდად არ განსხვავდება საერო სიმღერის შესრულებისაგან.

ამ სიმღერების უმეტესობა უკვე გადავიტინე სასორო ფურც-
ლებზე გაწიფვა გაქირდა. რადან ზოგიერთი ადგილი სხებუ იქ-
ვდად ან გაერთოდ არ იხის. ზოგიერ ფორფიტას დაწინაბული ექვს
თავი ან ბოლო, რაც აფერებს მუშაობას. ამიტომ როგორც უნდა
მოიძებნოს დაუწინაბული ფორფიტები. ეს ჩვენი პირველი აი-
ვლება. ასეთ შემთხვევაში მოგზაობა ხოლმე ძველ მომღერლებს,
მათთან ერთად ვაჭრებზე ამ ადგილებს და ისე გადავტინა სასორო
ფურცლებზე მაკ. ლ. ერქომაიშვილს და ვ. მახარაძეს ზუსტად ას-
სოფთ ვაინანებენ, რომლებსაც ეს მომღერლები ასრულებდნენ
ამიტომ დაწინაბული სიმღერის ადგენვა მათი დაწარებილი დიდ
სიმღერეს არ წარმოადგენს. აღდგინილი ფრაზები სასორო ფურც-
ლებზე აუცილებლად იქნება მიწმნებულნი.

რცა ისინი ამ ანსამბლების სიმღერას, პირველ რიგში ყურად-
ღებს იუბრის მათთვის დამახასიათებელი ტემბრი, რომლებიც ერ-
თი და იგივე სიმღერის შესრულების დროსაც კი სრულიად გან-
სხვავდება კრიმინოლოგისაგან. აღსანიშნავია აგრეთვე სიმღერის შეს-
რულებების სრულიად განსხვავებული მანერა, ასე თავისებურსა და
განუმეორებელს რომ ხდის ანსამბლებს. მათ რატებრებურა ვცხადებ
ვათინარო სიმღერები, ეს ანსამბლები მათ თავისებურად ას-
რულებენ. ვერ იტყვი რომელი სწობაა, მაგრამ ერთი კი ცხადია
ორივე ანსამბლი მღერის უმაღლეს პროფესიულ დონეზე.

ვ. ერქომაიშვილის ანსამბლი უფრო ადრე ჩამოყალიბდა, მისე
წვერები ღარიბი გლეხები იყვნენ, მიწათმოქმედებს მისედენდნ და
ამით ინახადნენ ოჯახებს. ქალაქთან კვშირი არაოფდეს მქონიათ.
თავიანო სოფელში იყვნენ ჩაეკტილი ამის გამო, თითქმის არა-



ვისი გაგონება არ განუცდათ, ამიტომ მათ მიერ შესრულებული სიმღერები თითოეულად, ხალხს და ნაკურთხურად, ისინი განსხვავდებიან ყველა სხვისი მიერ შესრულებული სიმღერებისაგან. პირველად თბილისში ჩამოვიდნენ 1907 წელს ფირფიტებზე სიმღერების ჩანაწერად, როცა წევრების უმეტესობა 70 წელს იყო მიქლუელი.

ჩ., ჩავეიშვილი ანსამბლის წევრები კი პროფესიონალი მომღერლები იყვნენ, სიმღერა მათი შემოხალხის წყარო იყო. ამიტომ მათ უკუვლდებოდა უხდებოდა ვარჯიში, ისინი ბევრს მოგზაურობდნენ სხვადასხვა სოფელში, რაიონში, ქაქულში, სწავლობდნენ ხალხსაგან სურათებს და ასწავლავდნენ ხმებს. ამჟამადღენ და ახორულებდნენ სიმღერებს, მათ გურული სიმღერები აიყვანეს განვი-თარების უმაღლეს წერტილზე, მათ მიერ ჩაწერილი სიმღერები მაღალ პროფესიონალი დაორეჯა შესრულებული.

ჭაილი გურული მომღერლები ნალებ ურადლებდა აქციდენენ ტექსტებს, ბევრ სიმღერაში ტექსტი ღღემდა არა დაღეღეღი. სიმღერის დროს ისინი მათ იმპროვიზირებულად წარმოისკავდნენ (რომელიც გაასხედებოდა, იმ ტექსტს გამოიყენებდნენ და შეცვლდნენ), ძირითადად კი იყენებდნენ ტექსტებს „ფეხისტიკასინდან“ და „თამარინდან“, ზემომხანოვილი სიმღერების მოსმების შემდეგ შეიძლება გაავითარო ასეთი დასკვნა: მამნიდელი მომღერლები გათაოლი იყვნენ მხოლოდ თავიანთი ხმების დი-დოტატური შესრულებით, ამიტომ სიმღერაში სხვა ტექსტის გამოყენება არ სულ უტექსტოდ სიმღერა დღე ცოცხად არ მაინ-დათ (შრისიდებულებოდა ადვილად გადიდნენ).

ახსენადა ანასია ისიც, რომ სიმღერები იწყება საქმიად ნელა (განურთხედა ვანასია), ტემპი თანდათან მატობდას, ზოგჯერ იმით-განი დაბრუნებისას ძალიან ჩქარდებოდა. ეს მათი შესრულების თა-ვისუფალი მანერის შედეგია.

ზმირად სიმღერები მაღლდება კედელ თანდათანით. მთელი სიმღერის მამნილზე ხმოვანება წყობის სიმაღლის ნორმებთან შედარებით ზმირად იცვლება, ამიტომაც საყურის და ბოლო სიმაღ-ლით განსხვავდება, უკუდივე ეს სიმღერის თავისუფალი მანერის, იმპროვიზირებულობის შედეგია.

გარჯია მოგზაურობის შედეგად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ იქ-ისხვე როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, ხალხური სიმღერა გადაუმდებს გზაზე. მართალია, ბევრი რამ კეთდება ჩვენი ხალხური სიმღერების პოპულარიზაციისთვის საქართველო თუ საერთაშორისო მასშტაბით, მაგრამ ერთი, ორი და თუნდაც სამიდანმე კოლექტივი ამხელა საქმეს ვერ აუფა. ამასთან, ცოტა ხანში ამ სიმღერების შესრულებული თაობა აღარ იქნება.

უპკია, რომ ქართველი ხალხური სიმღერების და ცეკვის სახელ-მწიფო დასახურებული ანსამბლი ერებს „კრიმანულის“ ახალგაზ-რდა შემსრულებლებს, დღემდე მთელ გურიაში არ აღმოჩნდა ასეთი მომღერალი. ანსამბლი კი სულ მაღალ უნდა წარსდგეს ამერიკის კონტინენტზე, იმ ქვეყანაში, ისევე თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორმა იგორ სტრავინსკიმ ნაძილენ დიდი შეფასება მისცა გურულ კრიმანულიან სიმღერებს.

ახალგაზრდებს არ აინტერესებთ ძველი სიმღერები. ისინი ხარ-ხად ითვისებენ უკუდივე უცხოურს, თავიანთი კი ავიწყლებათ. მიიღობენ, ტომ გონისსა და დემის რუსოს ფირფიტები „უცხოე-ლით“ იყიებენ, ძველი ხალხური სიმღერების ფსიკი კი უწყე ძა-ლებს ცოტად იმის.

დღეს საქართველოს უკუდი რაიონს ჰყავს რამდენიმე თვით-მოქმედი დიდი გუნდი და ანსამბლი, მაგრამ მათი რებერტუარი მეტსმეტად შეზღუდულია.

ახლანა თბილისში ჩატარდა მხატვრული თვითმოქმედების რეს-პუბლიკური ფესტივალი. ფესტივალის წესდება მოითხოვდა ორი რუსული, ორი საბჭოთა კომპოზიტორისა და რამდენიმე ხალხური სიმღერის შესრულებას. თვითმოქმედ გუნდებს, რომლის წევრებს არა პქთ მუსიკალური განათლება, უქარიოდ უცხო და საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებთა ათვისება.

ამიტომაც პროფესიული მუსიკის ნაწარმოებებს ჩვენი ხალხური გუნდები და ანსამბლები დაბალ დონეზე ასრულებენ. ამ ნაწარმო-ებების შესასრულებლად არსებობს პროფესიული კოლექტივები, თვითმოქმედი კაპელები.

ამ ფესტივალზე კოლექტივების უმარადობის (წასახალისებლად)

ლაურეატის წოდება მიენიქა. ლაურეატების კონცერტი გადმოცე-ტელევიზიით, ზოგიერთმა გუნდმა მეტისმედად დაბალი საშუალოდ და-ღებენ ღირე გამოვლინა.

1927 წელს კი ქუთაისში ჩატარდა პირველი რესპუბლიკური ოლიმპიადი, რომელზეც მონაწილეობდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული გუნდები. ოლიმპიადის ევროპი იყვნენ ჩვენი სახესაქონალი კომპოზიტორები ზ. ფლიაშვილი, დ. არაიშვილი, მ. ბაღრატიანი და სხვები.

ოლიმპიადებზე საქართველოს თითოეული კუთხიდან რამდენიმე გუნდი ღიბდა მონაწილეობას. პროგრამა კუთხის მიერ მკაცრად უყო შედგენილი, და იმ კუთხის 10-15 საუკეთესო სიმღერას შეიცა-ვდა, რომელსაც გუნდი ეუფორდა. მათი შესრულება სავალდებუ-ლო იყო. პირველი ჯგუფი მიუეთვინებოდა იმას, ვინც ამ სიმღერებს უეფითად შესასრულებდა. გუნდი, რომელმაც არ იცოდა თავისი კუთხის ყველა სავალდებულო სიმღერა, ოლიმპიადებზე არ დაშვებოდა.

კომკრესი მაღალ დონეზე ჩატარდა და პირველი ჯგუფი მიე-უთვნა საუკეთესოთა შორის საუკეთესოებს. მაგ: აღმოსავლეთ საქართველოდან მართ თარნიშვილის გუნდს, გურია-ჭაქარდან — არ. ერქომანიშვილის გუნდს. დღეს ასეთი კონკურსების ჩატარება რესპუბლიკის ახალგაზრდობის დიდ სასარგებლოდ მოუტანდა.

რამდენიმე წლის წინ რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში დაარ-სდა ძველი სიმღერების შემსწავლელი მუსიკალური სკოლები, რომლებიც პირველივე გამოშვების შემდეგ შეწყვეტეს არსებობა. ჩემის აზრით, უნდა განაახლებინდნენ მათ მიერ ჩატარებული მუშაობა შეცვლების შესწავლის მიზნით. სასწრაფოდ უნდა აღსდგეს ამ სკოლების მოღვაწეობა. სანამ ჭერ კიდევ არიან ძველი მომღერ-ლები, რომლებსაც შეუძლიათ სიმღერები ასწავლონ ახალგაზრდა-ებს. ასეთი სკოლების მიერ გამოშვებული კადრები ხალხურ სიმღერებს ასწავლის რესპუბლიკის საშუალო სკოლებში.

ახლანა საქ. სსრ კომპოზიტორთა კავშირის მიერ ჩატარებულ სიმპოზიუმზე მიწვივეს მოხატვა ანსამბლები რესპუბლიკის სხვა-დასხვა რაიონად, კონცერტი გამოართა მეტეების ტაძარში. დამს-წრე სპეციალურად აღადგროვანა მოხატვა ოხტატობამ, მათმა სა-შემსრულებლობა კულტურამ.

ასეთი ღონისძიებები უნდა მომარაგდეს, ოღონდ მოხატვის ყველაღინ ახალგაზრდობის უნდა მღეროდნენ.

რამილაც ყველა დანიტერესებულთა ან და ორას კაციანი გუნ-დების შემქმნელი. ახად, უძგობისა რესპუბლიკაში არსებობდეს ასი პატარა ანსამბლი, ვიდრე ათი ორასკაციანი გუნდი. შერმან-დენ ქუავსელის აზრით: — „იმ გუნდში, სადაც გურულ სიმღერას 100 კაცი მღერის, ჩაღდება არ შემოძლია, თავისუფლად თუ არ გე-ვინვარდენ ის რა სიმღერაო!“, ამიტომ საჭიროა მომარაგდეს პა-ტარა ანსამბლები: ტრიოები, კვარტეტები, რომლებიც შესასრულებენ მხოლოდ თავიანთი კუთხის სიმღერებს და მომღერლებს „თავი-სუფლად განავარადების“ საშუალებას მისცენენ.

გარდა ამისა, საშუალო სკოლებში პირველი კლასიდანვე უნდა შემოვიღონ ხალხური სიმღერის სავალდებულო სწავლება. უნდა გამოვიც ხალხური სიმღერების სპეციალური კრებულები, რომლებიც დაგვემზარება ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის საქმეში. ჩვენმა მოზარდებმა დედნასთან ერთად უნდა შეისწავლონ ხალხური მუსიკა. ეს უკუდამკრავს იმ ნიკოლაურ სახმღერო ტრადიციებს, ასე შორს რომ გაუქვჯა სახელი ქართულ კულტურას, ჩვენ ხალხს.



ქ რ ო ნ ი კ ა

● **ლიდი ოქტომბრის საბუბრო** დღესასწაულის წინ თბილისში ჩატარდა აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის დღეები.

პირველად თბილისს ეწვივნენ აფხაზეთის წარმომადგენლები. მათ შესახვედრად რჩინვარის ვახუშტი ოაჯი მოიყარეს საქართველოს დელეგაციის პარტიული, საბჭოთა, სამეურნეო ორგანიზაციის მუშაკებმა. მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა, მოწვეულ ახალგაზრდობამ.

ვაჭლის მოედანზე გაიმართა აფხაზეთის ასრადღების დაწყებისა და მიძღვნილი მიტინგი. ტრიბუნაზე იყვნენ საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. მენთეშაშვილი, საქართველოს კომპარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. ხინბაძე, აფხაზეთის ასრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ბ. შინკუბა, აფხაზეთის ასრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ა. საყვარელიძე, პარტიის თბილისის კომიტეტის მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე. პარტიის თბილისის კომიტეტის მდივნები გ. გაბუნია, ნ. ენდელაძე, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლობაძინძე, სტუმრებს მიესალმა დიმიტროვის სახელობის საავიაციო ქარხნის მოწინავე ხარკაძე ტ. რისტაშვილი. სტუმართა სახელით სიტყვა წამოთქვა აფხაზეთის ასრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, აფ-

ხაზეთის სახალხო პოეტმა ბ. შინკუბამ.

იმავ დღეს აფხაზეთის ასრ დღეების მონაწილედ გაირკვენიერნ შეამკეს ვ. ი. ლენინის ძეგლი. შემდეგ კი სახალხო მეურნეობის მიღწევითა გამოფენაზე, სადაც შემოიპოვილი იყო აფხაზეთის ავტონომიური საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ექსპოზიცია, გაიმართა პრესკონფერენცია.

მეორე დღეს აფხაზეთის ასრ დღეების მონაწილენი ეწვივნენ დიმიტროვის სახელობის საავიაციო ქარხანას. კინოთრავა „რუსთა-ველსო“ მოიწყო პრემიერა „ქართულ ფილმში“ შექმნილი ახალი მხატვრული ნაწარმოების საკუთა აფხაქაბუჯი“. სტუმრებმა დათვალეს ორჯერ თბილისის ღირსშესანიშნაობანი. გვირგვინი შეამკეს უცხოეთი ჩარბისთვის სახალავი. ეწვივნენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს, სადაც გაიმართა შეხვედრა პროფესორ-მასწავლებლებთან, სტუდენტებთან. საღამოს კი ფილარმონიის დიდ დარბაზში მოიწყო საზეიმო სხდომა და აფხაზეთის ხელოვნების ოსტატთა დღის კონცერტი.

პრეზიდიუმში იყვნენ ამხანაგები: პ. გილაშვილი, ა. ინაური, გ. კოლბინი, თ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარიძე, ჭ. პატიშვილი, ე. შევარდნაძე, თ. შარტავა, ს. ხაბეიშვილი.

საღამო შესავალი სიტყვი გახსნა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა თ. მენთეშაშვილმა. საღამოზე სიტყვა წამოთქვა საქართველოს კომპარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. ხინბაძემ.

მომე აფხაზეთის წარმომადგენლებს მისვალმენ საქართველოს სსრ მეცნიერ-

ებათა აკადემიის ინსტიტუტების ინსტიტუტის დირექტორი, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ქ. ლომთაიძე, თბილისის დიმიტროვის სახელობის საავიაციო ქარხნის აშქობი ზინვარი, სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ვ. ასათიანი, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი გ. აბაშიძე, თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის უცხო ენების სახელმწიფო ინსტიტუტის სტუდენტი თეა ფირცხალავა. პოეტმა ოსებ ნინე, სემონა წაიყობა ქართველი და აფხაზ ხალხების წევრობისა და ძმობისადმი მიძღვნილი ლექსი.

დასასრულ გაიმართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ აფხაზეთის ხელოვნების ოსტატები და თვითმშემდი ოლქატები.

● **18 ოქტომბრის** საქალაქო დელეგაციის მშრომლებმა გაუთხილავ შეხვედნენ აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის დღეების მონაწილეს, რჩინვარის ვაჭლის მოედანზე გაიმართა მიტინგი. ტრიბუნაზე იყვნენ საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. მენთეშაშვილი, საქართველოს კომპარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. პაპუნძიძე, პარტიის საოლქო კომიტეტის მეორე მდივანი გ. ჩიკვაძე, აჭარის ასრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე დ. დიასპიძე, აჭარის ასრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ო. უჩიანიძე, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივნები გ. გაბუნია, ნ. ენდელაძე, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლობაძინძე, სტუმრები, პარტიის თბი-

ლისის კალენის, ლენინის, კიროვის რაიკომების პირველი მდივნები ლ. შავალაშვილი, გ. ანაბაძე, ნ. ნეფედიოვი, კაპაქის საზოგადოებრივობის წარმომადგენლები. მიტინგი გახსნა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლობაძინძემ.

აჭარელ სტუმრებს მიესალმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სსკპ XXV ყრილობის დელეგატი, თბილისის წრდის წარმომადგენელი თიანების პარტიკომის მდივანი შ. აბულაძე.

აჭარის დელეგაციის სახელით მიტინგი სიტყვა წამოთქვა აჭარის ასრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ო. უჩიანიძემ.

შემდეგ სტუმრებმა ლენინის სახელობის მოედანზე გვირგვინებით შეამკეს ბელადის ძეგლის კარცლები.

თბილისში აჭარის ასრ დღეების მონაწილეს საინტერესო შეხვედრები ჰქონდათ კიროვისა და კალენის რაიონის მშრომლებთან. ქართველ მეცნიერებთან იყვნენ აჭარული ფილმის „კინოსულიანობა“ მოიწყო შეხვედრა პარტიის ვეტერანებთან ვ. ი. ლენინის ცენტრალური ბიუროუმის თბილისის ცვლიაბში. ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში.

● **19 ოქტომბრის**, სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საზეიმო საღამო და აჭარის ხელოვნების ოსტატთა კონცერტი, სადაც თავი მოიყარეს თბილისის საზოგადოებრივობის წარმომადგენლებმა. ფარკა-ქარხნებისა და კულტურის მოღვაწეებმა, ახალგაზრდობამ. პრეზიდიუმში იყვნენ ამხანაგები: პ. გილაშვილი, თ. კიანაძე, თ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარიძე, ჭ. პატიშვილი, ე. შევარდნაძე, თ. შარტავა, ს. ხაბეიშვილი.

საღამო შესავალი სიტყვი გახსნა საქართველოს

კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველმა მდივანმა თ. მენთეშაშვილმა.
საღამოზე სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის აკრის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. პაპუნჩიძემ.

სტუმრებს მიესალმნენ საქართველოს სსრ მეციკერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორი ვ. მელიქიშვილი, ფოლადფაქსმის მულო ქარხნის ბრეჟადირი, სოციალისტური შრომის გმირი ვ. ბერიძე, ე. ცინოსტუღია, „ქართული ფილმის“ დირექტორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი, რეჟისორი ჩ. ჩხეიძე, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო ლიტერატურის ინსტიტუტის სტუდენტი ქ. მთავაშვილი, პოეტი მ. ფოცხიშვილი.

საღამოს დასასრულს გამართა დიდი კონცერტი რომელიც მონაწილეობდნენ აკრის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, ახლადდარსებული სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, მხატვრული თეატრის კოლექტივები.

● 21-22 ოქტომბრის თბილისში მოეწყო სამხ.

რეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის დღეები.

სამხრეთ ოსეთის დღეების მონაწილეობა დღეგაცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა საქართველოს კომპარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი ფ. სანაკოვაძე. ქალაქის შესახებ დღეობა — საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტთან შეხვედრენ საქართველოს კომპარტიის თბილისის რაიკომბენის პირველი მდივანი თ. მენთეშაშვილი, მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე, მდივნები ვ. გაბუნია, ნ. ენდელაძე, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლიხაინიძე, პარტიის ლენინის და პირველი მაისის და 26 ოქტომბრის რაიკომბენის პირველი მდივნები ვ. ანაბაძე, ბ. მახარაშვილი, ვ. გელაშვილი, ქალაქის სასოფლო-სამეურნეო წარმომადგენლები.

მიტინგი გახსნა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბ. ლიხაინიძემ. სტუმრებს მიესალმნენ ფეხსაცმლის წარმოით გაერთიანება „ისნის“ გამომცემთა ბრიადის პრიადირი, სახელმწიფო პარკის დაურატები ვ. რიშხაიძე, საბჭოთა კავშირის თ. მენდელეევის სახელობის მეტროლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის თბილისის ფრეალოს

დირექტორი, პროფესორი ვ. ბოყუჩავა, საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სტუდენტი გ. კარგია.

სიტყვა წარმოთქვა სამხრეთ ოსეთის სახალხო დეპუტატთა საოლქო საბჭოს თავმჯდომარემ ვ. მარდანიძემ.
მავე დღეს სამხრეთ ოსეთის დღეების მონაწილეობა გვირგვინით შეამკვე ვ. ი. ლენინის ძეგლი შემდეგ ეწვივნენ საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის მინისტრთა გამრვენს, სადაც გაიმართა პრესკონფერენცია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანმა ნ. გურგენიძემ.

სამხრეთ ოსეთის დღეების მონაწილეები იყვნენ საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში, შეხვედრენ თბილისის საწარმოო გაერთიანება „ელმავალშენების“ კოლექტივს, ფეხსაცმლის გაერთიანება „ისნის“ მუშაობისმხარეებს, ეწვივნენ ვ. ი. ლენინის ცენტრალური მუზეუმის თბილისის ფრეალოს.

22 ოქტომბრის საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საზღომო სხდომა და სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების ოსტატთა კონცერტი.

პრეზიდიუმში იყვნენ პ. გილაშვილი, ა. ისაური, თ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარიძე, ქ. პატაშვილი, ე. შვიდარდანიძე, თ. მთავაშვილი, ე. შარვაშია.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა თ. მენთეშაშვილმა.

სამხრეთ ოსეთის წარმომადგენლობითი მინისტრების შეხვედრებში მონაწილეობა მიიღეს, პროფესორი ვ. ბოყუჩავა, სოციალისტური შრომის გმირი ვ. კურტანიძე, საქართველოს სსრ მეციკერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, რესპუბლიკის მეციკერებათა აკადემიის გეოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორი თ. დავითაია, თბილისის რუსეთის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი ა. კორნაშვილი, პოეტი ნ. ბერიძე.

დასასრულს სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების ოსტატთა მონაწილეობით გაიმართა კონცერტი.

საბჭოთა აფხაზეთის, აკარისა და სამხრეთ ოსეთის დღეები თბილისში ნათელი დემონსტრაცია იყო იმ დიდ გამარჯვებას, რასაც მიაღწია მშრომელმა ხალხმა იმ წლის მანძილზე — მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურის ყველა დარგში.

● დიდი ოქტომბრის 60 წლისთვის მიეძენა სომხური და აზერბაიჯანული კინოს დღეები თბილისში.
26 სექტემბრის ჩვენს დედაქალაქს ეწვივნენ სომხური კინემატოგრაფისტები. დღელეგაციის შემადგენლობაში იყვნენ სომხეთის სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველი მდივანი ქ. კალანაია, კინორეჟისორები: ფ. დვლიათიანი, მ. მალიანი, ბ. ოგანესიანი, მხაიბიბები ქ. აბრამიანი, ნ. სარქიზიანი, ლ. ვართანიანი

და სხვ. სტუმრებმა თბილისელ მაყურებელს აჩვენეს კინოსტუდია „არმენ ფილმის“ ახალი ნამუშევრები — მხატვრული ფილმები „შეღვივების მზე“, „ბაღდასარს ცოლი მოჰყავს“, „დაბადება“, დოკუმენტური სურათები „ქაბილი“, „შოაგონება“, „ფიქრები“ და სხვ.

სომხური კინემატოგრაფისტები ეწვივნენ გაერთიანება „ქრწინის“ კოლექტივს, საავტოგოს მშრომელებს, სამხატვრო აკადემიის სტუ-

დენტებს. თბილისის კინოს სკოლაში გაიმართა პრესკონფერენცია. კინოთეატრებში „ისნისა“ და „რუსთაველი“ მოეწყო შეხვედრები მაყურებელთან.

4-6 ოქტომბრის თბილისში სტუმრად იმყოფებოდა აზერბაიჯანელი კინომოღვაწეთა დელეგაცია აზერბაიჯანის სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველი მდივნი ნ. ოგანესიანი, კინორეჟისორ ზ. აბასოვი, მხაიბიბები მ. ტურაბოვი და მ. ისაი-

ლოვის შემადგენლობით. აზერბაიჯანელმა კინემატოგრაფისტებმა ჩამოიტანეს ორი ახალი ნამუშევარი — ე. უსულიევის ორსერიანი ფილმი „სიხარბლის ყუფილი“ და რ. ოგანესიანის სატელევიზიო ფილმი „დაბადების დღე“. მოეწყო შეხვედრა გაერთიანება „ისნის“ კოლექტივთან, სტუმრები ეწვივნენ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“, ფსტივალის დასასრულს მოეწყო ფილმების განხილვა.



ფონიურ ორკესტრს, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო ორკესტრის შემოქმედებით კოლექტურს, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს.

შ. აშაიფარაშვილმა მუსიკალური განათლება მიიღო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, რომელიც დაამთავრა ჭერ როგორც შესრულებელმა-ინსტრუმენტალისტმა, შემდეგ კი როგორც კომპოზიტორმა და დირიჟორმა. შალვა აშაიფარაშვილმა შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაიწყო ორკესტრ ორკესტრანტმა. სამხრეთ-დასავლეთ სფეროში მიღებულია გამოცდილება დიდი პრაქტიკული დახმარება გაუწია მომავალ დირიჟორსა და კომპოზიტორს.

1932 წლიდან იწყება შ. აშაიფარაშვილის ინტენსიური და ნაყოფიერი სადირიჟორო მოღვაწეობა. 16 წლის მანძილზე იგი სათავეში იდგა თბილისის საოპერო თეატრს, პარალელურად თანამშრომლობდა საქართველოს რადიოს სიმფონიურ ორკესტრთან. 1951 წლიდან სიცოცხლის

უკანასკნელ დღემდე ხელმძღვანელობდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს.

შ. ა. აშაიფარაშვილი ფლობდა მდიდარ და მრავალფეროვან რეპერტუარს, წარმატებით დირიჟირებდა როგორც სიმფონიურ, ისე საოპერო ნაწარმოებს. მის შემოქმედებაში უმათავრესი ადგილი ეთმობოდა კლასიკურსა და თანამედროვე ქართულ მუსიკას, რომლის პროსაგანდა უპირველეს მოვალეობად მიაჩნდა. იგი მხარში იდგა ქართველ კომპოზიტორებს, იყო მოავადი ახალი ნაწარმოების პირველი შემსრულებელი და ინტერპრეტატორი. განსაკუთრებულ ინტერესს და თანაგრძნობს იჩენდა ახალგაზრდა კომპოზიტორებისადმი. ენთუზიაზმითა და ოპერატიულობით შ. აშაიფარაშვილი მიიჭვ აძლევდა ქართულ საოპერო და სიმფონიური მუსიკის განვითარებას.

შ. აშაიფარაშვილი ეწეოდა საკომპოზიტორო მოღვაწეობას. მას შექმნილი აქვს სხვადასხვა ფორმის მრავალი ნაწარმოები, როგორც მელთოვან და აღსანიშნავია

ოპერა „ხევისბერი გოჩა“, მუსიკალური კომედია „რაც გინახავს, ევლარ ნახავს“, სიმფონიური სუიტა „ქველი თბილისის სურათები“, სიმფონიური პოემა „ეკვარის მიმებს“, ვოკალური-სიმფონიური პოემა „ქართული“ და სხვა.

ამ რამდენიმე ხნის წინ შ. აშაიფარაშვილის დაბადებიდან 75 წლისთავის აღსანიშნავად ხელგორბის მუშეთა სახლში გაიმართა საღამო, რომელიც მიხვად მუსიკისმცოდნე ა. წულუკის, შ. აშაიფარაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობებზე ილასტრაცი კომპოზიტორმა შ. მშველიძემ, რომელსაც ამ სახელთან შესიკოსთან დიდი შემოქმედებითი მტკობრობა აკავშირებდა.

მოგონებებით გამოვიდნენ კომპოზიტორი — ა. ბაღანიჭავაძე, ა. შავერზაშვილი, ა. მაქავერიანი, ვ. კოკლეძე, ა. ჩიქავანი, ს. ნასიძე, ნ. შამსიშვილი, თბილისის საოპერო თეატრის დირექტორი ი. ბერიძე, დირიჟორი ვ. ფლავიშვილი, დასასრულად გამართა კონცერტი შ. აშაიფარაშვილის ნაწარმოებებით.

● 75 წელი შესრულდა ცნობილი დირიჟორისა და კომპოზიტორის, საქართველოს სახალხო არტისტის, სახელმწიფო არბისის ლურჯაბის შალვა აშაიფარაშვილის დაბადებიდან. ამ დაუღალავმა მუსიკოსმა, მოღვაწემ მთელი თავისი ცხოვრება მშობლიური მუსიკალური კულტურის წინსვლასა და განვითარებას შეუძლია. იგი წლების მანძილზე წარმატებით ხელმძღვანელობდა ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან შემოქმედებით კოლექტივებს — საქართველოს რადიოს სიმ-

● 1 ოქტომბერი მუსიკის საერთაშორისო დღეა. ამასთან დაკავშირებით ქალაქ კუბიშვიტში ჩატარდა ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორები და შემსრულებლები.

ფესტივალის გახსნის დღეს გაიმართა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების, სახელმწიფო კომპოზიტორ ლარს თაქთაიშვილის საავტორო კონცერტი, რომლის პროგრამაში იყო საფორტეპიანო კონცერტი № 2, ვოკალური ტიული გალავიკონ ტაბის ლექსებზე, „ქორეოგრაფიული სუიტა“. ამავე საღამოზე შედგა ახალი საფილმონიკო კონცერტის პრემიერა.

ო. თაქთაიშვილის საავტორო კონცერტში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახალხო არტისტი, საერთა-

შორისო კონკურსების ლაურეატი, პიანისტი მარინე მღვიანი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი, საქართველოს სახალხო არტისტი ცისანა ტატოშვილი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი, ვიოლინისტი ელდარ ისაყაძე და კუბიშვიტის ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორები — ო. თაქთაიშვილი, ნ. პრუცაკოვიჩი.

● თბილისის ტელეგრაფის ახალ შენობაში გაიმართა ქართული საბჭოთა პოლიტეატრი პლუკატის გამოფენა, რომელიც მოაწარმეს საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტმა, საქართველოს სსრ გამსაკომპა. სულხან-

საბა ორბელიანის სახელობის სახელმწიფო წიგნის პალატა და ტრესპულიის მხატვართა კავშირმა. რეტროსპექტივმა გამოიქვეყნა დამთავლებული ლექსები გაკეთდა ანა მხოლოდ თვით ქართული პოლიტეატრი პლუკატის განვითარების გზა (პე წარმოდგენილი იყო ჩვენი საუკუნის ოცან რენესანსი შემქმნილი პლუკატებიც), არამედ აისახა რესპულიის მიერ განვლილი შრომითი, საზოგადოებრივ - პოლიტეატრი ცხოვრების ეტაპებიც. სხარტ, ლაინიური ენით ნაწარმოებები მოვლისობენ ახალი ქვეყნის აღმშენებლობის გზაზე წამოყვანილ ამოცანებზე და მოპოვებულ მიღწევებზე. ვაკატებში მხატვრული გამოცხადების ძალითაა ნაჩვენები საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის

ხელმძღვანელი და წარმმართველი როლი საბჭოთა საზოგადოებაში, ჩვენი დიდი ქვეყნის მოღწევები სულიერი კულტურის სფეროებში თუ მატერიალური დღედაღობის მოპოვებაში ქართული საბჭოთა პოლიტეატრი პლუკატის ნიმუშებმა ცხადყო ფუნქის ოსტატების მაღალი ხელგონება.





„მეფე ბენრი IV“. კოსტიუმების
ესკიზი



სექტაკლ „სოფელ სტეფანენ-
კოვოს მკვიდრნი“ დეკორაციის
ესკიზი

● **ლენინგრადის** დიდი დრამატული თეატრის თბილისში გახსნარების დღის ერთ-ერთი საინტერესო მოვლენა იყო ამ თეატრის მთავარი მხატვრის ელუარდ კონერგინის ნაშუუვერების გამოფენა ხორავას სახ. მახლობის სახლის საგამოფენო დარბაზში.

გამოფენის გახსნას სიტყვები წარმოუქვს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რეისორმა დ. ალექსიძემ. მისი თქმის მხატვრობა კავშირის მდიდარმა გ. მელაშვილმა, მხატვარმა გ. გუნიაშვილმა, ე. კონერგინის შემოქმედებით თავისებურებებზე, მუშაობის განსაკუთრებულ, კონერგინიენულ სტილზე საინტერესოდ ილაპარაკა ამავე თეატრის მსახიობმა ს. იურსკიმ.

ორი კვირის მანძილზე დათავაობიერებულბს შესაძლებლობა ჰქონდათ გაეცნობოდნენ ე. კონერგინის მიერ საქმთა კავშირის სხვადასხვა თეატრში გაფორმებულ იდგამადად დადგმის მხატვრულ მასალას, — მთლი იმ პრიციეს, სექტაკლის შექმნას რომ ჰქონდა — ჩანახატებიდან ესკიზამდე, ესკიზიდან მანქანამდე და სექტაკლის დეკორაციამდე.

ლენინგრადის დრამისა და კომედიის, ვ. კომისარევისკაიას სახ. დრამატულ მ. გორკის სახ. ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრში მუშაობის 17 წლის მანძილზე მხატვრის ასზე მეტი სექტაკალი აქვს გაფორმებული.

გამოფენზე წარმოადგენ

ნილი იყო ოცდაათამდე სექტაკლის ესკიზები და მანქანები.

ე. კონერგინის თითოეულ ესკიზსა, მანქანას თუ დეკორაციას ჩანს ავტორის ნათელი გემოვნება, ხატოვანი აზროვნება და ნააზრების ლაკონური ფორმების გამოხატვა, ამასთან, მასალის არაკლვივის განსაკუთრებული შეგრძნება, მისი ტექნიკური დაზუსტებისა და თავისებურების გამოვლენისკენ მუდმივი სწრაფვა.

გამოფენის დახურვისას მოეწყო ნაშუუვერების განხილვა, რომელზეც მონაწილეობა მიიღეს თეატრმცოდნე დ. არევაძემ, შ. მელიქაძემ, ხელოვნებათმცოდნეებმა ე. ფელბარაშვილმა, რ. სერიაგინამ, მოსკოველმა მსახიობმა დ. ტოლმაჩოვამ, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, მხატვარმა კ. კუპულაძემ.

ნანა ბარსუხაშვილი.

● **30 სექტემბერს** საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა წარმატებით დაიწყო ახალი საკონცერტო სეზონი. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, რუსთაველის პრემიის ლურჯატის ჩანსუდ კაპობის ხელმძღვანელობით ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა სიმფონიური მუსიკის ორი საღამო.

პირველ კონცერტზე შეასრულდა რისარდ შტრაუ-

სის სიმფონიური პოემა „გმირის ცხოვრება“ და „იზოლადან სიყვდილი“ ვაგნერის ოპერიდან „ტრისტანი და იზოლდა“, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის, პიანისტ ვლადიმერ კრაინევის მონაწილეობით აღდგრა დაზღუდილი საფორტეპიანო კონცერტი სოლ მეორი.

მეორე კონცერტზე სიმფონიურმა ორკესტრმა წარმოადგინა მალერის მეორე სიმფონია, რომლის შესრულებაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები — თ. გურგენიძე და ა. კანკია. ამავე საღამოზე შესრულდა საორკესტრო სუიტა სტრავენსკის ბალეტიდან „ფასქუჩა“ და პრაკოფევიცის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი (სოლისტი ვ. კრაინევი).

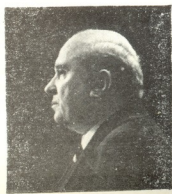
● **საქართველოს** სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — მსახიობი და რეისორი ბორის გამრეკელი სამიყო წელი იმსახურებდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

ბორის გამრეკელმა 17 წლისა დაიწყო მუშაობა ჰიათურის მუშათა თეატრში მსახიობად, შემდეგ წლების მანძილზე მოღვაწეობდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქის თეატრებში როგორც მსახიობი და რეისორი. 1933-38 წწ. იგი თბილისის მოხარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქარ-

თული თეატრის რეისორია, 1939-41 წწ. — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ხოლო 1942 წლიდან გარდაცვალებამდე — ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში.

თავის ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე ბორის გამრეკელს შექმნილი აქვს მანადე მთავარი თუ ეპიზოდური ხასიათის როლი, დადგმული აქვს 80-მდე სექტაკლი. მათ შორის უნდა აღვნიშნოთ: „სურამის ციხე“ (აღ. თაყაიშვილიან ერთად), „კაპიტანის ქალშეღოლი“, „ქაპრის მოთხე“, „ილიო კაცოვიძე“, „გმირი“, „მადამ სანენენ“, „მარგარიტა გოტიე“, „მეცარი ქალშეღობი“, „შვის დახელება“ და სხვ.

ღვაწლმოსილმა მსახიობმა და რეისორმა პროფ. სიონაიშვილმა და მოქალაქეობრივი თვისებებით პოპულარობა და მაყურებელთა სიყვარული მოიპოვა ხელოვნების თავმჯდომარე, თეატრის სიყვარული მუდამ სამაგალითო იქნება.





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 12, 1977

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ВСЕГДА С ПАРТНЕМ, НАРОДОМ

60-летию Великого Октября был посвящен объединенный пленум правлений творческих союзов, обществ и организаций Грузии, в работе которого приняли участие известные писатели, кинематографисты, художники, музыканты, театральные деятели, руководители творческих союзов и организаций, партийные, советские, профсоюзные и комсомольские работники, аджарские, абхазские и осетинские деятели литературы и искусства.

Публикуются тексты выступлений на пленуме председателя Президиума театрального общества Д. Алексидзе, председателя президиума грузинского музыкального и хореографического общества О. Гордели и заместителя председателя Общества защиты памятников Грузии О. Санеблидзе. (стр. 2).

ВЫСТАВКИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ ЛЕХАЗИИ, АДЖАРИИ И ЮЖНОЙ ОСЕТИИ

В журнале публикуются информация об этой выставке, посвященной 60-летию Октября и организованной в Грузинском государственном музее искусств. (стр. 11).

Нодар Гурабанидзе

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР В ТБИЛИСИ

Значительным событием в театральной жизни Грузии явились гастроли Ленинградского Большого академического драматического театра.

Спектакли, вошедшие в гастрольный репертуар создали у тбилисского зрителя общее представление об этом театре, о его поисках, принципиальных новшествах, о традициях завещанных прошлым и путях его развития.

Ряд спектаклей, представленных ленинградцами, автор выделяет особо. Среди них «Генрих IV» Шекспира, «История лошади» Л. Толстого, «Цена» А. Миллера, «Энергичные люди» В. Шукшина, «Влияние гамма-лучей на желтые иголки» А. Зиндела. Эти постановки, — отмечает автор, отличались значительностью поднятых проблем и имели широкий общественный резонанс. (стр. 12).

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА ЕВГЕНИЯ ЛЕБЕДЕВА И СЕРГЕЯ ЮРСКОГО

В дни гастролей Ленинградского Большого драматического академического театра им. Горького в Тбилиси были организованы творческие вечера народного артиста СССР Е. Лебедева и заслуженного артиста РСФСР С. Юрского. В журнале напечатана информация об этих вечерах. (стр. 27).

Николай Джаши

НАУЧНО - ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ИСКУССТВО

Статья печатается под рубрикой «Партийная учеба творческой интеллигенции».

Научно - техническая революция обогатила искусство новыми средствами, новыми формами. Фотография, кино, телевидение, электронная музыка и т. д. — это детище нашего века и искусство сегодня безусловно теснейшим образом связано с жизнью общества, обусловлено не только его социально-политической и идейно-практической активностью, но в большей мере его научно - познавательной деятельностью (стр. 29).

МЕХЕТСКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ 100 ЛЕТ

В связи с этой юбилейной датой на страницах журнала публикуются статьи В. Кикнадзе «Путь равный веку», Н. Деметрашвили «Мехетский театр сегодня», С. Саникидзе «От старых театральных традиций — к сегодняшним успехам».

Здесь же помещена беседа корреспондента редакции журнала с представителем творческого коллектива Мехетского драматического театра. (стр. 35).



Сухан Кетелаури

РЕНО ТУРКИЯ

Статья посвящена творчеству одного из талантливых представителей грузинских художников Рено Туркия. Автор знакомит читателей с особенностью искусства художника, анализирует его живописные и графические портреты, пейзажи, натюрморты. (стр. 52).

Нина Лордкиянидзе

РОСПИСЬ ЦАЛЕНДИХИХСКОГО ХРАМА

Фрески цалендихской церкви относятся к числу редких образцов грузинской монументальной живописи, которые сохранили сведения не только о заказе росписи, но и о его имени и происхождении. Цалендихская роспись относится к константинопольской художественной школе конца XIV века. Она сыграла определенную роль в развитии грузинской монументальной живописи последующего времени. (стр. 57).

Георгий Тактакишвили

ИЗ ИСТОРИИ ОБЩЕСТВА МОЛОДЫХ ГРУЗИНСКИХ МУЗЫКАНТОВ

Автор рассказывает о концертной деятельности общества молодых грузинских музыкантов в 1927 году. Значительным событием в жизни оркестра явился концерт, в котором приняли участие прославленные исполнители — немецкий пианист Эгон Петри и советский виолончелист Мирон Полякин. В статье повествуется также о путешествии молодежного симфонического оркестра по Западной Грузии. (стр. 64).

Татьяна Брославская

РУСТАВЕЛИ И ЕГО ПОЭМА В МУЗЫКЕ

Статья исследует вопрос отражения в творчестве советских композиторов поэмы Шота Руставели. «Витязь в тигровой шкуре». Не только грузинские, но и русские, узбекские, эстонские и др. композиторы обращались к творению великого Руставели и создавали интересные музыкальные произведения. (стр. 68).

Уча Джапаридзе

ВОСПОМИНАНИЯ О БОЛЬШОМ МАСТЕРЕ

Несколько изданий посвящено 100-летию со дня рождения выдающегося грузинского скульптора Якова Николадзе. Среди них книга ученика Я. Николадзе, скульптора Валерия Мизандари «Небо Веронезе». Многолетняя дружба с прославленным учителем, частые и многосторонние контакты с ним, позволили автору этих воспоминаний воссоздать образ Я. Николадзе, человека большой внутренней культуры, тонкой талантливой души, ясной мысли и высокого гражданского пафоса. (стр. 72).

Димитрий Джакелидзе

МЕСХЕТСКОЕ ЗРЕЛИЩЕ «БЕРОБАНА»

Интересное народное зрелище «Беробана» наблюдала экспедиция Тбилисского театрального института в 1974-1977 годах в Месхетском селении Уде (Экспедиция эта была организована институтом специально для изучения народных зрелищ).

Автор анализирует «Беробана» не только с исторической точки зрения, которая выявляет и в сценарии и в массах глубокие социально-экономические корни, но и с позиции новейших этнографических открытий и высказывает интересные научные соображения. (стр. 73).

Сира Чичинадзе

СТАРАЯ ГРУЗИНСКАЯ НЕИЗВЕСТНАЯ РУКОПИСЬ

Она хранится в фонде рукописей Грузинского государственного литературного музея имени Г. Леонидзе. Статья знакомит с материалами, собранными автором в результате исследования рукописи, памятник состоит из двух частей и создавался в конце XVII и начале XVIII веков. Переписчики Л. Габовани и П. Амбросидзе. Миниатюры, украшающие рукопись, выполнены художником Иосифом Туркестанишвили, жившим в конце XVIII столетия (стр. 81).

Нодар Джинджихашвили

ИСКУССТВО И БУДУЩЕЕ

Настоящая публикация является продолжением статьи, опубликованной в № 8 нашего журнала за минувший год. В ней анализируются два — «левый» и «новый» («технократический») — подход к искусству. (стр. 84).

Яков Балахашвили

ПЕРВЫЕ ЛЮБИТЕЛЬНИЦЫ СЦЕНЫ В ГРУЗИИ

В 20—30-х годах XIX века своеобразные театральные представления устраивались в Грузии любительницами сценического искусства в собственных домах и салонах. Об этих зрелищах и об актрисах-любительницах рассказывает автор статьи. (стр. 93).

Акакий Двалишвили

ГЕОРГИИ АСАТИАНИ

Скончался известный деятель советского кино, народный артист СССР, лауреат премии им. Дзюбосова, кинодокументалист и кинопублицист Георгий Асатиани.

Статья посвящена памяти режиссера (стр. 96).

Анзор Еркомашвили

ПО СТОПАМ СТАРЫХ ГУРГИНСКИХ ПЕВЦОВ

По разным селам Гурии разыскивал автор статьи старые пластинки, сохранившие и донесшие до наших дней искусство двух грузинских вокальных ансамблей — старых певцов, которых нет уже в живых, но память о которых хранят старейшие гургийцы. (стр. 96).

შეტკომის გასწორება

ჩვენი ჟურნალის № 11-ის მეორე ნაწილის შესამე გვერდზე დაბეჭდილი სურათი „შეფოლადებში“ ეკუთვნის მხატვარ კ. მახარაძეს.

ქრნალ „საჭოთა ხელოვნებას“ 1977 წლის სარჩევი

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საბითხები,
თანამედროვეობა და ხელოვნება,
სარედაქციო სტაბილები

ზაქარია ფალაშვილის სახელობის პრემიის ახალი ლურჯ-ატები	3
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ახალი ლურჯატები	3
ლიხევი ალექსი — ხელოვნებათან ანტიკურობის მიმართების სპეციფიკურობის შესახებ	6,7
რიეინაშვილი უშანგი — კულტურის ზოგიერთი სტრუქტურულ-კომპონენტული მოდელი	2
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა საქართველოს მხატვართა მეცხრე ყრილობას	3
საქართველოს სსრ 1977 წლის ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ	4

სვირილოვი გიორგი — ბედი ადამიანისა, ბედი ხალხისა („შთვარის მოტაცება“ დიდი თეატრის სცენაზე)	4
სირაძე რევაზი — ქართული მითოლოგიური ესთეტიკიდან	10
სოლოვიოვი მიხეილ, სუმხაძე ნოდარი — ადამიანისა და საგნის დამოკიდებულების ზოგიერთი ასპექტი	7
სსრ კავშირის სახალხო არტისტები — შედეგი ამირანაშვილი და ლამაზა ქუონია	3
შაროვა ტატინა — ე. ი. ლენინი და საბჭოთა მრავალეროვნულ ხელოვნების განვითარება	4
შთაბეჭდილებები („შთვარის მოტაცება“ დიდი თეატრის სცენაზე)	6
ჯაში ნიკოლოზი — მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია და ხელოვნება	12
ჭინჭაიაშვილი ნოდარი — ხელოვნება და მომავალი	12

დიდი ოპოზიციის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავი

ალექსიძე დიმიტრი — სასიხარულო დღეები	12
ალექსიძე დიმიტრი — საქმით ვუბასუხით	9
ალექსიძე დიმიტრი — შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდის პრობლემები	5
არღული ალექსი — ოქტომბრით შობილი ხელოვნება	11
ბოლქვაძე ლამარა — აღმავლობის გზით	11
გორდელი ოთარი — თვითშემოქმედების შემდგომი აღმავლობისათვის	12
გურაბანიძე ნოდარი — რევოლუციური თანამედროვეობა და თეატრი (წერილი პირველი)	4
დოგუშვილი გრიგოლი — ახალი წარმადებებისაკენ	11
დონაშვილი თინა — ხალხთა მეგობრობის მუხურები	11
თაქთაქიშვილი ოთარი — დიდი ოქტომბრის მონაწილარი	11
თაქთაქიშვილი ოთარი — ეპოქალური, ისტორიული დოკუმენტი	7
თვალერაძე ტატა — სიმართლის ძალა („თუში მეცხვარე“)	9
თაყაიშვილი შოთა — ქართული კინომუსიკის დრამატურგიის საკითხები	5
კოკოჩაშვილი შერაბი — ახალგაზრდების შემოქმედება	8
კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა ახალი კონსტიტუციის პროექტი	8

მუღამ პარტიასთან, ხალხთან (შემოქმედებითი კავშირების გაერთიანებული პლენუმი)	12
მშრომელთა თვითშემოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქაშვირო ფესტივალი საქართველოში	7
ორჯონიძე გივი — დიდი დოკუმენტი	10
ორჯონიძე გივი — ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ანგარიში	8
ორჯონიძე გივი — ქართული საბჭოთა მუსიკის 60 წელი	11
ორჯონიძე გივი — შენიშვნები საესტრადო მუსიკის შესახებ ოქტომბერი—60	7
ოქტომბრის რევოლუცია და მუსიკა	11
სანუბლიძე ოთარი — შეგულებს მტერ უურაღდება	12
ქეცეა ზვიადია — აფხაზეთის პროფესიული მუსიკა	11
შენგელაია თეატრი — მნიშვნელოვანი მოვლენა („თუში მეცხვარე“)	9
ნირინაშვილი მიხეილი — ხალხური შემოქმედების ზეიმი	7
ხელოვნების ზეიმი	11
ჩანბერიძე ნოდარი — ახალი სიმბოლოებისაკენ	9
ჯაფარიძე უჩა — ეროსულევიან გიწონებთ	9

თეატრი და დრამატურგია

აბაშიძე მედეა, აბაშიძე ელენოზრა — ტენესი უილიამსის დრამატურგია	2
ალექსიძე დიმიტრი — ცხოვრების ფერხელში (თეატრის საერთაშორისო დღე)	3
„ამფი-თეატრო“ თბილისში	6

არველიძე ბონდი — გაბრიელ სუნდუციანის პიესა „აბანოს ბოხას“ ქართული თარგმანის გამო	10
არღული ალექსი — დავუწიარაი შეხვედრები (რუსთაველის თეატრი აფხაზეთში)	10
ბათიაშვილი გურამი — კოტე მხარბაძე	1



ბალანსური იაობი — პირველი ქართველი სცენისმო-
ვაურ ქალები 12
„გმირთა ვარაზი“ მარკანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე
გოცრიძე ირინე — პასუხისმგებლობა მომავლის წინაშე 11
გურბანიძე ნოდარი — გამარჯვების გრძელი გზა (რუსთავე-
ლის თეატრის გასტროლები დასავლეთ გერმანიასა და
შვეიცრიაში) 8
გურბანიძე ნოდარი — ვასული სეზონი და ახალი
პერსპექტივები 10
გურბანიძე ნოდარი — ლენინგრადის თეატრი თბილისში 12
დევიძე ნატო — გიორგი ხარაბაძე 8
დემეტრაშვილი ნანა — მესხეთის თეატრი დღეს 12
დოლინაძე ლამარა — მარინე თბილული 3
ღისპაწანი. თეატრი დღე გაშაურებული 10
მახაჩაძე ნოდარი — ეიზენშტეინი პერიფერიის თეატრების შე-
მოქმედებითი დონის ამაღლებისათვის 7
ევაძე იოანი — ვახტანგოველით „სუოველი ცისმარე დღე“ 1
ევენი ლედევის შემოქმედებითი საღამო 12
ვაისერტან კონსტანტინე — მიზანდათა თეატრის სახელგანთ-
იებული 11
ვახტანგოვის სახელობის მოსკოვის აკადემიური თეატრი
თბილისში 1
თაქთაიშვილი იოთარი — დიდი რეჟისორი (ს. ახმეტელი—90) 4
თბილისის სახელმწიფო ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-
სტუდია (მრავალი მავიდა) 2
თოიძე ალექსანდრა — აკაი ხორავას გახსენება 4
იოსელიანი ჯანა — შამათი ერთი სვლით (რუსთაველის თეატრ-
ის სპექტაკლი „მონოლოგი“) 10
იცივის ფრანკის სახელობის ურარნიდული აკადემიური თეატრი
თბილისში 6
იკნაძე ვასილ — კლასიკის უსაზღვროების საკითხისათვის 9
იკნაძე ვასილ — რიტმისა და პლასტიკის პრობლემა სანდრო
ახმეტელის შემოქმედებაში (ს. ახმეტელი—90) 4
იკნაძე ვასილ — საუქუნის გზა (მესხეთის თეატრის 100 წელი) 12
მოსკოვის ენოლეთის სახელობის თეატრი თბილისში 4
მოსკოვის ნ. გოგოლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული

თეატრი თბილისში
„ნას იტყვის ხალხი“ (მარკანიშვილისა და რუსთაველის
თეატრებში) 2
რუსთაველის თეატრი თბილისში 7
სანიკიძე სერგო — ძველი თეატრალური ტრადიციებიდან —
დღევანდელ გამარჯვებამდე 12
სარიტოვა ლამარა — ლუონიდ ანდრეევი და კუტე მარჯა-
ნიშვილი 11
სერგეი იურსკის შემოქმედებითი საღამო 12
„სოკრატემნიკა“ თბილისში 8
ქართველთაშვილი ვახტანგი — ლონ კიხუტის პოლოგია 6
ყვარელაშვილი მიხეილ — ახმეტელის საოპერო დაღმგები
(ს. ახმეტელი—90) 4
შელია ირინა — კლასიკის დღევანდელობა (ან. ეფროსი) 12
შელია ირინა — ნოდარ დუმბაძის „საბარალდემო დასკვნა“
მოსკოვის თეატრის სცენაზე 7
შელია ირინა — რუსსპირთან დაბრუნება 10
შერვაშაძეშვილი ირაკლი — ახმეტელის რეპერტივზე (ს. ახ-
მეტელი—90) 4
შეჩვარაძე ნინო — თბილისის თეატრების რუსული თეატრი
ჩიხლაძე ნინო — მსახიობის გახსენება (ნ. ჩიხლაძე) 3
ჩხატარაიშვილი არჩილი — საამაყო შემეკიდებობა (ს. ახმე-
ტელი—90) 4
ძიგვა ვაჟა — გურამ საღარაძე 4
ქრახალაშვილი ზურაბი — „ეპიკური“ დრამისა და თეატრის
ისტორიისათვის 6
ქილაძე იოთარი — მაკნე (გ. საღარაძე — შ. რუსთაველის
პრემიის ლაურეატი) 4
ხეთავერი შიშია — დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებები გორის
თეატრის სცენაზე 6
ხუციშვილი სოლომონი — შეხვედრები და ნაწარმოები 3
ჩანელიძე დიმიტრი — მესხეთის სახილველი — ბერძონა 12
ჩაოშვილი გივი — იოსებ გრიშაშვილის დრამატურგიული
მემკვიდრეობა 2
ჩაფარიძე ნედვედა — მსახიობთა შესწავლითა თაობები 11

კ ი ე ს ხ ი

კლან ეიზენშტეინი — ჩაი (თარგმანი და შესავალი წერილი ზურ-
ლან გუშაშვილისა) 6
კლდიაშვილი დე ფილიპო — ცილინდრი (თარგმანი და შესავალი
წერილი გივი გვედუკოვისა) 7
კლავა ბაბელი — მარია (თარგმანი და შესავალი წერილი თამაზ
კუკუნტარაძისა) 8

კლდია იმერ — აღმანის ტრაგედია (თარგმანი და შესავალი
წერილი ნოდარ გურუშვილისა) 1
კლდიაშვილი მიხეილი — ექვსი ივლისი (თარგმანი გ. ბათიაშვი-
ლისა) 11
კლდიაშვილი დე ფილიპო — ორფეუსი კოკოხეთში უკვება (თარგმანი
და შესავალი წერილი ვახტანგ კუკუნტარაძისა) 5

სახშირი ხელმწიფება, პრინციპატურა,
პრემიოლოგია

ალბიგაშვილი გაიანე — შექსპირი ქართველ თეატრის მხატ-
ვართა შემოქმედებაში 3
ამსუხველი ივანე — იტალიური შთაბეჭდილებები 7
ამსუხველი ივანე — მხატვარ გივი ვაშაყიძის ვერსიასზე 4
ანალიტიკური რუხინი — გეორგი გრიგორიანი 11
აფხაზოვის, აკარისა და სამხრეთ ოსეთის მხატვართა ნაშრომ-
ების გამოფენა 12
ახალგაზრდა მხატვრების წარმატება (საკავშირო გამოფენა
„ქვეყნის სიკაბუთი“) 3
ახოპაძე მამია — ახალგაზრდობას ფართო გზა (საქართველოს
მხატვართა მეტყვე ყრილობა) 3
ახალბუდე ალექსი — ვალერი პლოტინკოვის ნაშრომების
გამოფენაზე 8
ბარდუვალიძე ბენედი — დავით კლდიაშვილის უკანასკნელი
პორტრეტი 5
ბერძენი ვახტანგი — მხატვრის ხსოვნას (ლ. გრიგოლია) 3

გოგაძე კარლო — მეგობრული შეხვედრები 2
გულაშვილი ლადო — მოგონებების წიგნი 1-7
გუნია გიორგი — სცენოგრაფიის ქართული სკოლის წარმატე-
ბები (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყრილობა) 3
დავითაი ვახტანგი — გულდა კალამის ნაშრომებზე გამოფენა 3
დუმბაძე ეთერი — უნიკალური გამოფენა (ტ. შევიაკოვას —
ძველი ქართული ფრესკების ასლია გამოფენა) 10
ევტუშენკო ევგენი — სიმბიძე და სინაზე (დ. ერისთავის ნაშ-
რომებზე გამოფენა) 1
თაბუკაშვილი ლილია — ისევ ფიროსმანის შემოქმედების გამო 5
თაბუკაშვილი ლილია — ნინო ჩაფარიძის ფერწერული ტი-
ლოები 6
თაბუკაშვილი ლილია — ირაკლ თოიძის ნაწარმოებთა გამო-
ფენაზე 7
თეატრის მხატვართა გამოფენაზე 4



თორღია რადიოში — ქართული ფერწერა — ახალი გზები, ახალი პრობლემები (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3
თულუშვილი ელენე — მერაბ ბერტენიშვილი (საქართველოს პრემიის ლაურეატი)	5
თულუშვილი ელენე — ორი მხატვრის გამოფენა (გ. მიქაძე, მ. თაყაიძე)	7
თუმანიშვილი დიმიტრი — ქართული ტაძრის ვარე სახის ერთი თავისებურებისათვის	8
კაკაბაძე ალექს — დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება დღევანდელი სამსახურში (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3
კერესელიძე მარინე — ქალაქის პოეზია (დიმიტრი ერისთავის ნამუშევართა გამოფენა)	1
კერესელიძე მარინე — მხატვრის სამართა (ლევან ცუციქოძე) კვირკველია თენგიზი — რა ხედი ერის ძველ თბილისს — კოხალაძე თინა — ეს კეთილი წიგნი (ლ. გუდიაშვილის „მოგონებების წიგნი“)	9
ლორთქიფანიძე ინგა — წილენჭიხის ტაძრის მოხატულობა (მხატვარი კირ მანუელ ვევერციოსი)	9
მასხარაშვილი გიორგი — კორნელი სანაძე	6
მანაბელი კიტი — შუა საუკუნეების ქართული საერო ოქროშვედლობის ისტორიადან	10
მასხარაშვილი თენგიზი — არქიტექტურული კრიტიკის ზოგიერთი საკითხი	2
მღვიანი ვლადიმერი — გიორგი მხვადკაძია	12
მღვიანი დონდა — დიხანის საკითხისათვის	3
მერაბიშვილი ირინე — საინტერესო გამოფენა (სსრკ სამხატვრო აკადემიის სახელოსნოები)	6
მირცხულავა ნანა — ქეთევან მაღალაშვილის პორტრეტების ტყლი — აქლენე ახელდიანი	3

მხატვარ-დეკორატორთა გამოფენაზე	3
ნადირე ვურხა — აღმაშენი და პირამიდა	3
ოჩიაიძე გიორგი — მერე უყრადღება დახვეწი ხელოვნება (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3
საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა (დღიური)	4
სირაძე ვიქტორია — ეპოქის მხატვრული სახე (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3
ურუშაძე თეა — კლასიკა პეტრე ოცხელის შემოქმედებაში	6
ფარაშვილი ოთარი — ამრტიკის სილიადე და ფიროსმანი ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი	9
ჩერქეზია ოთარი — მეცნიერთა დიდი ფორუმე	3
ბერძენი ვახტანგი — ფიქრული სიმოზიუმის შემდეგ	2
მანაბელი კიტი, თიმოზურაზ სავყარელიძე — სიმპოზიუმის დღიური	9
ქეთილური სულხანი — რენო თურქია	12
ქუთათელიძე გურამი — მხატვრის მიზანი — დღევანდელი (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3
ყიფშიძე ირაკლი — შუა საუკუნეების სენათის ეკლესიის მხატვრობისა და ხატურის ურთიერთობისათვის	1
შავგულიძე ეთერი — წარმოება და მხატვრები	1
ჩხარტიყვიძე ამირანი — გულწრფელი შემოქმედი (ლევან ცუციქოძე)	9
ქლიაძე თამაზი — საერთო მიზანი (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	12
ქიქნაძე სირა — ძველი ქართული ტყცნობი ხელნაწერი	3
ხიდაშული მანანა — ჩამარბუნის სარტყლის ინტერპრეტაციისათვის	10
ჯანბერიძე ნოდარი — ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების ტენდენციები და შემოქმედებითი კავშირი (საქართველოს მხატვართა მეტყვე ყროლობა)	3

მუსიკა, კორამოზრავნი

ავაშვილი მანანა — პედაგოგი, შემოქმედი (ცნადა შიუკა-შვილი)	5
ანდლუაძე ნოდარი — დიდი მომღერლის გზა (ვერა დავიდი-ვა-70)	1
არღნი ალექსი — ძეძვე ლოლუა	6
ახმეტელი მანანა — ქუთათის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტი	2
ბალანჩივაძე ანდარი — ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედება	10
ბახტაძე ინგა — ერთნული მუსიკის ტიპოლოგიის პრობლემა ბროსლავაკიათა ტატინა — რუსთაველი და მისი პოემა მუსიკაში	1
გვარამაძე დიდი — „მთების გულე“ ქუთათის საოპერო თეატრის სენაზე	7
გურამაძე ნოდარი — გამოთხოვება საყვარელ მომღერლთან (მეტრე ამირანაშვილი)	2
დიმიტრიადე ოლესი — შესანიშნავი დირიჟორი (ჯ. კახიძე — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი)	5
დიდი ოტომარის რეჟისორი და მუსიკა	11
ენკოშიანიშვილი ანზორი — ძველი გურული მომღერლების კვლადკვალი	12
ექსპანიშვილი დიდიონია — ბავსარიერი და საქართველო	3
ვაგნერი რიხარდ — წინდა ავიღოთა მოსალაქად (მელოგრა-მოზა ბუთოქიფთან) თარგმნა ნანა ყანაშვილი	3
ჯაკარია ფლანაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის განახლებული შენობა	7

თაქიაშვილი გიორგი — ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების ისტორიადან	5, 12
კავსაძე ანზორი — ნოეო ხურცია	2
კარბელაშვილი ანდრე — პირველი ფონოგრაფი საქართველოში კვირკვიძე ია — სურამინის გეტულეები	10
მამისაშვილი ნოდარი — ახალი კამერული ორკესტრი	8
მილორავა შოთა — შშობილური კერა (თბილისის მუსიკომედიის თეატრი-50)	6
ოღესის მუსიკალური კომედიის თეატრი თბილისში	9
ორჯონიძე გივი — მუსიკოს-შემოქმედა აზრდის შესახებ	9
ორჯონიძე გივი — ისტატი (ჯ. კახიძე — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი)	5
პოკრაშვილი ბოიხი — გამოჩენილი ხელოვანი (ვერა დავიდი-ვა-70)	1
რუსული მუსიკის ფესტივალი საქართველოში	1
ტოროძე გულზათი — ანსატსია ვირსალაძე	3
ფიჩხაძე შირა — თეატრის შემოქმედებითი გზა (თბილისის მუსიკომედიის თეატრი-50)	6
ცაბაძე გიორგი — მომავლის რწმენით (თბილისის მუსიკომედიის თეატრი-50)	6
ცინცაძე სულხანი — ჭეშმარიტად თანამედროვე ანსაბლი (საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულ სიმეზბის კვარტეტი — ზ. ფლანაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი)	3
მინდემიტი პაული — კომპოზიტორის სამყარო	2

კინო, რადიო, ტელევიზია

ასათიანი გიორგი — ქართული დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები (1973-76 წწ)	6
ბესტავაშვილი ანაილა — „შეუთოაგონების ძილებებ“ (თ. აბუ-	

ლაძის ფილმი „ნატერის ხე“	3
ბეჭედა გივი — კოტე მარჯანიშვილის დაფუძული კისოსცენარეები	2



გერდწიფელი გურამი — ქართული კინო და მწერლობა	4,5
ენუქიძე გურამი — სახელოვანი თარიღები (საქართველოს რა- დისი 50 და ტელევიზიის 20 წლისთავი)	4
თიკანაძე რუსუდანი — ტრავიკომიკურის პრობლემა ქართულ კინემატოგრაფიაში	9
კაცილაშვილი ლამარა — კვლავ ზოგიერთი საინტერესო ჩანა- წერის შესახებ	2
ნათაძე ნოდარი — «ვეფხისტყაოსნის» ეკრანოზაცია	10
ოკუაძე ვიქტორი — დავით კაკაბაძე და კინემატოგრაფი	10
სოსხაძე ლია — აღუქსანდრე ამბეტელი და კინემატიანი (ს. ამბეტელი—90)	4

ქართული კინოს რაინდი (ს. ბალაშვილის გარდაცვალებების გამო)	10
შენგელაია ელდარი — ქართული კინოს დღევანდელი დღე	1
წერეთელი კორა — კინოკომედიის განვითარების გზები	1
ინტერვიუ, დიალოგი, საუბარი	
ინტერვიუ — დიმიტრი ალექსიძე, ივანე ჩხენკელი, ნოდარ ჩანჭიბიძე, ელდარ შენგელაია	11
ინტერვიუ — ერასტ კუზნეცოვი	9
ინტერვიუ — ვასო აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალე- რი კომედიის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი ა. ტრა- პაიძე	6
საუბარი — მესტიის თეატრის მსახიობები (მესტიის თეატ- რის 100 წლისთავი)	12

ბიბლიოგრაფია, კუბლიკაცია

ზაქარაიძე სერგო — დიდი, ვაჟაყფური სიყვარული (ს. ამბეტე- ლი—90)	4
ნუცუბიძე შალვა — გზა უკვდავებისაკენ (ს. ამბეტელი—90)	4
ქიქოძე ნინო — სანდრო ამბეტელის საჯარო გამოცემები	4
ჩარღუ ლაუტონი — აღამიანურ ენებათა ტერიოთი	7
ჩაფარიძე უჩა — მოგონებები დიდ ხელოვანზე (გ. მიწინაძარის წიგნი «ვერონეზეს ცა»)	12

ართილაძე ავია — მნიშვნელოვანი გამოკვლევა (ელაღიმერ ნროკიძე — ლალო გულიაშვილი)	1
ახალი წიგნები — 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11	
გაბრიაძე ლია — გულისშიერება (ს. ამბეტელი—90)	4
გოძიაშვილი ვასო — მადლობის გრძნობით (ს. ამბეტელი—90)	4
დავითაია ვიქტორი — სანდრო ამბეტელის უცნობი წერილები და სურათები	4

სხვადასხვა, პრონიკა

აკაკი შანიძე — 90	7
ანთაძე დიდი — საარტიკო მასალა სათანადო მოვლაპატრო- ნობის მოითხოვს	2
კიკნაძევილი თენგიზი — ფერი კონსტანტინე გამსახურდიას პეიზაჟები	10
მუჟაფარიანი ელენე — ქართული ანანის გრაფიკული საფუძე- ლები	10
თან კოცო — მამალი და არლეკინი (თარგმანი და შესავალი წერილი გ. ლლაშისა)	2

ფრუიძე ლევანი — ქართული ფაიფურის სათავეებთან	5
ქორჩილაძე ჯუმბერი — ბარბაქულე ყიფიანი	3
ქორჩილაძე	1—12
ყიფიანი ირაკლი — ენციკლოპედიური კულტურის ისტორი- ისათვის	1
ჩხენკელი აბაში — ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქ- ტურა	8
წიკლაური მამუკა — ნიკოლოზ რუიჩი — პოეტი	9

ქერნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,
პ. შვეინერის, ო. თურქიასა და ი. კვა-
ჭანტირაძის ფოტოები.

მატერული რედაქტორი ალექსი ბალაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/XII-77 წ., უფ. 07179.
შეკ. № 3199. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1977.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

Мир 09084



ИИДКК 76177